

**Hugo Brems
Ad Zuiderent**

Kortárs holland és flamand költők

**Fordította:
Gera Judit**

A flamand-holland Stichting Ons Erfdeel vzw Alapítvány kiadása

ISBN 90-75862-33-4

TARTALOM

Kiindulópont: Az ötvenes mozgalom	4.
1945 és 1950 között: hagyomány és a megújulás jelei	6.
Az ötvenes évek: experimentalista költészet.....	8.
Hatvanas évek: neo-realizmus	11.
Hatvanas évek: a költészet mint pszichológiai megfigyelés	13.
Hatvanas évek: a nyelv felfedezése.....	15.
1970 körül: a neoromantika formái	16.
A hetvenes és nyolcvanas évek: neoklasszicizmus és neoszimbolizmus	19.
1980 után: a költészet visszatér az élethez.....	20.
1990 körül: egy újfajta könnyedség	22.
Epilógus	24.
Bibliográfia.....	26.
Versek	28.
Jos de Haes: Le vieux moulin (2).....	28.
Hubert van Herreweghen: Cascais	29.
Christine D'haen: O caro lactea	30.
Anton van Wilderode: Este	31.
Hans Lodeizen: figyelj: mikor még vele.....	32.
Leo Vroman: Egy kis szál.....	33.
Guillaume van der Graft: A vadászrepülők eretneksége ellen	35.
Lucebert: Próbálom költői módon... ..	36.
Gerrit Kouwenaar: Világos a nap.....	37.
Remco Campert: Levelek.....	38.
Hans Andreus: Napozás	39.
Gust Gils: Vers tanulsággal.....	40.
Hugo Claus: Testvér.....	41.
Hugues C. Pernath: Nem bankódom, gyengédség nem vonz.....	43.
Paul Snoek: Úszni.....	44.
Hans Verhagen: Human Being.....	45.
K. Schippers: Általános nyelv fejbevágás után.....	46.
J. Bernlef: Kristálydetektoros rádió	47.
Roland Jooris: Yardbird	48.
Chr. J. van Geel : A horizont igába fogja.....	49.
Judith Herzberg: Pályaválasztás.....	50.
Rutger Kopland: Ki lesz barátnőm barátja.....	51.
F. Harmsen van Beek: Jó reggelt, isteni Ping asszony.....	52.
Herman de Coninck: Kétféle nevetős fényképem van csak rólad.....	53.
Eddy van Vliet: Búcsú apámtól.....	54.
H.C. ten Berge: Amstel pályaudvar 76/1/7/9.15h	55.
Hans Faverey: Ahol akkor... ..	57.
Jacques Hamelink: Hercules Seghers.....	58.
Ad Zuiderent: Fata morgana	59.
Kees Ouwens: Elutazás	60.
H. H. ter Balkt: Desiderius erasmus lovai patkóinak dala	61.
Leonard Nolens: Verklärte nacht	62.
Gerrit Komrij: Halottak parkja.....	63.

Anton Korteweg: Herrlich Weit.....	64.
Luuk Gruwez: Együvé tartozók	65.
Miriam Van hee: a mariannenplatzról.....	66.
Gwij Mandelinck: Néha kimegy a folyosóra	67.
Jan Kuijper: Fonott kosár	68.
Willem van Toorn: Tájkép, apával.....	69.
Willem Jan Otten: Szellemi termék 2.	70.
T. van Deel: Állatmese.....	71.
J. Eijkelboom: Ki írja a történelmet	72.
Ed Leeftang: Kortenhoef.....	73.
Eva Gerlach: Bajnokság.....	74.
Charles Ducal: Irgalom	75.
Robert Anker: Filmezve minden	76.
Elma van Haren: Azon a napon, amikor... ..	77.
Tom Lanoye: His Master's voice	78.
Huub Beurskens: A tündérek nagyszerű táncosok	79.
Anneke Brassinga: Envoi	80.
Arjen Duinker: A kő virágzik	81.
Dirk van Bastelaere: Türkiz kishajó.....	82.
Névmutató	83.

Kiindulópont: Az ötvenes mozgalom

A második világháború utáni holland nyelvű költők helyzetét mindenekelőtt azon lehet lemérni, hogyan viszonyulnak ahhoz a körülbelül tíz fiatal költőhöz, akik 1950 táján lépnek fel és akiket úgy ismernek mint „ötvenes mozgalom”, „ötvenesek”, „experimentalisták”, gyakran együtt emlegetve őket a Cobra-festőkkel, Karel Appel és Corneille-jel. Az a kérdés, hogy mit jelentett az ötvenes mozgalom a költészet számára, a negyvenes évek végétől mind a mai napig szerepet játszik az ebben a témakörben folytatott holland vitában; a vita legtöbbször e csoport két legjelentősebb költőjére, a nyelvújító Lucebertre és a purista Gerrit Kouwenaarra vonatkozó értékítéletek köré koncentrálódik. Majdnem mindig vitán felül áll „az Ötvenesek Császáranak”, Lucebertnek a pozíciója, akinek gazdag eszköztára, őszinte felháborodása és lírai képzelőereje a mozgalomtól függetlenül is rendkívül nagy jelentőségű. Ám, amikor Gerrit Kouwenaar munkássága kerül szóba, hamarabb kap lánggra a vita: egyfelől ő az az ötvenes, aki a fiatalabb nemzedékek körében a legegységértelműbb módon iskolát teremtett, másfelől azt vetik a szemére, hogy ő okozta a költészet évtizedekig tartó sterilitását.

Ez a különválasztás akkor, amikor az 1950 körüli irodalmi klíma ellen vállalva harcolnak, még nem létezik: Lucebert szemére veti olvasóinak, hogy miközben Blake-et, Rimbaud-t és Baudlaire-t nagyra értékeli, addig e tizenkilencedik századi modernnek közvetlen folytatóit, vagyis az ötveneseket semmibe veszik vagy elutasítják; Kouwenaar nemezedéktársainak azt rója fel, hogy a háborút követő években főleg azzal voltak elfoglalva, ami az alkotást illeti, hogy „kedvesük keblét két kvartettbe és két tercettbe simítsák.”

Az ötvenesek hadilábon állnak a hagyományos formában íródott költészet, (pl. a szonett) és a hagyományos tematika, (pl. a hétköznapi, apró boldogság individuális megélése) kombinációjával. Nekik nagyra törőbb költői és társadalmi ideáljai vannak: alkotóerejükkel új költészetet, s annak nyomán új társadalmat akarnak létrehozni.

A negyvenes évek végén és az ötvenes években az ötvenesekkel szembeni ellenállás elsősorban a hagyományos költészet híveinek köréből indult ki. A hatvanas évek elején a tárgyilagos költészetet művelő fiatalok, mint amilyen Armando és Hans Verhagen, akik szabaddá akarják tenni az utat egy kevésbé fellegekben járó művészetfelfogás számára, kijelentik, hogy az ötvenes mozgalom nem volt egyéb, mint Hollandia szükségszerű manőverezése, hogy behozza lemaradását a húszas évek avantgarde-jának területén, amely azonban mára már egyszer s mindenkorra a múlté. Néhány évvel később azonban más fiatal költők, például H.C. ten Berghe és Hans Faverey megbecsülésüknek és lekötöttségüknek adnak hangot Gerrit Kouwenaar precíz költészete iránt; még később egy olyan költő is, mint amilyen Rutger Kopland, akinek a hatvanas évekből származó költészete inkább az érzelmi líra kategóriájába semmint a nyelvi kísérletezés kategóriájába sorolható, csatlakozik ehhez az értékeléshez.

A hetvenes évek végén újra fellángol a vita, amikor Gerrit Komrij, a *De Nederlandse poëzie van de 19e en 20e eeuw in duizend-en-enige gedichten* (A 19. és 20. század holland költészete ezeregy-velahány költeményben, 1979) című elhíresült antológiájában csak kevés vagy egyetlen egy verset sem közöl Kouwenaarról illetve az ő hatása alatt alkotó költőktől, mint amilyen például Ten Berghe. E költészet elutasítása párosul továbbá az olyan költőnő, mint Ida Gerhardt (1905-1997) klasszikus életművének újrafelfedezésével, akinek a munkásságáról az ötvenesek nem vettek tudomást. 1979-ben két figyelemre méltó költő is debütált, J. Eijkelboom és Ed Leeflang, akik bár az ötvenesek nemzedéktársai, munkáikban mégis az

ötvenesek előtti, személyes érintettségű költészet hagyományához nyúlnak vissza, vagy ahhoz a fajta költészethez, mint amilyent az ötvenes években például Philip Larkin írt.

Mindez mégsem kezdte ki alapvetően az ötvenesek jelentőségét. A nyolcvanas évek végén például fiatal költők egy új csoportja, a Maximalisták, éppen hogy az ötvenesek analógiájára próbálják definiálni önmagukat. Egyébként az ő köreikben is megtalálható a nyelvi virtuóz, Lucebert nagyra becsülése szemben a Kouwenaar inspirálta nyelvi purizmus iránti szkepszissel.

Mivel a költői experimentalizmus Flandriában sokkal kevésbé „mozgalomként” jelentkezik, tovább tart és idővel szélsőségesebb formákat ölt, mint Hollandiában, a helyzet itt némiképp másképp alakult. De 1950-től kezdve mind a mai napig Flandriában is az a szembenállás uralja a költészetről folyó vitát, mely egyfelől a modernizmus és a kísérletezés sokféle változata, másfelől az olyan különféle költészet típusok között húzódik, amelyeket nem kizárólag a nyelv foglalkoztatja, hanem sokkal inkább az általános emberi témák, a valóságábrázolás és az érzelmek kifejezése. Az egyetlen flamand ötvenes, aki jelentőségben Lucebert vagy Kouwenaar mellett említhető, Hugo Claus. Nem véletlen, hogy költészete minden egyes újabb nemzedék számára sarokkövet jelent.

1945 és 1950 között: hagyomány és a megújulás jelei

A negyvenes években jelentkező legjelentősebb költők, Jos de Haes, Hubert van Herreweghen és Anton van Wilderode, hagyományos formákban írnak. Az elsőként említett Jos de Haes elidegenítő képalkotása azonban kétségtelenül az experimentalisták irányába mutatott.

Jos de Haes (1920-1974) amilyen kis terjedelmű (alig száz versből álló), olyan jelentős életművet épített fel. *Azuren holte* (Azúr üreg, 1964) c. legjobb kötetében áttöri a hagyományos formanyelvet és semmi mással fel nem cserélhető, sajátos stílust alakít ki. Képalkotása nagy mértékben konkrét: éppenúgy koncentrálna a test és a természet pusztulására, mint az ásványok, a jég, a csontozat keménységére, tisztaságára. A képalkotás e kettős irányultságával párhuzamosan fut az a tematikai kontraszt, mely a testi életösztön és a bűntudat között feszülő konfliktusként írható le. E konfliktus intenzitása a szorongásban és a bűntudatban, továbbá az én elvetésében jut kifejezésre, amely néha mazochisztikus élvezettel társul. Ezzel szemben áll a tisztaság, az átszellemülés, az érintetlen keménység abszolúttá emelt ideálja: az élet visszataszító leírásával szemben a halál jelentette megtisztulás.

