

VÖRÖS ISTVÁN

Bársonyos és érdes versszövetek, avagy fejezetek és morzsák a költészet rövid történetéből

1. BEVEZETÉS A KÉPZETES IDŐBEN FUTÓ TÖRTÉNET ELMÉLETÉBE

Ismerjük-e a jelen irodalmát? A jelen irodalmát még az írók sem ismerik, mert éppen írják, tehát a legnagyobb rejtély előttük. A jelen irodalmát még az irodalomtörténészek sem ismerik, mert a jelenből kifelé néznek, és csak reménykedhetnek, hogy nem történik éppen abban a pillanatban valami olyasmi, ami dugába dönti minden elméletüket vagy azok egy részét. Az író számára a jelen irodalmából nincs más, csak a munka, a többieké a múlt és az esetleges jövő. De az írók szempontjából kell-e néznünk az irodalmat? A 20. századi elmélet ettől határozottan elzárkózott, leválasztotta az írókat a művükről, a műveket egymás felé közeleltette, megerősítette az irodalom mint (egységes, összetartozó, összetartó?) egész teóriáját. Engem most az foglalkoztat, hogy mi van, ha másként, de mégis széthasítjuk az irodalmat, és egyesével vizsgáljuk szeleteit. Beszélhetünk-e külön a költészet történetéről? Ha verstan van, akkor van-e líratörténet? És ha van, másképp kell-e hozzányúlni, mint az egységes irodalomhoz? „Mind mélyebben és mélyebben vésődik bele a mai esztétikai tudatba, a »költészet« és az »irodalom« közti különbség” – mondja Croce.¹

Más műfajok fanatikus rajongói is hajlamosak arra, hogy az általuk kedvelt, és persze művelt műfajt a többi fölé emeljék, és így önálló történetét tételezzék: „A regény állandó, hűséges kísérője az embernek a modern idők kezdete óta. [...] Hermann Broch azt hajtogatja: Feltárni azt, amit csak a regény tárhat fel – ez adja a regény jogosultságát, egyedül ez. [...] *A felfedezések egymásra következése* (és nem a szövegek összegzése): ez az európai regény története.” Kundera itt meg is nevezi a „regény története” fogalmat.² De ugyanígy lelkenedik Schiller is a maga kedvelt műfajáról *A színház mint morális intézmény* című tanulmányban: „A drámai művészet többet előfeltételez, mint bármely másik művészet. E műfaj legfőbb alkotása talán az emberi szellem legfőbb produktuma.”³

Magam részéről a legszűkebb értelemben véve a versről, a *nehéz vers*ről szeretnék beszélni. Nem egyszerűen a vers vagy a líra története, hanem a *nehéz vers története* érdek. Ha egyáltalán van ilyen. Van nehéz vers? Van története? Minden történetnek alapvető kérdése, hogy a tények egymásutániságán túl van-e benne

¹ Benedetto CROCE, „Esztétika dióhéjban”, ford. CSALA Károly, in Benedetto CROCE, *A szellem filozófiája: Válogatott írások*, Gondolkodók, 288–313 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 288.

² Milan KUNDERA, *A regény művészete*, ford. RÉZ Pál (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992), 15–16.

³ Friedrich SCHILLER, „A színház mint morális intézmény”, ford. PAPP Zoltán, in Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, szerk. MIKLÓS Tamás, 9–23 (Budapest: Atlantisz, 2005), 10.

bármilyen történet szóra méltó összefüggésrendszer? A történetén túl van-e története? Félek, nem mindennek van. Nem minden esemény vagy tény sor áll össze történetté. Bizonyos műfajoknak talán lehet történetük, másoknak meg semmi másuk nincs, csak történetük.

A megközelítés tehát nem annyira irodalomtörténeti. A teljes világgöltészetet mint egymás mellett létezőt fogom fel, ahol a jelenségek nemcsak előre, hanem visszafelé is hatnak, és nemcsak előre-hátra, hanem jobbra és balra is történnek mozgások, hatások és kölcsönhatások. Igen, a líra történetének megírásához nem megfelelő a lineáris időszerkezet, mert eleven tapasztalata a nehéz líra kedvelőinek a merőlegesen fellépő idő. A megélt időre merőleges tapasztalati idő. Amit Stephen Hawking *képzetes időnek* nevezett. „Számításaink során felhasználtuk a képzetes idő fogalmát, amelyet úgy tekinthetünk, mint a közönséges, valóságos időre merőleges irányban múló időt.”⁴

Bár még bele se fogtam, bele is gabalyodtam. A gabalyodásról szól ez, éppen arról: a *gabalyodás története*. De akkor minek a története vagy *nem-története* is lesz majd ez a munka? És egyáltalán, mi lenne ennek az előnye? Nem biztos, hogy bármi előnye lenne, de segítene újfajta képet alkotni az irodalomról. Hogy minek kell folyton vagy esetenként újfajta képet alkotni az irodalomról? Azért, mert az irodalom nem más, mint az újfajta képek alkotásának folyamata. Akkor pedig az erről való gondolkodásnak is előnyére válhat a folyamatos önmegújítás. Kényszerújítás? Hát, az avantgárd újításkényszere után ennek felismerése meglehetősen *posztmodern gondolat*.

Posztmodern gondolat? Annak mintájára, mint a nemzeti gondolat? De az mit is jelent? És jelent-e valamit egyáltalán a posztmodern gondolat? Ha arra következtetünk, hogy a gondolat szó elé helyezett bármilyen jelző fosztóképzőként fogható fel, nem járunk messze az az igazságtól. De milyen messze is lehet kerülni az igazságtól? És milyen közel tudunk kerülni hozzá?

Az egyes *műfaji irodalomtörténetek* anyaga, felszíne, struktúrája más, mint az *egységes irodalomtörténetek*. Az egységes irodalomtörténet, azáltal, hogy magába olvaszt mindent, viszonylag egységes jelenségnek tűnik. Nagyjából úgy, mint amikor a lyukas harisnyákat húzta valaki a lábára, egyiket a másik után, amíg el nem tűnt az utolsó lyuk is, mert mindenhol takart valamelyik.

Az epika története csupa lyuk.

A dráma története lyukak sorozata.

A líra története egy kifordított lyukas harisnya, amit az olvasók is, az irodalomtörténészek is stoppolófára húznak épp, is igyekeznek összefoltozni az összevarrhatatlant. *A líra története nem-történet*.

A nem-történet képzetes időben játszódik, hosszában rövid, szélességében keskeny, területe azonban korántsem kicsi. Ami ugyebár lehetetlen, ha ezeket a viszonyszavakat persze össze lehetne szorozni. Rövidszer keskeny, az ugye kis

⁴ Stephen HAWKING, *Az én rövid történetem*, ford. BOTH Előd (Budapest: Akkord Kiadó, 2014), 136.

területet kell kiadjon. Igen ám, de a költészet tömörítés, tehát minél kisebb, annál jobb, a líra tere ellentétben a világ közismerten táguló terével szűkülő tér. *Dichtung*. Ezt a német kifejezést kell erre használnunk. *Dichtung*, vagyis a költészet szűkülő területe. *Dichtung*, de kisbetűvel, ha a mondatkezdés miatt itt ez nem is látszik.

