

„ÉPP CSAK A HÁTUKAT LÁTJUK”

Tor Ulven: Türelem

Tor Ulven nem a kritikusok költője, hanem a *költők költője*, írta 1987-ben Jan Erik Vold, norvég író, esszéista a magyarul most *Türelem* címmel megjelent verseskötet kapcsán. Vold akkor hangsúlyozta, hogy bár a költőtársak és egy szűk irodalmi kör tisztában van Ulven nagyságával, szélesebb körben hallgatás övezi. A *Türelem*, azaz a *Det tålmodige*, az akkor 34 éves Ulven negyedik verseskötete azonban igazi áttörést jelentett; ettől fogva egyre jelentősebb kritikai érdeklődés irányult a visszahúzódo, irodalmi közszereplést kerülő fiatalember felé. Ám minél inkább került a nyilvánosságot, annál nagyobbra nőtt a róla alkotott mítosz, a magányos, pesszimista, pszichés betegséggel küzdő, de rendkívül tehetséges költő képe. A személyét övező titokzatosságot fokozta, hogy kevés portré készült róla, egész életében egyetlen interjút adott, és mindössze egyetlen olyan felvétel őrzi hangját, amelyen verseit olvassa. A *Türelem* megjelenése előtti éveket szinte teljes izolációban töltötte a szülői házban, Oslo külvárosában. Hiába állítják közeli barátai, költőtársai, hogy valójában nyitott, közlékeny, jó humorú ember volt, s hiába tanúskodik erről a vele készült beszélgetés hangfelvétele is, egész életművének megítélésére komor árnyekat vet a halál: a halál mint visszatérő lírai motívum, s a halál mint életrajzi esemény. Ulven negyvenegy évesen öngyilkos lett. A *Türelem* meghatározó élménye az elmúlás, az enyészet és az idő könyörtelenül türelmes múlása. A kötet azonban nem kizárólag a negatív kategóriákból épülő homogén olvasatot teszi lehetővé. A szavak, a szikár mondatok konkrét jelentése gyakran szarkazmussal, humorral árnyalja a megsemmisülést pesszimizmusát.

Ulven úgy szól a Földről, „mintha kihalt volna róla az élet, mintha csak Stonehenge maradna, s néhány különös ősközület azért, hogy előássák őket, éles fényben, mint a Nap – ránk hasonlítanak! Jégkorszak, kambrium, paleolitikum, Ulven számára mindez sokkal közelebbi, mint a tévéhíradó. Témája nem a létezés, hanem a nem-létezés” (Jan Erik Vold, *Dagbladet*, 1987. 10. 29.). Nyilvánvaló okai vannak, hogy Ulven költészetét az elmúlással kapcsolják össze, költeményeiben, rövidprózai köteteiben megannyi utalás van a halálra, amely egyszerre a gyász és a düh forrása. Ulven olykor még vonzónak, kíváncsnak is mutatja a pusztuló életet. Verseiben a halál azonban sosem esztétizált, szentimentális, elvont fogalom, hanem konkrét határvonal, az emberi tudat megszűnése, amire már nincsen szó. Ezt a materialista halál-szemléletet a *Türelem* „Kora reggel / a halottak feltámadnak az ébredők közül” (8.) kezdetű verse érezteti különösen. Itt a teljes földtörténet sűrűsödik össze az egyes emberben. A jungi értelemben vett kollektív emlékezet helyett ez a költemény annak tudata, hogy a test egy sokkal nagyobb, átfogóbb történet hordozója. Következésképpen Ulven a földtörténet régésze, s



Fordította Vajna Ádám

21. Század Kiadó

Budapest, 2020

127 oldal, 2890 Ft

nemcsak a homo sapiens néhány ezer éves múltját tárja elénk, hanem a történelem előtti nyomok, kövek, csontok, koponyák, borostyánba zárt rovarok, azaz a türelmes létezők évmilliók világát. Bataille és Schopenhauer filozófiai hatását sejteti, ahogy a szerző a világ kontinuitását és független akarátát az emberi diszkontinuitással, mulandósággal, végül a dologi világba való átlényegüléssel ellentételezi. A türelmesek ezért „Erősek / észre sem / vesznek. / Csak mennek. / Befelé egyre ősbib / erdőbe” (14.). A kötet címe arra a türelemre utal, ahogy ez a körülírhatatlan anyagi világ tőlünk függetlenül, rajtunk kívül létezik, és ellentétben az emberi élet végességével, végtelen hosszú idő áll rendelkezésére. A Föld történetében a homo sapiens létezése egy egészen rövid korszak, magyarázza a költő a fennmaradt interjúban, és Heideggert idézi, hiszen emberi viszonylatban nem lehet örökkévalóságról beszélni.

