

Thomka Beáta

Herbárium¹

Danilo Kiš *Családi cirkusz* ciklusának nyitó és záródarabja, még pontosabban a *Kert, hamu* (1965) első és a *Fövenyóra* (1972) utolsó oldalai vannak előttem. A rapszodikusnak tűnő lapozás következtében most mellőzöm a kötetkomponálás, a ciklus darabjainak belső rendje és a három kötet műközi viszonyának kérdéseit. Hasonlóképpen nem időzöm az elrendezés mikroszintjein, az epizódok intratextuális dinamikájában is érvényesülő arányosság és a prózaritmus jelenségeinél, noha eredetiségük és értékeik alapján árnyalt narratív retorikai interpretációt igényelnének.

Szűkítve a ráközelítés szögét, a mikroolvasással rokonítható módon szeretném körüljárni azt, hogyan válnak érzékelhetővé az egyes fragmentumok önálló, alapozó, összefoglaló jegyei, mint például ezen első és utolsó oldalakon is.

A művekre hangvételbeli sokféleség jellemző, ami a személyes, gyermek látószögű elbeszéléstől a kihallgatási jegyzőkönyvön, katalóguson, a lamentáción, látomásos megnyilatkozásokon, perlekedésen, soliloquimon át a lamentációig és a búcsúzó számvetésig terjed. A beszédmód heterogenitása, a hangerő és intonáció változatossága a két nagyon különböző, önmagában mégis rendkívül egységes, fontos részletben is érzékelhető. A *Kert, hamu* alaphangütése, a gyermek ébredése, valamint a végső elcsendesedés előtti állapot a *Fövenyóra* 66. epizódjában, az elbeszélő E. S. búcsúja, hagyatkozása az „*Egy őrült feljegyzései*” záró szövegében, ebben a megrendítő testamentumban – különbségeikkel együtt kiegészítői egymásnak.

A két személyes közlés egy szélesre tárt ív két pillére. Az elsőt a kislány Andreas Sam korai élményei képezik, melyek végleges helyüket az *ártatlanság* képrendszerében nyerik el. A másik az apa létösszegzése a 66. fejezetben. Olyan kezdő- és végpontok ezek, amelyek között ténylegesen és sejtésekben, az archaikus toposzok, a mitológia, Biblia, Talmud jelképeinek közegeiben, az egyéni sors történetekkel és az egyetemes emberi Történettel együtt lejátszódik, leperog maga a történelem is. Megközelítésemben a későbbi két nagy hatású Kiš-próza, a *Boris Davidovics* síremléke (1976) és *A holtak enciklopédiája* (1983) csupán egy-egy újabb kört ír le a regényciklus által már kirajzolt pályán. Noha más téridők fikciói, más repressziók és áldozatok dokumentálói, az aljasság ugyanazon univerzális históriájának fejezetei, amely a családi trilógiában vette kezdetét s az apa elhurcolásával jelképesen és feltételesen le is zárult.

A *Kert, hamu* nyitóképe: „*U kasna letnja jutra majka je ulazila bešumno u sobu, noseći poslužavnik.*” Ennek a tálcának a részletes leírásához tartozik a mézes üveg, a csukomájolaj üvegcséje, a pohár víz közelképe is: „*Te su teglice i čaše bile samo uzorci, specimeni onih novih zemalja pri kojima bi izjutra pristao ludi šlep naših dana. U čaši je blistala sveža voda,*

¹ A kulturális azonosság poétikája. A közép-európai narratív örökség (részlet a tanulmány sorozatból).

voda-specimen, i mi bismo je značaki ispijali, u malim gutljajima, cokcući jezikom, kao iskusni degustatori.”²