Ha teret akarunk képezni belőle, akkor meg kell az egészet szoroznunk az időre is merőleges képzetes idővel, és máris bejutunk a három dimenzióba. Persze ha történetet mérünk ezekkel a paraméterekkel, akkor mind a három dimenzió időben van. A líra *külső és belső története* egyként rövid. Szélessége van ugyan, de az kicsiny, és az idő pedig, ha nem is áll benne, de a megszokott időre merőlegesen telik. A líra tere tehát téridő. Az irodalomelméletből ismert kronotoposz két fogalmi szintje a lírában egymásba kopírozódik: térben megjeleníthető időbeliség alkotja. Vagy egymásba préselődik. Vagy felcserélhető egymással. Vagy kiterjedései egymást helyettesíteni is képesek. *Helyettesített tér, helyettesített idő*.

Tehát a líra, vagyis a költészet történetének megírására azért nem vállalkozhatunk, mert amint külön választjuk az irodalomtörténet a többi jelenségétől, részterületétől, az egész folyamat maga történetből a *helyettesített térben* megképződő, és a *helyettesített háromdimenziós időben* lefutó *gabalyodástörténet*té alakul, mondhatnánk, természetes állapotába ugrik. Az irodalomtörténetre csak úgy van ráfe-szítve, mint Jézus a keresztfára. A hasonlatunk mutatja, hogy az általános irodalomtörténetben is föllelhető legalább a merőleges idő, épp ezért kényszerül az általános irodalomtörténet is fikcióba. Mikor a tudományos leírás fikcióba kényszerül, az arra utal, hogy vizsgálódás tárgya ellenáll a tudománynak.

Persze nem lenne szükségszerű, hogy a költészetről való gondolkodás ugyanolyan térben menjen végbe, mint amit maga a költészet létrehoz. Lehetséges kívül maradni ezen a téren. (Ez az irodalomtörténet?) Mi most megpróbálunk a képzetes időben bejárni egy eltérő utat. A képzetes időben lejátszódó folyamatok leírását az érthetőség kedvéért rövid történetnek nevezzük el. De sem egészen történetről, sem egészen rövidségről nem lehet szó.

A történet kifejezés az irodalom mellé illesztve persze szokott egyfajta teljesség-igényre utalni. Arra a hiányos teljességre, amely minden kánonképző irodalomtörténet-írás sajátja és vele született hazugsága. Nem lesz itt szó teljességről, tehát történetről se, de a gubanc néhány csomóját megragadjuk, elkezdjük kicsomózgatni, és ha nem megy, egyetlen kardsuhintással kettévágjuk.

A költészet nem érthetetlen, hanem csupán valami időbeli labirintus, melyet, ha csak egyszerűen végigjár az ember, máris eltévedt benne.

Mert az egyenes út a lehető leghosszabb.

A költészet rövid története egy olyan kerülőút-rendszert jelent, ami innen csak oda visz, közelről közelre. De közben messze, sőt a messzén is túl a seholba, a nemlétezőbe eljutunk.

2. PRÓBAFÚRÁS

Mielőtt valaki lefűlelne minket, hogy úgy könnyen beszélünk a történet elvesztéséről, ha ambíciónk a semmi megnevezése, inkább gyorsan visszahátrálunk a konkrétumokig, de csak megalkuvásból. A megalkuvás elengedhetetlen az irodalom vizsgálata során. Egyszerűen nem lehet mindenről beszélni. Persze ugyanígy a semmiről is lehetetlen. Az nem irodalom. Hátrálnunk kell az irodalomig. A cseh irodalomig. De attól, hogy hátrálva közelítjük meg, még nem látunk kevesebbet belőle. Csak mást – a visszauton, ami lényegében odaút.

Pár éve Csehország volt az egyik nemzetközi könyvfesztivál díszvendége, a szervezők fölkértek, ajánljak húsz verseskötetet a rendszerváltás utáni időkből, elsősorban olyanokat, melyeket lefordításra javaslok. Az embernek bohémistaként, ellentétben az egyetemi oktatói státusszal, nem kell elválasztani egymástól a műfordítót és a tudóst önmagában. Így a versfordítót és a tudóst ebben a minőségemben nem kellett eltávolítanom egymástól. Összetartoznak, egyenrangúak, segítik egymást, gyakran a tévedéseik is egyformák. Ha egy másik, a velünk azonos anyanyelvűek többsége számra „idegen” nyelvvvel foglalkozunk, még a művészet és tudomány határát sem látjuk a diszciplínánkon belül. Ez az állapot nekem igen kedvemre való, évek óta kísérletezem ennek a falnak a ledöntésével, de legalábbis azzal, hogy néha át tudjam törni.

Tehát adott egy határozott tér, a cseh nyelv tere, és egy határozott idő, a tágan értelmezett jelenkor, mely már nem olyan nehezen átlátható, mint ahogy a bevezetésben próbáltam érzékeltetni a tapasztalati jelennel kapcsolatban. Ez az irodalomtörténeti léptékkel mért jelen. Ez a lépték akkor is van, ha irodalomtörténet véletlenül nem is volna.

Ráadásul itt van az irodalmi kiterjedés, méret kérdése is. A magyar irodalom verseket és életműveket hajlamos vizsgálni. Előszeretettel elfeledkezik a kötetekről mint művekről vagy műszerű kompozíciókról. Az életmű-kiadások többnyire újra rendezik a verseket, és a kötetek egységét felbontva időbeli sorrendben teszik közzé a szövegeket. Mondanom se kell, hogy ezeken a kiadásokon rangos irodalomtörténészek dolgoznak, akik legalább annyira szerelemesei az idő(rend)nek, mint magának az irodalomnak, sőt, talán a műveknek. Ahhoz, hogy az ember megismerhesse József Attila eredeti köteteinek felépítését, azok szerkezetét áttekinthesse, antikváriumban kell vadászni a 1938-as Cserépfalvi kiadású JA-összesre, ahol először és utoljára még a köteteket figyelembe véve adták közre verseit. Nemcsak az hihetetlen fontos, hogy melyik vers milyen helyet foglalt el egy vagy több kötetben, hanem az is, hogy milyen, azóta népszerűvé vált verseket nem vett fel kötetbe, vagy hagyott ki a válogatott kötetéből, a *Medvetáncból*.

Épp ezért, mikor az ugyanabban az évben (1905) született cseh költő, Vladimír Holan válogatott versein dolgoztunk Tóth Lászlóval, az volt a koncepcióm, hogy két fontos kötetet a maga teljességében emelek bele a könyvbe, és csonkítatlanul

fordítom le őket. Ez két olyan kötet volt, melyek határozottan mutatják a könyvmű jelleget.⁵

De hogyan lehet áttekinteni harminc év cseh verstermését, még ha csak kötetekre korlátozzuk is magunkat?

Azzal kezdem, hogy nem is akarok objektív lenni. Egy műfordító nem lehet objektív, szeretnie kell a verseket, melyeket fordít. Megszereti őket munka közben. Ennél még bonyolultabb viszonyok is kialakulhatnak köztük. Kölcsönösen meglopják egymást. Összevesznek. Kibékülnek. A cseh költészettel nem lehet összeveszni. De nem lehet kibékülni se vele: miért olyan más, mint a miénk, pedig akár nagyon hasonló is lehetne!

