

NIKO GRAFENAUER KÖLTŐI VILÁGA

HERMAN VOGEL

Niko Grafenauer a *Veče pred praznikom* című könyvében (1962) még arról a pozícióról szólalt meg, amely a szlovén költői kifejezőmód sajátjaként nemcsak hogy ismeretes, hanem már régóta egyik legjellemzőbb megnyilatkozási formája, ez pedig a lírai romantikus szubjektum pozíciója, azé a szubjektumé, amely minden ismert ok és indíték nélkül taszított a romantikától mentes objektivitásba, a rideg világba. Ez a világ hovatovább fenyegető magatartást tanúsít a tűrő, illetve szenvedő alannal szemben, ez azonban mégis megkísérli, hogy megtalálja benne a saját akarata és az általános megbékélés állapotának mércéje szerinti helyét. Csakhogy az efféle szándék már eleve a meddő kísérlet bélyegét viseli, tehát már maga a törekvés is romantikus. A szubjektum ugyanis, éppen azért, mert megkockáztatja, hogy szóba álljon vele — mégpedig valahányszor a romantikus múlt álláspontjáról, az ugyanolyan jövő víziójával —, a gyöngébb szerepét vállalja a valósággal szemben.

Egyébként, Grafenauer első verseskötetében a józanodás olyan fokára jutott, hogy mindennek tudatában van (ezért a romantikus kifejezést vele kapcsolatban csak leszűkített értelmében használom), ám ez a tudatosság elsősorban intellektusára, rációjára jellemző, érzelmileg pedig még sokáig nem tudja elhatározni magát és belátni az általa felállítani ohajtott viszony irreális voltát.

Ezért teljesen érthető, hogy más-más utat választ, amikor az elképzelésének alá nem rendelhető világ előtt mutatkozik meg, és amikor ön-maga előtt tárulkozik fel, akit nem tud egybehangolni a világgal. Az első út (a *Lira* ciklus) a legromantikusabb; ezt akkor követi, amikor teljesen átadja magát érzelmei lendületének: ilyenkor hisz a közte és a valóság közötti összhang tényleges lehetőségében, mert ő maga is (olyképpen talán, mint, mondjuk, Gradnik) csupán alkotórésze a valóságnak; ebben az esetben a magány állapota a cél, a költő egyedül akar lenni, boldog és nyugodt akar lenni... Itt az okság foka még mindössze ez: a költő egyedül van, mert egyedül van.

Ezután a költő vagy emlékbeli (múltbeli), vagy pedig kigondolt (jövőbeli) képekkel segít magának elrendezni a világot. Bárhogyan is van, a költő állandóan több valóságban él, és Grafenauernál éppen ezt nevezem romantikája alapvető ismérvének. Mégis, már a *Lira* című ciklusának végén bekövetkezik a föleszmélés. Habár a költő még sehogyan sem

tud kibékülni a valósággal, tudatvilágában bizonyos jelek már arra intik, hogy a valósággal számolnia kell, s hogy az egy pillanatban megsemmisítheti, illetve kétségbe vonhatja a költő kibékülési szándékának értelmét. A költő tehát itt kapja az első figyelmeztetést, miszerint a világon egészen másféle viszonyok uralkodnak, mint amilyeneket ő maga meg szeretne valósítani. Ennek következtében lassú átalakulás indul meg benne, elismeri az új helyzetet, de — mint már említettem — érzelmileg még nem tud hozzáidomulni: meggyőződése ugyanis, hogy kényszerből került ebbe az új helyzetbe, s hogy az új valóság még mindig ellentétben áll érzésvilágával és létezésével (Kamen).

A feloldódás másik útja (a Kakor umiranje című ciklus), miután értelmi síkon már az új helyzet mellett döntött, sőt részben már érzelmileg is elfogadta azt, Grafenauert a lírai szubjektum szenvedő állapotába juttatja. Míg korábban azzal áltatta magát, hogy a világ ellentétei mégis összeegyeztethetők, most elfogadja az igazság tanulságát, s ez annyira leköti, hogy visszavonul a túró rezignáltság állapotába, vagyis mint lírai szubjektum teljesen háttérbe húzódik (a Zorenje és Obredi ciklusok), s helyét a külvilág (a természet) impresszionista megjelenítésével tölti be. Grafenauer itt tesz bizonyosságot egyik legjelentősebb költői képességéről: meglepő, ötletes és hatásos metaforákat alkot. Az objektív világ statikus részleteit, egy-egy mozzanatát rajzolja meg. A költő jelenléte ezekben az arabeszkekben eleinte szinte jelentéktelen, a kötet vége felé azonban egyre intenzívebb: Grafenauer a különben élettelen, statikus tárgyakra hatalmas belső feszültséget visz át önmagából, úgyhogy az utolsó két ciklusban (Samota, Pomlad in odsevi) jelenvalósága az objektivitásban ismét a legfontosabb, csak hogy lényegében más természetű, mint korábban: a kutató szerepében, a reális világ föld alatti történései felfedezőjének szerepében látjuk, aki ugyanakkor maga is átáramlik e történésekbe, a tárgyakba (a tárgyak kultusza), és bennük megtisztul. A Pomlad in odsevi című ciklus teljes egészében katarzikus.

