
két tűz között

Vítazoslav Hronec költészetéről

MIHAILO HARPANJ

Nincs költő, aki megkerülhetné az ember létezésének kérdéseit ebben az időben, amely oly konokul és végérvényesen szembefordult vele. Olykor-olykor szó esik még az abszolút lírizmusról, mint például az ún. szerelmi költészet tiszta formájáról. Ám a modern költészet aligha éri már el valaha is azt az eszményi, tökéletes harmóniát, amely a szerelem szellemi areájának határai közé bezárkózó szubjektum birtoka volt. A szerelem fogalmát ma már legtöbbször a fennmaradás fogalmával hozzák összefüggésbe. Ezért, úgy érezzük, épp ide illenek M. Yoursenar szavai arról, hogy nincs boldog szerelem, mert „amit birtokolunk, nem birtokoljuk többé”, s nem véletlen, hogy a szerelem, mint a lélek formája, épp a fájdalomban kulminál, a fájdalomban afölött, hogy nem létezhet egyidejűleg több alakban.

Amikor a szerelem jelenségére támaszkodó költészetnek erről a megvalósíthatatlan törekvéséről, az önnön világában és a rajta kívül álló valóságban való kiegyenlítődés lehetetlenségéről beszéltem, azt akartam hangsúlyozni, hogy az objektív térben és időben lehetetlen fellelni a bizonytalanságérzet túlhaladásának tiszta formáit. S ha első pillantásra úgy is tűnhet, hogy ez az introvertált viszony a valósághoz immunis a kor égető kérdései iránt, figyelembe kell vennünk, hogy voltaképpen olyan immunizációról van szó, amely végső soron egy kritikai dialógus, a külső világ ürességével perlekedő párbeszéd formáját ölti.

Az alábbiakban megkíséreljük ezekben a viszonylatokban szemügyre venni Vítazoslav Hronec fiatal jugoszláv szlovák költő verseit. Meglehet, hogy valaki majd azt gondolja: túlságosan tág relációkat választottunk, de mindenfajta elszigetelődés ezektől a legtágabb vonatkozásoktól igazságtalanul szűkíti egy-egy költői vallomás tényleges szellemi hatóteréről alkotható képzetünket. S akárhogy is, az élet hatótere egységes, nem osztható szférákra aszerint, hogy hol hatnak erősebben és hol gyengébben az alvilág erői, amelyek oly cinikusan eljátszottak Orpheusszal.

Vítazoslav Hronec mintegy tízéves költői működése egy aránylag szűk

környezetben, a jugoszláviai szlovákok irodalmának határai közt való-
sult meg. De most tegyük félre ezt a többnyire irodalmon kívüli környe-
zetmeghatározást, amellyel egyébként a szlovák irodalmi kritikának
akarva-akaratlan számolnia kell. Mert ez a legnagyobb merészség: nem
érezni a határokat, amelyekbe lépten-nyomon belébotlunk. Talán épp
ez az oka, hogy Hronec verselése viszonylag rövid időközökben oly ellen-
téties megvalósulási formákon lépett és lép át. Persze, egyikben sem érte
el az alapgondolattal való azonosulás abszolút pontját. Hronec még kezdő,
s ezért túl szigorúan fogalmaznánk, ha azt mondanánk, hogy költésze-
tét a forma állhatatlansága jellemzi. Már első verskötetében, a *Csillagok*,
*partok*ban, a valósághoz való viszony néhány megjelenítési módja válta-
kozik benne. Ez, önmagában, még nem volna fogyatékoság; az igazi fo-
gyatékoság — ha már említettük — abban van, hogy harcát a valóság
lényeges arányainak felkutatásáért nem mindig érezzük kellően megalá-
pozottnak. Itt a *Csillagok*, *partok* c. köletnek azokra a darabjaira gondo-
lok, amelyek nem lépnek ki az empirikus valóságfelfogás síkjából (pél-
dával az *Utazom* c. versben). Mindenesetre nem maradhat észrevétlen
Hronec törekvése, hogy szintézist találjon az élet értelme és a verselés
értelme között, ami már túlnövi a *Csillagok*, *partok* kereteit, és nem kis-
mértékben módosulva és felerősödve folytatódik újabb verseiben. De azt
a szót, amely a világ realitását összekötné a vers realitásával, Hronec
mindeddig nem találta meg. Képletesen szólva úgy is mondhatnánk, hogy
a költő görcsös küzdelmet folytat azért a szóért, azért a kifejezésért,
amely kimenthetné a két tűz közötti szorongatott térségből, a romboló
ellentmondások térségéből. Ám Hronec költői modora már eleve sejteti,
hogy olyan költővel van dolgunk, aki sohasem lesz képes megoldani eze-
ket az ellentmondásokat, mert eddig még sohasem tudott ellentállni a
szenzuális valóság-mag delejének. Noha látható erőfeszítéssel igyekszik
felemelkedni egy tartós és elhatároló magatartáshoz a költői gondolko-
dás kalandjának gnoszeológiai értékét illetően, mégis a végső, közvetlen
érintkezés a gondolat lényegével kívülesik fejlődési vonalán. Úgy ér-
zem, Hronecre is vonatkozik Ivan V. Lalić verssora: „nem a befejezés
fontos, hanem maga az utazás”. Hronec, a költő, ezen a képletes utazá-
son, amely önmagán kívül nem ismer más célt, számtalan ismeretlen
alakzattal találkozik, s velük érintkezve részlegesen abszorbeálja egyes
elemeket. Valójában versalkotása közben teljesen kiegyenlíti az elsőd-
leges költői indítékot a véletlenszerűen, asszociatív módon, a költő
számára ismert formákon kívül eső valóságadatok folyamatos percipi-
álása alapján keletkezett motívum-egységekkel. Hronec nem irányítja
verselését egy-egy szigorúan körülhatárolt tünetcsoportra, amelyek kö-
zelebb vinnék az ember lényének meghatározásához. Az erőteljes gondo-
lati célirányosság hiányát fokozott metaforikus feszültséggel pótolja. Ott,
ahol a megtett út szemmel látható gnoszeológiai befejezését várnánk el,
újabb metaforikus csomóval találkozunk: a nyugtalanság még szélesebb
résen át tódul be a versbe. Nem bölcséleti reflexió ez, hanem inkább a
költői megismerés útjának szenzuális áttétele új meg új koordináták
közé. Ezért a végső megismerés gyakran elveszíti sajátos jegyeit, mint
amilyen például a sebezhetetlenség érzése az embertől elidegenedett
térben. S a költő lényé már nem arra irányul, mint kezdetben, hogy
kíméletlenül szembeszálljon az éjszaka ismeretlen erőinek világával;
ehelyett az önnön világával való megelegedés állapota lép fel, párhuz-

