

Dzsevad Karahaszan

Levél bármely barátomnak

Én egy szétrombolt országból jövök

Tizenöt évvel ezelőtt lehetetlennek, legalábbis értelmetlennek tartottam volna, hogy efféle kijelentéssel vágjak bele egy irodalomról folyó beszélgetésbe, ugyanis komolyan vettem a különféle formalizmusokat, strukturalizmusokat, konstruktivizmusokat, dekonstruktivizmusokat meg a számtalan többi izmust, amelyekkel az iskola szembesített – komolyan vettem őket és elhittem nekik, hogy az irodalom „tisztá formákat” teremt, hogy nincs köze a közvetlenül adott valósághoz, hogy teljesen mindegy, mit mond, mert csak a *hogyan* a fontos, hogy az anyag a forma funkciója, és csak ennyiben van jelentősége, s a műalkotás tartalmát illető tézisek csupán a ideologizált gondolkodás alattomos fondorkodásai, amelyeket már kinevetni is fölösleges.

Az egyetemi hallgatókkal való munka során és saját szövegeimen dolgozva, miközben arra törekedtem, hogy külső és belső szemszögből is megértem az irodalmat, rájöttem, hogy tévedtem: az irodalomnak igenis köze van a közvetlenül adott valósághoz, és nagymértékben felelős az emberek magatartásáért ebben a közvetlenül adott valóságban. Az irodalmi mű kétféle anyagból épül: a nyelvből, valamint a metanyelvi anyagból, ami sok mindemből áll össze: érzelmekből, gondolatokból, eseményekből, az események és az alakok tulajdonságaiból, a determináló faktorok szövevényéből, amelyek meghatározzák az alakok cselekedeteit, meggyőződéseit, létélményeit, az események természetét, lefolyását és belső logikáját, és ekképp logikussá avagy szükségszerűvé alakítják az események végeredményét és kimenetelét. A determináló faktorok e szövevényét nem lehet a motivációs eszközök rendszerévé leegyszerűsíteni; az irodalmi mű egyaránt fontos, egymást kölcsönösen meghatározó, sőt mondhatni: egymást létrehozó összetevői az anyag, a forma, a tartalom meg a funkció, a mű mindegyik dimenziója jelentéseket artikulál és értékeket teremt, legalábbis – az esztétikai megismerés természetéből kifolyólag – meghatározza az ember értékélményeit, s ezzel magatartását is a valóságban, ami azt jelenti, hogy a mű több síkon és

módon is összefügg az ember közvetlen valóságélményével és e valóságban való ténykedésével.

Az irodalom tehát „diktálja”, legalábbis meghatározza az ember magatartását a világban, annak az értékrendszernek a közvetítésével, amit a kultúra mint „objektívált értelemérzékelést”, mint a saját létélmény artikulálásának és a világban való létezés magyarázatának instrumentumát az emberre rákényszerít. Az elsajátított értékrendszerből való választás egészen közvetlenül meghatározza az ember viselkedését a világban, hisz az értékválasztás és az értékekhez való viszonyulás az ember etikai lényének alapja, az értékeket és az emberi választásokat pedig éppen az irodalom határozza meg és artikulálja a legközvetlenebb módon. Szemben egyéb értékteremtő vagy artikuláló diszciplínákkal, az irodalom a választási kritériumokat és magukat az értékeket is „belülről” mutatja meg, mint az ember személyes választását és tapasztalatát, nem pedig „kívülről” terjeszti elő. A vallás például az általa teremtett értéket és a javallott választásokat az ember fölé helyezi mint „isteni propozíciót”; a filozófia racionális megismerésként és ennek következményeként kínálja fel őket; az irodalom, az esztétikai megismerés természetének köszönhetően, mely fajtáját tekintve igen közel áll a tapasztalati megismeréshez (az *anthesis* többek között megtapasztalást is jelent, ám e jelentését valami miatt előszeretettel mellőzik), az általa teremtett értékeket és azokat a választásokat, amelyeket sugalmaz, az ember egészen személyes tapasztalataként és lényének „természetes” részeként mutatja be, nem pedig mint a mérő racionális processzus eredményét vagy mint felsőbb utasítást. Így az irodalom révén elsajátított értékek élménye, sőt védelme az emberi lény szükséglete, nem pedig a tudat elhatározása; legsajátabb benső parancs, nem pedig a tudás vagy a sors utasítása.

