

Itt magának a strófának a konstrukciójában látjuk a „balkont” (11) és a merész nyújtózkodást. A versben ott a tényleges, látható *kép*, a szó pedig a szoros értelemben vett építőanyag. Ez a trükk Krusovszkynál a már említett emlékképekkel kezdődik: tájat idéz, aztán vizuálisan is bekapcsolódik ebbe a tájba és személyessé teszi azt. A szöveg értelme átmenetet képez, felhívja a figyelmet a szöveg testére: „kiállsz az / utolsó sor végére, a mélyben / sétálóknak innen integetsz.” (42) A vers ráadásul nem csak kétdimenziós táj (pl.: „fekete-fehér erdő”), látvány lehet, hanem például tér is, jó akusztikával (lásd a *Valahol zene* című verset).

A menekülésnek ez a sajátos formája inkább csak jelzésszerű. Nem megoldás – mint ahogy ezt a szerző már magának a módszernek a kiválasztásával is belátja, hisz nem kevés játékosságot bújtat benne –, mégis kellőképp egyértelmű szándékot fejez ki: tudatosan és elszántan kutat a kivezető út után (annak bizonyosága nélkül, hogy ez az út létezik/létezhet számára).

Úgy tűnik tehát, hogy ez a játék nem elég markáns. Egy másfajta intenzitással Krusovszky mégis hitelt tud adni a mozgólatainak úgy, hogy közben ne forrósodjon át a szöveg, vagyis ne lendüljön túl a magának diktált, jellemző, lassú ütemen. A tagadás szolgáltathoz ehhez eszközt. A „nem”-ek beérik a bevallott kudarcra és hiánnyal („A hiány / egyenletét számolod, de nem / ismersz hozzá megoldóképletet” – 43), a valami helyett mindig a valami mással, az „utolsó dolgok”-kal is. Meg kellett értenem például, milyen sok minden befér egy „nem tudom”-ba (vagy hogy pontosabb legyek, inkább ezekbe a gyakori „nem tudom”-okba), „hogy erről mondjak valamit”. Nem volt könnyű belátni azt sem, hogy egy költő hogyan hivatkozhat állandóan arra, amire nem emlékszik, amit nem ismer, nem ért, vagy ami egyszerűen nem létezik, illetve hogy hogyan érheti be ennyivel.

A legmegdöbbentőbb azoknak a tárgyakkal a rendszeres jelenléte volt, amelyek „nem fontosak”. Krusovszky a feleslegességek leltárát szerkeszti meg. Sokkal több lényegtelen dologról ír, mint amennyi lényegeset kiemel – ez utóbbi szinte elenyészik a szemétként, de a sok feleslegesnek tűnő szöveges paradox módon szándékos és nagyon is hatásos. Krusovszky nem akar azonnal rámutatni a szépre, hanem levezeti, hogyan találta meg azt. A töménytelen kacat között ugyanis sokkal karakteresebben mutatkozik meg a lényeges, mintha letisztultan, pusztán önmagában állva mutatná fel. Ez az alkotói elv a kötetben belül főként a *Képeslapok vissza* című fejezetben tölt be fontos szerepet.

A költő – mint ahogy ezt már többször meg is jegyezték róla – állandó, de nem kizárólagosan meghatározó mértékű távolságban tartja magától szövegeit és az egyes szövegek tárgyait („Nincs bennem akkora / távolság, amit érdemes / lenne megmérni.” – 53) Ezzel a helyközzel idézi meg a fentebb említett hűvösséget is, ami a versek hangulatának egyik fő jellemzője. Értéke abban a(z ön)fejelemben rejlik, mely megóvja a szöveget a flegmaságba való átcsapástól, bár a mindegy-szerű megnyilvánulásával (pl.: „most indulok otthonról, / most érek haza” – 9; „hétfő volt, vagy legfeljebb / vasárnap” – 91) súrolja annak határait.

Maga a(z el)romlás, az, hogy a dolgok soha nem olyanok,

amilyenek „lenniük kéne”, gerjeszt csak szorosabb, személyesebb kapcsolatot közte és azok között a jelenségek között, amikről ír. E tekintetben a művek nyíltak, őszinték, csupaszok: „Ezeket a képeket illesztettük össze, / nem logika, hanem elszántság szerint” – mondja. Az ilyen beismerések attól maradhatnak súlytalanok, hogy minden esetben utólagosan hangoznak el, miközben a személyes, tragikus jelleg mégis megerősíti és közel tartja azt, ami az időben távol esik. Így nyilvánul meg a sohasem ríktó, mégis kellő komolysággal fellépő „terhes” férfi. (52)

Acsai Roland

Négy ablak éneke

(Turczi István: *Minden ablak nyitva*. Palatinus, 2009)



Úgy vélem, egy nemzet költészete annál intenzívebb, minél közelebbi viszonyban áll a természettel, minél természetesebb, organikusabb. Ez lenne az irodalom ökológiája.