De szeretnie kell-e a fordítónak a költőket is? Nem feltétlenül. Ha személyesen megismerkedik velük, és megkedveli őket, akkor ez a tényező nem maradhat ki olvasatából, így választásaiból sem.

Egy költő sem lehet objektív.

De vajon az lehet-e a tudós? A tudomány maga a szubjektivitás, a mérés ténye még a természettudományban is módosítja az eredményt. Tehát az egyetlen lehetséges út az volt rá, hogy húsz költő húsz kötetét kiválasszam a cseh irodalomból, hogy a legteljesebb mértékben támaszkodtam esendő véleményemre, műfordítói tapasztalatomra. Olyanokat javasolva nagyobbrészt, akiket fordítottam. És ezért tudom, hogy lehet, sőt érdemes őket fordítani. Vagy szinte lehetetlen, ám emiatt feltétlen van hozadéka ama irodalom számára, melyre a fordítás készül. Miért fordítunk? Azért, hogy betömködjük a saját irodalmunk hiányosságai révén létrejövő lyukakat. Egy nagy irodalomnak ezek szerint nincs is szüksége fordításokra, különösen a kisebbnek számító irodalmak kincseiből? Már hogyne volna! Minél nagyobb az irodalom, annál több luk, hiány van benne.

Megpróbálok húsz tartósnak tűnő, erős foltot javasolni a csehnél nagyobb irodalmak lyukas emlékezete számára.

De álljunk meg! Hiszen nincs nagyobb irodalom a csehnél! Ahogy nincs kisebb se. Van viszont folt, hiány. Van-e másnak Holanja?

Avagy húsz ilyen költője? Hátráljunk a jelen felől, kössük össze a távolságot lényegében Holanig.

3. HÚSZ LELET

A fordító ajánlását minden esetben követni foglya a gabalyodástörténész véleménye is. A lelkesedést a szűkítés. És, ismétlem, visszafelé menő történetben, ahogy talán az iskolában is tanítani kéne az irodalmat.

⁵ Vladimír HOLAN, *Falak: Válogatott versek 1925–1980*, vál. Tóth László és Vörös István, ford. CSEHY Zoltán et al. (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2006), 25–105, 107–166.

Lenka Kuhar Daňhelová: *Její bolest*

Ha a címnek mindenképp fordítását kéne adnom, akkor talán ezt választanám: *Asszonypanasz*.

2015 júniusában egy Prága közeli kisvárosba voltam meghíva egy költőfesztiválra. Berounba, melynek neve is Berlinre hasonlít, és a címerállata szintén a medve, a városi parkban tartanak is hármat ebből az állatból. A szobafoglalás és egy azonnal bekövetkező felolvasás után máris Lenka Kuhar Daňhelová (1973) és szlovén férjének kertjében találtam magam, ahol két kutyájuk izgatott kíváncsisággal futkosott körülöttünk. Mikor aztán végre bementünk a házba, Lenka úgy beszélgetett a kutyákkal, hogy fejhargon ő mondta ki a gondolataikat, majd válaszolt ezekre a maga nevében. Miért gondoltam ebből rögtön, hogy a versei is érdekelni fognak? Csak egy költő tudja ennyire kiszolgáltatni magát a verseiben, mint amennyire ő a kutyákkal való dialógusában mindent elmondott magáról. A verseiben pont ugyanilyen érzékeny, veszélyeztetet és mégis megbocsátó tud lenni. Mindent megmutat a múltjából, amit mások elhallgatnak, tudat alá nyomnak, depresszióvá nevelnek. Gyerekkori traumák feldolgozásától a jelen minden fájó jelenségére adott érzékeny reakciók jellemzik művét. Melyek gyönyörűek és felkavaróak.

A 60-as, 70-es, 80-as években született cseh költők nagy része minden tekintetben lemondott a nagyságról. Verseik miniatűrök, magánjellegűek, szinte árnyékszerűek. Minimalizmusok maximalizmusból táplálkozik. Épp ezt kell valahogy lefordítani. A magyar költészet árnyéktalan, opálos derengésében nagy szükség van ilyesmire. Arra is, hogy átértékeljük a nagy költészet fogalmát. De még azt is meg kell vizsgálnunk, hogy van-e ilyen egyáltalán. Jelentős, nehéz poétikák léteznek, de vajon szabad-e túl könnyű kézzel dobálózni a nagy jelzővel, illetve a hiányával, mint valami lefokozó eszközzel?

Jaromír Typlt: *Za dlouho*

Nagysokára

Jaromír Typlt (1973) a konkrét vers, a performansz mestere. Filmmel, zenével is összekapcsolja szóbeli törekvéseit, úgy is szokták mondani: kísérletezik. Hiszen tudja, hogy a színpadi megjelenéshez nem elég a puszta vers. De azt is tudja, hogy a könyvben másra van szükség, olvasmányra, asszociációkra, hangulatokra, vágásra a szövegen és a kötetben belül. Összképre, könnyedségre, súlyra. Sokoldalú szerző. Az a kötet finom, nem tolakvó, pontos, a költészet minden praktikájának ismeretéről tanúskodik. Minimalista költészet ez is, a könyv vékony, gyakran rövidke a sorok, síkbeli alakzatokba tördelt szavak alkotják. A versek afféle felhőként jelennek meg a ki nem mondható körül.

De van-e olyan, hogy kísérletezés a versben? Hiszen minden vers kísérlet, ahogy minden esszé is. Bár másként és másra kísérletek, ha nem tévedek. Minden vers megkísérli, hogy olyat mondjon el, amit előtte eddig sosem. Ugyanakkor ehhez, nem erő vagy erőltetés szükséges, hanem gyengeség, gyengélkedés. Vagy gyengédkedés. Typlt nagyon gyengéden erőlteti, hogy eredeti legyen, és ez így erős anyagot eredményez.

Petr Borkovec: *Vnitrozemí*

Ha mindenképp le kéne fordítanom, talán ezt választanám: *Belterület*.

Antonín Jelínek szemináriumán több évben is együtt üldögéltünk egy szelíd arcú, halk szavú fiúval. Megjegyeztem a figurát, de csak évek múlva tudtam meg, hogy ő Petr Borkovec (1970), a költő. Amikor már nemzetközi fesztiválokon találkoztunk. De akkor is ugyanolyan titokzatosan ismerős maradt. Verseit hamar elkezdtem fordítani, belső területekről tudósítottak. Különös személyek zaklatott lelki világáról, akiket nem tudtam hová tenni, de akik kísértettek az álmaimban, nem rémfiguraként, hanem olyan valakikként, akik sorstársaim. Hogy miben? A versben létezésben? A vers nélküli való fuldoklásban? Egy igazabb, mélyebb világ iránti engesztelhetetlen vágyódásban. Nem véletlen, hogy Borkovecnek Georg Trakl az egyik kedvenc költője. Ő érezhette ezt a végtelen vágyakozást a többiek iránt, akik talán nincsenek is.

Ha a fordító ezt a vágyakozást érzékeltetni tudja, akkor nemcsak a munkáját végezte eredményesen, hanem alighanem a nehéz poétikák egyikét fejtette meg. Vagyis adta föl feladványnak a magyar nyelvű olvasónak, és a magyar nyelven a cseh irodalomról író vizsgálódónak.

