

A német Celan magyarul nem újdonság, a román viszont az. Bár Paul Celan-kötetek csaknem négy évtizede jelennek meg magyarul – az első a *Halálfüga* (1981) volt Lator László válogatásában és fordításában, majd ezt követte a *Paul Celan versei* (1996)

Marno János fordításában, illetve a *Nyelvrács* (2009), a *Lélegzetváltások* (2009) és a *Kristálylélegzet* (2010) Kántás Balázs fordításában –, ez a kis kötet, vagyis a románul írt versek műfordításainak gyűjteménye 2017-ig, első megjelenéséhez képest harminc évig, a keletkezéshez képest hetven évig váratott magára.

Celan lírájával Hans-Georg Gadamertól Jacques Derridán és Emmanuel Lévinason át az elmúlt évtizedek hazai recepciójáig (Danyi Magdolna, Bacsó Béla, Bartók Imre vagy Kántás Balázs) sokan foglalkoztak. Líranyelvét leginkább Rilke és Trakl, illetve magyar viszonylatban Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Lator László vagy Gergely Ágnes kontextusában szokás értelmezni. Hatása máig érzékelhető a kortárs lírában, a műveit fordító Oravecz Imre, Marno János vagy Schein Gábor munkáiban, de még a fiatalabb generáció költői között is: Bajtai Andrástól Nagypál Istvánon át Hevesi Juditig. Talán elég közülük most egyetlen szerzőre ráközelíteni: Oraveczre. Nem köztudott, hogy Oravecz még az első, 1981-es magyar Celan-kötet előtt lefordította Celan költeményeit, bár ezek egyben, kötetként sosem jelentek meg, egy részük publikálatlan is maradt. Tábor Ádám így írt erről néhány éve: „A hónapokig nálam lévő tekintélyes paksaméta vers nagy élmény volt számomra. Nem tudom, Oravecz miért nem adta ki Celan-fordításait kötetben azóta sem; ám mindenképpen ő volt az első – igaz, még szamizdatig sem eljutott – magyar Celan-verseskötet fordítója.”¹ Első, *Héj* (1972) című, a hazai irodalomtörténet-írásban máig kiemelt helyen kezelt kötetén kimutatható Celan hatása, sőt, már Weöres Sándor is ebben a kontextusban mutatta őt be *A költők egymás közt* című antológiában 1969-ben: „Mintha érdes, lyukacsos felületet tapintanék. Elsősorban faktúra-élmény, olyan, mint Paul Celan a *Sprachgitter* (beszédrács) költője. Ahogy Oravecz megfogalmazza: »Felületek, gondosan kivágvva, elhelyezve a térben.« Úgy vélem: hogy ez a költészet bennünk kinyíljék, érintéssel kell közelednünk hozzá, a szellem ujjáival. Tapintjuk még a sorközök puha levegősségét is, a hézagosan elhelyezett, érdes motívumok között.”² Celan tehát a magyar költészet szó és szubjektum alóli felszabadítását, vagyis Oravecz líranyelvének kiérlelésénél „jelen volt” –

Pataky Adrienn 17

A KIS BÉCSTŐL A KIS PÁRIZSIG

Paul Celan: *Voltak éjszakák.*

Román nyelven írt versek

életműve nem megkerülhető a magyar líra- és kritikátörténet számára. Az életműbe pedig beletartoznak a *Voltak éjszakák* román versei is, ha más-ként nem, a második világháború utáni európai irodalom nagyhatású költő-jének korai, asztalfiókban maradt kísérleteiként.

18 Celan Paul Antschel néven született egy többnyelvű térségben, a bukovinai Csernovicban, amit „kis Bécsnek” is neveznek. Szülei halála után, akiket a második világháború alatt elveszített (munkatáborban), illetve Észak-Bukovina újbóli szovjet megszállása miatt 1945-ben Csernovicból Bukarestbe, az ún. „kis Párizsba” költözött, ahol kiadói lektorként, műfordítóként (pl. Csehovot fordított oroszból) dolgozott néhány évet. Ekkor és itt keletkeztek a szóban forgó versek. Első kötete – immár a románosított nevéből anagrammatikusan létrehozott Celan írói néven – 1948-ban jelent meg Bécsben (*Der Sand aus den Urnen*), amely „a Halálfuga mellett egy Bukovinában elkezdett, Bukarestben befejezett és Bécsben kiegészített versciklust tartalmaz. A kötetet a nagyszámú sajtóhiba miatt utólag bezúzatja, azonban a teljes anyagot felveszi következő kötetébe.” (43.) Ez, a *Mohn und Gedächtnis* 1952-es, amelynek megjelenésekor már régóta – és egészen 1970-es öngyilkosságáig – Párizsban élt. Mint ebből a rövid életrajzból kiderül, a nyelv, a név és az identitás több szempontból is problematikus Celan életében és műveiben. Romániai születésű német-zsidó költőként alapvetően németül írt, leszámítva korai munkáit, amelyek némelyike románul született, de azok életében nem jelentek meg.