mosan a szembe áramló nyugtalanságokkal, amelyek mégis rákényszerítik, hogy kilépjen önnön képzeleteinek kagylójából. A metafora Hronec verseiben igen gyakran nem a valóság definiálására szolgál, hanem valamiféle utólagos valóság szerepét tölti be. Alapvető normáit a költő a maga leépített lénye szemszögéből fogalmazza meg, a költői egzaltáció állapotában túlságosan erős hangsúllyal aposztrofálja a megismerés folyamatait és önmaga keresését az új szituációkban; a háttérben azonban tartósan jelen van az összeütközés az ismeretlennel. Ez az intenzív mozgás a szubjektív térségben azt a látszatot kelti, mintha szüntelenül reprodukálná a költő lényét az időben, ám a kiürített külső térségben ez a mozdulat passzívabbá válik, nem lehet többé a létezés kérdéseivel való lényegi korrespondencia hordozója. A távlat egyszerre elmozdul az én és a nem-én szférái között határt vonó determinánsok javára. Talán ezért tetszik úgy, mintha a *Kerekek, csillagaim* című ciklus Hronec első verseskötetében éppen ebből a határszférából emelkedne ki, abból a szellemi térségből, amelyet sem az egyik, sem a másik valóság nem determinál: az önmagában való lét valósága és a világban való létezés valósága párhuzamos egzisztálásra törekszik. A *Kerekek, csillagaim* egy sajátos misztikát és metafizikát képvisel. Az idővel meghatározott élet misztikáját, a véletlen halál metafizikáját. Ám Hronec nem elégedhet meg az ember lényét fizikailag korlátozó egzisztenciális mezsgyék végleges és apriori adott valóságával. Összeköti a fizikai és a szubsztanciális időt, s ezzel közvetve felidézi azokat a történelmi nézeteltéréseket, amelyek egy meghatározott életforma eltűnésének ágensei voltak. A ciklus két ellentétes gondolati intencióra épül: Hronec reifikálja az embert, és ugyanakkor perszónifikálja a tárgyakat. Az embert reifikálva, jelképpé változtatja; a tárgyakat perszónifikálva, metaforikus értelmet ad nekik. S az egész folyamat a látott, a látvány formáját ölti:

Itt áll előttem
ez a rembrandti kép: a mécs csonkig ég,
s a kéz reszket a teleírt pergament fölött, míg
a fehér csillagpelyhek a mezőkön elrejtik
a menekülők nyomait

(IV utópia)

