

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.

**UTASI Csilla**

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
21000 Novi Sad, Zorana Đinđića 2.
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v11i1.1>**Izvorni znanstveni članak**
Original Research Article

Primljeno 29. ožujka 2024.
Received: 29 March 2024

Prihvaćeno 1. lipnja 2024.
Accepted: 1 June 2024

ARTHUR KOESTLER FOGALOMPÁRJA– A JÓGI ÉS A KOMISSZÁR– DANILO KIŠ IRODALMI GONDOLKODÁSÁBAN

Absztrakt

Danilo Kiš esszéiben, interjúiban 1978 után megsokasodnak az Arthur Koestler munkáira való hivatkozások. Kiš ekkori reflexióiban nem csupán a huszadik század hiteles tanúját idézi meg, hanem saját regényeit és novelláit is Koestler dichotómiájával, a jógi és a komisszár ellentétével jellemzi. Koestler 1942-es esszéjében két, egymással kibékíthetetlen társadalmi magatartást állít szembe: a létre figyelő, a léthez fűződő viszonyt fenntartani akaró jogiét és a társadalmi cselekvést elsődlegességét állító, a világot megváltoztatni akaró komisszárét. Koestler a komisszár pozíciójától a jógi pozíciójáig ívelő szellemi pályáját két kötetes önéletrajzában (*Nyílvessző a végtelenbe*, *A láthatatlan írás*) vázolta fel. A sevillai börtönben, az „óceáni érzés”-t megélve érkezett el a jógi létviszonyának megtapasztalásáig. Kiš a „metafizikai” élményt az irodalmi mű elidegeníthetetlen elemének tekintette. A létélményt azonban a két szerző merőben másként értelmezi. Koestler az „óceáni érzés”-nek tudományos-filozófiai magyarázatát adja. Kiš álláspontja Paul Ricoeur *A kinyilatkoztatás hermeneutikája* című tanulmányának segítségével világítható meg. A dolgozat szerzője szerint Kiš osztja Ricoeur álláspontját, aki szerint az irodalmi mű a világhoz

való odatarozás elemi élményével ajándékoz meg bennünket, ám a költői diskurzusnak a huszadik századi történelem borzalmairól való tanúságtétel is feladata.

Kulcsszavak: Danilo Kiš, Arthur Koestler, a jögi és a komisszár, metaforikus referencia, költői diskurzus, tanúságtétel, Közép-Európa

Bevezetés

Danilo Kiš egyik beszélgetésében Borgest és Arthur Koestlert nevezi meg azok között a szerzők között, akik „eszméik és írásmódjuk alapján” közel állnak hozzá, az utóbbit „eszméi és élete okán” (*Gorki talog iskustva* 208). Míg Borgeshez fűződő viszonyát, az *Anatómiai leckében* és önálló esszékben is áttekintette, Koestlerről nem írt tanulmányt, a magyar-osztrák származású író regényeinek, nyilatkozatainak, önéletrajzainak részleit szépprózai munkáiba sem építette be intertextusokként.

Különös módon Koestler eszméi kizárólag értekező prózáján hagytak nyomot. Kiš esetében, ahogyan ezt monográfiusa, Radics Viktória megállapítja, a szépprózai munkák köré fonódó tanulmányok, esszék, kritikák, vitacikkek, jegyzetek, interjúk (melyeket Radics „átszellemült beszélgetéseknek” nevez) az életmű szerves részei, sőt: „az elejétől végig jelenlevő, erőteljesen kritikai (ön) reflexió, ami a művekből sem hiányzik, az opus pillérkötege” (9). Míg korábban mások és saját műveit értelmezve vagy az irodalmi diskurzus lehetőségéről, az irodalmi mű formakérdéseiről gondolkodva elméleti és esztétikai megfigyelésekre: Eichenbaum, Tinjanov, Barthes, Sartre, Ricardou, Foucault és mások kijelentéseire utalt, az *Anatómiai leckétől* kezdődő periódusban művei alapjegyeit a jögi és a komisszár ellentétével, Koestler *eszmei tartalmú* ellentétpárjával ragadja meg.

Az *Anatómiai leckében* Koestler dichotómiájával világítja meg az általa kialakított novellaszerkezetnek a borgesi modelltől való eltérését: „Borges embere jögi, a *Borisz Davidovics síremlékének* alakjai komisszárak...”¹ (Kiš, *Čas anatomije* 49; *Anatómiai lecke* 56–70). Ugyanitt B.D. Novszkijjal, a gyűjtemény címadó

¹ Kiš *sűrített*, nagyon pontos értekező nyelvét következetes fogalomhasználat jellemzi. A különböző időpontokban keletkezett magyar fordítások a fogalmakat gyakran eltérő szinonimákkal adják vissza, a Kiš-idézeteket ezért saját fordításomban közlöm. A szépirodalmi művek esetében pedig az önreflexív mozzanatok tűnnek el sokszor, ezért a szépirodalmi művek idézett szakaszait is újrafordítottam. A forrásmegjelölésnél, az adott eredeti szöveghely lelőhelyének megjelölése után, pontosvesszővel elválasztva, a magyar fordítás adataira is hivatkozom, amennyiben az létezik.

novellájának főszereplőjével és a *Fövenyóra* főhősével, E. S.-szel kapcsolatban megjegyzi, mindkét szereplőt ugyanaz az individuális lázadás fűti, az első alak azonban komisszár, a másik pedig jögi, bár az ellentét később felfüggesztődik, a jögi komisszárrá lesz, a komisszár pedig jögivá, ám sohasem dialektikus egységükben, hanem különálló és egymástól elválasztott szakaszokként (Kiš, *Čas anatomije* 51; *Anatómiai lecke* 58). A két szereplőnek a történelmi körülményekhez való viszonyát is a koestleri ellentéppárral világítja meg:

E. S. sorsát (a szó elsődleges és büntetőjogi értelmében értett) történelmi *lefolymenetek* határozzák meg, ám ő e történelmi eseményekhez jögiként viszonyul, azaz lázadása súlypontját metafizikai síkba helyezi át, míg B. D. Novszkij mindenekelőtt társadalmi lény és *homo politicus*, a metafizikai kérdéseket ezért *komisszárként* oldja meg. (...) B. D. Novszkij a történelmi események középpontjában áll, ám ezeknek az eseményeknek ő a *mozgató karja* is („komisszár”) – innen az időszerűség és a történetiség érzése; E. S. sorsával és elköteleződésével (e két fogalom közé az egzisztencialista filozófia joggal tesz egyenlőségjelet) nem vesz részt a történelem alakításában, noha általa meghatározott lázadása súlypontját ezért metafizikai síkra, Istenre viszi át– innen a tragikus életérzés („jögi”)... (Kiš, *Čas anatomije* 51–52; *Anatómiai lecke* 59)

1980-ban Kiš művészete kvintesszenciájának tartja az emberi tapasztalat mélyét strukturáló, feloldhatatlan ellentmondást, a jögi és a komisszár ellentétét, és megjegyzi: ez a két álláspont szépirodalmi műveiben dialektikusan váltakozik, sőt a két, látszólag ellentétes, ám voltaképpen egymást kiegészítő nézőpont munkáiban együttesen is jelen van (Kiš, *Između nade i beznada* 117; Kiš, *Remény és reménytelenség között* 89).

Dolgozatomban az eszmei fogalmak poétikai használatára keresek magyarázatot. Mert bár e fogalmakkal Kiš szereplői világnézetét, a történelemhez való viszonyukat vagy a műbeli világot megszervező nézőpontot jelöli ki, az idézetek a műbeli referencián túlra, a poétikai szerveződés kérdéseire vezetnek. Mint-hogy Kiš szövegei sem intertextuális viszonyba nem lépnek Koestler szövegeivel, sem kommentárként nem kapcsolódnak hozzájuk, munkáikat csupán párhuzamosan lehetséges értelmezni. Elsőként Koestler esszé- és önéletírásában a jögi és a komisszár ellentétének jelentését és kontextusát vizsgálom meg, majd a Kiš esszéiben, beszélgetéseiben és a szépprózájában kibontakozó önreflexiónak azokat a mozzanatait jelölöm ki, amelyek kapcsolatba hozhatók, párhuzamba

állíthatók Koestler szellemi tapasztalatával, s felfedik Kiš Koestler művéhez való kötődésének természetét.

