

SZABÓ GÁBOR

SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék

Por és hamu. Kelet-Európa, mint sírvers (Danilo Kiš és Petri György)¹

Összefoglaló

A Petri György és Danilo Kiš műveiből kirajzolódó kép a két alkotó személyes kapcsolatán túlmutató, többé-kevésbé közismert, művekben, műfordításokban és levelekben is dokumentálódó, mély szemléleti-poétikai közösségre utal. Előadásom középpontjában a Petri és Kiš műveiben Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseivel (*A történelem fogalmáról*) mutatkozó szemléleti rokonság vizsgálata áll. A művek hasonló vagy épp eltéréseikben egymásra mutató poétikai megoldásainak vizsgálata során a német bölcselő gondolataival történő összevetés nyújt lehetőséget azoknak a tágabb összefüggéseknek a megfogalmazására, amelyek az emlékezés, a történelmi múlt, a kelet-európaiság, költészet és ideológia, privát és kollektív egymásba játsztatásának művészi programján keresztül teremtenek kapcsolódásokat a két alkotó életműve közt.

Kulcsszavak: Kelet-Európa, emlékezetpolitika, groteszk, esztétikum és ideológia, deretorizáció, önelűntetés, történelemfilozófia.

Kevés 20. századi költőnkről mondható el, hogy életművében a történelmi tudat, illetőleg a történelemben vetettség körülményeinek módszeresen reflektált, a személyes szabadság ígézetében történő feltárása annyira karakteresen lenne jelen, mint Petri szövegeiben. A líratörténelmi hagyomány tekintetében ebben

¹ A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

egyrészt a Petőfi által megénekelte szabadság-szerelem duáluniója, illetve az Ady „poéta-ceruzáját” irányító „Politika és Szerelem” [*Bántott, döfölt folyton a pénz is...*] iránti elkötelezettsége áll legközelebb. A Petőfi- és Ady-hagyományszál hangsúlyos jelenléte Petri lírájában a személyes szabadságigény hangsúlyozása mellett a társadalmi amnézia megtörésére irányuló felszólításként, a történelmi emlékezet folytonosságát helyreállító törekvésként is megfogalmazódik, egyfajta esztétikai gyakorlattá formálva az emlékezés etikáját. Aligha véletlen, hogy Danilo Kiš, az „utolsó jugoszláv író” számára Ady versei szintén alapvető és meghatározó élményt jelentettek; ismert, hogy az Ady lírájával történő felkavaró találkozás hatására hagyott fel a költészettel, s kezdett inkább a versek fordításába fiatal korában. (Hasonló lelki és költészettani megfontolások eredményeképp fordított hátat a versírásnak Petri 1962 és 1967 között a József Attila-epigonizmustól való félelmében.) Az *új magyar költészet* címmel írott antológia-előszavában (Sartre mára kissé problémássá kopott terminusával) Kiš a magyar líra „elkötelezettségét” emeli ki annak lényegi mozzanataként, de egy tíz évvel későbbi írásában is a lelkiismeret felébresztését véli az irodalom alapvető funkciójának. Az irodalom, a költészet tehát – legalábbis lényegi részleteiben – mindkettőjük számára etikai cselekvés is: a hatalommal, az elnyomással, a felejtéssel és a személyes kiszolgáltatottsággal szembeni küzdelem egy lehetséges terepe, a történelemben vetett szubjektum túlélésért folytatott erőfeszítéseinek hordozója és fegyvere. A két életművet összekapcsoló poétikai, szemléletbeli hasonlóságok és különbségek, a motivikus és formai-szerkezeti megoldások összefüggései a két alkotó személyes jó viszonyán túlmutató művészi közösségre is utalnak. Ennek nyilvánvaló jele, dokumentuma és következménye többek közt Kiš Petri-fordításainak gyűjteménye, melynek értelmezésén és vizsgálatán keresztül már többen megkísérelték kitapintani a két szerző közti korrespondenciákat. (Bányai 2004, Čudič 2005). E kapcsolódási pontokhoz szeretnék a teljesség legkisebb igénye nélkül hozzájárulni néhány, az iméntiek alapján számomra fontosnak tűnő észrevétellel.

Egy általános megközelítésben Benjamin történelemfilozófiai töredékeinek alapvetései jelölhetnek ki valamiféle közös keretet az életművek mintázatát megalapozó történelemszemléletek összevetésére. Petri és Kiš művészete ugyanis, Benjamin szellemében egyképpen „száírány ellen fésüli a történelmet” (Benjamin 1980: 965), amennyiben az elnyomók történelmével szemben és az abban inherensen jelentkező illuzórikus kulturális kontinuitás narratíváját megtörve a vesztesek, elnyomottak és áldozatok történelmét mutatja be. Az elnyomottak tradíciója – írja Benjamin – arra tanít, hogy a „rendkívüli állapot”, azaz a szabály, a törvény felfüggesztése, amelyben élünk: *maga* a szabály. Petri és Kiš életműve, sok tekintetben eltérő hangoltsággal, ám gyökerüket tekintve hasonló történetfilozófiai álláspontból kiindulva ebben a szellemben sugallja, hogy a jelennek magáévá kell tenni önnön megváltásra váró múltját, hogy saját magára ismerhessen benne. Az emlékezés ideológiája Petri költészetében a versek strukturális és tematikus elemévé válik, ami az emlékezés fenntartását a Kádár-rendszer által felkínált, az ország többsége által elfogadott amnéziával szembeni személyes, morális és egyben intellektuális feladatként jelöli meg. Ennek a már-már antik szigorral képviselt magatartásnak az érvényességét – az emlékezés, a látás, a kíméletlen szembenézés etikáját – a rendszerváltás utáni pályaszakasz versei sem vonják vissza. Petri politikus költészete tehát semmiképpen nem nevezhető sem rendszerspecifikusnak, sem pedig az életmű különálló részeként kezelhető tematikus verscsoportnak, sokkal inkább tekinthető egy – költészetének egészét jellemző – következetes intellektuális és morális, ha úgy tetszik, lét- és történelemfilozófiai attitűd megnyilvánulásának. Világos, hogy a Kiš „családi ciklusában” folytatott személyes eredetkeresés épp úgy a (benjamini) „Történelem angyala” makacsul múltra szegezett pillantását idézi meg, amiképpen a *Borisz Davidovics síremléke*, vagy *A holtak enciklopédiája* halálkatalógusa. (Petri egyébként mintha az *Angyal* című versében állított volna emlékművet a benjamini angyalnak.) Nem elhanyagolható különbség viszont, hogy míg Kiš számára a személyes múlt, az eltűnt apa eredetkeresése, s ezen keresztül a holokauszt-trauma életművének igen hangsúlyos vonulatát adja, addig

