

A VÁLSÁG JELEI

Ljubomir Simović: *Šljemovi*. Prosveta, Beograd

Ljubomir Simović költészetét irodalmi közvéleményünk mindig nagy érdeklődéssel figyelte, és verseit mindig értékelni tudta. Indulása szorosan összefügg a fiatal belgrádi költők indulásával, akik költészetünkbe új hangot hoztak, ars poeticájukban megvolt az az elem, amely ellent tudott állni a költészet egyre jobban hermetizáló törekvéseinek. Ezért nem is csoda, hogy a közvélemény felfigyelt rájuk. Most a negyedik kötet után lehangoltan állapíthatjuk meg, hogy az ígéretek nagyobbak voltak a teljesítményeknél, a friss hang akademizálódott, a bátor nekifeszülés ellanyhult.

Mi is történt ezzel a költészettel?, tesszük fel jogosan a kérdést. Vajon szubjektív erőtlenségről van szó, vagy pedig a gyökerek valahol mélyebben fekszenek.

Simović első verseinek hangjában volt valami meglepő vakmerőség, nagy szókimondásvágy. Ez nyilvánult meg a formai kísérletezéseiben, ahol Simović kultivált érzékről tett tanúságot, és sokszor szerencsésen társította a bátorságot a mértékérzékkel, de megnyilvánult a költészeti programban is: a „mindent elmondani” és a „mindenkinek szólni” programjában.

A program jórészt program maradt. A költészet tere fokozatosan szűkült, a kifejezésmód egyre áttételesebb lett, és költészetének az az esztrád eleme, amely még ma is kimutatható, egyre inkább elfordult a közösségitől, a privát élmény felé. E kettőben természetesen nem látunk ellentétet, de úgy gondoljuk, hogy az esztrádköltészetben nyilvánul meg leginkább az a szükséglet, hogy a költő az igazán nagy és jelentős közösségi élményeknek találjon megfelelő kifejezéseket. Ez a viszony biztosítja az esztrádköltészet autentikusságát és hatását is egyben. De amint már említettük, Simović költészete fokozatosan bizonyos metamorfózisokon ment át, a formai kísérleteket redukálta, utolsó kötete főleg rimes versekből áll stb. Ugyanakkor a hangvétel esztrádjellegű maradt. A gondolat architektúrája és minősége, a hangtónusa stb. is a régi, azzal a különbséggel, hogy maga a mondanivaló egyre introvertáltabb lett, a költő mintegy szentimentális

naplót vezet, buzgón sorolgatja az őt körülvevő tárgyakat, megnevezi érzéseit, amelyek eluralkodnak rajta, idézi emlékeit, amelyeket fontosnak tart, s e monoton zene alatt húzódik meg a bágyadt és fáradt kételkedés vékony fonala. A költői szubjektivitás elvész, a vers alapanyaga a csöndes rezignáltság.

Ez a tünet elgondolkodtató, mert nemcsak Simoviciánál mutatkozik meg. A még tegnap fiatal költők mai verseiben ez már általános jelenség lett. Mintha arról lenne szó, hogy egy merev világ fojtogatná őket, a tér szűkül körülöttük, kezdeti hangvételüknek nem volt visszhangja, a „mindenkihez szólni” csak nosztalgikus ábránd maradt, és ez a tapasztalat a nosztalgia, az elhallgatás, a rezignált szó partjaira vetette őket.

Csak most újabban a belgrádi Vitezović vagy a zagrebi Babić költészetében ismerjük fel újra, de most már magasabb fokon, azokat a törekvéseket, amelyek Simoviciék indulását jellemezték, most kapta meg újra a költő hangja azt a kirlezaí érdes erőt, szociális imaginációt, amely az utóbbi évtizedben nagyon is hiányzott a fiatalok költészetéből.

Simovici kötetének az az érdeme, hogy felmutatta a válság szimptomáit, és most már Simovici tehetségén múlik, hogy ki tud-e törni ebből a válságból. A lehetősége megvan rá.

(VL)

A R S I N T E R P R E T A N D I

Szabó Ede: *A műfordítás*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1968.

Habár az irodalmi művek igazi értékeit, sajátos vonásait az eredetiből ismerhetjük csak meg, a műfordításnak — minden hátránya és hiányossága mellett — kétségtelenül nagy feladatai vannak az irodalmi műveltség terjesztésében, sőt, kissé merészebben szólva, annak a megteremtésében is, amit világirodalomnak nevezünk. Mert csak a műfordítások révén lettek az irodalmi művek közkinccsé, csak a műfordítás juttatta el a világ minden részébe a leírt szó művészetét.

