

Balázs Imre József

ULYSSESEK AZ 1920-AS ÉVEKBEN: A VORONCA- VÁLTOZAT

Ulysses/Odüsszeusz figurája egy kulcsfontosságú emberi tapasztalat megjelenítésére vált alkalmassá a huszadik század első évtizedeiben. Alakjában az örök utazóra, az otthonosságra vágyó, de attól elszakított hősre ismerhetünk. Az 1920-as évekre ez a tapasztalat a korszellem részeként mutatkozik meg: már nem annyira egy tragikus sorsú egyént, hanem valamiképpen a modern embert látjuk állandó tévelygésben–keresésben–utazásban.

James Joyce *Ulyssese* egyszerre kezdeményező jellegű az Odüsszeusz-figurát tekintve, és ugyanakkor radikalizáló, aktualizáló jellegében az újírás lehetőségeit komplex, rétegzett formában térképezi fel. Könyvformában végül 1922-ben jelent meg Párizsban, francia fordítása pedig 1929-es. Nikosz Kazantzakis 1924-ben kezd saját modern Odüsszeiájának megírásához (könyve végül 1938-ban jelenik meg, és a szerző saját főművének tekinti). Két Párizshoz kötődő román avantgárd költő, Ilarie Voronca és Benjamin Fondane a következő években kezd foglalkozni a kérdéskörrel – Voronca könyve románul 1928-ban lát napvilágot Párizsban *Ulise* címmel, francia változata pedig a Fondane-éval egy időben, 1933-ban. Ez az egyidejű megjelenés konfliktust eredményez a korábban baráti viszonyt ápoló szerzők között, de évek múltán végül sikerül feloldaniuk a feszültségeket. A Voronca-változat vizsgálata szempontjából mindebből az a lényeges tehát, hogy egy olyan vállalkozást kell látnunk benne, amelynek alapproblémája másokat is foglalkoztat a korszakban – az Ulysses-figura „benne van a levegőben”. Ehhez képest figyelhetünk arra, hogy miben egyéni az, ahogyan Voronca poémája adaptálja a kérdéskört. Megelőlegezve a vizsgálódás konklúzióját, azt állapíthatjuk meg, hogy Voronca Odüsszeusza a dolgok megtapasztalása felől, a modern ember élményanyagának komplexitása és sokfélesége felől indul, a vers pedig egyfajta körképszerű beszámoló, kép- és érzetzuhatag formáját ölti.

Ilarie Voronca 1903-ban született Brăilán, családi neve Eduard Marcus volt. A román avantgárd első időszakának aktív és meghatározó költője, teoretikusa 1924 és 1933 között. A romániai művészeti megújulás két kiemelkedő folyóiratának, a *75 H.P.*-nek (1924) és az *Integral*nak (1925–1928) a szerkesztője, és rendszeres, arculatalakító szerzője a *Punct* (1924–1925) és az *unu* (1928–1932) című lapoknak is. Első kötete, a *Restriști* (Viszontagságok) 1923-ban jelent meg. Költészetére a képek váltakozásának gyors ritmusa jellemző, koncepciójára a román modernizmus versvilágán kívül leginkább a szürrealizmus volt hatással, noha teoretikusként gyakran szállt vitába a korai szürrealista koncepciókkal. Már 1927-től kezdve is hosszabban él és tanul a francia fővárosban, de 1933-ban végleg Párizsba költözik, és a továbbiakban franciául ír, baloldali irodalmi körökhöz kapcsolódva, fokozatosan távolodva az avantgárd költői nyelvtől. 1946-ban öngyilkosságot követ el, tragikusan korán zárva le az ígéretes irodalmi pályát.

Voronca 1925-ben kezdi írni az *Ulysses*t, első részlete annak az évnek az őszén olvasható az *Integral*ban. Ebben az időszakban, alig egy évvel André Breton szürrealista kiáltványa után nyilván még pontosan nem belátható, milyen koncepcióval, milyen kifutással rendelkezik majd a szürrealizmus. Voronca számára egy saját izmus, az integralizmus körvonalazása van ekkoriban napirenden. A kulcsszó ebben: a szintézis.

Voronca igénye egyrészt a művészeti ágak szintézise, illetve a világ művészetté szintetizálása. Az avantgárd totális művészetre törekszik, ahol a korábbi, konvencionális elhatárolások műnemek és művészeti ágazatok között vagy művészet és nem-művészet között felülvizsgálásra kerülnek. 1924-ben Voronca barátjával, Victor Braunerrel együtt alkotja meg a „piktovers” (pictopoezie) műfaját, amelyből a *75 H.P.* folyóirat közöl néhány darabot 1924-ben. Ez a kollázsok képiségére épülő, geometrikusan elrendezett, grammatikától elszakadó szókompozíció a vizuális költészet egy sajátos változata, amely meggyőzően példázza az avantgárd határátlépő igyekezetét. A kép–szöveg dialógus Victor Brauner későbbi, szürrealizmus felé alakuló világában is meghatározó marad, és Voronca *Ulysses*ében is jelen van, korlátozottabb formában. A poéma második részének teahimnusz vagy a nagyvárosi reklámpannók világát idéző része tipográfiai is kimozdítja a vers lineáris előrehaladását, érzékeltetve a metropolisz-tapasztalat katótikus, ugyanakkor erőteljesen képi jellegét. Az *Ulysses* kolofonoldalainak egyike még megjelenés előtt állóként hirdeti 1928-ban a Braunerrel közös piktoversek külön kötetét, ez a kiadvány azonban végül soha nem készül el.