A jögi és a komisszár

Koestler A jögi és a komisszár dichotómiáját 1942-es, a *Horizon* folyóirat lapjain megjelent esszéjében (*A jögi és a komisszár I.*) fogalmazta meg. Esszéje közvetlen előzményei közé tartozik, 1938-as kilépése a kommunista pártból és másodszori nyelvváltása. A sztálini koncepciók perék mechanizmusát leleplező, még németül írt regénye, a *Sötétség délben* 1940-ben először angol fordításban (*Darkness at noon*) jelent meg nyomtatásban. 1939-es, a megszállt Franciaországból Casablancán és Portugálián át vezető útját és Nagy Britanniába való megérkezését elbeszélő önéletrajzi munkáját, *A Föld söpredékét* (*The Scam of the World*, 1941), ahogyan az ugyanezen az élményen alapuló *Érkezés és indulás* (*Arrivals, Departures*) című regényét is már angolul fogalmazta meg. Életrajzírója, Márton László szerint Koestler Angliában azzal szembesült, hogy a kommunizmussal egyáltalán nem rokonszenvezők is gyanakvással figyelik, köpönyegforgatást sejtene világnézeti fordulata mögött. Önmaga tisztázásának indítékával fogott „politikai és társadalom-lélektani nézeteinek rendszerbe állításához” (Márton 155–156). Ennek első terméke az említett esszé. A tisztázás szándéka az oka, hogy a jögi és a komisszár ellentétét általános keretben, saját tapasztalatától elszakítva tárgyalja. Nem véletlen az sem, hogy esszéje csupán a második világháború végén, a teljes politikai és társadalomlélektani rendszert magába foglaló kötet részeként váltott ki visszhangot.

Az esszé felütésében Koestler egy olyan gép gondolatával játszik el, amely a társadalmi magatartásokat bontaná elemeikre, miképpen a fizikus a fehér fényt. A képzelt „szociológiai spektroszkóp”-ba pillantva:

...a színek egyik végén - nyilvánvalóan az infravörös oldalon - találnánk a komisszárt. A komisszár a kívülről jövö változásban hisz. Hite szerint az emberiséget sújtó összes nyavalyát, beleértve a székrekedést és az Oidipusz-komplexust is, a forradalom, azaz az árutermelés és a radikális újjászervezés tudja és fogja meggyógyítani. Hiszi, hogy ez a cél minden eszköz használatát szentesíti, beleértve az erőszakot, a cselvetést, az árulást és a mérge használatát. A komisszár szerint a logikus érvelés tévedhetetlen iránytű, a világegyetem egyfajta óriási óramű, amelyben az egyszer mozgásba lendített nagyon nagy számú elektron előre kiszámítható pályán fog örökké keringeni.

(...)

A színek másik végén – ahol a hullámhossz oly mértékben lerövidül és a rezgésszám oly magas, hogy szabad szemmel már nem látható – ott kuporog a jógi: színtelenül, anélkül, hogy a legcsekélyebb mennyiségű hőt is termelné, de a mindenben való áthatolás képességével felruházva, szinte beleolvadva az ultraibolya fénybe. (...) Hite szerint minden ember egyedül van a világon, ugyanakkor egy láthatatlan köldökszínór köti a világminőséghez. Az egyén alkotóerejét, jóságát, igaz voltát, hasznosságát csak az ezen a színóron eljutó nedv táplálja. A földi életben egyetlen feladatunk az, hogy elkerüljük az olyan cselekedeteket, érzelmeket vagy gondolatokat, amelyek esetleg a köldökszínór szakadásához vezethetnek. Ezt egy nehéz, gondosan kimunkált technikával tudjuk csak tartósan elérni, s ez az egyetlen technika, amit a jógi elfogad.” (Koestler, *A jógi és a komisszár I.* 20).

Az esszéből csupán a jógi és a komisszár plasztikus képe hozható kapcsolatba Kiš poétikájával, a társadalomlélektani gondolatmenet nem.

Kiš Koestlert közép-európai szerzőnek tartja, annak ellenére, hogy munkásságának második fele Nagy Britanniában bontakozott ki.. Életútját, az ehhez a térséghez kötődő „intellektuális kalandját” *Változatok közép-európai témákra* című esszéjében így foglalja össze:

Hogy a közép-európai értelmiségiről mint valamely valóságos jelenségről, az azonosság és másság hegeli egybeolvadásától való különösebb félelem nélkül beszélhetünk, ezt elsősorban Arthur Koestler személyének köszönhetjük. Magyar–cseh–zsidó származása kétségkívül valamiféle zodiákus előjelként ad magyarázatot kereséseire és ellentmondásaira, melyek a judaizmustól az asszimiláció elméletéig, a marxizmustól a kommunizmus teljes tagadásáig, a keleti spiritualizmus gyakorlásától annak demisztifikációjáig, a tudományba vetett hittől a „gondolkodás valamenynyire zárt rendszerében” való kételyig, az abszolútum keresésétől az ember kritikai képességét illető derűs rezignációig terjednek. Koestler intellektuális kalandja – egészen *legutolsó választásáig* – európai mértékkel mérve egyedülálló. Magában hordozza minden egyes közép-európai értelmiségi potenciális életrajzát, annak radikális megvalósulásaként. (Kiš, *Varijacije na srednjoevropske teme* 138; *Változatok közép-európai témákra* 169–170)

A közép-európai zsidóság életterének eltűnéséről, a jogi és a komisszár ellentétének genéziséről Koestler két kötetes önéletrajzában ad számot.

Koestler közép-európai intellektuális útja

Koestler önéletrajzában *Nyílvessző a végtelenbe* (*Arrow in the Blue*) című, 1952-ben megjelent első kötete a gyermekkorától a kommunista pártba való belépéséig tartó időszakot, 1954-es *A láthatatlan írás* című második kötete pedig „komisszárként” eltöltött éveit, a falangisták sevillai börtönében átélt egzisztenciális fordulatát és Nagy Britanniába való megérkezését beszéli el. Koestler nyíltan megvallja, hogy a lelki folyamatok őszinte és kendőzetlen ábrázolására való törekvése kudarcba fulladt, rá kellett jönnie, hogy „ebben a műfajban az igazság, amelyből hiányzik a művészet, rögeszméktől terhes.” (*Nyílvessző a végtelenbe* 33). Az olvasó tapasztalatainak az irodalom eszközeivel teljessé formált ívét kapja.

Az önéletírás profán horoszkóppal indul. Koestler 1905. szeptember 5-én Budapesten született. Elmondja, arra gondolt, talán a földi események aznapi konstellációjának is lehet befolyása életére. Születése csillagállását a *The Times*-ban 1905. szeptember 5-én közölt hírekből, cikkekből és hirdetésekben olvassa ki. Az újságcikkekből kirajzolódik az a világviszonylatban érvényes erőter, amelyben született, rögtön hozzát teszi azonban, hogy talán a régi asztrológus, „ez a próféta bohóc a maga fekete csúcsos kalapjával és díszes selyemköpenyével valahogy mégis többet és igazabban sejtett meg az ember sorsának lényegéről, mint napjaink politikusai és pszichiátere.” (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 17). Ez a benyomás abból ered, mondja, hogy abban a pillanatban jött a világra, „amikor az Ész Korára éppen ráborult a sötétség.” (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 17)

Osztrák és magyar neológ zsidó családból származott. Ortodox vallású apai nagyapját, aki igazi vezetéknevét soha nem árulta el családjának, Leopold X-ként említi a szövegben: ő a 19. század közepén Odesszából érkezett Miskolcra, fölvette a Köszler nevet, Magyarországon elszegényedett. Fia, Henrik, a gyerekkorát végigdolgozva, a munka szüneteiben világnyelveket tanulva tett szert vagyonára. Apját, egy angol és egy német cég textilcég képviselőjét, Koestler kissé hóbortos feltalálóként ábrázolja, aki olyan vállalkozásokba fog, mint az amerikai cégek munkáját majd megkönnyítő borítékfelbontó gép vagy a radioaktív szappan gyártása. A találmányok közül a valóságban nem egy a korai gyerekkor kényelmét és jólétét biztosította. Anyja, Adéle Hitzig családjának egyik

őse a Gólemet megalkotó prágai Loeb rabbi volt. A művelt és vagyonos család egy váltóügy miatt szegényedett el. Adéle a botrányt követően Budapestre költözött, lánytestvéréhez, aki a magyar fővárosban volt férjnél. Arthur egyetlen, kései gyermekük volt.

Legkorábbi érzéseként a büntudatot, a félelmet és a magányt jelöli meg. A legerősebb félelmet, az ősrémmel való találkozást az érzéstelenítés nélkül végrehajtott mandulaműtét váltotta ki, melyre nem készítették fel. Magánya abból következett, hogy osztrák származású anyja rosszul érezte magát a barbárnak tartott Budapesten, ezért elszigetelten éltek, a kis Arthurnak iskolába indulása előtt nem voltak gyermektársai.

Koraérettként jellemzi önmagát, egyúttal azonban, még serdülőkorában is mind szellemileg, mind érzelmileg gyermetegnek. Mohón tanult, falta a könyveket, korán kialakult a természettudományok iránti szenvedélye. A darwini evolúcióelméletet népszerűsítő biológus és filozófus, Ernst Heckel munkája volt legfontosabb olvasmánya. A végső kérdések foglalkoztatták: „Fiatalkorom hősei Darwin és Spencer, Kepler, Newton és Mach; Edison, Hertz és Marconi voltak, a tudomány végvidékének Buffalo Billjei. A bibliám pedig Haeckel *Die Welträtselje*” (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 55). Haeckel nyomán meg volt győződve a élettani determináció igazáról: „Ami az emberben érdekes, és ami egyáltalán tanulmányozásra méltó, az szöveteinek vegytana, és öröklődésének algebrája, származása a majomtól; valamint agyának kapcsolótábla-szerkezete” (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 61).

