

EÖRSI ISTVÁN

Arcok és dilemmák

A Napjaink Költészete sorozatról

Huszedik századi költők bemutatására vállalkoznak azok a könyvek, amelyek nem egészen nyilvánvaló okból, de fölöttébb hatásosan bikafejű egyiptomi emblémát viselnek címlapjukon. Az Európa Könyvkiadó műszaki szerkesztői azzal is érzékeltették a művek jellegzetességét, hogy felvágatlanul bocsátották őket a piacra. Csak késsel lehet bennük előre hatolni, az olvasó tevékeny közreműködése nélkül a versek hozzáférhetetlenek maradnak.

A sorozat szerkesztői különös gondot fordítottak arra, hogy minél több forrásból merítsenek. A mai költészet lehetőségeit kívánták számbavenni, és már most, az első kötetek megjelenése után megnyugtatóan izgalmas választak tárulnak az olvasó és a kritikus elé. Ez utóbbi persze kényes helyzetben van: az összes költőről csak úgy írhatna egyazon cikkben, ha valami tetszetős keretet agyalna ki a számukra; de nincs is kedve valamennyiről írni, nem mindegyik költő szól hozzá. Így hát nem tehet mást, mint hogy kiragad pár arcot, vagy még inkább: kiválaszt néhány kérdőjelet és ezek kampójára akasztja bölcselkedése batyuját.

Nelly Sachs egyetlenegy pompás verset írt; a többi, hasonló művészi szinten, variálja a remekművet. Csak az a bökkenő, hogy nem lehet tudni, melyik az eredeti mű, és melyek a változatok. Költészete félreismerhetetlenül, markánsan egyéni – de ezen belül verseinek alig van egyénisége.

E költészet alapja egy kollektív élmény: a zsidósors a náci haláltáborokban. Innen, „egy körülhatárolt közösség jajkiáltásától az egyetemes megváltásig” emelkedett, mint ezt a kötet egyik fordítója, Vas István írja szép utószavában. De mi – legalábbis a magyar gyűjteményben – nem az úton-járót látjuk, hanem a célba értet.

Azt hiszem, részben azért lehet ez így, mert a költő – szerencsére – nem részesült közvetlenül abból a kollektív élményből, amelyből merített. Nemcsak személyes értelem-ben szerencse ez, hanem azért is, mert így kifejezhette, aminek a csakugyan-jelenlevők nem adhattak volna hangot: a túlélés teljes képtelenségét. „Halálunk küszöbként fekszik keresztbe majd / Bezárt ajtókat előtt” (Görgey Gábor fordítása) – illet utólag csupán olyan túlélő érezhet, akinek „csak” az élmény kollektív borzalma jutott osztályrészül. Ez a kollektivitás – a pokolban nem-jelenlevő jelenlét – gyúrja-alakítja Nelly Sachs egyéni érzésmódjának közvetítésével egységes tömbbé az iszonyat világát; sehol kiszögellések, váratlan szakadékok, sehol a közvetlen részvétel esetlegességének göröngyei: egyetlen masszában áll előttünk a rettenet.

Újabb időben gyakran találkozunk ilyen téma-variálás költészettel. Vasko Popa ciklusai is – igaz, csekélyebb mértékben – ugyanarról az érzésről-gondolatról készítik felvételeiket. Hiteles és mély líra születhet így, mégis azt hiszem, a költészet veszít, ha alkotója lemond arról, hogy szabadon, elfogulatlanul mozogjon különféle tárgyai között. Ha a szem elveszti akkomodációs képességét, élesen és tisztán látja körös-körül mindazt, ami tőle a legmegfelelőbb távolságra esik. Esetleg rendkívül élesen és tisztán lát abban a körben. De csakis ott.

