

## NÉZŐ

## Mulandó történések halhatatlansága

## Danilo Kis: A holtak enciklopédiája

*„A történelmet a győztesek írják.  
A szájhagyományt a nép teremti. Az írók  
fantáziálnak. Bizonyos csak a halál.”*

Az enciklopédia az emberiség történetének legszenvtelenebb írásműve. Adatok, tények szikár halmaza, hiteles dokumentumok alapján összeálló lista, az ember korlátozott megismerési lehetőségeinek mesterséges kitágítása jegyében fogant „alkotás”. Az emberi tapasztalatok, ismeretek gyűjteménye, a tudás könyve. A bizonyosságok örökérvényű jegyzékének megfellebbezhetetlen valósága. Írásba zsugorított világ, rangsorolt élet. Az enciklopédia felütőjének elsajájtítandó anyag, betűk és számok rögzítette tényszerűségek, minőségileg ellenőrzött léttapasztalat. A kivételesek birodalma ez: az enciklopédiák halottaié.

Danilo Kis enciklopédiájában nincs rangsor, nincs hierarchia. Miként az elbeszélés-fűzér címadó darabjában is meghirdették a holtak egyenlősége „azzal a szándékkal, hogy jóvátegye az emberi igazságtalanságot, s minden istenteremtényének egyenlő hely jusson az örökkévalóságban.” S ahogy az elbeszélő „egy szekta vagy vallásfelekezet műveként” tartja számon a „Halottak könyvét”, nem lehet kétségünk afelől, hogy az irodalmi művé emelt/tágított „A holtak enciklopédiáját” is ugyanaz a megszállottság vezérli – „hogy minden feljegyeztessék, minden, ami az emberlétet teszi” –, az írók szektájának, a maradandót alkotni vágyók felekezetének egy tagja, Danilo Kis képviselőjében.

A kötet központi elbeszélésének alcíme „Egy egész élet”. S maga a szöveg – D. Kis egy megjegyzését idézve – „egy egzisztencia szellemi és anyagi rekonstrukciója, az utolsó szakaszból kiindulva, akárcsak a Bibliában”. Kövessük mi is ezt az utat – kezdjük a „Post scriptum”-mal, „A holtak enciklopédiája” kilenc elbeszéléséhez fűzött írói kommentárral. A non-fiction forma tiszteletét sejtető „tényfeltárás”, a források megnevezése, felsorolása között fel-felbukkanó írói elfogultság, „szubjektívizmus”, ironia vagy éppen lírai visszafogottság különös minőségű szöveg létrejöttét eredményezik. A pseudo-dokumentatív alapállás, a valós és fiktív tények, adatok burjánzása, a szintézisteremtés iránti nosztalgia, s egyben ennek ironikus megkérdőjelezése alapján e sajátos „utóirat” akár egy újabb „műalkotásnak” – „A holtak enciklopédiája” tizedik darabjának – is minősülhetne, híven reprezentálva a szerző aforisztikus tömörségű kijelentéseit: „Az irodalomban semmi sem a véletlen gyümölcse”, avagy „...az íráshoz nem szükséges kigondolni valamit”. A „Post scriptum” az alkotás olyan formáját testesíti meg, mely a létezés „eredetiségével” számolva „működteti” a fantáziát, ahol az író tudatosan vállalja magára az európai kulturális hagyományok –

úgymond – képviseletét, miközben élvezettel bolyong a „balkáni lélek” rejtelmének labirintusában. A személyes sors által predestinált „gyökértelenség” maga is irodalmi anyaggá válik, önnön létélményeinek hol tragikus, hol szinte bizarr variációi különleges alkotói képességekkel ruházzák fel az írókat. A magát „etnikai csodabogárként” számon tartó Danilo Kis már-már valóban „fantasztikusan” súlyos személyes tapasztalatai, s a művészi mesterség iránti tisztelete, olykor látványos elrugaszkodása a „valóságtól”, más esetben filológiai precizításra való törekvése olyan különleges elbeszélői pozíciót teremt, mely a modern európai (s nem csak kelet-európai) irodalomnak nyit – nyithat – új távlatokat. Ennek egyik mozaikja „A holtak enciklopédiája” – azon belül is a „Post scriptum” –, melyben az író ekképp fogalmazza meg műve alapindítatását: „Az ebben a könyvben olvasható történetek mindegyike többé-kevésbé egy téma, egyetlen metafizikainak nevezhető téma jegyében fogant; a halál, már a Gilgames-eposztól kezdve, az irodalom egyik állandóan visszatérő témája. Ha a díván szó nem asszociálna világosabb színeket és derűsebb tónusokat, ez a gyűjtemény a Nyugat-keleti díván alcímet viselhetné a maga félreérthetetlenül gunyoros és parodikus felhangjaival.”

