



ZSELLÉR ANNA

A menekültlét ars poétikája és a történelem anygala

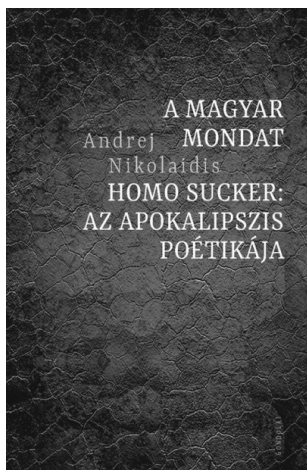
ANDREJ NIKOLAIDIS: A MAGYAR MONDAT

„A fekete föld és a férgek nem ismerik a társadalmi osztályokat. Az egyenlőség, talán, nem megvalósítható a földön, de a föld alatt csak az működik.”

Nikolaidis: Távozás, 2020

Nikolaidis magyarul legutóbb megjelent kisregényében (vagy hosszú elbeszélésében), *A magyar mondat*ban a férfibarátságon alapuló irodalmi produktivitás ars poétikáját kapjuk, a háttérben azzal az implicit állítással, hogy saját traumáját, a traumatizált létet bizonyára nem mesélheti el maga a sérült személy (még akkor sem, ha történetesen maga is író), hanem kizárólag az őt és a traumá(i)ból fakadó diszfunkciókat ismerő, azokat megfigyelő környezete. Kiemelkedik e környezetből egyik barátjának (az én-elbeszélőnek) az alakja, akinek közelsége két szempontból is meghatározó a háborús menekült író számára, és viszont. Mi ez a két szempont? Avagy min is alapszik ez a férfibarátság? Egymás terheinek (és javainak) anyagi és szellemi megosztásán, nem utolsósorban: az első „ezt fizesd ki te” (14) kellemtlenül bizalmaskodó gesztusától az utolsó, már a főszereplő öngyilkossága után jelentkező busás számláig, amelyet Kelet-Európa legszánalmasabb, legszegényebb ügyvédjénél, egy magyar ügyvédnél kell kiegyenlítenie az én-elbeszélőnek a létébe helyezett utolsó irodalmi alkotás „megváltásáért”: „a tenyerembe ejtette a levelet, mintha könyöradományt osztott volna, majd

Fordította:
Rajslí Emese és Jódal Kálmán
Gondolat Kiadó
Budapest, 2020
301 oldal, 3400 Ft



a műanyag aktatáskáját, amelyben *Benjamin, illetve Joe, illetve Benjamin Joe-jának a szövege volt*” (10).

Ezen a ponton (az egyébként az első betűtől az utolsóig kiváló) magyar fordítás olvasóiként félrefordításra gyanakodva megtorpanhatunk. Nem annak kéne itt állnia, hogy „Joe Benjaminjának a szövege volt”, tudniillik a Joe által kreált, a jelenben is tovább alkotó Benjaminé? – A helyzet az, hogy a szöveg hőse, Joe, maga is olvasható Benjamin hátrahagyott szövegeinek teremtményeként, de fordítva, dialektikus átcsapással: mivel a kisregény a Joe teremtette utolsó, elveszett Benjamin-kézirat körül forog, sőt „a Benjamintól való megszállottság[a] körül”, amely „idővel rögeszmévé vált” (32), és amely képessé tette arra, hogy a főhős, halála előtt közvetlenül és utolsó műként, egy benjamini (vagy „benjamini”) alkotást hozzon létre. Ez valóban lehet „*Benjamin Joe-jának a szövege*”. (A félrefordítás kérdését az eredeti hiányában nem tudom megítélni.)

A magyar mondatból – amelyről Nikolaidis magyarul író kritikusai, Zelei Dávid és Borbáth Péter egybehangzó véleménye szerint több szempontból állítható, hogy szinte minden megakadás nélkül írja tovább a korábbi Nikolaidis-prózákat, „mintha [a szerző] mindig ugyanazt a szöveget írná” – az derül ki, hogy a montenegrói író világának szereplői nemcsak a pénzzel ápolnak súlyosan problematikus viszonyt. A női nem és az erotika viszonylatában ez a szövegvilág abszolút vérszegény: *A magyar mondatban* nőalak egyáltalán nem bukkan fel; a filozófusok, az írók, az irodalmi közélet szánalmas eseményei és a történelem elméletei mellett nem marad hely számukra, egyetlen gúnyos oldalvágást leszámítva, amit a nők egyenjogúsági törekvései irányában tesz a szöveg, szarkasztikusan „intergalaktikus jövőjének irányá[ról]” viccelődve (20).