A műfordítás elkerülhetetlen. Mondhatnám azt is, hogy szükséges rossz. S ha már szükséges, akkor mindent meg kell tenni, hogy a rossz minél kisebb legyen. Hogy úgyszólván erényre változzék. Egy jó műfordítás ugyanis majdnem teljesen helyettesítheti az eredetit, sőt már-már egyenlő értékű az eredetivel, s minél jobban megközelíti annak sajátosságait és értékeit, annál sikerültebb.

Egy ismert, nagy tapasztalatokkal rendelkező magyar műfordító, Szabó Ede majd 350 oldalas könyvében azt foglalja össze, amit műfordítói munkájában és a műfordítás elméletében tapasztalt. Könyve egy fordító műhelyének világába vezet el bennünket. Korántsem műhelytitkokat fed fel — azt nem is lehet —,

hanem megismertet bennünket a műfordítás néhány alapvető problémájával, s röviden áttekinti a műfordítás történetét.

Ebből a könyvből persze nem lehet megtanulni a műfordítás mesterségét, nem lehet elsajátítani a fordítói fogásokat; Szabó Edeinek nem az volt a célja, hogy műfordítókat neveljen. Az olvasó érdeklő, az olvasót szolgálja: azt, akinek fordít. Kézíkönyvnek is nevezhetnénk hát művét, bevezetésnek a műfordításhoz. Azokhoz szól Szabó Ede könyve, akik a világ népeinek irodalmát főleg fordítások révén ismerték meg, s most a fordítókkal és mesterségükkel közelebbről is meg akarnak ismerkedni.

A könyvnek ez a célja megokolt, s a szerző el is érte. Megtudjuk, melyek a fordítás elemi követelményei, megismerkedünk fordítói problémákkal, a nehézségekkel, akadályokkal, buktatókkal, melyek a műfordítókra leselkednek, de azokkal a szépségekkel is, melyeket a műfordítás nyújt, azzal az örömmel, melyet egy sikertelt fordítás szerez. Egy egész sor vers- és prózafordítás elemzésével teszi kézzelfoghatóvá az olvasónak a műfordítók munkáját Szabó Ede, s mutat rá azokra az utakra, melyeket a műfordítóknak meg kell járniuk, hogy elvégezhesék feladatukat.

Nincsenek új megállapítások, eddig ismeretlen tények ebben a könyvben; nincsenek benne leleplezések, se felfedezések. De napjainkban, amikor a lefordított művek száma egyre nő, amikor lehetetlen annyi nyelvet megtanulni, ahány nyelven figyelemre méltó műveket alkotnak a világ írói, s ezért csak a fordítás segítségével nyerhetünk betekintést a világirodalomba s élvezhetjük anyanyelvünkön a világ íróinak alkotásait, annak a tudatában, hogy mindenki mégiscsak anyanyelvén olvas legjobban, így szerez neki igaz élményt és élvezetet az olvasás — napjainkban nélkülözhetetlen a műfordítás, nélkülözhetetlenek a műfordítók, akiknek érdemeit sajnos nem mindig ismerik el, viszont a műfordítás jelentőségének felismeréséhez hozzájárul egy olyan könyv, mint Szabó Edeé.

(TL)

THOMAS MANN ÉS A MAGYAROK

Győri Judit: *Thomas Mann Magyarországon (Felolvasóestjeinek története és sajtóvisszhangja)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968.

Thomas Mann Magyarországon már régóta igen népszerű. Azt a ténytet, hogy ma is a legtöbbet publikált szerzők közé tartozik, főleg a következő körülmény igazolja minden kétséget kizáróan: Hans Bürgin Thomas Mann-bibliográfiája alapján (1959-ben jelentette meg), a Mann-fordítások számát tekintve, Magyarország a harmadik helyet foglalja el Európában. Ezenkívül Th. Mann többször járt Magyarországon, barátság, illetve ismeretség fűzte a magyar szellemi élet néhány nagyságához. A fenti tények alá-

támasztják Győri Judit vállalkozásának igazoltságát és időszerűségét: megírni Th. Mann látogatásait, azok történetét és sajtóvisszhangját. E sorok nemcsak avval a szándékkal vette kézbe a kötetet, hogy részletes leírást kapjon Th. Mann felolvasóestjeinek történetéről és sajtóvisszhangjáról (mint ahogyan az a könyv zárójelben közölt alcímében áll), hanem azért is, hogy választ kapjon arra az időszerű és izgató kérdésre, hogy miért volt Th. Mann népszerű Magyarországon, és miért népszerű és olvasott még ma is.