Petri verseiben – jóllehet, az ő édesapja is munkatáborban (egy bombázáskor) halt meg 1944-ben – nem tűnik fel az alakja, és a holokausztra is mindössze két versben történik említés az egész életműben. Az egyik a szamizdat *Örökhétfő*ben megjelent, ám a későbbiekben a kötetből kihagyott *Család, életút* című vers felütése: „először elment Kema/elnyelte őt a krema”, a másik pedig a máig ugyanott olvasható *Anya gyermekéhez* pár sora: „Mi szívós fajta vagyunk. Nagypádat is / úgy kellett agyonvernünk / az országúton.” A zsidó múlt – amit Danilo Kiš „családi szerencsétlenség”-nek nevez Heine nyomán a *Változatok közép-európai témákra* egyik töredékében (Kiš 1994: 168) – Petri lírájában és történelemviziójában nem játszik kiemelt szerepet. Míg Kiš életművének történelemfilozófiai gyökerei az Auschwitz és Kolima táborait övező felejtésig vezetnek vissza („a táborok, háttérben az eltűnt milliókkal”, írja a *Borisz Davidovics... kapcsán*), addig Petri lírája – esszéi, elemzései – az 1956-os forradalmat és következményeit burkoló Kádár-kori amnéziáról, és annak következményeiről tudósítanak.

Az idő felfüggesztésének *rendkívüli állapota* Petri verseinek egyik meghatározó időtapasztalata, ám ennek, mint látni fogjuk, más lesz a hozadéka, mint az idő kiiktatódásának Kiš műveiben szintén fontos szerepet betöltő mozzanatának. Az ábrázolt jelen ugyan mindkét életmű esetében veszteséggé válik érzékelhetővé, mely kifosztottság Petrinél poétikai szinten többek közt az ideiglenesség, a hiány, a törés vagy az abszurd időn-kívüliség tapasztalatának esztétikai rögzítésében, míg Kišnél a pusztulás és a bukás képeinek listázásában mutatkozik meg látványosan. Abból, hogy Danilo Kiš Petri-fordításainak törzsanyaga a költő 1981-ben szamizdatban kiadott kötetéből válogatott verseket tartalmazza, valamint hogy a fordításkötet – illetőleg az előzőleg publikált versfüzérék is – a *Večni ponedeljak* cím alá rendelődtek, megkockáztatható, hogy Kišt elsősorban a megrendült időtapasztalat képzetének, a történelem befagyásának politikai keretezettségű, abszurd megformálása ragadhatta meg Petri költészetében, hiszen abban talán a saját poétikai törekvéseinek mélyén rejlő történelemfilozófiai alapokra ismerhetett. Hiszen az *Örökhétfő*, mint a „kizökkent

idő” Hamlet-parafrázisa, a törvényen túli törvények benjamini időpillanatának rögzítése, ily módon a közös kelet-európai lét tragikusan groteszk látlete is egyben. Petri és Kiš egyaránt a benjamini értelemben vett „lázdó interpretátor”, aki magában a történelem folyamatos és epikus megközelítésében is a hatalom ideologikus narrációjának csapdáját látja. Szövegviláguk innen nézvést olyan *interpretációs erőszak*, amely magára az epikus elbeszélhetőségre is irányul. Az eddigi vesztesek nevében konstruálva meg a maguk interpretációját robbantják fel a hatalmi-ideológiai szempontból instrumentált epikus kontinuumot. A történelem interpretációja – Benjamin szellemében – egyikük számára sem semleges értéktartalmú „megismerés”, hanem az értelmezettnek az értelmező általi radikális birtokbavétele, minek következtében az elbeszélés, a megnevezés újraformálására törekvő poétikai küzdelem világosan érzékelhető hatalmi aktusként is megjelenik művészetükben. A bennük reprezentálódó történelem pedig a történelem értelmezéséért folytatott harc történetének egyik (irodalmi) mozzanataként jelentkezik. A történelem ideje a *Tézisek* szerint nem a múlt vagy a jövő, hanem a mindenkori Most, ami nem csak a múlt, de a jövő, a lehetséges megváltás emberi képeit is megszabja. E mindenkori Mostot azonban Benjaminsnál az ellenséges történelemértelmezés következményeitől való félelem, és a történelem idegenségéből kiszabadító, a megváltásra irányuló személyes elképzelések határozzák meg: a „Most” tehát nem *közös* tulajdona valamely kornak, hanem mindig *személyes*. A személyes sors és a személyes történelem megélésének igénye mindkét poétika fontos eleme, Petri és Kiš írásaiban a privát sors minden esetben a kollektív tapasztalatok sűrítménye, míg a kollektívban a személyes, a privát mutatkozik meg.

