„Estére mi visszatérünk”[1]

„A zöld mezőn és a
szürke égbolton virul az én legtitkosabb
virágom. Így kellene viselkednie
minden fiatal szlovén költőnek,
mert ha nem, e században egyszerűen egyiküknek se lesz esélye.”[2]

Tomaž Šalamunnak ezt a figyelmeztetését mintha megértette volna az elkövetkező fiatal nemzedék, és 2003-ban ez a kivirulás meg is történt, hiszen ekkor adták ki *A fiatal szlovén költészet antológiáját*. Tudatosan is a *fiatal költészet* megnevezést használták, hiszen ez alatt a kifejezés alatt nem a költők fiatalságát értették, hanem a költészetét, mely valójában nem is 1990-től, Szlovénia függetlenné válásának az évétől számítható. Nehéz is lenne ezeket a fogalmakat évszámok közé szorítani vagy azt állítani, hogy ez vagy az az évszám valamiféle választóvonal lenne. Csupán kézikönyvszerű segédeszköz akar lenni, útmutató, hogy mégis valahová el tudjuk helyezni az itt szereplő költőket.

A címszóban szereplő *fiatal* kifejezés gyakori alternatívája az *új* lehetne: *új szlovén költészet,* ha azokról a költőkről lenne szó, akik a 90-es években és később léptek színre, és arról lehetne felismerni őket, hogy kollektívek és a régi alternatívái lennének, elsősorban az őket megelőző 80-as évek nemzedékének. Az egyik konkrét nehézség az lehetne velük kapcsolatosan, hogy a 80-as évek költői az „*elveszett*”, „*köztes*” nemzedék új korszakát képviselték: a háború utáni *sötét modernistákat* és *fiatalabb ludisták* hagyományát, másrészt pedig saját maguk másságának a kihívása közt egyensúlyoztak. Az 1982-ben megjelent *Fiatalok költői almanachja*, amely a 80-as évek valamiféle új költői hangjának az előrejelzője volt, valójában tényleg egy almanach volt, évkönyv, új-ság, tizenegy egyén emlékkönyve, melyeket egybeköt a történelmi egzisztenciájuk időkoordinátája és ugyanezen könyv címlapja. Nem pedig valami-

[1] Az írás bővebb változata a Spanyolnátha művészeti hálótermében www.spanyolnatha.hu szlovén_átplánta) jelent meg 2005. május 27-én

[2] Tomaž Šalamun: Gabona (Žito, in: Balada za Metko Krašovec, 1981)

féle felismerhető rokoni szálak vagy programszerű kapcsolat, mint ez pl. az avantgardisták esetében jól kivehető.

Ilyen értelemben a *fiatal szlovén költészet* nem nevezhető *újnak*, ha újdonságot keresnénk a már kanonizált, jelentős visszhangot kiváltó szerzőknél, korukból vagy akár az elmúlt tíz év szlovén költészetéből. Edvard Kocbek, Dane Zajc, Gregor Strniša, Tomaž Šalamun és Jure Detela, hogy csak a jelentősebb neveket említsük[3], gyakori dialogizáló partnerei voltak a fiatal 90-es évek költőinek. És itt van egy jelentős hasonlóság a 80-as évek költőiével kapcsolatosan, vagyis hogy nem utasítják el elődeiket, hanem ez egy párbeszédes koprodukció; nem a hagyományok radikális kitörlése, hanem saját világuk tapogatódzva való megalkotása; nem egy gondtalan gesztus, amely maga előtt mindent lerombol, hogy annak tiszta alapjaira saját eredetiségük mellszobrát helyezze, hanem egy tiszteletszerű utazás az elődök világába. Ez a hagyomány valamiképpen egyfajta szövetség, amely megakadályozza a hagyománytól való radikális elszakadást.