Ebben áll az irodalom „pedagógiai hatalma”, amivel a régi bölcsek (Platóntól kezdve) és az uralkodók, egészen ezekig a legmaibbakig, számoltak. Ők tudták, hogy az irodalom, miközben a kulturális

rendszer formálja – kifejezvé azokat az értékeket, amelyeket ez a rendszer a benne élő, e rendszer keretében gondolkodó és tájékozódó embereknek „előír” –, egyúttal az emberek magatartását, világszemléletét is alakítja, és azokba az értékválasztásokba is beleszól, amelyekkel az emberek értelmet próbálnak adni a világban való ittlétüknek. Ezért arra törekedtek, hogy ellenőrizzék az irodalmat, és egy természetellenes viszonyt állítsanak fel, melyben az irodalom a politika alárendeltje – habár csupán az ezzel ellentétes viszony lehetséges köztük: a politikának az lenne a feladata, hogy oly módon szervezze meg a társadalmat, hogy benne lehetségessé váljon azoknak az értékeknek a realizációja, amelyeket az irodalom teremtetett vagy artikulált; a politika az értékteremtő diszciplínák instrumentuma lehet csupán (az is), míg a fordított viszony természetellenes és ezért csak rövid ideig tarthat, mikor is az értékteremtő diszciplínák kivetkeznek valódi természetükből.

Ennyiben az irodalom kétségtelenül felelős a politikáért, és ennyiben mindenkor felelősségre vonható a politikai formákat, eljárásokat és ezek következményeit illetően. (Mellőzzük most a tényt, hogy egyetlen politika sem képes maradéktalanul „realizálni” az irodalom kialakította értékrendszert, valamint hogy az irodalmi mű igen bonyolult rendszere csupán megengedhetetlen erőszakkal redukálható egy olyan értékrendszerre, amelyet bármely politika megvalósíthatna. Ezek a témák egészen más lapra tartoznak, s jelen sorok szerzője több ízben foglalkozott velük.) Miután a racionalizmus széttrökte az igaz, a jó és a szép tradicionális egységét, mely addig általánosan elfogadott volt, az irodalom ilyen jellegű felelőssége különösen megnőtt. Egy olyan világban, melyben már nincs egység, melyben lehetővé vált előállítani az atombombát, majd az úgynevezett egzakt tudományok semlegességére hivatkozva elhárítani minden felelősséget, miként Einstein és munkatársai tették e hírhedt projektumon dolgozva, egy ilyen világban csak az irodalom maradt (a vallás mellett, mely ezt más módon teszi), hogy megvédje és bizonygassa a világ és az emberi cselekedetek egységességét, hogy megmutassa: nincsenek etikailag semleges cselekedetek, mert ilyesmi egyszerűen nem lehetséges.

Fontos megjegyezni, hogy a világ egységének és az emberi lény komplexitásának e védelme nem kívülről az irodalomra testált feladat, hanem az irodalom immanens követelménye, mely csak akkor valósul meg a maga „természetes” formájában, ha a teljes emberrel számol és ekként fordul hozzá, mint olyan lény-

hez, aki egy egységes világban él. Ha az kíván lenni, ami egyedül lehet, az irodalomnak meg kell védenie a világ egységét és az ember teljességét; ellenkező esetben megszűnik igazi irodalomnak lenni, és az írói tehetséggel és mesterséggel való visszaéléssé válik.

Ezek a visszaélések sajnos kiküszöbölhetetlenek az egység nélküli világban és abban a szellemi környezetben, amelyben a jó, az igaz és a szép reménytelenül szétvált. S mivel az irodalom a legösszetettebb emberi tevékenységformák közé tartozik, az irodalmi visszaélések a legkülönbébbek, és nehezebben észrevehetőek, mint a „szellemi munka” egyéb ágazataiban, ám nem kevésbé veszélyesek, tekintettel az irodalom foganatjára a valós világban. Ez alkalommal kettőt választanék ki az írói mesterséggel való visszaélés számos formája közül, melyekről joggal elmondható, hogy felelősek e szöveg elején tett kijelentésért. Én egy szétrombolt országból jövök, és ezért a rossz irodalom a felelős, illetőleg az írói mesterséggel való visszaélés.