Műveik azt sugallják, hogy aki nem tud a jelenéhez saját múltat illeszteni, annak léte üres „Most”-tá válik, hiszen mások tulajdonába kerül, egy idegen értelmezés prédája lesz. Benjamin szerint saját életnek csak a magunk által értelmezett, saját történelmi narrációba ágyazott lét tekinthető, minthogy az az élet, amelyet valaki más fogalmaz meg helyettünk, nyilvánvalóan nem lehet a miénk.

A Petri-versek megszólalását alapvetően meghatározó, poétikáját a jelenlét retorikája által teremtett aktuális Most-ban kijelölő költői eljárások – az aposztrófék halmozása, a dialogicitás formaelvvé emelése, a beszédszerűség imitációja, az ittlét apró-cseprő dolgainak rezignált számbavétele – csak látszólag közvetítik bármiféle közösségteremtő konszenzus lehetőségét a jelen értelmes megszilárdíthatóságát illetően. A (történelmi) viszonyok problematikussága épp a jelen személyes megélhetőségét teszi lehetetlenné: „*a háttér / szétroppantja a szituáció gerincét*”, olvassuk például a *V. SZ.-hoz* című versben.

A „Most éppen itten nem vagyok sehol” állapotjelentése (*Most éppen itten*), vagy akár a „jelenemlét” negatív ontológiájának beismerése (*El nem küldött levél*), a társadalmi térből való „kiiratkozás” vágya (*Egy szerződés hátoldalára*), általánosságban pedig az „idegen” személyiség szerepének változatos reprezentálódása a költeményekben a kapcsolódások, a közvetíthetőség lehetetlenségét mutatja meg, s az értelmes rendbe tagolhatóság esélyét tünteti el valamiféle tér- és idővákuumban.

Az érvényes, mert átélhető és értelmezhető jelen hiánya az *Édesség* című versben egyértelműen az emlékezethiányos múlt következményeként jelentkezik: „Jelen nincs / Majszolgotom a kandírozott múltat / Hagyom a szirupidőt / cukorrá dermedni”. A „kandírozott múlt” képében talán nem egyszerűen a hivatalos emlékezet kellemes, édesen andalító íze, hanem megdolgozottsága, mesterséges, hamis mivolta is a metafora jelentéstartományához kapcsolható. A megfogalmazás ugyanakkor annak a kritikai álláspontnak is lenyomata, amely a „gyulladt, száraz disznószem” (*4 bagatelle*) érzelemmentes objektivitásával méri be a dolgok állását, és a „hogya baszásról van szó, akkor ne mondjunk csókot, és viszont” nyelvi könnyörtelenségével néven is nevezi azokat (Petri 1994: 74).

Hasonlóképpen törli el a jelent a *Zátony* formai szempontból is hangsúlyos pozícióba illesztett sora, az „Ez nem ideje semminek.”, és talán nem túl önkényes értelmezéssel a *Felirat* zárata – „Jelen van – jelt nem ad.” – sem csak a versben említett személyes viszonyok (barátság, szerelem, szeretet) kiüresedésével hozható összefüggésbe, hanem a jelen(idő) létező, ám jelhiányos állapotában

értelmezhetetlenné, üressé váló, azaz önmegszüntető temporalitásának rögzítésével is. Benjamin állandóan újrendeződő, rugalmas múlt-fogalma Petrinél is mindig a (kiterjedés és értelem nélküli) *mosthoz* méri magát.

Míg Kiš a *múlt* katalogizálásával kísérli meg helyreállítani a jelen értelmét és a jövő felé történő megnyithatóságát, Petri a *jelenre* szögezve tekintetét lajstromozza a hazug, és/vagy elhallgatott múltat. Tökéletesen idegen tőle viszont a Kiš-szövegekben felsejlő benjamin megváltás – teológia, mely szerint a jövő „minden másodperce kiskapu” (Benjamin 1980: 974), amelyen a Messiás beléphet. Osztozik ugyanakkor a német bölcselelővel a jövő visszanyerhetetlen elvesztésétől való félelemben, s e veszteség rezignált sejtelmének szkepszisében. (Vagy ha létezik is e „kiskapu”, az korántsem messiási: „*Füst, alkohol, zene*” – hogy egyik verscímével jellemezzem a Petri számára lehetséges kijáratokat.)

A jövő Petri verseiben legtöbb esetben a halállal, sőt, a halállal mint a testi gyönyör egy lehetséges variánsával konnotálódik. Ez mutatkozik meg például a *Viturbius Acer fennmaradt verse* esetében: „A levegőégbe süti farkát / mind, aki a jövőt akarta...”, ahol az eljövendő az autoerotikus élvezet hangsúlyosan terméketlen, tehát jövő nélküli pótcselekvésének testi képében jelentkezik. Ez a sor a *Jövő* befejező soraival összeolvasva („Beteljesül majd minden, mire vágyom (...) bevizelek és élvezek, / ha megfeszül a kötél csigolyámon”) ráadásul a halál, mint végső vágyteljesülés jövőképébe áramlik tovább. (Egy ilyenféle vég lehetősége felsejlik amúgy Kiš *Jurij Golec* c. elbeszélésében is.)

