

MICHAL ĎUGA, AVAGY AZ ORFIKUS KÖLTÉSzet

V Í T A Z O S L A V H R O N E C

A költészet nemcsak a filozófiai ismeretek átültetése versorba és metaforába, hanem rendszerezés nélküli válasz filozófiai kérdésekre is.

(Zoran Konstantinović)

A legfiatalabb jugoszláviai szlovák költők nemzedékétől (Miroslav Demák, Miroslav Dudok, Zlatko Benka, Jozef Klátik) eltérően Michal Ďuga (1951) úgyszólván már mint megformált költő jelentkezett. Összesen csak hat, a szó szoros értelmében vett kezdeti versét ismerjük, és amennyire tudjuk, ezek egyúttal első megjelent költői szövegei is. Minden más, amit a folyóiratok 1974-től kezdve közöltek tőle, arról tanúskodik, hogy a fiatal szerző költői kifejezésének keresését már jóval maga után hagyta, amikor az *Alvó pillangók* (*Spíace motýle*) című ciklusa a *Nový život* folyóiratban megjelent.

Viszonylataink között ez igen szokatlan, nemcsak ha ismeretlen költőről van szó, hanem akkor is, ha olyanokról beszélünk, akik nélkül a mai vajdasági szlovák költészetet el sem tudnánk képzelni. Nálunk már lassan hagyománnyá vált, hogy a fiatal költő úgyszólván a semmiből indul, szörnyen naiv, kétségbeesetten üres versekkel, keményen törtetve a költőileg le nem győzött realitás sűrűjén át és eredménytelenül keresve két-három támpontot elődei műveiben. Főlegesen azonban akörül vitatkozni, hogy Ďuga költői önkifejezésének formáihoz hogyan jutott el, vagy hogy költői eszmélésének pillanatában volt-e kire támaszkodnia: hiszen tényként kell megállapítani, hogy már második megjelent versciklusa, ha nem is a részletekben, de a versek fontosabb vonulataiban, egy egyénien végiggondolt, többé-kevésbé megformált költészet vonásait mutatja fel.

Költészetének a kiindulópontjait azonban nem a vajdasági szlovák költészetben kell keresni (Ďuga saját viszonyát ehhez a költészethez csak bemutatkozása után fogalmazta meg), hanem a hatvanas és hetvenes évek határán formálódó fiatal szlovák költészet kereteiben, amely a szlovák

konkrétisták „szubjektív érzetének” (Viliam Marčok) koncepciója után alakult ki Štefan Strážay, Fero Lipka, Milan Richter és mások műveiben. Ezért egyáltalán nem kell csodálkozni, hogy a jugoszláviai szlovákok legfiatalabb költői nemzedékének képviselői közül egyedül Ďuga került a csehszlovákiai fiatal szlovák költészet kereteibe mint annak egyenrangú képviselője, és 18 kortársával együtt egy modern költői és prózai antológiában (A földön, — *Na zemi*, Smena, Bratislava, 1975) is helyet kapott. Szem előtt kell azonban tartani, hogy Ďuga költészete különbözik annak a nemzedéknek a költészetétől, melyhez Szlovákiában sorolták. Arról van szó, hogy Ďuga (talán azért, mert akaratlanul ugyan, de vonzódott más költői hagyományokhoz is, és ezeket, még ha nem is ismerte kellő mértékben, saját alkotásaiba is be akarta építeni) nem vett részt ennek a nemzedéknek a harcaiban, ami azt jelenti, kevésbé érintette a generáció körülhatárolásának folyamata. És valóban úgy történt, hogy noha a kifejezés terén a „posztkonkrétisták” generációjához kapcsolódott, ez egyáltalán nem gátolta abban, hogy ontológiai törekvést mutató műveibe a szlovák konkrétisták szubjektív érzetének koncepciójából származó elemeket is bevigyen. Ezért költészetét a szlovákiai fiatal költészet keretében határozottan mint kompromisszumot értelmezik (különösen, mert első bemutatkozásról van szó), mindaddig, amíg a vajdasági szlovákok költészetének kontextusában ösztönzést nem kap az előző nemzedékek (noha nem jelentős) befolyásának leküzdésére, minthogy nagymértékben ettől függ az elődök költészetének modifikálása a kifejezés és az ontologikus törekvések terén.

Michal Ďuga munkásságát három, egymással kapcsolatban álló fejlődési szakaszra oszthatjuk, melyek közül az elsőt csak egy ciklus képviseli (A hollók nem ismerik a lényeket — Havranyto podstatné nepoznajú), a többit pedig két verseskötet (Alvó pillangók, Lépés — *Krok*). Mindháromnak kiforrott struktúrája van, így az egyes verseket, illetve ciklusokat nem lehet szubstruktuális egységként értelmezni, ami a szerzőnek arról a törekvéséről tanúskodik, hogy valósághoz való viszonyáról egységes képet adjon fejlődésének egy-egy fokán. Ďuga a szintetizáló költők típusához tartozik. Mindaz tökéletesen rejtve marad, ami segítette a költőt elgondolásai realizálása közben, úgyhogy a végleges szöveg alapján lehetetlen a forrásokat rekonstruálni. Csak befejezett egészek léteznek, melyeknek egymás közötti összefüggéseire az előttünk ismeretlen „szövegek” közvetítése nyomán jövünk rá.