Az anyagi világ ezzel szemben teljes, és Ulven ennek a teljességnek a költője. A *Türelem*-ben jelen van mind a négy évszak és mind a négy elem: a tűz, a föld, a levegő és a víz. Jan Erik Vold olvasatában a *Tavasszal* (92.) kezdetű vers az elemek körforgását és Ulven materiális világának totalitását jelenti:

Tavasszal

A kő
arca

arctalan.

Sosem ragadjuk meg a zuhatagokban.

Vold szerint a tavasz a tüzet jelentheti, a kő és a kőből lévő arc a földet, az arcnélküliség a levegőt, a vízesés a vizet, annak heves sodrása, amely máshol „fogcsikorgató”, „jéghideg, tüskés víz”, éles, szinte égető fájdalmat okoz, ami miatt ellentétéhez, a tűzhöz ér vissza. Titokzatos, szimmetrikus vers ez, mely pesszimista és végérvényes, hiszen kicsúszik kezünk közül, mégis folyton megpróbáljuk megragadni. Ahogy a *Tavasszal* körforgása is jelzi, a kötet szigorú kompozíciója, zenei következetessége, igényessége alapján könnyen lezárt-nak vélhetjük Ulven világát, és nem vesszük észre az útkeresés dinamizmusát, azt, ahogyan a versbeszélő igyekszik visszafogni a kétségbeesést, s megnyugvást remélve tárja fel versről versre egy-egy újabb tér kapuját. „A képzelet révén bejárt tér nem maradhat közömbös, többé nem függhet a geometria tudósának mércéjétől és elképzeléseitől. Átélt tér. S nem csupán tényleges mivoltában, hanem a képzelet minden elfogultságával együtt átélt tér. Védőhatárok közé szorítja a létet”, írja Gaston Bachelard *A tér poétikája* című könyvében, melyben mintha Ulven verseinek mozgását interpretálná. Szintén Bachelard-t idézve hívhatjuk segítségül a költői képek értelmezésének dinamikus elvét. A francia filozófus szerint egy adott kép leírásához mindig hozzá kell fűzni a megértés mozgásterét, termékeny mivoltát. Hasonlóképpen Ulven költői képeinek jelentését sem tűzhetjük gombostűre, így például nemcsak az ásványok, kövek „türelmesek”, hanem az enyészet, az évszakok és a vakító napfény is a poszthumán nyugalom részei.

A versek szigorú formai kidolgozottságának köszönhetően minden szó és minden sor-köz lényegesnek és pontosnak hat, amit a magyar fordítás is tükröz. A költemények nyelven tömör és konkrét, a szerző által használt képek gyakran egy másik szöveghelyre utalnak, ahol azonban a vers kicsengése egészen más lehet. A nap, amely a haláltematika mellett Ulven szövegeit erősen meghatározza, ilyen módon hol fényt és meleget, hol robbanást, tüzet és elmúlást jelent. A nap pusztít, mégis semleges marad, akárcsak a halál: „(Jobban belegondolva sem a napért, sem a nap ellen)”, hangzik az egysoros prózavers a kötet 31. oldalán, míg a 86. oldalon ezt olvashatjuk: „(Az arc alatt egy régi mosoly, barát-ságos vagy barátságtalan, a nap mosolya)”.

Ulven sajátos minimalista formanyelve a versek tipográfiai megjelenését is meghatározza. Versei többnyire tíz-tizenkét sorból állnak, soronként egy, két vagy három szóval. Áthajlások kötik össze a sorokat és a közbeékelte üres sorok által elválasztott mondatokat. A költemények gondolatilag, illetve idősíkjuk szempontjából általában egy vagy két szakaszra oszthatók, a szakaszhatárok azonban nem köthetők a sortörésekhez vagy a kihagyott sorokhoz. A gondolati és ritmikai szüneteket jelzi, hogy a kötet néhány oldala üresen marad, egy-egy oldalon pedig a lap alján rövid prózavers olvasható zárójelben. Többek közt ebben is megfigyelhető René Char hatása, akinek verseit Ulven 1985-ben, röviddel a *Türelem* megjelenése előtt fordította norvég nyelvre. Ulvent is érdekelte a vers és a próza közti feszültség. Számos kéziratban maradt versét később rövidprózává alakítva adta közre. A *Türelem*ben is a lírai formától való elszakadás figyelhető meg, csakúgy, mint az 1989-es *Søppelsolen (A hulladéknap)* kötetben, ahol a költemények egy versrészletből és egy prózarészletből állnak, s az utóbbiak képezik a lírai szövegek fundamentumát. A *Türelem*ben a zárójeles sorok egy-egy perspektívaváltás nyomai, szarkasztikus hangok, kommentárok, végérvényes ítéletek: „(A holtak felfirkálnak minket a téglafalakra.)” (64.). Ezek a sorok gondolati és képi kapcsolatot építenek távolabbi szöveghelyekkel:

A fal

csikordulása, a mész

a csontokban. (52.)