Hubert van Herreweghen (1920) sok szempontból hasonló költészete hosszú ideig De Haes munkásságának árnyékában maradt. Az ő tematikájának alapját is egy kettős élettapasztalat jellemzi a halál, a mennyország és a pokol perspektívájában. Mindemellett feltűnő, hogy a halál gondolatát éppenhogy a legintenzívebb élettapasztalathoz kapcsolja. Számára az élet csak a halál egy formája. Csak a gyermeki spontaneitás, a nyomasztó tudat hiányának illúziója kínál olykor kiutat. A nyolcvanas években Van Herreweghen munkássága figyelemre méltó megújuláson megy keresztül. A hagyományos forma helyébe virtuóz nyelvi játék lép, mely határozottan népiessé és érzéki színezetűvé válik.

Kevésbé problematikus, de sokkal izoláltabb *Anton van Wilderode* (1918), Flandria egyik legutolsó nemzeti és vallásos ihletettséggű költőjének munkássága. Ez az orientáció leghangsúlyosabban a Mária-játékok és a flamand kulturális események alkalmából írt verseiben van jelen. Általános, de ugyanakkor személyes módon e két inspirációs forrás lírai költészetében is megtalálható, a szülőföldre, a házhoz, a családhoz, a Waaslandhoz való kötődés valamint a metafizikus elvágódás formájában. Van Herreweghentől és De Haestól eltérően azonban Van Wilderode sokkal elégikusabban éli meg ezt az elvágódást, s végül a földi léttel való megbékéléshez jut el az *Het land van amen* (Ámen földje) sokat mondó címet viselő ciklusában. Ily módon minden feszültség - legyen szó a jelen és az idealizált múlt, a menekülési kényszer és a védettség utáni vágy közötti feszültségről - feloldást nyer egyfajta higgadt, vallásos megalapozottságú elfogadásban.

Ugyanebben a korszakban, még az experimentalizmus flandriai áttörése előtt kezdi publikálni egészen sajátos és különleges költészetét *Christine D'haen* (1923). Tematikája - a szenvedélyes, evilági erotika összeütközése az átszellemülés utáni plátói színezetű vágygal - talán nem annyira kivételes, mint a barokk gazdagságából és összetettségéből táplálkozó stílusa: az idők folyamán ez a stílus egyre inkább manieristává és túlsúlyfolttá válik. Hasonlóképpen lehangoló az az olvasottság, amelyről Christien D'haen költészetében tanúságot tesz, számtalan idézet és a kulturális örökségre történő utalás formájában.

Ami Hollandiát illeti: bármennyire meghatározó volt is az ötvenes mozgalom szerepe, a közvetlenül azt megelőző költészet is kínál tartós értékeket. A második világháború utáni években nem minden fiatal foglalkozik a Kouwenaar által ostromozott, szonettformában írt szerelmi és az egyéni boldogságot megéneklő költészettel. Ugyanígy a költői megújulás kezdeményezése sem kizárólag az ötvenesektől származik. Fellelhető az már olyan egészen

különböző költők képi világában is, mint Leo Vroman és Guillaume van der Graft, akik mindketten 1946-ban debütálnak.

Leo Vroman (1915) az elmúlt évtizedek legnagyobb és legeredetibb szerelmi lírikusa, aki ezenkívül játékos rímeiről is híres. Szonetteket azonban nem írt, s munkásságának egyéb aspektusaira sem illik Kouwenaar negatív minősítése. Az a hagyomány, amelybe költészete beleillik, a realizmus és a szürrealizmus keveréke; a képalkotás szabadságával megelőlegezi az ötvenesek kísérletezését. Költészetének legfeltűnőbb jellemvonása a lakonikus, hétköznapi nyelvhasználat hangvétele, amelyben ennek ellenére a metrum és a rím a legtermészetesebb módon vannak jelen. Vroman költészetfelfogása megelőlegezi a hatvanas évek újrealistáinak elképzeléseit is, amikor azt mondja, hogy a költészetet „a hétköznapi események egy pillanatára” kell redukálni.

Vroman költészetét feltűnővé teszi már-már gátlástalannak nevezhető önéletrajzi jellege: családtagok jelennek meg teljes nevükön megnevezve, beszél saját hivatásáról mint biológusról, satöbbi. Ez az őszinteség azzal függ össze, hogy rendkívüli igénye van az olvasókkal való kommunikációra, mely igény annál figyelemre méltóbb, mivel Vroman a második világháború kezdete óta nem Hollandiában él, hanem (hosszas bolyongás után többek között Holland-Indiában) az Egyesült Államokban.

A saját foglalkozása iránti figyelem egyébként nem csupán önéletrajzi dekorációs elem: Vroman a világot elsősorban mint a jelenségek biológiailag és fiziológiailag meghatározott egészét látja, amely egyfolytában változik. Az életjelenségek mikroszkóp alá vétele ezért ugyanolyan jó anyagot szolgáltat számára eredeti fabulákhoz, mint szerelmes versekhez, amilyen például a *Liefde, sterk vergroot* (Szerelem, erős nagyításban, 1981) c. nagy költeménye.

A kommunikáció *Guillaume van der Graft* (1920) munkásságának is fontos eleme. Nála azonban a liturgia vallásos kontextusába ágyazottan jelenik meg: szoros kapcsolatot lát a költői szó és az isteni Ige között. Sok nemzedéktársától eltérően Van der Graft egyértelműen az egzisztencialista filozófia hatása alá került, de nem hagyta magát elsodorni általa: a mítoszok nyelvén próbál kinyilatkoztatásszerűen és értelmesen beszélni a lét alapjairól. Költészete egyszersmind elkötelezett: a versírás profetikus feladatát az emberséget fenyegető erőkkal való szembeszállásban látja. Noha Van der Graft a költői képnyelv 1950 körüli megújítóhoz tartozik, életfelfogásban egyáltalán nem illik a sokkal materialistább ötvenesek világába.

A harmadik költő, akinek költészetében a kommunikáció, vagy még inkább a kommunikáció utáni vágy alapvető szerepet játszik, *Hans Lodeizen* (1924-1950). A másik utáni vágyakozás nála annak felismerésén kívül, hogy egyetlen kívülálló sem hatolhat be valakinek az álomvilágába, önnön tükörképének keresésével párosul; ez a hagyományos-romantikus tematika nála félreismerhetetlenül homo-erotikus színezetű. Az olyan szürrealista technikák, mint az asszociáció és a szabad versforma használatával Lodeizen szuggesztív homályba burkolja témáját. Egyetlen, még életében megjelent kötetének címe - *Het innerlijk behang* (Belső falburkolat, 1949) - ebből a szempontból jellemző. Mindenekelőtt a tipográfia szabad kezelése, a hang-, szó- és mondatkísérletezések miatt az ötvenesek saját, radikálisabb kísérleteik előfutárának tekintették költészetét.

Az ötvenes évek: experimentalista költészet

Az ötvenesek munkásságának materialista jellege főleg abban áll, hogy nem ismerik el a művészet célja és eszközei közötti szakadékot: a cél az eszközökben rejlik. *Lucebert* (1924-1994) például azt akarja, hogy a költészet az élet sűrűjébe szövődjék s az élet totalitásának manifesztációja legyen; az olyan ellentéteket, mint szép és csúnya, vidám és szomorú a költészetnek nem megszüntetnie, hanem elismernie kell: „a világon minden van”, írja egyik versében. Ez a komplex totalitás már a nyelv többértelműségében is benne rejlik. A sok szeszélyes, gyakran Hölderlini mondatszerkezet használatával *Lucebert* megszünteti a nyelvben az ellentétek hagyományos szétválasztását.

Munkásságában rendkívül sokféle téma található meg: a gyakran szarkazmussal kezelt aktuálpolitikától kezdve az istenek és angyalok világáig, a négy elemtől a zen buddhizmusig, a kabbalisztikától a fotográfiáig. Ugyanilyen gazdagságot mutat költészete a különleges képek és mondatszerkezetek használatát illetően.

Tematikája ennek ellenére tradicionális vonásokat is mutat; gyakran visszavezethető az olyan kérdésekre, hogy mi az ember, honnan jön és hová megy. A hagyományos költőktől eltérően azonban *Lucebert*-nél a kérdések nagyobb súllyal esnek latba, mint a válaszok, noha meggyőződése, hogy az ember rendkívül jelentéktelen, természetesen tekinthető egyfajta válasznak. Egy másik válasz fellelhető abbéli véleményében, hogy az emberek túl könnyen erőszakolnak egymásra kötöttségeket, a nevelés, az intézmények, a társadalmi struktúrák és egyéb rendszerek formájában; az egyetlen terület, amelyen az ember szabad, a művészet.

Mint már említettük, *Gerrit Kouwenaar* (1923) munkássága az ötvenesek költészetének másik pólusát képviseli, részben azért, mert a *Lucebert*tihez képest sokkal nagyobb mértékű és egyértelmű fejlődésen ment keresztül. *Kouwenaar*, kezdetben hangsúlyosan marxista alapokról indulva, a valóságra figyel, melyet az ember testisége és halandósága határol be. Negyedik kötetétől kezdve - *Het gebruik van woorden* (A szavak használata, 1958) - a nyelv és a valóság bonyolult kapcsolata válik legjelentősebb témájává. Ez mindenekelőtt a versírásról szóló verseiben jut kifejezésre: a nyelv, mondja *Kouwenaar* az amerikai *Wallace Stevens*szel, önálló tárgy, melyet vissza kell vezetni önnön anyagi természetéhez. Így építette fel *Kouwenaar* a maga sajátos nyelvi világát, melyben a kulcsszavak: a „kenyér”, a „hús”, a „pudding”, az „enni” és az „éhség”. A másik terület, ahonnan képeit kölcsönzi, a fotográfia; ez lehetőséget teremt számára, hogy a nem jelenlévő dolgok iránti szenvedélyes érdeklődését konkretizálja.

Bármennyire személytelennek tűnik is ez a tematika és bármennyire törekszik maga *Kouwenaar* is, hogy a tapasztalatot megfossza individualitásától, a tény, hogy későbbi műveiben a leépülés és az öregedés egyre hangsúlyosabban van jelen, arról árulkodik, hogy a tulajdon önéletrajz még a hiányzó és személytelen dolgok iránti szenvedélyben is nagy szerepet játszhat.

A testi-érzéki nyelv *Remco Campert* (1929) költészetében is fontos helyet foglal el, de nála inkább a szerelmi téma szolgálatában áll, mint egy autonóm nyelvi világában. A többi ötvenessel összehasonlítva *Campert* elsősorban felvértezett melankolikus, aki az elfogadás és az ellenállás közötti középutat keresi: elfogadását annak a valóságnak, mely az idealista álommal szemben győzelemmel fenyeget és ellenállást a mindennapi élet egyhangúságának vígasztalanságával szemben; már első kötetének - *Vogels vliegen toch* (A madarak repülnek, ugye? 1951) - első versében is hitet tesz egyfajta excentrikus költészet mellett. A többi ötvenesnél sokkal inkább jellemző verseire a hétköznapi beszélt nyelv hangvétele; részben

emiatt is tekintik a hatvanas években - Vromannal együtt - érzékeny ugyanakkor ironikus neorealistának: olyan valakinek, aki a lehető legközelebb kíván jutni a változó, összefüggéstelen valósághoz. A tisztán neorealistáktól eltérően megfigyelései egyébként gyakran társadalmi elkötelezettséggel párosulnak.

Hans Andreus költészetéből (1926-1977) az efféle társadalmi elkötelezettség szinte teljesen hiányzik, nyelvhasználata azonban félreismerhetetlenül az ötvenes-költészet testi-érzéki irányultságát tükrözi. Játékos, áradó zeneiségű verseiben (első kötetének címe *Muziek voor kijkdieren*, [Figyelő állatok zenéje] 1951) realiztikus egyszersmind misztikus útkeresésre indul a fény lényegét feltárandó. Az élet és a halál kérdései alárendelődnek annak a központi kérdésnek, hogy mit akar tőle a fény. Olyan kérdés ez, melyre a válaszok mind a vallásos metafizika, mind a materiális testiség nyelvén megfogalmazódtak.