Első versciklusában (A hollók nem ismerik a lényeket) a valósághoz való viszonynak legkevesebb két elvét különbözteti meg: az orpheuszit és a prométheuszit. Ezek közül az első már kezdetben betölti a költészet kiindulópontjának szerepét. Az alapkövek már itt le voltak rakva. A szerző már ekkor tud valamit a költészetről, tudja, mit kíván realizálni, csakhogy kifejezési eszközei még kezdetlegesek. A költő imaginatív részleteket sorakoztat fel, megadja a dolgok pontosan körülhatárolt helyze-

tét, melyeknek szerepük szerint egyetlen jelentést kellene konstruálniuk a vers, de az egész ciklus síkján is. A szintetikus egész objektivizálását azzal szűkíti le, hogy a vers megszervezésének síkján nemcsak asszociációs elemek jelennek meg, hanem a költői képeknek mind párhuzamosága, mind pedig ellentétessége. Ezeknek a verseknek legnagyobb része vallomásokra, idézetekre, nagyobb egészek töredékére és be nem fejezett gondolatok fragmentumaira emlékeztet.

Đuga első kötete, az *Alvó pillangók* (Obzor, Novi Sad, 1976), viszonylataink között szinte egyedülálló: mintha egyetlen lélegzetvételre írta volna meg a kötet minőségileg nagyobb ingadozások nélküli verseit. A kultikus kifejezések gördülékeny, kissé visszafogott verset eredményeznek, s ez mentes mindenféle modorosságtól és hétköznapiságtól. Az egész könyv egyetlen kifejlesztett metafora, megvalósult átalakulás, az orpheuszi elv modifikációja a korszerű költészetben és helyének meghatározása „a mindennapi élet mitológiájában”. Minden Orpheusz bűnének feledése és legyőzése érdekében történik. A modern költő sorról sorra saját megtisztulását keresi, a mítoszban és a történelemben determinált gondolatnak veti alá magát, hogy így megőrizhesse a megismerés és a költészet tisztá lángocskáját. A megtisztulás folyamatát itt a csönd erősödésének szuggesztív szimbólumai adják. Ezek segítségével a költő önmagára és képzeletére támaszkodva „új realitást” teremt.

A kötet csaknem minden szövegének kettős funkciója van: a szövegek az új realitás konstitúciós részei, a külvilághoz való viszonyukról szólnak, és meghatározzák helyüket a reális világ dolgai között. Mint élő organizmusok, úgy viselkednek. Tudatában vannak, hogy minden, ami a világban történik, az bennük is megtörténik. Másrészt, a költő tudatában van annak, hogy a kommunikációs kapcsolat hallgatással nem jöhet létre, ezért ad hírt hallgatása világáról. Ez a hír (a vers, a versciklus) a hallgatásnak csak kis része, de ha a lényegét érinti, felszólalhat a nevében, tehát függetlenítheti magát, és a költő gondolkodás realitása mellé állhat. Hogyan egyezhetünk ki azzal, hogy ami számunkra mély értelemmel bírt hallgatásunk keretében, mások számára egészen más, többet vagy kevesebbet jelent? Az egész verseskötet a költészettel egyidős problémák megoldását kísérli meg. Néhány költő, mintha elvesztette volna reményét a költészetben, teljesen elkerüli az emberi sorsba, a társadalomba és a világba való beavatkozás feladatát; mások viszont egész életükben erre vállalkoznak, mintha a költészetet az orfikus fordulat zsákutcájából igyekeznének kivezetni. Nem állunk egyik csoport mellé sem, csak megjegyezzük, hogy a költészetnek kevesebbet kellene önmagáról szólnia és sokkal többet az emberről. Mert ha csak önmagáról szól, filozófiai gondolattá válik, és elvesztheti identitását. Az orpheuszi magány-mítosz arról tanúskodik, hogy ugyanannak a problémának vannak költői és filozófiai aspektusai is. A költészetet tehát az imagináció, a filozófiát pedig a diszkurzió jellemzi. A diszkurzív ténye-

zökre Āugánál vannak utalások, és ez elegendő, hogy mérsékelje költői képeinek konkretizálását, vizualizálását.