A dolgok ilyen állása emlékezetünkbe idézi a posztmodernizmus *„vissza a múltba"* elnevezésű vesszőparipáját. Ugyanis ha a 80-as évek költészete a posztmodernizmusnak erre vagy arra a jelszavára esküdött fel, mert nem kínálkozott jobb megoldás, ami segítette volna saját identitásukat felállítani, akkor a 90-es évekéről elmondhatjuk, hogy ebből a diskurzusból sok mindent bensőségessé tett. De egyfajta módosításokkal, ami annak a következménye volt, hogy a posztmodernizmusról való beszélgetés már nem volt modern, inkább az irodalomkritikusok sajátossága lett, és az esszéírás tárgya; ugyanakkor pedig az is igaz, hogy a meta-literális viták többnyire még mindig a posztmodern dekonstrukció széles horizontján belül zajlanak, ami azt jelenti, hogy futtában kell létrejönniük a saját gondolati örökségük és kollektív emlékezetük vízióinak a darabkáiból. Ám akárhogy is nézzük, a fiatal szlovén költészet története nem a posztmodernizmus története, hanem inkább egy olyasfajta történet, hogy miként lehetne megőrizni a *„költői szubsztanciát"* azok után is, hogy több oldalról és különféle szinteken volt veszélyeztetve. A saját poétikusságukért folytatott küzdelemről tanúskodnak az itt szereplő versek, saját autentikusságuk miértjéért és hogyanjáért éppen egy közmondásszerűen nem-autentikus századában.

Az 1991-es év Szlovéniának meghozta a függetlenséget, és másodsorban, a kulturális életben pedig négy kis kötetet – „formálisan" tekintve a nemzeti kultúra velejébe, valójában pedig a társadalmi érdeklődés perifériáján maradva. Ezek voltak azok az első kötetek, melyekkel a fiatal szlovén költészet

[3] A következő helyeken angol nyelven részletesebb információhoz lehet jutni a szlovén költészettel kapcsolatosan: *http://www.lyrikline.org/sl/list_languages.aspx#sl* (slovenščina) *http://slovenia.poetryinternational.org/ http://www.ned.univie.ac.at/lic/*

kapui feltárultak: *Szutra (Sutre,* Uroš Zupan*), Levél és álom (List in sen,* Vid Snoj*), Szívcímer (Srčni grb,* Brane Senegačnik*)* és *A delfin fénye (Luč delfina,* Miklavž Komelj*).*

Peter Semolič (1967) első kötete, a *Tamariszkusz,* 1991-ben jelent meg, mint a fent említett költők első kötetei, jelenleg hat kötet szerzője, az ő „*fejlődése*", amennyiben ez arányban áll a kötetek kiadásának a sorrendjével, pedig nem volt lineáris, érett korszaka igazában a 90-es évek vége felé kezdődött el. Uroš Zupannál a 90-es évek elején a költészetnek egy olyan bemutatkozásával találkoztunk, amelynek a „*szív alkímiájává*" kellene válnia, Semolič egyik verse *Az út kérdései* (Vprašanja poti) című kötetében pedig ezzel a sorral zárul: „*verseim a szív etimológiái*". Ez még nem jelenti azt, hogy Semolič elsősorban lírikus költő lenne; jóllehet a *lírikusság* a verseinek az egyik fő jellemvonása, de diszkréten uralva vannak és reflexív módon fölé vannak rendelve, néha a narratív struktúra segítségével, melyet itt-ott megszakít az egzisztencia közvetlen nyelve. Az emocionális alapzat, melyre az ő költészete helyezkedik, a melankólia, másrészt pedig a lehetőség elvesztéséről szóló rettenetes tudat – elvesztése annak, amit valójában sohasem bírtál igazán.

„Mintha saját törzsemből elűztek volna
a totális szabadság terébe."

– ezeket a verssorokat, melyek *Šalamun „törzsem látványa*" meguntságának a parafrázisa, megtalálhatjuk az *Isztriai költőknek* című versben a *Ház szavakból* kötetben (1996). A Šalamunnal való dialogizálás egyben a tőle való elfordulást is jelenti; Šalamun költészetének a szubjektuma *Póker* kötetében a szabadság szubjektuma: a terület, ahova bevándorol, a megkülönböztetés területe. A *Póker* programszerű szava így szólt:

„Világom az éles peremek világa lesz.
Kegyetlen és örök."

Semolič perspektívája pedig az aktívból passzívba fordul át; nem a költői Énről van itt szó, aki maga és törzse közé egy erőteljes vonalat húzna, hanem aki hagyta magát elűzetni. És egy másik neve ennek az önkéntes elűzetésnek, ami első látásra paradox, a „*totális szabadság területe*". A szabadságé, amelynek rettenetes totalitása a hagyománytól való különbségben áll. Egy másik fiatal szlovén költő, Matjaž Pikalo egyik verse kéréssel fejeződött be:

„Add meg nekem, Istenem, hogy sohase száradjon ki a nyelvem".

Semolič sokatmondó *Felfedezés* című versének végén pedig ez áll:

„Egy meglepő felfedezés miatt vagyok teljesen ellágyulva.
Térdre esek, mint Santa Mariában a tengerészek.
Előttem egy új világrész hever: tiszta öröme a nyelvnek."