Flandriában a megújulás igénye, mely néhány éve már a folyóiratokban is megfogalmazódik, 1949 végén a háború utáni első avantgard folyóirat megalapításához vezet. Címe: *Tijd en Mens* (Idő és Ember, 1949-1955). Nem sokkal ezután a kísérletezés egy sor más folyóiratban is lábra kap, úgyhogy 1955-től 1965-ig a költői klímát az avantgard költészet legkülönbözőbb változatai határozzák meg.

A *Tijd en Mens* költői nem az „örök” értékek felé fordulnak (amelyek gyakran átöröklött értékek), hanem inkább koruk eseményei izgatják őket, pontosabban a háború utáni összeomlás és a második világháború okozta kulturális szakadás. Ugyanakkor felfedezik illetve újra felfedezik az európai avantgarde eredményeit; különösen a szürrealizmus gyakorol nagy vonzerőt a maga anarchista, forradalmi és kihívó allűrjeivel, mert éppen az ész mindenható szerepét kérdőjelezi meg a leghevesebben. De újra felfedezik a tiszta költészet (Valéry, Mallarmé, Van Ostaijen) irányába mutató tendenciákat is. Az elmúlt harminc év avantgardjának mindeme körbetapogatása ellenére a *Tijd en Mens* nemzedéke továbbra is az etikai és esztétikai kérdésfeltevést illető kétségek foglya marad.

Mindebben a legfontosabb kivételt *Hugo Claus* (1929) költészete jelenti. Korai munkásságát túlnyomó részt képekben gazdag, asszociatív, vallomásos költészetként értékelik, mely az erotika, a lázadás, az idő, a leépülés, az egzisztenciális és társadalmi elégedetlenség témáit járja körül és amelyre erősen hatott a francia szürrealisták és poszt-szürrealisták műveinek olvasása, továbbá Claus párizsi találkozása a holland Cobra-festőkkel és az experimentalista költőkkel. Asszociatív stílusában a kép, a hangzás és az eszme mellérendelt szövegfoszlányok halmozásában idézi fel egymást.

A hatvanas évektől kezdődően Claus költészete nagyobb fegyelmezettséget mutat, s az irracionális szenvedélyt egy rendkívül változatos kultúrkincsből merített olvasottság egészíti ki. Többek között Ezra Pound és T.S. Eliot hatására tér rá az idézetek és a legváltozatosabb utalások azóta is előszeretettel alkalmazott használatára. Claus nyomatékosan szembehelyezkedik azzal az elképzeléssel, miszerint a költészet közvetlen és személyes vallomás. „Az irodalom hazugság”, mondogatja előszeretettel, értve ezalatt, hogy az irodalom és a költészet nem visszatükrözik a valóságot, hanem eltorzítják, karikatúráját adják vagy éppen intenzív ragyogást kölcsönöznek neki. Költészetében úgy próbálja elérni ezt a célt, hogy a hétköznapiságot egészen rendhagyó módon a mítoszokból és klasszikus remekművekből vett anyaggal kombinálja, a műfajokat és a stílusokat gátlástalanul vegyíti egymással. Ugyanazzal az elánnal ír játékos rigmusokat mint gúnyverseket, szerelmi költészetet mint művelt, történelmi kommentárokat. *De Sporen* (A Nyomok, 1993) c. kötete e sokoldalúság szép példáját nyújtja.

Csak amikor a *Tijd en Mens* 1955-ben megszűnik, szabadul el a kísérletezés igazán a flamand költészetben. A fiatalabb generáció nem érzi többé elhivatva magát arra, hogy etikai álláspontot foglaljon el, s szívvel-lélekkel a nyelvi játékba, a kísérletezésbe veti magát.

Flandriát egy évtizeden át, körülbelül 1965-ig, az avantgard legkülönbözőbb változatai árasztják el a legváltozatosabb irodalmi folyóiratok hasábjain, melyek egymással is polemizálnak. Közülük a legjelentősebb a *Gard Sivik* (Polgárőr, 1955-1964), melynek szerkesztőségében e korszak néhány olyan költője dolgozott, akik később is folytatták irodalmi tevékenységüket, nevezetesen Paul Snoek, Hugues C. Pernath és Gust Gils.

Gust Gils (1924) kezdetben abszurd jellegű verseket ír, melyek tele vannak meglepő képekkel és bizarr fantáziákkal. A személyes líra szinte teljesen hiányzik, helyét egyfajta távolság tartó, cinikus társadalomszemlélet foglalja el. Így például egy groteszk felvonulás leírását ezekkel a szavakkal fejezi be: „jómagam/ csak elnémult szemlélő vagyok.” Egyik későbbi kötetének a címe - *Gewapend oog* (Felfegyverzett szem, 1962) - szintén ennek a cinikus távolságtartásnak ad kifejezést. Ezzel a felfegyverzett szemmel veszi szemügyre az értelmetlen valóságot, eltorzítja, akárcsak egy görbe tükör, majd a feje tetejére állítja. Később eltűnik az irracionális képhasználat és Gils hétköznapi nyelven többnyire rövid benyomásokat, eszmefuttatásokat vet papírra, melyek gyakran fordított aforizmáknak hatnak.

Hugues C. Pernath (1931-1975) pesszimista költő, aki kezdetben nehezen érthető, szét-töredezett verseket írt, melyek erőtlenségről, mizantropiáról, a sorsgondolat rögeszméjéről valamint a szerelem és a nyelvi kommunikáció lehetőségébe vetett hit hiányáról tanúskodnak. *Mijn gegeven woord* (Adott szavam, 1966) c. kötetétől kezdve egyre jobban tiszteli a konvencionális szintaxis szabályait; több költői képet használ, s végül hosszú, ünnepélyes, emelkedett hangvételű verseket ír, melyeket feszesen szerkesztett sorozatokba rendez. Veretes stílusban fogalmazza meg kétségeit és belső konfliktusait.

A szarkasztikus Gilsszel és a gyötrődő Pernath-tal szemben *Paul Snoek* (1933-1981) viszonylag optimista, érzékeny és életörömmel teli költőnek hat. Kifejezetten szentimentális, impresszionista jellegű korai versei ennek következtében gyors és jelentős sikert hoztak számára. Legjelentősebb munkáit a hatvanas években írja. Ekkor már nem beszél a magány és a melankólia érzéséről, hanem egy olyan képzeletvilágot épít, amely tisztább, szebb és tökéletesebb az igazi valóságnál. Ezekben a verseiben az uralkodó vagy a próféta alakjában lép fel, ahogy erre néhány kötetének címe is utal: *Hercules* (1960) és *Nostradamus* (1971).

Hatvanas évek: neo-realizmus

Az ötvenesek költészetére való nyomatékos reakcióként jelent meg az objektív költészetre törekvő neo-realizmus, mely Hollandiában 1960 körül az időközben holland nyelvűvé vált *Gard Sivik* utolsó évfolyamaiban, valamint a *De Nieuwe Stijl* (Új Stílus, 1965-1966) és a *Barbarber* (1958-1971) c. folyóiratokban jelentkezett, Hans Verhagen, Armando, K. Schippers és J. Bernlef műveivel. Lucebert romantikus nyelvi tobzódásával és főleg, annak kevésbé tehetséges verselők gyenge utánzásával szemben ezek a költők a valóság izolált darabjait öntik nyelvi formába, gyakran már eleve adott szövegek felhasználásával (ready made, objet trouvé). A költő feladata ebben a költészetben nem a valóság kommentálása, hanem a valóság gyakran nem-költőinek tekintett részeinek az izolálása. Ezek a költők nem alkotnak, sokkal inkább fellelnek, rátalálnak. Munkásságuk a képzőművészet olyan irányzataival mutatnak rokonságot, mint a pop-art, a Zéró-mozgalom és a minimal art.

A *Gard Sivik*ben és a *De Nieuwe Stijl*ben publikáló *Hans Verhagen* (1939) verseiben a hatvanas évek modern emberéről rajzol képet, anélkül, hogy bármilyen politikai szándékot megfogalmazna vagy elkötelezett indulatokat mutatna. Szemlélőként lép fel, aki tudatosan alkalmazza médiumát, a nyelvet. Ez a nyelv gyakran egészen egyszerű, akár a reklám-szövegek; az olvasókat végeredményben ily módon is fel tudja ingerelni, kommentárok nélkül.

A *Barbarber* c. folyóirat köreiben könnyedebb hangvételű neo-realizmus bontakozik ki, nevezetesen *K. Schippers* (1936) költészetében. A dolgok világa és az ezt a világot szemlélő ember közötti feszültség izgatja, ezért Schippers olyan látásmódot alakít ki, amely ki akar szabadulni a megszokás és az előítéletek béklyóiból, a naiv gyermeki tekintetet hívja segítségül; művészi családfájához Marcel Duchamp és Kurt Schwitters tartoznak, köteteknek olyan egyszerű címeket ad, mint *De waarheid als De koe* (A nyilvánvaló igazság, 1963) vagy *Verplaatste tafels* (Áthelyezett asztalok, 1969). Költészete olykor a konceptuális művészet vonásait mutatja: felvet egy gondolatot, amelyet később ő maga vagy valaki más dolgozhat ki. Maga a gondolat felvetése lép a kidolgozás helyébe vagy a kidolgozás meglepően más módon, mint amilyennek az ember a gondolat felvetése alapján gondolta volna.

Schippers ideális művésze a bohóc, aki közönségét olyan, látszólag egyszerű dologgal is el tudja képesíteni, mint amilyen a jelenségek változandóságának a demonstrációja. A jelenségek iránti tudományosnak nevezhető érdeklődésével Schippers realista maradt: ha érdeklődést tanúsít a láthatatlan vagy a hallhatatlan dolgok iránt, az mindig a láthatatlan vagy hallhatatlan dolgokra mint realitásra érvényes; a metafizika Schippers számára idegen.

Akárcsak Schippers, kezdetben *J. Bernlef* (1937) is irodalmi konvenciókkal játszik, ready made-eket használ és köteteknek komponálásakor szerepet tulajdonít a véletlennek. Emellett izgatja mind a dolgok jelenvalósága, mind pedig hiányuk, előszeretettel teszi vizsgálata tárgyává a határterületeket. Az olyan kötetcímek, mint *Bermtoerisme* (Útmenti turizmus, 1968) és *Grensgeval* (Határeset, 1972) is tanúskodnak erről.

Bernlefnél később mindinkább az irodalmi kompozíció lép a szabad improvizáció helyébe; műveiben a nyelv 1970-től kezdve egyre kétértelműbbé, egyre problematikusabbá válik. Végül sokkal inkább Gerrit Kouwenaarral mutat rokonságot, mint amennyire az korai munkássága vagy hitvallása alapján feltételezhető lett volna. A „hiány” nála egyre gyakrabban a „nyelv hiánya”: a felejtés, az eltűnés, a hallgatás és a csend költészetének alapfogalmai. A későbbi Bernlef számára az ideális határterület a téli táj, ahol a nyomok a hóban csak részben egy másik valóság nyomai.