A *Voltak éjszakák* szövegei 1945 és 1947 közöttiek, azokat Jánk Károly romániai magyar költő, műfordító ültette át magyarra, László Noémi segítségével. „Celannal Pilinszky-nél találkoztam először, Rilke kapcsán említi. Nagyon kíváncsi lettem rá, fokról fokra újabb és újabb versekre bukkantam. Tudtam akkor már, hogy román nyelven is vannak versei, de nem találkoztam velük. Aztán néhány évvel ezelőtt a Szatmáron megjelenő Poesis International című folyóiratban hat prózaverse szerepelt románul és holland nyelven.” – idézi Jánk Károly fordítót egy írás.³ Jánk szerint Celannak ez a korai korszaka „felszabadultan képzettársításos, látomásosan kinyilatkoztató” és „szürrealista ihletettséggű, a tudattalan mélyvilágát álomszerű képekkel ötvöző”, az ilyen jellegű próbálkozások szerinte a „későbbi német nyelvű költészetében már nem találtak folytatásra” – olvasható a fülszövegben.

A kötet további járulékos részeire (fordítói jegyzet, utószó, illusztrációk) nemcsak információtartalmuk, de talán a terjedelem miatt is szükség volt. A *Voltak éjszakák* ugyanis alig három ív, összesen tizenhét verset tartalmaz, amelyek majdnem mindegyike rövid, egyoldalas. Mégis vastagabbnak tűnik a könyv, mert lapjai duplák, vagyis nincsenek felvágva – a kortárs magyar lírában utoljára Peer Krisztián köteténél (42, szintén 2017-ből) volt látható ennek a funkciója, ott az olvasó által felvágandó lapok a sebek

feltépését szimbolizálták, s a belső oldalak is szövegeket rejtettek. Itt azonban semmi nincs a hátoldalakon, így ez a technika (japán hajtás) a kötet öncélú dúsításának tűnik, legfeljebb exkluzivitását növeli. A lapok antikizáló, halványsárga színe, a borító és az illusztrációk (Bartha Beatrix munkái) egyébként a versekhez, azok kiadási körülményeihez illenek, megidéznek és színre viszik a régmúltból felderengő, a homályból előtűnő emlékeket: magukat az írásokat. A kötet fekete-fehér képei éjszakai fényben mutatják meg a természetet, amelyből csak ritkán rajzolódik ki az ember alkotta konstrukció, ha mégis, az is csak egy út, egy villanyoszlop vagy egy sorház részlete – alapvetően a fák dominálnak, ahogy a szövegekben is.

Az utószó, amelyet Koros-Fekete Sándor szerkesztő jegyez, *Paul Celan bukaresti éveiről* tájékoztat. Szó esik ebben a Bukarest előtti munkaszolgálatról (Celan két évig volt moldvai táborban), a román szürrealistákkal való kapcsolatról, a pályakezdésről és Solomon szerepéről vagy épp a már említett *Todesfuge*-ről. A kiadásról írt fordítói jegyzetből kiderül, hogy a verseket Petre Solomon műfordító negyven évig őrizte, mielőtt publikálta *Paul Celan. Dimensiunea românească* címmel 1987-ben. Könyve „feleleveníti szoros barátságuk bukaresti emlékeit az 1946–47-es évekből, valamint néhány későbbi találkozást Párizsban. A kötet majdnem felét a függelék teszi ki, ebben Celan román nyelven írt versei és Kafka-fordításai, Petre Solomonhoz és Alfred Margul-Sperberhez írott levelei olvashatók, valamint a költő és barátai által gyakorolt nyelvi játékok egy példája (a »kérdés-felelet játék«).” (39.). Az 1987-es kötetben Celan özvegyének engedélye nélkül jelentek meg a román írások, a későbbi, átdolgozott verzióban (2008) már nem szerepelhettek. A német életműkiadás adott (pót)kötet (Suhkamp, 1989) tartalmazza a románul írt versek német fordításait, illetve a bukaresti német verseket is.