Szerencsére a magyar költészetnek nincs oka szégyenkezésre, ha az imént említett kritérium felől pillantunk rá: elég csak Petőfi Sándor vagy Arany János tüneményes, élettel

telített tájverseire gondolnunk, József Attila remekléseire, vagy napjaink irodalmából Oravecz Imre illetve Tandori Dezső műveire. Tandori a szokásostól eltérően ellenkező irányú mozgást végzett, amennyiben nem ő ment ki a vadonba, hanem a vadont hozta a szobába légykapókkal, zöldikékkal.

Turczi István fordításkötete négy földrajzilag és kulturálisan egymástól távol eső nemzet kortárs líraterméséből válogat: az ausztráléból, a finnéből, az izraeliéből és végezetül a skótéből.

Nehéz egy olyan fordításkötetről írni, melynek verseiben, ahogy a szerzője is írja fülszövegében, „az a közös, hogy mindegyik más”, de azt hiszem, végül azért mégis sikerült egy közös origót találnom, ez pedig nem más, mint a természethez való közelség.

A nagyszerű ausztrál Murray mezőtüzétől és a Judith Wright által megidézett halott kengurutól eljutunk a finn nyár világos éjszakáig, melyeket Arto Melleri zizegő selyempapírhoz hasonlít. Hogy aztán az izraeli sivatagba kiránduljunk („a halálfejú kígyó / sorsvonalakat ró tovább / a sivatag csupasz tenyerébe” – írja Jákov Besszer, de erre felé még a napfény is homokszemként hull az arca Rikva Mirjám verse szerint: „A nap utolsó szemcséi, / akár kihűlő homokszemek, / arcomba hullottak”). Majd végül képzeletbeli utazásunkat a skóciai Kilpatrick dombjainál fejezhetjük be a számomra néhány helyen az amerikai Robert Lowellt idéző Edwin Morgan klasszikusan modern elgájtjának,

a *Számócskának* köszönhetően („Hadd tűzzön le a nap / feledékenységünkre / egyetlen órára / legyen fullasztó hőség / és nyári villámlás / a Kilpatrick-i dombok felett // hadd mossa le az eső a tányérokat”).

A verseket olvasva folyamatosan és intenzíven érezkelhető az a környezetet, mely körbeveszi a szövegeket, a táj, amiben születtek, még akkor is, ha városi versről van szó, és csak egy kávéház ablakán át téved a tekintet egy magányos virágra, hogy az urbánus díszletek közé helyezett természeti kép az ellentétnek köszönhetően még erősebbé és jelképebbé váljék.

A kötetet lapozgatva nem győztem kapkodni a fejem, hogy mennyi nagyszerű költő, mennyi lehetséges Nobel-díjas alkotó kapott helyet benne. Legutóbb Tandori Dezső fordításkötete, a *Hatholdas Rózsakert* olvastán volt ilyen érzésem. Ezt az érzést a fordítói munkán kívül azzal indokoltam meg magamban, hogy az elemek közelében születő költészet szükségszerűen elementáris.

Írásom kezdő gondolatát a fordításra alkalmazva elmondható: egy nemzet fordításirodalmának eredményei annál számottevőbbek, minél érzékenyebbek annak műfordítói más országok természetére, helyi színeire, atmoszférájára. A jelen gyűjteményes munka alapján határozottan állítható, hogy Turczi István műfordítóként kivételesen érzékeny mindezekre.

Amikor a költő egy idegen országba utazik, és elkezd arról a helyről írni, akkor gyakorlatilag műfordítást végez: megpróbálja az adott országot, annak hangulatát, kultúráját a saját nyelvére lefordítani. De ez már talán nem is műfordítás, hanem természetfordítás.