Mielőtt a magyar olvasó a regényt *nemzeti* alapon érezné közel magához: a magyar vonatkozás egyáltalán nem szerves része a konstrukciónak, sokkal inkább pusztán véletlen eredménye: a híres író, Joe-t, akinek már „megvásárolták [...] ezernégyszázahét oldalas regényét” (16), ergo: bebocsáttatást nyert az európai irodalmi közélet belső berkeibe, meghívják (még) a Budapesti Könyvfesztiválra (is). Ezt a meghívást nem fogadja el, hanem barátját, az én-elbeszélőt küldi oda maga helyett. Joe világnézete alapján, amit az elbeszélő is maradéktalanul magáévá tett, a könyvfesztiválos vita fölösleges volt (mint *minden* dialógus általában véve), „de nem minden szempontból, mert valaki, már nem emlékszem, ki, azt mondta, hogy a magyar irodalom a bizonyíték arra, hogy a nemzeti irodalmaknak mégis vannak csak rájuk jellemző tulajdonságaik, mert a magyar irodalom az maga a *magyar mondat*, mert a magyar irodalom ápolja a hosszú magyar mondat kultuszát, ezen tűnődöm, miközben a vonat átrobotog Bécs elővárosain, a magyar mondaton, amely jó kis metaforája lehetne az életnek, az is hosszú és áttekinthetetlen, hiányzik belőle a mérték” (74 sk.).

Az ezután következő szöveg maga is „hosszú és áttekinthetetlen”: nem értve egyet a korábbi kritikusokkal ugyanis nem pusztán az a helyzet, hogy a szerző „pont helyett vesszőt alkalmaz” (Zelei), hanem ugyanúgy, ahogyan „a magyar nyelv számomra [az elbeszélő számára] az idegen esszenciája” (21), úgy a saját (alkotói) élettől történő elidegenedés alaphelyzeteként jelenik meg ez a vonatút, amelyet a kisregény egyetlen mondata ábrázol. Az utazás közben áramló gondolatfolyam közepette az elbeszélő apránként a teljes érvessztés állapotába kerül (70), ahogyan rádöbben, hogy minden, amit eddig alkotott, valójában a Joe által elhullajtott szellemi-világnézeti törmelékek, morzsák újrafelhasználása (14), vagy esetleg Joe fel nem használt irodalmi ötleteinek kibontása (60).

Levonhatjuk-e ebből azt a következtetést, hogy Joe nem létező figura, esetleg nem más, mint a délszláv háború traumatizált menekülteinek tipikus alakja, akiknek élettörténetéből Nikolaidis együtt- és utánérzésből építkezik? Semmiképpen. Annak ellenére nem, hogy a menekültlétet érintő univerzális megfigyelések csak úgy dőlnek a figura szájából (27): „simán elfelejtheted azt a mesét, hogy az életben minden újrakezdhető, mert nem az, semmiképp, csak egy kezdet van, és a véget odázhatod el sokszor; ezt jelenti a menekültlét, amikor az ember, mint valami büntetésből, előre halad, de hátrafelé néz” – általában kendőzetlen és bármiféle relativizálást eleve kizáró kapitalizmus- és Európa-kritikával fűszerezve (55 sk., 57). Ezek a kíméletlennek szánt kritikai „maflások” (Borbáth) olykor persze érzélgősségbe is átfordulhatnak, például amikor Joe a tévét nézve, a még újabb kori menekültek hosszú sorát szemlélve arról elmélkedik, hogy „*Törökországban, egy kisebb hotelszobában, egy értékes kézirattal a pogyászában, nincs-e egy másik Walter Benjamin, oly nagy és jelentős, amilyenek csak a gyöngék tudnak lenni*, látom, ahogy beszél és tudom, hogy magáról beszél” (68).

Benjamin alakjának említései át- meg átszövik *A magyar mondatot*. Sajnálatos módon az egyetlen cím szerint is hivatkozott szövegét, az *Über den Begriff der Geschichte* címűt (Benjamin címadása), amely *Geschichtsphilosophische Thesen* címen vált ismertté az első kiadás alapján, a magyar fordítás nem a kiadott magyar fordítás szövegét idézve referálja, mintegy „megfelelően” a szöveg magyar nyelvű elérhetőségéről.