Petr Maděra: *Filtrační papír*

Szűrőpapír

Ha valaki a szűrőpapírról nevezi el válogatott kötetét, melyben számot vet költői pályafutásával, azzal a munkával, melyet eddig végzett el, akkor gyanakodni kell, hogy a költészete óvatos, finom, árnyaltokban és mozzanatokban gazdag, nyugodt, befelé forduló, meditatív. Már persze, ha gyanúra adna okot az ilyesmi. Mert mit is szűr ki a könyv papírjaival a világból? Vagy inkább arra figyelmeztet, a vers egyfajta áttetsző felület, és észre kell vennünk, hogy van előtte és mögötte valami, és hogy az ismeretlen anyagok, vagy nem anyagi természetű dolgok itt, ezen a helyen, a szemünk előtt áramolnak át innen oda, onnan ide? Holanra utal egyik versében a cseh költészetből, Ungarettire az olaszból. Láthatjuk, mi az a költői anyanyelv, melyen beszél. És óvatosan, megfontoltan teszi. Szűri a világot, a saját szavait, összegez, összevon, összpontosít.

A példaképei a legnagyobbak. Hosszas töprengés után tudunk (esetében is) válaszolni a kanti dilemmára: „Mindenki megegyezik abban, hogy a *zsenit* az *utánzó szellemmel* tökéletesen ellentétbe kell állítani. Minthogy mármost a tanulás nem más, mint utánzás, ezért a legnagyobb képesség – a tanulékonyosság (kapacitás) mint tanulékonyág – nem számít zseninek.”⁶ Mindig tisztességtelen egy tanítványt a példaképeivel összehasonlítani. Vagyis ebben a hasonlításban megversenyeztetni. Ha olyan nagy költő akar lenni Maděra, mint példaképei, már el is bukott, lényegében nincs dolgunk vele. Ha saját világához kicsinyíti őket, akkor fölnőhet hozzájuk, és esélyes a cseh minimalista hang nagyjává válni.

Petr Hruška: *Darmata*

Magyar fordításban már napvilágot látott, a szerkesztők kérésére a címe: *Mondom neked*.⁷

A kortárs cseh költészetre általában is jellemző a minimalizmus, ez a kitűnő költő pedig szinte a hiányból építkezik. A költői eszközök hiányából. Ugyanakkor mégse történetmondó költészet ez, mert ahhoz szövegei és kötetei túlságosan rövidek, vékonyak. Létrehoz egy akár epikailag is elmondható világot, de aztán nem meséli el, hanem abban a sokszor nagyon furcsa térben, élethelyzetben és furcsa körülmények közepette kezdi mondani a verset. Ez szinte soha nem egy megszokott versszituáció, de még csak nem is mindig a költő személyes életének világa, hanem az ezzel az étellel szomszédos megalázottaké és megszorítottaké. Ostravai utcalakók. Egy fogyatékos gyerek, akit a társadalom azért fogad be, hogy becsaphasson és kihasználhasson. Amikor vélhetőleg saját maga az, aki a versben beszél, akkor is a legkevésbé lírai szituációban találkozunk vele, mondjuk a balkonon vár, amíg már felnőttkorba lépő nagylánya a csukott ajtó mögött öltözködik. Ez a költészet nem a történes tengelyében játszódik, hanem egy csukott ajtóval elválasztva attól. És nézelődve közben, nem is törekedve a középbe, a fontoshoz, hanem a peremre szorult lények és tárgyak között vizsgálódva szeretettel, empátiával, de éles tekintettel. Ezeket a verseket előbb fejben kell lefordítani. Ha már megvan, hogy ki hol kinek és miért beszél, megvan a vers.

Felolvasásokon nagy visszhangot szokott kiváltani a drótposta szemetesében talált nyelv- és mondatfoszlányokból összeállított kollázsverse. Az íráshoz nem az ambíció hajtja, hanem a figyelem, és talán valamiféle szeretet. Szerethető, amit csinál, és nem lehet kizárni, hogy a jelentős költészet megvalósulhat a szeretet régiójában is. Persze Hruška inkább negatív lenyomatát mutatja annak, amit szeret, és nem hoz föl indokokat, hogy mért, hogy mikor, hogy kit nem.

⁶ Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. HERMANN István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 275.

⁷ Petr HRUŠKA, *Mondom neked*, ford. Vörös István (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016).

Vít Kremlička: *Cizrna*
Mondjuk: *Idegenítő*.

Előbb a költőt ismertem meg. Együtt ültünk Jiří Brabec legendás óráin az egyetemen. De Kremlička (1962) maga is legendás alak volt, már legalább tíz éve egyetemista. És költő, akkor már nem ellenzéki, mert a rezsim megdőlt, de ő változatlan szabadgondolkodó. Beszélgettünk, megtudtam tőle, hogy Prága külvárosában kecskepásztorként élt korábban. Ez a verseskönyve a 90-es évek egyik legbátrabb esztétikai-politikai tette. Politizáláson a közösségért való, szavak általi cselekvést értve. Esztétikai értelemben vett bátorság, hogy amikor mindenki a közösségi költészet haláláról vizionált, ő megszólíthatatlan közösségeket szólaltatott meg. Ez a kötetet a balkáni háborúk reflexiója. Ha jól emlékszem, biciklivel vágott neki Boszniának. Őrülség? Persze, de a költészetnek mernie kell nekivágni az örületen lehetetlen, megélhetetlen, megoldhatatlan, kimondhatatlan problémáknak. Kremlička érzékenysége lehetetlenné tette, hogy élete és költészete ne legyen egyként önvészélyes. Mi pedig egy karosszékben hátradőlve olvagathatjuk, elismerően bólogathatunk éleslátó versei bátorságának.

Ugyanakkor furcsán idegen is volt mindig mindaz, amit csinált. Ez az idegenségérzet fordítói kudarc abban az értelemben, hogy a munkára rá se tudtam szólni magam. Szinte sose éreztem azt, hogy ez nagy költészet lenne. Vagyis nagynak még előbb éreztem, mint jónak. Jónak semmiképp. Ott bent egy ember olyan erővel akart jó lenni, hogy nem hagyta, nem hagyhatta a költőt. Amiben mégiscsak van nagyság, sőt esztétikai tét és hozadék is. Ellenzéki volt, ezért volt érdekes. De azután sem szűnt meg az lenni. Békepárti volt a kilencvenes évek Balkánjával kapcsolatban, de mikor látszólag béke lett, törekvései még aktuálisabbá váltak. Lehet, hogy épp a nem költői költő az igazi költő?

J. H. Krchovský: *Básně*
Összegyűjtött versek

A 80-as évek ellenzéki dalköltője. Sörözői bárd? Népszerűségének oka könnyed formakezelése, és az, hogy ezt a formát korántsem magasztos mondanivalók megjelenítésére használja, hanem a hétköznapi élet groteszk, kocsmái valóságát dalolja. Újszerűen használja a formát, a régi eszközökből újakat varázsol. De a pusztá irónia kevés lenne ahhoz, hogy mindez jelentős költészet legyen. Krchovský (1960) lírájának centrumában ott a szívszaggató tragikusság, a költészet legelémibb és leghagyományosabb tétjeinek újra megjátszása, nagyon merész és vad játék, az olvasót felrázza, a fordítót szemtelenségével elégedett mosolyra, sőt világmegértő kacagásra ingerli.

