

PAUL CELAN KÖLTÉSZETE

MAGYAR RECEPCIÓJÁNAK ÁTTEKINTÉSE, VALAMINT LEHETSÉGES HATÁSA A KORTÁRS MAGYAR KÖZÉPNEMZEDÉK LÍRÁJÁRA

1. BEVEZETÉS

Mára már köztudomású tény, hogy Paul Celan, a háború utáni Európa paradigmaticus költője többek között a magyar költészetre is erős hatást gyakorolt, mely hatás a mai napig érezhetőnek bizonyul, akár egészen a kortárs magyar középnemzedék alkotóiig elérve.

Jelen tanulmányban többek között három, véleményem szerint a középnemzedék reprezentatív kortárs magyar költője, G. István László, Jász Attila és Schein Gábor néhány rövid versének összehasonlító elemzésére vállalkozom. Talán köztudomású, hogy az említett három költőtől nem áll túl messze a hermetizmus, mint költői beszédmód, e hermetizmuson keresztül pedig mindenképpen kimutatható Paul Celan költészettörténeti hatása is, mind a lírai beszédmódon, mind a retorikai megnyilvánulásokon, mind a motívumok hasonlóságán keresztül.

Mielőtt azonban részletesen rátérnék a középnemzedékhez tartozó három költő lírájának a celani költészettel feltételezett rokon vonásaira, úgy gondolom, mindenképpen rövid áttekintést érdemel Paul Celan magyarországi hatástörténete, melynek egészen máig ható eredménye, hogy viszonylag fiatalnak mondható kortárs magyar költők egyes versei még mindig mutatnak bizonyos Celan-hatásokat.

2. A MAGYAR CELAN-RECEPCIÓ RÖVID ÁTTEKINTÉSE

Paul Celan Magyarországon már életében, az 1960-70-es években sem számított ismeretlen költőnek. Erről tanúskodnak azok az egészen korai tanulmányok, melyeket úgy gondolom, a szerző magyarországi hatástörténetének rövid ecsetelésekor mindenképpen érdemes megemlíteni.

Többek között Oravecz Imre^[1], a Celant maga is fordító költő volt az, aki már 1968-ban, a *Fadensonnen* kötetről recenziót írt magyar nyelvterületen. E recenzió szerint Celan költői valósága nem tapasztalati úton, pusztán filozófiailag ragadható meg. A költő versbeszédének effajta nyelvi tapasztalata nem más, mint egyfajta metanyelvről, a nyelvről és a költészetről

való költészet – ily módon talán az sem volna merész feltételezés, hogy Celan nem csupán paradigmaticus költőként, de egyes versei mélysége, elméleti felvetései folytán akár jelentős líraelméleti, nyelvfilozófiai gondolkodóként is kezelhető. Oravecz arra is kitér, hogy bár Celan neve nem ismeretlen Magyarországon (ez még hangsúlyozottan 1968-ban volt így), de az átlag magyar nyelvű olvasó nem nagyon tud mit kezdeni a szerző költészetével, a versek bonyolultsága, nehezen érthetősége miatt, a Celan-befogadás reneszánsza pedig még várat magára. Mára minden bizonnyal, a szerző halála után mintegy negyven évvel valamivel jobb a helyzet, azonban az talán még mindig kijelenthető, hogy főleg elemzők, irodalomtörténészek ismerik Celan költészetét és foglalkoznak vele, de a hatalmas mennyiségű kommentárirodalom ellenére az átlag magyar versolvasó közönség (ha egyáltalán szabad ezt a szót használni) számára a XX. század egyik legnagyobb hatású európai költője még mindig jórészt ismeretlen, bonyolult és megfoghatatlan.

Komáromi Sándor^[2] volt az első szerző Magyarországon, aki részletesebben taglalta egy Oravecznél valamivel későbbi, 1976-os tanulmányában Celan költészetét és a róla akkoriban megjelent szakirodalmat. Mindössze hat évvel a szerző halála után már magyar nyelvű összefoglaló tanulmány született nem csupán lírájáról, hanem a róla szóló addig megjelent elemző szövegekről is – e tényről úgy gondolom, mindenképpen figyelemre méltó, ismerve a hetvenes évek magyar irodalmát és irodalomtörténet-írását. Komáromi szerint Celan költészetének kiindulópontja mindenképp a szervezett népirtások élményeinek látomásszerű drámaisága, az emberi élet szélsőségeinek tapasztalata, ugyanakkor Celan az a szerző, aki mintegy összegzi a szimbolista és az avantgárd hagyományt, áthidalva körülbelül száz év költészettörténetét – ez pedig megfelelni látszik azon elképzelésnek, mely szerint a celani líra egy specifikus alapélményből kiindulva, de annak általános jellegét is szem előtt tartva egyetemes, az egész emberiséggel kapcsolatban költői állításokat megfogalmazni tudó, újszerű költészetté emelkedik. Komáromi főleg német nyelven írott szakirodalmi munkák alapján elemzi a költő életművét és helyezi el Celant a kánonban, kiemelve az akkori magyarországi recepciótörténeti hiányosságokat, megemlítve, hogy Romániában ugyanakkor már 1976-ban, a szerző halála után mindössze hat évvel is igencsak jelentős Celan-recepció volt érzékelhető. Rámutat persze arra is, hogy mivel Paul Celan bukovinai születésű volt, tehát részben tulajdonképpen romániai költő is, hiába német anyanyelve és zsidó származása, a román nemzet számára mindenképp jelentősebb szerzőnek tűnhet, mint Magyarország számára.

Egy 1966-os magyarul megjelent német irodalomtörténet^[3] szerint például Celan egy nemzedéket ért közös hatásokat közvetít lírájában, és hiába a celani költészet hermetikussága,

nehezen olvashatósága, az mégis a kor emberének élményvilágát fejezi ki, mely talán még a mai napig is aktuális. A világ zavarosnak és érthetetlennek bizonyul, miért is lenne hát elvárás, hogy a költészet első olvasásra érthető legyen? Tartalma, súlya, az általa közvetített érzés és élmény, ha a szó klasszikus értelmében nem is elsöre *érthető*, dekódolható, de ugyanakkor mindenképp *érezhető*.