A nagy német író hat alkalommal járt Magyarországon. Az első útja 1913 decemberére, az utolsó pedig 1937 januárjára esett. Huszonnégy évről van itt szó: s e 24 év folyamán sok változásra került sor a világesemények folyásában, Magyarország történelmében és Th. Mann világnézeti fejlődésében. Rendkívül pozitív vonása Győri munkájának, hogy e három felsorolt tényezőt valamilyen módon összefüggésbe hozza és kölcsönhatásukat, ha röviden is, megmagyarázza. Nyomban le kell szögezni, hogy bár ez az igyekezet folyamatos, mégsem teljesen következetes és mélyreható. A legtöbb esetben Győri szigorúan az alcímhez ragaszkodik, és „meséli” a felolvasóestek történetét, illetve interpretálja a kiváltott sajtóvisszhangot. A szerző elölről nagy feladatot állt ez utóbbival kapcsolatban: a töménytelen sok újságcikkből, amelyeket Th. Mann látogatásai alkalmával írtak a legkülönbözőbb szemléletű írók, tudósok és újságírók, ki kellett válogatni azokat, amelyek a mai olvasó számára érdekesek és, azon túl, az objektív igazsághoz legközelebb állnak. A sok kiválasztott és idézett cikk valóban hűen jellemzi azt a légkört, amelyben Th. Mann látogatásaira sor került. Ugyanakkor világosan utal azokra az erőkre, amelyek e cikkek mögött álltak. Részletes leírását kapjuk annak, hogyan került sor ezekre a látogatásokra, kik voltak kezdeményezői, hogyan teltek Th. Mann napjai Magyarországon, szinte menetrendszerű pontossággal informál bennünket Th. Mann programjáról, arról, mikor mit olvasott fel. Ezenkívül még élő szem- és fültanúkat is megszólaltat, ily módon az irodalomtörténet számára még ismeretlen momentumokat tár fel. Többek között néhány anekdotaszzerű jelenetet is sikerült felkutatnia, amelyek még jobban emberközelbe hozzák a könyvecske két hőst: Th. Mann és a magyarságot, illetve annak képviselőit. Győri felvonultatja azokat a magyar egyéniségeket, kiket szorosabb ismeretség vagy esetleg barátság fűzött Th. Mannhoz: Halasi Fischer Ödön, Kosztolányi, Móricz, Bartók, Lukács György, Hatvany Lajos, Kerényi Károly és a hozzá írt üdvözlő költemény szerzője, József Attila. Győri könyvének egyik alaptendenciája az, hogy mindegyik Th. Mann látogatásnak meghatározott politikai tartalmat kölcsönözzön. Világosan igyekszik kimutatni, hogy Th. Mann látogatásai politikai manifesztációkra adtak okot, mivel a magyarság számára, illetve azon belül az egyes társadalmi osztályok és rétegek számára Mann sohasem volt csak íróművész, hanem azon túl egy magatartás és állásfoglalás megtestesítője, sőt sokak szemében szimbólum.

Külön kell szólni a könyv szerkesztéséről. Győri kitűnően összpontosította magát az alcímbe szereplő témára. A mű szer-

kezete szinte zenei: egy fokozatosan gyorsuló és mind újabb változatokat felvonultató zenei tételre emlékeztet, amelyet József Attila költeménye, mint egy beethoveni korál, mesterien zár le. Ebből a szempontból műve valóban dicséretreméltó. Egyedül a könyv utolsó részében, amely a „Kinek emberhez méltó gondja van...” címet viseli, tér le a megkezdett útról, és mindössze néhány oldalon összegezni igyekszik véleményét és mondanivalóját Th. Mann és a magyarság viszonyáról. Ez a rész a legértékesebb és a legtöbb problémát veti fel, ugyanakkor ez a rész tartalmazza a legtöbb egyéni gondolatot is.