A halál képzete Petri lírájának egyik kiemelten fontos dimenziója, versei – Kiš prózavilágának földöntúli, a „bizonyos csak a halál” pillantásához hasonlóan – legtöbbször a pusztulás perspektívájából veszik szemügyre a létezőket. Ennek részletesebb, a poétikai megoldások strukturális építkezésétől a „halálmű” vagy a „halálrajz” – típusú szóelemények listázásáig ívelő bemutatása helyett most csak az opuszban feltűnő gyakorisággal előforduló nekrológ-versek, búcsú-versek kiemelt jelenlétére szeretném felhívni a figyelmet. Petri ugyanis szinte a kezdetektől fogva nem csak a maga, hanem egy korszak halállíróját is írja. Felesleges lenne felsorolni az összes nekrológverset, csak mutatóba néhány,

tényleg ötletszerűen: *Bibó temetése*, *Matolay Magdi halálára*, *Búcsúsorok Dezsőnek*, *N.L. emlékére*, *In memoriam Hajnóczy Péter*, *Eszmék és tánclemezek* (Vas István emlékére), *Gyász 1971* (Lukács György), *Szókoszorú Solt Ottilia sírjára*, *Donáth Péter halálára*, a Sára-versek sorozata és persze a Danilo Kiš-nek címzett *Levéltöredék*. (Kiš esetében jóval kevesebb hasonló nekrológ-verset ismer a szakirodalom, így például a *Natura morte* című önnekrológot 1989-ből, vagy a *Na vest o smrti gospođe M.T.* című siratót.)

Eléggé kézenfekvő most ebben az összefüggésben olyan *holtak enciklopédiájaként* megnevezni ezt a listát, amelynek szövegből emelt *síremlékei* nem egyszerűen absztrakt emberi sorsoknak, de egy korszakhoz kapcsolódó történelmi tapasztalatnak – törekvéseknek, küzdelmeknek, mentalitásoknak – állítanak emléket. Aligha szorul különösebb bizonyításra, hogy Danilo Kiš prózavilágának szintén mennyire fontos tétje ez a fajta tanúságtétel, ráadásul mindkét szerzői világ esetében az „én” történelmi beágyazottságának, Kiš esetében az én- és apakeresés hangsúlyos megmutatkozásával egészül ki a korszakról szóló gyászjelentés. Ám az „utolsó jugoszláv író” történetei és haláltablói, miközben végigtekintenek a romokon, mintha egy, a Petri-szövegekből előpárolgó szkepszistól részben eltérő mozzanatot is felvillantának, amit talán a benjamini teológia halvány poétikai visszfényeként is értelmezhetünk. Ennek megértéséhez érdemes röviden felidézni Kiš gondolatait az irodalmi forma, és általában az irodalom szerepével kapcsolatban. Figyelemreméltó ugyanis, hogy az író több elméleti jellegű írásában – így pl. a *Pusztában énekelünk* és a *Buridán számara* címűekben is – egyetértőleg idézi Jean Ricardou gondolatait arról, hogy a könyv, az irodalom jelenléte ad egyedüli értelmet és méltóságot a halálnak (Kiš 1994: 87 és 154). Ugyanez az elképzelés a *Fövenyóra* lapjain is megjelenik: „Mi más az emberiség valamennyi erőfeszítése, mindaz, amit történelemnek, civilizációnak nevezünk, mindaz, amit az ember tesz, s ami az embert teszi, mi más mindez, mint az ember hiábavaló és hiú próbálkozása, hogy szembeszálljon a mulandósággal, hogy értelmet kölcsönözzön a halálnak” (Kiš 1974: 169).

Ez a halállal szemben kidolgozott s a Petri-művek nézőpontjától eltérő szemléletű esztétikai elképzelés nem egyszerűen azt rögzíti, hogy az irodalom nem csupán poétikai, de egyszersmind etikai döntés is, s hogy a forma többek közt morális funkcióval rendelkezik, de ezzel valamiféle metafizikai egérutat is ígér a történelemből, ami – állapítja meg *Remény és reménytelenség között* című esszéjében – korántsem az élet tanítómestere, sokkal inkább „üvöltözés és dühöngés, egy idióta motyogása” (Kiš 1994: 90). Hasonló történelemvíziót fogalmaz meg – ám a metafizikai megváltódás lehetőségének felvillantása nélkül – az *Elkezdtek félni* című versében Petri is, aki egy volán és fék nélküli autón száguldozó, artikulálatlanul üvöltöző orángután képében foglalja össze a maga történelemvízióját. Mindezek fényében nem meglepő, hogy Kiš szövegeiben a *hamu*, homok és a tűz, Petrinél a *por* állandósult motivikus jelenléte jellemzi a világ eme szétesett, örült és pusztulásra ítélt állapotát, ahol leginkább a homokba íródó lábnyomok vagy a porrétegben kirajzolódó lenyomatok emlékezte ad hírt közös történetünkről. Részletes motívumelemzés helyett hagy utaljak csupán a *Kert és hamu*, a *Fövenyóra* címükben is jelzett motivikájára, vagy ez utóbbi szöveg végének hamvasztási ceremóniájára, a Petri-versek közül meg az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* és a *Hírösszefoglaló* képeire: „Vastag por alatt,/a meleg/padlástérben hallgat/egy szétszerelt világ” illetve „Mint lépcsőzugban a pormacska:/gyülik puhán a korszak mocska.”