Akárcsak az experimentális költészet, Flandriában a neo-realizmus is csak néhány évvel később kezd szerepet játszani, mint Hollandiában. Legjelentősebb képviselője *Roland Joris* (1936), aki szorosan kapcsolódik a *Nieuwe Visie* (Új Szemlélet) - a pop art és a *Nouveau Réalisme* flamand változata - festőihez (például *Roger Raveel*hez). Az olyan sokatmondó című kötetekben, mint amilyen az *Een konsumptief landschap* (Fogyasztói táj, 1969) és *Het museum van de zomer* (A nyár múzeuma, 1974) az én csak mint megfigyelő és formateremtő van jelen, s a természet, a kultúra és a művészet közötti kölcsönhatás megfigyelése áll a középpontban. Jooris arra törekszik, hogy egyesítse a költészetet és a valóságot: „Egy versnek azt az érzést kell megteremtenie bennem, hogy biciklizhetek benne, hogy reggelente bele-szagolhatok, hogy sörözni lehet benne”. Verseinek hangvétele mindig játékosan relativizáló, melyet kimondatlan anarchizmus színez.

A hetvenes-nyolcvanas években Jooris mindinkább a lehető legegyszerűbb nyelvhasználatra koncentrál, elhagyva minden véletlenszerűséget és ornamentikát. Így aztán a szavak erejének kutatása fontosabbá válik, mint a valóság ábrázolása, s ezzel Van Ostaijen és Mallarmé tisztaságra koncentráló poétikájának nyomába lép.

Hatvanas évek: a költészet mint pszichológiai megfigyelés

A *Barbarber* szférájával rokon az idősebb költő, *Chr. J. van Geel* (1917-1974) munkássága, aki csak az ötvenesek berobbanása után kezdett publikálni: többek között ready-made-eket és ultrarövid megfigyeléseket a *Barbarber* c. folyóiratban. Másfelől Van Geel a háború előtti években mint képzőművész a szürrealizmussal rokonszenvezett; munkássága ezen kívül egyértelműen a szimbolizmus hatását mutatja.

Ez utóbbi tendencia bizonyult végül is a legfontosabbnak: Van Geelt mindenekelőtt olyan költőként tartják számon, aki a természet hajszálpontos megfigyelésén keresztül próbál kapcsolatot teremteni a tudatalatti rejtett és még rendezetlen világával. A természeti jelenségeket és a természet elemeit gyakran megszemélyesíti; későbbi műveiben megfordítja ezt az eljárást és egyre gyakrabban vetíti ki saját lelki rezdüléseit a természetbe. A szimbolizmus iránti újraéledő érdeklődést a hetvenes években, nevezetesen a *De Revisor* (Van Geel, Otten, Anker) c. folyóiratban és köreibben, Van Geel költészete is befolyásolta.

A különböző költészetfelfogások közötti határok gyakran vékonyabbak, mint ahogyan azt az irodalomtörténet elhítteti velünk; ráadásul sok költő olyan fejlődésen megy keresztül, mely egyik irányzattól a másikig juttatja el. Így lehet összefüggésbe hozni Van Geel költészetét az 1957 óta megjelenő *Tirade* (Tiráda) c. folyóirattal is, melyben - a hatvanas években feltétlenül - a beszélgető hangvételű érzelmi líra fontos helyet foglal el. E költészetfelfogás változatainak legmarkánsabb képviselői Judith Herzberg, Rutger Kopland és F. Harmsen van Beek.

Judith Herzberg (1934) verseinek legfontosabb része az érzelmek világát térképezi fel, a pszichológiai megfigyelés és a szigorúan kordában tartott érzelmesség határán helyezkedik el; e határterületen mozgó költészet az életlehetőségeket kutatja. Herzberg költészetének főleg ez a része talál komoly elismerésre. A mindennapi helyzetek pontos megfigyelésének képessége a neo-realistákkal rokonítja, de e költőktől eltérően Herzberg a megfigyelést mindig az élet megfontolt elfogadásának szolgálatába állítja. A lét múlandósága ellen a részletek megfigyelésével és a jelentéktelen dolgok intenzívvé tételével veszi fel a harcot. Költészete bizonyos értelemben morális kommentár azokról, akik vakok módjára elmennek a jelentéktelen dolgok mellett, voksát az emberi élet meghatározó félszégére mellett teszi le.

Bár *Rutger Kopland* (1934) költészetét gyakran hozzák kapcsolatba Judith Herzbergével - főleg, mert az életlehetőségek feltérképezésének nála is fontos szerep jut és mert költészete az érzelmesség határán mozog -, tematikája és hangvétele mégis határozottan más jellegű. Tematikájában az elveszett paradicsom fontos helyet foglal el, mely után egyébként nem vágyik vissza - Kopland anti-metafizikus költő.

Korai munkásságának jelentősége abban rejlik, hogy hosszú idő után elsőként esik szó benne nagy érzelmekről; Kopland szembeszáll azzal a ténnyel, hogy érzelmeink olyan nyelven szólalnak meg, amelyben nem lehet őket többé megtalálni. Költészetének magas kommunikáció-tartalma olyan formákban jut kifejezésre, mint a levél vagy a beszélgetés és az ezekhez illő, gyakran tétovázó hangvétel. Az ezekkel kombinált elmosódó rím, a változó ritmus és a hatásos sormegtörések okozzák, hogy e költészetnek több köze van gondolkodásunk, érzéseink, megfigyeléseink és emlékezésünk alapstruktúráihoz, mint a külső körülmények véletlenszerűségéhez.

A kommunikáció utáni vágy *F. Harmsen van Beek* (1927) verseiben is nagy szerepet játszik. Az ő munkáiban is kifejezetten másokhoz szól a lírai én, ahogy mindkét kötetének címében is: *Geachte muizenpoot en achttien andere gedichten* (Tisztelt egérláb és tizennyolc más vers, 1965) és *Kus of ik schrijf* (Csókolj, különben írok, 1975). De amilyen tétovázó Kopland,

olyan szótól megittasult-élénk Harmsen van Beek. Gyakran meseszerű verseiben éppoly gyakran választ beszélgetőpartnert az állatok, mint az emberek közül. A *Tirade* költői közül ő az egyetlen, aki képhasználatának gazdagsága és nyelvtani szerkezetei miatt kapcsolatba hozható az ötvenesekkel. A lét alapvető kifürkészhetetlensége és rendezetlensége nála a versek formájában is megtalálható. Költészete játékos eszközökkel folytatott harc az egyértelműség ellen.

A rokonságot mutató flamand költők, Herman de Coninck és Eddy van Vliet munkásságát - az irodalom történetének némiképp eltérő alakulása alapján - szintén neo-realistának nevezik. Mindkettejük munkáiban azonban fontos szerepet játszik a személyesség, ezért tárgyaljuk őket ezen a helyen. Ez is aláhúzza az irányzatok és áramlatok közötti különbségtétel elkerülhetetlen mesterkéltségét.

Herman de Coninck (1944-1997) első kötetével - *De lenige liefde* (A rugalmas szerelem, 1969) - egy csapásra nemzedéke legolvasottabb költőjévé vált Flandriában. Ez talán a jól felismerhető, gyakran játékosan erotikus tematika és a virtuóz, könnyed nyelvhasználat különleges kombinációjának köszönhető. Következő kötetében De Coninck költészete az érzelmek meglehetősen közvetlen kommunikációjára összpontosít. Ehhez a hétköznapi beszéd stilizált hangvételét alkalmazza és számos szójátékot, szóviccet használ. Az első kötet fiatalos, túláradó életkedve helyébe a rezignáció lép, s ez egy olyan életérzés alapját képezi, mely a hiányt és a veszteséget megpróbálja érzelmi nyereséggé alakítani. E romantikus realizmus egyre fegyelmezettebb módon, mindinkább klasszikus formákban, például szonettekben jut kifejezésre.

Eddy van Vliet (1942), aki az experimentalizmus korszakának végén kezd írni, hűségesen követi a flamand költészet domináns irányzatait. Kezdetben személyes zaklatottságát társadalomkritikával vegyített kultúrpeszsimizmussá növeszti, közvetlen, díztelen stílusban. Később romantikus címeket viselő kötetében - *Het grote verdriet* (A nagy bánat, 1974) és *Na de wetten van afscheid en herfst* (A búcsú és az ősz szabályai után, 1978) - meglehetősen közvetlen formában vall a rezignált belenyugvásról és a kétségbeesésről; ezzel a hetvenes évek végének flamand költészetében gyakran fellelhető érzelmes atmoszférához kapcsolódik. Van Vliet legjobb művei a nyolcvanas években születtek, amikor önéletrajzi adatokat, az emlékezés és a megfigyelés képeit és foszlányait, mint megannyi megdermedt érzelmet, fényképekké sűríti.

Hatvanas évek: a nyelv felfedezése

A hatvanas évek végén néhány fiatal költő, elsősorban Gerrit Kouwenaar nyomán, a nyelv és a valóság közötti kapcsolat vizsgálatára irányítja figyelmét. Költészetük hangsúlyosan különbözik a neo-realistákétól vagy a *Tirade*-költőkétől, mert a nyelv lehetőségeit kutatják és mert történelmi, irodalmi és más ismeretlemeket emelnek be munkáikba: a *Raster* c. folyóirat költői, név szerint H. C. ten Berghe és Hans Faverey nem a jelentéktelennek tartott vagy a túl kevésbé kimondott érzelmekkel foglalkozik, hanem a történelmi és filozófiai anyagnak a költészetbe való intelligens integrálásával. Nem olyasvalakinek tartják magukat, akik rátalálnak valamire, hanem alkotóknak, készítőknak; költészetük hangsúlyozottan konstruált költészet, s inkább sorozatokból áll, mint egymástól független gondolatokból.

Akárcsak Hugo Claus munkássága a hatvanas évek óta, *H. C. ten Berghe* (1938) versei is erősen kötődnek más korok költészetéhez: műveiben a középkori vágánsirodalom vagy a nagy németalföldi misztikus költő, Hadewych költészetének elemei éppenúgy megtalálhatók, mint az eszkimók vagy más indián népek kultúrájának és irodalmának elemei. A történelmileg és kulturálisan távolos korok találkoztatásával Ten Berghe egy „örök jelent” akar teremteni, egy tiszta világot, mely a természetben gyakran sarki és téli tájakban ölt formát.

Ezra Pound nyomán ideáljait a huszadik századi nyugati kultúrától távol eső (az azték, az eszkimó, a buddhista, a középkori) kultúráktól kölcsönzi, mert ezekben még természetes kapcsolat állt fenn az eszme és annak kézzel fogható megjelenési formája között. Ten Berghe a költőt mindenekelőtt gyógyító szavak hordozójának tekinti (lásd az olyan kötetcímet, mint amilyen a *De witte sjamaan*, A fehér sámán, 1973). A legfontosabb technikai elvek, amelyeket költészetében alkalmaz, a montázs és a kollázs.

Az általa szerkesztett *Raster* c. folyóiratban mutatta be Ten Berghe *Hans Faverey* (1933-1990) szembeűnően újító jellegű munkásságát. Faverey kezdettől fogva kikezdi a feladó-hírvevő bevett kommunikációs modelljét: üzenet és üzenő mintegy eltűnnek, többek között tautológiák használata, az ígék, a cselekvő személy vagy az idő és a tér elhagyása következtében. Más versekben olyan furcsa jelenségek fordulnak elő, mint „cáfabőr”, „x-gomba” vagy „ellenlepke”, noha ennek alapján ezt a költészetet nem lehet a fantasztikus műfajba lehet sorolni.