Igen helyesen és reálisan emeli ki aényt, hogy bár Th. Mann többször igen elismerően nyilatkozott magyar művészekről és általában a magyarságról, mégis ezekben a nyilatkozatokban sok volt a diplomáciai udvariasság, amelynek egyik szinte felülmúlhatatlan művelője épp Th. Mann volt. Az akadályt ebben az esetben a fordítási nehézségek képezték. Th. Mannra Győri szerint az a szellemi légkör gyakorolt rendkívüli hatást, amely látogatásai alkalmával körülvette. Th. Mann népszerűsége különösen akkor öltött mind nagyobb méreteket, amikor „európai” és nem csak „német” műveket alkotott, azaz amikor műveiben (itt főleg a *Varázshegy*re gondolok, amely Győri és mások szerint a leghatásosabb Th. Mann-mű volt Magyarországon) „általános emberit” fejezett ki. Ahogy Győri írja: „Európai szinten történt tehát a kapcsolódás...” A magyar irodalom haladó képviselői akkor kezdték el igazán Th. Mannt becsülni és szinte jelképesnek tekinteni, amikor Th. Mann olyan problémákról írt, amelyek a magyar írókat és olvasókat is mélyen érintették. „Thomas Mann felolvasásai nálunk mindig bizonyos politikumot is hordoztak magukban...”, írja Győri. Győri szerint két felolvasóestje, közvetlenül az ellenforradalom után, a bécsi emigráción keresztül szerveződött meg. Th. Mann talán érezte a polgári osztályon belüli differenciálódást, és ösztönszerűleg megérezte, kik maradtak meg Magyarországon haladó polgárnak (akárcsak ő), és látogatásai alkalmával őket tisztelt meg. Győri kulcsfontosságúnak tartja, mint már említettem, Th. Mann *Varázshegy* c. regényét: úgy véli e regény rendkívüli hatást gyakorolt a korabeli magyar haladó művelt alkotókra és olvasókra. Győri a legnagyobb fontosságot a harmincas években tett látogatásoknak tulajdonítja („A harmincas évek második felében a magyar antifasiszta és népfrontmozgalom Thomas Mannban látta ugyanis eszméinek egyik megtestesítőjét, a legfőbb tekintélyt, akire a népfront mozgalom törekvései közt hivatkozni lehetett”). Th. Mann nem volt kommunista, ezt maga is többször állította, de tény, hogy antifazizmusa erősen balra toltta. Haladó polgár maradt haláláig. Nem volt mártírtermészet, Győri helyesen látja, hogy a fasizmus ellen művészetével küzdött. Győri szerint Th. Mann antifasiszta írásait legmélyebben és legobjektívebben Bálint György tárgyalta: „Magyarországi recepciójában tehát Thomas Mann eljutott a kommunistákig — íme, így igazolódott Bálint György feltevése a munkásosztály és Mann eszmei szövetségéről a fasizmus elleni harcban.” Mann fejlődésével párhuzamosan tisztult a magyar kritika is, állapítja meg Győri. Az antifasiszta harcban véleménye

szerint épp a baloldali és kommunista kritikusok álltak ki Th. Mann mellett. Győri Judit így foglalja össze erre vonatkozó észrevételeit: „Az elmondottak alapján tehát lényegében úgy értékelhetjük Thomas Mann magyarországi látogatásait és a magyar Thomas Mann-kultuszt, mint egy társadalmi hatásában egyre haladóbb rétegeket átfogó eszmeiséget, mely a harmincas években teljesedett ki, és humanista, antifasiszta célokat szolgált.”

Felvetődik a kérdés: mivel maradt adós e kis könyv? Összefoglalója végén maga a szerző adja meg a választ: „Azonkívül Mann kapcsolatai Magyarországgal nem is szorítottak csupán a felolvasóestekre, ezeknél időben, térben, témában és tartalomban sokkal szerteágazóbbak voltak”, vagy „Megállapításaink csak egy kiemelt momentumot jelentenek, melyet a felolvasóestek történetének összefüggései indokolnak”, illetve „Thomas Mann és a felszabadulás utáni Magyarország viszonyának vizsgálata például már más összefüggésekhez vezetne bennünket”. E három mondatban benne van a megállapítás, hogy Győri könyve korántsem teljes. Th. Mann és a magyarság viszonya sokkal szélesebb síkon mozog, mint azt könyve ábrázolja. A könyv nem ad választ arra a kérdésre sem, hogy miért népszerű ma is Magyarországon Th. Mann, melyek azok az eszmék Th. Mann művészetében, amelyek a mai magyar olvasóra hatást gyakorolnak és miért. Izzgó kérdések ezek, amelyekre nem könnyű válaszolni, de az is igaz, hogy Győri könyve nem is tárgyalja őket, mivel az nem is volt célja.

Az úttörés sikerült: folytatását várjuk, mivel Győri munkája sok teret hagyott másoknak is. Reméljük, hogy a többi témakör feldolgozásakor Győri alapossága és konkretizáló ereje mintául és kiindulópontul szolgál majd.

Varga István

A MODERN IRODALOM SORSA

Jovan Hristić: *Oblici moderne književnosti*. Nolit, Beograd, 1968.