A *Voltak éjszakák* költeményeinek első, szembetűnő sajátosságának formájukat nevezhetjük: a kötet fele prózaversekből áll, ez az ismert, német nyelvű Celan-lírában nem jellemző. A nyolc prózavers a román szürrealizmus hatására keletkezhetett (lásd pl. Gellu Naum, Gherasim Luca költészetét), amely irányzatban kevésbé számít a forma és más kötöttségek, inkább automatikus írás, álomszerűség és agrammatikusság jellemzi. A szabad asszociációk előtérbe kerülése és a nyelvtani szabályok háttérbe szorítása következtében különleges szószerkezetek, szójátékok jönnek létre (bár a grammatika felrúgása Celannál ritka). A véletlenre épülő játék kedvelt alkotásmódja volt a szürrealistáknak: ennek egy példáját nyújtja a kötet utolsó szépirodalmi szövege, a „*Kérdés-felelet*” játék, amely csak „félíg” Celan műve. A kétsoros versszakokból álló darab Solomon és Celan párbeszédé formált sorait tartalmazza, a két költő leírta azokat „egy-egy papírlapra, az álló betűs

sorok Celan, a dőlt betűs sorok Solomon lapjáról származnak.” (37.). A címe alapján azt gondolhatnánk, hogy ez a meglévő sorok mechanikus párosításával jött létre, amely költői eljárás nem is volna idegen a korszaktól (az avantgárd irányzatokra jellemző, de már az 1600-as években is készült hasonló, lásd pl. Quirinus Kuhlmann szonettgépét). A lábjegyzet azonban közöl egy lényeges kiegészítő információt: „A sorokat az eredeti kiadás szerkesztője párosította össze.” (37.) Felmerül tehát a kérdés, ez esetben ki a szerző. A kompiláció készítője autorrá válik-e, a Celantól származó sorok más mű vendégszövegei-e csupán, vagy kettős szerzőségről van-e szó? Számít-e az intenció az értelmezésben (és ha igen, biztos-e, hogy közös műalkotás céljából keletkeztek a sorok)? És egyáltalán (feltéve Paul de Man kérdését): számít-e ez, áll-e bármilyen viszonyban a szöveg a szerzőről való tudásunkkal, amely eleve kétes forrásokon alapulhat? Persze e kötet készítői azzal, hogy elhelyezték ezt is a könyvben, egyértelművé tették álláspontjukat: egyrészt, hogy ez Celan műve, másrészt, hogy vers (lásd a kötet alcímét) – a „*Kérdés-felelet*” játék a német Celan-összkiadásban egyébként nem szerepel.

A többi fordítás létjogosultsága filológiailag kevésbé megkérdőjelezhető, de az előbbi közlése mégis elbizonytalaníthatja az olvasót az egész kötet pontosságát illetően. A román szövegeket a kötet nem közli, csak az eredeti címek szerepelnek a tartalomjegyzékben. Nyelvezetükről annyit tudunk meg, hogy „nagy műgonddal, a rá [Celanra] jellemző élességgel és precizitással megírt költemények ezek, amelyek egyenrangú társai akkoriban írt német nyelvű verseinek.” (42.), továbbá, ahogy „Solomon rámutat, hogy a bukaresti évek alatt csiszolódott ki Celan jellemző versritmusa”, s hogy a román költeményeit „bizonyos visszafogottság jellemzi [...] merész, olykor nehezen követhető asszociációk mellett” (43.).

A kötetnyitó *Szomorúság*, s több másik vers is – állítás helyett – tagad és kérdez: „Nem fekszel árnyékkal varrottas ingben, / éjdre nem kell csilaglapel. / Alszik az arany, a köd tovalibben. / Kie a harmat? A könnyre ki lel?” A szemantikai kilúgozottsággal szemben a látvány és az akusztika dominanciája, az atmoszférateremtés finomsága figyelhető meg, például eképp: „És jönnek majd sietősebb léptekkel a fák is, / urnában hordozott, zengő falevélre várva” (*Visszatalálás*), „Metsző hangon csendül fel a vakok ezredének fúvószekara” (*[Végre érkezett...]*), „foszforeszkáló szemünk lesiklik a falakról, csilingelő diók [...] én hajad függönyét húzom az ablakokra” (*Szerelmes ének*). A fák, a növények vagy a természet más élői szinte minden egyes darab részei, izgalmas biopoétikai kontextust kínálnak szokatlan képzettársításokkal. Olykor keveredik az állati és a növényi test: „hidd, a földből még kihajt egy némán kicsavart kar [...] óriás léptekkel bolyong egy tengeri növény” (*Vers Mariana árnyékához*) vagy megszemélyesítetté válnak

a növények: „Az erdő fái felém közeledtek, egyenként, elcsigázva, legyőzött katonákként, hogy letegyék fegyvereik.” ([*Voltak éjszakák...*]), akárhogy is, a szerves élet szinte mindig jelen van: „De ő egy rebbenő szemhéj miatt jött, / hogy lássa éber mellén az élőt szenderegni...” (*Szilveszter*).