Egy további tanulmány Lator Lászlónak^[4], az első magyarul megjelent Celan-válogatáskötet fordítójának tollából való, immár 1980-ból. Úgy tűnik, Lator ambivalens módon viszonyul Celanhoz és a költő kánonban elfoglalt helyéhez, hiszen egyfelől jelentős költőnek aposztrofálja, másfelől viszont azt is élesen megjegyzi, hogy a szerző éppen olyan alkotó, aki az 1970-80-as években Európában elterjedt irodalomelméleti és nyelvészeti elméletek elképzeléseinek nagyon is megfelelt, ezért aztán elég gyorsan elnyerte megfelelő helyét a kortárs európai irodalom kánonában. Úgy tűnhet, Lator számára Celan költészetének elméleti jellege nem igazán soroltatik a szerző pozitív tulajdonságaihoz, s megjegyzi azt is, hogy Celan talán nem pusztán tehetségének és költői újításainak, hanem részben minden bizonnyal történelmi sorsának és az arra irányuló figyelemnek is köszönheti a neki tulajdonított irodalomtörténeti jelentőséget. Amennyiben rosszindulatúak akarunk lenni, ez alapján azt is mondhatnánk, hogy Paul Celan úgymond „jó időben volt jó helyen”, egy megfelelő történelmi korszakban művelt olyan költészetet, amelyet az adott kor éppen kurrens elméleti irányzatai saját elképzeléseiknek megfelelően viszonylag könnyen a magukévá tettek és tudtak elemezni, ezáltal pedig mintegy legitimálni az irodalom tulajdonságairól akkoriban a fejüket az európai gondolkodásban felütő elképzeléseiket.

Danyi Magdolna^[5] Celan szokatlan, a szerző költészettörténeti jelentőségéhez minden bizonnyal valamennyire hozzájáruló főnévi szóösszetételeit a metafora halálának elképzelése ellenére metaforaként kezeli, és úgy gondolja, ezek a szóösszetételek a legújabb magyar líra versnyelvére is erős hatást gyakoroltak. Azon állítással, mely szerint a szerző jelentőségének egyik oka költői nyelvi újításai, azon belül is a szavak erejének tulajdonított kiemelt szerep, az új, egészen addig nem létező szavak, szóösszetételek nyilvánvalóan tekinthetőek egy olyan a korábban létező elemekből táplálkozó, de megnyilvánulásaiban új költői nyelv építőköveinek, mely az ismert emberi nyelvek szemantikai korlátain túljutva olyan tartalmak közvetítésére lesznek alkalmasak, melyek addig kifejezhetetlenek bizonyultak. A rövid, hermetikus versszövegek ily módon mintha terjedelmüknél fogva minél kevesebb szóval minél többet igyekeznének elmondani.

Celan irodalomtörténeti jelentőségének okait vizsgálva Szegedy-Maszák Mihályt megelőzően Radnóti és Celan költészetének rokonítására már Szász János^[6] is kísérletet tett.

Szász tanulmánya főleg a két alkotó történelmi helyzetében talál rokonságot, sokkal kevésbé nyelvi magatartásformáikban, hiszen Radnóti legtöbb verse viszonylag könnyen dekódolható, korabeli magyar hagyományokat követő mű, míg Celan kései lírájában már többé-kevésbé hermetikus költő. Szász is kiemeli, hogy Celan lírája az európai irodalom történetében sem a Holokauszt szempontjából, sem általában véve nem kerülhető meg, szintén alátámasztva azon elképzelést, hogy bár a celani költészet egyik alapélménye a Holokauszt, Celan maga mégsem csak a Holokauszt költője, sokkal inkább az egész emberiség elembertelendésének krónikása.

Ami a Magyarországon teljes könyvnyi elemzéseket illeti, az első magyar nyelvű Celan-könyv a fent említett Danyi Magdolna tollából való, habár a kötet maga Újvidéken, Jugoszláviában jelent meg. Az első ismertebb, Magyarországon publikált, könyvnyi Celan-elemzés azonban Bacsó Béla tollából való, 1996-ból^[7]. Bacsó rövid Celan-könyvecskéje tulajdonképpen tanulmánykötet, mely főként a hermeneutikai tradíció felől közelíti meg a költő munkásságát, habár foglalkozik vele a Holokauszt és a zsidó identitás szempontjából is, s főleg külföldi, német nyelven megjelent szakirodalmakra hivatkozik. A kötet alapvetései megítélésem szerint inkább esztétikai, mint irodalomtudományi alapokon nyugszanak, lévén a szerző maga is esztéta.

A második jelentősebb Celan-monográfia 2003-ban jelent meg, Kiss Noémi^[8] irodalomtörténész doktori disszertációjának könyvalakjában. Kiss Noémi főként a helyek, földrajzi nevek előfordulásával foglalkozik Celan költészetében, illetve bőven összefoglalja a költő magyarországi recepcióját és fordítástörténetét, rámutatva a német és a magyar irodalmi hagyomány közötti eltérésekre, a befogadás nyelvi különbségeire, valamint Celan és bizonyos magyar költők esetleges közös szellemi kötődéseire.

A harmadik, nemrégiben megjelent Celan-könyv Bartók Imre^[9], egy fiatal esztéta munkája. Bartók kötete tulajdonképp tíz, különböző tematikájú tanulmányból összeállított gyűjtemény, melyben a szerző foglalkozik Celan nyelvszemléletével, költészetének teológiai vonatkozásaival, a tanúsítás, az (alvilágba való) alászállás, a szó, illetve a tanulás motívumaival, stb. Megítélésem szerint sok, egymástól eltérő szempontból elemzi Celan bizonyos verseit, ugyanakkor a kötet tanulmányai figyelemre méltó módon mégis egységes egészévé rendeződnek össze. Bartók szintén a hermeneutikai tradíció felől olvassa Celant, főként szövegközeli olvasatokra, és csak másodsorban a szakirodalomra támaszkodva.

A magyar Celan-recepció nem elméleti, de szépirodalmi megnyilvánulása volt Lator László 1980-ban megjelent fordításkötete^[10], mely az első publikált, válogatott Celan-verseket tartalmazó gyűjtemény volt a Celan magyar befogadástörténetében. Lator fordításai a klasszikus, Nyugatos-Újholdas hagyományokat követve viszonylag szöveghűen, ugyanakkor

versszerűen és a magyar irodalmi hagyományokba illeszkedő módon szólaltatták meg Celan költészetét, épp ezért talán mai napig ez a kötet magyarul a legjobb Celan-válogatás. Ezt jóval később, 1996-ban követte Marno János sokat vitatott fordításkötete^[11], melyben a fordítások töredékessége, olvasásidegensége, ugyanakkor nem egyszer átköltés, adaptáció jellege, az eredeti szövegektől való kisebb-nagyobb eltérések kiváltották a kritikusok a rosszállását, habár a kötet elismerő bírálatokat is kapott, lévén sokak szerint Celan költészete, főként kései, hermetikus lírája maga is töredékes, nehezen érthető és olvasásidegen, a fordítások pedig csak ezt a hatást voltak hivatottak magyar nyelven is tükrözni.