Ez a természetfordítás az, ami engem költőként különösen izgat. Erre a jelenéségre a kötetben is számos példát találunk. Gondolok itt Thomas Shapcott *Ebéd egy szentendrei teraszon* című versére, melyből megtudhatjuk, milyen a folyó, mely országunkat átszeli, és milyenek vagyunk mi: „A Duna nagyon gyorsan / folyik. A magyar olyan nyelv, / amely izolál, elválasztja a dolgokat. / Ezek az emberek keményen dolgoznak és nagy-lelkűek.” Vagy a Pulszky Károlynak írt himnuszra, melyben a Budapest szót ízlelgeti a költő: „Mintha / megroppant volna a nyakam, minden szótag egy agancs.” Különös eposzról van itt szó, az embernek az az érzése, mintha Eliot *Átokföldjének* magyar kulturális utalásokra épített átíratát olvasná: „A feldobott kő visszahull a földre.” Aztán itt van Éjál Mege, izraeli költő finoman tragikus *Balaton* című alkotása is: „A Nap szegélyén a nyárutó vöröslő rojtjai. / Hirtelen beborul és mintha takaró alá / kerülne a Balaton, délben.”

Amikor Turczi István műfordít, az általa megismerni kívánt ország nyelvi produktumait is a táj részeként fogja fel. Turczi számára a fordítás természetes folyamat.

Talán mondanom sem kell, hogy a kötet négy ablaka közül legtöbbet a Finnország felé nyíló tekintetem ki. Amikor a Litera megkérdezte tőlem, mi a kedvenc idézetem, habozás nélkül Arto Melleri *Tengeráramok* című versének egyik részlete jutott eszembe: „már a Déli kikötő süllyed amott, / és a megfakult

ezüstű halak / beúsznak az Uszpenszkij-katedrális ablakain.” De ha Mellerinél tartunk, nem szabad kihagynunk az *E=mc²* című verset, és a *Léptéket* sem. Cay Westerberg egyik költeményével, az *Amikor a sötét már* cíművel pedig legutóbbi kötetemben (*Két ég satujában*) lírai párbeszédbe léptem.

Bemutatóm címében – *Négy ablak éneke* – Vas István fordításkötetére, a *Hét tenger énekére* utaltam, és nem véletlenül. Turczi István mestereként tekint Vasra. Számomra a két költő nyelvhasználatában, irodalom és hagyomány-, illetve modernségfelfogásában meglehetősen közel áll egymáshoz. E felsorolást – mivel fordításkötetről van szó – most már csak a fordításfelfogásuk rokon jellegével kell kiegészítenem.

„Minden ablak nyitva – írja Arto Melleri, a 2005-ben elhunyt finn költő a kötetcímadó versben –, lepkek röpködnek ki és be.” Négy ablak nyílt ki ezzel a nagyon fontos, megkerülhetetlen versgyűjteménnyel, négy ablak olyan égtájak felé, amerre a magyar fordításirodalom – tisztelet a mindenkori kivételeknek – ritkábban talál pillantani.

Thomas Shapcott azt írta nyelvünkről, hogy izolál, elválasztja a dolgokat. Turczi István ezen az elválasztó nyelven akarja és tudja is összekötni a dolgokat, a tájakat és a nemezeteket.

(Elhangzott az *Írók Boltjában* 2009. május 5-én, a Palatinus Kiadó könyvbemutatóján.)

Imreh András

Négy nyíló ablak

(Turczi István: *Minden ablak nyitva*. Palatinus, 2009)

A 80-as évek második felétől a magyar könyv olvasó közönségnek a korábnál radikálisan kevesebb versfordítással kell beérnie. A korábbi sorozatok (*Napjaink költészete*, *Új Pegazus*, *Lyra Mundi*) vagy teljesen megszűntek, vagy eljelentéktelenedett vízhozamú búvópatakként tengődnek tovább.

Míg mondjuk ha valaki a 70-es években a XX. század jelentősebb amerikai vagy francia költőit iránt szeretett volna tájékozódni, akkor remek antológiákon kívül szinte minden fontosabb szerzőtől önálló kötetet is találhatott, azaz egy, legfeljebb két évtizedes lemaradással nyomon követhette a világköltészet alakulását, jelenleg ott tartunk, hogy például az amerikai költészet legutóbbi 30-40 évről a szűkebb szakma is alig-alig tud valamit.

Van emellett egy műfaj, amely egész az utóbbi időkig úgy tűnt, hogy a különösen veszélyeztetettől sajnálatos módon átkerül a végképp kihaltak listájára. Jobb híján szerzői műfordításkötetnek nevezhetjük ezt a Magyarországon elképesztően erős hagyományokkal rendelkező műfajt. Kosztolányi: *Idegen*