A költői én variációi

Fernando Pessoa, a zseniális portugál költő ezzel szemben nemcsak témát variálta, hanem személyiségét is. Pontosabban: megnégyszerezte azt. Nyilván nem elégítette ki az a zárt formákba bújó, paradoxonokban gondolkodó, magvas mondásokhoz vonzódo Én, akinek a sorstól a Pessoa név jutott, és ezért egy szép márciusi napon, 1914-ben megszülte Alberto Caeirót, a bukólikus költőt, aki még aznap megrlt vagy harminc verset, azon elgondolás alapján, hogy ha már lírikus valaki, akkor legyen némi életműve; ezután nem lett volna teljes a nap, ha nem adott volna életet az antik formák felé hajló Ricardo Reisnek és az aktivista Álvaro de Camposnak is. Somlyó György, Pessoa-nak és költői következményeinek fordítója, joggal hangsúlyozza utószavában, hogy „csak a legteljesebb félreértés vetheti fel a szokásos kérdést: melyik az „igazi”, az „őszinte” Pessoa a négy közül? Éppolyan értelmetlen, mint azt kérdezni – persze ezt is szokták! –, melyik az „igazi” Picasso: a kubista vagy a szürrealista, a klasszicista vagy a torz?” De éppen ezért, ahogy Picassónál, úgy Pessoa-nál sem beszélhetünk „a személyiség valódi megsokszorozódásáról”: pusztán arról, hogy személyiségük roppant mozgásteret vívott ki magának. A költészet Pessoa-nál ismét a vissza-sose-térő és összetéveszthetetlen pillanatok igazságává fényesült. Ezek a pillanatok egymástól eltérő, sőt ellentétes tartalmak hordozói lehetnek; Pessoa különböző személyiségeinek hasonló a funkciójuk, mind Ady egymással feleselő ciklusainak – „Lelkem minden zugában más isten oltára áll”: ezt Ady is elmondhatta volna. Mindketten állandóan abszolút érvényre emelték az ihlet éppen jelenlevő tárgyát, azt a valamit, ami éppen énjük reflektorának fénykörébe került. Ám Pessoa magatartásában több volt a mítosz és a játék: ezért szült ciklusok helyett költöket, és ezért nyilvánvalóbbak és eltökéltebbek az eljárásából eredő formai következmények. S ezért van az is, hogy különböző személyiségei a maguk birodalmán belül statikusabbak, mint amilyen Ady, a maga témaköreiben.

Ahogy az érték pontosan ráéreznek a különféle Picassókban rejlő azonosságra, úgy észlelhető a különféle Pessoa-kban is az egység. Nemcsak a „mélységes életfelfogás” egyesíti őket, mint maga a költő vallja, nemcsak az, hogy valamennyi „komoly figyelem-mel csügg a létezés rejtelmes tisztaságán”, hanem annak tudata is, amit történetesen

Alberto Caeiro fejez ki, hogy „semmi se tér vissza, semmi sem ismétlődik, mert minden valóság” valamint az, hogy – Ricardo Reis kifejezésével élve – „semmik vagyunk. Mesék, mesét mesélők”, és mind a négyen variálhatnák a maguk formanyelvén Álvaro de Campos sóháját: „Ő, idő látható talánya, eleven semmi, amiben létezzünk”, főként pedig mindnyájukat áthatja Pessoa vallomása: „Istenben sincsen egység, hát bennem hogy legyen!” Az egységnek ez a tagadása biztosít egységet ennek a költészetnek, Pessoa szöges ellentéte Nelly Sachsnek, aki a kollektív emlékezés segítségével háttérbe szorította a jelenlevő pillanatot; minden modernsége, látszólagos felbomlása, filozófiájának olykor közhelyszerű miszticizmusa ellenére kettőjük közül inkább ő képviseli a mindenoldalúság klasszikus – majdnem azt mondtam: goethei – elvét.