A beszéd és a nyelv tiszta öröme. Igen, de azon a horizonton, amelyet a krízis horizontjának nevezhetnénk. Az idő megtapasztalásának síkján, a létnek ezen az a priori formájában, az idő azon tudatáról van itt szó, mint a fejlődés nélküli spirálé, mely előbb-utóbb visszajut a kezdethez, ami azt jelenti, hogy a radikális kilépés és átlépés lehetetlenségének a megtapasztalásáról van itt szó. Ez nem is lehet véletlenszerű, hogy találunk nála olyan verseket, melyek formájukat tekintve imádságok, de ennél sokkal több is. Az *„életem harmincadik évében hálát adok neked, Uram"* kezdő verssora pedig így végződik:

„Hála legyen neked, Uram, ezekért és azokért az ajándékokért, melyek életemnek értelmet és versemnek tartalmat ajándékoznak.
Hála legyen neked azért a boldog látogatási óráért és a kicsinyke hitért az én hitetlen szívemben."

Taja Kramberger[4] (1970) költészetének a tétje azonban egészen más:

„mily magasra felkap engem a mágnesesség, kimondhatatlan a gyönyör érzete a nyeregben, amikor a szavak sörényébe kapaszkodom és úgy szédülök, mintha oroszlánugrást végzett volna a világegyetem".

(Marcipán)

A mágnesesség, a gyönyör érzete, a szavak sörénye: mindezek a költőnő *módszerei* a szavak és a dolgok egybekapcsolásánál. Néhányszor šalamuni dikcióval; a kimeríthetetlen, „felszabadított" nyelv és képmások forrásáról van itt szó, amelyek valójában a költői Én illuminációi, az ő utazása a valós vagy kitalált földrajzi vagy időbeli tájakra. Az egyik versében a *Megszólal a tenger* (1999) című kötetből az alábbi megfogalmazásra is rábukkanhatunk:

„És most; a metafizikáért folytatott harc: bevégezve!"

Ez a posztmetafizikus ellen-metafizikussági irányultságnak az alapja – messziről Uroš Zupanra emlékeztet, csak hogy nyelvileg még inkább megfékezhetetlenebb és tematikailag „spontánabb" – T. Krambergernél az Én metafizikája: az önmagával telített Éné, amely saját képmásaival, a helyszín és a kontextus hirtelen váltakozásával, ugyanakkor lökésszerű fordulataival és néha bőbeszédűségével lakja be *saját világát*. Mindaz, ami megtörténik, a világ. Véli ő. Ellenben ennek a világnak a határai határtalanok. És ez a határtalanság feltehetőleg veszélyes határrá válhat a költőnő költői jövőjét tekintve.

A létezés elviselhetőségével kapcsolatos kérdéseket vetette fel, rövid, reflexív költészetében, csak „per negationem", a kilencvenes évek első felében

[4] *http://www.inaplo.hu/na/2004_09/032.htm*

Jurij Hudolin (1973). Az első, bestiális fázisa után, melyben az *„esztelen parasztok röheje"* uralkodott, a költő, legkifejezettebben a *Beszél a nő* (2001) című kötetében és a későbbi, a folyóiratokban megjelent verseivel mutatta meg, hogy vannak benne emberi vonások is. Az elsődleges bestialitás, amely időnként kapcsolatban állt Dane Zajc (1929) költészetének barátságtalan háziállataival és úgy általában „a negatív totál" radikalizmusával, intimebb történetekhez vonult vissza. Most már nem az apoteózis csak-őrültségéről van itt szó, hanem egy másfajta, kevésbé hangos, nem utolsósorban az élet értelmének teljességében szemlélve mindezt, egy ösztönzőbb őrültségről:

„Tiszta szerelem,
mély, őrült és egyértelmű."

