

BAGI IBOLYA

Élet és lom

DANILO KIŠ VERSEINEK „SZENNYES TEREI”

Bartos Tibor rendhagyó „szinonima-szótárában”¹ fogalomkörök szerint, logikai-asszociatív sorokba szedve lajstromozza az egyes szavakat és kifejezéseket, ennek megfelelően a *szemétdomb* toposza kapcsán a következő „fogalmak” bizonyulhatnak érdekesnek:

Rendetlenség: összevisszaság, felfordulás, elhanyagoltság, piszok, szemét, szenny, hulladék, moslék, kozfészek, szemétdomb.

Nem kell: Kosz, piszok, fölfordulás, rendetlenség, mocskok, szenny, rondaság, trutyomó, szar, gaz, gizgaz, gyom, dudva, paréj, szemét, ringyrongy, limlom, lom, kacat, vacak, vicikvacak, szir-szar, lomtár, disznóól, szemétdomb.

Utána: Kopik, fárad, lankad, lohad, halványul, fakul, sárgul, hervad, vásik, avul, évül, foszlik, romlik, bomlik, tönkremegy.

Sokáig lehetne tallózni a különféle szinteken érintkező fogalmak között, a *szemétdomb* témáját tekintve azonban elsődleges a tárgyiassághoz, a materiális világhoz kötöttség egy különleges dimenziója, a „szennyes tér”. Amennyiben hagyományos esztétikai kategóriákban gondolkodunk, a fenti felsorolás elemeit tartalmazó speciális toposz elsősorban a „rút” fogalmához kapcsolható, mindenekelőtt az abban megjelenített, látható érzéki forma alapján. Ugyanakkor a XX. század elején kialakult avantgárd mozgalmak, majd azt követően több művészi paradigma is átértelmezte e minőséget, viszonylagossága hangsúlyozásával a hagyományostól eltérő megközelítésmódokat kínálva, új elveket hirdetve a világ jelenségeinek esztétikai megformálhatósága, s egyben a műalkotás befogadása kapcsán. Ennek egyik legszemléletesebb példája lehet a *csendélet* műfaja, a „holt természet” gyakran szélsőségesen bizarr képe, mind vizuális, mind verbális szinten. A festészet e hagyományos műfaja a hétköznapi tárgyokban megtestesülő életforma, szokásrend, tradíció személyes vetületére koncentrál, melyben a részletek kapnak hangsúlyt, elkülönültségüket azonban éppen az ember intim közegébe bepillantást engedő alkotói szándék oldja, s rendezi egésszé a heterogén látványt. Ez a költészetben szintén gyakran alkalmazott forma, plasztikus kép, mikor is az alkotó mintegy megszólaltatja a néma anyagot, szembesíti az embert a jelenségvilág zűrzavarával, s a mögöttes tartalmak, s azok mélyebb összefüggéseinek felismerésére inspirálja. Néhány példa:

*Az asztalon:
kopasztott lúd;
kézirat verssel, –
papírvágó-kés,
tintában lúdtoll,–*

¹ Bartos Tibor: *Magyar szótár. Egymást magyarázó szavak és fordulatok tára*, I–II. Bp., 2002.

*s fölötte leng a csend,
a csend s az összefüggés.
(Páskándi Géza: Csendélet)*

*Kitekert nyakacsájú utolsó
Sorok
Egy távoli városból
Leszopogatott kicsi csontok
És zsíros
Cseppek a fehér szalvétán.
Apró játékkockák
Kiszáradt fehér gerincecskék
A tegnapi önkény szerint szétdobálva
Erős vázul szolgáltak a testnek
(Ma fogy el a hús)
Áldozati hulladékok vannak forgalomban
Tartalék konzervek pórázon
Az utolsó készletek még reszketnek mint
A sivatag fehér kocsonyája.
Vidd el őket innen
Gyorsan vidd el
A déli
forróságba
Haza
Ki kell egészíteni az ellátmányt²
(El Kazovszkij: Anyanyelv)*

*A gyertya röntgenképe csontváz.
Gyertyatartó: ezüst székesegyház.
Porcelánon reszkető májdarab.
Sós sebekkel haldokló tokhalak.
Sárgálló citrom, illatos bőr.
Ásító tányér, csillogó tőr.
Mint megoldadt kaucsuk, olyan a sajt képe.
Piros almában bibliai béke.
A tükörben a szoba mása reszket.
Gyertyalángba lebben éji lepke.³
(Danilo Kiš: Csendélet hallal)*

A csendélet a létezés és elmúlás dimenziói közé helyezett élet-kép, olyan kimerevített időpillanat, határhelyzet rögzítése, melyben a „volt” és a „van” egybecsúszásában megragad-

² Kemény István fordítása.