De vajon *valóban* megjelenik-e a nikolaidisi szövegben Benjamin sajátos történelemszemlélete, amely természetesen nem kizárólagosan a nagyszerű berlini művészeti-filozófus időtlen és önálló leleménye volt, hanem a környezetében alkotó további anarchista gondolkodóknak, például Gustav Landauernek az eredményeire és a szürrealizmus valóságesszményére alapozva fejlesztett ki. A benjamin kopernikuszi fordulat a történelemtudomány terén a visszafelé alakuló és alakítható történelemről dinamikusabb, de Landauerénél például kevésbé radikális szemlélet. Ezt Joe/Nikolaidis is *megidézi*, amikor „arról beszél, hogy a múlt csak látszólag szilárd, a jelennel érintkezve olyan,

mint a vízzel érintkező fém, tehát rozsdásodik, darabjaira hull és feloldódik” (65). A megidézés azonban tisztán *verbatim* marad: Joe-nak – és ebből következőleg az őt plagizáló, továbbbíró, az ő konceptuális roncsaiból építkező én-elbeszélőnek sincsen – konzekvens történelemszemlélete, és ebből következően etikája is aligha.

Bár tudjuk, hogy Joe – mint szépíró (esetleg: esszéista (?)) „ezernyi briliáns oldalt teleírt” (24), de *A magyar mondat* sajnos nem ad további támpontot a képzeletnek, hogy mi állhat ezen az ezernyi oldalon, ha filozófiája alapján „nem létezik a bölcsesség, nem létezik a tudás, csak adatok vannak (...) sorra jönnek a folyamatosságot nélkülöző pillanatok” (25). Ellentmondást fedezhetünk fel továbbá abban is, amikor az én-elbeszélő megkísérli felépíteni Joe mitológiáját [„azon a reggelen döntötte el ott, a vasútállomáson, hogy az emlékezetét múzeummá változtatja, hogy egész életét emlékké változtatja, mindent sorba állít” (23)], és ez a „mindent sorba állítás” – e kisregény terepén belül – nem másból áll, mint a *melankólia* és a *nosztalgia* kettősének (26) absztrakt módon üres táncba viteléről. Ha mégis adott ez a kettős, ti. melankólia és nosztalgia kettőse, mint „a pillanat időtlensége elleni harc”, akkor korunk lényegét miért abban ragadja meg, hogy az „a múlt és jövő nélküli[ség]”. – Benjamin szellemétől mindenesetre radikálisan távol áll egy ilyen elképzelés.

A megélt háborús trauma mint átfogó magyarázat a főszereplő és közvetlen barátjának alkoholizmusára, a nőekkel való viszonyuk hiányára (vagy annak eljelentéktelenítésére), a pénzzel való felelőtlen bánásmódra, az etető kéz vissza-visszatérő harapására, a közönség megvetésére (12) gyenge önfelmentésként hat a világ előli páni félelemben zajló, kivétel nélküli, sorozatos megfutamodásra. A trauma érzelmi következményeinek (valóban) pontos láttele (23, 24) nem állja meg a helyét történetfilozófiai elméletalkotásként, és még kevésbé egy átfogóan bűnösnek kikiáltott világ találó korrekciójaként. A nosztalgia/melankólia kettőse mellett egyetlen pozitív hit körvonalazódik a szövegben: „a törvény, a Gonosz emanációja, amelyben hiszek, amelyben Joe is hitt” – hasonlatosan a fiatal Lukács Györgyhez, aki második etikáját annak érdekében hozta létre, hogy a megmerevedett társadalmi rendben található Gonosz elpusztítására elméleti-etikai megalapozást adjon, Joe és hű követője is játszanak a forradalmi gondolattal és annak örök problémáival – de megmaradnak a posztmodern gesztusokkal űzött játék semmire-sem-elkötelező lehetőségénél.

Egy nem létezett kézirat eltűnése. Az eltűnt kézirat létrehívhatatlansága

Egy saját világ helyett, amelynek alakjait vagy környezetét új életként ismerné el az író, Benjamin írásainak alakjai lettek tehát Joe családtagjai, a csak könyvekből ismert német filozófus Joe-nak apja helyett apjává vált, mert „sorsában” a sajátjára ismer (67). Joe életének saját idejében később, de a regény szövegében ennél korábban tudjuk meg, hogy „ez a Benjamtól való

megszállottság idővel rögeszmévé vált, ez az életfilozófia és az a végül is megvalósult sors” (32). Benjaminból nem mást, mint a gyenge *messianisztikus reményt* merítette, amely „remény magából a végtelen szomorúságból fakadt, a történelem elsiratásából, a meggátolhatatlan pusztulás végtelen sorából” (32) – ez a „történelem angyalának” az egyik történetfilozófiai téziszből jól ismert perspektívája, valóban.