Meta Kušar[5] (1952), aki a korához képest szintén későn jelent meg a költészet színterén, mégis a fiatalok közé lehet sorolni[6], hiszen csak 1993-ban jelent meg első kötete *Madeira* címmel. Már régóta próbálkozott verskiadással, amit nem a minőség hiánya akadályozott meg, hiszen amint angol és olasz fordításban is megjelentek kötetei, egyből felfigyeltek rá a külföldi kritikusok. Egyébként csak az ő köteteire jellemző, hogy versei mindig kétnyelvű kiadásban jelennek meg, melyek kötési formája esztétikailag is dicséretre méltók, és egyből felkeltik a figyelmet. Verseire jellemző az érzéki és érzelmi asszociációk lírai áramlásának sajátos élménye. Kifejezésmódja pedig a sorok jelentésének és hangzásának rendjében egy éles vágás felé törekszik. Versei rövidek, képmások koncentrátumai, a tudat felvillanásaiból keletkezhettek, melyek emlékeztetnek az aforizmákra, melyekben az intim világ ismeretét kapcsolja össze a természettel, kozmosszal, történelemmel, idővel és mitológiával, valamint annak képi jelentőségével, emellett pedig a költészeti alkotás kérdéseivel. A költőnő nem ijed meg gondolatainak befejezetlenségeitől, és mintha nyitott szeretne maradni az előreláthatatlanságra, a sötétség és világosság titokzatosságára, a fehérség jelentésére, a madarak szimbolikus repülésére, a szív, a kő, az irány hangsúlyozott jelentéstartalmára, melyek a lélekben tükrözik vissza a szépségüket.

Verseinek tematikája az intim reflexióktól a lét kérdéseinek feltárása felé halad, a szépség és összhang utáni emberi vágyakozásnak a megsejtése felé, a nyelv és a végzet összekapcsolása felé, az értékes örökség és otthoniasság felé, melyek nem hagyják magukat kiűzetni az emlékekből és az álmokból (2004-ben megjelent kötete is Ljubljanához kötődik). Kifejezései gyakran szinte az asszociációk enigmatikusságába vannak becsomagolva, de olyan gondolatokat közölnek, melyek mély nyomokat hagynak maguk után: *„Tudni, hogy soha*

[5] *http://slovenia.poetryinternational.org/*

[6] Meta Kušar a forrásul felhasznált antológiában nem szerepelt.

semmi sincs elveszve." Verssorainak sűrített ritmusába, melyet az elvágások, a hirtelen erőteljes megszakítások jellemeznek („Verssorral a kereszteződés közepébe"), ezek a fogalmak közötti gondolati kapcsolatok pillanatában megnyílnak, s a versekbe befészkeli magát a bölcsesség és nem utolsósorban egy lázadó hangulat.

Primož Čučnik (1971) első kötetét (*Két tél*) 1999-ben adta ki. Egyik első verseinek a verssora így hangzik: *„egyedül kell kiszívnod a metafizikus hamut"*. Ennek a kötetnek pedig az utolsó verse, feltehetőleg nem véletlenül, arról beszél, hogy *„az ég hallgat"* (ami talán Josip Murn 1879–1901 hallgatag horizontja lehetne?). Vagy pedig hogy nincs már semmiféle *„metafizikus csapda"*. A költészet, ahogy azt Čučnik értelmezi, valójában eléggé szoros kapcsolatban van a „metafizikával": jóllehet pontosabb, benső költészeti tematizációját annak, hogy mi a metafizika, itt (hasonlóan, mint Zupannál, Krambergernél és másoknál) nem fogjuk megtalálni. A költészet és a gondolkodás összekapcsolását Čučniknál úgy is lehetne megfogalmazni, mint a megszólaltatás stratégiáját, amely szeretné az egzisztencia közvetlen, érzelmi fájdalmát a „metafizika végének" a felismerésével továbbfejleszteni. Nem véletlen van innen a *„kiűzetés fájdalma"*, *„a világ szenvedése"* vagy – kissé önironikusan, ami nem rossz – *„az én költészeti szomorúságom"*. A dolgok ilyen állása egyrészt elősegíti a költészet programszerű formulációját, amelyet zavar nélkül beleírhatnánk a költészeti bölcsesség enciklopédiájába; a *Mérték* című vers utolsó soráról van szó (*Két tél*), amely így hangzik:

„A nyelv érintésévé válni,
a néma ajkak
égboltján."

Čučnik adui, általánosságban véve, elsősorban azoknak a verseinek a kezében van, melyek a személyes tapasztalat és az események igazságának a vázát alkotják, az ő emlékezetén keresztül átszűrve. Itt nem az apológia csupán-személyességéről van szó, hiszen Čučnik költői szövegei ugyanakkor minden irányba nyitottak; ami pedig a költészet dialogizálását illeti, mindenekelőtt lengyel és észak-amerikai költők ellen van. Ez is lehetne az egyik Čučnik későbbi kritikai irányultságának a forrása a szlovén *sötét modernizmus,* vagyis azon szerzők ellen, akiket egyik verse, *Ritmus a kézben* (2002), a szerző második kötete, *„pesszimista látású"* költőknek nevez:

„akik mindig arra figyelmeztetnek téged, hogy meg kell halni,
és hogy a világ kegyetlen, mintha nélkülük ezt
nem is tudnám".

