

VIDA BARBARA

Költészet az egész világ

Költészet és...

Az Opus-könyvek sorozat negyedik darabja a költészettel foglalkozik, a líra és más művészeti ágak közt keresi a kapcsolódási pontokat. A cím: *Költészet és...* szintén a folytatásra utal, mi mindent sorakoztathatnánk vajon e szó mögé.

A kötetet a Csanda Gábor által írt előszó után Horváth Kornélia indítja *Költészet és retorika* című tanulmányával. Első mondatában megadja, hogy a két fogalom viszonyának a tisztázásához a fogalmak definíciójára lenne szükségünk, azonban már ennél a pontnál akadályba ütközünk, mivelhogy humán tudományok lévén nehéz, sőt mondhatni képtelenség pontosan definiálni a költészet és a retorika fogalmának jelentését.

Horváth Kornélia szavaival élve ugyanis „minden meghatározási kísérlet szükségképpen metaforikus lenne”. (9.) A tanulmányból megtudhatjuk, hogy a költészet hármas értelmű használatát Arisztotelész fogalmazta meg. Szerinte költészet szó alatt érthetünk 1. verses lírai költészetet, 2. szépirodalmat, 3. bármiféle művészeti tevékenységet. Horváth Kornélia tanulmányában a második meghatározásként értelmeződik a szó jelentése. Arisztotelésznel maradván a tudós/filozófus *Retorika* című műve is arról tanúskodik, hogy a két mesterség elválasztandó egymástól. Az évszázadok során azonban az irodalomtörténet több ízben is kísérletet tett a költészet és retorika azonosítására, erről szintén olvashatunk a tanulmányban. Megtudhatjuk, hogyan alakult ki, s kinek a nevéhez fűződik az epideiktikus retorika, hogy miért fontos Arisztotelész *Poétikájának* első latin nyelvű fordítása, hogy kik voltak és mivel foglalkoztak a francia liége-i m-csoport tagjai, hogy mi kötődik Paul de Man, Jakobson vagy épp Ricoeur nevéhez, mi újat hoztak a költészet, valamint a retorika kérdéskörének megvitatását illetően.

Néhány oldallal odébb Polgár Anikó a műfordítást vonja párhuzamba a költészettel. A cenzúra ideje alatt a költők legszabadabb megnyilatkozási terepe a műfordításban teljesezhetett ki. Vass István, Devecseri Gábor, Tandori Dezső, Géher István vagy Orbán Ottó átvitt értelemben értelmezhető fordításai is bizonyosságot adnak arról, miként szövődik bele a fordító saját hangja és üzenete egy régebbi kor alkotásából jelen koruk problematikájába.

Hegedűs Orsolya szintén műfordítással foglalkozik tanulmányában, ezen belül is Bob Perelman *China* című versének magyar változataival. A verset Fredric Jameson olyan képaláírásokhoz hasonlítottta, melyhez nem tartoznak képek. A mű ezen okból adódó kaotikus-



ságával vált az amerikai posztmodern költészet alapdarabjává. A szóban forgó műnek három magyar fordítása született, ezeket veti össze egymással, illetve állítja párhuzamba az eredeti szöveggel Hegedűs Orsolya, ugyanakkor önálló értelmezési javaslatokat is megfogalmaz. Mivel mindegyik magyar változat kihagyott egy sort az eredetiből, arra következtethetünk, hogy ezen változatok a már meglévő magyar fordításból/fordításokból indultak ki az eredeti mű helyett. Szövege végén Hegedűs Orsolya megpendít még egy elméletet, miszerint a *china* szó angol jelentését tekintve „porcelán”-t is jelent, így a versnek két olvasata létezik. Ezt egyik magyar műfordító sem aknáztá ki kellőképpen. Végezetül Hegedűs Orsolya épp a kaotikusság és a sorok össze nem függése okán arra a következtetésre jut, hogy „a fordításokat nem feltétlenül kell veszteségként kezelnünk az eredetihez viszonyítva. Valószínűleg a *China*-nak tényleg csak valamelyik oldala ragadható meg a sok közül. A hiányzó sor a kollázs természetéből adódóan valójában nem is igazán hiányzik (hiszen állhatna helyette más is, vagy a hiánya nem sérti a formát, mint, mondjuk, egy szonett esetében tenné.)” (81.)