Ugyanakkor szinte sosem feledteti velünk a szerző, hogy alapvető tétje az emberi nyelvről való beszédhez, a kimondáshoz, a költészethez közelebb jutás: „és te lassan felengeded az üveggalambokat, egyenként, nem sietve, / és amikor az égboltnak csapódnak, vég nélkül velem fogsz beszélni.” (*Ma éjszaka*). A verseknek jellemzője a(z ön)megszólító retorika, s közülük több értelmezhető a másikat megszólító szerelmi líra kontextusában is – ami a személytelen-objektív lírikusként számon tartott Celanra kevésbé jellemző. Hogy milyen e fordítások alapján a „román Celan”? Mélyen a természetbe ágyazott, lírájában növények, állatok szerepelnek, asszociatív, egyszerre minuciózus és átfogó, olykor például testrészekre közelít rá, máskor kinyílik az ismeretlen messzeség (csillagok), a transzcendencia (vallási-bibliai allúziók), a halál felé – tematikailag nem sokban különbözik a „német Celantól”.

A [*A deportálások kezdete előtti nap...*] a kötet utolsó verse (a játékot leszámítva), egészen más jellegű, mint a *Halálfűga*, mégis rokonítható azzal, mivel a holokauszt a „tárgya”. A *Todesfuge* ugyanekkor keletkezett – először románul, Solomon fordításában jelent meg, a Contemporanul folyóiratban *Tangoul Mortii* (vagyis *Haláltangó*) címen 1947-ben, de Celan valószínűleg 1944-ben kezdte el írni –, az első publikációja volt, és az első mű, amely mellett szerepelt írói neve, de már az itt közölt, néhány hónappal korábbi, [*Az erotikus önkényuralom élharcosa*] kezdetű szövegben (27.) is szerepelt e név. [*A deportálások kezdete előtti nap...*]-nak a *Halálfűgával* ellentétben nincsenek versszakai, ismétlődő szerkezetei, tördelt sorai: prózavers. Látomásos, asszociatív, áttételes, nagyszabású és büntudattal terhelt – talán ebben rejlik az ereje. S cáfolja azt, hogy a *Halálfűga* mint holokausztvers egyszeri volna az életműben, bár „ilyen eufonikus tökélyvel és klasszikusan kiértelt hangon csak egyszer lehet megkölneni ezt az anyagot” – véli Bán Zoltán András.⁴ „Másként” azonban lehetséges, az említett versben megszólal a recepció által sokszor hiányolt Én, az egyes szám első személy: „Egy levél tapadt a homlokomra, pontosan oda, ahol a barátom tekintete égett, egy jávorfalevél. Körülnézek: talán mégsem az ég ez. Órák telnek el, és még mindig semmi. Tudom: lent összegyűlt sok ember, Rafael megérintette őket vékony ujjával, elkezdtek felemelkedni sorra, de én még mindig nem értem célba. / Hol van hát az ég? Vajon hol lehet?” – zárul a darab, kérdéssel.

Celannak a poésie pure és a hermetikus líra felőli megközelítésének relevanciája e kötet alapján is csak megerősödni látszik. A csönd költője, a

holokausztról ritkán, de akkor húsbavágóan megszólaló szerző, aki a bukovinaiak szerint „a halál nyelvén” írt, bizonyos értelemben szócső: a kimondhatatlan kimondója, a szavak felszabadítója. Ezek a versek, éppúgy, ahogy az életmű többi része, a szokatlant, az új szemantikai lehetőségeket mutatják meg. Sőt valami „újat” is, azt, hogy a híres, megmunkált-kidolgozott Celan-darabokat megelőzte egy asszociatív, eredendően poétikus, zsigeri líranyelv, amely különös módon nem a szerző anyanyelvén, de mégiscsak szülőhazájában jött létre. (*Lector, Marosvásárhely, 2017*)

¹ Tábor Ádám, *Oravecz Imre Celan-fordításai*, In: *Élet és Irodalom*, 2009. augusztus 19.

² Weöres Sándor, *Oravecz Imre verseit olvasva*, In: *Költők egymás közt*, Európa, Bp., 1969, 207.

³ *Színes programkavalkád várta a gyerekeket és a felnőtteket a csíkszeredai könyvvásár harmadik napján*, In: *Csíkszereda.ro*, [2017] = <http://www.szereda.ro/#!hu/h1/2/2283/szinesprogramkavalkadvartaagyerekeketesfelnotteketacsikszeredaikonnyvasarharmadiknapjan.html>

⁴ Bán Zoltán András, *Betűtészta – A Holokauszt-irodalom zsánere* (4. rész), In: *Kalligram*, 2015/12.

