

nem egy anyaszentegyház, vagyis lelkek egyesülése szeretetben és igazságban.”

A múlt központi szerepe igazából abban áll e gondolatrendszerben, hogy megvédjen a jelen kicsapongásaitól és a jövő utópisztikus illúzióitól. Amikor a történelem metafizikus meghatározottságáról beszél, arra utal, hogy az élet-halál kérdések előbbrevalóak a politikánál, és hogy a teljeskörű társadalmi boldogságra, s főként boldogításra való törekvés hiú ábránd, sőt hiba, mert a szenvedésnek is megvan a maga értéke és szerepe a valóságban. Ez a tisztánlátás azért nem válik egyszerű pesszimizmussá vagy determinizmussá, mert költőként Milosz tisztában van az egyéniség központi jelentőségével, és vallja, hogy mindenki beleszólhat saját sorsának alakulásába. Ennek csak egyetlen feltétele van: a valósággal való szembenézés: „...annak fölismerése, hogy a XX. századi költészet világ-érzékelésünk súlyos zavaraira világít rá, már az önterápia első lépése lehet.”

Piszár Ágnes

DANILO KIŠ A KERTBEN

...ezek az élénkpiros őszirózsák, ezek a verőfényes tájak és lila városképek.

Az emberiség gyermekkorából úgy merül fel a város és a kert emlékezete, mint a legtisztább képzet: a négyzet közepében a kör. A keresztény művészet ábrázolásain az édenkertet kör alappal láthatjuk, míg a Mennyei Jeruzsálem tornyai és falai

a négy égtáj felé magasodnak. Érdekes, hogy az elveszett paradicsomra kertként emlékezik vissza a mitikus tudat, míg a visszaszerzett éden város lesz, a Mennyei Jeruzsálem.

A kert és a város között végtelen nagy térségek húzódnak az időben és ezeken a térségeken folyik szakadatlanul a „tékozló fiú drámája”. Az első bűnök után a kert és a város eredendő egysége végzetesen szétszakadt, és ezt a repedést csak az emlékezés és a képzelet tudja kitölteni. Pompásak a barokk kastélykertek, melyeknek bokrai és fái az épületeknek mintegy folytatásaiul nőnek, a platóni ideák zöld megvalósulásaként. Danilo Kiš *Kert, hamu* című regényét lapozva, mintha ilyen barokk kertben, virágzó gesztenyefákból és platánokból épített városban sétálgatnánk.

Az utópiák rövid meghatározását így lehetne megadni: *valaki valahol kertet épít*. Eduard Sam nagyszerű földrajzi utópiája a regényben, melyben együtt van: „minden város, minden szárazföld és minden tenger, minden ég, minden égöv és minden délkör” egy évezredes kertépítő tevékenységbe illeszkedik bele. Az igazi kertész munka azonban mindig is a költőké és a regényíróké volt. Danilo Kiš az élet és az irodalom kapcsolatáról szóló egyik interjújában mondta, hogy az apja alakja azért alkalmas az irodalmi megformálásra, mert rá alkalmazhatja az *ironikus távolságteremtés* módszerét, mert ez az alak negatív figura, mégpedig kétszeresen az: „negatív a hiány (!) értelmében, és mint regényhős is negatív”. Eduard Sam a bohóc, a pojáca.

A bohóc az a lény, aki az utópiák közepében él. Talán Gulácsy képeiről ezért tekint le ránk olyan gyönyörű iszonyattal, messzi szomorúsággal. „Hol van, ó, hol az a hely” – kérdezi a „bohóccal” Rilke az *Ötödik duinói elégiában* – „a mondhatatlan hely”. S mintha az utópiára kérdezett volna a költő: Harlekin hiány-alakja a kert, az édenkert fáival, lehulló gyümölcseivel és virágaival lesz leírható.

A *fin de siècle* a harlekin alakját a virághoz hasonlította. Gulácsy Lajos *Bohóc szájában szegfűvel* (1904–1905) című festményén ez a kép jól megfigyelhető. A bohóc és a virág itt

külön áll, de már egyetlen képben, hogy Rainer Maria Rilke *Ötödik duinói elégiájában* misztikus fényben csillanjék meg ez a távoli összetalálkozás:

*És nézd, e középpont
körül hogy nyitja és hullatja szirmát
a nézők furcsa virága! Ó, nézd
a bohócot, e termőt, amely tulajdon porától
termékenyül újra meg újra...*

Danilo Kiš *Kert, hamu* című regénye szinte egy csapásra szünteti meg a kert és a város között tátongó hatalmas szakadékot: egy édenkerti kohézió uralkodik ebben a könyvben. Vannak írók, akik egész életükön át egy édenkertet cipelnek a lelkükben, és ezek közé tartozik Danilo Kiš prózaíró is, nem kell különösebb képzelőerő, hogy ezt a lelki tényt meglássuk benne. Amiben bizonytalanok maradhatunk, az a forma kérdése: lehet-e a hiánynak formája vajon?