Németh Zoltán *Költészet és nemiség* című írásában a posztmodern irodalmi szövegeket vizsgálja a nemiség felől. Köteteket csoportosít különböző tendenciák mentén, melyek között kapcsolódási pontokat és elkanyarodásokat fedezhetünk fel, így kialakítva egy hálózatrendszer, melynek legfőbb csomópontjai a következők: 1. metafizika, 2. valóság, 3. formai kérdések, rímelés, 4. maszk és álnév, 5. intertextualitás és antikizálás, 6. autoreferencialitás, 7. nyelvjáték, 8. ironia és paródia, 9. naplószerűség, 10. világszerűség, 11. az alárendeltnek adott hang, 12. trauma.

Csehy Zoltán az opera fogalmát emeli a költészet mellé. Három csoportot különböztet meg: elsőként a zenében (fel- és meg-) oldódó vers kategóriáját adja meg, melyben Busotti *The Rara Requiem* című alkotásával foglalkozik. Az alkotás a *Lorenzaccio* című opera része, mely zenemű felfogható a klasszikus nagyopera paródiájaként is. Busotti művét rekviemnek nevezi, ellenben a műfaj szabályait nem tartja be. A cím szintén problematikus, a RARA szó ugyanis mozgó jelentésként van jelen. Ha a művet önrekviemként kezeljük, a szó egy latin ritka madár (*rara avis*) képében önéletrajzi stigmatként funkcionál. Másfelől Romeo Amidei balett- és táncművész monogramjának megduplázásaként is felfogható. Azért is, mivel több alkotásával egyetemben ezt a művet is neki dedikálta. Ebben a kontextusban merül fel az az értelmezés is, miszerint R. oltáráról van szó (R. ara). Annyi mindenesetre megállapítható, hogy ez Busotti legmerészebb színházi alkotása. Második kategóriának a dalciklust mint operát – a szó primátusát teszi meg. Ebben a csoportban David del Tredici *Brother* című műve kerül górcső alá. Tredici, a zenetörténet egyik legszenvedélyesebb alkotójának tevékenységére főként Lewis Carroll Alice-könyvei, illetve James Joyce költeményei hatottak. Bár a szerző művét a színpadra szánt darabjai közt tartja számon, sokkal inkább tekinthetünk rá dramatizált/dramatizálható, nyolc szövegre épített dalciklusként. A harmadik csoport a látványos médiumok kategóriája, ahol a hang képpé válik. Itt két műről tesz említést Csehy: az egyik James Dilon *Philomela* című, Ovidius *Átváltozások*, valamint Szophoklész-törédek nyomán keletkezett műve, a másik Beat Furrer *Begehren* (Óhaj) című zenés színháznak minősített operája, amely Ovidius, Vergilius, Hermann Broch, Cesare Pavese és Günter Eich művein alapszik.

Keserű József Gaston Bachelard *A tér poétikája* című művét elemzi szövegében. Megtudhatjuk, hogy a költészet bachelard-i fogalma igen tág, s minden olyan szövegtípust magába foglal, amely szabad újtára ereszti képzelőerőnket. Az olvasó irodalmi művek olvasása révén olyan terekbe jut, melyeket bár nem mi hozunk létre, otthonra találunk bennük. Bachelard erre a jelenségre utal a transzszubjektivitás fogalmával. Mitől

ez a tapasztalat? Miért érezzük igazabbnak ábrándjainkat a minden-napjainknál? A kettő közti átjárásra Bachelard a megszakított olvasás példáját hozza fel, mikor a szöveg terében maradunk, de nem a szöveg által, hanem a képzeletünk révén.

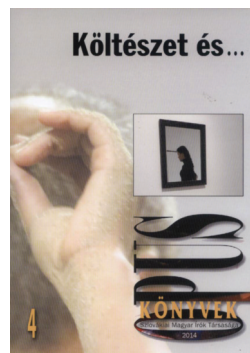
N. Juhász Tamástól átfogó képet kapunk Dante *Isteni színjátéká*-nak adaptációiról. Számos képzőművészt, festőt meghívtak a szóban forgó mű, a szöveg azonban a film-, videojáték-, illetve az animációs feldolgozásokra összpontosít. A filmiparban az olaszok vitték először színre Dante művét 1911-ben *L'Inferno* címmel Bartolini, Padovan és De Liguoro közös rendezésében. A vizuális hatások növelésére Gustave Doré festményeit használták fel. Bő tíz évvel később, 1924-ben, Amerika is hozta a saját verzióját *Dante's Inferno* címmel. A videojátékok közül az első az amerikai filmmel megegyező címmel jelent meg 2010-ben. A kompozícióról és az eltérésekről bővebben olvashatunk N. Juhász szövegében. Szintén 2010-ben jelent meg az opus animációs változata is *Dante's Inferno – An animated epic* címmel.