A cseh irodalomban talán még ma is több költőszerep áll rendelkezésre, hogy afféle kocsmában otffejejtett kabátként magára húzza a rászoruló. A magyar iro-

dalmi gondolkodás idegenkedik az efféle kabátlopástól. A váteszszerep, a bohém szerep lejáratos, kínos dolgok, talán Petri György volt az utolsó, aki kifordította a vátesz köpönyegét, lefokozta és újjá értelmezte, majd erre a kifordított, és így a gyakorlatlan szemlélő számára újnak tűnő kabátkára rávarrt a bohémkaftánról leszakadt néhány szép szürke darabot foltnak. Annál is különösebb a szerep, mint poétikai beszédmód elvetése nálunk, mert szinte alapvetésnek számít, hogy a versben nem maga a költő beszél. De ha nem ő, akkor a versben való beszéd maga is szerep. Azt hiszem, a magyar költészetben is eljött az ideje a szerepfelújításoknak, meg új szerepek kitalálásának. Bár a kettő közt nem biztos, hogy különbség van. Ahogy Krchovský újította meg a bohém szerepét, amikor átszabatta ellenzéki és rocker szabásminták alapján.

Lubor Kasal: *Hladolet*

Egy a lehetséges fordítások közül, de talán le se kell fordítani: *Éhrepülés*.

Lubor Kasal (1958) mindent elért az irodalmi életben, amennyiben egy irodalmi kéthetilap, a *Tvar* főszerkesztői posztja és az elismerő visszhang mindennek mondható, majd kivonult ebből az életből, aztán újra visszatért főszerkesztőnek, majd megint vállalkozásba fogott. Valószínűleg nyugtalanítja, hogy az irodalom jogosítványt, erkölcsi alapot nyújthat-e az élethez. Ahhoz éppen, hogy akár közböcs, vagy főként olyan prófétai kijelentéseket tegyen, mint ő ebben az apokaliptikus könyvében. A prófétaság beérheti-e az irodalommal válással, és az irodalom jogosítvány-e arra, hogy próféták, vagy akár csak írók legyünk?

Ebben a kötetben egyetlen poémát épít, szorongató kijelentések szakadnak fel belőle, ám többnyire a nyelvet hagyja beszélni. Fontos mondatait a nyelvi formák és a ritmika, meg a szójátékok kínálta lehetőségek segítségével transzponálja. Sőt, talán dekonstruál is, mondanám, ha itt nem egy nagy konstrukció állna össze, melyet ugyan kicsinyít, hogy a számozott részek, énekek vége ismétlődésük révén összecseng, így mintha egyetlen dalolható vers refrénjei lennének. A líra segítségével a kérdéseit, a kérdéseivel az irodalmat nagyítja kicsinyítve, és kicsinyíti nagyítva. A végeredmény nem a normál méret, hanem valami poétikailag meg lehetőségen egyéni lesz. Könyvmű – refrénnel.

Miroslav Huptych: *Noční linka důvěry*

Éjjeli telefonügyelet

A 70-es, 80-as évek cseh irodalmi állóvizében miféleképp tud fellépni egy költő, aki nem a szürkeség részese akar lenni? Huptych (1952) a vers mellett mindig is írt és gyűjtött aforizmákat, köteteket állított össze belőlük, és a vizuális vers egy formáját is művelte egyre aktívabban: kollázsokat készített. Lakásában fiókokban

gyűltek a legkülönbözőbb miniatűr képkivágások. Olyannyira, hogy már bútor-nak is ilyesmit használt: térelválasztónak egy saját kollázsokkal bevont ablakot alkalmazva. Később egész nyersanyagával a számítógépre vonult át, és a lakását is átrendezte. Verset csak ritkán ír. Polgári foglalkozásához kapcsolódik utóbbi kötete. Telefonos lelki segélyszolgálatban dolgozott, ez a foglalkozás valami olyasmi, mintha tudatalattinak adná ki magát az ember. Vagy lírai éneke. Ebben a kötetben eseteket mond el, egy-egy vers tengelyébe tragédiákat, vagy tragédiák lehetőségét állítja. És mi más a vers, ha nem a tragédia lehetősége?

Ráadásul a tragédia lehetősége olyasmi, mint egy távcsővé összesodort papírlap, belenézünk, és a valóságól olyan kivágásokat mutat nekünk, melyeket nem ismerünk, újdonságként látunk dolgokat, sőt, meglepő módon, bár ebben a távcsőben sehhol nincs nagyítólencse, mintha közelebről is látnánk őket. Az éjszakai bizalmas telefonbeszélgetések nem embereket, sorsokat hoznak közel. A vershez. Vagyis hozzánk. Ezek szerint ebből az olvasói világ- és irodalomértelmező pozícióból a vers már maga az ember? A vers lenne azonos olvasóval? Huptych mint-ha valóban olyan verseket akarna előállítani, melyekről azt hisszük, hogy nem is írták őket, csak úgy vannak.

Ivan Martin Jirous: *Magorovy labutí písň*
Az őrült hattyúdalai

Egy újabb élő legenda. Most is él, halála után (1944–2011). És a költészete? Ez a költészet elválaszthatatlan attól a személyiségtől, aki szorosan összekapcsolódott a hetvenes évek underground zenekarával, a Plastic People of the Universe-zel. Amolyan szellemi vezetőjük volt. És mint ilyen ő is, meg a banda is sok időt tölthetett művészetéért, szellemiségéért börtönben. Ha őrülség ez, akkor a költő ezen az őrülségen nem győzött ironizálni, hiszen a Magor (Őrült) becenevet viselte. Őrült, bolond? És ez a becenev azonnal irodalmi tétet kap, ha a kötet címébe is bekerül. Magor hattyúdalai. Több hattyúdal? Egy egész kötetnyi utolsó vers? Hiszen hattyúdal csak egy van, búcsúéneke. Summa. Ezután következett a *Magor summája* című összegyűjtött kötet, majd a *Magorova vanitas*. Szó sincs itt kritikátlan öntömjénezésről, a kritikus tömeget elért öniróniáról sokkal inkább. Ilyesmire egyre nagyobb szüksége van az embernek.

Társadalmon kívüli pozícióját folyamatosan fönntartotta Jirous, ám irodalmon kívüliségének fönntartására már nem volt szükség, mert a cseh kultúrában is elindult az a jelenség, hogy maga az egész kultúra (vagy annak több jelentős szele-te) kerül társadalmon kívüli pozícióba. A társadalomból való kivetés levezenylője az üzlet. A vers tagadhatatlanul az üzleten kívüli tartományba tartozik, egy lázadó lázító verse vagy a bebörtönzött panaszdala pedig sokféleképp fekszik keresztbe a társadalmat magának privatizálni próbáló üzlet útjában. Az irodalomból könyvszakma lesz. Bár tagadhatatlan, hogy ez a könyvszakma néhány igazán

reprezentatív kötetet is produkált az ellentmondások örületével megnyugtató mesternek.