Hogy a humor megfelelő gyógyszerré válhat az újkori gonosz idők számára, sajátosan bizonyítja *Az amerikai verssor története*[7] jellegzetes című verse. Ez a cím azért jellegzetes, mert közvetetten tanúskodik a fiatal szlovén költészet jelentős művének megváltozott érdeklődési területéről, amely áttekintés tekintete nélkül tekint át a pocsolyán. És ez nemcsak a költészet felé (az „alapító" Whitmantól W. C. Williamson át egészen Ashberyig, O'Hareig, Kochig, Schuylerig stb.), hanem a zene felé és a klasszikus popkultúra – az csak első látásra tűnik paradoxnak – teljes összessége felé is. Egy fenoménről van itt szó, amelyet – most nem lenne teljesen szerencsés eltekinteni a költő pattogó verssorai miatt, amellyel végződik az említett *amerikai* vers:

„ezen a helyen
nem tudjuk bővebben megtárgyalni mert nincs elég
időnk jó hogy eljöttetek legközelebb újra találkozunk".

Lucija Stupica (1971) költészete nem a Kétségekről szól, a kétségről, mint költészete létének az egyik módszeréről, ellenben aránylag többször. Az ő kötetét *Homlok a napon* (2000), amely pontosan a századforduló töréspontján áll, az új intimizmus jelzőjével illethetnénk: azért *új,* mert az úgynevezett elsődleges lírikusság önelégültségét, ami azt jelenti, hogy a biztos életbe vetett megelégedettség saját – persze hogy eléggé nemes – fájdalmát kultivációval bővíti ki, és nem utolsósorban a nyelven túli műfajok felé kacsingat. A költőnő költészeti szövegei annál inkább megszólítják az olvasót, minél kevesebb bennük az absztrakt esztétizmusság sűrűsége, melyek talán, ha perspektívájában kissé lendületbe jönne, elnyomhatná biztosan a merész metaforák nyilvánvaló lehetőségét és a benső költői fabulációt.

Tomislav Vrečar (1976) esetében minden nap egy olyan nap, amelyet mint „*harmincéves géniusz*" él át, ha kölcsönvesszük (önironikus) egyik verseskötetének a címét: *Amikor minden megvalósulhatna, dugába dől* (2003). Egy másik versében pedig így szól:

„szabadságot öntök magamba
mintha nyelném a forrást
mindent szabad, ahol semmit se lehet".
(Mi marad nekem)

Mindent szabad, ahol semmit se lehet: ez a dolgok pontos meghatározója, ahogy azt a tapasztalat súgja neki, amely 1997-ben sűrűsödött Vrečar kötetébe, melynek eléggé szókimondó címe van: *A punk még nem vacak.* A

[7] *http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=641*
http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=463
http://www.inaplo.hu/na/2004_09/036.htm

kritikus „elkötelezettség", amelybe Vrečar ereszkedik, más mint az általános humanizmusa ennek vagy annak a költőnek, konkrétabb. Alá van támasztva a személyes élettapasztalat igazságával, az úgynevezett szocializációéval is (és úgy általában véve a normálisság patológiájával), mindenekelőtt pedig a szinkópált, első látásra durva, faragatlan beszédbe van helyezve. Ez pedig komikus hatást eredményez, a (kis)polgár fülében pedig ellenállást és viszolygást:

„SzloVénusz, miért vagy xenofób,
hát nem látod, ahogy eltűnik fajod,
hájpacni és saját magad megszállottja
maradsz monoton és kisszámú
igazi büszkeség nélkül,
átbámulsz a szomszéd kertjébe
attól való félelmedben, hogy ott az van,
ami itt nincs."