II.

Második, Stiska jezika című verseskötetében (1965) Niko Grafenauer már bizonyos határokat jelöl ki magának, nemcsak a kifejezésmódot és formát, hanem elsősorban a tartalmat és a motívumokat illetően. Figyelmét ugyanis az emberi lét egyik leglényegesebb kérdésére összpontosította: az ember és a világ egymás közötti kommunikációjának, érintkezésének kérdésére. Ilyen értelemben Grafenauer könyve kifejezetten problémafelvető mű.

A vezérgondolatot a Nož na očeh ciklus Molka című verse villantja fel:

A szó közé
és a közé, mit megnevez
...
homály zuhan.

Magad vagy
a homályban, hol
a tárgyak tudata érik.

Ez a vers arra figyelmeztet bennünket, hogy a költő az emlékezés-gondolat-szó (a megnevező) — értelem (a megnevezett tárgy, fogalom) reláción mozog. Ugyanakkor ez arra is utal, hogy Grafenauer a költői szóval olyan problémát közelít meg, amely gyakran foglalkoztatta a művészeket, de még gyakrabban a teoretikusokat. E kérdés szálai visszavezetnek bennünket az ókorba, mondjuk: Platonig (maga Grafenauer is említést tesz róla Prebujenje című versében). Itt is megtalálható az ideának mint az igazságnak, lényegnek, esszenciának és az érzékelhető tárgynak mint a lényeg másolatának az elmélete. A szó a megismerés hordozója a külsőtől a lényegig vezető úton, a szó tehát a nem lényegesnek a hordozója, és mint ilyen megbízhatatlan, kétes és kétségbe vonható. Csak az a szó az igazi, amely a lényegről, az ideáról, az esszenciáról tudósít.

És valóban: Grafenauer költői intencióza — szóban forgó kötetében — teljes egészében arra irányul, hogy megtalálja azokat a szavakat, azt a nyelvet, amelyen megszólaltathatná a valóság lényegét. A valóság lényege a költő számára az elsődleges, őseredeti viszony a világ létező tárgyai, elemei között, s az igazi szónak meg kellene ismertetnie az embert ezekkel a viszonyokkal, méghozzá nem mint másolatokkal, hanem mint a valóban hamisítatlan lényeggel. Ezért Grafenauer nem is csupán az ilyen szavakat és nyelvet keresi, hanem az ilyen közlési módot is. És kutatás közben mégis szemmel láthatóan a megnevezés zsákutcájába jutott. Lehetetlen ugyanis tehermentesíteni a végső tárgyat, azután pedig ismét megnevezni egy új nyelven, amelynek a lényegét kellene kifejeznie. Ebben az igyekezetében a kutató minden esetben beleütközik az emlékezésbe, ebbe a történelmi megterheletésbe vagy a töprengő tudatba, amely a lényegtelen terhére hordozza. Grafenauer eddig csak az út felét tette meg: sikerült megfosztania nevüktől a tárgyakat, elhatolni eredetükig, de nem tudja megnevezni őket a saját nyelven. Ezért Grafenauer nem is a nyelv szorítását érzi, hanem csak a megnevezését. Elfogadta persze a hallgatás beszédét, illetve egyelőre kitart mellette.

Hallgatás a te beszéded
(Hiša)

A világ ki nem mondott dolgok nyelvén
vall a szemnek...

(Tu si)

A hallgatás nem közlés, ám minden bizonnyal közelebb áll az elsődleges igazsághoz, mint a szó, amely számtalan szűrőn haladva át elveszíttette az igazság megszólaltatásának kezdetben még birtokolt képességét

A csend annak szólít,
aki vagy, s nem a neveden.
(Noč)

A hallgatás ezek szerint szükségmegoldás, egerút. Olyan közvetlen érintkezésmódról, mint amilyen, tegyük fel, a tárgyak közötti egyetértés, nem lehet szó. Mégiscsak kell azonban megoldásnak lennie e szakadás áthidalására, amely a szó és a szóval ki nem mondható lényeg

között jött létre, amely ezt a lényeket és a róla alkotott fogalmat elválasztja. Ezek ugyanis állandóan távolodnak egymástól, elidegenednek, (Večer), s a költő éppen azon a határvonalon kényszerül megállásra, ahol kommunikációjának meg kellene szabadulnia ettől a kettősségtől, ő azonban épp ellenkezőleg, a megnevezés szorongatása miatt — csak növeli azt. A szó elrejti a lényeket, ahelyett, hogy föltárná. A megoldás ebben az esetben valóban csak a hallgatás beszéltetése lehet. Ez ugyanis a közlés kezdeti, elsődleges csapdájának állapota, a közlés kezdete. Először volt a gondolat, s mert azt némaság fedte, a némaság teljesen adekvát kifejezése annak a tárgynak, mely létrehozta a gondolatot; igaz ugyan, hogy a néma közlés „szava” semmit sem ad hozzá a lényeghez, de nem is vesz el belőle semmit. Megőrzi eredetiségét. Grafenauer állandóan visszatér ehhez a kezdethez:

A gondolat, ha jól tudjuk,
a kezdet kezdetéig visszanyúló hallgatás.

(Dom)

A gondolat lepergett orsói visszatérnek
a kezdethez.

(Pesma)

Minden szót vissza kell vezetni eredetéhez — ez a gondolati mag. Így jutnánk el a tárgyak közötti autentikus érintkezési pontig, amilyen az a kezdet kezdetén volt. E szándékunk érdekében le kellene mondanunk minden eddigi képről, fogalomról, mert ezek a fogalmak már olyannyira hozzátapadnak a meghatározott történelmi adottságokhoz, hogy megghiúsítják az igazság kimondását (Usoda). A gondolat ezért széthullik a pontatlanságtól és mindazoktól a metamorfózisoktól, amelyek a szó átesik elsődleges viszonyától és e viszony kifejezésének elsődleges szükségletétől kezdve egészen végső effektusáig (Spremembra). Ezért a világ egyáltalán nem valóságos, hanem valamiféle „emlékbeli világ”, olyan, amilyenné a fogalmak és a történelmi megterhelések teszik, ám semmiképpen sem maga az igazság (Nož na očeh). A teljes megnevezés minden kísérlete kudarcot vall, amikor meg kell szólaltatni a gondolatot. Ez a kísérlet egyúttal határok közé kényszeríti az embert, a szavak elidegenednek tőle, és elárulják:

aztán megundorodsz a szótól,
kiöklended,
és épp ez, úgy tetszik,
az a halálos szorongás.

(Stiska)

Mi több: az autentikus tárgyi közlés kísérletétől széthullik maga a némaság is (Groza), vagyis az egyetlen állapot, amely Grafenauernek eddig úgy-ahogy megfelelt. Itt éli csak át a költő a megnevezés igazi válságát, megoldás nélkül, némán áll a világ előtt:

A világ magába ragadt halk emlékekkel.

(Past)

Miért torpant meg Grafenauer tehetetlenül és szótlannul a rejtély előtt? A világot átélhetjük közvetlenül, elsődlegesen, aktívan, de nem vallhatunk róla ugyanígy. Tükörből, közvetetten vallunk róla, állandóan változó, a tudaton, a fogalmak többértelműségén, a beszéd hangzásán átszűrte képekben. Grafenauer mindezek mellőzésével akar szólalni a világról, visszhangok nélkül. Ez mindaddig lehetetlen, amíg a közlésnek csupán nyelvi eszközei állnak rendelkezésünkre, és amíg Grafenauer, mint költő, csupán nyelvi eszközökre támaszkodik. Grafenauer másfajta közlési módot akar, (Zajc például „föld alatti nyelven” szólalt meg), de nem tudjuk, milyet. Ő maga sem tudja, hiszen még mindig keresi. És nem találja. Dilemmája eszerint mélyebb, ontológiai természetű. Az elsődleges megnevezés nem a kellő, megfelelő igazi nevének való megnevezése a világnak. Ezen a ponton kezdődnek az ellentétek, a kimondatlanság, a kifejezhetetlenség, innen fogva csak kínlódunk, hogy végül mégiscsak az egyenlőség jelét tegyük a szó és a lényeg közé, hogy végül is épp azt közöljük, amit közölni akarunk, és ne mindig valami mást. Ezzel ugyanis a világ mai képét átengednénk az elsődlegesnek, az igazinak. Megváltoztatnánk tehát a világot.

Grafenauer pedig tulajdonképpen ezt akarja. Keservesen csalódik az, aki azt hiszi, hogy a költő elmarasztalja a szót mint a nyelvi építés eszközt, mert az gyöngé és elégtelen. Ebben az esetben ugyanis önmagát ítelné el: mert a szót nem adják, hanem te adod magadnak. Amikor használod, meghatározod értelmét és szerepét. Ha kevésnek, gyöngének bizonyul, az azt jelenti, hogy te magad vagy gyöngé. Grafenauer állandóan a világ elsődleges képe utáni vágyról beszél és arról a lehetőségről, hogy közölhetjük az elsődleges viszonyokat. Számára a világ mostani képének megalkotásához elegendő a mostani szó.