A mész építi a falat és az emberi csontokat is, ez az anyag összeköt bennünket az ásványok világával. Nem metaforikus viszonyról, hanem a szerves és a szervetlen közti valódi kapcsolatról van szó. A *Türelem*-versek középpontjában általában a halál és a múlt valós tárgyi leletei állnak, ezek relációja azonban nem trópusokat eredményez, sokkal inkább konkrét példákat, dolgokat, amelyek az emberi megismerés, az idő, a halál és a tárgyi világ viszonyát láthatóvá teszik. Láthatóvá, de nem feltétlenül érthetővé. Így függ össze az a prózavers, amely tisztelettel idézi a 600-as évek végéről származó Eggja-kövön található rúnafeliratot, valamint azok a szöveghelyek a kötetben, amelyek aláássák a leletek értelmezését és a tudományos archeológia értelmét. A 36. oldalon következő sorokat olvashatjuk: „(Egy rúnakő: »Nap nem érte, kés nem véste e követ.« Tudtak valamit, amiről mi nem tudjuk, hogy sohasem fogjuk tudni. Hol van az, amit nem tudunk, abban, amit tudunk?)” Ezt a bizonytalanságot írja tovább a 45. oldal költeménye.

Az erősen korlátozott
vésnököket

anélkül idézem,
hogy tudnám, ők

többet tudnak
nálam.

Míg az első versből a hódolat hangja szól egy olyan kultúra iránt, amelynek titkait csak részben ismerjük, a második műben a vésnököknek, azaz a sírkövek vagy őskori szerszámok készítőinek – a vers közvetlenül a Cro-magnoni-sírról írt sorok után következik a kötetben – redukált mivoltára utal. Ez a korlátozottság azonban viszonylagos, a kezdetleges eszközhasználat talán szűk mozgásteret ad a rúnavésőknek vagy az őskori embernek,

de az ismeret korlátoltsága a múltba révedő modern embert sújtja. Ezért szinte cinikus fenyegetésként olvasható a következő oldalon szereplő költemény első öt sora:

Téged még
restaurálni

fogunk, mindegy,
mennyire kőhalomnak
tűnsz,

és a letaposott nevedet
megtaláljuk
írott forrásokban,

jéghideg, tüskés
vízben.

Ebben a versben vélhetően a modern ember gyakorol hatalmat a múlt emlékei felett, fenyegeti, hogy múzeumi tárggyá teszi, hiába rejtőzik sírhalom alá, vagy írott források sorai mögé. A megértést, a lelet lényegéhez való közelebb jutást itt is aláássza valami kellemetlen, amire a letaposott név utal. Tárggyá, egy kíméletlen szándék áldozatává degradálódik az, ami máshol viszont győz. A *Két kelta kőszobor* című versben ugyanis a múlt, a végtelen türelmű kőszobrok aratnak győzelmet az idő és a fürkésző tekintetű jelen felett: „Állnak / és várnak. / Arra, / hogy / szétmállasz” (55.). Ki az, akihez a vers szól? Kit szólít meg? Magát vagy azt, aki olvassa, és aki önző módon igyekszik megfejteni a letűnt kultúrák kőbe zárt emlékeit, hogy megállítsa, uralja az időt, de szétmállik, mint minden élőlény. A kövek ezzel szemben évmilliókig várnak türelmesen: „(Sírkő méretű türelem, ami úgy is tovább él, hogy nyoma sincs az egyházi anyakönyvekben [...])” Ugyanez az eldöntetlen versengés nivellálódik a 15. oldalon: „(Az ellenségeskedés a felfelé és a lefelé ásók között.)”, ahol két egyenértékű félként mozog egymással szemben az archeológus és a lelet.