A *Chrysanten, roeiers* (Krizantémok, evezők, 1977) c. kötettől kezdve Faverey egyértelműen a pre-szókratészi természetfilozófusok utódjaként lép színre, akiktől képekben gazdag paradoxonok széles skáláját kölcsönzi, melyek lehetővé teszik számára, hogy harcba szálljon az idővel; olyan harc ez, melyet a megjelenés és az eltűnés patronjaival fejez ki. E késői műveiben hangvétele hétköznapiabbá és lakonikusabbá vált, elsősorban azonban zeneibbé, az olyan zenei eljárások, mint a gyorsítás és a lassítás szokatlanul raffinált alkalmazása révén.

1970 körül: a neoromantika formái

Azok a költők, akik romantikusabb természetűek voltak, mint a józan neo-realisták, a *Tirade* beszélgető hangvételi költői vagy a *Raster* konstruktőrei, a hatvanas évek végén kezdik hallatni hangjukat. Köztük vannak olyanok, akikre Lucebert lendületessége és nyelvi gazdagsága hatott. Aztán vannak olyanok is, akiknek műveiben a tizenkilencedik század szimbolizmus előtti költészete elevenedik fel és akik a pesszimizmust és a reménytelenséget az irónia álarca mögé rejtik, akik nem a költészetet kultiválják, hanem önnön költői mivoltukat. A neoromantikusok nem mozgalomként jelentkeznek, nem egyetlen folyóiratban jelennek meg - legfeltűnőbb közös jellemzőjük, hogy kerülnek a tárgyilagosságot.

Így Jacques Hamelink (1939) profetikus víziója és szavainak gazdagsága valójában egy kultúrpeszsimista megnyilvánulása, aki távol tartja magát az ironikus relativizációtól. A hatvanas évekből és a hetvenes évek első feléből származó verseiben a mitikus színezetű vágyak vannak túlsúlyban, az alvás, a kábulat és az elementáris természettel való egyesülés vágyai.

Az irodalmi hagyományt Hamelink egyfajta személyfeletti intuíciónak értelmezi, amelyre a költőnek figyelnie kell; ez a felfogás túlnyomórészt kései műveire jellemző, noha ezekben személyes anyagot is felhasznál. Legvilágosabban a *Sacrale komedie* (Szakrális komédia, 1987) c. kötetében jut kifejezésre, abban a száz költeményben, amelyben Dante *Isteni színjátékának* formai elemei keverednek a bibliai történetek tartalmával, melyek kitörölhetetlen hatással voltak Hamelinkre, valamint saját életrajzával és a zeelandi-flandriai tájjal, ahonnan származik. Folyton változó stílusban fogalmazza meg e versekben ítéleteit ősapákról, királyokról, prófétákról, apostolokról és Krisztusról. Ahogy korábbi munkái a mai és a mitikus élet fúzióját ábrázolják, úgy ezekben a versekben Hamelink nemcsak mint egyenrangú fél helyezi magát a próféták és a szentek sorába, hanem mint vádlójuk is fellép.

Hasonlóképpen barokk, de kevésbé profetikus hevületű *Ad Zuderent* (1944) korai munkássága, melyben az 1953-as árvíz képei az apokalipszis és a Gilgames-eposz világpusztulásának képeivel keverednek. Munkásságában azok a kérdések állnak a középpontban, melyek azt feszegetik, hogy mi módon kell az életnek (és miféle életnek) a költészetben kifejezésre jutnia. E kérdések díszleteit gyakran a folyókkal és polderekkel tarkított hollandiai táj szolgáltatja, a természetes fenyegetettség és a mesterséges védelem tájai; e kérdéseket eleinte a mítoszok nyelvén fogalmazza meg, később egyre inkább a hétköznapi stílusában. Számára a költészetnek egy olyan természetes rendet kell megteremtene, mely az életből hiányzik. Ezt sugallja mindenekelőtt a *Natuurlijk evenwicht* (Természetes egyensúly, 1984) c. kötet, melyben a valóság ingatag alapját a szimmetria és a ciklikus szerkezet formális látszatvilága támasztja alá.

Kees Ouwers (1944) költészetében is gyakran az élet bonyolult módozatairól esik szó. A nyelvet az emelkedett, szélesen hömpölygő beszédmód eszközeként használja, melyben minden mozgás elakad valahol: megfogalmazásai gyakran komikusan körülményesek, sok verssora kifut a laptükrökből. Ezek olyan eszközök, melyekkel az általa gyakran leírt keresési folyamat lehetetlenségét fejezi ki. E költészet állandó témái a ház elhagyása és az önkielégítés a természetnek egy erre ideális pontján: a kimondatlan üzenet az, hogy aki önmagát elhagyja, valahol másutt önmagára lel; ez a romantika abszolutizált formája. Ezt a romantikus jelleget Ouwers egyfelől előszeretettel alkalmazza, másfelől ironizálja, például úgy, hogy első kötetének az *Arcadia* (1968) címet adja, ugyanakkor az ehhez a címhez illő idillt kétségbe vonja.

Ezeknek az éveknek egy másik, neoromantikusnak nevezhető költője, *H.H. ter Balkt* (1938) eleinte a vidéki életre utaló olyan kötetcímekkel jelentkezett, mint *Boerengedichten* (Parasztversek, 1969) és *Groenboek* (Zöldkönyv, 1973), a kvázi-profetikus Habakuk II de Balker álnéven. Nála a természet, mely alkalmanként vigaszt is nyújthat, nem korlátozódik az élővilágra, hanem az olyan időkből származó élettelen tárgyakkal is kibővül, amikor a parasztokat vagy a villanyszerelőket például még joggal nevezték „mesterembereknek”. A képzőművész Joseph Beuys iránti szimpátiájával - akinek munkásságáról egész versciklust írt - Ter Balkt az olyan kultúra ellen lázad, mely a természetességet aláássa; így szembefordul azokkal a költőkkel is, akik a természetességet azáltal ássák alá, hogy a nyelvet vagy az eszméket részesítik előnyben a valósággal szemben. A rendszerektől való viszolygásán kívül asszociatív képhasználata és nyelvi gazdagsága is Luceberttel rokonítja.

Pompázatosan színes nyelvezete és individualista tematikája jogán szintén neoromantikusnak nevezhető a flamand költő, *Leonard Nolens* (1947) is. Számára a költészet egyszerre az élet közvetlen kifejezése és a saját, legintimebb belső világ keresése a nyelv leleplező ereje segítségével. A formailag zárt verssel mint „kerek kővel” vagy mint „gyémánttal” a „daloló, zokogó hangot” helyezi szembe. A hetvenes években a romantikus expresszionizmus legfontosabb flandriai képviselőjévé fejlődött. Költészet és élet egyetlen egészt jelentenek. Barokkos verseiben, melyekben túlteng a pátosz, a filozófiai elmélyültség, a költői képalkotás és a hangokkal való játék, szenvedélyesen fogalmazza meg élehetetlenségét, lázadását a tekintély és a múlt ellen, önmaga keresését a nyelvben és az erotikában. Későbbi munkái fegyelmezettebbek és visszafogottabbak. Hangzatos című köteteiben, mint amilyen a *Geboortebewijs* (Születési bizonyítvány, 1988) és a *Liefdes verklaringen* (A szerelem vallomásai, 1990) az élet, a szerelem és a költői lét legmélyebb rétegeiig ás le. Nolens rengeteg retorikai eszközt használ, például a paradoxont, az ismétlést és az inverziót, hogy ezáltal tegye érezhetővé a lét zavarosságát és ellentmondásosságát.

A neoromantika kifejezésre jut a tizenkilencedik század óta kevésbé kultivált műfajok, mint amilyen a rémtörténet felélesztésében valamint a töltelékszavak és más verbális díszítő elemek használatában is. Mindez néhány régi költői alkotóelem, amelyet *Gerrit Komrij* (1944) hozott vissza a hetvenes évek költészetébe. Ezeket többnyire a gúny olyan eszközeivel keveri, mint amilyen az ironia, a börtölszék és a pastiche.

Noha gyakran kritizálja a társadalmi jelenségeket (a politikusok kigúnyolásától mindannak pellengérré állításáig, ami a televízióon keresztül jut el hozzánk), Komrij nemcsak hogy romantikus, de sokkal inkább vérbeli esztéta. A kötött formák és a virtuóz nyelvhasználat híveként az általa csodált Oscar Wilde dekadens szépségimádatának hagyományába sorolja magát. Mindemellett azzal a kijelentéssel is gyakran kokettál, hogy mindabból, amit ír, semmit sem gondol komolyan; gyűjteményes kötetének címéig (*Alles onecht*, Semmi sem valódi, 1984) művében minden a mesterkéeltség dicséretét zengi.

Ahogy vannak költők, akik egy bizonyos jelenség kimondott képviselőiként lépnek fel, ugyanúgy vannak olyanok is, akik egyfajta közvetítő szerepet töltenek be a különböző stílusok között. *Anton Korteweg* (1944) költészete például a Koplandi parlandót és az Ouwensnál is meglévő önkielégítés tematikáját a Komrij-féle mesterkéeltségre való különleges érzékenységgel kapcsolja össze. Komrijtól eltérően egyébként Korteweg annak belátásával szemben, hogy semmit nem tehetünk érzéseink mesterkéeltsége ellen, egy olyan törekvést helyez a középpontba, mely inkább a rútat veszi célba, mint a szépséget: a kiábrándulás dallamán kívül versei egyértelmű módon a banális polgári lét dicséretét éneklük meg. A bibliai szövegeket és a vallásos dalok szövegét megfosztja emelkedettségüktől, mégpedig oly módon, hogy giccses hétköznapiágukban mutatja fel őket; a metafizikát a nappali szoba dimenziójába helyezi vissza. Tulajdon társadalmi karrierje is inkább ironizáló elképedéssel,

semmint büszkeséggel tölti el. Az a tárgyilagos beállítottság, amelyről az olyan címek árulkodnak, mint amilyen a *Voor de goede orde* (Félreértések elkerülése végett, 1985) és a *Stand van zaken* (A dolgok állása, 1991) csupán látszat.

Amikor a hetvenes évek közepétől Flandriában is meghonosodik a neoromantika terminusának használata, ezalatt legtöbbször a fiatal költők azon csoportját értik, akik ismét kifejezetten vallomásos stílusban írnak. A szerelem, a halál és az emberi kudarc örök témáit feldolgozó személyes életérzéseket fogalmaznak meg. Ezeket az életérzéseket az „itt”-tel és a „most”-tal való elégedetlenség hatja át s egy sor olyan romantikus motívumban nyernek kifejezést, mint amilyen a halálvágy, a tökéletes és ezért elérhetetlen szerelem, a nosztalgia, a menekvés az álmok és a kábítószeres víziójának képzelt paradicsomába és a világfájdalom. A történelmi romantikától eltérően azonban mindezt nem a transzcendenciába vetett hit kíséri.

E csoport legjelentősebb költője *Luuk Gruwez* (1953). Főleg korai költészete irányul az állandó hiánynak a szépség kultuszával való kompenzálására. A nyelvi kifinomultság és a stilisztikai gazdagság a túlságosan kemény és barátságtalan világ alternatíváját kívánja adni: *Een huis om dakloos in te zijn* (Ház a hajléktalansághoz, 1981). Ezt követően Gruwez a valósággal való megbékélés irányába fejlődik és megragadó portrékat rajzol olyan személyiségekről, akiket így vagy úgy elhanyagoltak vagy elfeledtek. Ezzel a tematikával az egzisztenciális hiány közvetítője marad.