A fentebb ismertetett recepciótörténeti tények persze korántsem merítik ki teljesen a magyarországi Celan-recepciót, pusztán rávilágítanak arra, hogy egy irodalomtörténeti szempontból viszonylag rövid időintervallumon belül egy külföldi szerző viszonylag sok elemzés és műfordítás tárgyát képezte, egyúttal erős hatástörténetet is kiváltva a magyar költészetben belül. A következőkben ezen hatástörténet rövid vizsgálatára teszek kísérletet, mégpedig a kortárs magyar középnemzedék három költője verseinek rövid komparatív vizsgálatán keresztül.

3. PAUL CELAN LEHETSÉGES HATÁSAI G. ISTVÁN LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRE

G. István Lászlót, eredeti nevén Géher István Lászlót, a kortárs magyar középnemzedék egyik reprezentatív alakját, talán joggal nevezhetjük a hermetizmus egyik eminens magyarországi képviselőjének, pontosabban inkább e tradíció folytatójának. G. István Lászlóról köztudomású, hogy líráját elsősorban a rövid, toposzokra építkező, több jelentésréteget magukban foglaló versek jellemzik – ebből kifolyólag hosszabb terjedelmű verseket meglehetősen ritkán közöl, a költészetet pedig megítélésem szerint privatív, önmagába zárkózó művészeti formaként kezeli, mely nem explicit módon közöl valamit, sokkal inkább csupán sejtet valami felettes üzenetet a befogadóval.

G. István hermetizmusára talán például szolgálhatnak az alábbi, mindössze néhány sor terjedelmű, cím nélküli, enigmatikus költemények, melyek mind 2001-ben kerültek publikálásra:

Más lélegzetből más halálba

senki el nem találna –

félig mással, félig magában

világra várna más világban. ^[12]

Amit látok, belefér a szemedbe,
úgy nyitod ki, mintha súlya se lenne,
mint az első halott körül a pára –
mielőtt új arcba visszatalálna. ^[13]

Lehunyt szem előtt korom a világ –
befelé pernye.
Kint összeállhat a tűz után,
amit elfelejt, bent menekül,
nehogy visszanyerje. ^[14]

A fent idézett verseknek közös vonása, hogy első olvasásra vajmi kevéssé referálnak a szövegen kívüli valóságra – sokkal inkább megteremtik saját belső, textuális valóságukat, az idő dimenziója mintha eltűnne belőlük, csupán jelen idejű igealakok fordulnak bennük elő. A második versben megszólítás is történik: *Amit látok, belefér a szemedbe...* – a lírai beszélő valakinek a szeméről beszél, azonban az én és a te viszonya teljességgel tisztázatlan. Ezen vonásában a második költemény sokban hasonlít Celan kései, hermetikus költészetére is, hiszen verseiben, amennyiben megszólítottal találkozunk, ezen megszólított személyének tisztázása szinte lehetetlen feladat. A megszólítás ugyanúgy lehet önmegszólítás, mint egy valóban létező, vagy csupán a költői valóságban létező, absztrakt személy megszólítása is. ^[15]

Hasonló vonás továbbá Celan és G. István hermetikus költészetének fenti darabjai között a motívumok azonossága – a fenti három G. István-versben megtalálhatóak a *lélegzet, szem, arc, korom, tűz* motívumok, melyek számos helyen a Celan-líra kulcsmotívumaiként is előfordulnak. A *lélegzetvétel* példának okáért Celan egyik olyan motívuma, melyet tulajdonképpen az egész költészet metaforájaként gondolt el.^[16] Többek között Celan egyik viszonylag kései kötetének is *Atemwende – Lélegzetváltás* a címe, illetve egy először önállóan, később pedig az *Atemwende* kötetben is publikált ciklus az *Atemkristall – Lélegzetkristály* címet viseli.

A harmadik, *Lehunyt szem előtt korom a világ...* kezdetű G. István-versben a *korom, pernye, elégés* motívuma, a világ égési folyamatként való metaforizálása megítélésem szerint teljes mértékben rokonítható Celan költészetével, hiszen köztudomású, hogy a második

világháborút túlélő zsidó költő lírájában számtalan helyen felbukkannak a légerekben meghalt, elégetett emberek képei, a *világégés* nyomasztó metaforái. Habár G. István és Celan a zsidó identitást tekintve nyilvánvalóan nem vizsgálhatóak egy hagyományon belül, hiszen bizonyos kulturális és temporális távolságban állnak egymástól, költészetükben, mint azt a fenti vers mutatja, mégis megjelenik ugyanaz a nyomasztó, súlyos metafora, mely a világot égő / elpusztuló állapotában láttatja. Talán a fenti verssel valamennyire párhuzamba állítható az alább idézett, viszonylag közismert Celan-vers, mely lényegében szintén a világ – legalábbis eszmei értelemben vett – pusztulásának költői víziója:

FÖLD FELÉ ÉNEKELT ÁRBOCOKKAL

úsznak az égi roncsok.

Fogaidat a deszkadalba
vájva megkapaszkodsz.

Te vagy a dal-
tartotta lobogó. ^[17]

Ami a második idézett G. István versben előforduló *arc* motívumot illeti, megítélésem szerint az *új arcba való visszatalálás*, azaz nyilvánvalóan a lélek más testbe költözésének költői képe szintén rokonítható egy kései Celan-verssel, melyben a költői beszélő által megszólított személy *kései arcáról* esik szó:

KÉSEI ARCOD ELŐTT

egyedül
járva az engem is
átváltoztató éjek közt,
valami eljött és megállt,
ami egykor már nálunk volt, nem
érintették gondolatok. ^[18]

A *valami*, melyet *nem érintettek gondolatok*, s mely a megszólított *kései arca előtt* megjelent, a G. István-vershez hasonlóan valamiféle absztrakt, transzcendens létező – talán egy érzés, talán egy valahonnét visszatérő lélek, azonban mind az *arc* motívuma, mind pedig

a megjelenő, meg nem nevezett entitás alapján hasonlóság mutatható ki a két vers, a két költői világ között.