A *Kert, hamu* című regénynek nagyszerű architektúrája van, két fő pillérből épül föl ez az építmény: az apa és az anya alakjaiból. Amíg az apa a város, addig az anya alakja a kert elvét képviseli. A regény kert- és városleírásai teremtik meg azt az atmoszférát, melybe a gyermekkor világa, az édenkert beleképzelhető:

Utcánkban a vadgesztenyék lombja egészen összeért és ereszt alkotott. E roppant árkádok közét sűrű levelekkel, mintegy borostyánnal benőtt boltozat fedte. Ez az egész építmény napéjegylenlőség idején vagy közönséges szélcsendes napokon mozdulatlanul és szilárdan állt merész pillérein, csak a nap hajigálta időnként hasztalan banderilláit a sűrű lombozatba. Áttörve a ferde és egymást keresztező ágakon, egy ideig rezegtek még önnön lendületüktől, aztán megolvadva s folyékony ezüst gyanánt csepegték a macskakövekre. Mi sietve haladtunk el ezek alatt az ünnepélyes és kihalt boltívek alatt, hogy minél előbb kikerüljünk a város ütőereire...

És amit az édenkert jelenlétével nem tud közölni már, azt mondja el a bohóc a hiányával: a regény középpontját valahol

ott kellene kijelölnünk, ahol az apa alakja végképp az ismeretlenbe vész, és ez lehetne Danilo Kiš regényíró-helyzetének a kiindulópontja is talán.

Kétféle hiányról tudunk mi évezredek óta: arról, ami elmúlt és arról ami eljő; az utópiát generáló elvek: az emlékezés és a képzelet. De az apa vissza sosem jön, és a gyermekkor is visszahozhatatlan. A gyermekkor éden, melyből örökre kiüldöztetünk, de a regény otthon, melybe hazatalálunk. „Apám alakja, aki könyveimben Eduard Sam vagy E. S. néven szerepel egy eszményítő eljárás eredménye, s e projekció útját nem állta el a valóság és az emlékezet szilárd anyaga” – mondja Danilo Kiš az említett interjúban. Eduard Sam *hiánya* úgy ölt formát a regényben, hogy maga is *képzeleg*: megszerkeszt egy utópikus menetrendet, melyben a világ kettétört egysége a városok képzeletbeli összekötésével még visszaállítható. Amíg az anya az *emlékezet*.

Danilo Kiš három könyvet szentelt apja hiány-alakjának. Az élet és az irodalom határán megkockáztatható az állítás: Danilo Kiš három kertet ültetett, ami végül is egy. Elképzelem az író a *Korai bánat*, a *Kert, hamu* és a *Homokóra* című regényei között, és látom őt a kertben, amelyben Eduard Sam a virág. A tékozló fiú drámája pedig ott kezdődik valahol, amikor Danilo Kiš prózáíró regényírásra határozza el magát. A zöld utópiák és az irodalmi utópia között lényegbeli eltérés nincsen, mindkettő az örökkévalóságot, a végtelent ostromolja. Az emlékezés és a képzelet minden alkalommal előhívja a kertet és a várost, ami után annyira vágyott a mitikus tudat, aminek az elvesztése annyira nyomasztotta, hogy az egész világot beutazta, s közben fölfedezte Amerikát.

A *Kert, hamu* című regény nem a *Boldogok szigete*, ami végtére is elviselhetetlen. Inkább egy végtelen *felfedezőutazás*.

Már-már annyira megszoktuk a vonatokat, hogy az időt is a menetrend, e nagy, szeszélyes ébresztőóra segítségével mérjük. Éjjel félálomban, egyszerre meghallottuk az üvegнемű kristályos pianisszimóját a komódban, s a vonatablakok egy-

mást érő fényes négyszögei összeszabdalták a szobánkat. Ez még inkább táplálta távolságvágyunkat, a szökés ábrándját. Mert a távolság ebben az évben, melyet a vasúti töltés mellett töltöttünk, apám teljes vereségének az évében, nem valami távoli lírai fénysugár volt csupán, hanem ellenállhatatlan, s igen gyakorlatias gondolat a szökésről a rettegés és az éhínség kelepcejéből. S a szökés gondolata még inkább fokozta szédületünket: úgy éltünk a szobában, mint egy vonatfülkében. Az ötlet természetesen apámtól eredt. Holminkat bőröndökbe zárva tartottuk, a teát termoszból ittuk. Apánk távollétében egész álló nap pokrócba csavarva, behúzott függönyök mögött bóbiskoltunk, mint egy utazáson.

A 17. században élt Claude Lorain, francia festő. Gombrich művészettörténetében írja, hogy halála után még évszázadokkal is az ő képei alapján ítélték meg egy-egy tájrészletet a természetutazók. Az angolok pedig elmentek egész a végtelenig: Lorain kert-víziói alapján tervezték meg csodás parkjaikat.

És valahogy Danilo Kiš *Kert, hamu* című regényének olvasása után bennem is fölmerült a kérdés – talán, ha e könyv alapján tervezném meg kertjeimet, talán akkor mondható lenne a mondhatatlan is.

(Dolgozatom megírásához Eisemann György szecesszióról szóló kiváló esszejéből merítettem lírai inspirációkat.)

1988. augusztus