A közelnézet harmonikus hangulatrajzban, színes zsánerképben egyesíti a gyermek ébredése, a reggeli napfény, az anyai gondoskodás, illatok, ízek komplex együttesét. Danilo Kiš a Bruno Schulzot kommentáló Milosz gondolatához, hogy Schulz a dolgokat imaginációjával álommá transzformálja, azt fűzte hozzá: „*én pedig a gyermekkor álmát valóságá váloztattam.*” A pillanat és a mikrovilág hamvassága egyben annak a háborítatlan kezdő állapotnak a minőségei is, amelyben az önazonosság sem nem kérdéses, sem nem artikulált. Problematikusságának felismerése lassú folyamat, s ahhoz az apának, Eduard Sam alakjának és történetének is meg kell jelennie a színen. Ahogyan itt még ennek, úgy minden egyéb vészjósoló fordulatnak is előtte vagyunk. Jelek, előérzetek, balsejtelmek formájában azonban igen korán, még a felütésben megjelennek (Volksdeutscherek, élő sárba süppedő bivalycsorda, vihar, röpcédulák, a megtorlás híre, halálhír...).

A ciklus zárósorai másféle „specimenekről” tesznek említést, mint a kisfiú „*annak idején*”. E mintákat E. S. végső, mindent magába foglaló „*anyagi herbáriumában*” kívánja rendszerezni. Létösszegzésében arról beszél, hogy „*Želeo sam, dakle, i još uvek želim, da odem iz života sa specimenima ljudi, flore i faune, da sve to smestim u svoje srce kao u korablju, da ih zatvorim pod svoje kapke kada se oni poslednji put spuste. Želeo sam da prokrijumčarim u ništavilo tu čistu apstrakciju koja će biti u stanju da se u tajnosti prenese kroz vrata jedne druge apstrakcije, ništavne u svojoj neizmernosti: kroz vrata ništavila.*”³

A kisfiú világrészékelése s az ennek megfelelő elemi kis „specimenek” helyett itt az egész élő világegyetemről s az azt reprezentáló „*minták*” átmentéséről van szó. Absztrakciókról és a Semmiről. Az előbbiben az ösztönlét biztonságában megbúvó gyermeki tudat, az utóbbiban a tökéletes létbizonytalanság biztos tudatával számot vető felnőtt öntudat E. S. elbeszélésében. S ami miatt a pólusok szembeállításra indokolt lehet az, hogy a felütésben független, a zárásban pedig már egymásba illeszkedett a két sors: a megsemmisüléssel szembenéző léttapasztalatban egymásra másolódtak a homokóra két tartályának arcelei, az apai és a fiú tudat.

Az alakok, a váltakozó személyes elbeszélők mint a történetek szubjektumai alapján (Eduard Sam, Andreas Sam gyermeki és a hangjába vegyülő felnőtt perspektíva, E. S., valamint a *Fövenyóra* 3. személyű narratív tudata, illetve kettős látószöge) – a ciklus apa és a fiú közös története. Élettörténet, közelebről a fiú felnőtté válása mint az életrajzi fikció egy változata, ami egyben az íróvá válás folyamata is. A *Kert, hamu* utolsó előtti oldalainak egyikén olvasható a 11 éves Andreast idéző visszatekintésben: „*Írtam egy verset.*”

A *Fövenyóra* 66. fragmentumában az apai reménykedés is a fiút szólítja meg: „*Možda će to biti moj sin, koji će jednog dana izdati na svet moje beleške i moje herbarijume s panonskim biljem (i to nedovršeno i nesavršeno, kao i sve ljudsko). A sve što nadživi smrt jedste jedna mala ništavna*

2 „*Délelőttbe hajló nyári reggeleken anyám nesztelenül, megrakott tálcával óvakodott be a szobánkba.*” „*Ezek az üvegcsek és poharak csupán mintapéldányok, specimenek voltak, mutatványok azokból az új országokból, melyeknek partján napjaink boldog uszálya reggelenként kikötött. A pohárban friss víz csillogott, vízminta, s mi értőn izlelgettük, apró kortyokban, nyelvünkkel csettintve, mint tapasztalt kóstolók.*” *Kert, hamu*, Ács Károly ford., Forum, Európa, 1967: 5, 6.