Hogyan lehetséges azonban a „variációk egy témára” jól bevált – legyünk frivolak – termékeny módszerével az emberlét leggyötrelmesebb egzisztenciális hiányélményét katartikus irodalmi élménnyé tenni? Mi a magyarázata annak, hogy írói pályafutásának kezdeteitől fogva Danilo Kis már-már rögeszmésen „vonzódik” a halál témájához? Egy 1988-ban – egy évvel a halála előtt! – készült interjúban erről a következőket mondja: „Igen, a halál az egyik visszatérő témám. Másfelől azonban a halál központi helyet foglal el minden filozófiai vizsgálódásban, minden vallási kérdésben, annak ellenére, hogy a filozófia és a vallás ebben a mi dekadens korunkban nem reflektál elemzően a halálra, s még kevésbé ad megoldást. Egyébként az irodalom ezt teszi öröktől fogva, hiszen az ember lényegi vonása az a tulajdonsága, mely megkülönbözteti az állattól, önnön haláltudata. [...] Az irodalom pusztán a halál feletti győzelmet is jelentheti. Valószínűleg ez a halál nyújtotta vigasz egyetlen formája. [...] Az ember akkor kezdi el kutatni az élet rejtelmét és lehetőségeit, amikor kilép a gyermekkorból, ami tulajdonképpen saját haláltudatának megjelenésével jár. Tudni azt, hogy az élet nem lesz hiábavaló, segít minket a halállal való szembesülésben, s a felette aratható győzelemben.”

„A holtak enciklopédiájá”-nak minden elbeszélése a haláltudat rettenetével sújtott ember hétköznapi-heroikus küzdelmét mutatja be léte értelmébe vetett hitéért, a személyes élet hiábavalóságának cáfolatait kutatva. Ahány történet, annyi világdarab, annyi élethelyzet (halálhelyzet?), időben és térben egymástól távoli események, kalandok, ősi mítoszok és legendák, évszázados kultúremlékek, valamint álmok és látomások, politikai rémtörténetek, kisemberek megindítóan banális történeti ötvöződnék az írói törekvések talán legerőteljesebbikének jegyében, hogy látható legyen – mint a címadó elbeszélés haldokló hősnéke szemében – „Mindaz, amit az ember életében tudhat a halálról”. A történetek szereplőit is az emeli „hősökké”, amit ezen elbeszélés narrátora – a mű eszmei egészének leginkább önéletrajzi ihletésű vallomástevője – fogalmaz meg: „...az emberiség történetében soha semmi nem ismétlődik, minden, ami első pillantásra azonosnak látszik, alig hasonlít egymáshoz; minden ember önálló csillag, minden mindig és sohasem történik, minden a végtelenségig és a maga egyszerűségében ismétlődik.” Az örökkévalóságot reménytelenül áhító ember vigasza – „mássága” a „holtak egyenlőségével” szemben, a saját sorsa mulandó történéseiből összeálló egyetlen emberi történet halhatatlansága.