A szintézisigény másik iránya kelet-közép-európai jellegzetesség az avantgárdban, és arról szól, hogy az olyan országokban, mint Románia, Magyarország, Csehszlovákia, Lengyelország, a kísérleti irányok többnyire nem a nagy európai izmusok vegytiszta változataiban, hanem azok eklektikus szintézisét megalkotva, a saját kulturális mező jellegzetességeivel dialógusba lépve működnek. Az „integralizmust”, amelynek Voronca az egyik fő teoretikusa Romániában, az irodalomtörténet többnyire konstruktivista alapon megvalósuló szintetikus irányzatként írja le, de ez az utólagos jellemzés is a konstruktivizmus egyfajta laza és nyitott megközelítésére, nem annyira programszerű megfeleltetésekre épül. Érdemes szemügyre vennünk röviden, hogy miként viszonyítható az *Ulysses* poétikája Voronca ekkori teoretikus javaslataihoz.

Gyorsan világossá válik, hogy az *Ulysses* megírásakor Voronca már maga mögött hagyta annak az avantgárd nyelvnek a koncepcióját, amely nincs tekintettel a szintaxisra, és a szavak kollázsszerű egymás mellé helyezésére bíz mindent. 1924-ben és 1925-ben írásai (*Aviogramm*, *Nyelvtan* stb.) még ezt a dadaista–konstruktivista programot követik. 1925-ös, *Szürrealizmus és integralizmus* című, az *Integral* első számában megjelent írása az, amelyben a leghatározottabban elhatárolja magát a szürrealizmustól, tévesnek, illetőleg banálisnak tételezve annak mélylélektani kiindulópontját. Itt még a konstruktivizmus absztrakt törvényei érdeklik, illetve a kortárs világ ritmusához való felzárkózás foglalkoztatja, amelyet a szürrealizmus szerinte amiatt nem valósíthat meg, mert túlságosan a múltba horgonyozza le kiindulópontjait. 1929-re és 1930-ra viszont, az *unu* lapjain több írásában is (*Victor Brauner, Én és én között, A csodáról* stb.) a szürrealizmus nyelvén és programja szerint nyilatkozik meg: a köznapiban felnyíló revelációt, a konvenciókon túlit, az álmokban megnyilatkozó lényegszerűt keresi. „Hogyhogy nem értik még az emberek, hogy az, ami szép (mi az, ami szép? mi az, ami szép lehet?) éppen a gondolatok vagy tárgyak összekapcsolódásának újdonságából, előreláthatatlanságából tör elő?” – írja 1929-ben (*Én és én között*). Nyilvánvaló, hogy az *Ulysses* maga is annak az átmenetnek a része, ahogyan az integralizmus szürrealizmussá válik Voronca költészetében. Ez a folyamat vezet majd oda, hogy 1932-ben már arról ír egy párizsi levélben Geo Bogzának, hogy új barátokat szerzett, Tanguy, Dalí, Aragón, Max Ernst és Éluard személyében: a poétikai affinitás ekkorra alakul személyes kapcsolatokká – és vesz majd újabb fordulatokat a továbbiakban.

Az *Ulysses* leginkább Apollinaire *Zone* (Égöv) című, ugyancsak „átmeneti” poétikájú költeményére emlékeztet – ahogy az *Égöv* szintézise, az *Ulysses*é

is szimultaneista technikát működtet, a személyesben (utazások, élethelyzetek emlékében) oldja fel az általánost, költői témává emeli azt, ami banális (a krumplihoz, a teához, a tükörkhöz intézett himnuszokban, a Cadum szappan emlegetésében). A költői képek sűrűségét és jellegét tekintve viszont már közelebb érzékelhetjük Voronca poémáját Breton és társai programszerű szürrealizmusához. A szabad asszociációk íve (például a nyolcadik rész tükörleírásaiban), a képek erőteljes erotikája (a 13-as, teniszszőket leíró részben) vagy akár az automatikus írást és álmot összekapcsoló kép a harmadik részben („szélsébes írógép az álom”) arra utalnak, hogy Voronca a poéma megírásának folyamatában közeledett a szürrealizmus koncepciójához. Mindennek a kerete viszont, ahogy az Apollinaire-vers esetében is, egy nagyszabású körkép a korszakról („hymnusom hozzád zeng középszer évszázada”), annak dinamikájáról, urbánust, vidékit, természetit és „költői-etlent” szintézisszerűen elrendező struktúrában.

Az *Ulysses*t Voronca főművei közt tartják számon értelmezői, legközelebb hozzá szemléletben és poétikában a szerző művei közül *Az éjszaka karkötője* (*Brățara noptilor*) áll 1929-ből, amely hasonló poétikát és szerkezetet követ, de nagyobb mértékben az éjszakai világra helyezi a hangsúlyt az *Ulysses*hez képest.

A Voronca-életmű nem vált ugyan a francia költészeti kánon egyértelmű részévé, de dokumentálhatóan figyeltek rá a Grand Jeu csoport tagjai vagy a marseille-i *Cahiers du Sud* folyóirat köre. Az *Ulysse dans la cité* 2019-es újrakiadása Christophe Dauphin szürrealizmuskutató előszavával az életmű iránti figyelem ébren tartásának fontos dokumentuma. Magyar fordítása a száz évvel ezelőtti képcentrikus költői nyelv akkoriban elterjedt és ugyanakkor erős egyéni jellegzetességeket mutató változatát teszi hozzáférhetővé, viszonyításképpen a magyar modernség újragondolói számára.

Az írás Ilarie Voronca Ulysses című poémájának magyar fordításához készült utószóként. A kötet 2023 végén jelenik meg a marosvásárhelyi Lector Kiadónál, Balázs Imre József fordításában, Hatházi Rebeka illusztrációival.