A visszaélés első formája, melyről kötelességem beszámolni, viszonylagos precizitással a *l'art pour l'art* kifejezéssel jelölhető meg. Különböző „avantgárdokkal”, experimentális irodalmi projektmokkal és persze az irodalmi szabadságharcral kapcsolatban tűnik fel; e harc során pedig mindenekfelett azt bizonygatják, hogy az irodalmi műnek nincs tartalma, s a metanyelvi anyag teljesen érdektelen, ugyanis az irodalom, mint minden más művészet, „tisztá forma”. Az ilyen irodalom szerzői megfosztják a művet a tartalmától, a metanyelvi anyagot minden jelentőségétől, mesterségüket pedig formaalkotó eljárások sorára egyszerűsítik le, mely technikáknak gyakorlatilag semmi közük sincs ahhoz az anyaghoz, amit formálnak. Így aztán ezek az eljárások (melyek az áldásos időkben minden komoly mesterség szent titkai voltak) öncélú játékká válnak, ami önmagán kívül semmi másra nem utal, önmagába zárt játékká, akár az enigmatikus élc vagy a gyerekek találós kérdései.

Egészen törvényszerű, hogy ez az irodalom az ún. szubliteráris műfajok mellett dönt, melyekben a metanyelvi anyag rendszerint előre adott, úgyhogy az írói mesterség kimerül a felismerhető formák előállításában, egy-egy „meglepetéssel” megfjelve. Egészen törvényszerű az is, hogy e „műfajválasztás” az íróniával igazolja magát – íróniával először is az „irodalom hagyományos fogalma”, másodsor a világ és az értelem fogalma, harmadszor annak a műfajnak a törvényei és formái iránt, amelyet az ironikus szánerirodalom szerzői kitarthatóan termelnek.

Egészen törvényszerű az is, hogy az effajta irodalom eluralkodása meghozta az irodalom oly régóta vágyott abszolút szabadságát. Az ún. ironikus zsánerirodalmat valóban abszolút szabadság ékíti, mert tőle nem rendelnek meg semmit, őt senki sem üldözi, őt semmivel sem vádolják, és róla nincsenek szándékosan téves olvasatok. Nincs rá ok. Kit zavarna és kinek kellene a technikák önelégült játéka, mely álirodalmi anyagot önt formába? E játék csupán önmagát hozza létre, s mellékesen, a naiv olvasóban a már látottira való ráismerés örömet kelti, és persze közönyt.

Talán e közöny magyarázza az abszolút szabadságot, amit a jelenkori szabad, demokratikus és ki tudja még, milyen világban a jelenkori irodalom élvez. Ilyen mértékű szabadság (és felelőtlenség, mint a teljes szabadság hozománya), amelyet a kortárs író élvez a kortárs világban, nem adatik meg sem a betegeknek, sem az abszolutista uralkodóknak, sem a gyerekeknek – neki bezzeg joga van azt csinálni, amit akar, szó szerint, amit csak akar, miközben a mesterségét űzi, és a mindennapi kenyerét keresi. Az orvosnak, a péknek, az asztalosnak és a mérnöknek, a telefonszerelőnek, az aknásznak, a rendőrnek és a diáknak kötelessége tiszteletben tartani mestersége törvényeit, és megőrizni teljességét, mert nincs józan ember, aki hajlandó experimentális házban lakni vagy ironikus ruhát hordani – csak az írónak nincsenek mesterségbeli kötelezettségei, és nincs miért őriznie mesterségének teljességét, logikáját, tiszteletben tartani azokat a szabályokat, amelyeket a szakmája előír.