A „Simon, a mágus” címszereplője groteszk lázadásban száll szembe az isteni zsarnoksággal, csodatevő erőt merítve a földi élet minden nyomorúságának eksztatikus átéléséből, hogy azután saját szavai igazolásául haljon szörnyű halállal. „Tudom, mire vagyok képes – mondta Simon –, azt is tudom tehát, hogy a hetedik mennyországot nem érhetem el. Ámde hatot bejárók. A hetedikig úgyis csak a gondolat ér fel, mert ott merő fényesség és üdvösség minden. Az üdvösség pedig nem adatik meg halandó embernek.” A kötet eme nyitó elbeszélésének szövegszerű egybevetését a „Post scriptum”-ban frottakkal – az idézetek terjedelmessége ellenére is – kulcsfontosságúnak tartjuk. Imígyen káromolja Simon az Istent: „Ámde az a másik, akinek tanításait Péter és János és Pál meg a tanítványai hirdetik, az haramia és gyilkos. S minden, amit János és Pál, Jakab és Péter mesélnek nektek róla meg országáról, merő hazugság, ó, halld, Szamária népe! Az országuk, melyet kiválasztottnak mondanak, hazugság; hazugság az Istenük, minden csodatételük is hazugság. Hazudnak, mert hazug az Istenük is, akire esküsznek, azért mindig és minden körülmények között hazudnak, és belesodródván imígyen a hazugságoknak ebbe a gigászi körforgásába, többé már maguk sem tudják, hogy hazudnak. Ahol mindenki hazudik, senki sem hazudik. Ahol minden hazugság, semmi sem hazugság. A mennyeknek országa, az igazságosságnak birodalma szemenszedett hazugság. Az istenük neve mellett álló minden jelző megannyi hazugság. Az igazságos – hazugság. Az igazságszerető – hazugság. Az egyetlen – hazugság. A halhatatlan – hazugság. S hazudnak a könyveik is, mert hazugságot ígérnek, a mennyországot ígérik, a mennyország pedig hazugság, mert az ő kezükben van, mert ők, angyalaik tüzes karddal és bírják hamis mérleggel állnak a mennyország kapujában.”

A „Post scriptum” vonatkozó részlete célzatosan direkt módon „mezteleníti le” a módszert, úgy hivatkozik konkrét történelmi helyzetre, a korunk embere által megélt esztelen zsarnokságra, a sztalinizmusra, hogy a mű egésze tudja majd érvényteleníteni a más esetben talán joggal felmerülő lapos történelmi aktualizálás vádját. „Egy, az irodalomban járatos, jóakarató személy felhívta a figyelmemet a hasonlóságra, Simonnak a történetben leírt szakadarsága meg Borisz Szuvarin egyik 1938-ban keletkezett frásából vett részlet között. Íme a részlet: „Sztálin és alattvalói mindig hazudnak, minden pillanatban, minden alkalommal; s minthogy mindig hazudnak, már nem is tudják, hogy hazudnak. Amikor pedig mindenki hazudik, hazudozván már nem is hazudik senki... A hazugság természetes közege az úgynevezett szovjet társadalomnak... Országgyűlések, kongresszusok; színház, kulisszák. A proletariátus diktatúrája: világraszóló család. A tömegek spontaneitása: gondos szervezés. Jobbra, balra, mindenfelé: hazugság. Sztahanov: hazugság. Sztahanovizmus: hazugság. Az élet öröme: lesújtó komédia. Az új ember: őskori gorilla. A műveltség: műveletlenség. A lángeszű vezér: korlátolt zsarnok...” De hát az idézett szöveggel való minden hasonlóság merő véletlen.”

Mindez még erőteljesebben jelentkezik a többi elbeszélésben, ahol a ténytudás és fikció felismerhetetlenné elegyített aránya nemhogy elhomályosítja, de éppenséggel kiemeli az „igazságot”. „Amilyen igaz, éppoly fantasztikus, »hihetetlenül fantasztikus« történet”-nek nevezi Kis a „Királyok és bolondok könyve” című elbeszélésben feldolgozott szöveg – a „Sioni Bölccsek Protocollumai”-nak keletkezését. (A magyar olvasó „A Cion Bölccseinek Jegyzőkönyve”-ként ismerheti e művet.) Mindez azonban fordítva is érvényes: legyen bármilyen fantasztikus is Kis története – igaz. Igaz abban az értelemben, hogy a lét olyan mozzanatát ragadja meg, mely hitelesen éppen abban a formában közvetíthető. Legyen szó egy egyszerű kikötői kurva – a „forradalmi kollektívizmus” szellemében rendezett – temetésének végtelenül szellemes leírásáról a

„Végtisztesség”-ben, vagy „Az epheszoszi hétalvók legendája”-nak gyönyörű költői szöveggé emelt feltámadás-misztériumáról.