³ Ladányi István fordítása.

ható a múlandósággal viaskodó ember kétségeiben és reményeiben fogant ambivalens létélménye.

Danilo Kiš verseiben a szemétdomb hiperbolikussá növesztett groteszk csendéletnek is felfogható, melyen nem csak egy lokalizált tér körvonalazódik, de annak elemeiből sajátos univerzum bontakozik ki. Egy reális s ugyanakkor virtuális helyszín, a konkrét-materiális és a szellemi tapasztalatok egymásra vetítésének komplex képe.

A XX. század egyes alkotásaiban a „tisztaság” és a „szenny” oppozíciója számos művészi rendszerben konceptualizálódik. Ebben a vonatkozásban a „szennyes hely”, mint amilyen a szemétdomb is, az irodalom ismert toposza, az élő és élettelen kaotikus együttélése, az emberi közeg személyes és személytelen elemeinek halmaza, mely a benne megtestesült egykori értékek viszonylagosságáról árulkodik. A szükségtelen dolgok e gyűjteménye látszólag híján van minden rendező elvnek, e rendszert a véletlen uralja, nincs mögötte törvényszerűség, logika, nem érvényes semmiféle hierarchia. A haszontalanság, szükségtelenség, s az ebből fakadó értelmetlenség a bemocskolódott tárgyi világban konkretizálódik.⁴ A „szennyes teret” megjelenítő alkotásokban azonban az adott szerző személyes, szuverén látásmódja mégis csak egyfajta rendszert teremt: maga a kompozíció fogja össze az apró, önmagukban jelentéktelennek tűnő részleteket, rajzol köztük sajátos feszültség-vonalakat. Az egymással érintkező tárgyak „topográfiai” együttese olyan mögöttes történeteket rejt, melyek e világdarabok „fizikai” különbözősége ellenére azok „metafizikai” rokoníthatóságában (végeredményben „holtukban”) kapcsolódnak össze. „Mindig érdekelt a tárgyak különfélesége. Egyszer régen írtam egy verset, mely nem volt semmi egyéb, mint a kuka tartalmának részletes leltára: az egész világ rezüméje, minden rezümék legegyszerűbbje: minden tárgy maradványai alatt ott egy történet. Általában jobban szeretem megnevezni a tárgyakat, mint elmesélni a történetüket: a tárgyak elmondják a maguk történeteit: a hulladék a kukában különféle archeológiai rétegeket rejt” – olvashatjuk Danilo Kiš egyik 1985-ös írásában.⁵ A darabjaira hullott, elszemélytelenedett világ a művészet „teremtő aktusa” által kaphat újabb létezési formát, s nyerhet értelmet a tárgyasult lét káoszában.

A szemétdombra vetett tárgyak azok „otthonosságól” való kiszakíttóságát is jelzik, ami egyúttal a hozzájuk kapcsolódó ember élet-élményeinek, a világhoz fűződő személyes kötődésének viszonylagosságát, átmenetiségét is reprezentálják. Az „otthon” a lét hétköznapiakban realizálódó tere, olyan locus, melynek elemei bonyolult összefüggésrendszert képeznek, nem elsősorban bizonyos térbeli paraméterek alapján, hanem a benne megnyilatkozó szellemi, erkölcsi, anyagi minőségek vonatkozásában. A tárgyak maguk is a személyes viszonylatrendszerekben töltik be valós funkciójukat, túlmutatva az adott reális környezet meghatározta szerepükön. Összetartozásuk okán olyan attribútumok hordozóivá válnak, melyek az otthon szimbolikus képét rajzolják körül, minek következtében a hétköznapi tér egyfajta autonóm, transzcendens tartalmakkal is érintkező közeggé minősül.