A tudomány mindenhatóságába vetett bizalma tizennégy éves korában rendült meg, amikor a budai hegyekben egy maga alkotta feladványon (a kilőtt nyílvessző rejtvényén) töprengve ráébredt a végtelen megismerhetetlenségére. A végtelen iránti vágyat környezeti feszültségeknek és frusztrációknak tulajdonítja és olyan stigmaként határozza meg, mely azokat jelöli, akik képtelenek ki-elégülést találni az itt és most világában (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 57). Ez az *abszolútitás*nak nevezett állapot indította el később a társadalmi mozgalmak felé: „Amikor szinte megszállottan törtem a fejem a nyílvessző dolgán, az csak a keresés első fázisa volt, a Végtelent mint célpontot az Utópiák különféle válfajai váltották fel” – mondja (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 57).

Az első társadalmi utópia, amely megérintette, a kommunizmus volt. A Tanácsköztársaság száz napja érzéki benyomásként maradt meg emlékezetében: a tüntetés során lelőtt munkások temetési menetkor játszott Chopin-gyászindu-

ló, a hirdetőoszlopokat, palánkokat borító avantgárd forradalmi plakátok, a budapesti május elsejei ünnepségnek a történelmi emlékezet eltörlését célzó monumentális díszletei. A leplek mögé rejtett vagy bedesztázott köztéri szobrok és emlékművek, melyek elé a történelmi materializmus és a forradalom nagyjainak és a proletariátust jelképező munkások allegorikus alakjainak olcsó anyagokból készült hatalmas szobraikat helyezték el. Koestler a Kígyó téren (a mai Ferenciek terén) felállított didalív hatalmas vörös glóbuszaira emlékszik (*Nyílvessző a végtelenbe* 67 –68, 71, vö. Markója).

A család Budapest román megszállásakor Bécsbe költözött, Arthur az osztrák fővároshoz közeli kisvárosban, Badenben folytatta a reáliskolát, majd a bécsi Műegyetemre iratkozott be. Egy párbajozó, hatalmas ivászatokat tartó, a német bursák antiszemita erőszakos provokációira erőszakkal válaszoló cionista diákszövetség, az Unitas tagja lett. Személyes kapcsolatba került Vladimir Zsabotinszkivel, a cionizmus revizionista szárnyának vezetőjével, aki a brit fennhatóság alatt létesítendő „nemzeti otthon”-t önálló palesztin államként értelmezte, brit típusú kormányzati rendszerrel, francia típusú iskoláztatással, hadsereggel, ahol a héber abc helyett a latint vezetik majd be (Scammell 38 –39).

Az önéletrajz tanúsága szerint Koestler második meghatározó felismerésére 1924-ben, egy tavaszi reggelen, a Volksgartenben került sor. Egy padon ülve olyan pamfletet olvasott, mely a legutóbbi palesztinai zavargásokról szólt: „teli iszonyú részletekkel, kardélre hányt gyerekekről (...), meggyilkolt zsidó telepesekről, akiket előbb megvakítottak és kasztráltak, a mandátumi hatóságok passzív magatartásáról, s hogy nem engedélyezik, hogy a zsidók önvédelemből fölfegyverkezzenek” (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe*109). Szinte fulladozott a tehetetlen haragtól, kisvártatva azonban Hermann Weyl Einstein relativitáselméletébe való bevezetésének egy mondatának hatására: „A felháborodás fullasztó torokszorítását, felváltotta az »óceánérzés« derűs nyugalma, oldott belső csendje” (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 112). A korábbi látomásában szereplő nyílvessző kettéhasadt, egyik fele a benső felé, másik fele a társadalmi cselekvés irányába fordult... Önmagát, akiben hol politikai fanatizmus, hol pedig a szemlélődő távolságtartás kerekedett felül, Pavlov professzor ellentétes ingereknek kitett, kísérleti neurózisban szenvedő kutyájához hasonlítja. Azt is pontosan látja, hogy „a szóban forgó laboratórium századunk második negyedének Közép-Európa² volt”; az ingerek pedig, amelyekre ragált, annak a kulturális réteg-

8 ² Koestler a Monarchia eltérő, egymással versengő és egymással összeszövődött emlékezeti model-

nek előbb anyagi, majd fizikai megsemmisítése, amelyből származott (Koestler, *Nyílvessző a végtelenbe* 112). A zsidóság üldözése majd kiirtása miatti „krónikus felháborodás”-nak távlatából bűnnek látszott a távolságtartás, ugyanakkor jól tudta, hogy a távolságtartás, a befelé fordulás a művészet feltétele.

Az utolsó szemeszterben félben hagyta egyetemi tanulmányait³ és Palesztinába utazott, hogy ott halúca, azaz tőke nélküli mezőgazdasági munkás legyen. A Jezréel-völgyi kevuca tagjai, akik próbaidőre engedték maguk közé, végül alkalmatlannak találták a közösségi életre és a nehéz fizikai munkára. A szélsőséges szegénység napjai következtek. Cionista diákszövetségbeli kapcsolatainak köszönhetően az Ullstein-tröszt közel-keleti tudósítója lett, később Párizsba helyezték át. Az öt Ullstein-fivér egyike, Franz felfigyelt a de Broglie-ről írt cikkére, Berlinbe hívta, ahol Koestlert a *Vossische Zeitung* tudományos szerkesztőjévé, a hatalmas tröszt által megjelentetett lapok tudományos tanácsadójává, idővel pedig *B. Z. am Mittag* külpolitikai szerkesztőjévé nevezték ki.

Koestler 1931-ben a kommunisták vereségével végződő választások napján, a hitleri hatalomátvételt megelőző szorongásos idők kezdetén érkezett Berlinbe. A szocialisták hitelüket veszítették, a kommunizmus látszott az egyetlen olyan erőnek, amely képes az erősödő fasizmusnak ellenállni. Berlin a maga avangárd kultúrájával az első világháborút követően a határok feletti, azokat átszellemítve megképzőközép-európai kulturális térség központja volt. A határok átszellemítéséhez a térségben a hontalanná lett milliók is hozzájárultak.

Koestler 1931 végén, a „vörös évtized”-nek, az optimizmus rövid periódusának, az elvetélt szellemi reneszánsznak a kezdetén lépett be a német kommunista pártba (*Arthur Koestler*, 24). Gyerekkori ismerősének, Striker Évának és fivérének a Tauentietzstrasse 8. szám alatti lakását, amelyet a Romanisches Caffé nem hivatalos toldalékának tekintettek, belsőépítészek, művészek, színészek, igazgatók, hírlapírók látogatták, közöttük Anna Seghers, Manés Sperber

lekből és emlékezzettartalmakból összetevődő egységes államtudatának (Csáky 321) örökségére nem tér ki, ahogyan a Közép-Európa egyesítésére az első világháború alatt és a két világháború között kidolgozott elképzelései sem érdeklik. Az említett időszak Közép-Európa-koncepciónak áttekintését lásd: *Le Rider* (121–148); *Ormos* (49–184).

³ Az irodalmi stilizáció és a valóság különbségét mutatja, hogy míg az önéletrajz hirtelen, szinte irracionális elhatározásként ábrázolja a leckekönyvnek a döntést megpecsételő elégetését: a valóságban azonban Koestler, akit mérnöki tanulmányai korábban sem elégitettek ki, az utolsó félévben már alig járt be az egyetemre, a leckekönyv elégetésével tehát tanulmányai kudarcát leplezte el, elhatározásához pedig az is hozzájárult, hogy apja egyik csödbe jutott vállalkozását követően tandíját már nem tudta tovább fizetni (*Scammell* 43).

és Alexander Weissberg, a meggyőződéses kommunista fizikus, Éva majdani férje (Scammell 78–79). Manés Sperber előbb Koestler ügyetlen, önkompenzáló teatralitását vette észre, majd lényének befelé forduló vonásait is, rájött, hogy a lelke mélyén komolyan azt kutatja, mi rejtőzik az ismerősség álarca és a valóság látszata mögött. (Scammell 75).