Ivan Wernisch: *Cesta do Aščhabadu*
A magyar kiadás címe: *Út Asgábádba*.⁸

Hangjának szemtelensége Petrivel, elmélyült különlegességkeresése Tolnai Ottóval rokonítja. Több kötetnyi válogatást állított össze a cseh költészet rejtett értékeiből, ami viszont Weöres Sándor hasonló törekvéseire emlékeztet. Ez a könyv maga is olyan, mint egy antológia. Meghökkenítő verstípusok követik egymást benne váltakozva. I. és II. világháborús, de a harmadik világban játszódó szerepversek, koanparódiák, haikuk. Az egyes sorozatok önmagukban is jelentős költészet volnának, különösen a sehová el nem helyezhető, nem élményből táplálkozó háborús versek, de így együtt, egymásba montírozva egészen eredeti kötetet alkotnak. Ez a munka az egyik legjobb bizonyítéka, hogy nagyon is fontos a megkomponált kötetekre mint könyvműre tekinteni. Itt nem egyszerűen összeadódik a versek egyéni értéke, hanem szorozódik egymással. A nagyság az ironiusság mögött, vagy révén beszökik az olvasó könyvtárába. Vagyis a fejébe. Hogy milyen is egy nagy költészet? Más. Néha nem is költészetnek tűnik.

Egy jelentős költő valamiféleképp mindig az anyanyelvét szólaltja meg. Vannak témái, vannak emlékei, van személyisége, de az mind csak az anyanyelv révén, az anyanyelven át jelentkezik. Ám egyeseknél egyenesen a nyelv beszél. Hogy milyen a cseh nyelv mint személy, mint költő, mint lélek, mint beszélni akaró szubjektum, azt Wernisch (1942) verseiből megtudhatjuk. Mert ő képes a cseh nyelv morbid humorát megszólaltani. És nemcsak úgy, mint Vladimír Holan tette, aki ezt a humort egész a tragikumig fokozta, Wernisch csakugyan viccel: hol filozofál, hol poénkodik a versben, mélyre merül, hogy a mélységből ne kagylót hozzon föl, és főleg ne gyöngyöt, hanem élő iszapot. Eleven hétköznapiságot, miközben a meghökkenő arcú kincsvadászokra pókerarccal rábámul. Mit vártatok? – kérdezi.

Karel Šiktanc: *Adam a Eva*
Ádám és Éva

Bő hat évtizeden át, máig az egyik legmeghatározóbb kötője a cseh irodalomnak. És az egyik legnépszerűbb. Karel Šiktanc (1928) formaérzékenysége, kompozíciós képessége lehetővé tették, hogy Vladimír Holan után a legnagyobb hosszú-

⁸ Ivan WERNISCH, *Út Asgábádba*, ford. Vörös István (Budapest: Kalligram Kiadó, 2019).

vers írója legyen a nagy kompozíciókat kedvelő cseh költészetnek. Ám korántsem száraz, intellektuális líra ez, tele van érzelemmel, olyan formai játékosággal, mely kedvelté teszi az olvasók előtt a műveit, de ugyanakkor a modern és posztmodern ízlést is kielégítik. Bonyolult struktúrákat hoz létre, de azokat dekonstruálja is. Vagy a nyelvet? A formát? És épp a forma segítségével? Úgy épít föl valami nagyon zeneit, valami nagyon érzelemmel telit, hogy közben virtuozitásával szét is robbantja, és egyúttal jótékonyan meg is kérdőjelezi.

Šiktancnak sajnos nincs magyar nyelvű kötete, pedig fontos hiányokat tömhetne be a jelenléte. Nem a magyar irodalom folyamatán, mert az irodalom nem folyik, és a magyart meg a csehet különben sem keverjük, ahogy a különböző vércsoportú véreket sem. Hanem a költészetéről való hazai közgondolkodásban. Azt a hiányzó felismerést hozhatná, hogy az alapegysége, atomja nem csak a vers lehet, lehet az a könyv is. Ha a vers atom, akkor a könyv molekula. Ha a versközpontú líraértelmezés fizika, akkor a könyvközpontú már kémia. Hogy a költészetnek van kémiája, azt a magyar nyelv is sugallja a kifejezés magától értetődősége révén. A vers mértanáról Nemes Nagy Ágnes értekezik, elsősorban a formát, tehát az atomok belső felépítésének szabályait érti rajta, de a megformálás más kéreseit is vizsgálja a címszó alatt.⁹ A verstechnika matematika. Együtt ez így egy egész természettudományi kar? A csillagászat meg kanti alapon a versek morális tartománya lenne?

Ivan Diviš: *Tři knihy*
Három könyv

Ivan Diviš (1924–1999) élete kalandos és fordulatos, a háború alatt letartóztatják, az ötvenes évek végén újrainduló költői pályája 69-es emigrációjával nem szakad meg, csak a cseh olvasók szemhatárról tűnik el. A Szabad Európa Rádió munkatársa lesz. Költészete gazdag, de éppen ezért nagy távlatokban egységes. Hozzá tartozik a naplójából készült válogatás és átolmleírásainak könyve is. A költészet határait zsoltárok írásával is feszegette. Ebben a könyvben három korábbi kötetét adta ki újra, nem válogatott versek a szó hagyományos értelmében, hanem válogatott kötetek, három fontos, karakteres verseskönyv összekapcsolása. Ez a három könyv, három nagy kompozíció – az eddig tárgyalt értelemben. Áradó, felzaklató, a szellem legbelső tartományait érintő kemény olvasmányok ezek, melyekkel szembe kell néznünk: és akkor magunkkal is kénytelenek leszünk szembenézni. Szelíd költői erőszak. Angyalrúgás.

Angyalrúgástól fáj az ember feje az átolmleírások olvastán. Valóban, mivel az álom eleve irodalomtermészetű, vagy az irodalom álomtermészetű, szabad-e ilyen közvetlenül egymásra engedni, egymással azonosítani a kettőt? Nem család-e,

⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság* (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 218–370.

nem a túl rövid út egy tipikus esete-e? De mért kéne mindig a hosszú úton bolyonganunk, mikor álmodozhatunk is a röviden? Talán azért, mert az elálmodozott rövid úton végül mégis lassabban érünk oda, mint a végig rohant hosszabbon.

Miroslav Holub: *Interferon, čili o divadle*

A magyarul megjelent versválogatás címe is: *Interferon, avagy a színházról*.¹⁰

Holub (1923–1998) az orvosírók meglehetősen elit klubjának tagja. Vladislav Vančura, Anton Csehov, Németh László kollégája. Ő ráadásul elismert kutatóorvos is. (Mind ilyen, mind írói minőségében jelölték Nobel-díjra, bár egyikben sem kapta meg.) A kutató szemlélete áthatja verseit. Az ötvenes évek nagy költői nemzedékével indul, mely öndefiníciója szerint a mindennapok költészetét műveli. De az ő esetében ezek a mindennapok a tudományos objektivitást is jelentették, a mikroszkopikus látás eredetiségét, a tudós tapasztalatait. Ezt egyesítette a költészetben nehezebben teret kapó érdes humorral. Versei mindig átláthatóak, pontosak, bármilyen bonyolult dologról is szólnak, érthetőek. Ami a nagy költészet különösen egyedi típusa.