Talán e közöny magyarázza azt a már említett tény is, hogy a jelenkori uralkodóknak nincs problémájuk az irodalommal, nem érdekeltek e téren, habár elődeik, akik biztosan nem olvasták Platón, és nem tőle tanulták, hogy mekkora az irodalom pedagógiai hatalma, nagyon is ügyeltek az írott szóra. Az irodalom akkor szabadult meg teljesen a hatalom figyelő szemétől, amikor elnyerte a szabadságot, hogy kötetlen játék lehessen, valamivel több a semminél, ami csak a ráismerés örömet és közönyt ébreszt. S ugyan minek törődjön a hatalom a kötetlen játékokkal, és miért tartaná szemmel a közönyt? Hisz sokkal több értelme van és sokkal kockázatosabb kimenni az utcára (az embernek a fejére eshet egy tégl, de találkozhat a szíve választottjával is), fűlszállni a villamosra (összeakaszthat egy gazemberrel, aki egy hölgyet inzultál), kezdet fogni valakivel (elkaphat az ember valami vírust), mint irodalmi technikák játékból könyvet fabrikálni. Az ilyen irodalom valóban eljutott az abszolút szabadság fokára – legyen vele boldog.

Talán a közöny, amit az effajta irodalom termel és tartalmaz, magyarázza azt a félelmetes, túlcorduló jámborságot, ami sok kortárs írónál megfigyelhető. Olyan fokú jámborság ez, ami egy gyerek esetében is aggodalomra ad okot, ugyanis értelmi fogyatékoságra utal. Ezeket az írókat zavarba hozza a világ (ami nem csoda, azaz nem lenne benne semmi különös, ha nem fitogtatnák ilyen feltűnően), és mindenre, szó szerint mindenre, ami körülöttük történik, a legjobb esetben azzal a kérdéssel reagálnak, hogy felhasználható-e egy-egy érdekes fordulathoz. Az ő lelkükben az irodalom is, a világ is és ők maguk is teljesen szabadok az etikai kérdések súlya alól, ami törvényszerűen következik abból a fölfogásból, mely az irodalmat játéknak tekinti, az etikát pedig esztétizálja. Ezek olyan emberek, akik elfelejtették azt a szót, hogy *jó*, úgy is mint irodalmi minősítést, úgy is mint életkérdést.

Mi módon bűnös ez a fajta irodalom azért, hogy én egy szétrombolt országból jövök?

Közvetlenül bűnös, bűnös, mert vétkezett mesterségének alaptörvényei és komplexitása ellen, miáltal lehetőségei szerint, s ezek a lehetőségek nem voltak szűkösek, hozzájárult az egyetemes közönyösség terjedéséhez a közönyös világban. Mert ne áltassuk magunkat – a világ először is leíratik (a szent könyvek szerint kimondatik), s mindaz, ami benne megtörténik, először a nyelvben történik meg. A nyelvbéli történés megelőzi a világbelit, ami azt jelenti, hogy a világ egyetemes közönye a nyelvből indult ki, az írásból, az irodalomból, amely úgy szabadította fel magát, hogy lemondott a jelentéséről és az értelméről, az okairól és az értékéről, és kötetlen játékká egyszerűsödött. Azoknak az embereknek a közönyössége, akik mindenre képesek, csak hogy legalább egy pillanatra érezzenek, valóban érezzenek valamit, abból a művészetből indult ki, mely úgy döntött, hogy felszabadul, és felfedezte a teljesen értelmetlen játék vakmerő szépségét. A világ közönye a „közönyös művészetből” fakadt, amely esztétizálta a maga etikai komponensét, amely a vakmerőség szépségének nevében megtagadta etikai felelősségét és komplexitását (azokat a kötelezettségeket, amelyek minden mesterség megkerülhetetlen, szerves tartozékai), amely beleegyezett abba, hogy ne teremtsen jelentést és értelmet, s fogyasztójának „meglepetést” nyújtson a látszatvilággal való részleges azonosulás helyett, mely lehetővé teszi számára, hogy a másik világban való ideiglenes tartózkodás révén teljesebben megismerje és megértse önmagát, lehetővé teszi,