A kortársak sokszor abban a tévhitben ringatóznak, hogy az egyes művekben, amelyek az ő korukban jelentek meg és az ő korukról beszélnek, amelyeknek a létezése tehát egybeesik az ő életükkel: a kortársi alkotásokban, felfedezhetik az „új” irodalom általános érvényű stílusjegyeit, azokat, amelyek a későbbi korok számára a hagyomány érvényével bírhatnak. Megfelelnek arról, hogy itt csak *egyes* művekről van szó, és éppen ezért majdnem felelőtlen és általános érvényű megállapításokat tenni. Viszont, a kortársi irodalom alapvető és általánosabb stílusjegyeit majdnem lehetetlen felfedni — ki merne ma arra vállalkozni, hogy a mi időnk, a mi életünk regényeinek vagy költészetének összefüggő elemeit tárja fel, azokat tehát, amelyek, bizonyos értelemben, itt is és ott is megjelennek, kisebb vagy

nagyobb mértékben feltűnnek? A kortársi irodalomról szólva mindig csak az egyes művekről beszélhetünk teljes érvénnyel, és általánosításaink mindig valamilyen módon kérdésessé válnak. A kritika múltja, a tévedések, köteleznek bennünket.

Jovan Hristić megkísérelte, hogy korunk irodalmában felismerje „a közös és általános karakterisztikumokat” — tehát hogy ellentmondjon azoknak, akik az egyes művekben az alfát és az omegát is meglátják, s hogy kimutassa, melyek azok az ismertetőjegyek, jellemvonások, meghatározók, amelyek ebben a korban általános érvénnyel *minősítik* az irodalmat. Tehát valamiféle *globális képet* szándékozott megrajzolni korunk irodalmáról.

Amikor célkitűzésének megvalósításáról beszélünk, szem előtt kell tartanunk azokat a fenntartásokat, amelyek minden hasonló kísérlet alkalmával felmerülnek: elsősorban azt, hogy mi, a kortársak, aligha tudjuk egészen pontosan, hogy melyek azok a művek, amelyeket a jövő majd hagyományként tisztel.

Hristić kiindulópontja, talán természetszerűleg is, az a hegeli gondolat volt, amelynek a birtokában mi is és mások is hajlamosak vagyunk, szkeptikusan és elfásultan, lemondani az irodalom jövőjéről. Hegel még mindig első fokon határozza meg gondolkodásunkat... Ugyanis, állandó tanúi vagyunk az irodalom leszűkülésének, pontosabban „beszűkülésének”: mind kisebb és mind szűkebb az a terület, amelyről még az irodalom szólhat — az *ember* is elsősorban a tudományok tárgyává vált, és itt is a tudományok az irodalomnak csak azt hagyták meg, azt sem mindig, amit a maguk kritériumai szerint irracionálisnak, véletlennek látnak...

Hristić bírálja ezt az álláspontot, bár a tény, amiből kiindul ő maga is elfogadja. Viszont azt állítja, hogy az irodalomnak komoly lehetőségei vannak arra, hogy ezen a szűkös területen, nem sóhajtozva az elrablott területek után, kiépítse a maga világát, azt, amelyik éppoly esztétikai érvénnyel bírhat és éppolyan hatást tehet ránk, mint az elmúlt, boldogabb korok irodalma.

Hristić megállapítása szerint korunk irodalmát nem a „legyengülés”, a lassú „elmúlás”, a kényszerű „érvénytelenség” jellemzi, hanem az „irodalmi formák transzformációja.”

A klasszikus irodalmi formákat: a drámát, a lírát, a prózát, a kritikát, az esszét is ennek az átalakulásnak a jegyében vizsgálja. Kimutatja, hogy a drámáról beszélve ma a líráról is beszélünk, hogy a lírára vonatkozó meghatározásaink ma a drámára is érvényesek, hogy a próza alakulása semmiképpen sem választható el a líra és a dráma alakulásaitól, hogy a prózai fragmentum ma a líranak egyik alapvető kifejezési formája (prózavers), hogy az esszé és a próza nemcsak kiegészítik egymást, hanem egymásra is vannak utalva, hogy bizonyos filozófiai művek is, talán éppen azok, amelyek korunkra a legnagyobb hatással voltak, mint Sartre vagy Camus művei, aligha tudnának megfelelni a hegeli értelemben vett filozófia kritériumainak, hogy a *Lázadó ember*, *A Lét és a Semmi*, ez a két központi műve az „irodalomnak”, éppannyira irodalom a szó klasszikus értelmében is, mint filozófia... Sőt

felelőtlenség ezeket a műveket csupán a filozófia értékrendszerével ítélni.

Hristić tehát a modern irodalmat *mozgásban* látja és azon lényeges tendenciák révén figyeli, amelyek olyannyira előtérbe kerültek.