Az otthonosság illetve otthontalanság problémája a XX. századi ember egyik alapvető dilemmája, a művészet rendszeresen visszatérő motívuma. A művészet által „újrarendezett” világban egyszerre mutatkozik meg a dolgok ideiglenes, profán arculata, s a mögöttük rejtőző lényegiség dematerializált, időtlen, spirituális tartalma. Rényi András a heideggeri fogalmak

⁴ Erről l. Bagi Ibolya: A szemétdomb mint a világ rezüméje Danilo Kiš poétikájában, *Forrás*, 2009/2. 37–41.

⁵ Idézi: Radics Viktória: *Danilo Kiš. Pályarajz és breviárium*. Bp., 2002. 176.

alkalmazásával világítja meg a művészet „láttató erejét”, összefüggésben az „otthonosság” problémakörével: „Az otthonosság azon alapul, hogy a dolgokhoz céljainknak megfelelően viszonyulunk: szándékaink, cselekvéseink tárgyaiként szemléljük, fogyasztjuk vagy eszközként használjuk fel őket stb. – beleértve saját testünket is, s amely talán legkézenfekvőbb szerzőszámunk. E gyakorlatias viszonyulás elfeledteti az emberrel, hogy rákérdezzen a létezők *létére* és e lét *értelmére*, s hogy önmagát is e kérdés fényében vegye szemügyre. A műalkotás hivatása, hogy mintegy fölszakítsa (Riř) a létezők otthonosan-problémamentesen összesimuló szövetét és a létezőt ‘föld’ (Erde) és ‘világ’ (Welt) viszályába (Streit) helyezvén, feltárja léte rejtettségének föloldhatatlan struktúráját, megmutatkozás és rejtekezés létszerű összetartozását s az embert saját egzisztenciájának nyitottságával, otthonosan berendezett világa viszonylagosságával szembesítse.”⁶

Az otthontalanság, az egzisztenciális, lelki-szellemi biztonság hiánya alapvető élmény Danilo Kiř műveiben is. Ez a tapasztalat azonban nem pusztán az ember személyes élethelyzetéből fakad, de a világ jelenségeinek egy feltételezett, értelemmel bíró összefüggésrendszertől való elkülönültségéből, melynek egyik megnyilatkozása a „dolgok magánya”. Már a *Szeméttelep* című korai versében⁷ is megmutatkozik az író következetesen képviselt alkotói törekvése, miszerint a világ dolgainak számbavétele, „listázása” és megnevezése nem más, mint „a dolgok bevezetése a világállapotba”. A műalkotás megteremtése mintegy az író „szakrális” gesztusaként is értelmezhető: „A dolgot megnevezni annyi, mint birtokba venni, elkülöníteni a semmiből, átvinni az egyik semmiből a másikba. Megnevezni a dolgot még azt is jelenti, mint megteremteni, és ez már az irodalom hatókörébe tartozik, par excellence teremtő aktus” – írja Kiř egyik esszéjében.⁸

A szemétdombon létező tárgyak az ember meghatározott idő- és tér-koordináták közé szorított életének testet öltött lenyomatai, „sorstörténetének” dokumentált maradványai.

Kiř kortársa és barátja, Leonid Šejka belgrádi festő művészi világképében a szemétdomb magát a Káoszt jelképezi, de felidéri a „világ rendjét”, a felületre koncentrááló tekintet által fel nem ismert rendszert is: „Azt mondtam, káosz; ez csak az első benyomás. Voltaképpen minden szigorú rendszert alkot, minden cselekvés pontosan előrelátott, minden tárgynak megvan a maga meghatározott helye, minden tárgy gép, és mind együtt egy szisztémát alkotnak, a kérlelhetetlen összefüggések rendjét, egy hálót, az okok és következmények százszoros láncolatát, mely szét van húzva a felületen, a térbeliség sejtjeibe, húsába van szúrva, vagy az időbeli folyamatsorra keresztre feszítve.”⁹

Kiř *Szeméttelep*éhez hasonlóan Leonid Šejka *Lerakat* című képének káosza, „interplanetáris szemétdombja” is metafizikai értelemmel telített, ezáltal mindkét alkotás a művészet mi-benlétének örök kérdéséhez, az alkotás szellemi és materiális természetéből adódó dilemmák problematikájához kapcsolódik. A művész, aki maga is „rá van utalva a jelenségek csalóka, változékony, minden lelki biztonságát és szellemi nyugalalmát elrabló játékára”,¹⁰ az örök lényegiséget, a teljességet keresi, melynek során az alkotás adhat feloldozást a végesség és végérvényesség okozta szorongás alól. „A szubjektum eltárgyasítása – a szellem e megköve-

⁶ Rényi András: *A testek világlása*. Bp., 1999. 5.