Miriam van hee (1952) költészete sokkal komorabb, moll hangvételű. Nem szűnő panaszra emlékeztet a bánattal és tökéletlenséggel teli lét vigasztalanságát illetően. A cím: *Het karige maal* (A szegényes étek, 1978) pontosan adja vissza ezt az életérzést. Ugyanezt a fojtott, elégikus atmoszférát sugallja az *Ingesneeuw* (Behavazva, 1984) cím is. A kedvetlenség, a vágy és a hiány rövid, szuggesztív versekben ölt formát, melyek többnyire egy-egy rövid anekdotára épülnek.

A valamivel idősebb költő, *Gwij Mandelinck* (1937) munkássága is neoromantikus jegyeket mutat. A szerelem, a család és a halál örök témáiról képgazdag, szimbólumokkal megtűzdelt nyelven beszél, s e témákat a természet és a mítosz statikus, ciklikus hátterében vizsgálja. Munkásságának kifejezetten vidéki és népi jellege gyakran egy mélyebben fekvő szépszisztem és töredezettséget leplez. Akárcsak Korteweg költészete kapcsán, Mandelinck művein is világosan látható, mennyire viszonylagosak az irodalomtörténész felosztásai és címkéi: költészete az 1950 előtti hagyományban gyökerezik, az experimentalisták metaforikája hatott rá és bizonyos tekintetben a neoromantika témáihoz kapcsolódik.

A hetvenes és nyolcvanas évek: neoklasszicizmus és neoszimbolizmus

Amennyiben a tradicionális költői formákhoz való visszanyúlás alapját 1970 körül a nosztalgia vagy az irónia képezte, annyiban ezt a tendenciát valóban neoromantikusnak lehet nevezni. Ebben az esetben érvényes ez a legtöbb fiatal szonett-költőre is, akik nem sokkal ezután jelentek meg a holland költészet színpadán.

Jan Kuijper (1947) legkorábbi szonettjeit is a fegyelmezett nosztalgia megnyilvánulásaiént kell látni, főleg, miután első kötetének - *Sonnetten* (1973) - témáit javarészt saját gyermekkorából merítette. Hamar kiderült azonban, hogy Kuijper inkább neoklasszicista és neoszimbolista, mint neoromantikus beállítottságú költő. Egyetlen huszadik századi holland költő sem írt technikailag annyira kidolgozott szonetteket, mint ő. E műfaj kettős szerkezetű architektúráját teljes mértékben a tartalom szolgálatába állítja. Verseinek kimondottan lírai-érvelő karaktere van. Későbbi műveiben posztmodern játékot játszik a tizenhetedik századi holland biblia és halott költők szövegeivel. Mallarmé nyomán az elhunyt költők előtti effajta tisztelgést a *Tomben* (Síremlékek, 1989) címmel látta el. Szellemének rugalmassága az irodalmi hagyomány kincseskamráját játékkeremmé alakítja, amelyből a gyermekkor szorongásai és véres fantáziái sem hiányoznak. Kuijper neve összefonódott a *De Revisor* (1973) c. folyóiratával, mely a hetvenes években az újjáéledő neoszimbolizmus melegágya volt. E tendencia még tisztább formában jelentkezik Willem van Toorn, Willem Jan Otten és T. van Deel munkásságában. Ezek a költők igencsak messze állnak a posztmodern viszonylagosságtól.

Willem van Toorn (1935) előszeretettel teremt új valóságokat látszatvilágok vagy papírvilágok alapján. Így például lakótelepek fotóiból, térképekből és reneszánsz villákról készült festményekből kiindulva különböző korokat montíroz össze. A koroknak ez a találkoztatása gyakran egy művelt, demokratikus javaslat hangvételét idézi, a múlandó dolgok helyreállításának javaslata ez, melyet lehet elfogadni és lehet visszautasítani, ahogyan erre harmadik kötetének címe - *Landschap voor een dode meneer* (Táj egy halott úrnak, 1968) - is utal.

Willem Jan Otten (1951) a gondolkodó költő prototípusa. Korai költészete, mely hagyományos módon természeti képekből építkezik, sok mindenben Chr. J. van Geel munkásságát folytatja. Később figyelmét a lélek képei felé fordítja, melyeket legtöbbször a valóság és a képzelet határvidékéről kölcsönzi. Szerinte ezek a „határozatlan képek” határozzák meg valóságunkat. Ezért kedvenc figurája Penelope, Odüsszeusz felesége; Otten a költészethez való saját viszonyát személyesítette meg benne: olyan valaki ő, aki gazdag képzelete segítségével emocionális és intellektuális tökéletet kovácsol a várakozásból és a hiányból.

A *De Revisor* c. folyóirat versrovatának kezdetben legfontosabb szerkesztője, *Tom van Deel* (1945) is erősen Chr. J. van Geel hatása alatt állott, akinek munkái halála után az ő segítségével jelentek meg. Van Deel mindenki másnál is egyértelműbben a mozdulatlanság és a mozgás költőjévé vált: Számos verse az életből vett, mozdulatlanná merevedett helyzetekből indul ki, például diorámákból, kitömött állatokból vagy képeslapokból. Akárcsak Van Toorn, Van Deel is fegyelmezetten érvelő költő, aki áttekinthető helyzetekben keresi kiindulópontját. Ez az anekdotikus kiindulópont, elsősorban *Achter de waterval* (A vízesés mögött, 1987) c. kötetében, gyakran meggyőződéstől áthatott és meggyőzően patetikus állásfoglalásba torkollik.

1980 után: a költészet visszatér az élethez

Míg a neoszimbolizmus olyan hagyományra nyúlik vissza, mely nagy ívben kikerüli az ötvenesek mozgalmát, a hetvenes évek vége az ötvenesek értékelésének mélypontját jelenti. Nemcsak Gerrit Komrij korábban említett antológiája miatt, hanem például amiatt is, hogy idősebb debütáló költők mint J. Eijkelboom és Ed Leeflang céloznak rá, hogy az a nagy figyelem, mely teljes egészében experimentalista kortársaikra irányult, megfosztotta őket a saját költészetükbe vetett bizalomtól. Inkább kapcsolódnak Leo Vroman és M. Vasalis (1909) kommunikációra összpontosító költészetfelfogásához, mely az ötveneseket megelőzte. Olyan hagyományt vallanak a magukénak, melyet nem a költészet fejlődése érdekel és amelynek nincsenek nagy üzenetei a társadalom számára, hanem amelyben az emberi életből vett szemléletes, jól felismerhető helyzetek az egyszerű nyelv és a gyakran megszemélyesítéssel élő költői képek segítségével ébresztenek érzelmeket.

J. Eijkelboom (1926) ezeket a felismerhető helyzeteket a lakóhelyén, Dordrechtben és környékén található vizekben leli meg, továbbá az indonéziai gyarmatosító háború emlékeiben és a nyolcvanas évek elejének nagy béketüntetéseiben, de olyan élményekben is, mint amilyen a szerelem és a búcsú. Még műfordításaiban is önarcképeket sejtet. E műfordításokkal az angol nyelvű költők, Philip Larkin és Seamus Heaney iránti vonzódását is demonstrálja: olyan költők ők, akik a költői pillanatot a hétköznapióságban érik tetten vigaszként a kudarc ellenében.

Akárcsak Van Deel, *Ed Leeflang* (1929) is a szimbólumok költője, noha ő moralizálóbb hajlamú. Témái ráadásul sokkal inkább önéletrajzi jellegűek: egy házasság kudarca, egy nyomorék gyermek, leendő tanárok megfigyelése. Első köteteiben a költészet és az élet házasságának kell vigaszt nyújtania a valóságos kapcsolatok sikertelenségéért és a természetesség elvesztéséért. Későbbi munkái, különösen a *Bezoek aan het vrachtschip* (Látogatás a teherhajón, 1984) című hosszú költeménye védőbeszéd az élet rendetlen természetessége mellett és vádbeszéd annak steril elművésztésére ellen.

Eva Gerlach (1948) költészete a szigorú megformálás és a kezdetben ironikus hangvétel révén mintha éppenhogy az ilyenfajta elművésztésnek engedne teret; a hetvenes évek végén keletkezett első kötetei így Komrijhez kapcsolhatók. Későbbi műveiben figyelme mindinkább az élet felé fordul: Gerlachot leginkább az érzelmeket felkavaró élmények, az emlékek és a jövővel kapcsolatos elvárások komplexitása foglalkoztatja. Számos költeménye valamilyen módon a szülő-gyermek kapcsolatról szól; a *Dochter* (Leány, 1984) c. versben egy anya szól újszülött gyermekéről, a *Domicilie* (Lakóhely, 1987) címűben pedig a leánygyermek szavakkal ismétli meg az anya vagy a nagyanya halálát. Az a hagyomány, amelyet Gerlach a magáénak mondhat, mégsem a privátszféra anekdotikus költészeté, hanem sokkal inkább a mágikus ördögűzőké: a valóságban egymással össze nem függő pillanatok közötti összefüggés illúzióját teremti meg.

A flamand költők legfiatalabb nemzedékéből elsősorban *Charles Ducal* (1952) kapcsolódik szorosan az imént említett holland költőkhöz. Első kötete, az *Het huwelijk* (A házasság, 1987) cinikus leszámolás a nő és a házasság jelentette korlátozó bizonyosságokkal, melyek megölik mindazt, ami az életet a költő számára vonzóvá teszi: a szabadságot, a kalandot, a kreativitást, a fantáziát. A versek így módon végső menedéket jelentenek, egyszersmind a banális valóság tagadását is. A költői alkotás értelmének keresése közben Ducal későbbi munkáiban tulajdon múltjához érkezik el, melyben egy erősen ödipális színezetű konfliktus fogalmazódik meg és amelyben, pontosabban a *Moedertaal* (Anyanyelv, 1994) c. kötetben, az anyafigura mint a költői

nyelv forrása funkcionál. A bibliai és mitológiai utalások megfelelően adagolt használatával Ducal egyébként tematikáját a tisztán személyes és anekdotikus szint fölé tudja emelni.