3 „*Azt kívántam tehát, s még mindig azt akarom, hogy emberek, növények, állatok legyenek velem halálom óráján, hogy mindegyiknek helyet adjak ama bérkában, vagyis a szívemben, s a szemhéjam alá zárjam őket, amikor utoljára lecsukódik. Ezt a tiszta absztrakciót kívántam a nemléte átcsempészni egy másik, a maga jelentéktelenségében mérhetetlen absztrakció ajtaján: a megsemmisülés ajtaján; ezt szerettem volna magammal vinni.*” *Fövenyóra*, Borbély János ford., Európa, 2007: 333–334.

*pobeda nad večnošču ništavila – dokaz ljudske veličine i Jahvine milosti. Non omnis moriar.*⁴ Mindkét megoldásban erős Proust jelenléte. Kiš korai prózanyelvének szenzualitása, látványleírásai, vizuális imaginációja, egy-egy helyzet (az ébredés, elalvás), egy-egy állapot (szorongás, kétségbeesés, hiányérzet) is Proust-reminiszcenciákat őriz. Az érzékiség jelentősége, a szubtilis érzékiesség diszkurzív, retorikai megoldásai, poétikai alakzatai és a formálást alakító minőségek a két szerző alkati közelségének nyomjelzései. Ugyanakkor nem téveszthető szem elől az sem, hogy a gyermekkor fiktív univerzuma a két szerző és a két opus összefüggésében alapvetően más rendeltetésű. A gyermekkori emlék felidézése *Az eltűnt idő nyomában* a múltat hitelesítő gesztus és az önteremtés folyamatának elindítója. A *Családi cirkusz* rendkívül törekeny gyermekfigurája a tökéletes bizonytalanság létállapotát összefoglaló jel- és képrendszer.

E. S. vonatkozásában a 63–66. fejezeteket a személyes rekapituláció, az egzisztenciális belátások és a történetfilozófiai látomás teszi drámai sűrítménnyé. A „*testamentumát*” átszövő lételméleti, művészetfilozófiai és narratív poétikai program egyben a fiú perspektívájából erősíti a záróegység foglaltszerű hatását. Itt kap felhatalmazást E. S.-tól arra, hogy közelgő pusztulása után megformálja és továbbadja legyen szenvedéstörténetének. A regénynek azonban itt vége szakad, csupán a *Levél avagy tartalom* című dokumentum van még hátra. (Kiš saját apjának magyar nyelvű levelét fordításban illeszti a regény végére. Eredetijét a hagyatékban őrzik.) Ezzel a hátravetéssel még inkább felerősödik a regény asszociatív módon egymás mellé rendelt mikroegységeinek hatása. Nem fogja őket keretbe semmiféle egységes fabula, az inkohereus szerkezetnek azonban az alaphelyzetet sűrítő levél tanúságtétel módjára biztosít szilárdságot. Elemi hatása a megindítója az újragondolás, újraértelmezés folyamatainak. A levél retrospekcióval váltja fel a prófétikus jelleget: elsődleges sűrítő helyett, amelyből regénnyé teljedhet(ett) a széttartó szálak sokasága, kicsinyített másként, csatolt kvintesszenciaként működik.

A megrendítő vallomás, létbölcesség kifejtését lélegzetvételnymi szünet sem szakítja meg a *Levél* előtti fejezetekben (63–66.). Merész és kockázatos mozdulattal mindezt áthelezhetjük abba a művön kívüli összefüggésbe és időkkbe, amelyet a Danilo Kiš-opus egésze és posztumusz állapota jelent. Ha eközben Marc-Alain Ouankin gondolatát követjük: „*A kommentár szerepe nem a szöveg magyarázata, hanem annak megkonstruálása.*”⁵ – lényegében egy apokrif szerzői ars poetica körvonalazódik előttünk.

