



ZSELLÉR ANNA

## *A menekültlét ars poétikája és a történelem anygala*

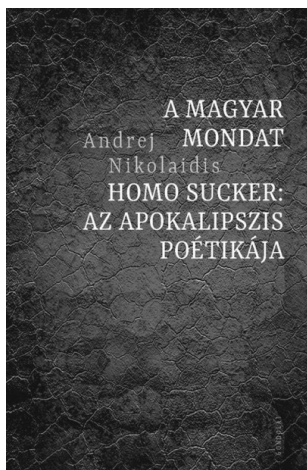
ANDREJ NIKOLAIDIS: A MAGYAR MONDAT

„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 könyörödományt 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 száználmas 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 átrobrog 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 benjaminini 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 múzeumná 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 téziszől jól ismert perspektívája, valóban.

Miért is válik megszállottsággá, őrült, megakaszthatatlan kereséssé, a saját elme szétszaggasztásává 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 kiasztikus 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.