További, általános közös vonása lehet G. István László és Paul Celan lírájának, hogy a versek az esetek többségében korántsem idillversek. Elég talán, ha egy pillantást vetünk a fentebb idézett rövid, magukba zárkózó, tömör Celan- és G. István-versekre – s ez, úgy gondolom, akár általánosságban is elmondható a két szerző költészetéről –, mintha a költemények az emberi lélek, a versekben megszólaló költői szubjektum legmélyebb mélységeit nyitnák meg, feltárva a lírai beszélő minden szorongását, félelmét, titkolt érzését. Mind a celani, mind a G. István-i líra bizarr, világvegi tájakra vezeti olvasóját, ahol az ember misztikus, szándékoltan homályos verseken, ősképeken és látszólag egyszerű szavakon keresztül mintegy önmagával szembesül. A két költő enigmatikus verseiket valamiféle kommunikációnak szánja a mindenkori befogadó felé – e kommunikáció azonban nem didaktikus, explicit módon valósul meg. A rövid versszövegek majdnem akkora aktivitásra készítetik a befogadót, mint magát a költői beszélőt. A vers pusztán irányt mutat, ám lényegét tekintve elrejtőzik, s önnön megfejtését a befogadóra, a mindenkori befogadóra bízta. Talán éppen ez az a vonás, ami G. István László és Paul Celan költészetét közel hozza egymáshoz.

Szót ejtve a hasonlóságokról persze megemlíthetünk számos különbséget is a két szerző költészete között. Míg Paul Celan – különös tekintettel kései, rövid terjedelmű, olykor szinte értelmezhetetlen verseire – lírája főként kötött formákat nélkülöző, ugyanakkor a hagyományos német grammatika szerkesztési szabályait sok esetben szándékosan felrúgó, szikár prózaversekből áll, addig G. István László Emily Dickinson lírájából és bizonyos angolszász irodalmi hagyományokból nyíltan merítő, kötött formákat kedvelő, sok esetben dalszerű költészetet művel. Az idézett, mindössze három rövid G. István-vers is mind kötött formában íródott, magukat szigorú metrikai szabályokhoz tartó, ritmikus, dalszerű költemények, szemben Celan szikár, rímtelen, a formai kötöttségeket legtöbb esetben levetkőző kései költészetével.

További szembetűnő különbség lehet a két szerző között, hogy amíg Paul Celan verseiben előszeretettel használ szokatlan szóösszetételeket, neologizmusokat, hogy a szövegek költői hatásfokát és lehetséges asszociációs horizontját a lehető legjobban megnövelje, addig G. István az esetek többségében megmarad a hagyományos, összetételt, szokatlan grammatikai viszonyokat nélkülöző szavaknál, szókapcsolatoknál, illetve a tradicionális költői ősképeknél. Celan emellett némely esetben sokkal több intertextuális és / vagy interkulturális utalással tölti meg verseit, mint G. István László, ily módon egyes költeményei sokkal nehezebben

dekódolhatóak, mint a magyar szerző hasonló paradigmába illeszkedő rövid, hermetikus szövegei.

4. HASONLÓSÁGOK JÁSZ ATTILA ÉS PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉBEN

Megítélésem szerint a kortárs magyar középnemzedék másik illusztris képviselője, Jász Attila szintén rokonítható a hermetizmus poétikájával, ezáltal pedig többek között Paul Celan költészetével, habár ezen állítás megítélésem szerint főleg fiatalkori verseire lehet igaz.

A jelen keretek között csupán egyetlen, három szakaszból álló, korai Jász Attila-verset kívánok idézni, melyről úgy gondolom, egyrészt a szerző korai pályaszakaszának reprezentatív darabja, másrészt pedig sok szempontból rokonítható Celan poétikai elképzeléseivel, akár G. István László esetében, még a hatástörténet szintjén is.

Lázadó hagyományok

1

Egy macska szemén át nézni a világot.
Őrült táj, mint egy nő szeszélyes és változékony
arca. Hiányjelek lengedeznek a papíron. Jelekre
bízza itt-létét az ember. Érinthetetlen hieroglifák
és teljesen egyértelmű üzenetek? Ahogy Orpheusz
mítosza köddé vált. Érinthetetlen

2

Ha akarom, tudok úgy beszélni, hogy szavaimat
mindenki megértse. Ha akarom nem. De a csendben
újak nőnek verstestekké – olvashatóan.

3

Kiáltások rakódnak szavaimra. A szél közelhozza
az ég kékjét, amennyire csak lehet. Madarak röpte
arcunkon. Lovak szívdobbanása és egy kutya figyelme.
Nincsenek megnevezve napjaink. Nincsenek
megszámozva

a hónapok. „**Minek nevezzetek?**”^[19]

Jász Attila fenti, első kötetéből való korai verse megítélésem szerint olvasható egyfajta költői programként, hasonlóan Paul Celan *Sprachgitter – Nyelvrács* című verséhez, melyben kettős nyelvszemléletét fejt ki – a celani költészet egyfelől le akarja rombolni a természetes nyelv korlátait, hagyományos szerkesztési elveit, másfelől igyekszik egy olyan új költői nyelvet létrehozni, mely a korábinál mélyebb tartalmakat képes szabatosabban kifejezni. Jász fenti versében mintha szintén felvetülne a nyelvi válság és a nyelv, az írás kifejezőképességének megkérdőjelezése – *Hiányjelek lengedeznek a papíron. Jelekre bizza itt-létét az ember. Érinthetetlen hieroglifák és teljesen egyértelmű üzenetek?* Amennyiben itt-létünket (nyilvánvalóan a *Dasein* heideggeri fogalma is eszünkbe juthat, Celanról pedig tudnivaló, hogy ismerte és sokra tartotta Heidegger második világháború utáni filozófiai értekezéseit) jelekre bizzuk, úgy nem lehetünk bizonyosak semmi felől, affelől pedig főleg nem, hogy e jelek bármit képesek kifejezni. A jelek Celan költészetének is egyik fő nyelv- és költészetfilozófiai vonulatát alkotják, melyek kifejezőképességéhez egész életművében folyamatos kétkedéssel viszonyult. Erre példa lehet az alábbi Celan-versrészlet a *Schliere – Szálka* című költeményből:

„Sötétben átvitt jegy
egy idegen idő homokjától (vagy jegétől?)
egy idegenebb mindigért
megélt és néma
vibráló mássalhangzóként.”^[20]

A jelet / jegyet e szöveg szerint tehát a sötétségen vitték keresztül, idegen időből származott, s csupán egy még idegenebb időért áll – ily módon minden jel *idegen*, tehát referenciáiban, amennyiben vannak egyáltalán, soha nem lehetünk biztosak. Jász Attila verse ugyancsak *hiányjelekre* és *jelekre bizza* a pillanatnyi emberi létezést – e jelek azonban talán nem mutatnak meg semmit a befogadónak, hiszen a *teljesen egyértelmű üzenetek* szókapcsolat után kérdőjel áll, a költői beszélő tehát megkérdőjelezi a létezésüket. Még Orpheusz, az első költő mítosza is *köddé vált*, s hogy tulajdonképpen mi is az, ami voltaképp *érinthetetlen*, szintén nem derül ki, hiszen a szó magában, központozás nélkül, csonkán áll a vers első szakaszának végén, mely szakasz központozás hiányában maga is befejezetlen marad.

Orpheusz mítosza kapcsán azonban mindenképpen érdemesnek tartom, hogy kitérjünk Celan költészetének egy másik jellemvonására, melyen keresztül úgy tűnhet, talán ismételtlen csak dialógust folytat Jász Attila fentebb idézett versével. Még ha Orpheusz mítosza *köddé is vált*, akkor is tudjuk, nem felejtettük el, ki is volt Orpheusz, az antik görög mitológia első költője. Talán érdemes idézni egy viszonylag ismert Celan-verset az *Atemkristall* című ciklusból, mely minden bizonnyal szintén az Orpheusz-mítoszra való rájátszás:

KÍGYÓZÓ VAGONBAN,
fehér ciprusok mellett,
özönvizen át
fuvaroztak el.

De benned,
születésedtől fogva,
más forrás habzott,
a fekete
emlékezés sugarán
napfényre kúszál. ^[21]

A *kígyózó vagonhoz* fűződő esetleges asszociációkat talán felesleges taglalni, a *fehér ciprusok* és a *másik forrás* azonban nyilvánvalóan rájátszanak az Orpheusz-mítosz egy középkori német feldolgozására, melyet Celan minden bizonnyal jól ismert.^[22] A *másik forrás* feltehetőleg nem más, mint Mnemoszüné, az emlékezet forrása – a múltat tehát semmiképp sem lehet elfeledni, nem csupán a közelebbi, de a távolabbi, mitikus múltat sem. Celan ily módon, Jász Attilához hasonlóan megidézi az antik hagyományt és az alvilágba való alászállás motívumát – Orpheusz mítosza tehát talán mégsem *vált köddé*, miként azt Jász versében olvashatjuk, csupán átértékelődött, újraíródott, de intertextuális formában mégiscsak megidézésre kerül mindkét költeményben.

A vers második szakaszában, mely szerint a költészet, *ha akarja, tud érthetően beszélni, ha akarja, nem így cselekszik*, Jász lényegében Paul Celan költészetszemléletéhez hasonló ars poeticát fogalmaz meg. A szavak *csendben nőnek verstestekké* – a verset, a nyelvi műalkotást voltaképpen a csend szüli, a költemények terjedelmüket és rejtjelességüket tekintve pedig a hallgatás felé tendálnak, akár csak Celan kései költészetének terjedelmi szempontból sokszor alig létező, hermetikus szövegei. Mai, posztmodern korunk költészete semmiképp sem lehet

didaktikus és explicit, sokkal inkább áttételes és rejtjeles. Az üzenet dekódolása az esetek többségében itt is az olvasóra vár, s nem a költő és a vers találja azt könnyen befogadható módon az olvasó elé. A *verstestek* önálló létezők, melyek saját valóságukban önálló életet élnek, e vers-valóságok pedig a saját törvényszerűségeik alapján teremődnek meg.

Jász Attila idézett költeményének harmadik, záró szakaszában *kiáltások rakódnak* a költő szavaira. Ez talán nem egyebet jelent, mint hogy a kimondott szó önmagában is képes kiáltássá válni, már a kimondás ténye által *teremt*, a kimondás után pedig mintegy önálló életet él, tehát nem tartozik többé szorososan az őt kimondó szerzői szubjektumhoz. Celan lényegében hasonlóan gondolta el a költői szó sorsát – verseit Oszip Mandelstam metaforája nyomán köztudottan afféle palackpostának szánta. A költői szó kimondása által új valóságot teremt, s a kimondás után e valóság önálló, lélegző entitás, mely többé nem egylényegű a szerzői szubjektummal. A puszta szóra *kiáltások rakódnak*, s e kiáltásokat meghallani vagy meg-nem-hallani immár a befogadó, nem pedig az alkotó dolga. *A szél közelebb hozza az ég kékjét, amennyire csak lehet* – a költészet által tehát közelebbivé, elérhetőbbé válik a transzcendens, melyet a költői szó kifejezni kíván, ha csak nem maga a költői szó bír azon képességgel, hogy maga váljon a transzcendenssé^[23], olyan entitássá, mely az emberen túl van, s amelyre nem érvényesek a valóság ember által érzékelhető tartományának törvényei. *Nincsenek megnevezve napjaink. Nincsenek megszámozva a hónapok.* – az idő dimenziója tehát kiiktatódik a költészet saját valóságából, a napok és hónapok megnevezése ily módon teljességgel feleslegessé válik. A celani poétikához hasonló módon Jász Attila verse is az örökkévalóság / transzcendens felé tendálva igyekszik megszabadulni minden olyan korláttól, mely a mindennapok világában fogva tartja az embert és az emberi nyelvet. Jász verse egy Petőfi-idézettel zárul: *Minek nevezzelek?* A költői beszéd tehát nem kevesebbet akar, mint az addig megnevezhetetlen fogalmakat, jelentéstartamokat a nevükön nevezni. Köztudomású, hogy Celant szintén foglalkoztatta a névadás, a dolgok megnevezhetőségének, illetve megnevezhetetlenségének problémája. A költő dolga, s ebben talán Jász és Celan mint költői rokonok, részint azonos hagyományokból építkező alkotók egyetérteni látszanak egymással, hogy szavakba öntse azon jelenségeket, melyeket az emberi nyelv korábban nem volt képes a puszta szavak által megnevezni. A költői nyelvnek mindenképp *meg kell neveznie* a néven nevezhetetlen entitásokat, azonban nyitott kérdés marad a probléma: mégis miként tegye ezt meg?