hogyan teljesebben létezzék ebben a létben, miután ideiglenesen egy másik világa volt. Azok az emberek, akik felebarátaik szenvedéseinek legszörnyűbb látványait úgy szemlélik és úgy élik meg, mint esztétikai izgalmat, az emberek, akik esztétizálják a halált, és képesek nézegetni a legszörnyűbb kínokat, hogy legalább egy pillanatra érezzék valamit – ezek az emberek le vannak írva a jelenkori, teljesen szabad és tiszta irodalomban, a túlságosan jámbor író tollával. Ez a lárpurlárisztikus irodalom bűne, és ez az irodalom közvetetten bűnös a jelenkori világ minden iszonyatáért, azokért is, amelyek az én országomban történnek. A döntés, hogy minden, de szó szerint minden esztétikai jelenségként legyen számba véve, a jó és az igaz kérdéseinek teljes mellőzésével, a művészet döntése; ez a döntés a művészetből indult, s a mai világban már nem döntés, hanem e világ jellemzője. Azok az emberek, akik bámulják az erőszakot és a legszörnyűbb szenvedéseket, csak hogy egy pillanatra valamit érezzék, a mai közönyös művészet esztétizált alakjai. Ebben áll annak az irodalomnak a bűne, amelyről beszéltem – a fellázadt írói mesterség ügyesen, jól megírt és közönyös, ön-elégült játékaiknak a bűne, a mesterségé, mely elfelejtette, hogy az anyagot feldolgozó eljárásoknak az anyag jellegéből kell fakadniuk.

Az írói mesterséggel való visszaélés másik típusának bűne nem ilyen közvetett, hanem közvetlen, nyilvánvaló és fölmérhetetlen, ám sajnos megkerülhetetlen, és oly nagy, hogy nem lehet nem észrevenni. A profetikus ambíciójú irodalomra gondolok, tehát az irodalom politikai célokra való felhasználására, arra az irodalomra, mely látszólag őrzi mesterségének teljességét, de ezt követők toborzására fordítja, nem pedig az értelem artikulálására – azaz téves értékek teremtésére és terjesztésére használja fel. Ha az irodalommal való visszaélés előbbi formáját viszonylag precízen megnevezhetjük mint lárpurlárizmust, akkor ezt hasonló viszonylagossággal az irodalom „heroizációjának” nevezhetjük. Miről van szó?

Ez az irodalom őrzi a mesterség teljességét, és látszólag tiszteletben tartja minden törvényét. Tiszteletben is tartja voltaképpen mindegyiket, kivéve egyet, a legalapvetőbbet – hogy a mesterséget nem szabad gonosz célokra használni. (Emlékeztetek arra, hogy az áldásos időkben, éppen mert fennállt a lehetősége ennek a mesternek, saját felelősségére, tanúsítania kellett a mesterség címére igényt tartó jelölt etikai érettségét. A tanulóévek pedig nemcsak a mesterség technikai eljárásainak elsajátítását jelentették, ha-

nem etikai képzést és próbát is, úgyhogy a jelölt, bármily fölényesen birtokolta is mestersége fortélyait, nem kaphatta meg a címet, ha etikailag nem látták garantálnak, hogy tudását nem fordítja rosszra.) Irodalomkritikailag szemlélve ez az irodalom a múlt századi realizmus és a középkori irodalom érdekes kombinációja; az előbbihez a metanyelvi anyag technikai megmunkálása, az utóbbihoz pedig az anyag kiválasztásának elvei és a választott anyag jellege köti.

Miként a múlt századi realista irodalomban, az elbeszélés itt is logikailag rendeződik és motiválódik, a szereplők viszonylag komplex figurák viszonylag világosan meghatározott tulajdonságokkal, melyekből logikusan következnek cselekedeteik, a motivációs rendszerek egységesek és jól kialakítottak... A múlt századi realizmustól való különbség és a középkori irodalommal való rokonság éppen a szereplőkhöz való viszonyban mutatkozik meg, mert itt a szereplő sohasem pusztán egy karakter, egy sors, egy esemény protagonistája, hanem okvetlenül egy közösség képviselője, valami tőle tágabbnak és fontosabbnak a letéteményese, egy paradigma konkretizációja. A középkori irodalomban ez természetesen a vallási közösség volt, avagy egy társadalmi csoport (például a lovagrend), itt pedig, abban az irodalomban, amelyről beszélek, ez a paradigma a nemzet vagy a politikai párt. Ennek az irodalomnak a szereplői először is szerbek, horvátok, kommunisták, royalisták vagy valami hasonló, s csak aztán, másod- vagy harmadsorban bizonyos tulajdonságokkal rendelkező emberek.