Az epikai variálás lehetőségei

Edgar Lee Masters A Spoon River-i holtak című kötetében a líra birodalmának egy határ menti erődjét hódította meg, igaz, ezt tökéletes biztonsággal. Egy kisváros sírfeliratait szerkesztette egymás mellé: a halottak a műfajnak megfelelő epigrammatikus tömörséggel elmondják a maguk igazságát; lakonikus beszédmódjuk és szubjektivitásuk az elmondott epikus történeteknek bizonyos lírai jelleget biztosít. De az egyének igazságai a temetőben is kiegészítik, sőt olykor cáfolják egymást. A teljesnek látszó életigazságok egymás után olvasva viszonylagossá válnak, és végül olyan átfogó kép kerekedik ki egy amerikai kisváros társadalmi és morális állapotairól, mint valami realista regényben. A szerzőnek – és fordítójának, Gergely Ágnesnek – a költői magatartása mindvégig azonos: elbűjík tárgya mögött, és egyforma intenzitással, részrehajlás nélkül érvényesíti mindenkiné a részrehajlását. A költészet itt nyilvánvalóan elérte saját illetékességének legvégső határait – teljesen érthető, hogy a szerző nem írt több épkezláb művet. De ez a könyv nemcsak egyedi és folytathatatlan, hanem a maga módján tökéletes is: szép példa arra, milyen haszonnal jár, ha egy speciális tehetség rábukkan speciális lehetőségeire.

Az elemzés változatai

„Saját érzelmeim is / dolgok, mik velem megesnek” – állítja Pessoa. De ha ez így van, akkor hangsúlyeltolódásnak kell bekövetkeznie a költői elemzés hagyományos módszerében. A régebbi líra elsősorban már kialakult lelkiállapotokat vagy gondolatokat bontott ki (például: Petőfi Sándor nem akart ágyban meghalni, és elképzelte, mozgalmasan élénk tárta halála óhajtott, eszményi körülményeit), vagy cselekménysor keretében boncolt egy érzést, érzelmi reakciót (a juhász jobb híján számára fejeire szó, amikor babája haldoklásáról értesül); de ha maguk az érzelmek is rajtunk-kívüli (velünk meg-eső) dolgok, akkor az elemzéshez felhasznált cselekménysor nem külső eseményekből áll össze és nem elegendhet meg a már-meglevő állapot kibontásával, hanem eme állapot kialakulásának belső folyamatára kell összpontosítani. Az útrakelő hajó látványa gondolatsort vált ki Pessoa-ból: hogy lehet az, hogy nem sajnálja tovatűntét? A régebbi költészetet, azt hiszem, csak a végkövetkeztetés érdekelte volna: „úgysem a hajót sajnáljuk, csak önmagunkat”; pontosabban ennek a már tisztázott végkövetkeztetésnek a látványos vagy epigrammatikus megelevenítésén múltott volna a vers. Pessoa ellenben az a gondolatsor izgatta, amelynek során eljutott a következtetésig. Régebbi költő ezt a gondolatsort feltehetően csak a vers érzelmi-intellektuális hététereként érvényesítette volna. Vagy: Goethe Prometheusza robbanó erővel fejezi ki az istenek ellen szegülő, öntudatára ébredt ember lázadását; *Enzensberger* viszont Sziszifuszt idézve nem magának az alapérzésnek – ez esetben a reménytelenségnek – ad hangot, hanem vizsgálat alá veszi ezt: „ne örülj előre, a reménytelenség még nem karrier”. (Garái Gábor fordítása). *Enzensberger* nem maga az indulat érdekl, és nem is epikus előzményei vagy következményei, amelyeket adottnak vesz, hanem morális folyománya, amit a régebbi költészet tekintett adottnak.

A költői elemzésnek ezek az újfajta módozatai természetesen nem kizárólagosak. Az idézett költők is írtak hagyományosabb szituáció-verseket, sőt a sorozat egyik illusztris egyénisége, *Voznyeszenszkij* elsősorban ilyeneket ír. Hogyan vernek egy nőt? Milyen érzelmi és erkölcsi buktatókkal jár, hogy a költőnek idegen lakásokon, illegálisan

kell szeretnie kedvesét? Kötetének talán legszebb verse, a Lettországi vázlat azt regéli el, hogy egy nő feljeleníti disszidálni próbáló szerelmét és két barátját, „Mert börtönökből néha visszatérnek. Külföldről – sohasem...” (Rab Zsuzsa fordítása), ámde ez a tette nem biztosítja boldogságát, mert a férfi, tíz év letöltése után, nem szerelemmel tér vissza hozzá, hanem mankóval, melyet fegyverül használ ellene. A költő nem helyesli a disszidálást (bolondoknak nevezi a szökevényeket), de a feljelentést sem, amelyet maga a nő mond tébolyodottnak: csak a konfliktus esemény-vázát és megoldhatatlan következményeit fejt ki, nagy drámai érzékkel, de teljesen hagyományos recept szerint.