A két életműből kirajzolódó szemlélet az utóemlékezet perspektívája lesz, amely a Másik traumatikus történelmi tapasztalatait interiorizálva vállal etikai közösséget a holtakkal, az eltűntekkel, a táborok és a lágerek lakóival. Ám ez a halálesztétika nem csupán a művek háttérében munkálkodó szerzői intencióként van jelen Kišnél, de esetenként a szöveg fontos poétikai mozzanataként, önértelmező tükröként is megjelenik, mégpedig az idő már emlegetett kizökkenésének, a létezés megrendült időtapasztalatának érzékeltetésében. Legpéldaszerűbben a *Mily dicső a hazáért halni* azon szöveghelyén szembesülhetünk ezzel, ahol cellájában ítéletére várva az ifjú Esterházy elképzei a majdani híradásokat hősies haláláról. „S furcsán felrúgva az időrendet, már

hallotta is, amint az őr tele szájjal meséli a tisztí kaszinóban: ‘Uraim, az ifjú Esterházy úgy aludt azon az éjszakán, mint az ágyú. Mintha esküvő, nem pedig kivégzés előtt állna. Erre tisztí becsületszavamat adom! Uraim, emelem poharam...’” (Kiš 1990: 124). Ebben a bizonyos „*már*”-ban ugyanis szétszálazhatatlanul rétegződnek egymásba a múlt, a jelen és a jövő idősíkjai. Esterházy gróf kívül kerül a „*most*” normatív időtapasztalatán, ezzel együtt a törvény, a rend és a történelem narratív hegemóniáján, s eljövendő híradások diskurzusaiba bízva magát játssza ki sikerrel a halált: a jelenet mintha csak a Kiš által favorizált Jean Ricardou-gondolat szcenírozása lenne. A gróf számára az idő felrobbantása hordozza a megváltás lehetőségét, amely által lehetővé válik saját történetének elmesélése, múltjának és jövőjének integrálása, s mindezt a szövegen belüli időjáték ábrázolásával Kiš egy általános érvényű művészetkonceptió modelljévé poetizálja. Ez a pillanat egyébként szinte pontos megjelenítése ama benjaminí időrobbanásnak, melyben „a múlt Most lesz, s e Most-ba a messiási Most szilánkjai fúródnak bele” (Benjamin 1980: 973). A novellának ez a döntő szöveghelye, melynek struktúrájában – ismét Benjamin szavaival – „a történés messiási megakasztásának jele” ismerhető fel, Kiš történeti pillantásának és poétikai törekvéseinek tiszta emblémája.

S valóban, a novella végén a tisztí kaszinóban az elképzelthez igencsak hasonló párbeszéd fog lezajlani a kivégzés után, Kiš szövegének narratív ideje így önmagába csavarodik, megformáltsága épp annak az összeomló pillanatnak a metaforájává és tükörképévé válik, amelyet az imént idézett részletben tematizál, s amelyet Foucault így jellemez az írás, nyelv, halál hármásának összefüggésében: „A nyelv a halál által húzott vonalon visszatükrözi önmagát, a találkozás mintha egy tükörben történne meg, s hogy megálljt parancsoljon a halálnak, mely őt megállítani érkezett, a nyelv nem tehet mást: életet ad saját magában önnön képének egy olyan tükörjáték segítségével, amely önmagában határtalan” (Foucault 1999: 61).

Az ifjú Esterházy sorsát a fekete vagy fehér (ruha), az igen és a nem, élet vagy halál jeleinek összezavarodása vezérli és szabályozza, azaz a történet szerint

hangsúlyozottan a jelek bizonytalansága – ami Barthes szerint az irodalmi nyelvhasználat lényege (Barthes 1976: 163) – teszi lehetővé számára nevének és a történetének továbbélését, vagyis a halál legyőzését. A jelenet azt példázza, hogy a törvény hatalma és szorítása alól a nyelv, az irodalom, a művészi fantázia világába történő ugrás jelenthet kiutat, és ez az elképzelés Danilo Kiš szövegeiben rendre visszatérő sugalmazás.

„Az irodalom a remény formája” – fogalmaz már említett, *Remény és reménytelenség között* című esszéjében (Kiš 1994: 91), és ez a remény, immár Benjaminnal fejezve be a mondatot, „a történelem kontinuumának átszakítására” tör (Benjamin 1980: 971).

Kiš írásai a holtak emlékének emelt mauzóleumok, amelyek Eduard Samtól a *Holtak enciklopédiájának* névtelenjein és a *Fövenyóra* néven nevezettjein át a *Borisz Davidovics...* gyilkosainak és áldozatainak alakjáig állítanak szöveg- emlékműveket. A múlt enciklopédikus igényű listázása és megidézése – mint tanúságtétel és megváltás-lehetőség – Benjamin *Téziseinek* 3. szakaszát idézi, mely szerint a teljes múlt minden mozzanatában csak a megváltott emberiség számára válik idézhetővé (Benjamin 1980: 962). Azaz – Radnóti Sándor kommentárját idézve – ugyan „csak a megváltott emberiség idézheti egész múltját, de idézetek egybegyűjtése és monásszá egyesítése a maga kis kritikai megváltásaival az igazság menedéke a világ intermundiumaiban” (Radnóti 1990: 200).