A magyar irodalomban a versre sosem tekintünk úgy, mint valami racionálisan létező dologra. Ezért sok zavarosságot, homályosságot megbocsátunk neki. Tegyük hozzá, meg is kell. De mégiscsak örvendetes, hogy következetes racionalitással is lehet az irracionális felé haladni, hogy áttetsző nyelven, tudósi pontossággal igenis megszólaltathatóak költői képek és víziók.

Jan Skácel: *Hodina mezi psem a vlkem*

A farkasok és a kutya órája közt

Csehország irodalmilag sem egyközpontú. A brünni irodalmi élet meghatározó figurája négy évtizeden át Jan Skácel (1922–1989) volt, még akkor is, ha a hetvenes években nem jelenhetnek meg könyvei. Versei első ránézésre hagyományosak, de a gyakran rövid, dalszerű szövegek, vagy könnyed szabadversek mögött a világ iránti sötét aggodalom szikrázik. Komoly kihívások elé állítja a fordítót, mert a dalt alkalmazza, de össze is töri, hangja édességébe keserűt kever, vagy rányom egy egész citromot, szabadversei mögött rímek tűnnek föl, ritmizálhatóság. Nem lehet beskatulyázni. Nem lehet külsődleges eszközökkel megragadni. Ünnepelni akarja a világ szépségét, de olyan pontosan fejt ki a dolgokat, hogy attól inkább szaladgálni kezd a hátunkon a hideg.

¹⁰ Miroslav HOLUB, *Interferon, avagy a színházról*, ford. Tóth László és Vörös István (Budapest: Orpheusz, 1997).

Magyarul ez a lazára eresztett forma visszaadhatatlan, mert nem tragikus jai-kiáltásnak, hanem pongyolaságnak fog tűnni. A magyar olvasó és esztéta egyként elvárja a kötött formát, zenét akar hallani a vers mögött (bár csak ritmus kap), de közben nem igazán dekódolja a ritmus és a zene beszédét. A formát fogyasztóként és talán alkotóként is többnyire csak használjuk, de nem értjük, mert nem értelmezzük. Skácelt, ha sikerül végre magyar kötethez juttatni, formalebontása felől kéne fordítani. Hitelessé tenni az elcsukló dal hangját.

Emil Juliš: *Nová země*
Új föld

Emil Juliš (1920–2006) költészete virtuóz költészet, de nem a megszokott forma szabályai szerint az. Maga teremti meg nemcsak poétikáját, ami megszokott dolog minden jelentős költő esetében, hanem formáját is. Bizonyos értelemben ezt is megteszi minden költő, bár a létrejövő belső formát többnyire eltakarja az öröklött formakincs. Emil Juliš lényegi mondanivalója, ahogy egyetlen szóból lépésről lépésre gyarapítva és ismételve fölépít egy sort, abból pedig ugyanígy egy verset. A szemünk láttára nő ki a vers, és nem értjük, hogy miderre hogyhogy nem jötünk rá magunktól eddig. Ugyanakkor ez mégsem automatikus versírás, nagyon is megfontoltan és visszafogottan bánik egyéni formájával, versteremtő módszerével, melynek segítségével a líra addig föl nem fedezett területeire jut el.

Rokonának érzem Weöres Sándort. A titokzatost, az ismeretlent keresi, és tudja is, hogyan keresse. Azt is tudja, hol találja az ismeretlent, a titokzatost: valahol egész közel. Vagy nem is a közel itt a legjobb kifejezés? A racionálisban. A mértaniban. Csakhogy ez már nem egyszerű mértan. Ez mérnöki munka. Tervezőasztal, vonalzó, hegyes ceruzák és tuskihúzó.

Zdeněk Rotrekl: *Sněhem zaváté vinobraní*
Hóval befűjt szüret

Zdeněk Rotrekl (1920–2013) a cseh irodalom egyik leghosszabban börtönben ülő figurája. Egy katolikus lap szerkesztőjeként kerül oda 1949-ben, és csak 1962-ben szabadul, 68-ban rehabilitálják, befejezheti tanulmányait, ám a hetvenes években újra illegálisba szorul. Ebben a válogatott kötetében is olvasható az egyik legszarkasztikusabb kötetének (*Basic Czech*) jó néhány darabja. Melyekben azt a módszert választja, hogy egy nyelvtanuló hiányos szókincsét és grammatikai ismereteit kölcsön véve elmondja háláját nemzetének azért, amit munkásságáért, tevékenységéért kapott. Mindazért a függetlenségéért, ami egy költőnek munkaköri kötelessége. Hangja nem csuklik el, nem siratja se önmagát, se a nemzetet, viszont fölhasran mutáló himnusza: nemzet, kösz, haza, kösz... és lassan

megismerkedünk a börtönélményekkel, de a börtönön kívüli szellemi világ sivárságával is éppúgy. Ő tudja, kint se volt senki kint. Mi tudjuk a verseiből: bent se volt mindenki bent.

És tudomásul vesszük, hogy versekből tanuljuk az életet, az élet titkait, az élet titkos tartományának szemléletét. Ami a legérdekesebb irodalmi hangja a történelem kárvallottjainak. Ennek a hangnak az alkalmazója előbb a megfelelő tónus eltalálásával van elfoglalva, és aztán ebben a tónusban, hangfekvésben már munkamódszert, segítő szerszámot talál. És megengedi magának, hogy a megtalált szerszám birtoklásának józanságával beszéljen arról, amiről az indulat csak igazának biztos tudatában, és így kicsit korlátoltan tudna. Az igazság birtoklása sosem lehet biztos. A mindenkori egyén ugyan csaknem mindig biztos benne. A maga igazában. A költő nem egyénként beszél saját vagy mások sérelmeiről és örömeiről, nincs szüksége bizonygatni igazát. El kell engednie, ott kell hagynia a versben, hogy megtalálja az olvasó.

Ivan Slavík: *S očima otevřenýma*
Nyitott szemmel

Ahogy a cseh próza kapcsán el lehet mondani, hogy az nemcsak Hrabal és Kundera csupán, ugyanúgy igaz, hogy a költészet sem Holan, Seifert, Skácel. Ha az irodalom eme kedvelt hangfekvéseit keressük, de úgy érezzük, hogy minden mozgósítható energiát kivettünk már e mesterek művéből, mindent, amit az olvasásuk adhat, akkor sosem árt szétnézni, nincs-e meg az a hang, intenzitás, élmény kicsit másképpen is. Ivan Slavík (1920–2002) ilyen helyzetben megoldás lehet. Meditatív, mint Holan, érzékeny, mint Seifert. A cseh katolikus költészet követője, de talán barátabb, hétköznapiabb régiókat érint, mint Jan Zahradníček. Olvasása igazi elmélyülést ígér, a műveiben való elmélyülés szellemi kaland. A hétköznapiok szellemi kalandja. A kalandtalan hétköznapi szellemessége.