A modern kritika három elméleti kánon-tételének: a költészet formulája, a nyílt mű és a művészet és a rituále tételének bírálatából indul ki, hogy könyvének második fejezetében azt a „valóságot” vizsgálja, amelyben a mai irodalom él: a technikai civilizációt, és ezután jut el a konkrét irodalmi kérdéseknek a vizsgálatáig: mindig az irodalmi kifejezési formákat viszonyítja egymáshoz, költészet és dráma, költészet és próza, irodalom és kritika viszonyait, összefüggéseit, kölcsönös feltételezettségét vizsgálja, hogy végül eljusson a könyv legizgalmasabb fejezetéig: az utolsóig, amelyben az esszé sorsával foglalkozik. Itt is abból indul ki, hogy ma csak nosztalgikusan tudunk az elmúlt korok nagy esszéirodalmára gondolni, és az esszé mai helyzetét vizsgálva eljut egészen a „nem verbális nyelv” kérdéséig, amely a szimbolikus logikának az egyik döntő felfedezése, hogy utána mégis megtalálja azt a lehetőséget, ami az esszé számára nemcsak kiút, hanem teljes felerősödésének bizonyítéka is: az esszé a mai irodalom alapvető kifejezési formája, de nem az esszé a klasszikus értelemben, hanem az az esszé, ami a költészetet, a prózát is behálózta, átszötte már.

Lényegében tehát Hristić a modern irodalom „fennmaradásának” lehetőségét abban a tudatos törekvésben látja, hogy a kifejezési formák egymásnak mind alapvetőbb feltételei lettek, ami viszont semmiképpen sem mond ellent annak, hogy a modern irodalom területei „beszűkültek”.

Az alapvető veszélyt a modern irodalomra nézve a művekvő esztétizmusban látja és nem abban, hogy az emberek elfordulnak az irodalomtól. Az irodalom tehát fel tud éledni, és önmagán kívül, köldöknézésén kívül más nem veszélyezteti.

Hristićnek néhány gondolatával, tézisével vitatkozni lehetne, különösen azzal a fejezettel, amelyik a technikai civilizáció kérdésével foglalkozik, sőt ki lehetne mutatni, hogy megállapításai sok helyütt olyannyira elemiek, hogy már-már semmit sem mondanak, hogy több helyen tudálékos, hogy egyes állításait nem húzta alá argumentumok bizonyító erejével stb. — viszont azt a *globális képet* — hiszen ez volt a célja —, amit korunk irodalmáról megrajzolt, mai ismereteink alapján, aligha lehetne elvitatni. Éppen ezért, gondolatébresztő könyv ez, és ez talán a legtöbb, amit elérhetett.

(BJ)

A NÉMÁSÁG ROBBANTÁSA

Vladan Radovanović: *Pustolina*. Nolit, Beograd, 1968.

1922-ben írta le Komlós Aladár, hogy „Az egész európai líra fejlődése az utóbbi században nem egyéb, mint közeledés az értelmetlenség felé” — persze, az akkori európai líra helyzetének szempontjából, mert úgymond „A szimbolizmus felfedezte, hogy a szavak meghatározó értelménél fontosabb a hangulati kíséretük.” Ez a „közeledés az értelmetlenség felé” — a szimbolizmus példája mutatja — a szavak szintjén zajlott, és előlegezzük, zajlik ma is. A továbbiak során azonban kitűnt, hogy nem az „értelmetlenség” a cél, az „értelmetlenség” csak látszólagos, mert a cél a szavak fel nem fedett költői tartalmának a megfogása, olyan eszközökkel, amelyek ismeretlenek és látszólag az értelemmel, a rációval is ellentétesek. Csak „bizonyos” költői eredmények maradtak az „értelmetlenség” szintjén; idővel ezekről kiderül, hogy csak azért, mert értéktelenek is egyúttal. Világosabb lenne tehát egy olyan megfogalmazás, hogy „az európai líra... közeledés az ismeretlen felé”. Az ismeretlen, első szinten, mindig egybeesik az „értelmetlennel” — ilyen szempontból, talán mindkét megfogalmazás elfogadható, a második viszont mégis pontosabb, mert távolabbra mutat.

Az a gondolat, amit Komlós Aladár mondata, ezzel az egyetlen kiigazítással, leírt, ma is egyik legfontosabb hajtóköve a költői kísérleteknek.

Nyilván a szimbolizmusnak ez a felfedezése, „hogy a szavak meghatározó értelménél fontosabb a hangulati kíséretük”, a *nyelvi korlátokkal* való állandó küzdelemből fakadt, és az ismeretlen felé való közeledés is ezt a harcot példázza: ez a küzdelem és harc az elsődleges kísérője és kísértője minden költői törekvésnek. A nyelv és a kifejezendő dolog között diszharmonia van, eltolódás; a költő bizonyos témát, magatartást, életérzést önt nyelvi formába, és mindig rádöbben, hogy a költői teljesítmény és az előzetes élmény között nincs megnyugvás. Ezért a szándék és a megvalósítás között mindig valamiféle feszültség remeg, és ennek a feszültségnek a megszüntetése — mint elérhetetlen — és csökkentése — mint elérhető — példázza a költő küzdelmét a nyelvi korlátokkal.