Radnóti többek között ennek a szemléletnek tulajdonítja Benjamin idézetek és mottók iránti szenvedélyét. Talán ezért nem véletlen, hogy az idézés, a dokumentumok felhasználása, tények és adatok szövegbe emelése, illetve a listák, felsorolások hangsúlyos beépítése a művekbe mind Petri, mind pedig Kiš poétikájának is közismert építőeleme. Az előzőek értelmében ez ismét a benjamin-i megváltás-eszmével hozható összefüggésbe, amelyben az „egész” megértésre irányuló feltárulkozásának s a teljes múlt sajátta fogadásának vágya ötvöződik. Minden részértelmezés, töredékes történet magában hord ugyan valamiféle „gyenge messiási erő”, de ezek törmelékessége mindössze az egész hiányára

utalhat. A listák Kiš esetében – mint a *Manzárd* lakólistája, a *Fövenyóra Vizsgálati jegyzőkönyvének* több oldalas felsorolása a történelem áldozatairól, a holtak enciklopedikus lajstromozásának víziója, vagy az *Adósság* szövegterjedelmének nagyobbik részét kitevő adósság-névsor, stb., stb.² – sorsot, individualitást, s ezáltal személyes érintettséget adnak a történelem örületének, addig Petri tárgy-listái, a banális, hétköznapi dolgok látszólag kapcsolódások nélküli rendszerezése a létezés idegen, személytelen és megközelíthetetlen távolságát, a múlt és a jelen egyképpeni integrálhatatlanságát sugallja. Amiképp nekrológversei is inkább az időből történő végzetes kihullás – s nem a Kiš által poetizált jövő felé való nyitás- rögzítései. (Benjamin szellemében ez a saját élet megszerezhetetlenségét vonja maga után, amit – de ez már messzebbre vezetne – példásan támaszthatnak alá Petri lírájában az idegenség és az átmenetiség nyelvi alakzatai.)

Kiš számára mindemellett a történelem egy gigantikus szemétlerakat képében is megjelenik – gondoljunk csak (az Ács Károly fordításában) *Szemétdomb* című versére, ahol össze nem illő elemek, idegen, ellentmondásos anyagok és maradványok préselődnek gazdagon rétegzett masszává, s ami egyszerre nyújtja látványos metaforáját a szövegei formalizálását végző idézettechnikának és listázási furorjának, valamint persze a történelemmel kapcsolatos elképzeléseinek is.

Kiš műveinek *docufiction* jellege ugyanakkor részben a posztmodern narratív történelemszemléletének demonstrációja is (miközben Petri élete végéig tradicionális, konzervatív költőként tekintett magára, amiképp Kiš mégoly keserű esztétikai-megváltás koncepciója szintén 20. század eleji hagyományokra nyúlik vissza), ahol a tények, adatok, önkényes és játékos keverése, imaginációkkal, kitalációkkal elegyítése egy, az újhistorikus történésziskolák által fogalmilag is megalapozott poétikát előhívó személyes és alternatív történelemvíziót implikál.

² A listák fontos poétikai jelenlétét Kiš az egész életművet illetően emeli ki az *Anatómiai lecke*-ben. vő: Danilo Kiš: *Anatómiai lecke*, Palatinus, 1999: 147. (ford: Balázs Attila, Radics Viktória, Varga Piroska).

Az *Anatómiai leckében* olyan poétikai eljárásnak nevezi a *faction* és a *fiction* összebékítését, amely már első műveinek lényeges szervezője volt (Kiš 1999: 146). Ezzel kapcsolatban beszél egy helyütt arról, hogy a „hangfekvések, a tételek állandó váltogatása nem csak könyvről könyvre, hanem egyazon könyvön, sőt egyetlen novellán belül is” (Kiš 1994: 43) meghatározzák művei szerkezetét, illetve értekezik „egy jelenség, egy alak több aspektusból, különböző szemszögekből, különböző szubjektív pozíciókból való láttatásának” szükségességéről (Kiš 1999: 122). Részben ennek poétikai önjellemzéseként, értelmezői kódjaként illeszti a *Fövenyóra* elejére a Rubin-váza gestaltpszichológiából ismerős képét, amely az észlelet és a világgaloklás problematikáját modellálja a vázaként és ugyanakkor két profilban egymásra néző arcél rajzolataként is egyszerre látható összetett ábrában. (A regény, illetve az életmű kontextusában a kép természetesen ennél gazdagabb jelentéseket kínál: a halottas urna, az apakeresés, a tükröződő önarckép, a történeti korok egymásra pillantása stb. a művészi önértelmezés megannyi változatos lehetőségét villantja fel.)

Petri lírája, amint ez közismert, szintén a nyelvjátékok, az általuk hordozott értékviszonyok, ítéletek, életformák keverésén, ütköztetésén, egymás elleni kijátszásán keresztül építkezik. Nála azonban a heterogén elemek tudatos egymás mellé rendezése alapvetően inkább nyelvfilozófiai alapok felől magyarázható, nem kizárva természetesen a *történelmi szemétdomb* Kiš-féle emlékezetfilozófiai metaforájának lehetőségét. (Érdekes, a tónusváltások említett játékának hasonlóságát és eltéréseit jellemző koincidencia a *Borisz Davidovics síremléke* egy jelenete és Petri *Állítólag* című versének összecsengő megoldása: Kiš történetében Fegyukinról, az embertelen vallatóról egy fiktív tudományos hivatkozást közlő lábjegyzetben megtudjuk, hogy nemes esztétikai érzékenységgel bíró, érzelemgazdag tájleírásokat is köszönhetünk neki, míg Petri versében a kivégzésére ballagó Buharin alakjának embertelenségét az összkulturális dimenziókba tágító ironikus intertextusok hipertrófiája emeli ki és

ellenpontozza, mindkét esetben természetesen sokrétegű iróniával jelenítve mindezeket meg.)