Hronec ebben a ciklusában, s ez jellemző újabb verseire is, a gondolatot vizuális képzetrel próbálja kifejezni. Ezáltal a gondolat a jelkép síkján jelenik meg, és nem hat többé vallomásnak. Hatása a képben van, a történelmi esemény dinamikus képében. A képek egymásutánja, szemantikai funkcióját tekintve, nem egyéb, mint egyszerű tanúskodás az ember magányosságáról a külvilág vad káoszában. A *Kerekek, csillagaim*, azt a költői meggyőződést fejezi ki, hogy a valóságot elsősorban vizuálisan kell megformálni, tapinthatóvá tenni, reifikálni. Az életre keltett holt anyag vizuális képeit ebben a ciklusban nem nehéz nyomon követni, annál nehezebb összefüggésbe hozni őket az alaptémával, mert túlságosan önállósultak. Talán nem egészen tárgyaltan itt a következő kérdés: mi van e képek mögött? Üresség, homály, titokzatosság. Mivel a rajtunk kívül álló világ dimenziói definiálatlanok maradtak, a költő a saját dimenzió-képzeleteinkből sugárzó valóság illuminációját igyekszik elének varázsolni.

Úgy érzem, hogy olyan messze vagyok,
olyan messze ettől a szótól...

A szó, amely a gondolatot fejezné ki, amely életrekeltené a formákat, amely az életet jelentené önmagában, hatótávolságán kívül marad. Hugo Friedrich *A modern líra struktúrája* című könyvében Mallarméra hivatkozik, aki egy beszélgetésben kijelentette, hogy a költészet „Homérosz nagy kóborlása” után végleg eltévedt. És amikor megkérdezték tőle, mi volt Homérosz előtt, azt felelte: Orpheusz. „Mallarmé tehát, az idők távolából egy mitikus alakot idéz fel, az éneklés fogalmát, amelyben az éneklés még egyet jelent a gondolkodással, a tudás a titokkal.” (Hugo Friedrich: *A modern líra struktúrája*)

És mit tegyen a költő a magány térségében? Egyáltalán lehetséges-e bármiféle intellektuális korrespondenciát kezdenie, ha ez magában foglalja a nem-énnel való korrespondálás lehetőségét is?

Ezeket a verseket forgatva, ellenállhatatlan erővel csengtek bennem M. Yoursenar szavai, melyek, úgy érzem, megvilágítják az utat Hronec költészete felé is: „Hallgass rám, Khebész... halkan szólok hozzád, mert csak halkan szólva halljuk meg magunkat. Meghalok, Khebész.” (M. Yoursenar: *Phaethón vagy a szenvedély*) Vítazoslav Hronec költészete a maga legmélyebb értelme szerint akkor a lehangosabb, amikor a költő csak magának beszél. S ezt természetszerűen követi a további analógia: amikor magában beszél.

Az ülepedő szomjúság kínjától úzve, belefúrtam arcom a fűbe;
a ptypang
bús lámpása a homlokomhoz koccant...

A vastag metafora-réteg alatt a magánvaló lét tiszta vágyának növénye búvik meg. Egyedül lenni a nyelvvel, szóval építeni lényünket. Hronec a *Két tűz között* szonettjeiben hisz a teljes élettér kialakítására vállalkozó szó hatalmában. De a verset maga a gondolati determináció folyamata alakítja, útja nincs előre meghatározva. „A tűzbelépés előtt a lét lázát sugározta az Ő szülésre megnyíló sebe.” A belépés a tűzbe — még egy kísérlet a megsemmisítő magány mögötti tér fundamentális meghódítására. Mégis, hiányzik ezekből a szonettekben az ontologikus tett, amely szemantikai egészbe gyűjtené e polimotivizmus valamennyi költői elemét. A „két tűz között” lelkiállapota csak kontrapunktja a tényleges állapotnak, amelyeknek lényege a bizonytalanság, mert a gondolati forrás a megismerési folyamat középpontjából a perifériák felé tolódik el, azaz a lényeges tünetek, a „két tűz” tünetei lezárják a vers szellemi terének határait, de ezzel csak közvetve határozzák meg, csupán látszólagos jelenlétükkel determinálják az ember lényét. A költő, érthetően, arra törekszik, hogy a környező formákat igazi nevükön nevezze meg, de valómása csak akkor telik meg értelemmel, amikor kapcsolatot teremt a szenzitív és intellektuális szféra között. Így aztán Hronec egy harmadik szférát alakít ki — az üres térben és időben mozgó ember szellemi szféráját.

*

Hronec költészetének fonákját — a környezet lényeges dimenzióival való korrespondencia szempontjából vizsgálva — igen jól jellemzik Hölderlin szavai:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.

Úgy érzem, hogy ezek a szavak éppúgy vonatkoznak a jugoszláviai szlovákok egész irodalmi helyzetére.

Ács Károly fordítása