Miben áll költészetének intenzitása, miben áll a 20-as években született költők olyan jellegzetes intenzitása? Nemcsak a cseheké, hanem Szymborskáé, Zbigniew Herberté, Milan Rúfusé, Pilinszkyé, Nemes Nagy Ágnesé, Lator Lászlóé? Következetességükben, egy jelző erejéig sem megalkudni akaró precizitásukban? Szavakkal való takarékoságukban? Abban, hogy nem a bőség, az áradás költői akartak lenni, hanem a lehetőségek egymásra kopírozódásáé? Mintha egy verset mindig másik öt helyett is írtak volna. Akár a háborús túlélő, aki meghalt testvérei helyett is kell éljen, olyanok a verseik. A háború alatt eszmélkedő költők az íróasztaluk mögött úgy ültek később, mint a lövészárokban?

Jiřina Hauková: *Večerní prška*
Esti futóeső

Jiřina Hauková (1919–2005) a világháború alatt induló 42-es csoport (Skupina 42) tagja, poétikájának követője, akinek a szocializmus ideje alatt csak kivételes pillanatokban jelenhettek meg írásai. Költészetén érződik, hogy olyan költőket fordított, mint T. S. Eliot, W. C. Williams, Emily Dickinson. Ez a kései kötet megrendítő tanúságtétele egy öregséggel és halállal vívódó, érzékeny embernek, egy kifinomult költőnek, egy minden idegszálával a másokra is figyelni képes nőnek. Olyan megrázó szövegeket olvashatunk itt, mint a *Beszélgetések a halállal, Litánia Istenhez és az emberekhez, Nem azt kutatom, ki vagyok, hanem hogy mi. Azt hiszem, már ezek a címek is megmutatják, mik azok a tartományok, ahová szerzőjük útnak indul.*

A cseh költészetben hagyománya van a meglehetősen hosszú versnek: Apollinaire – és aztán Josef Hora, Nezval, Holan, Josef Palivec példáit követve. Az előbb említett Hauková-versek is a poématerjedelmet érik el. Hogy miért kedvelik bizonyos költészetek az egészen rövid verseket, miért úgy keresik a nagyságot, más költészet alkotói pedig versírás közben miért nem tudják túl hamar elengedni az egyre gyarapodó, bővülő vers felforrósodott anyagát, mintha egy diszkoszvető kezében egy tányéraknával forogna, csak forogna, mielőtt messze dobja veszélyes eszközét? Remélem, tervezett kutatásom révén közelebb kerülhetek ahhoz, hogy miért nem megválaszolható ez a kérdés. Vagy esetleg sikerül megválaszolnom.

Ivan Blatný: *Stará bydliště*
Régi otthon

Mint láthattuk, nem ritka, hogy költők neve köré, életművük holdudvaraként legendájuk is kialakul. Ivan Blatný (1919–1990) maga a legenda. A II. világháború táján indult későszürrealista nemzedék egyik legjobb költője, aki az 1948-as fordulat alatt épp nyugaton jár, Angliában marad, és ott eltűnik a világ szeme elől. Ahogy hiszi, a kommunista titkosügynökök elől, akiktől a maga esetében alighanem alaptalanul retteg. Így sajnos eltűnik a cseh irodalmi élet szemhatáráról is, mely odahaza igen elfelhősödik, és mire a hatvanas években újra esztétikai értékek alapján kezdik válogatni az írókat, senki se tud róla. A nyomozással csak más formában foglalkozó irodalomtörténészek nyomát vesztik Blatnýnak. Azt se tudják, él-e, hal-e. És ebben az esetben ez szó szerint veendő. Valóban valahol a kettő között lebeg, mert jóformán száanalomból egy angliai elmeogyintézet fogadja ápoljtjai, vagy az ő esetében jobb, ha azt mondjuk: védencai közé. De nekik sejtelmük sincs, ki ez a furcsa cseh, míg a hetvenes években egy ápolónő fel nem figyel rá, hogy folyton ír, és a műveit kidobálja a szemetesbe. Ő kihalássza, ám a szövegeket, mert csehül születnek, nem érti. Elküldi egy emigráns cseh költőnek, aki

megdöbben, hogy Ivan Blatný még él, és hogy ír is! Ez és még egy kötet jelenik meg akkoriban az így föllett az anyagokból, igazi szenzáció az emigrációban, ott-hon megint komorabb idők járnak, a hivatalos irodalom nem vesz róla tudomást. Ezek a versek valószínűleg valamiképp mind töredékek.

Szürreális fantáziáját Blatný a pályája elején kötött formákkal fegyvelte, az elmeegógyintézetben semmilyen kritikusra, szerkesztőre, olvasóra nem számítva aztán olyan szabadon írt, hogy még a nyelvi kötöttségek se zavarták, kései versei gyakran több nyelven szólnak, hogy Ezra Pound *Cantói*, de Blatný esetében nem műveltségfitogatás van ebben, hanem minden idők egyik legvégletesebb költői szabadsága. Vajon ez csak akkor érhető el, ha valaki kivonul országából (emigrál), kivonul az irodalomból (földadja a szakmát), és kivonul az életből egy elmeegógyintézetbe (megőrül)? Blatný költészete azonban hemzseggő, élő, hazalátó és szélsőségességében is épeszű. Látszatok kell védjék, hiszen a cseh költői szerepek csupán látszatok. Védőbűbájok, a hazugság legkisebb jele nélkül. De az igazság kimondásának kényszere, eme irodalomfaló betegség nélkül is.

4. A KUDARC MINT SZERKEZET

Itt érkezünk nagyjából el a már klasszikussá vált, még Magyarországon is ismert, és e helyt is többször emlegetett költőig, úgyhogy most meg is állunk. Vad kaland volt, rengeteg minden kimaradt. Túl sok minden lett kimondva.

Sokáig úgy véltem, hogy jobb egy költőtől válogatást csinálni, és nem egy-egy teljes kötetet lefordítani, mert minden könyvnek vannak olyan szövegei és pontjai, melyek magyarázat nélkül csakugyan nem emelhetők ki a nyelvi és kulturális kontextusból, és alapvetően mégis textusokat, nem kontextusokat fordítunk. Éppen hogy másik kontextusba tesszük át a textusok nem nyelvi struktúráit. A tágas értelemben vett mai cseh költészetet alaposan átítatja a kontextus, ezt semmiképp se szabad a versekből kicsavarni, mint valami rongyból a vizet, de a nyelvet, az eredeti nyelvi megjelenést mindenképp el kell engedni. A költészet fordítása mindenképp nyelvvesztéssel jár, ami viszont föltárhatja a líra lényegét, hiszen az nem más, mint valami teljesen nyelvi dolog, amennyire lehet nyelv nélkül(i régiókba emelve). Így aztán sem a hangzás, sem az értelem felől nem foghatunk bele a szövegek fordításába. Mert a hangzás megváltozik, az értelem viszont kontextusfüggő. A fordítás újraírás.

Amikor az értelmező nem az eredeti nyelven vizsgál egy verset, azt kockáztatja, hogy semmit nem tudva próbál a mindenről beszélni. Ez rendben is van, csak a valamit hagyja békén. Amikor az eredeti nyelven olvassa, de nem azon ír róla, akkor az olvasói élménye lesz átadhatatlan. Átadhatatlan élmények rögzítése a költészet, értelmezése és továbbadása a gabalyodástörténet. Más szóval: a nehézvers-történet létrehozásának szükségszerű kudarcából következő szellemi szerkezet.