A múlttal és a múlt nyelvével hasonlóképpen konfrontálódik műveiben a holland költő, *Robert Anker* (1946); ez a konfrontáció nála egy olyan közösségnek a keresésében ölt alakot, amelyhez a költő tartozhatna. A falu emocionális hitelességét, úgy, ahogyan azt egykor maga is intenzíven megélte, a városi életbe próbálja integrálni. Ezt azáltal éri el, hogy - a *Nieuwe veterans* (Új cipőfűzők, 1987) c. kötetben és a *Goede manieren* (Jó modor, 1989) c. nagy, epizodikus költeményben - városlakókról fest portrét, akik eltévedtek a világban és ezért többé nem képesek semmiféle elemzésre, de akikben még él valami nagyobb összefüggés emléke: nem mély gondolkodók ők, hanem csak gondokkal küszködő, közvetlenül reagáló emberek, junkok, turkálók vagy egy villamosmegálló névtelen várakozói. Alapkérdéseik közé tartozik, hogy van-e egyáltalán valamiféle identitásuk és létezik-e olyan közösség, ahová tartozhatnának. Az egyetlen olyan közösség, amellyel még van kapcsolatuk, az a média: a tévé vagy a turizmus álmvilága jelenti életük egyetlen fix pontját. Hosszú sorok és befejezetlen mondatok kontrasztjával emeli ki ezeknek az embereknek a széthullottságát. Anker azonban álmokkal díszíti fel gondterhelt világukat. Így ezek a versek az aktuális tapasztalat és a reflexió széles skáláját vonultatják fel, s ez elvezet a társadalmi magatartás, egy új morál kérdéseire. Ugyanakkor e versek egyben önarcképek is, Cindy Shermanéhoz hasonlatosak, amelyeken az amerikai művész nő önmagát mint üres személyt mindig mások alakjával tölti meg. Az *Elma van Haren* (1954) verseiben megfogalmazott magatartás is hasonló az Ankeréhez. Az éles megfigyelés és a fegyelmezett pátoz kombinációjával fejezi ki abbéli meggyőződését, hogy minden bizonytalan. Erről tanúskodik második kötetének címe is: *De wankel* (Bizonytalan állapot, 1989); s erről tanúskodik tipográfiája is: az itt-ott beljebb ugratott sorok szándékosan bizonytalan benyomást keltenek a könyvlelapon. Az otthon képei verseiben a borzalomhoz és az erőszakhoz kapcsolódnak. A jól ismert világ mögött nála egy rejtett élet zajlik, melyet csak az ismer fel, aki kellőképpen érzékeny a lét bizonytalanságaira. Képnelyve a videóklippekével rokon, de nem kommentárok nélküli. Ezért az ő magatartása, akárcsak az Ankeré nem a hatvanas évek neo-realistáinak elfogadó magatartását (akik egyébként szintén felfigyeltek a populáris kultúra megnyilatkozásaira: a popzenére, a poparra és más triviáliákra), hanem inkább Lucebert kritikai magatartását idézi. Van Haren számára a költészet egy képekben gazdag utat jelent, melynek segítségével meg tudja vetni lábát a világban.

Anker és Van Haren nyelvezete szeszélyesebb és gyakran formabontóbb is, mint Leeflangé, Eijkelboomé, Gerlaché vagy Ducalé. Ennek következtében verseik egy olyan mozgalomba illenek, mely a nyolcvanas évek második felében hívta fel magára a figyelmet és amely lázad a túlságosan akadémikusnak tartott neoszimbolizmus ellen valamint a főleg a nyelvre és a nyelvi tisztaságra koncentráló költészet sterilizációja ellen; ez a költészet továbbá arra törekszik, hogy benne a maga teljességében fejeződjék ki (tehát ne csupán az otthon, a kert és a család) és egy expresszív, szenvedélyes nyelvet igyekszik használni.

A tizenegy fiatal költő közül, akik 1987-ben a *Maximaal* c. antológiában robbantak be az irodalmi életbe, a flamand *Tom Lanoye* (1958) a leginkább figyelemre méltó. Nemcsak azért, mert gyakran groteszk módon mintha valóban „a teljes életnek” kívánná kifejezést adni, hanem azért is, mert költészete elsősorban nyilvános fellépések során éri el igazi hatását: ilyenkor a kabaréval és a happeninggel fonódik össze. Lanoye ily módon határozottan ki akarja vonni a költészetet abból az elitista, intellektuális körből, amelyben az szerinte előbbutóbb vérszegénységben fog elpusztulni. Továbbá egyike Lanoye azon kevés költő-performereknek, akiknek szövegei papíron is érdekesek maradnak.

1990 körül: egy újfajta könnyedség

A fenyegető vérszegénység elleni tiltakozás a különböző holland költőknél egyfelől egy színesebb és játékosabb nyelvhasználatban nyilvánul meg, másfelől a gyakran meseszerű fantázia és az álmokképek nagyobb szerepében. A kilencvenes évek költészetében egyre nagyobb mértékben találni bizarr anekdotákat, nyelvi exaltációt, nonsense- és gyerekrímeket, olykor misztikus érzékiséget, de mindenekelőtt könnyedséget - nemcsak első kötetes költőknél, hanem olyanoknál is, akik korábban sokkal komorabb, nehezebb fajsúlyú és kevésbé anekdotikus verseket írtak. A hosszú, epikai-lírai költemény megújulása is beleillik a gazdagon áradó költőiség gesztusának tendenciájába. A korábbi évtizedektől eltérően az új költészet nem egyetlen körben vagy egyetlen irodalmi folyóiratban jelentkezik. Úgy tűnik, mintha egyszerre több helyen köszöntene be az új tavasz.

E fejlődésre jellemző *Huub Beurskens* (1950) munkássága. A hetvenes évek végén statikus, szigorú, komor költőként debütált, aki az életről és a halálról, az életben megjelenő halálról írt verset, Kouwenaar és a német, modernista költő, Gottfried Benn hagyományait követve; a nyolcvanas évek közepétől azonban művei játékosabbak, rugalmasabbak, gazdagabbak lettek. Az *Iets zo eenvoudigs* (Valami nagyon egyszerű, 1995) c. kötetében és a szintén e kötetből való, hosszú, címadó versben használt nyelvi akrobatika Leo Vromanra emlékeztet. A nyelvi regiszter váltogatása állandó elem: az érveléstől a lírai felkiáltásig vagy a valóságtól a fantáziáig terjed. Időnként egész egyszerűen a szavaktól való megrészegülés érzékelhető, ahogy maga Beurskens mondja, „a szavak odakúsznak, ahová a gondolkodás nem tud beférkőzni.” Mindemellett az élet és a halál továbbra is foglalkoztatja, de elsősorban mint olyan jelenségek, melyek a költői nyelvben új szint és gazdagabb hangzást kell, hogy kapjanak.

A nyelv gazdagsága iránti hasonló vonzódás érhető tetten *Anneke Brassinga* (1948) munkásságában, nevezetesen a *Landgoed* (Földbirtok, 1989) c. kötet *Woorden* (Szavak) sorozatában, amelyben minden egyes vers egy-egy archaikus, kevésbé használatos szó köré fonódik mintegy hosszú, átölelő mozdulattal; ily módon Brassinga, aki egyébként műfordítóként dolgozik, magát a műfordítást alakította költészetté. Ez a nyelvhasználat a könnyedség és az érzéki élmény élvezetének alapvető fontosságát is hangsúlyozza ebben a költészetben. Brassinga számos verse egyetlen, sűrített mondatból áll, mely olyan hálót alkot, amellyel a vers elsősorban mintha önmagát fogná meg és ily módon egy még ismeretlen valóságot kínál.

A könnyed zabolátlanság *Arjen Duinker* (1956) verseire is jellemző. Költészetében a világ logikátlanságára tulajdon szabálytalanságaival válaszol. A bizarnak vagy egzotikusnak ható képek, az olykor jó kedélyű, mindennapi misztika, de a nagyfokú világosság is feltűnő jellegzetességei e költészetnek, melyek mindenekelőtt hosszú költeményekben jutnak kifejezésre, például a *De uren* (Az órák) címűben (az *Het uur van de droom*, Az álmok órája, 1996 c. kötetben). Az ismétlések, felsorolások és felkiáltások zeneisége e verseket egy cinikus vidámsággal celebrált rituálé jellegével ruházza fel. Ez a meglehetősen groteszk tendencia a költészetben (mely a korábban említett költőknél, Van Harennél és Lanoye-nál is fellelhető) nevezhető posztmodernnek, noha a terminus Flandriában sokkal elfogadottabb és népszerűbb a költők és a kritikusok körében, mint Hollandiában. Jó néhány flamand költő, aki a nyolcvanas évek végétől kezdve lépett színre, önmagát nyomatékosan posztmodernként definiálja. Kiindulópontjuk az a megállapítás, miszerint a nyelv és a valóság két alapvetően különálló birodalom, s ennek következtében naivitás lenne azt hinni, hogy a költészet ábrázolhatja a valóságot vagy érzelmeket tud kifejezni. Ellenkezőleg, a vers a nyelvi elemekkel való játékká alakul és ezeknek az elemeknek a kombinálhatósága elvben végtelen.

Az olyan szavakat, mint *igazság*, *autentikusság* és *felismerhetőség*, nem tekintik többé használhatónak a költészettel kapcsolatban.

Ennek a meggyőződésnek egyik legjellegzetesebb képviselője *Dirk van Bastelaere* (1960). A *Pomschlegel en andere gedichten* (Pomschlegel és más versek, 1988) és a *Diep in Amerika* (Mélyen Amerikában, 1994) c. kötetekben magas és alacsony nyelvi regisztereket, mítikus és irodalmi építőköveket triviálisakkal kombinál. Mintha azt akarná megmutatni, hogy csak nézőpontok és megfogalmazások léteznek; hogy olyan világban élünk, mely olyan képekből, utalásokból és szavakból áll, melyeknek soha nem lehet megtalálni végső forrását. Azok a rendkívül hermetikus versek, amelyek ily módon létrejönnek, olyanok - hogy a költő saját kifejezésével éljünk -, akár valami zátony, ahol egyik jelentésréteg a másikra rakódik.

Epilógus

Aki a holland nyelvterület költészeti panorámáját 1945-től kezdve áttekinti s közben függetleníti magát attól a történettől, mely az irodalmi folyóiratokon, programokon és csoportosulásokon keresztül bontakozott ki, a fentiekben vázolttól egészen eltérő képet kaphat. Az effajta vizsgálódás számára kiderülhet, hogy egy soha nem szűnő harc folyik, mely változó esélyekkel zajlik és amelyet mindig újabb és újabb eszközökkel és érvekkel folytatnak. Harc egyfelől egy olyan költészet között, mely mindenekelőtt közölni akar valamit s ehhez a költői nyelvhasználat lehetőségeit veszi igénybe, másfelől pedig egy olyan költészet között, mely a nyelv lehetőségeire koncentrál, hogy azután magában a nyelvben keressen váratlan összefüggéseket és új jelentéseket.

Az első változat legtisztább formában a negyvenes évek végének hagyományos költészetében jelenik meg, mely a harmincas évek személyiségre és humanizmusra hangsúlyt fektető költői klímájában gyökerezik. Az olyan flamand költők, mint De Haes, Van Herreweghen és Van Wilderode teljes egészében ehhez a hagyományhoz kapcsolódnak, s kisebb mértékben érvényes ez néhány holland költőre is, Vromanra, Van der Grafta és Lodeizenre, noha ők valamivel szabadabban bánnak a klasszikus poétika előírásaival, mint flamand kortársaik. Ezt a típusú költészetet az ötvenesek erőteljes fellépése egy időre kiszorította a látóhatárról, de a hatvanas évektől kezdve, különböző formákban ugyan, de visszatért. A költészet eszközeivel folytatott pszichológiai vizsgálódás, ahogyan azt Van Geelnél, Herzbergnél vagy Koplandnál tapasztalhatjuk, szorosan kapcsolódik ehhez a tradícióhoz, akár csak Eijkelboom, Leeftang, Gerlach, Nolens és De Coninck kommunikatív költészete, különbözzenek bármennyire is egymástól ezek az életművek hangvétel, stílus és költői személyiség tekintetében.

Egy másfajta, kevésbé közvetlen megközelítésben a neo-realista és a neoromantikus tendenciák is ahhoz a gondolathoz kapcsolódnak, hogy a költészet eszköz ahhoz, hogy a valóságról illetve a körülöttünk lévő és a bennünk lévő dolgokról mondjunk valamit. Ebből a perspektívából nézve az olyan költők, mint Ouwens, Korteweg, Gruwez és Komrij közelebb állnak Bernlefhez és Schippershez, mint például Kouwenaarhoz.

A második típusú költészet vagyis azoké a költőké, akik elsősorban a nyelvre koncentrálnak és csak másodsorban a közlésre, az ötvenesekkel kezdődik, majd a hatvanas-hetvenes évek olyan, a nyelvre tudatosan figyelő költőig terjed, mint Ten Berge és Faverey.