Āuga első kötetének első ciklusában (Meseországban — V krajine rozprávok) azonosulni kíván egyrészt a hallgatás megvával, másrészt pedig megpróbálja (*most, ebben a pillanatban*) meghatározni ahhoz való viszonyát. A második ciklusban (Metamorfózisok — Metamorfózy) a költő—vers reláción két szubjektum azonosulását látjuk. A költő és a vers kölcsönösen hatnak egymásra, miközben mindkettő előrejelzi saját végétét. A következő ciklus (Virágok és pillangók — Kvetý a motýle) „lehunynt szemű emlékezés”; eléggé absztrakt benyomást kelt, egyes részei pedig a szürrealizmus automatikus szövegeire emlékeztetnek. A verseskönyv utolsó ciklusa (Mélyen magamban — Āaleko v sebe) esztétikailag a legértékesebb. Egyetlen verset tartalmaz: az Akik elutaznak (Odcestovaní) címűt. A költő és a vers valóban *elutaztak* valahová, de egymással ellenkező irányba, hogy többé ne találkozzanak. És ahogy távolodnak, egyre nagyobb ürességet éreznek, mindjobban tudatosodik bennük, hogy még mindig egymáshoz tartoznak, s hogy ebből a kapcsolatból sohasem léphetnek ki. A költő önmagából önmagába távolodik, hogy azonosodni tudjon új versével, s hogy megszabadulva egy pillanatra az emlékektől vele győzze le a magányt. A vers a reális világ órájába, az emberiség mély és kollektív tudatába, az emberek közé távolodik a költőtől, és emléket visz magával, ami egyszer régen, egyetlenegy ember belső szférájának része volt. Ezt a távolodást a költő a ciklus végén oly szuggesztív képpel mutatja be, hogy úgy érezzük, nem kell hozzá kommentár: annyira *eltávolodtak már a partok / hogy még a csendben sem érintkezhetnek*. A költő az alkotó munka új aktuusa előtt áll.

Michal Āuga második könyvéről szólva (Lépés, mely még kéziratban van, de már sok verse megjelent) csak azokat a megkülönböztető jegyeket említjük meg, melyek eltérnek az előző kötetbe foglaltaktól. Először is azt kell megállapítanunk, hogy Āuga egy olyan *verseskönyv* összeállítására tett kísérletet, amelyben minden vers autonóm mű. A másik megkülönböztető jegy, hogy a költő nem foglalkozik többé a költészet kérdéseivel. Az orfizmus háttérbe szorult, de a prométheuszi elv nem helyettesíti oly meggyőzően, ahogyan azt elvártuk. A hollók nem ismerik a lényegét ciklus után. Mi több, a prométheuszi elv itt közvetett módon jelenik meg csupán. A színre nem Prométheusz (az isten), hanem Ikarosz (az ember) lép, akinek ugyan adva van, hogy a Napot megközelítse, de nem azért, hogy ragyogását valaki másnak ajándékozza, hanem hogy repüléséért életével fizessen. Ez Āuga költészetéhez való megváltozott viszonyulásának a jele. Költészetében az antropocentrikus jegyek kerültek előtérbe, a versek már nem önmagukról értekeznek. Ikarosz az első ciklusban jelentkezik. A kézirat további ciklusaiiban az ember—ember reláción az interszubjektivitást tárgyalja, ami arról tanúskodik, hogy ezeknek irányvétele kölcsönös viszonyban van az első ciklusban meg-

adott szimbólummal. És a harmadik szembetűnő vonása ennek a kötetnek Ďuga viszonyulása a vajdasági szlovákok költészete hagyományához; eddig csak deklaratíván, most már közvetlenebbül kötődik ehhez a tradícióhoz.

Végül Ďuga itt bemutatandó legújabb versciklusáról, a Patroklosz tanúságáról (Patroklovo svedectvo) szeretnék szólni. Világos, hogy ezek a versek nem sorolhatók a Lépés kéziratába. Nem szeretnénk elsietni ennek a hat versnek az értékelését, azt azonban kiemelhetjük, hogy Ďuga eddigi versei közül ezeket kell első helyre tenni. A görög hőst, Patrokloszt, Ďuga archetípusként használta fel. Az évszázadok folyamán lejátszódott értelmetlen háborúkból elesett minden hőst testesít meg itt Patroklosz. Tanúsága univerzális, mindig aktuális, a mindenkori háborúzás abszurd voltára figyelmeztet. Maga az ötlet nem eredeti (emlékezzünk csak, hány hasonló „tanúsága” van a mai szerb költészetnek is), mégis pozitívan kell értékelnünk, mégpedig a költészetet érintő okok miatt. Ha a szuverén epika körébe tartozó történeteket mond is el, Ďuga egyetlen verse sem zárja ki a lírikust. A költőnek néhány szugesztív képet sikerült megteremtenie (pl. a Néma elszántsággal — S nemou rozhodnostou és A virágszál — Kvetina című versekben), s ezek határozottan bizonyítják költői önkifejezésének fejlődését mind az imagináció, mind pedig a leírás síkján.

(Részlet egy nagyobb tanulmányból)

RONCSÁK Alekszandar fordítása