⁷ Danilo Kiř: *Szeméttelep*, *Ex Symposion*, 1993/3–4. 61–62. Ladányi István fordítása.

⁸ Idézi: Radics, 175.

⁹ Idézi: Radics, 180.

¹⁰ Wilhelm Worringer: *Absztrakció és beleérzés. Tanulmányok*. Bp., 1989. 97.

sedése az anyagban, ahol az anyag mechanikusként, pusztítóként és értelmetlenként jelentkezik –, korlátozott lenne, szélsőséges fokozat, amelyre a művészet, a maga bukásában és felbomlásában, aszimptomatikusan vágyik, ám persze sohasem éri azt el teljesen. Amennyiben a művészet egy ponton eltűnik, akkor másutt felbukkan. Művészetként jelentkezik, általa az ember a maga és a világ teljességét keresi, noha azt sohasem találja meg. Akármennyire is közeledik a művészet bizonyos korszakokban az ürességhez, a művésziatlenséghez, mivel az ember nem tűnik el, a művészet az üresség ellenállásaként tételeződik, s újra a teljességre vágyódik. Az effajta művészet épp attól emberi, hogy a teljességet keresi, ám nem leli, hogy az ember nem fogadja el eme ellentmondásos helyzetének feloldását, mert feloldódni egyedül a nem-létezőben, a bomlásban, az eltárgyasultban lehetséges. A művészet ezért a halál tagadása, a semmivel szembeni ellenállás.”¹¹

Hasonló alkotói attitűd fedezhető fel Kiš több megnyilatkozásában is: „A modern író nem hisz a teremtés hét napjában... A világ káosz. Én, személy szerint, engedtessek meg nekem, legszívesebben a bolhapiacról vagy a hulladéktelepről írnék könyvet. Ezek olyan helyek, ahol a jelenségek világa ismét magmává változik, akárha a teremtés előtt, amelyből Isten az embert teremtette.”¹² Ennek egyik szemléletes példája a *Trágyadomb* című, hagyatékban maradt versciklus, melyben az életből kihullott tárgyakat felemészti a rothadás, ugyanakkor az anyag „romlandóságából”, s az individuális lét elkülönültségéből fakadó „számkivetettséget” a bomlás kivételt nem ismerő megfellebbezhetetlensége (*Istennek hála/a trágyadombon/egyformák/vagyunk*), s egyben a pusztulás tragikumát egy új, egy „szebb” létminőség születésének lehetséges távlata kompenzálja.

Keletkezés 1.

*Először született a féreg
azután a lepke utána
a giliszta
majd a szúnyog
a légy és
az álméh
az álméh szülte a szartúróbogarat
a szartúróbogár
a lapos szitakötőt
és a hetedik napon föltrepiült
a trágyadombról
a madár*¹³

A dolgok számbavételéről tanúskodik Kiš 131 sorból álló *Szeméttelpecímű* szabadverse is. A szemétdombon hányódó eldeformálódott, elkopott, eldobott tárgyak részletes leltárában a pusztulásra ítéltetett matéria minden egyes eleme olyan groteszk „relikvia”, melybe személyes történet „kódolt”. A költő, a valaha az emberi közeghez kötődő tárgyak mégoly

¹¹ Leonid Šejka: *Traktat o slikarstvu*. Beograd, 2013. 103. Orcsik Roland fordítása.

¹² Idézi: Radics, 181.

¹³ Danilo Kiš: *Trágyadomb* (Leonid Šejkának), *Ex Symposion*, 1993/3–4. 67. Bozsik Péter fordítása.

nyomasztó, pusztuló állapotának érzékelése ellenére is, a szép és a rút, a durva és a gyengéd, a tasztás és vonzás egymásra vetítettségében mintegy rehabilitálja a szeméthalmazzá deformálódott életet, annak testi-lelki sokszínűségét, megismételhetetlen belső tartalmát, ezáltal adva vissza annak méltóságát.