Az eredetileg esszének készülő „Királyok és bolondok könyve” úgy veti fel az írástudók felelősségének örök problémáját, hogy már szinte apokaliptikus méretűvé tágitja a „zsarnokság kézikönyvének” tragikus hatását, „melyre száz meg száz fanatikus esküdött, s amelynek nevében embervér folyt.” A „Post scriptum”-ban megjelölt frói szándék – „Hogy tehát egy történelmileg hiteles és többé-kevésbé ismert példa segítségével kétségbe vonjam azt az elterjedt véleményt, hogy a könyvek kizárólag jó ügyet szolgálnak” – „elregényesedik”, a történelmi kataklizmákban összekuszálódott emberi sorsok, személyes élethelyzetek oka és következménye, terméke és áldozata lesz az „írás”.

„A vörös Lenin-bélyegek” – annak ellenére, hogy a szerző „az idézetek bősége ellenére merő fantáziá”-nak minősíti – a kötet talán „legigazibb” elbeszélése. Hiteles kultúrtörténeti köntösbe öltöztetett fikatív szerelmi történet egy zaklatott korból, melynek háttere „mint valami rideg tájkép” a forradalom utáni Oroszország. A levélforma által kínált leghatározottabb megnyilatkozás lehetőségét az elbeszélés kettős értelemben is kiemeli: hiszen a szöveg a zseniális fró levelezését őrző, majd „szerelmi tébolyában” azt megsemmisítő nő vallomása – levélben. Olyan feltárulkozás, mely csodálatosan ötvözi egy nő feltétlen rajongását, önzetlen szerelmét a nagyon is esendő „nagy költő” iránt, az idők távlatából visszatekintő, öntudatos, okos asszony „tudós” interpretátoroknak címzett szarkasztikus, nemegyszer indulatos megjegyzéseivel. „A vörös Lenin-bélyegek” az frói halhatatlanság olyan emberi dokumentuma, mely a mű és művészet létezésének, s nem intézményesített, tisztán személyes, „intim” garanciáinak megfellebbezhetetlenségéről tanúskodik.

„Kettőnknek ez a hosszú, szenvedélyes és gyötrelmes regénye kitöltötte az életemet, értelmet adott neki. A sors kegyeltje voltam, uram, és semmiféle kárpótlásra nem tartok igényt. Engem nem említ majd Mendel Oszipovics könyveinek névmutatója, életrajza, vagy valamelyik verséhez fűzött lapalji jegyzet. Én, uram, igenis Mendel Oszipovics műve vagyok, amiképpen ő is az én művem. Nyújthat-e ennél többet a gondviselés?”

S most vegyük szemügyre egy kicsit részletesebben az egyik ún. „magyar vonatkozású” elbeszélést.

„A varázstükör” háttorzongató mesevilágának fikatív alapanyaga egy a „Post scriptum”-ban mintegy tudományosan is megtámogatott pszichológiai eset – egy kislány szörnyű látomása, lidérces álma testvérei s apja haláláról, ami valóban be is következik.

S bár a történettel kapcsolatban maga Kis is többször említi a „spiritizmus” kifejezést, az elbeszélés nyilvánvalóan nem ebben a kulcsban értelmezendő. Mint ahogyan az ellenpontként felmutatott pozitívizmus, tudományelvűség ironikus megközelítése is csak egy a reprezentált szemléletmódok közül.

Az elbeszélés legszembetűnőbb vonása a „láttatás” különössége; a többszörös áttétel, „tükrözés” eredményeként végül is nem tudni, ki gondolkodik – kiről, s kinek tárulkozik föl a történet valójában. Elsődlegessé válik az intuíció. A hősé – hiszen a kislány tulajdonképpen álmodja a történetet, s a „látomás az álomban” kettős közvetítéssel érzékeli az eseményeket; az fróé – aki többszörösen áttételes, ún. „hivatkozási rendszerével” végeredményben épp a dolgok egyértelműségét, a tények megfellebbezhetetlenségét, s az intellektuális magabiztosságot kérdőjelezi meg; végül az olvasóé, akinek kezdettől fogva tudnia-éreznie-sejtenie kell, hogy az események látszólag derűs hétköznapisága mögött egy tragikus végkifejletű, háttorzongató történet előképe rejlik. Ezt sugallja már az elbeszélés indítása is:

„A történet ezúttal nem in medias res, mindjárt a sűrejénél kezdődik, hanem fokozatosan bontakozik ki, akár az alkonyat az erdőn. Ez az erdő pedig sűrű tölgyerdő, olyan sűrű, hogy a lemenő nap fénye csak itt-ott, valamely megrezzenő levél szeszélye szerint tör utat magának egy pillanatra, vérfoltként elcseppen az avaron, majd mindjárt el is enyészik. A kislány nem veszi észre, amint hogy azt sem, hogy vége a napnak, szép lassan bealkonyul. [...] Cipellői, nicsak, nem is sárosak, mert valóságos levélészőnyegen halad; egyedül a fényes lakk homályosult meg kissé, ahhoz hasonlatosan, mint amikor almára vagy tükörrre lehel az ember. Erről jut eszébe, a zsebéből elővesz egy kis kerek tükröt, az apja vette neki egy cigánytól a szegedi vásárban.”

Tehát már az elbeszélés kezdetén bizonyos jelek utalnak a bekövetkező „rossz”-ra – a tündérmese ismert motívumai segítségével is. (Erdő, homály, bolyongás – s végül a tükör.) A kibontakozó történet azonban (az író maga hívja fel a figyelmet erre a *kibontakozásra*), nem a tulajdonképpeni eseménysor, hanem a lírai mozzanatokból, leírásokból – melyek konkrétsága a szemtanú, a részes kifinomult megfigyelőkészségét is hivatott tanúsítani –, kommentárokból és értelmező magyarázatokból álló füzér.

Történet még nincs. Azazhogy a történet már megvan, mint az írói láttatások ezt sugallják. Láttatások, hiszen mindaz, ami elsődlegesen az írói fantázia működésének biztosítéka, azaz a képekben gondolkodás, végeredményben nem más, mint *ama bizonyos esemény*, vagyis annak „megelőlgzése”. A vásárlásba belefeledkezett apa így próbálja ki új szerzeményét:

„A nád ropogva hajladozott, kétszer-háromszor ráhúzott vele a csizmája szárára, de még ez sem volt neki elég, kiállt a bolt elé, az utcára, s mint egy hamisítatlan csikós, megforgatta, megsuhogtatta az ostort a feje fölött, majd egyik pillanatban nagyot rántott a nyélen, valahogy úgy, ahogyan a horgász bevág, amikor jól megtermett kecsége vagy süllő akad a horogra, vagy ahogyan – váratlan veszélyhelyzetben – a gyeplőt rántják meg, amikor az erdő kellős közepén medve vagy két útonálló ugrik a kocsni elébe, az egyik mindjárt megragadja a ló zablóját, a másik meg kitépi a kocsi kezéből a gyeplőt, és a mellének szegezi a dupla csövű puskát; csattanás hallatszott, hangos, mint a puskalövés, vagy majdnem olyan, és többszörösen visszhangzott a néptelen utcán.”

Egyetlen mondatba tömörítve, egyetlen gesztus plasztikus megjelenítésével mintegy előrevetítődik a történet végkifejlete, tragikus csúcspontja, mely majd a kislány álombeli tükrében „válik valósággá” (micsoda paradoxon!), ugyanazon mozzanatokból épülő eseménnyé:

„A kislány egészen közel emeli a tükröt a szeméhez, mintha rövidlátó volna (mint Hanna nővére, aki szemüveget visel). S közvetlenül a háta mögött, azaz a tükrökép mögött – mert ömögötte igazán nincs semmiféle országot – kátyús dűlőutat lát, amelyen szekér halad. A bakon az édesapja ül. Éppen szivart vesz elő a zsebéből, majd az ostort egy pillanatra letéve rágyújt. A gyufát most nagy ívben pöccinti a sárba. Ekkor hirtelen megfeszíti a gyeplőszárat. A szemében rémület... Két ember ugrik fel a kocsira.”

A látványt magát végül is az „Aradi Napló” írja le a maga naturalisztikus tényszerűségében, melyre mintegy „háttérismeretként” utal az elbeszélés szerzője.