A nyelvi korlátoknak a leküzdése teremtheti meg a költői beszéd feltételeit. Minden költői aktivitás számol ezzel a küzdelemmel, mert alapvető kérdése és feladata a beszéd lehetőségeinek a megteremtése.

A nyelvi korlátok leküzdésére, vagy másként: az ismeretlen felé való közeledésre, a költészet története sokféle megoldást kínált fel. Az olyanféle felfedezésekről van itt szó, mint a szimbolizmusé, vagy mondjuk a szürrealizmusé: „... a léleknek van egy pontja, ahonnan nézve megszűnik az ellentét élet és halál, valóságos és imaginárius, múlt és jövő, közölhető és közölhetetlen, fenn és lenn között.” (A. Breton egyik kiáltványából) A szimbolizmus a szavak hangulati értékét fedezte fel, a szürrealizmus a szavak útján a léleknek erre a pontjára akart eljutni.

Mi, kései unokák, bármennyire is tudjuk, hogy ezek a küzdelmek csak ritkán voltak sikeresek, és akkor is csak részben, reménykedünk, hogy a nyelvben és a beszédben megtalálható, a költészetben elérhető ez a pont.

Vladan Radovanović könyve ébresztette fel ezeket a gondolatokat, mert ennek a könyvnek az alapvető egzisztenciális, emberi és költői problémája a *beszéd lehetősége*. Meg lehet-e szólaltatni a tárgyakat, a tárgyak „bensőjét”, vagy arra vagyunk ítélve, hogy a tárgyak külső formáit fessük? Van-e remény, hogy megtaláljuk azt a pontot, ahol megszűnt a feszültség a tárgy és a tárgyról mondott között? Vladan Radovanovićnak is ez volt az alapvető kérdése. Nem árt, ha szemügyre vesszük könyvének módszerét.

A könyv első részében a szerző útbaigazítást ad, hogyan kell olvasni a *Pustolinát*, és közli a könyv megírásának kiindulópontjait. Két közvetlen élmény játszott közre: egy *beláthatatlan tér-ség* látomása, azúr félgömb alatt, telve kavicsokkal, kristályokkal, földgöröngyökkel és az *enség íze*, a lélegzés, a vívizás, a földtaposás gyönyörűsége. Ennek az élménynek az „értelmi magja” beérhetett volna a hallgatásban, de a beszédben már nem. Meg kellett hát találni a beszéd (az írás, a kifejezés, a megformálás) eszközeit is. Maga az írás folyamata adott erre lehetőséget és az írás tudatosan választott elemei: a „mondat alacsony hőmérséklete” és a „beszéd tárgyának meghatározatlansággal való festése”.

A könyv születésének ebből a leírásából kitűnik, hogy Radovanović szakított az írás és a beszéd minden „klasszikus” elemével: nem a téma fogta meg, hanem a „látomás”, nem a tárgyak népesítik be a látomást, hanem a tárgyak „gyönyörűsége”. Tehát Radovanović is az „érthetetlen”, vagy ahogy pontosabban mondtuk: az „ismeretlen” felé közeledik.

A probléma nyilván akkor kezdődött, amikor az írásra került a sor: az ilyen élmény legtöbbször némaságra ítéltetett, ez az az élmény, amelyről az írók már eleve lemondanak és közben a nyelv korlátjaira panaszokznak, mintha a nyelv csak arra volna alkalmas, hogy a felszíneket fesse meg. A némaság kínai falát kellett felrobbantani, bejutni abba az ismeretlen világba, ahol maguk a dolgok szólalnak meg, ahol a „félgömb alatt” rejtőző kozmosz „kavicsai, kristályai, göröngyei” léteznek. Lényeges átalakuláson megy itt át a nyelv: kívül belőle az individuális szenvedély, az izzás, és egy „minél neutrálisabb grammatikai látószög” felé közeledik — tehát hidegen, a látomás tárgyainak hűvösségével, személytelenül szólal meg. Ennek egyik következménye, hogy az egyes szavak is átalakulnak: szenvedélyes és személyes alakjaik alkalmatlanok, mert ilyen formában idegenek a kozmosz égíse alatt, és ezért egy másik alakot vesznek fel: grammatikailag és lexikálisan is neutrális formát. Ugyanakkor a szövegnek van egy szigorúan alkalmazott ritmusa, ami ezekkel az „új” szavakkal: a beszéd kihűtött, neutralizált elemeivel, és a mondatoknak szabadságot kölcsönző „új” írásjelek alkalmazásával, az egyedül megfogható és érvényes személyes eleme a műnek: pusztán csak a szöveg ritmusa tanúskodik arról, hogy a tárgyaknak a természetét, a tárgyaknak az „eseményeit”, a világ elemeit az ember