E logika, mely oly jellemző a középkori irodalomra (a drámára és a prózára egyaránt) egészen világosan kitetszik a motivációs mechanizmusok működésének módjából. A hős sorsa ugyanis ebben az irodalomban nem a karakteréből, hanem a hovatarozásából következik, mert a cselekedetei és ami megeshet vele, sokkal inkább függ a hovatarozásától, mint a jellemétől. A lovagregényekben a lovagnak a lovagi eszménynek megfelelően kell viselkednie, tehát „finoman” kell eljárnia, és bátran küzdenie akkor is, ha két démonnal szembesül, mint például Ivein, az oroszlanos lovag; a hívőnek, ugyanígy, meg kell bánnia a bűneit még akkor is, ha eladta a lelkét az ördögnek, mint tette ezt a szerencsétlen Theophil. A hovatarozás határozza meg a sorsot és a cselekedeteket, az emberi identitás, mint a bizonyos alkattá összeálló tulajdonságok rendszere, csak mellékes jelenség, és voltaképpen a hovatarozás következménye, mondanák a középkori szerzők és az ilyen tí-

pusú kortárs irodalom szerzői. Mert ebben az irodalomban is, akárcsak a középkorban, azért történik az emberrel az, ami történik, mert szerb vagy mert kommunista, nem pedig azért, mert olyan, amilyen; úgyszintén azért csinálja azt, amit csinál, és azért jár el úgy, ahogy eljár, mert szerb, csupán azért szereti a feleségét úgy, ahogy szereti, mert szerb vagy kommunista és így tovább. (Habár ez utóbbit csak komoly fenntartásokkal lehet elmondani, mert női alakokban és szerelmi epizódokban nem bővelkednek a szóban forgó szerzők művei, talán azért, mert a női alak sokkal több problémával jár, és sokkal több árnyalást követel, mint amennyi a heroikus leegyszerűsítésekhez szükséges).

Mi jön ki a középkori irodalomra jellemző motivációs elvek és a pszichológiai realizmusra jellemző motivációs technika ilyen kombinációjából? Irodalmi korcs, melynek hőse a hovatarozásának megfelelően érez, vágyik, lélegzik és gondolkodik. A középkori irodalom alakjai nem individualizáltak, hanem hangsúlyozottan tipikusak és paradigmaticusak, mert a középkori irodalom külső perspektívából szemléli az alakot, úgyhogy a regény vagy a dráma csupán regisztrálja a cselekedeteit. A szereplő pedig, ennek az irodalomnak a rendje s módja szerint, csupán „végrehajtja a feladatot”: a lovag azért jár el úgy, ahogy eljár, mert erre kötelezi az eszmény, amit szolgál; a hívő azért viselkedik úgy, ahogy viselkedik, mert Isten akarata fölötté áll az övének, erősebb az övénél, és fölényben van vele szemben. Eközben előfordulhat, hogy a cselekedet ellentétben áll a konkrét individuális vágygal, mint például annak a lovagnak az esetében, aki sebesülten fekszik a Sötét Lovag várában, és beleszeret a feleségébe, de eszményének nevében lemond a szerelméről (nem is beszélve Trisztánról és Izoldáról, akik egyébként olyan nagyon nem is fegyelmezték magukat, igaz, csak az átkozott szerelmi bájjal miatt). A pszichológiai realizmusban, melytől ez az irodalmi korcszűlemény a motivációs technikát kölcsönzi, az alak nagymértékben individualizált, a perspektíva bensővé válik, úgyhogy egyenlő mértékben oszlik meg a figyelem a között, amit a szereplő érez, gondol, kíván, akar és a között, amit tesz. Itt azonban, e korcs irodalomban egészen individuálisan érzi, kívánja, gondolja és akarja a szereplő – a hovatarozását. Így aztán, kell-e részletezni, a közösség, amelyhez a szereplő tartozik és amit mint paradigmát egyszerűen csak konkretizál, megtestesít, megszemélyesít, ezzel a motivációs technikával divinizálódik, és úgy kezd

funkcionálni, mint a középkori irodalomban az istenség: a személyt teljesen kitölti a kollektívum, amelyhez tartozik, és ugyanakkor maradéktalanul tartalmazza is.