Leképeződik tehát a XX. századi ember egyik legfontosabb egzisztenciális problémája, azaz a lét értelmezhetőségében (racionális, tudományos, pozitivistá – Kis előszeretettel zsúfolja egymásra időnként e kifejezéseket) való megingás nyomán támadt *hiány* betöltésének vágya és lehetetlensége; az individuális lét metafizikai garanciáinak elvesztése, s ugyanakkor kínzó vágy a személyes megélés egyszerűsége, kizárólagossága után. A művész, aki a hiteles közvetítés (lényeglátás) igényével lép fel, nem tehet mást, minthogy e lét-paradoxont egyben poétikai paradoxonként közvetíti,

azaz egyszerűen fogalmazva, feloldódik a megélt és elmesélt történet hierarchiája. Az író hőseivel együtt beszél (azaz él), erre utalnak ún. érzelmi megnyilatkozásai, miközben a kommentátor szerepét is vállalja, s nem hagy kétséget az események kimenetele felől. „Hogy halála napján merre járnak egy közép-európai zsidó kereskedő gondolatai, azt csak találgathatjuk.” Az olvasót tehát nem a végkifejlet érdekli, nem a „vajon mi történik a hősökkel” hagyományos kérdése izgatja, hiszen e tekintetben jóformán minden kimondatott. Látni akarja azt, amit az író már lát. Önkínzó következetességgel, tudván tudja a borzalmak bekövetkeztének elkerülhetetlenségét, részes akar lenni abban, ami számára is kiméretett, valamikorra. Látni akarja a halált. Maga akarja megtapasztalni azt az aktust, melyről tudomása van – élménye azonban nincs. A kíváncsiság és rettegés ambivalenciája vonzza e kegyetlen mesevilágba. S az azonosulás „kényszere” magát az olvasót is „beavatottá” teszi, ha csak ideiglenesen is. Hiszen a két kislány intim gyerekvilágába is beköltözünk.

S ugyanez történik a harmadik kislány, a testvér borzalmas éjszakai élménye után – a szorongás, „valami fojtott és jól titkolt bánat”, „amelyet ki-ki megtartott magának” kirobban, s kozmikus rettegéssel telik meg a világ.

„Berta eszelősen ordít. Ez már nem emberi, állati üvöltés, vérfagyasztó. Ledöntve a gyertyatartót, Brennerné a lányához szalad, keblére szorítja, de egy szó nem jön ki a torkán, egy hangot sem tud kinyögni, nem is tudja, mi történik, fojtogatják, ölik a gyermekét, vagy mi van?”

E tárgy nélküli iszonyat fejeződik ki a valós léthelyzet és az ismert nyelvi fordulat egységében, a félelem személytelenné válásában, korlátlanságában, „mindenhatóságában”.

A *történet* tehát nem a cselekményben rögzített eseménysor, nem pusztán egy család tragikus sorsának leírása, hanem a halál racionális fel nem foghatóságának, de mégis egyfajta „tudatosításának”, a „szembenézni a halállal” élmény traumájának története. A mű tragikus hőse a halált látó kislány, aki azonban nem szemtanúja, hanem intuitív megélője testvérei borzalmas pusztulásának. Mint ahogy az olvasó is, kinek „varázstükre” maga az elbeszélés, a szöveg, a mű. Az író a *látás* képességével ruházta fel az olvasót. A „művészet, mint a valóság tükre” közhelyes frázisa átlényegül, Danilo Kis „varázstükrében” az ember katartikus borzadállyal tapasztalja meg az igazságot, hogy ezek után más szemmel nézzen a valóságra. „A kislány váratlanul az édesanyjára emeli tekintetét, úgy néz rá, mintha először látná életében.” Az elbeszélés a halál intuitív megélésének „dokumentuma”, mely egyszeri, személyes, mely in medias res töri meg az élet történetét, s ami ugyanakkor kibontakozik, lassan és fokozatosan, megannyi variációban.

„A holtak enciklopédiája” az emberlét tragikuma megragadásának egy újabb kísérlete, melynek szerb, magyar, orosz, német, zsidó hősei a „halál rokonainak nagy kasztjában” ugyanazon a nyelven, a szenvedés anyanyelvén szólalnak meg. Így veszti érvényét az összemeri és személyes, kivételes és hétköznapi, fennkölt és prózai megkülönböztetés is, melyet legszebben épp a Danilo Kis által könyvéhez választott mottó tömörít:

*„Szeretet-éhem a halálra nyílik,  
mint udvarra az ablak.”*

*Bagi Ibolya*