Ulven kerüli az irodalmi utalásokat, de mint a fenti példákából kiderül, a régi és az újabb korok művészetére többször reflektál. A *Türelemben* a rúnafelirat, a két kelta kőszobor és a cro-magnoni sír mellett egy barlangrajzra, egy 1623-as csendéletre, egy holland tájképre utal, Anton Webern atonális zenéjéről pedig külön ciklust ír *A zene várhat* címmel. Az amúgy blueszenekarban játszó Ulven tizenkilenc variációban írja meg a weberni dehumanizáló zenei művészet hangjai közti csendet: „A zene hallgat / talált magának valami / némát” (97.). Webern a tizenkét fokú technikát mint kompozíciós eljárást alkalmazta, amely lényegileg eltér a klasszikus zenét jellemző tonális harmóniától. Ez a dodekafónia az avatatlan befogadó számára mechanikus csilingelésnek tűnhet. Ulven a ciklus első versében (*Anton Webern feléd tart*) a zene hangjait egy cseppkőbarlang vízcseppjeihez köti. A barlang gondolkodik, tudattal bír, mégis test nélküli és szervesetlen. A fejlődő vízcseppek közti idő „ötezer év” hosszúra nyúlik: „Hallja / elveszni / a saját zajait / az időben.” A vízcseppekkel eltűnő hangok pedig a versben megszólított hallgatót is eltűntetik. A cseppkőbarlang-párhuzam a ciklus több versében visszatér:

A barlangzenekar
belekezd

a nagy várakozásba
A hangszerek

áttetsző, csillogó
mészvízből
készültek,
fehérek,

mint az anyatej,
amit a neandervölgyi csecsemő ivott,

hogy te
hallgathass

A zene nem a jelenlétet, a közelséget jelenti, hanem saját eltűnését merevíti ki a két víz-csepp közti többezer éves időbe, amely itt összeköti a modern ember korát a neandervölgyi emberével, a szervest a szervetlennel, az emberit az állatival. Eközben az antropocentrikus gondolkodást a poszthumanizmus váltja fel, s arra figyelmeztet „hogy / te is / egy kőkorszakhoz / tartozol” (84.).

A kötethez a fordító, Vajna Ádám írt Ulven költészetét érzékletesen bemutató utószót. Vajna műfordítói munkája csakúgy, mint ez a tanulmány intelligens rajongásról tesz bizonyosságot. Nem véletlen, hiszen mesterszakos szakdolgozatát 2019-ben a *Det tålmodige* kötetéről írta norvég nyelven. A fordítót költői érzéke, bölcsészeti tudása egyaránt segítik abban, ahogy Ulven szigorú formanyelvét, szikár mondatait híven visszaadja anélkül, hogy lágyítani, esztétizálni, visszavenni próbálná a költemények pesszimizmusát. Egy-egy szó vagy félmondat mégis mintha eltévedt volna. Ilyen például az *Épp csak a hátukat látjuk* utolsó mondata: „Valakinek halványan / ösztönös / tapadás / rémlik” (14.), ahol az eredeti sorok inkább a velünk született fogó reflexre utalnak, amely az evolúció egy korábbi szakaszában feltehetően fontos volt, a modern embernél azonban korán elhal. Bár a „tapadás” mást sejtet, mégis érthető a fordítói megoldás. Kevésbé egyértelmű a választás a *Kora reggel* (8.) kezdetű versben:

[...]

Mikor nyárelő van, de még
hó,

a testedben

paleolit
bizsergést észlelsz.

Nemsokára
feltámad a forgalom zaja,

és beolvaszt minket
a levelek árnyékába, a fogcsikorgató

forrásvízbe.

Itt a „bizsergés” ugyan izgalmas szó, amely kontrasztot képez a kőkorszakhoz kötődő asszociációkkal szemben, de Ulvennél „csoszogás”, „cammogás” szerepel. Hasonlóan illeszkedik jól a fordításba, ugyanakkor eltér az eredetitől a „beolvaszt” ige, amelynek helyén a norvégban az „elvakít” áll, utalva a kötetben több helyen előforduló kellemetlenül vakító napfényre. Ezek felett mégis elsiklik figyelmünk, mert a *Türelem* egésze jól sejteti, ahogy Ulven kevés szóból épít idioszinkratikus világot a magyartól szótani és mondattani szempontból igen eltérő nyelven.

Karom kapar

jelet.

Ujj

olvassa.

Tor Ulven nem kényezteti olvasóját, nem kecsegtet könnyű olvasmányélménnyel, nem akarja megszólítani, magához láncolni a befogadót. Verseinek témája és formája szó szerint ideális olvasót feltételez. Ulven sokáig valóban a költők költője volt, akiért szűk, de annál lelkesebb közönség rajongott, ma azonban a huszadik század második felének legnagyobb norvég szerzői közt emlegetik. Magyarországra a norvég állami fordítástámogatási rendszernek hála, számos kortárs mű eljut. A *Türelem* megjelentetésével a 21. Század Kiadó mégis kockázatot vállalt. Ennek ellenére okkal bízhatunk abban, hogy az európai költészetet befogadó magyar közönség Ulven kötetét is a kortárs lírai horizont részeként olvassa majd.