Így abban az irodalomban, amelyet az írói mesterességgel való visszaélés, a téves értékteremtés példaként hoztam fel, a politikai közösség Istenként jelenik meg, a politikai közösséghez való tartozás pedig sorsként. A politikai közösséghez való odatarozáson kívül nincs érzélem, nincs gondolat, és nincs cselekedet, minden, amit az ember tartalmazhat, ami körülveszi, ami fölé borul: a politikai közösség.

Ez a motivációs rendszer arányosan összekombináltatik egy úgyszintén korcs szűzsével, mely megint csak a középkori irodalomra jellemző szűzséalakítási elvek és a múlt századi realista regény szűzséépítési technikájának ötvözése. Egyrészt a szűzsé abból áll, hogy a szereplő mindig pórul jár a politikai hovatarozása miatt (vagy azért, mert föllázadt a közösség ellen, amelyhez tartozik, miként a középkori irodalomban az Isten ellen lázadó bűnös, vagy azért, mert mások, az ellenség, megbüntetik hovatarozása miatt, ahogy a *Szent Miklós csodája* című miraculumban büntették meg a foglyul ejtett kereszttest, akit nem fogadott el a halál), másrészt viszont egészen individuális cselekedetek és események egymásból logikusan következő sora alkotja. Ebből aztán törvényszerűen megszületik az irodalmi korcs, amely a mártírsémát egyedi, individuális döntések és tettek sorával fejezi ki.

Így olyan irodalmat kaptunk, mely a közösséget isteníti, a közösséghez való tartozást pedig a legnagyobb értéknek mutatja be, mely többet ér mindenél, amit az ember mint egyed birtokolhat, vágyhat vagy akarhat, amiben hihet, amiről álmodhat vagy amit megvalósíthat. Az ember mint individuum méltatlan, meg kell haladnia magában minden individuálisat, és teljesen fel kell olvadnia a közösségben, mely egyébként is teljesen kitölti és maradéktalanul tartalmazza. Az individuálisnak e transzcendálása a személy saját döntése kell legyen, és sorsává kell válnia, mint erről sok regényünk és ihletett költeményünk tanúskodik. Ez az öntranszcendálás az önátadás heroikus aktusa, melynek révén az ember egyszerre lesz önmaga és a közösség (hasonlóan azokhoz a hőshöz, akik a pogány isten és a nő szerelméből születtek), tehát egyszerre emberi és isteni lény – ezért beszélhetünk úgy erről az irodalmi korcszűleményről, mint az irodalom „heroizációjáról”.

Az emberi egyediség elárulása és az emberi mérték áthágása minden józan és áldásos korban főbűnnek számított. A görög tragédiában a kórus volt az emberi mércéje és a tanúja azon személyek nagy bűnének, akik át akarták hágni e mércét. Am ebben a korcs irodalomban már itt, a főbűnnél elkezdődik a téves értékteremtés és a gonosz szolgálata. Egy kádi szerint főbűn kijelenteni, hogy nincs isten, s annak, aki ezt mondja, minden megengedett. Így van ez itt is: miután elkövette a főbűnt, ez az irodalom úgy tesz, mint akinek minden megengedett: felhívja az embereket, hogy „élve dobják a gyerekeket a tűzbe” (Gyura Jaksity), irodalmi eszközökkel olyan anyát formál, aki a forradalomnak, mely három fiát elemészttette, felkínál még annyit, amennyi csak kell (Skender Kulenovitynál), végleges elszámolásra hív fel a más hitűekkel vagy azt magyarázza, hogy egy közösségre minden baj a másik közösség miatt szakad (mint Slobodan Selenity *Timor mortis* című regényében). Dobrica Csošity, Antonije Iszakovity és egy sor más író műveire nem érdemes szót vesztegetni – túl nyilvánvalóan példázzák a szóban forgó jelenséget.