Ezen értelmezésmód önkényességét egy másik belátás ellensúlyozhatja. A címadó fogalom többször fordul elő a regényben, változó kontextusban és értelemmel. E változatokat a homokórának mint az azonosságprobléma emblémájának lehetséges jelentésvonatkozásai foglalják össze. Az apa/fiú viszony központi jelképeként kettős, vonzó és taszító erővonalakat sűrít. A kettősség, megkettőződés, két részre osztódás jelentései a szimmetriától az egyensúly megbillenéséig, az egység felbomlásáig ugyancsak negatív és pozitív pólusok egyesítői. Az apa vágyott, féltett, taszító–vonzó, tragikus, eszményített, elérhetetlen, megfejthetetlen alak, akinek felmagasztosulását a fiú perspektívájából örülete készíti elő, rejtélyessége fokozza, eltűnése, áldozatléte pedig kiteljesíti átváltozását, szimbólummá és fikcióvá minősülését. Azokkal az értékekkel együtt jelképiesül és absztrahálódik, amelyek vele egy időben semmisülnek meg véglegesen.

4 „*Lehet, hogy a fiam lesz az, aki egy napon a világ elé bocsátja a feljegyzéseimet és pannon földi növényekből álló herbáriumaimat (amelyek éppúgy befejezetlenek és tökéletlenek, mint minden, ami emberi). Ami pedig túléli a halált, az mind egy-egy csekély kis győzelem a nemlét örökkévalósága fölött – az ember nagyságának és a Jahve kegyelmének bizonyosságául. Non omnis moriar.*” Uo. 334.

5 Marc-Alain Ouankin: *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*. Paris. 1994. X.

A gyakori utalás a homokórára mint üres edény alakjára, továbbá a lepergés állapotára, az egyik tartályból a másikba hatolás fokozatossága eltávolodik a szokványos temporális időmúlás-, hiábavalóság-allegóriáktól és az egyesülés, misztikus azonosulás jelévé válik. A regénybeli kép, amely két szembenálló profilként látta és ismeri fel az apa/fiú sziluetttjét a homokóra két félkörében, itt egybeesődik.

Erre a vonatkozásra alapozva merül fel még annak az átvitelnek a lehetősége, amely *Az egy örült feljegyzéseit* (5.) kiemeli az apa lamentációjából. A translatio első lépése értelmében a megszólított fiúval közös kijelentés, amelyben lejátszódott a fővenyóra két edénye közötti kiürülés-telítődés-egyesülés folyamata. A második lépés ennek az identifikációnak a tudatával megszünteti a kapcsolatot minden korábbi kontextussal, és Danilo Kiš önreflexív összegezéseként szigeteli el azoktól. A gesztust közvetlenül a szerző poétikai tudatossága, elbeszélőinek reflexív beállítottsága, prózájának metanarratív karaktere is igazolhatja: mindezek a korai megnyilvánulásoktól a pálya lezárulásáig szerves, konstitutív elemei művészetének.

A fenn említett Proust-érintkezéstől eltérő, hatásától mégsem független Kiš prózájának azon francia stiláris és szerkesztési eljárásokkal való rokonsága, amelyek a Nouveau Roman regényfogalmát és elbeszélő diskurzusát jellemzik. A létrehozói által kedvelt tárgyiasságnak Kiš narrációjában igen pontosan megállapított, de körülhatárolt, korlátozott rendeltetése van. Az új regénynek a leírás, felsorolás, halmozás iránti fogékonysága találkozik a Kišével, aki ezzel az áramlattal párhuzamosan, egy időben tulajdonít fontosságot a posztmodernitást előkészítő nem lineáris elbeszélésszerkezeteknek, valamint a deskriptív eljárásoknak. E megoldás funkciója nyilvánvaló nála, erős hatását illetően pedig kettős. A leíró számbavételhez, a katalogizáláshoz, E. S. pannon herbáriumának ideájához hasonlóan, a tömörítés szándékával folyamodik: a tárgyak megjelenítését szolgáló mikroészletek halmozását korszak-, világ- és atmoszféra-panorámákká transzformálja. Eljárása közel áll Bruno Schulz tárgyegyütteseire, melyekben színek, kelmék, benyomások válnak a fokozás és látomás révén mindent magukba foglaló kozmogóniákká.