A látszólag egymástól elkülönült szemét-darabok a műalkotás kohéziós ereje által olyan egységgé szerveződnek, mely lehetővé teszi az emberi lét történéseinek rekonstruálását, azok mozaikszerűségében is megnyilatkozó egyfajta egészhez való tartozásukat. A szövegben felsorakoztatott számtalan lom, maradvány, szemét felidézük az ember és világának hol személyesen-intim, hol tágabb (társadalmi, ideológiai stb.) összefüggésbe ágyazott életének epizódjait. Minden egyes elem, önmaga szennyes volta ellenére, mélyebb tartalmat hordoz, mely hol drámai, megrendítő, hol ironikus, groteszk formában mutatja fel a múlttá merevedett élet még tetten érhető nyomaiban annak töredékre csupaszított szubsztanciáját.

E „grandiózus csendélet” anyagában, formájában más és más természetű, szerves és szervetlen eredetű hulladékokból építkeznek. Az elpusztult élőlények, állati és növényi maradványok halmaza mögött azonban az ember képe is felsejlik:

*Halkoponyák
Farok széttárt íve,
Halgerinc kétélű fésűi,
Leforrázott csirkefejek,
Nedves fekete toll,
Görcsberándult csirkelábak viaszpikkelyekből,
Állatok csontjai, melyekből kiszívták a velőt,
Baromfik csomóba kötött zöld bele
Halcsontcsomók akár a tűminták,
Halhólyagok kettős buborékja
Almacsumák
Szilva őszibarack görögdinnye magja
Meggymagok mint a vitamindragság*

Az emberi lét sorsfordító eseményeinek – születés, szerelem, halál – lenyomatát is ott találjuk e „kozmosz szemétdombon”: *szerelmeslevelek melyeket az eső tragédiává írt át; kenyérhéj szétázva a mocskos vízben mint öregek fogatlan szájában; Óvszerek nyálkás zacskóiban rothadó homunculusokkal; gyászjelentések melyekről nincs mit mondani.*

Az ember hétköznapi életéből kiszorult mindennapi tárgyak közé beékelődnek a világ szellemi arculatáról tanúskodó maradványok, a valaha valóságot nyert eszme-töredékek, az egykor formába öntött gondolat, a materializálódott idea, az irodalom, a költészet dokumentumai: *Tagsági könyvek a tízparancsolattal melyekben már senki nem hisz; Rikító könyvborítók mint a költészet múzsájának véres méhe.* És ott van a saját alkotás szemétté vetített képe: *Versek / tehát ez is.*

A hányódó, pusztulásra ítélt tárgyak között kiemelt helyet kapnak a bélyegek, mint sajátos „üzenethordozók”:

Piros sárga kék zöld bélyegek

*Bélyegek rajtuk pöffeszkedő államfőkkel költőkkel a világúr hódítóival
a nyelv érintésével rabul ejtett bélyegek ahogy a szeretők ejtik rabul egymást
bélyegek melyekért megőrülnek a gyűjtők akik bebalzsamozzák őket
bélyegek megbélyegezve akár a barmok
bélyegek csipkekerettel
bélyegek melyeken virág nyílik és bömbölnek az oroszlánok
bélyegek a városok pecsétjeivel
keltezett bélyegek akár a pasztőrözött tej üvegjein hogy
a trágyadomb mindig friss maradjon*

Ugyanakkor a reményvesztettség, kiúttalanság „földi” tapasztalatát a formaalkotás elsődleges inspirációja révén maga a mű, azaz a *Szeméttelp* írja felül. Danilo Kiš a *Pusztában énekelünk* című esszéjében az alkotó ember menedékét, s egyben a „megváltás” lehetőségét a „Formában” látja. Az író számára a forma az, „amely talán új tartalmat kölcsönözhetne hiúságunknak, a Formáé, amely megtehetné a lehetetlent: hogy kimenekítse a Művet a sötétség meg a hiúság birodalmából, s átevezzen vele a Léthe vizén”.¹⁴