Utólag tisztán látta, kommunistává válásának az volt feltétele, hogy az abszolútum vágyáról lemondva elfogadja a marxizmus „zárt gondolkodási rendszerét”. A gondolkodásnak ezt a módját így határozza meg:

„Zárt rendszer”-en először is egy olyan egyetemes gondolkodási módszert értek, amely azt állítja, széles e világon minden jelenség magyarázatára képes, és az emberiség minden bajára gyógyírt ígér. Másodsor: olyan rendszert, amely semmiféle újonnan megfigyelt tény nyomán nem hajlandó önmagát módosítani, hanem kellően rugalmas védekezőrendszer van ahhoz, hogy semlegesítse ezek hatását – azaz rendkívül magas szintre fejlesztett kazuisztikus eljárások segítségével beilleszse a kívánt rendbe. Harmadszor pedig olyan rendszert, amely – ha az ember egyszer a bűvkörébe került – kritikai képességeit minden talajtól megfosztja. (Kostler, *Nyílvessző a végtelenbe* 262)

1932-ben, berlini életét feladva, a Szovjetúnióba utazott. A Carl Dunker Verlaggal egy német, osztrák, francia, olasz, angol lapban megjelenő cikk-sorozatra és egy könyvre kötött szerződést, amely a proletárállamot „burzsoá szemszög-ből” mutatja majd be. A Forradalmi Írók Nemzetközi Szervezete (a MORP) vállalta útja pénzelését⁴.

A Szovjetúnió határát átlépve a kritikai képesség felfüggesztését nyomban gyakorolhatta. Útjának első állomása Harkov volt: az ukrainai éhínség, a holo-domor (éhhál) kellős közepébe csöppent. Az Orosz és az Ukrán Köztársaságban az első ötéves terv ipari eredményeit kutatta, később pedig közép-ázsiai elmaradott köztársaságokon utazott végig, egészen az afgán határig, majd onnan egy másik útvonalon tért vissza Moszkvába. A Szovjetunióban töltött öt hónap kiábrándította. A visszasságokat azzal magyarázta, hogy a kísérletre elmaradott viszonyok között került sor, a kísérletet magát nem vetette el. Harkovba vissza-

⁴ A *Fehér éjszakák, vörös nappalok* (*Von weissen Nächten und roten Tagen*) című útirajzának erősen cenzúrázott változata végül egyetlen nyelven, németül jelent meg, Harkovban.

térve értesült a Reichstag felgyújtásáról. Magyar útlevelével elhagyhatta a Szovjetuniót. Párizsba menet meglátogatta Budapesten élő szüleit.

A virtuális Közép-Európa elveszésének pillanatában tudatosodik benne a magyar irodalom gettószerű bezártsága. A magyarországi viszonyokról megfogalmazott véleménye nem egyértelműen negatív. Elmondja, hogy Németh Andorral ketten alkották *a céget*. Visszaemlékezésükben mindketten maguknak tulajdonítják a közösen írt dráma tervét,⁵ amelyet végül mégsem tűzött műsorára a Belvárosi Színház. További drámák megírását tervezik, kénytelenségből detektívregényt ütnek össze. Németh Andorban utólag a komisszárszereptől elnyomott felének kivetülését fedezi fel: „A szemlélődő fél hosszú időn át szunynyadozott, s Némethben fellelte kivetülését és megtestesülését. A komisszár útját jártam ekkoriban; szükségem volt alteregóra, a jógira” (Koestler, *A láthatatlan írás* 209).

Hitler hatalomátvételétől számítja tizenhárom évig tartó száműzetését. Önkéntes száműzetés volt ez, Koestler érvényes magyar okmányokkal rendelkezett, hazájában a hatóságok nem gyanították, hogy a német kommunista párt tagja. Koestler 1933-ban még kommunista, ebből a szempontból tartja hosszabb budapesti tartózkodását eszkélista nyaralásnak: „(...) Számomra mindez egyfajta *eszkélista* nyaralás volt, s megerősítette abbéli meggyőződésemet, hogy a burzsoá társadalom halálra ítéltetett” (*A láthatatlan írás* 193–194).

Párizsban a Komintern nyugati propagandahálózatát irányító, sajtótermékek és intézmények hálózatát kiépítő Willi Münzenberg keze alá került, viszonylagos függetlenségét azonban megőrizte, nem vált fizetett pártkatonává. A fasiszta rezsimék tanulmányozására felállított kutatóintézet (INFA) munkatársa volt.

A marxizmus zárt gondolkodási rendszeréből Koestlernek úgy sikerült kitörnie, hogy félig tudatosan, félig öntudatlanul a korábbiaknál súlyosabb egzisztenciális válságba sodorta magát. Franco merénylete után a köztársaságiak oldalán Spanyolországban fegyverrel készült harcolni, ám Münzenberg azt javasolta, magyar útlevelének birtokában, továbbá a konzervatív *Pester Loyd* és a liberális *News Chronicle* hírlapírói igazolványával Franco főhadiszállásán keressen bizonyítékot a német beavatkozásra. Még kétszer vetették be Spanyolországban.

⁵ A *Bar du soleil* címen később Párizsban, immár Koestler neve alatt előadott drámáról van szó (Vö.: Koestler, *Nyilvessző a végtelenbe*; Németh 569–570).

Utolsó alkalommal Malagából tudósított. Az anarchisták védte város elesett, Koestlert letartóztatták, s hónapokig halálos ítéletének végrehajtására várt.

Malagai elfogatásának pillanatában a gyerekkori ősrém visszatérését érezte. A sevillai magánzárkában azonban, az állandó létbizonytalanság dacára, megszűnik szorongásos neurózisa. Ekkor éli át létélményét, melyről az önéletírás harmadik jelenete ad számot. Matematikai bizonyításokat idéz fel, és karcos célja falára, többek között a prímszámok euklidészi bizonyítását. Felismeri, hogy a végtelen ugyan valami „ködbe vesző, misztikus massa, s mégis szert tehetünk róla némi ismeretre, anélkül, hogy édeskés kétértelműségekben veszünk volna el” (Koestler, *A láthatatlan* írás 407). E felismerés váratlanul a léttel való boldog egység tapasztalatába csap át.

Az „óceáni érzés” morális felismerés is. A szomszédos zárkák foglyait, akiket börtönbeli sétáiról ismer, egymás után viszik kivégezni. Koestler számára végérvényesen bebizonyosodik az egyént a magasabb társadalmi érdekekért feláldozó kommunista tanítás tarthatatlansága.

Az élménynek azonban Koestler intellektuális vonását hangsúlyozza:

Ami az ilyen tapasztalatokat a zene hatására, a szerelemben vagy egy táj szemlélésekor átélt elragadtatástól megkülönbözteti, hogy e hárommal szemben kifejezetten intellektuális tartalma van. Jelentést hordoz, ha nem is nyelvi értelemben. Szavakra való legjobb „fordítása” talán az lehetne: minden létezőnek egysége és összefonódása; egy átfogó és teljes összefüggés; olyasmi, mint a gravitációs tér vagy a közlekedőedények rendszere. Az *én* azért szűnik meg létezni, mert egy mentális ozmózis folyamatában kapcsolatot teremtett a kozmikus óceánnal, amely feloldotta és befogadta. Ez a feloldódás és kitágulás az *óceánérzés*; minden feszültség megszűnése, teljes katarzis, a minden megértést meghaladó béke átélése. (*A láthatatlan* írás 407–408)

A siralomházban uralkodó „nyers félelem” és az abszolútummal szembesülő, „a misztikus élményekre fogékonyvá vált szellem” hatására „kétfrontos harc” bontakozott „a tömör, racionális és materialista gondolkodás ellen, amely a szellemi tisztaságra való harminckét évi edzés után olyan szokássá és szükségletté vált” benne, „mint a testi higiénia” (*A láthatatlan* írás 409).

Az ablakban töltött órák, amelyek hosszú sora akkor kezdődött, amikor felismertem, hogy a végtelennel kapcsolatban véges állítások is lehetsége-

sek (...) közvetlen bizonyossággal töltöttek el abban a tekintetben, hogy a valóságnak létezik egy magasabb rétege is, s hogy a létezését egyedül ez képes jelentéssel megtölteni. (*A láthatatlan írás* 409)

A virtuálissá váló Közép-Európa nemcsak az abszolútum iránti vágy kifejlődését segítő közeg volt, hanem a megnyilatkozás módját is meghatározta. Koestler komisszár időszakában számos publicisztikát, említett útirajzát, egy Manés Sperberrel közösen összeállított, álnéven publikált szexuális felvilágosító kézikönyvet és Spartacus-regényét alkotta meg. Szépirodalmi munkái „a történet felszíne könnyen kitapintható rétegekben” hordják „az író közvetlen élményanyagát és politikai-szellemi tájékozódásának irányát” (Márton 144). Ezméit több műfajban regényben, esszében, önéletrajzban fejezte ki⁶. A második világháborút követően azonban nem írt több regényt, eszméit, álláspontját tudományos művekben fejtette ki.

A dolgok rendjében való részesedés

Danilo Kiš meggyőződése szerint az irodalmat a benne kibontakozó „metafizikai” kiterjedés különbözteti meg minden egyéb írásos megnyilatkozástól. A „metafizikai” elem a mű legmegfoghatatlanabb része, egyféle „metafizikai” sugárzás, „amely előtt tehetetlenül állnak az analitikus elméletek”, az életrajzon, a szociológiai megközelítésen alapuló és a strukturalizmusok, formalizmusok, a fenomenológiai eljárások egyaránt. A „metafizikai” elem az a vékony és megfoghatatlan határ, amely az irodalmat a publicisztikától elválasztja, és amely „az alakot öltés és a sugárzás kegyelmében” részesült műveket a „metafizikai” elemet csupán imitáló alkotásoktól megkülönbözteti (Kiš, *Banalnost je neuništiva...* 85–86).