A hasonlóságok mellett persze Jász Attila és Paul Celan költészetének, költői világainak összehasonlításakor is releváns különbségekbe botolhatunk. Megítélésem szerint Jász Attila mindenekelőtt sokkal egyszerűbben, a köznapi beszédhez közelebb álló beszédmódon

keresztül fogalmazza meg költői mondanivalóját, hasonlóan a Celannal sokszor rokonított Pilinszkyhez. Celan ezzel szemben az élő nyelvtől sokkal radikálisabban elrugaszkodik és elhatárolódik, életre hívva egy olyan költői nyelvet, mely még talán a német nyelvű, a celani szövegeket anyanyelvükön értő olvasóknak is szokatlan, bizonyos esetekben pedig egyenesen érthetetlen, olvasásidegen lehet. G. István Lászlóhoz hasonlóan Jász Attila sem alkalmaz túl gyakran olyan szokatlan szóösszetételeket és többértelmű grammatikai kapcsolatokat, melyek a celani költészetnek ellenben mintegy a védjegyévé váltak. G. István lírájával ellentétben Celan és Jász költészetének vizsgálatánál szembetűnő hasonlóság azonban, hogy miként Celan sem alkalmaz túl gyakran kötött formákat, metrikai elemeket, úgy Jász is főként minden formai-metrikai kötöttséget nélkülöző, szikár, olykor pedig hermetikus, nehezen dekódolható, magukba zárt prózaversekben nyilvánul meg, illetve Celanhoz hasonlóan számos helyen használ intertextuális utalásokat, pl. az egyetlen tőle idézett vers esetében is rájátszik mind az antik Orpheusz-mítoszra, mind pedig Petőfire. Ebből kifolyólag a Jász-líra talán jobban rokonítható Celan költészetével és költői elképzeléseivel, mint G. István László ugyancsak hermetikus, ám tradicionálisabb, kötött formákat előszeretettel alkalmazó lírája, G. István költészetében ugyanakkor talán mégis több a Celannal közös motívum, mint Jász Attila verseiben.

5. SCHEIN GÁBOR ÉS PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉNEK KÖZÖS VONÁSAI

Schein Gábor, a kortárs magyar költői középnemzedék kiemelkedő alkotója, nem mellékesen megbecsült irodalomtudós lírája Celan magyarországi hatástörténetének szempontjából talán azért is lehet kifejezetten érdekes, mert a fentebb vizsgált két költővel ellentétben maga Schein mind elemzőként, mind műfordítóként aktívan hozzájárult a magyarországi Celan-recepció gyarapodásához. A Celan-recepcióhoz való aktív hozzájárulásából kifolyólag Schein költészetében minden bizonnyal erős Celan-hatás mutatható ki – ennek vizsgálatára mindössze egyetlen, véleményem szerint azonban mindenképp reprezentatív költeményt kívánok idézni:

(kalmárút)

Egyik színről a másikra lép. Görbe penge
a lenti nap. Körbe-körbe egy árnyéktevén
baktat vakon az ív alatt,

mintha hullhatna még homok és kő,
törhetne a tükörsivatag, és indulhatna
Damaszkusz felé a holtan fölkerelkedő,

hogya adja, vehesse a színeket, de nem tud
lehunyni a kard, baktat körbe az árnyéktevén –
zöld, piros, sárga, kék. ^[24]

A fenti vers dekódolása, interpretációja nyilvánvalóan nem egyszerű olvasói feladat, ebből kifolyólag talán állítható, hogy a vers a Celan kései költészetéhez hasonlóan hermetikus, azaz az olvasás, a befogadás, az értelmezés elől elzárkózó, tömör, a lényegre szorító, a befogadónak pusztán irányt mutató, de explicit üzenetet nem közlő költemény. A vers egyes szám harmadik személyű költői alanyának kiléte nem igazán körülhatárolható, ily módon hasonlóan tűnik Celan én és te névmásainak sokat elemzett, szinte meghatározhatatlan referenciáihoz.

A költeményben továbbá három szokatlan szóösszetétel is megjelenik – *kalmárút*, *árnyékteve*, *tükörsivatag*, mely összetételek úgy gondolom, valamennyire tükrözhetik akár a Celan-hatást is, habár a költői neologizmusok bevezetése nyilvánvalóan nem pusztán Celan költészetének kizárólagos jellegzetessége.

További hasonlóság lehet Celan költészete és Schein versei között, hogy a fent idézett költemény Damaszkuszt, a közel-kelet egyik emblemikus helyszínét említi, s az egész vers helyszínévé a sivatag válik – valahol a közel-keleten, talán éppen bibliai tájon, mely által akarva-akaratlanul megidéződik a zsidó-keresztény hagyomány, melyet Celan ugyancsak igen gyakran idéz meg verseiben. A sivatagi tájakat, bibliai helyszíneket megidéző versek közül talán érdemes Celan alábbi rövid költeményét idézni:

A HÓSÉG

összead minket
számárbógés közepette
Absalom sírjánál, akár még itt is,

a Gecsemáné, amott,
körbev éve, vajon

ki fölé tornyosul?

A legközelebbi kapunál nem tárul fel semmi,
magadon keresztül, kiválasztott, magamhoz emellek. ^[25]

A fenti vers három konkrét bibliai helyszínt is megemlít – *Absalon sírját*, a *Gecsemáné kert* és az *utolsó kapu*, melyekről tudható, hogy Jeruzsálemben találhatóak, a mai Izrael állam területén. Ebből kifolyólag több szempontból is párhuzamba állítható Schein Gábor idézett költeményével, hiszen mindkét mű sivatagi, bibliai tájra helyezi költői színhelyét, mindkettő enigmatikus, a bennük megjelenő alanyok referenciái tisztázatlanok és tisztázhatatlanok, ugyanakkor mindkét szöveg explicit módon utal a bibliai hagyományra és a zsidó-keresztény kultúrkörre. Schein verse emellett még három olyan költői szóalkotást is tartalmaz, mely egyébként Celan költészetére halmozottan jellemző, habár a fent idézett és a Schein-szöveggel párhuzamba állított Celan-vers épp nem tartalmaz ilyen szokatlan költői szóösszetételt.