Mindaz, amit eddig leírtam, segítségül szolgál abban, hogy kifejtsem, miért mondott le Grafenauer kötetének második felében a nyelvi kötelekek gordiuszi csomójának kibogozásáról, és bővítette ki könyvének témakörét, ezzel a Večer pred praznikom-hoz közelítve. Ha az eddigiek során a szó és a közlés területén hatolt a lényeg felé, úgy most az általában vett létezés területén keresi a világ őseredetét. Előzőleg már megállapította, hogy ez ugyanazt jelenti. Továbbra is a világgal való teljes és közvetlen együttlét igénye marad a központi helyen.

Egyszerre egy intéssel lehullik
rólad minden,
s állsz a világ előtt örökre-veje-s-itt.

(Sam)

A Stiska jezika második részéről kétségtelenül elmondhatom, hogy az a Večer pred praznikom-nak, annak a költői beszédnek a folytatása, amely ott lehetővé tette Grafenauer számára a kitartást a lényegében megváltozott helyzetben is, amelyben már nyoma sincs a romantikának. Mi több, a megbékélésnek az a magányos hajléka, amely ott megfelelt a tűrő, illetve szenvedő lírai szubjektumnak, itt átokká válik, gátolja a szubjektum integrálását az új helyzettel:

Messze vagy jeges tájon; kemény, mint
az öregség
visszatérmél, de átkod itt tart
magadon-kívül-egyedül

(Kremlji)

A Večer pred praznikom-ban a lírai szubjektum szorongatottsága a közte és az objektivitás közötti egyféle absztrakt ellentétből adódott. A szubjektum egyszerre több illuzórikus valóságban oldódott fel — s ezt jellegzetesen romantikus gesztusnak neveztem. Most a Stiska jezika-ban az egyetlen lehetséges valóságot választotta, és amikor ennek ellenére képtelen abban teljesen jelenlévővé válni, a szorongatottság a szubjektumon belülre tevődik át, és mint egzisztenciális szorongás jelentkezik. Az ember ki van szolgáltatva az idő és a tér képében megmutakozó, kérlelhetetlen valóságnak, ott áll bűvös fala előtt; visszahúzódsra szeretné kényszeríteni, szembeszáll vele (ezt a szembeszállást a romantikus hős nem ismeri), az pedig továbbra is rejtve marad titkos összefüggéseiben. Az embert egzisztenciális szorongás keríti hatalmába, tehetlenségi érzés, félelem. Ilyen hangulati teret képez az Elokim című ciklus, ahol minden emberi akció kockázatos, fájdalmas és egyben végzetes is. A meghatározatlan fenyegetés, amely kezdetben mindentől, még a holt tárgyakból is előtör, minden versben Elokim képében konkretizálódik, aki feltartóztathatatlanul közeledik, aki a szubjektumtól végső számadást követel:

Szemei kimerednek vakon, mint két
kígyófej,
némasága befon, egyre közelebb
jutsz hozzá.
Az ablak mögött leszáll az est, porfelhővé omlik
az otthon.
Szemében villog a harag, mint sistergő
lángnyelv.

(Elohim)

Érdekes: Grafenauer költői beszéde második könyvében is éppen a végzetes összecsapás eldöntése előtt szakad félbe, melyre pedig olyan régóta készülődött. Ezzel a nyitva hagyott helyzettel az út folytatásának ragyogó lehetőségét alkotta meg magának.

Végezetül hadd szóljak arról a stíluseszközzről, amely annyira jellemző Grafenauer költői kifejezésmódjára, az egyes szám második személyének használatára gondolok (csupán a Podobe című ciklus íródott a megszokott, vallomástévő első személyben). E stílusjegy szerepét nehéz meghatározni: olykor egyszerű megidézésül szolgál, az olvasó megszólításául, akinek nevében a költő beszél. Többször úgy tűnik, a második személyt csak azért használja, hogy általános, időhöz nem kötött tényeket mondjon ki általa. A tények természete érdekli, és nem az indítékok. Ez utóbbi esetben, természetesen, nem beszélhetünk invokációról. Grafenauer versei ezzel az eszközzel mindenekelőtt bizonyos nemesebb csengést kapnak, amelyet a három utolsó ciklusban csak fokoz a Strnišáera emlékeztető, többé-kevésbé kötött versforma. Ugyanezt a teljességre való törekvést mutatja Grafenauer metaforaépítése is. Ez mindig

következetes marad a hasonlat szintjén, úgy, hogy megtartja a hasonlat mindkét tagját, a mint-tel és a mint ahogy-gyal történő hasonlítást, és minden alapvető tulajdonságát. E tekintetben Grafenauer költői beszéd-módja, hatványozott racionalizációja ellenére is, nagyon konkrét és érthető.

TOROK CSABA fordítása