Az irodalmi élmény abban az istenhitet nem feltételező értelemben „metafizikai”, ahogy azt Paul Ricoeur a kinyilatkoztatás hermeneutikáját megalapozó tanulmányában kijelöli. Ricoeur a kinyilatkoztatás fogalmát és az ész fogalmát úgy szeretné feltárni, „hogy azok termékeny dialektikát alkothassanak, s együtt járulhassanak hozzá, úgymond, a hit megértéséhez” (116). A kinyilatkoztatást olyan különböző, egymás fölé nem rendelhető (prófétai, elbeszélő, rendelkező, bölcsességi, himnikus) megnyilvánulások egymást kiegészítő együtteseként határozza meg, amelyek a költői megnyilvánulás jegyeivel írhatók le. Ricoeur rá-

⁶ Ezméinek vagy álláspontjának leírása ezért regényeinek, esszéinek, önéletrajzának műveinek szimultán értelmezését feltételezi. Lásd: Hammerstein, Körmendy.

mutat arra, hogy az irodalmi műfajok „egy olyan referenciális funkciót töltenek be, mely eltér a mindennapos nyelv, de főleg a természettudományos nyelv leíró funkciójától” (142). Az irodalmi mű felfüggeszti a tudományos nyelv elsődleges referenciáját, ami által egy sokkal eredendőbb referenciális funkció szabadul fel, helyreállítva „a dolgok rendjében való részesedésnek és a dolgok rendjéhez való odatartozásnak azt a valóságát, amely megelőzi azt a képességünket, hogy a dolgokat úgy állítsuk szembe önmagunkkal, mint objektumokat a szubjektumokkal.” (Ricoeur 243). A költői funkcióban „az igazság nem igazolást (verifikáció) jelent, hanem megnyilvánulást (manifesztáció), vagyis szabad létét annak, ami megmutatja magát” (Ricoeur 144).

A kinyilatkoztatásnak mint megnyilvánulásnak a befogadása a filozófia részéről a heteronómia igényéről és az autonóm szubjektum elképzeléséről való lemondást igényli. A megfigyelés tárgyától magát megkülönböztető szubjektumot a tanú váltja fel: aki a történelmi pillanatban megnyilvánuló abszolútumról tesz bizonyosságot. Ha az abszolútumnál kevesebbről, például az erkölcsi világrendről tenne csupán tanúságot, ez esetben képtelen volna a rosszal (az igazolhatatlannal) való szembesülésre: „Csak azok az események, aktusok és személyek nyithatják meg az utat az eredendő igenlés felé, akik tanúságot tesznek arról, hogy az igazolhatatlan itt és most legyőzött” (Ricoeur 153–154).

Kiš az irodalmi mű „metafizikai” elemét a tanúsághoz kapcsolja. Az irodalom melletti elköteleződést „totális választásnak” nevezte, amely ebben, s csakis ebben az értelemben elkötelezettség (Kiš, *Doba sumnje* 58). Egyik kései beszélgetésében a később halálához vezető betegségét annak tudja be, hogy az irodalom által az abszolútumot kereste, s a testtel való írásról, az irodalomról mint betegségről beszél (Kiš, *Trajno osećanje krivice* 231). A tanúság igényéből következik végső soron művének (ön)reflexív jellege. Szerinte az irodalom a 19. század közepén elveszítette világot modelláló szerepét; a modern művészet a kétely jegyében születik: az irodalmi mű „kérdéseket tesz fel a világnak, miközben a világnak válaszokra van szüksége” (35). Az irodalom indirekt fény: a mű mélyen behatol a világba, ám, ahogyan Barthes állítja, „megáll azon a ponton, ahol valamit jelölni kezdene” (Kiš, *Peščanik je savršena pukotina* 35). Kiš kezdetben mindenekelőtt az irodalmi mű megalkotódásának feltételei, a formának a kérdése érdekelte. Később, amikor a gulág ábrázolására vállalkozott, a tanúság kérdésének súlypontja máshova került, az foglalkoztatta, hogy a rossz hogyan nyerhet értelmet a leíró, nem vallomások beszédben. Prózapoeitikájának ezt a kihívását érzékelteti a jógi és a komisszár dichotómiájával.

A tanúságtétel változatai

Többször írja, hogy „az életrajz alattomos hatása” (Kiš, *Imenovati znači stvoriti* 143), a gyerekkorában megtapasztalt gonosz fordította az irodalom felé, továbbá, hogy a megírt művek felváltották a megéltet az emlékezetében (Kiš, *Čas Anatomije* 61; *Anatómiai lecke* 69–70). Minden bizonnyal a családi trilógia utolsó darabja, a *Fövenyóra* járult hozzá legteljesebben a gyerekkor traumájának irodalmi átértékeléséhez.

A regényben négyféle narráció váltja egymást: a főhős, E. S. csupán *Az egy örült feljegyzéseiből* címet viselő fejezetek elbeszélője. Ironikus, groteszk képzetársításokban gazdag elmélkedéseit áthatja a nemlét, az erőszakos halál, a kirekesztettség kérdése, mégis kizárólag az utolsó megnyilatkozása válik a szó szoros értelmében tanúságtétellé, elsősorban annak köszönhetően, hogy a testamentum egyes szám első személyű szólamában két hang, két nézőpont fonódik össze. Renate Lachmann figyeli meg, hogy az apa a montázstechnikával össze szerkesztett fejezetekben a regény társszerzőjévé válik (106), Kiš pedig „két tudat, két élmény” (*Svi geni mojih lektira* 18) egymáshoz való közeledéséről beszél. E.S. a testamentumában a halálával néz szembe: a kivételes, erőszakos halállal, és ugyanakkor az egyszerűvel is, amelytől senki sem menekedhet meg (Lachmann 111). E. S. a halál eseményét teljes megsemmisülésként vizionálja, azt állítja, holtteste bárkája az örökkévalóság hullámain fog sodródni: nemlétként a nemlétben. Az özönvízről szóló történetnek utolsó, radikális értelmezését olvassuk,⁷ E. S. magával akarta vinni azt a kevés embert és szeretetet, ami az életét jelentette, az emberek, az állat- és a növényvilág specimenneivel akart elmenni, mindezt a szíve bárkájában kívánta elhelyezni, a szemhéja mögé zárni, amikor az utoljára lecsukódik. Erről a tiszta absztrakcióról hitte azt, hogy képes lesz

⁷ Andi, a *Kert, hamu* gyermek főhőse Kerkabarabáson, a nyugat-magyarországi kis településen, ahova az újvidéki razziát követően költöztek, kirekesztettségüket valamely nagy, ismeretlen, levezelhelhetetlen bűnüknek tudja be, ezért a Noé-történettel azonosul. Noé történetét Kiš magyar nyelvű iskolai katekizmusában olvasta (Thomson 181–182). Noé mítosza a családi ciklus egészében a főhőshöz, E. S. személyéhez társul. Az egy örült feljegyzéseiből utolsó fejezetében, a testamentumban E. S. bárkája a nemlét vizein sodródik, hasonlóan Kafka hősének, Gracchusnak, a Fekete-erdőben szerencsétlenül járt vadásznak halotti bárkájához, amely „földi vizeken jár”; „nincs kormányja, sodorja a szél, mely a halál legmélyebb régióiban fúj” (Kafka 380, 382). E. S. azonban saját holttestét tételezi bárkaként. Ez a mozzanat a *Kert, hamu*nak arra a jelenetéből következik, melyben Rheinwein úr, a gazdag kereskedő úgy indul a gyűjtőhelyre, ahonnan majd valamelyik haláltáborba deportálják, hogy szekerekre rakja valamennyi ingóságát és értéktárgyát. Az elbeszélő ezeket az előkészületeket „az özönvíz előtti evakuáció nyomorúságos parafrázisának”, „a Noé bárkája evilági reprimánek” nevezi. Eduard Sam, akit Rheinwein úr a kocsján szállít a gyűjtőhelyre, nem visz magával semmit, önmagán és emlékein kívül (Kiš, *Bašta, pepeo* 108–109; Kiš, *Kert, hamu* 150).