További hasonlóságok mutathatóak Schein és Celan költészete között a fentebb idézett Schein-vers motívumainak vizsgálatakor. A *homok* és a *kő* Celan lírájában gyakran előforduló szavak, csak úgy, mint Schein egyik összetételének, az *árnyéktevének* előtagja, az *árnyék*. Schein *árnyéktevéje* Celan árnyéket tartalmazó összetételeihez hasonlóan minden bizonnyal arra utal, hogy az említett teve nem valóságos, csupán látszólagos létező, mely nem más, mint árnyék, szemfényvesztés – Celan egyes verseinek összetételei között többek között szerepelnek például a *Wortschatten* – szóárny, *Herzschatten* – szívárny, *Ringschatten* – gyűrűárny szavak, mely összetételekben az árnyék szinte mindenesetben a hozzá társított létező látszatvoltára, árny jellegére utal. Az *árnyéktevének* pusztán a körvonalait láthatjuk, ám mivel pusztán egy valódi teve látszata, kétdimenziós lenyomata, nem valóságos létező, teljes fizikális valójában nem észlelhető, tapintható. Talán mind Celan, mind Schein arra utal a szavakon keresztül, hogy a világ nem más, mint szimulakrumok, látszatentitások tömkelege, a költészet feladata pedig az lenne, hogy a tapasztalható világ látszatlétezőin túllépve megmutassa azt, ami valójában lényeges, az érzékelhető tartományon túli metafizikus valóságot. Schein költeményének meghatározatlan alanya is körbe-körbe jár egy *árnyéktevén* a sivatagban, ahol a nap sosem megy le, s e meghatározatlan alany ráadásul kufárkodik a színekkel – ám mindez pusztán szemfényvesztés, látszatlétezés, mely egyúttal körkörös, ciklikus folyamat is, kitörni belőle tehát szinte lehetetlen, mindenesetre semmiképp sem könnyű feladat. Az *árnyékteve* csak akkor lehet valódi létező, nem pusztán önmaga árnyéka,

amennyiben a költői beszéd képes lesz a világ mögötti világot, a valóság mögötti valóságot megláttatni, de legalább sejtetni azt. Úgy vélem, Celan és Schein költészetének egyik lényegi és rokonítható vonása, hogy mindkét költő túl akar lépni a referenciális valóság korlátain, olyan tartományokat megnyitva a költészet által, mely tartományokat a mindennapok természetes nyelve sosem érhet el. A költészet az a beszédmód, mely kívül helyezi magát mindenben, s amennyiben ez lehetséges, új horizontokat, új jelentéstartamokat kíván elérni és szavakba önteni, folyamatosan tendálva a mindennapok materializálódó valósága által immár szinte teljesen elfelejtett transzcendens felé. Erre szolgálnak mind Schein, mind Celan költészetében a költői neologizmusok, a különböző nagy kultúrákra való visszautalások és a más szerzők életművével dialógust teremtő intertextuális utalások. A befogadó előtt nyitva áll a transzcendensbe vezető ajtó – pusztán rajta múlik, hogy be kíván-e rajta lépni, használja-e ama bizonyos ajtót.

A hasonló lényegi vonások mellett persze mindenképpen szót érdemelnek Celan és Schein lírájának bizonyos különbségei is. Először is, amíg Schein, habár hermetikus költő és a metafizikus valóság megragadásának lehetősége foglalkoztatja, illetve néhol alkalmaz Celanhoz hasonló, talán hatástörténeti folyamatból származó szokatlan költői szóösszetételeket, a versbeszéd szintjén legtöbbször mégis megmarad a hagyományos beszéd szabályos grammatikai keretei között, ellentétben Celan költői nyelvének radikális szerkesztési szabálytalanságaival és a hagyományos grammatikai kategóriák szándékolt, módszeres összevágásával. Habár mindkét alkotó tudatosan alkalmazza a különböző hagyományokra való utalásokat, Schein mintha konvencionálisabban illeszkedne bizonyos, főként magyar irodalmi tradíciókba, míg Celan, jóllehet többféle hagyományt ötvöz és felhasznál verseiben, de ugyancsak radikálisan elhatárolódik attól, hogy valamilyen konkrét irodalmi tradícióba, skatulyába illesszék, mint afféle konvencionális költőt. Végezetül míg Schein Gábor egyes verseinek költői atmoszférája inkább sejtelmesnek, de ugyanakkor nyugodtnak, kevésbé borzalmasnak nevezhető, addig Celan kései költészetének szinte minden darabjában ott lappangana valami kimondatlan borzalom, ami a versek világát nyomasztóvá, szinte fojtogatóvá teszi.

6. KÖVETKEZTETÉSEK

A fent vizsgált három költő és Paul Celan egyes verseinek csupán rövid, felszínes vizsgálata alapján is úgy vélem, Celan magyarországi irodalomszemléletre, valamint a magyar lírára gyakorolt hatása nyilvánvaló és kézzelfogható, sőt, egészen máig, kortárs költészetünk

középnemzedékének tagjaiig elér. G. István László, Jász Attila és Schein Gábor vizsgálhatóak Celannal egy irodalmi hagyományon belül, hiszen mindnyájan a hermetikus költészetet képviselőinek tekinthetők abban az értelemben, hogy lírájukra jellemző a szikár, a referencialitást olykor nélkülöző, többféle értelmezést megengedő, önreflexív beszédmód. Többek között maga Schein Gábor^[26] az, aki irodalomtörténészként a hermetizmust úgy határozza meg, mint olyan poétikát, melynek egyik fő vonása, hogy a szöveg elsősorban önmagára reflektál, tehát a nyelvi struktúra valamiképpen zárt, a folyamatok pedig magán a szövegen, annak saját vonatkoztatási rendszereket, saját szabályszerűségeket magában foglaló világán belül mennek végbe. Ebben véleményem szerint mindhárom alkotó hasonlóságot mutat Celannal, hiszen némely helyen nehezen értelmezhető szövegeik elsősorban önmagukra reflektálnak és referálnak, megteremtve saját lírai valóságukat.