Ami Petri nyelvfilozófiai érdeklődését illeti, Márkus György filozófia-szemináriumain már igen fiatalon megismerkedett Wittgenstein – magyarul akkor még nem is hozzáférhető – írásaival, s talán ebből is fakadóan verseiben gyakran tematizálja vagy poetizálja a *Tractatus* tételeit, míg versei szerkezetében, felépítésében inkább a kései Wittgenstein nyelvjáték-elmélete köszön vissza. Emellett Petri az aktuálisan érvényes igazságfogalmakat olyan *nyelvileg* preformált képződményeknek tekintette, amelyek a hatalom és az ideológiai represszió fundamentumaiként működnek. Ezért is állíthatta imént idézett interjújában, hogy a Kádár-kor politikai elnyomásában számára a legelviselhetetlenebb a hazug és eufemisztikus nyelv terrorja volt, s innen válik érthetővé, hogy költői programjának miért lett integráns része „a dolgok néven nevezése”, azaz egy ideológiai konszenzus felmondásának művészi technikája. Verseinek nyelvi heterogenitása, regiszterkeverése az egyes nyelvi rétegek közti értékhangsúlyok, kulturális eltérések ütköztetésével a monolitikus igazságfogalmak ideológiavezérelt útmutatóit relativizálja. A Rubin-váza modellje Petri esetében az aspektuslátás kapcsán Wittgenstein által elemzett „kacsa-nyúl” képpel helyettesíthető, amelyet a filozófus a következőképp értelmez, szerintem a Petri-versek nyelvi és formai megalkotottságát illető érvénnyel is: „az aspektuslátás kifejezése egy új észlelet kifejezése, egyszerre a változatlan észlelet kifejezésével” (Wittgenstein 1992: 284). A (nyelvi) forma mindkét szerző esetében egy primordiális történelmi hazugság kritikája, ami Kiš számára a tanúságtétel esztétikai lehetősége, Petrinek pedig inkább az ismeretelméleti székszis terepe. Míg Danilo Kiš az írói felelősség mércéjének a haláltáborokhoz való viszonyulás mikéntjét tekintette (Kiš 1994: 91), azaz jól körülírható, s mint láttuk, a jövőbe ívelő etikai funkciót tulajdonított az irodalomnak, Petri a következő ars poeticus leírással jellemzi a költészetet *Megint megyünk* című versében: „Zsírkrétával vak tükörrre kriszkrakszol / időtöltés végett az emberfia”. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy Petri versei (akár

mindenféle szerzői szándéktól és céltől függetlenül is) ne hordoznának súlyos etikai imperatívuszokat, csak éppen ezek lehetetlen, reménytelen beteljesülhetetlenségét is tudomásul véve. (Ne feledjük Petri erős elméleti vonzódását a jénai romantika teoretikusaihoz.) Amiképp az „utolsó jugoszláv író” tanúságtételeinek jövő felé irányuló elkötelezettsége is idegen tőle: „A jövő – bízom – mindkettőnket ejt” – írja például a *Széljegyzet egy vitához* című versében, amely a Kádár-korral szembeni ellenállási stratégiák ellentmondásos lehetőségeit mérlegeli. A Petri-versek önlebontó, saját alapjait folytonosan megkérdőjelező, relativizáló szerkezete is eme jövőt – a műalkotás jövőjét vagy jövőt formáló erejét – illető szkepszis jele, míg Kiš bizonyos meghatározó alapmotívumai, melyek formai szinten is megjelennek – így az urna, az enciklopédia, vagy a síremlék – viszont épp a rögzítés, emlékezés, továbbélés lehetőségét sugallják. (Igaz, az 1974-es Petri-kötet, a *Körülrít zuhanás* első ciklusa is az *Emlékmű* címet viseli, ám az azonos című versből épp az válik világossá, hogy ez a füst, az enyészet és az ideiglenesség monumentuma.)

Levéltöredék című, Danilo Kiš halálára írott versének post scriptumában (az utóirat maga is műfaji hommage, Kiš egyik kedvelt poétikai fogásának megidézése) Petri így ír: „Máriáshuncutot játszani Trockijjal? Te tudtad a / legjobban, mekkora pechvogel. Hagyd néha csálni.” Amellett, hogy a vers egésze a Kiš-életmű fókuszában álló halál-tematikának állít emléket – tehát az emlékmű emlékműve –, e toldalék azt is világossá teszi, hogy Petri – ahogy Kiš az ő lírájára – milyen érzékenyen rezonált a Kiš-opusz lényeges, az ő poétikai elképzeléseit is érintő jellegzetességeire: a történelem, a játék és a (poétikai és politikai) csalás/hazugság jelenlétére. A csalárd (politikai) kártyajáték említése nem csak a *Borisz Davidovics síremléke Bűvös kártyajátékát* idézi meg, de ezen – és Borgeszen – át az aljasság történelmi, metafizikai és szövegszerű trükkjeit, azaz írástechnikájuk közös alapjait is. (Kevésbé ismert talán, hogy spanyolországi tartózkodása alatt a fiatal Borges is írt is egy könyvet *A hamiskártyás lapjai* (*Los naipes del tahúr*) címmel, melynek kéziratát azonban – nem találván rá kiadót – megsemmisítette.) *Változatok Közép-Európai témákra* című esszéjében azt a

kérdést teszi fel Kiš, vajon miért van az, hogy például Esterházyt olvasva nyomban felismeri benne egy közép-európai poétika rokon képviselőjét (Kiš 1994: 170). A *Levéltöredék* tanúbizonysága szerint Petri ugyanezt a rokonságot ismerte fel Kišben, s az előzőekben e rokonság – helyesebb talán Polányi Mihály terminusát használva a *tacit knowledge* kifejezéssel élni – néhány közös mozzanatát próbáltam szemügyre venni. Ez a hallgatag tudás egyrészt persze az irodalmi hagyománykészlet érzéki birtoklását jelenti – Marko Čudić idézi Kišt, aki szerint „az író, amikor nekigyürkőzik az írásnak, nem üres papír elé ül, hanem abba a papírba már bele van ütve, mint valami láthatatlan, de sejthető palimpszesztre, az egész irodalmi tapasztalat, az irodalom mint olyan tapasztalata és az író irodalmi tapasztalata elsősorban”, (Čudić 2010: 56), és ezzel szoros összefüggésben a történelmi sorstapasztalatok egzisztenciális megélésének cselekvéssé fordítását is.