Mindezt a vers utolsó sorai igazolják leginkább, a költészetből oly jól ismert rózsaszimbólum líraian groteszk változatával, az enyészetnek kiszolgáltatott teremtmény, a virág léthez kötöttségét, s egyben sérülékenységét, a múltó idővel szembeni kiszolgáltatottságát idéző, plasztikus felsorolásban:

Rózsa

*rózsák melyek oly szépen illenek a trágyadombhoz akár a versekbe
rózsák melyek búzleni kezdtek mint az emberek
rózsák melyeket elleptek a legyek
rózsák melyeket susogó selyempapírba hajtott virágárusnők nedves keze
rózsák melyeket kristályvázákban tartottak mint az aranyhalakat
rózsák melyeknek cserélték a vizét mint a betegek homlokán a borogatást
rózsák dróttal kötözve mint a gazemberek
rózsák a patások ízületéhez hasonló ízületekkel
rózsák műlevélhez hasonló levelekkel
rózsák melyekért hajnali 3.30-kor felkeltem nehogy reggelre elfelejtsem őket*

Kiš nem véletlenül zárja nagyszabású versét éppen ezzel a képpel. *Rózsa: Saint-Exupéry*¹⁵ című korai költeményében is a felsorolásnak van értelemképző ereje, azáltal, hogy a „rózsát”, az ismert író alakját és alkotását felidéz, tárgyiasított viszonylatrendszerbe vonja: *Rózsa: csillagok közt sarjadt / rózsza: az égi golf-áramlásé / rózsza a holdról / szép mint az acél robbanása az égen.*

¹⁴ Danilo Kiš: *Pusztában énekelünk, Uő. Kételyek kora. Esszék, tanulmányok.* Pozsony–Újvidék, 1994. 82–89, 84. Borbély János fordítása.

¹⁵ Danilo Kiš: *Rózsa: Saint-Exupéry, Ex Symposion, 1993/3–4.* 60. Ladányi István fordítása.

S bármennyire is egyet lehet érteni Umberto Eco ironikus megjegyzésével, miszerint „a rózsának mint szimbolikus képnek annyi a jelentése, hogy már semmit sem jelent”¹⁶, Danilo Kiš szemétdombra vetett rózsái a „formába öntés kegyelmében” részesülve nyerik el létezésük végső értelmét az egyetemes világ rendjében, s ébresztenek „csöppnyi reményt” az emberi létezés káoszában. „S persze, az írás sem egyéb, mint hiábavaló és reménytelen kísérlet arra, hogy mindezeket a hatalmas problémákat érintsük, az irodalom eszközeivel egy pillanatra megfogalmazzuk, hogy a történelem meg az emberi létezés e kaotikus zűrzavarának, legalább egy kis időre, némi értelmet adjunk, és egy csöppnyi reményt ébresszünk.”¹⁷

A *Szeméttelen* című vers a „szennyes tér” szellemi és anyagi kihívásaival folytatott harc manifesztációja, melyben a világegységbe visszahelyezett, materiális és spirituális lényegiségét egyaránt megtartó rózsza az alkotásban tárgyiasult minőségek halhatatlan létéről, s végeredményben a „szépnek” a „rút” felett aratott győzelméről tanúskodik.

A tárgyak múltja (létezése), jelene (pusztulása) az alkotó intuíciója és inspirációja teremtette metafizikai dimenzióban kapcsolódik össze, emeli ki őket a feledés általi halálra ítéletettségéből, s biztosít számukra jövőt a halhatatlan irodalmi létben.

*Minden tárgy sebezhető. A gondolat róluk gyakran,
ó, jaj, gyakran meg is feledkezik. Amúgyis rabszolgák a tárgyak:
a gondolaté. Innen formájuk, mely a fejből kipattan,
helyhezkötöttségük, s hogy – akár Pénelopé – várnak,
azaz szükségletük a jövőndő.*¹⁸

(Joszip Brodskij: Új élet)

¹⁶ Umberto Eco: Szélmegjegyzetek A rózsza nevéhez, Uő: *A rózsza neve*, Bp., 1988. 586.

¹⁷ Danilo Kiš: Remény és reménytelenség között, *Kételyek kora*, 89–92. 91. Borbély János fordítása.

¹⁸ Baka István fordítása.