Miért is válik megszállottsággá, örült, megakaszthatatlan kereséssé, a saját elme szétszaggasztásával az „eltűnt” benjamini kézirat keresése, megírásának lehetősége az ulcinji író számára? Joe Carl Schmittet, Benjamint, Agambent és Pál apostolt szinkretikusan olvasó értelmezésében a *katekhón* nem megállítja a Gonoszt, hanem ő maga a Gonosz. Joe megfigyelése szerint tehát „sok rettegés és kevés remény közepette játszódik a történelem”, ergo: valakinek katonává kell lenni a *katekhón* elleni háborúban. Ez az önjelölt katona lesz tehát az író, akinek legfőbb feladata, hogy „rekonstruálja az eltűnt kéziratot, a messianisztikus remény eltűnt fegyverét” (33).

Joe budapesti öngyilkossága – amelyről (figyeljük meg ezt az újabb, de eléggé üres khiasztikus futamot), ő maga sem tudja eldönteni, „vajon az öngyilkosság szükséges-e nagy ötletének megvalósításához, vagy a nagy ötlete szükséges-e az öngyilkossághoz” – nem egyszerűen egy szöveghamisítvány világba bocsátása, hanem „a teljes történelem” (34). Ez az állítás véleményem szerint azért fordul improduktív önellentmondásba, mert korábról tudjuk, hogy a történelemnek Joe, a „benjamini szerző” saját filozófiája szerint *semmilyen valóságos létet nem tulajdonít*: sem landaueri, sem benjamini értelemben. A (még gyengébben) messianisztikus író számára Benjamin rekonstruált kézírata nem más, mint az az apokrif evangélium, „amelyet azért írtak meg, hogy beavatkozzon a világba” (36). De milyen reményt hozhat az a könyv, amely „fegyvertárként” (34) értelmezett könyvtárban lelheti csak meg helyét?

Az egyetlen szöveghely, ahol ez a prózai mű különbséget tételez a múlt századi filozófus, Walter Benjamin XX. századának rémtettei és a XXI. századi történelmi rémségek és folyamatok között, nem véletlenül nem szövegekhez, hanem képzőművészeti alkotásokhoz kötődik: Klee *Angelus novusa* – amely Walter Benjamin egyik legféltettebb képzőművészeti kincse volt, és a Joe birtokolta *Like Matisse's Dance into the Fire* című festmény között az a különbség, hogy „Benjamin elszörnyedő angyalához képest Joe játszadozó angyalai nevetnek, miközben az örvény elnyeli mögöttük a várost” (37). Ezek az angyalok tehát nem hátrálnak egy másodpercig sem: Benjamin angyalához képest *fordítva, ők a múltnak fordítanak hátat*, és nevetve veszik szemügyre a nihilként, elomlóként, semmit meg nem alapozó pillanatok sokaságaként felfogott jelent. Vajon miért?

Erre a választ már e szöveg elején megfogalmaztam: mert Nikolaidis ez alkalommal ars poétikus regényt, metaregényt, poetológiai regényt alkotott.

Nem is annyira Joe vergődő élet- és alkotástörténete a szöveg valódi fókusza, hanem az én-elbeszélő íráspoétikája („ezek nekem fiáltak, mert én voltam az, aki az ő ötleteit hozzá tudtam igazítani az idő szelleméhez” [52]). Nikolaidis mint szerző a történelem vége utáni „ábrázolhatatlan” idők ábrázolásához cselhez folyamodott: önmaga üres helyére mutató prózai művet mutat fel alkotásként, amelyet nem más, mint a Joe-t mímelő-másoló, plagizáló szerző visz véghez. Nikolaidis megalkotja Joe mítoszát, aki Benjamin mítoszából él. Az efféle ars poétikák nyíltan szegeznek arcunkba a kérdést: mire való az az irodalom, amely nem vállalja fel a megváltás feladatát, miközben ők maguk semmi másból, mint a korábban megírtak mítoszából táplálkoznak.