A három alkotó közül, habár mindhárman mutatnak bizonyos rokon vonásokat és a celani költészettel kapcsolatba hozható hatástörténeti jellegzetességeket, úgy gondolom, G. István László az, aki formaszerepet, verseinek dalszerűsége miatt a legtávolabb áll Celantól, habár a két szerző költészetében sok a közös motívum. Jász Attila sok közös vonást mutat Celannal mind lírai beszédmódját, mind verseiből kiolvasható költői elképzeléseit tekintve, azonban talán mégiscsak Schein Gábor az, aki talán a magyar Celan-recepció alakításában betöltött aktív szerepéből kifolyólag a legközelebb áll a celani poétikához, többek között a zsidó-keresztény kultúrkörre való gyakori utalások, bizonyos szövegeinek intertextuális vonásai és alapjában véve hasonló, hermetikus és a transzcendenst szavakba önteni kívánó költői attitűdje miatt. Celan költői világa azonban még ezen hasonlóságok ellenére is sokkal nyomasztóbb, baljósabb, sejtelmesebb, mint a fent vizsgált három, bizonyos Celan-hatásokat mutató költő – annak oka pedig, hogy a három magyar költő lírájából hiányoznak e borzalmas mélységek, ugyanakkor Celannál halmozottan jelen vannak, megítélésem szerint egyértelműen a Paul Celan által személyes élményként megélt második világháborúban és Holokausztban keresendő. Mint azt a három vizsgált alkotó lírája alátámasztani látszik, a celani költészet nem teljes egészében folytathatatlan hagyomány. Figyelembe kell vennünk azonban bizonyos történelmi és nyelvi különbségeket, amelyek alapján nyilván senki sem tekinthető közvetlenül, egy az egyben Paul Celan magyar, vagy akármilyen más nyelven megszólaló utódjának, mint ahogyan az az irodalom történetében, amennyiben azt többé-kevésbé lineáris narratívaként gondoljuk el, általában lenni szokott. Egyes alkotók, s véleményem szerint Paul Celan is ilyen, képesek irodalmi hagyományt teremteni – e hagyomány követése azonban nem a celani poétika szolgai módon történő lemásolását jelenti, hanem csupán bizonyos jellemvonások, beszédmódok, motívumok szándékolt vagy

önkéntelen átvételét. Egy valamilyen hagyományhoz sorolható líra mögött azonban a hagyomány ismertetőjegyein túl mindig ott van az alkotó egyéni kézjegye, melytől a lírai szöveg életre kel, ezen egyéni kézjegy pedig minden bizonnyal G. István, Jász és Schein versein is megfigyelhető.

[1] ORAVECZ Imre, *Celan versvilága*, Nagyvilág, 1970/2, 292.

[2] KOMÁROMI Sándor, *Celan és a Celan-irodalom*, Helikon, 1976/2-3,393.

[3] *Német irodalom a XX. Században*, szerk. VAJDA György Mihály, ford. KARDOS László, Budapest, Gondolat Kiadó, 1966, 416.

[4] LATOR László, *Paul Celan*, Új Írás 1980/10, 94.

[5] DANYI Magdolna, *Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez*, Újvidék, A Magyar Nyelv és Irodalom Hungarológiai Kutatások Intézete, 1988.

[6] SZÁSZ János, *Celan és Radnóti*, in uő, *A fennmaradás esélyei*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1986, 242-250.

[7] BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996.

[8] KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus Kiadó, 2003.

[9] BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

[10] Paul CELAN, *Halálfüga*, Budapest, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980.

[11] Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996.

[12] G. ISTVÁN László, *Napfoltok*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 2001, 86.

[13] G. ISTVÁN László, i. m. 97.

[14] G. ISTVÁN László, i. m. 99.

[15] Celan költészetének kapcsán Hans-Georg Gadamer foglalkozott az én-te névmások lehetséges referenciáival. Bővebben lásd: Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*. in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993. Az én és a te referenciái az esetek többségében Celannál sem tisztázhatóak – G. István bizonyos verseiben hasonló, szabadon lebegő én és te névmásokkal találkozhatunk. Ebben rokon vonást vélek felfedezni Celan költészetével, s nem zárható ki, hogy esetleges hatástörténeti folyamat is közrejátszik e hasonlóságban.

[16] A lélegzet motívumáról Celan költészetében bővebben lásd: BACSÓ Béla, i. m.

[17] A verset Schein Gábor fordításában közöltem. Eredetileg lásd: *Múlt és Jövő*. 2001/1. A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

MIT ERDWÄRTS GESUNGENEN MASTEN

fahren de Himmelwracks

In dieses Holzlied

beißt du dich fest mit den Zähnen.

Du bist der liedfeste

Wimpel.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN: *Atemwende*.

[18] A verset Schein Gábor fordításában közöltem. Eredetileg lásd: *Múlt és Jövő*. 2001/1. A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

VOR DEIN SPÄTES GESICHT,

allein-

gängerisch zwischen

auch mich verwandelnden Nächten,

kam etwas zu stehen,

das schon einmal bei uns war, un-

berührt von Gedanken.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*.

[19] JÁSZ Attila, *Daidaloszi napló*, Budapest, Tevan Kiadó, 1992, 40.

[20] Bartók Imre fordítása. A versrészlet eredeti szövege az összevethetőség kedvéért:

„ein durchs Dunkel getragenes Zeichen,

vom Sand (oder Eis?) einer Fremden

Zeit für ein fremderes Immer

Belebt und als stumm
Vibrierender Mitlaut gestimmt.”

A fordítást és a hozzá kapcsolódó rövid elemzést lásd: BARTÓK Imre: i. m. 103-104.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN: *Sprachgitter*.

[21] Hajnal Gábor fordítása. Lásd: <http://www.terebess.hu/haiku/celan.html>A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

IM SCHLANGENWAGEN, an
der weissen Zypresse vorbei,
durch die Flut
führen sie dich.

Doch in dir, von
Geburt,
schäumte die andere Quelle,
am schwarzen
Strahl Gedächtnis
klommst du zutag.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*.

[22] BARTÓK Imre, i. m. 160-162.

[23] BACSÓ Béla: i. m. 88-89.

[24] SCHEIN Gábor, *Üveghal*, Budapest, Magvető Kiadó, 2001, 5.

[25] A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.) A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

DIE GLUT
zählt uns zusammen,

im Eselschrei vor
Absoloms Grab, auch hier,

Gethsemane, drüben,
das umgangene, wen
überhäuft?

Am nächsten der Tore tut sich nichts auf,
über dich, Offene, trag ich zu mir.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*.

^[26] SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, *Literatúra*, 1995/2., 192-203.