észrevétlenül átlépni a még nagyobb absztrakció, a halál kapuján. Az akarat, a hit, az intelligencia, az örület, a szeretet (az önszeretet) erejével meg kellett kísérelnie összesűríteni ezt az absztrakciót, hogy fajsúlyt nyerjen és léggömbként felszálljon, a sötétségen és a feledésen túlra (Kiš, *Peščanik* 215; Kiš, *Fövenyóra* 287–288). A szöveg a Noé bárkájának rakományát, az embereket a szívből növő keserű füvek metaforájával nevezi meg: E. S. abban bízik, hogy ha terve, a költői metaforának a végső konzekvenciáig való kiterjesztése sikertelen lesz, akkor is megmarad a néma anyag tanúsága, a *materiális* herbárium, a levelek, feljegyzései. S ha az özönvízben ezek is elvesznek, akkor örültsége és álma talán távoli visszhangként, sarki fényként fönmarad. E. S. utolsó mondatai utólagos érvénnyel az egész regényfikciót tanúsággá lényegítik át, „a beékelt, hangsúlyos József Attila-i látomás: »s halált hozó fű terem / gyönyörűszép szívemen« megerősítése a fejezet létösszegző jellegének” (Thomka 90 –91):

„Valaki megpillantja majd ezt a fényt, talán meghallja e visszhangot, az egykori hang árnyát, és megéri e fény, e pislákolás jelentését. Talán a fiam lesz az, aki majd feljegyzéseimet és pannon növényekkel teli herbáriumaimat egyszer kiadja (befejezetlenül és hiányosan, ahogyan minden az, ami emberi). S mindaz, ami a halált túléli: kis, semmis győzelem a pusztulás örökkévalóságán – az emberi nagyság és Jahve kegyelmének bizonyítéka. *Non omnis moriar.*” (Kiš, *Peščanik* 216; Kiš, *Fövenyóra* 288)

Kiš úgy emlékezik, hogy Kolima ugyanolyan megszállottan kezdte foglalkoztatni, ahogyan korábban a gyerekkora (Kiš, *Trajno osećanje krivice* 227). A gulággal olyan történesek megírására vállalkozott, melyeket nem élt meg, s melyeket a pszichologizálás veszélye nélkül nem mutathatott meg belső távlatból. Mirko Kovač visszaemlékezése szerint a *Borisz Davidovics síremlékének* megjelenése előtt Kiš hozzá fordult a kételyeivel, szabad-e olyan eseményekről írnia, melyeket nem élt meg (Kovač 533).

A borgesi novellaszerkezet az objektív elbeszélés lehetőségét kínálta. A hiteles és fiktív forrásoknak, melyekből a történetek felépülnek, az a feladatuk, hogy az olvasót az elmondottak hitelességéről meggyőzzék: „az író többé nem isteni mindentudással hatol be hőseibe, hanem Isten levéltárosának és írnoának módjára, aki a halál pillanatában előveszi a cselekedetek nagy protokollumát, és abból olvassa ki hőseinek ott már *feljegyzett* cselekedeteit, gondolatait és terveit” (Kiš, *Čas anatomije* 104; *Anatómiai lecke* 121, kiem. az eredetiben).

Renate Lachmann megfigyelése szerint Kiš novellagyűjteményében, a *Borisz Davidovics síremlékében* szereplő fiktív dokumentumok metaforikus szerepűek: a tanúságtétel eszközei. Az olvasó képes különbséget tenni az elsődleges jelek (a hiteles források) és a másodlagos jelek (a fiktív dokumentumot között), felismeri, hogy a történeti hitelességet semmibe vevő szimulákrum az energeia vagy evidentia, a valóság erejével ható képet megteremtő eszköz (102).

A *rózsafanyelű* és a huszadik század húszas éveiben Kárpátalján valóban megesett történetet beszél el. Miksa Hantescu, a novella főszereplője, pártfeladatból megöli az árulással vádolt Hana Krzyżewskát. A novellát nyitó, az elbeszélés nehézségeiről szóló önreflexió is az evidentiát teremtő metaforák közé tartozik.

...hogy a történet a szerző eszményei szerint lehessen igaz, ahhoz románul, magyarul, ukránul vagy jiddisül kellene elmondani; vagy leginkább e nyelvek keverékén. Ekkor az eset logikájából következően, zavaros, mély és tudattalan történések következtében, az elbeszélő elméjében orosz szavak is felvillannának, egyik pillanatban gyengédek, mint a *teljatina*, a másokban kemények, mint a *kindzsál*. Ha tehát az elbeszélő elérhetne a bábeli zűrzavar megfoghatatlan és félelmetes helyzetébe, Hana Krzyżewska felváltva románul, lengyelül és ruszinul felhangzó alázatos könyörgését és iszonyú rimázkodását hallanánk (mintha halálának kérdése csupán valamely nagy és végzetes félreértés következménye volna), hogy lázas dadogása a halál görcsében és az elnyugvásban átváltozzék a halottakért héberül, a teremtés és a pusztulás nyelvén elmondott imába. (Kiš, *Nož sa drškom od ružinog drveta* 5; Kiš, *A rózsafanyelű és* 5)

A fönti szakaszt értelmező Vladimir Gvozden nyelvkritikai élt tulajdonít a szerző állításainak: „A nyelv, az összeütközések eszköze, az antagonizmusok gerjesztője csak másodlagos nyelvként volna képes az »igazság« kihordására, vagy jobban mondva, az igazság terhének elviselésére.” (*Danilo Kiš kao srednjoevropski pisac* 141), ezáltal azonban figyelmen kívül hagyja az önreflexió metaforikus jelentését.

A bábeli nyelvezavar története elsődlegesen ugyanis nem a szerzőhöz, hanem az elbeszélés „tárgyához”, a meggyilkolt lányhoz kapcsolódik. Hana, amikor minden általa ismert nyelven könyörög a gyilkosának, a nyelv jelentés nélküliségének iszonyatát éli meg. A hiteles ábrázolás feltételeként Kiš az áldozattal való – a megfigyelő szubjektum és a tárgy különbségét felfüggesztő – teljes azo-

nosulást nevezi meg, mellyel az elbeszélés eléri a valóság erejével ható kép, az evidentia szintjét. Már a szerző tudatában felvillanó szavak is jelzik, hogy valami végzetesen jóvátehetetlennel kell szembesülnie.⁸ A tanúságtétel lényege az igazolás. A szemünk előtt lezajló exitus végén a szerző hangja átvált a halál jóvátehetetlenségét Isten elé táró halotti imába: a gyilkosság ábrázolása az értelmezés és a véleményformálás mozzanatát is magában foglalja: a mű „jelenlétével kijelöli azt a teret, amelyben az erőszakos halál botrány: értelmet ad e halálnak” (Tasić 135).

A babilóniai történet megidézése a figuratív nyelvhasználatnak ahhoz a vizsgálati funkciójú válfajához tartozik, amelyet Jonathan Culler *via philosophicának* nevez. A figuratív nyelv ebben az esetben egy szó szerinti jelentésében elmondhatatlan történést valami más elbeszélésével jelenít meg (Gvozden, Činjenica, trauma i fikcija... 429-430).

Az irodalmi mű mint hely

A Kiš hagyatékában *A* és *B* jelzettel fennmaradt két szövegnek az irodalmi mű „metafizikai” élménye a tárgya. A *Lauta i ožljci* (*Lant és sebhelyek*) című posztumusz kötet szerkesztője, Mirjana Miočinović e két szöveget afféle összegző poétikai záradékként illesztette *A holtak enciklopédiájából* kihagyott, az 1983 után megjelent vagy kiadatlanul maradt szépprózai szövegeket összegyűjtő gyűjtemény végére. Mirjana Miočinović *Jegyzetek* című utószavában eltöpreng, hogy 1986-ban, abban az évben, amikor később halálosnak bizonyuló betegségét diagnosztizálták, Kiš miért tért vissza a családi trilógia élményanyagához. Az *A* jelzetű szöveg a kotori öblöt írja le, melyet a *Fövenyóra* egyik jelenetében E.S. is néz; a *B* szöveg, a kerkabarabási nyomorúságos vályogépület leírása pedig a regénytrilógia helyszínére vezet el. Pascal Delpeche szerint a két szöveg egy francia folyóirat körkérdésére készült. A megkérdezetteknek arra kellett válaszolniuk, mi volt életük legjobb és legrosszabb helyszíne. Mirjana Miočinović a szövegeket mégis jogosan nevezi poétikai jellegűnek, hiszen Kis mindkét szöveget önreflexív módon alkotja meg.

A szerinte legjobb hely, ahonnan a part magaslati pontjáról a kotori öbölre látni. A szövegben az öböl látványának leírását utasítások helyettesítik:

⁸ Ala Tatarenko tanulmányából tudjuk, hogy a teljatina oroszul a vágóhidak kettős kampójára akasztott hús neve (64).

Kotorból (*Kotor se trouve dans la région de la Zeta, en Yougoslavie, dans le golf Cattaro, une embouchure de la mer Adriatique*) öt óra körül kell elindulni. Egy órányi meredek szerpentineken való vezetést követően meg kell állni valahol, és el kell kezdeni várakozni.

A napnak derültnek kell lennie, ám nyugaton elefántcsordára hasonlító fehér felhőknek kell mutatkozniuk.

Tekintetünkkel ekkor át kell fognunk a tengert, a hegyeket, az eget.