Baka L. Patrik a költészetten keresztül dalol minket a fantasy világába. Korunk egyik meghatározó és egyben nagyon divatos irodalmi művének kulcskölteményéről diskurál Baka L. Patrik, fejtegetve annak angol nyelven írt értelmezhetőségeit a magyar változathoz képest. Polgár Anikó műfordításról írt szövegéhez hasonlóan arra a megállapításra jut, hogy a fordított verzió a verslábak és rímek betartása miatt is el kell, hogy térjen az eredeti költeménytől, azonban míg Polgár műfordítói ezt az eltérést saját javukra írhatják (hiszen céljuk a magyarság problémáinak metaforikus belecsempészése), addig G. R. R. Martin költeményének fordításában elvesznek az apró, de annál fontosabb többletjelentések.

Hegedűs Norbert a dark fantasy műfajban íródott költemények kapcsolatát taglalja Neil Gaiman versei alapján. Az írás hat kisebb blokkra tagolódik. Hegedűs Norbert definiálja a műfajt, megemlíti a legnevesebb alkotásokat a témában. Ezek után rátér Gaimanre, aki- nek prózai szövegeiben éppúgy teret kap a sötétség és a fenyegetettség érzése, a hősök természetfeletti ereje, ahogy költeményeiben is. A szöveg legnagyobb részében a legismertebb Gaiman-költeményt, a *Bay Wolfot* elemzi, amely a *Baywatch*, illetve a *Beowulf* összegyűrt újraírásának versbe szedett változata.

H. Nagy Péter az asztrofizika mentén közelít a költészethez, három gondolatmenetet fejt ki szövegében. Először is arra a kérdésre keressük a választ, mi is az ember kozmológiai szempontból. Helmut Hornung szavaival élve: „Mi, emberek, a csillagpor alkotta teremtmények vagyunk. [...] az élet és vele az ember nem más, mint a fekete lyukak keletkezésének mellékterméke.”¹ Továbblepve a „lélek” neurobiológiai megközelíthetősége felé, megtudjuk, hogy bár a szívközpontú világképek azt a nézetet vallották, miszerint a lélek lakhelye a szív, ezt az elméletet azonban megdöntve bizonyosodott, hogy úgy az érzelmek, mint az erkölcs, a logikus gondolkodás, az érzékelés vagy épp a tapasztalás, mind az agyszöveteink

1 Helmut HORNING, *Fekete lyukak és üstökösök. Bevezetés a csillagászatba*, ford. UGOR Balázs, Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 2006, 108.



2 Sean CARROLL,
*Most vagy mind-
örökké. A végső
időelmélet nyomá-
ban*, ford. GILICZE
Bálint, Akadémiai
Kiadó, Budapest,
2010, 528.

fiziológiai működésének eredményei. Maradva ennél a kontextusnál, Tóth Árpád *Lélektől lélekig* című versére is pillantást vetünk. Végezetül H. Nagy Péter összegzőként Sean Carroll – aki korunk egyik leghíresebb asztrofizikusa – gondolataival zárja szövegét, s egyben ezzel zárul a 2014-es *Költészet és...* címet viselő, igen tartalmas elemzéseket tartalmazó kötet is:

Ei kell fogadnunk, hogy nem játszunk központi szerepet a világegyetem életében, mindössze mulandó jelenségként tűnünk fel, meglovagolva a Nagy Bummtól a jövő ürességéig tartó entrópiánövekedés hullámain. Célokát és értelmet nem a természet törvényeiben vagy valamilyen külső lény terveiben kell keresnünk – saját magunknak kell megteremtelnünk őket. E célok egyike, hogy a tőlünk telhető módon megmagyarázzuk a körülöttünk levő világot. Bármily rövid és céltalan az életünk, büszkék lehetünk arra a közös erőfeszítésre, mely a nálunknál sokkal hatalmasabb dolgok megértésére irányul.²

Költészet és..., Opus-könyvek 4., szerk. CSANDA Gábor – H. NAGY Péter, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2014.

Szalma László: **Struktúrák**, magasnyomás, 1970