Az irodalommal való visszaélés egy olyan típusáról beszélek, azaz beszéltem, melyben az írói mesterséget a gonoszság előállítására használják. Ha a visszaélésnek az a formája, amelyről az elején szóltam, büntett, tehát emberellenes cselekedet, akkor a mesterséggel való visszaélésnek ez a másik formája csak bűn lehet, tehát a Jóisten ellen való bűncselekmény (szó szerinti értelemben is az, hisz a néma, alakatlan közösséget az istenség attribútumaival látja el, és úgy állítja az egyes ember elé, ahogy csak az Isten állhat az emberi egyeddel vagy bármivel szemben).

Ezen irodalom miatt és az általa teremtett, kifejezett és az emberekre tukmált értékek nevében égnek ma városok, rokkannak meg gyerekek, döntenek romba, alacsonyítanak le és semmisítenek meg minden emberit. Ezen irodalom miatt termékenyítenek meg erőszakkal nőket, amivel nemcsak őket alázzák meg személy szerint, nemcsak a leendő anyát tiporják meg bennük, hanem a nőnek azt az istenadta tehetségét is megalázzák, hogy a szerelem gyümölcsét megszülvé objektiválja, materializálja, megmutassa a szerelmet, mint a két ember közötti kapcsolat legmagasabbrendű formáját. Az emberek, akik városokat égetnek fel, gyerekeket nyomorítanak meg, és erőszakkal termékenyítenek meg nőket, közvetlenül vagy közvetetten a szóban forgó irodalomból

merítették ihletet – közvetlenül, ha olvasták, közvetetten, ha nem, csupán elfogadták az általa teremtett értékeket. Ezen irodalom miatt jövök tehát én egy szétrombolt országból.

De tulajdonképpen miért mondom mindezt? Hisz ezeket a dolgokat mindenki tudja. Hisz a szerb nacionalista pártok vezetői, akik romba döntötték és háborúba sodorták az országot, főként írók és az irodalom professzorai. És mindenki tudja, hogy ezek, ha mindez egyszer véget ér, a felelősség kérdésére fáradtan legyintenek majd egyet a túlvilág felé forduló bölcsek modorában, hisz ők, az istenért, mégiscsak írók. De én nem róluk beszélek, hanem az irodalomról. A személyes bűnösségük nem érdekel (Isten bizonyosan ítél majd felettük, s talán annak előtte még a tisztességes emberek is), annál inkább a mesterségem bűne. Mert nem foglalkozhatom a mesterséggel, mielőtt meg nem válaszolok bizonyos kérdéseket, melyeket kitartóan kerülünk, megjátszva a tiszta formát, a túlvilági szépséget és hasonló ezoterikus elmeszüleményeket álmodó Csipkerózsikát, abban a hitben, hogy sosem ébreszt fel bennünket a herceg gyerekvértől pirosuló csókja. Meg kell válaszolnom ezeket a kérdéseket ahhoz, hogy tovább foglalkozhassam azzal a munkával, amellyel foglalkoznom muszáj: mi az én felelősségem mindebben?, mit nem tettem meg, amit megtehettem volna, amit meg kellett volna tennem, hogy ne legyem ekkora az iszonyat?, mivel járultam hozzá mindehhez? Mert én felelős vagyok, én ezeknek az embereknek a kollégája vagyok, egy a nyelvünk és a szakmánk, némelyiket személyesen is ismerem – nem lehet, hogy valóban teljesen ártatlan volnék.

Az egyik bűnömet felfedtem, amikor az irodalommal való visszaélés első formájáról beszéltem: közönyös voltam, és komolyan vettem az irodalom szabadságát, melyet a jelentéktelenségének köszönhet. A másikat most fedezem fel, míg leírom mindazt, ami miatt a próféta ambíciójú irodalom nevetséges és szomorú korcsszülemény: talán legalább egy azok közül, akik most mérsárolnak, meghúzódva ülne és hallgatna, ha idejében figyelmeztetnem volna, milyen is az az irodalom, amelyért rajong. De csak ennyi lenne? Vajon a mesterségem és én csak ennyit vétettünk? Mert ne feledjük, hogy a világot előbb leírták, aztán kimondták, s csak azután materializálódott. S ne feledjük, hogy én egy szétrombolt országból jövök. Istenem, hogy feledjem legalább egy pillanatra?

RADICS VIKTÓRIA FORDÍTÁSA