vizsgáztatja. Az sem zárja ki ezt az egyetlen „klasszikusan” emberi elemét a műnek: a szöveg ritmusát, hogy ez a ritmus nem azonos az írott és beszélt nyelv ritmusával, mert szinte oldalról oldalra, a könyv lapjairól lapjaira mindig és következetesen „új”, mindig felújuló képpé válik: a szavak, követe a ritmust és a neutrális grammatikai látószöveget, teljes szabadsággal — már amennyi szabadságot a kozmosz engedélyez — rendeződnek vizuális képpé. A beszédnek egy egészen új dimenziója tárul fel így: az a folyamat, ahogyan a szöveg közvetlenül képpé formálódik. Ha van igazság Füst Milánnak abban a gondolatában, hogy a verset képként értjük, akkor itt közvetlenül tanúi lehetünk annak, hogy a beszéd meghatározott esetben milyen képpé formálódhat át. A ritmus, a műnek ez az emberi eleme, minden oldalon képpé alakul át. De ezt a képet nem szabad összekeverni a megszokott képverssel, mert itt a hangsúly nem a vers értelméből kibontakozó formán van, hanem a beszéd ritmusán.

Radovanović könyvében minden klasszikus esztétikai mérték elveszti érvényét — arra a kérdésre, hogy *ki beszél?* talán Mallarmé válasza a legmértősebb: „... az, aki beszél, valójában a szó, a maga magányosságában, gyöngye remegésében, a maga semmisségében — nem a szó értelme, hanem a szó rejtelmes és ideiglenes lénye.” (Michel Foucault) Radovanović könyve afféle mallarméi *Könyv*...

A *Pustolina*, egészében: a módszer és a teljesítmény, a célkitűzés és az eredmény összképében azt a folyamatot példázza, amit Michel Foucault idézett tanulmányában írt le, azt az utat, amely a szavakat „kiemeli” — vagy kirekeszti? — a történelmi összefüggésekből, tehát a kézzelfogható valóság világából, és kiveti őket egy elvont, beláthatatlan, misztikus térbe, a „félgömb” alá, ahol a szavak mint bolygók, tévelygő égitetek teljesen szabadok lehetnek. A szavak ebben az ezoterikus térben értelmileg egymástól majdnem teljesen függetlenül sorakoznak: játsszák a maguk játékaikat, írják a maguk íveit, járják a maguk pályáit, és talán csak elfogult és boszorkányos szemmel látó alkímisták tudják majd megfejteni, felismerni azokat az összefüggéseket, amelyek közöttük mégis, bárhogyan is: talán matematikai szabályok szerint, de léteznek. A szavaknak ez az útja természetszerűleg szkeptikus — Radovanović könyvétől oly távolra esik a remény, hogy számunkra, racionális nézők számára, a távolság miatt már nem is remény, még olyan értelemben sem, ahogyan a szürrealisták számára az lehetett, hanem *szurrogátum*.

Itt tűnik ki, újra, ismét, kit tudja hányadszor már, hogy az értelmetlen felé való közeledés a költészetnek nem célja, hanem eredménye: az ismeretlenbe való behatolás, betörés mindig megingatja a bejáródott rendeket, rendszereket, eltolódást és zavart idéz fel azokban — innen a látszólagos értelmetlenség: az ismeretlen megfelelője. A nyelvben, ha van mód egy olyan mű megszületésére, mint Radovanović könyve, talán rejtve, még feltáratlanul léteznek az ismeretlen, a félgömb alatti azúr kékséget kifejező elemek, csak arról van szó, hogy *identifikáljuk* őket. Kérdés, hogy ma, mai eszközeinkkel, alkalmasak vagyunk-e erre

az identifikálásra, és persze, kérdés, hogy bármikor alkalmasak leszünk-e.

Radovanović könyve a némaságot bombázza, a némaságban akar robbanást előidézni — egyelőre csak ezt a törekvést figyelhetjük és dicsérhetjük benne. Minden mást az időre kell bízni: *a mi időnkre*.

Eppen ezért igazat kell adni a *Pustolina* egyik kritikusának, aki azt mondta, hogy Radovanović könyve *nem ihletett, de ihletni tud*. Csakhogy a *Pustolinából* szerzett ihletünk arra készített bennünket, hogy magunk is megvívjuk harcunkat a nyelvvel — kései unokák és racionális nézők, megdermedünk a feladat előtt.

(BJ)