Azután az eget, a hegyeket, a tengert.

S biztosan kell tudnunk, hogy apánk ezen az úton járt, autóbusszal vagy egy Kotorban bérelt taxival, és meggyőződésünknek kell lennie, hogy ugyanezt a látványt látta (...)

A kabócák cirpelésére is figyelmet kell fordítanunk (mint millió karóra felhúzása), mert egyébként könnyű erről megfeledkezni, ahogyan, állandósága miatt, a szőrös üröm illata is észrevétlen maradhat. (Kiš, *A i B* 91–92; Kiš, *A* 74)

A felsorolt feltételek az élményt elemeire bontják, a részletekre tagolás értelmében pedig akkor válik világossá, amikor a narrátor kijelenti, ismerőse, az öbölben horgonyzó szovjet cirkálóról, majd a magaslatról filmre vette az öböl látványát: az előhívott filmszalagon azonban csupán feketeség látszott. Az elbeszélő szerint az „óceáni érzés” – a végtelen érzékelése – a brouillage válfajától függetlenül, sárga, kék, vörös foltokat hagy maga után a filmszalagon, amennyiben az érzékek szenzációi közül valamelyik kimarad (Kiš, *A i B* 92; Kiš, *A* 75). A pszudoracionális magyarázat arra világít rá, hogy az „óceánézés” megjelenítésére az irodalmi megnyilatkozás alkalmas (a film sohasem képes valamennyi érzék szenzációját érzékeltetni). A föltáruuló látvány, noha az emberi érzékeket szólítja meg, azoknál állandóbb, a látványnak korábban az elbeszélő apja, s még korábban Sigismund Freud is tanúja volt.⁹

A legrosszabb patkánylyuk a kerkabarabási melléképületnek, az egykori istállónak a helyszíne, ahová az elbeszélő ismerőse társaságában érkezik. Az épületbe belépve a fűtésre használt fenyőtoboz sűrű, egészségtelen füstjében mozgó alakokként pillantja meg egykori önmagát, édesanyját és nővérét. A szövegek-

⁹ A három párkáról szóló álmát Freud valóban dalmáciai és montenegrói utazása során látta, álmának elemzése az *Álomfejtés* egyik híres magyarázata (Freud 153–156).

hez illesztett utóirat leszögezi, az *A* és a *B* szöveg rejtélyes módon összefügg. Az elbeszélő az elhallgatás alakzatával traumatikus gyerekkorát az irodalmi kifejezés mód feltételeként nevezi meg.

A jógi és a komisszár képviselői kései esszéiben

Kiš kései írásai közül a Nabokov- és a De Sade-esszé bizonyítja, hogy a jógi és a komisszár ellentéte mindvégig megmaradt. Nabokov írásművészetét a huszadik századi történelem borzalmairól nem megemlékező, tisztán a „metafizikait” tanúsító művészetként jellemzi. Nabokov egy idilli gyerekkor után ékezett Keletről, a virtuálissá vált Közép-Európa középpontjába, Berlinbe. Az orosz emigráció politikai életében dülő groteszk szenvedélyek elfordították a politikától. Kiš szerint Nabokov művészetének érzelmi töltete Oroszországban töltött első húsz évében gyökerezik, egész műve nem más, az elveszett Paradicsom utáni prousti nyomozás. A regényeiben feltűnő lepkék, a művészet képviselői, a menyország létét, a *létének lehetőségét* bizonyítják egy Isten nélküli világban (Kiš, *Nabokov ili nostalgija* 56–57; Kiš, *Nabokov, avagy a nosztalgia* 148).

Az „isteni márkí” annyiban képviseli a komisszár szerepének abszolúttá fokozott válfaját, hogy lázadása a „metafizikum” ellen irányul. A lázadó kétségbevonásnak a test terepe. A lázadás nem a test megölésével ér célba (a *Justine* környezetében, a libertinus szerzetesek kolostorában a kegyetlen élvezetek céljára tartott nők folyton cserélődnek, a régiek eltűnnek, ám csak sejteni lehet, hogy megölik őket (De Sade 119–121)), hiszen a gyilkosság a hatodik parancsolatot megszegő, morálisan értelmezhető cselekedet lenne. A kék és a kegyetlenség: a nyílt sebekben napvilágra kerülő hús erőszakos élvezete, fogdosása (De Sade, *Justine, avagy az erény meghurcolása* 78), a metafizikai ürességet kihívó, a tisztaság értékét deszakralizáló tett. De Sade regényeinek monotoníája, a fokozódni nem tudó kopuláció unalma a Poklot hozza el a földre.

Kiš pontosan kijelöli a két szerző irodalomeszményének a sajátjától való különbségét: a hiányzó történelmi dimenzióra mutat rá annak megállapításával, hogy Nabokov kissé alvajáráó szereplői, akikhez alig jut el a történelem szörnyű lármája, az utolsó fejezetben úgy halnak meg, fájdalom nélkül, ahogyan a sakkfigurák dőlnek el (Kiš, *Nabokov ili nostalgija* 58; Kiš, *Nabokov, avagy a nosztalgia* 150). De Sade márkí regényei pedig azt az embert állítják elénk, aki számára nem létezik vigasz, ezek a művek tehát kizárják a tanúságtétel lehetőségét.¹⁰

Összegzés

A jögi és a komisszár ellentétével Kiš az írásművészetét jellemző kettősséget fejezi ki. Az irodalmi mű egyszerre jeleníti meg a „metafizikai” kérdéseinket és a történelemhez való viszonyunkat. 1980-ban az irodalom lényegét a következőkben jelölte ki:

S mi más lehetne az irodalom, mint ez: a pascali iszonyú térségekbe révedt ember sikolya és kérdése, másfelől saját korszakának és idejének áttekintése egy lehetséges történelmi távlatból (...). Mert az irodalom a remény formája. (...) De az irodalom szenvedélyes állást foglalás is, és a »komisszárnak« a szociális igazságért, a történelemnek és a történelem folyamatainak értelmessé tevéséért folytatott harca”. (Kiš, *Između nade i beznađa* 120; Kiš, *Remény és reménytelenség között* 120)

A kettősséget reflexiójában más fogalmakkal is érzékeltette, a jögi és a komisszár ellentétének azonban irodalmi gondolkodásában kitüntetett helye van, hiszen az Arthur Koestler önéletírásában ábrázolt környezetet a múlt század nyolcvanas éveinek hagyományaként ismerte fel.

Koestler és társai a virtuálissá vált Közép-Európában, az osztályukat előbb háttérbe szorító, majd megsemmisítő körülmények között döntöttek a társadalmi utópia és a befelé fordulás lehetősége között. A nálunk harminc évvel fiatalabb Kiš gyerekként a közép-európai zsidóság megsemmisítését eredményező folyamat eskalációjával került érintkezésbe: irodalmi reflexiójában a jögi és a komisszár ellentétét a tanúságtevő irodalom belső, poétikai kérdéseként vetette fel.

Irodalom

Bečejski, Mirjana. „Danilo Kiš i gnosticizam”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, Knj. 67, sveska 2, 2019, str. 559–80.

Csáky, Moritz. *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Böhlau Verlag, 2019.

Freud, Sigmund. *Álomfejtés*. Ford. Hollós, István. Somló Béla Könyvkiadó, é.n.

alátámasztó dolgozatában – Mirjana Bečejski úgy látja, hogy „De Sade filozófiája olyan módon a *simoniánus misztérium* radikalizálódása, hogy Éróshoz Thanatosz társul. Az alapvető különbség abban van, hogy a simoniánusok az egyesülésben az emberben létező szikra Istennel való újraegyesülésének esélyét látják, míg De Sade világában Isten (a megváltás) legtávolabbi absztrakcióként sem létezik” (576–577, kiem. az eredetiben).