A másik funkció az objektívizáló eltávolításban rejlik, ami egyben a pátosz kiiktatása. A *Fővenyóra* annak a párbeszédmodellnek a fikcionalizálásával kívánja csökkenteni a sors-helyzetek, állapotok, megtörténések zaklató hatását és botrányát, amelyeknek mintája a kérdés-felelet, formája, hangvétele pedig a kihallgatási jegyzőkönyvekhez igazodik. A 3. személyű közléseket E. S. válaszaiban első személyű váltja fel, ami itt kiszolgáltatottságának explicit megnyilvánulásaként hat.

„Kiš kétrétegű dokumentáris prózája azt igazolja, hogy a kimondhatatlant nem lehet megfelelően kifejezni patetikus módon (a kimondhatatlan legyőzésének nem eszköze a pátosz). Ehelyett Kiš az enumeratio és a brevitás retorikai stratégiáihoz fordul. Az abbreviatio üres helyeket, ellipszist és pontosságot jelent, ami kizár minden véletlen elemet. Az érzelmek zárójelbe helyezésének másik eszköze a litotész, ami valami »alulábrázolásfélét« eredményez. (...) A litotész, a kicsinyítés és az abbreviatio számos Kiš-szöveg uralkodó alakzatai, a pátosz minden válfajával szemben elenálló figurák.”⁶

Még egy átszövődésre szeretnék a lezárásban utalni, ami nyilvánvalóbb és – mi tagadás – erőteljesebb a *Kert, hamu* nyitó fragmentumainak hamvasságával együtt emlegetett Proust-párhuzamnál is. A *Fővenyóra* 66. fejezetének egyik kardinális jelentőségű képe nem csupán reminiscencia, hanem rejtett és értelmezett, arányaiban kitágított idézet: „Želeo sam da Haronovu barku zamenim jednom drugom, manje beznadnom i manje pustom, da nezamislivu prazninu večnosti oplemenim gorkim zemaljskim travama, onim što niču iz srca

6 Renate Lachmann: *Faktographie und Thanatografie in Psalam 44 und Peščanik von Danilo Kiš*. In: R. Hansen-Kokoruš – A. Richter Hg. *Mundus narratus*. Frankfurt, 2004: 277-291. (Ua. *Metamorfoza činjenica i tajno znanje*. O ludama, mostovima i drugim fenomenima. Sarajevo, Zagreb, 2007.)

čovekova (Kiem. Th. B.), da gluvo prazninu večnosti oplemenim kukanjem kukavice i pevanjem ševe. Ja sam samo razvio tu pesničku gorku metaforu, razvio sam je strasno i dosledno, do kraja, do konsekvenci koje prerastaju iz sna u javu (i obratno), iz lucidnosti u mahnistost (i obratno), koje prelaze iz života u smrt, kao da nema medja, i obratno, iz smrti u večnost, kao da to nije isto.”⁷

A beékelt, hangsúlyos József Attila-látomás: „s halált hozó fű terem // gyönyörűszép szívemen.” (Tiszta szívvel) megerősítése a fejezet létösszegző jellegének. Szerb fordítója, Danilo Kiš méltóbb és megrendítőbb kontextusban nem is idézhette volna fel. S ha E. S. tragédiájának fénytörésében olvassuk azt, hogy minden megnyilatkozása csupán e keserű költői metafora kibontása volt, akkor a József Attila-sorban hasonló rejtélyes tömörségre, energiasűrítményre ismerünk, mint Eduardnak a fiktív világon kívül, innen és túl, 1942-ben datált levelében.

Jyvässkylä, 2008. ősz

7 „Kháron ladikját egy kevésbé reménytelen és sivár másikkal akartam felcserélni, hogy az örökkévalóság értelmetlen ürességét e világi, az emberi szívből sarjadó, keserű füvekkel nemesítem meg, hogy az örökkévalóság süket csendjét kakukkmadár és pacsirta hangja verje fel. Csak szenvedélyesen és következetesen a végsőig kifejlesztettem ezt a keserű költői képet, addig a határig, amikor az álomból valóság lesz (és fordítva), a luciditásból elmezavar (és viszont), az életből halál (mintha a kettő között nem volna mezsgye), és megfordítva, a halálból örökkévalóság, mintha az nem volna ugyanaz.” Uo. 333.