A hagyományosság természetesen nem a külső formán múlik. A tradicionális formakincset szintén kedvelő Auden jutott talán a sorozat szerzői közül a legmesszebb a költői elemzés új módozatainak kidolgozásában. Auden üdítő tulajdonsága a meghatározások iránti vonzalom:

*Tó az, mit átlagos atya körülkerülhet
kényelmes lassan egy nap délután,
és túlpártjáról, játszó gyermekét
hazakiáltja jótorkú anyja.
(Ami ennél nagyobb: a Michigan, a Bajkál,
bár édesvízű, tenger-idegen.)*

(Fodor András fordítása)

Íme, a tudományossal szembeállítva a tó költői, emberközpontú fogalma. A továbbiakban különféle – mindig antropomorf – szemszögekből folytatódik a tó definitív-elemző körülírása, hogy végül a különféle groteszk és lírai lehetőségek számbavétele után felvetődjék a költő számára a döntés dilemmája: „...milyen tó kéne inkább, / ha választani kéne. Moréna, bányató, / tengerszem, ökörítató, pocséta, kráter...? / Nevüket elsorolni is milyen remek.” Auden azonban azt is tudja, hogy a választásokból hiányzik az eleve elrendeltség. Modernségének egyik legizgalmasabb ismérve az, hogy nemcsak a tényeket elemzi és vizsgálja, hanem szükségszerűségüket is:

*Milyen angyal, áldás vagy átok,
állít meg ott, ahol megállok?
Mi lenne, ha nem itt haladnék
de egy kilométerrel arrébb?*

(Orbán Ottó fordítása)

Így érkezik el ez a költészet játékosan, ál-komolytalanul a felelősséghez. Tőlem függ, hol állok meg, merre haladok. A magatartásmódok nem végzettszerűek. Távolról idecsendül Enzensberger már idézett vesszora: „a reménytelenség még nem karrier” Sziszifusz is megállhat idebb és haladhat arrébb, nem kell diadalnak felfognia vereségét. Így juttatta el e két ellentétes alkatú és módszerű költőt elemző szenvedélye a létezőnek és szükségszerűségének ironikus-önironikus kétségbevonásához. Ez az eredmény persze dialektikus hajlamaikat dicséri, nem pedig magának az elemzésnek a tényét; mert például a szintén modernül elemző Pessoa arra az ellentétes következtetésre jut, hogy „Én sosem megyek túl a közvetlen valóságon. / A közvetlen valóságon túl semmi sincs.” Az utak szertefutnak – ez a sorozat egyik legszembeszökőbb tanulsága –, és ha igaz, hogy mindenki sétálhatna egy kilométerrel arrébb is, az sem vitatható, hogy mindenkire jellemző az az út, amelyen történetesen sétál. A költőnek választania kell az utak között, de az olvasó előnyösebb helyzetben van: valamennyi arra érdemesnek nyomába szegődhet.

A kritikában említett művek: Vasko Popa: *Ostromlott derű*, 1968; Nelly Sachs: *Izzó rejtvények*, 1968; Hans Magnus Enzensberger: *Vallatás éjféلكor*, 1968; Fernando Pessoa: *Ez az ősi szorongás*, 1969; Wystan Hugh Auden: *Achilles pajzsa*, 1969; Andrej Vozneszenszkij: *Tükör-világok*, 1970; Edgar Lee Masters: *A Spoon River-i holtak*, 1970.