- Gvozden, Vladimir. „Ars memorativa u Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša”. Žanrovi srpske književnosti. Zbornik broj 3. Ured. Karanović, Zoja i Radulović, Selimir, Filozofski fakultet, Orpheus–Orfeus, 2006, str. 425–41.
- . „Danilo Kiš kao srednjoevropski pisac: prilog čitanju i pisanju identiteta”, Gvozden, Vladimir. *Činovi prisvajanja, Od teorije ka pragmatici teksta*, Svetovi, 2005, str. 133–49.
- Hammerstein, Judit. *Oroszok és magyarok. Magyar írók Oroszország-/Szovjetúnió-tapasztalata az 1920-,1930-as években*. Örökség Kultúrpolitikai Intézet, 2022.
- Kafka, Franz. „Gracchus, a vadász”. Ford. Tandori Dezső. Kafka, Franz. *Elbeszélések*, Európa, 1973, str. 378–82.
- Kiš, Danilo. „A; B”. Ford. Balázs, Attila. Kiš, Danilo. *Lant és sebhelyek. Novellák a hagyatékból. 1980 –1986*. Pesti Szalon, 1994, str. 74 –77.
- . „A i B”. Kiš, Danilo. *Lauta i ožiljci*. Arhipelag: 2011, str. 91 –94.
- . *Anatómiai lecke*. Ford. Balázs, Attila, Radics, Viktória, Varga Piroška. Palatinus, 1999.
- . „A rózsafanyelű kés”. *Borisz Davidovics síremléke*. Ford. Borbély János. Forum, 1978, str. 5–16.
- . „Banalnost je neuništiva kao plastična boca”. Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1990, str. 71–88.
- *Bašta, pepeo*. Arhipelag, 2014.
- . *Čas anatomije*. Arhipelag, 2012.
- . „Doba sumnje”. Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1990, str. 40–70.
- . „Élet, irodalom”. Gabi Gleichmann beszélgetése Danilo Kišsel. Ford. Borbély, János. Kiš, Danilo, *Kételyek kora*, Kalligram, Forum, 1994, str. 12–36.
- . *Fövenyóra*. Ford. Borbély, János. Forum Könyvkiadó, 1973.
- . „Imenovati znači stvoriti”. Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1990, str. 143–52.
- . *Kert, hamu*. Ford. Ács Károly. Európa, 1967.
- . „Nabokov i nostalgija. Kiš, Danilo. *Poslednje pribežište zdravog razuma*. Arhipelag, 2012, str. 53–58.
- . „Nabokov, avagy a nosztalgia”. Ford. Vujicsics Marietta. Kiš, Danilo. *Kételyek kora*. Esszék, tanulmányok. Kalligram –Forum Könyvkiadó, 1994, str. 144–50.
- . „Nož sa drškom od ružinog drveta”. Kiš, Danilo, Grobnica za Borisa Davidoviča. Arhipelag, 2014, str. 5–16.
- . „O Markizu de Sadu”. Kiš, Danilo. *Poslednje pribežište zdravog razuma*. Arhipelag, 2012, str. 174–179.
- . *Peščanik*. Arhipelag, 2014.
- . „Sade márkiról”. Ford. Vujicsics Sztoján. Kiš, Danilo. *Kételyek kora*. Esszék, tanulmányok. Kalligram –Forum Könyvkiadó, 1994, str. 174–80.
- . „Svi geni mojih lektira”. Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1990, str. 17–22.

- „Trajno osećanje krivice”. Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1990, str. 225–34.
- „Život, literatura”. Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1990, str. 181–99.
- Kovač, Mirko. *Vrijeme koje se udaljava. Roman –memoari*. Laguna, 2013.
- Körmendy, Zsuzsanna. *Arthur Koestler – Harcban a diktatúrákkal*. XX. Század Intézet, 2007.
- Koestler, Arthur. „A jógi és a komisszár I.” Koestler, Arthur. *A jógi és a komisszár*. Ford. Hruby József. Osiris, 1994, str. 20–31.
- „Arthur Koestler”. *Ein Gott der keiner war. Arthur Koestler, André Gide, Ignazione Silone, Louis Fischer, Richard Wright, Stephen Spender schildern ihren Weg zum Kommunismus und ihre Abkehr*. Europa, 1950. str. 19–72.
- . *A láthatatlan írás*. Ford. Fordította Makovecz, Benjamin., Osiris, 1997.
- . *Nyílvevő a végtelenbe*. Ford. Boris János. Osiris, 1996.
- Lachmann, Renate. „Faktografija i tanatologija u Grobnici za Borisa Davidovića, Psalmu 44 i Peščaniku Danila Kiša”. Prev. Beganović, Davor. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, Knj. 54, sveska 2, 2006, str. 99–111.
- Le Rider, Jaques. *Mittel-Europa. Auf den Spuren eines Begriffes*. Aus dem Französischen von Fleck, Robert. Deuticke, 1994.
- Márton, László. *Koestler, a lázadó*. Pallas Páholy, 2006.
- Markója, Csilla. „»Vörös posztó«. Városinstalláció 1919. május elsején a források tükrében.” *Enigma*. 25. évf., 94. szám, 2018, str. 147–215.
- Németh, Andor. „Emlékiratok.” Németh Andor. *A szélén behajtvva. Válogatott írások*. Magvető, 1973.
- Ormos, Mária. *Közép-Európa. Volt? Van? Lesz?*, Napvilág Kiadó, 2007.
- Radics, Viktória. *Danilo Kiš. Pályarajz és breviárium*. Kijárat, 2002.
- Ricoeur, Paul. „A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása”. Ford. Bogárdi Szabó, István. Ricoeur, Paul. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk. Szegedy-Maszák, Mihály. Osiris, 1999. str. 116–58.
- Sade, Márki. *Justine avagy az erény meghurcoltatása*. Ford. Vargyas, Zoltán, Európa, 1989.
- Scammell, Michael. *Koestler. The Indispensable Intellectual*. Faber and Faber, 2009.
- Tasić, Vladimir. „Predlog za razmišljanje o Kišu”. Tasić, Vladimir. *Njuškači jabuka*. Eseji. Svetovi, 2005. str. 125–37.
- Tatarenko, Ala. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Službeni glasnik, 2013.
- Thomka, Beáta. „Narratív örökség, kulturális szöttes”: Danilo Kiš. Thomka, Beáta. *Déli témák. Kultúrák között*. zEtna, 2009, str. 69–91.
- Tompson, Mark. *Izvod iz knjige rođenih. Priča o Danilu Kišu*. Prev. Bazdulj, Muharem. Clio, 2014.

ARTHUR KOESTLER'S DICHOTOMY – *THE YOGI AND THE COMISSAR* – IN DANILO KIŠ'S LITERARY REFLECTIONS

Abstract

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
21000 Novi Sad, Zorana Đinđića 2.
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

In Danilo Kiš's essays and interviews, references to Arthur Koestler's works multiply after 1978. In his reflections, Kiš not only evokes the trustworthy witness of the twentieth century, but also characterises his own novels and short stories with Koestler's dichotomy, the contrast between the yogi and the commissar. In his 1942 essay, Koestler contrasts two irreconcilable social attitudes: the yogi, who is observant of existence and aims to maintain his relationship to it, and the commissar, who prioritises social action and wants to change the world. Koestler traced his intellectual trajectory from the position of the commissar to that of the yogi in his two-volume autobiography (*Arrow in the Blue, The Invisible Writing*). While in prison in Seville, he came to experience the "oceanic feeling" associated with being a yogi. Kiš considered the "metaphysical" experience an inalienable element of the literary work. However, the two authors interpreted the experience of being in very different ways. Koestler gives a scientific-philosophical explanation of the "oceanic feeling." Meanwhile, Kiš's position can be illuminated by Paul Ricoeur's study *The Hermeneutics of Revelation*. According to the author of this work, Kiš shares Ricoeur's view that the literary work gives one the elementary experience of belonging to the world, but also assigns the task of bearing witness to the horrors of twentieth-century history to poetic discourse.

Keywords: Danilo Kiš, Arthur Koestler, the yogi and the commissar, metaphorical reference, poetic discourse, testimony, Central Europe

DIHOTOMIJA ARTHURA KOESTLERA – JOGII KOMESAR – U KNJIŽEVNOJ REFLEKSIJI DANILA KIŠA

Sažetak

Utasi CSILLA

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
21000 Novi Sad, Zorana Đinđića 2.
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

U esejima i intervjuima Danila Kiša pisanima nakon 1987. zamjetne su sve češće reference na rad Arthura Koestlera. Kiš u svojim promišljanjima ne samo da evocira toga pouzdanog svjedoka 20. stoljeća nego upisuje Koestlerovu dihotomiju, kontrast jogija i komesara, u vlastite romane i kratke priče. U eseju iz 1942. Koestler međusobno suočava dva nepomirljiva pristupa društvu: jogija, svjesnoga postojanja i usmjerenoga na odnos s njime, i komesara, usredotočenoga na društveno djelovanje i mijenjanje svijeta. Koestler svoje intelektualno putovanje od položaja komesara do položaja jogija razlaže u dvotomnoj autobiografiji (*Strijela u plavom* i *Nevidljivo pismo*). Tijekom boravka u seviljskom zatvoru iskusio je „oceanski osjećaj“ povezan sa stanjem jogija. Kiš je „metafizičko iskustvo“ smatrao neizostavnim dijelom književnoga rada. Međutim, ta su dvojica pisaca iskustvo bivanja tumačila na sasvim različite načine. Koestler svojem „oceanskom osjećaju“ pridaje znanstveno-filozofsko objašnjenje, dok Kišev stav rasvjetljava studija Paula Ricoeura *Hermeneutika Otkrivenja*. Ovaj rad tvrdi da Kiš zastupa Ricoeurov stav kako književno djelo pruža elementarno iskustvo pripadanja u svijetu, ali i poetski diskurs zadužuje svjedočenjem užasima povijesti 20. stoljeća.

Ključne riječi: Danilo Kiš, Arthur Koestler, jogi i komesar, metaforička referenca, poetski diskurs, svjedočanstvo, Srednja Europa