Vrečar közvetlenségét összehasonlítva, mely lehetővé teszi, hogy, amennyire ez lehetséges, eljusson a *társadalom marginarizációjának* a szaváig, szembehelyezkedik Jure Jakob (1977) első kötete, a *Három állomás* (2003) feltehetőleg az egyik dzsókere a „legfiatalabb fiatal" szlovén költészetnek – azoknak a szerzőknek, akik 2000 után léptek színre – szubtilisebben, az „urbanisztikus" költészet szószólója lehet talán konzervatívabb lapokkal: egy sajátos hangulatú költészetről van itt szó, a nyugalom költészetéről, amikor a szerelmespár történetét beszéli el, valamiféle kiegyensúlyozottságról szól. De csak első látásra: a dramatikus tónusok a nyelv mögé vannak rejtve, a hallgatásba és elhalkulásba vannak helyezve, amelyek diszkréten vannak elhintve verseinek a szövegeiben: ezek többet mondanak, mint amit kimondanak. *Senki sincs már rajtunk kívül* az egyik versének a címe, amely szinte döcögve fejeződik be: „*és mi ketten se lélegzünk már*".

*

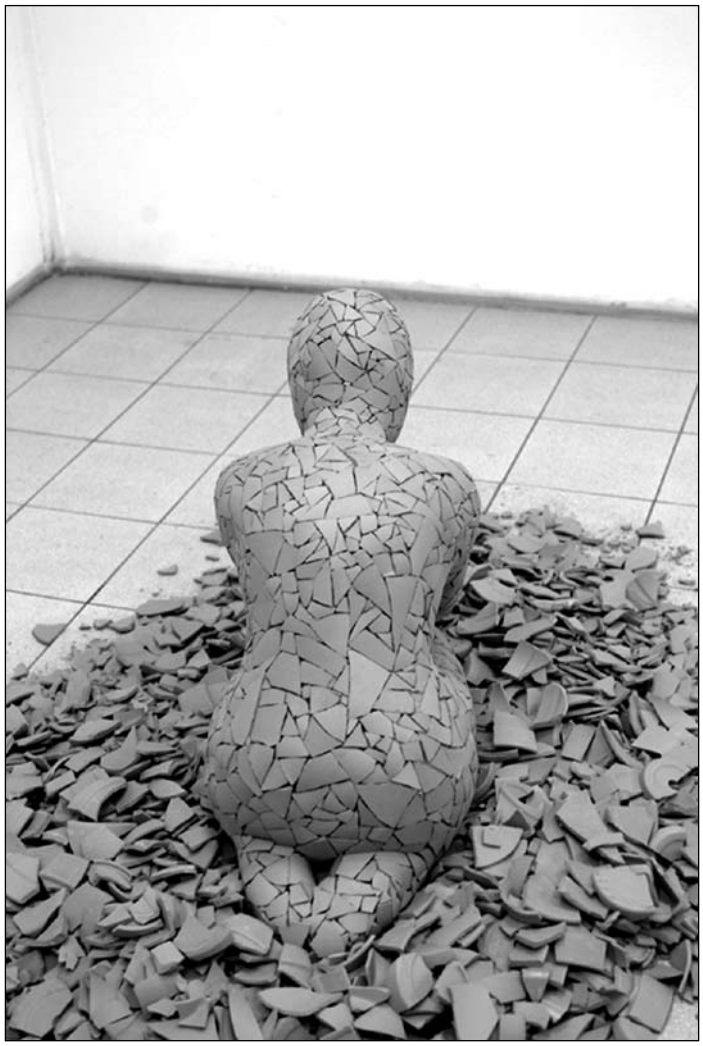
„mihez kezdek egyáltalán itt?
A spanyolfal méhéből felém nevet a csend".

Ezeknek a verssoroknak nem Jure Jakob a szerzője, hanem Uroš Zupan. Első kötete bevezető versének végén állnak. Ennek a két elsőkötetesnek a tizenkét éve közt eltelt időszak – Zupan *Szutrák* (1991) és Jakob *Három állomás*a (2003) közt – ugyanakkor története a fiatal szlovén költészetnek is az 1990 és 2005 közti időszakban. A tapasztalat, az, *amelyről* és *amiből* beszél a *tegnapi* és *mai (köztes)* állomáson, alapjában véve egyforma. De mégis – az elejétől a végéig és egyre tovább – különbözőek.

„Kinek beszélni, amikor senki sincsen már rajtunk kívül –
és mi ketten se lélegzünk már?”

Hogyan beszéljünk a hallgatás – bár jóllehet nevetve – *horizontján*?

***

A fiatal szlovén költészet 1990–2005 alcímét Jure Jakobtól kölcsönözte, a Disznóvágás című versének utolsó sorából. Hadd legyen tehát ennek az antológiának a kezdete: *Estére mi visszatérünk*. De ez még nem minden: estére mi visszatérünk, mikor ismét leszáll az éjjel.

A bevezetőt írta és M. Kos könyve alapján fordította LUKÁCS Zsolt