És ha már szóba került Esterházy: e közösség gyökerét, azaz Petri, Kiš (és EP) poétikai és nyelvi fundamentumainak egy töről fakadó lényegét tulajdonképpen igen röviden éppen a 2016-ban elhunyt író egyik esszéjének utolsó, rezignált és rémült kérdésében lehet megragadni, amelynek keserősége mindegyikük életműve mélyén ott bujkál:

„Hol élünk?”

Bibliográfia

- Bányai János 2004. Danilo Kiš Petrit fordít és verset ír, in: *Híd*, 2004/10.
- Barthes, Roland 1976. Kafka válasza, in: *Válogatott írások*. Európa Könyvkiadó (ford. Fodor István, Kelemen János, Miklós Pál, Réz Pál, Szántó Judit).
- Benjamin, Walter 1980. A történelem fogalmáról, in: *Angelus Novus*, Magyar Helikon (ford. Bence György).
- Čudić, Marko 2005. Danilo Kiš műfordítói kalandjainak egyik utolsó stációja: találkozás Petri György költészetével, *Híd*, 2005/9.
- Čudić, Marko 2010. Danilo Kiš Meredek útja, *Híd*, 2010/1.

- Foucault, Michel 1999. Nyelv a végtelenhez, in: uő: Nyelv a végtelenhez, Latin Betűk. Debrecen (ford. Sutyák Tibor).
- Kiš, Danilo 1974. Fövenyóra, Budapest: Európa Könyvkiadó–Fórum Könyvkiadó (ford. Borbély János).
- Kiš, Danilo 1990. Mily dicső a hazáért halni, in: uő: A holtak enciklopédiája. Budapest: Európa Könyvkiadó (ford. Borbély János).
- Kiš, Danilo 1994. Kételyek kora, Pozsony–Újvidék: Kalligram Könyvkiadó–Fórum Könyvkiadó (ford. Borbély János).
- Kiš, Danilo 1999. Anatómiai lecke, Palatinus (ford. Balázs Attila, Radics Viktória, Varga Piroska).
- Petri György 1994. „Én nem az ellenzék bárdja voltam”, in: Beszélgetések Petri Györggyel. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó.
- Radnóti Sándor 1990. „Tisztelt közönség, kulcsot te találj...”, in: uő: „Tisztelt közönség, kulcsot te találj...”, Budapest: Gondolat Kiadó.
- Wittgenstein, Ludwig 1992. Filozófiai vizsgálódások. Atlantisz Kiadó (ford. Neumer Katalin).

Dust and Ashes. Eastern Europe as a Tomb

(Danilo Kiš and György Petri)

Gábor Szabó, University of Szeged, Faculty of Humanities, Department of Hungarian Literature

Abstract

The study examines some of the epistemological and poetic intersections of the writings of two major Eastern European authors. The intense relationship of the art of Danilo Kiš and György Petri to death rests in part on common ideological-political foundations: the fixation of a hopeless, absurd Eastern European existence. The lecture examines the forms of the notion of time experience, progress, and messianism (or negation of all this) in poems and prose primarily based on Walter Benjamin's *Theses on the Philosophy of History*. As Benjamin writes, the *here-and-now*, which as the model of messianic time summarizes the entire history of humanity into a monstrous abbreviation, coincides to a terribly, scary figure, which the history of humanity makes in the universe. How does all this appear in the art of Kiš and Petri? Identities and differences draw not merely philosophical but linguistic-poetic patterns in the oeuvres.

Keywords: politics of memory, grotesque, aesthetics and ideology, deretorisation, self-destruction, philosophy of history, messianism, poetic survival.

Prah i pepeo. Istočna Evropa kao epitaf

(Danilo Kiš i Đerđ Petri)

Gabor Sabo, Univerzitet u Segedinu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarsku književnost

Sažetak

Slika koja se iscertava iz opusa Đerđa Petrija i Danila Kiša nadilazi lični odnos dvojice stvaralaca. Kroz manje-više opštepoznate i dokumentovane činjenice oličene u njihovim delima, prevodima i pismima, možemo uvideti duboku svetonazorsku i poetičku srodnost dvojice autora. Centralnu tačku ovog izlaganja čini analiza srodnih pogleda na teze iz filozofije istorije Valtera Benjamina (*O shvatanju istorije*) u Petrijevim i Kišovim delima. Kroz analizu sličnih, ili upravo u svojoj različitosti srodnih poetičkih rešenja, poređenje sa mislima nemačkog filozofa pruža nam mogućnost za artikulaciju onih širih veza koje kroz umetnički program kombinovanja sećanja, istorijske prošlosti, istočnoevropejstva, pesništva i ideologije, privatnog i kolektivnog, stvaraju spone između opusâ ove dvojice stvaralaca.

Ključne reči: Istočna Evropa, politika sećanja, groteska, estetsko i ideologija, deretorizacija, samouklanjanje, filozofija istorije.