Ahogy korábban is megjegyeztük: elsősorban az ötvenesek poétikájának - melynek Kouwenaar a legkiválóbb képviselője - konstrukcióra és nyelvre koncentráló komponense teremtett iskolát. Még Claus is, akit kezdetben a holland nyelvterület legintuitívabb, „legtestibb” költőjének tekintettek, az intellektualitás és a konstrukció irányába fejlődött. A nyelvre kihegyezett figyelem és az erőteljes intellektuális tudatosság időről időre felbukkan a fiataloknál is, például Van Bastelaerénál.

Amikor azonban 1990 körül mindkét tendencia között létrejön valamiféle fúzió, mégiscsak Lucebert költészetének extenzivitása és zeneisége az, amelynek nyomait újra fel lehet fedezni, mint a meglehetősen intellektuális, nyelvre vagy konstrukcióra figyelő tendenciát.

Ez a kép olyannyira elvonatkoztatott a valóságtól, hogy az áttekinthetőség kétségtelen előnyével szolgál, ámde az utóbbi évtizedek holland költészetének néhány jellegzetes vonását figyelmen kívül hagyja. Néhányat ezekből röviden még meg kell említenünk.

Elsőként azt, hogy az ötvenesek hatása sokkal messzebb terjed, mint a költészet, mely persze kifejezetten tovább építkezik belőle. Nyelvhasználatuk aspektusai, mint például az asszociatív metafora és a sorokra osztott mondatszerkezet - egyszóval a nyelv rétegezettségére való nagyobb érzékenység - fellépésük után közkinccsé vált.

A második jellegzetesség, mely közvetlenül az előzőből következik, a neoszimbolista poétika domináns szerepe. Általánosabban fogalmazva egy olyan költészeté, mely a valóságból indul ki, de ezt követőleg ezt a valóságot a belső világ illetve mint a szellem valóságainak - a csendnek, a nyugalomnak, az időnek és a végességnek - képeiként interpretálja. Mindezt a nyelvi eszközök kiegyensúlyozott és arányos alkalmazásával teszi. Ezeket a nyelvi eszközöket errefelé először az ötvenesek használták intenzíven. A mai neoszimbolista költészet azonban nélkülözi az experimentalisták forradalmi lendületét.

Végül hangsúlyoznunk kell, mennyire viszonylagos minden felosztás, legyen az irodalomtörténeti, tipológiai vagy akár földrajzi természetű. Szerencsére az irodalomnak nemcsak kritikusai és történetírói vannak, hanem mindenekelőtt ott vannak maguk a költők. És ha van bennük valami közös, akkor az a felcserélhetetlen individualitás, amellyel minden rubrikát és címkét érvénytelenítenek.

Bibliográfia

Magyarul

BERNÁTH ISTVÁN (szerk.), *Németalföldi költők antológiája. Hollandok, flamandok és frízek*. Budapest, 1965.

DEDINSZKY ERIKA (szerk.), *Álcázott fény. Tíz holland költő*. Budapest, 1981.

ALBERT BONTRIDDER (szerk.), *Közelebb/Nadering. Nyolc mai flamand költő*. Magyar P.E.N. Club, Budapest, 1983

Németül

HUGO BREMS, „Einleitung”, in THEO ASBECK u.a. (red.), *Unbekannte Nähe, Moderne niederländische Lyrik bis 1980*, Straelen, 1985.

Angolul

YANN LOVELOCK, *The Line Forward. A Survey of Modern Dutch Poetry in Translation*. Amsterdam, 1984.

REINDER P. MEIJER, *Literature of the Low Countries*, The Hague/Boston, 1978 (2), pp. 367-375.

Franciául

HUGO BREMS, „Poésie en Flandre depuis 1950”, in *Septentrion, revue de culture néerlandaise*, XVII, nr. 1, 1988, pp. 2-39.

AD ZUIDERENT, „La poésie aux Pays-Bas depuis 1945: un bouleversement et quelques nuances”, in *Septentrion, revue de culture néerlandaise*, XX, nr. 1, 1991, pp. 2-50.

Hollandul

TON ANBEEK, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985*, Amsterdam 1990, pp. 200-220 en 242-260.

HUGO BREMS, *Al wie omziet. Opstellen over Nederlandse poëzie 1960-1980*, Antwerpen/Amsterdam, 1981, hoofdartikel pp. 9-67.

HUGO BREMS, en DIRK DE GEEST, „Wij bloeien maar bloeien vergeefs.” *Poëzie in Vlaanderen 1945-1955*. Leuven/Amersfoort, 1988.

HUGO BREMS en DIRK DE GEEST, „Barbaar in mijn mond”. *Poëzie in Vlaanderen 1955-1965*, Leuven/Amersfoort, 1989.

HUGO BREMS en DIRK DE GEEST, „Opener dan dicht is toe”. *Poëzie in Vlaanderen 1965-1990*, Leuven/Amersfoort, 1991.

REDBAD FOKKEMA, „Van kwade reuk tot wierook. Postmodernisme in Nederlandse poëzie sinds 1960”, in *Maatstaf*, XLIV, nr.6, 1996, pp. 21-36.

R.L.K. FOKKEMA, „De Nederlandse poëzie sinds 1945”, in PIET THOMAS (red.), *Woord en beeld. Drie strekkingen in de Nederlandse poëzie en schilderkunst na 1945*. Tiel, 1980, pp. 25-44.

JAAP GOEDEGEBUURE, *Nederlandse literatuur 1960-1988*, Amsterdam, 1989, hoofdartikel pp. 170-222.

Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur, onder redactie van AD ZUIDERENT, HUGO BREMS en T. VAN DEEL, Groningen, 1980-...

Het literair klimaat 1970-1985, onder redactie van T. VAN DEEL, NICOLAAS MATSIER en CYRILLE OFFERMANS, Amsterdam, 1986, hoofdartikelen pp. 9-29, 182-194 en 277-289.

Het literair klimaat 1986-1992, onder redactie van NICOLAAS MATSIER, CYRILLE OFFERMANS, WILLEM VAN TOORN en JACQ VOGELAAR, Amsterdam, 1993, pp. 59-86.

Literair lustrum. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1961-1966, onder redactie van KEES FENS, H.U. JESSURUN D'OLIVEIRA en J.J. OVERSTEEGEN, Amsterdam, 1967, hoofdartikel pp. 11-46.

Literair lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971, onder redactie van KEES FENS, H.U. JESSURUN D'OLIVEIRA en J.J. OVERSTEEGEN, Amsterdam, 1973, hoofdartikel pp. 41-57.

Nederlandse literatuur, een geschiedenis, onder redactie van M.A. SCHENKEVELD - VAN DER DUSSEN, Groningen, 1993, pp. 721-727, 732-742, 777-782, 835-845 en 867-871.

RUDOLF VAN DE PERRE, *Er is nog olie in de lamp der taal. Een overzicht van de hedendaagse poëzie in Vlaanderen (1945-1981)*, Beveren/Nijmegen, 1982.

Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur, onder redactie van G.J. VAN BORK en N. LAAN, Groningen, 1986, pp. 253-274 en 295-304.

Versek

Jos de Haes

LE VIEUX MOULIN (2)

Kakukkfű ágyon hozom a csiperkét.
A lamellákat hogy zúzza szét, tudni akarom
- a lamellákat elébb, majd fehér enyv-fejét
a borjúmiriggyel - és a falat ízlik-e vajon.

Hársfavirág fürtöket szárazul hozok,
kunkori nyelvvel fejtí a szirmokat,
szitakötő szárnyak közt sárgászöld pontok,
keserédest virágzó mohává szopogat.

De én, nyelve, s ajka közt, gyöngyfogsorán
porrá őrlve ízlelő- s nyelőgesztusai
görccseiben, vagyok az az étek az aranyos tálcán
mikor oszlásnak indítanak fermentumai.

Akár kitinként ráborulva vagy mint nyirok
keringve benne - ahogy a bibliába' -,
befészkelődöm, kéjes tiszavirág vagyok
lírai, legforróbb sejtjének falába.

Szibilla, nevezz meg. Találj elemésztve énrám,
haj- és fogkupacra, szöveted nedvében.
Ültesd be e rákot. Vagy tűrj meg mint tréfát:
hímnemű planktont beled belsejében.

*Azuren holte (Azúr üreg), 1964.
Gera Judit fordítása*

Hubert van Herreweghen

CASCAIS

Forrásnál aludtam
fejem alatt párna
zsenge fű, álmomban
pámeli fiú voltam újra.

Este, virágillat szállt
bőregér, mint én, esztelen,
az ajtóban anyám állt
nevetve, hirtelen,

mindenen, gyermekén;
dalolt, s én tudtam, miért,
dalolt mint a búza, mint a szél.
Anyám, megyek, megyek feléd.

Akkor kiáltva borultam
nyakába, s fejem köre
zuhant; csillag, hold villantak
s kihunytak örökre.

Ki tudja, az álmok honnan kelnek,
honnan a szél, honnan a búza,
honnan az anya és honnan a gyermek,
honnan jönnek, hová mennek el újra.

Anyám ölén áldott,
fájó az ébredés ezért
forrás mellett szállt el az álmom.
Anyám, megyek, megyek feléd!

Verzamelde gedichten (Összegyűjtött versek), 1977.
Gera Judit fordítása

Christine D'haen

O CARO LACTEA¹

Rose is a rose² is a rose is a rose, holttalan, törékeny,
átköti az enyhét és a húset, ajak a szemhéjon, fény
a befont alkonyat körül, redőkbe fült illat, szélei
felgöngyölt húsos bélésnek; napfénnel meghintve
a rózsákkal párzom, széthajtva minden szirmot,
de párzás közben stigmát találok s virágport, phytikus³ genitáliát csupán.

Ehető szövet, tapintható üreg, de a
vérmeg, hasbéli bélrendszer nélkül, ereken
csontokon kitörő halálveríték, a pirosan
bugyogó, alvadó vér nélkül, mely majd egy hirtelen
halálütéssel örökre elránt magunktól, mindentől, minket
kik először neveltünk megfojtva, a nevetést hörgésbe fullasztva.

Visszafelé, visszafelé bámul, megy tovább, görnyedve
az öregember alatt, lábát levelek rézbe burkolják
az őszi hős⁴
lángba borult s születő város között,
még bóbitás sisakban, de mégis tétovábban mert
Rómát még meg kell szülnie, s Trója már elveszett.
Rose is a rose, rose is a rose is a rose, rose is a rose is a rose.

Hátán fekszik e rengeteg rózsá alatt Rilke⁵ és Redouté⁶.
panaszuk nincsen.

Ick sluit van daegh een ring (Ma bezárok egy gyűrűt), 1975.
Gera Judit fordítása

¹ *O caro lactea*: ó, tejszerű hús, idézet Bernardus Morlanensistől

² *Rose is a rose stb.*: idézet Gertrud Stein „Sacred Emily”c. művéből

³ *Phytikus*: τὸ φυτὸν növény (ógörög)

⁴ *Az őszi hős*: utalás Aeneasra, aki elmenekült Trójából, hogy megalapítsa Rómát

⁵ *Rilke*: rózsákról írt verseket

⁶ *Redouté*: rózsákat festett

Anton van Wilderode

ESTE

Tanyák: krumplilevél fanyar illata
nyújtózó határ labirintja mélyén
felhőbe párába holdfénybe veszvén
lovaskocsik, pásztorok térnek haza.

Pajtákban tej és vas hallat hangokat
széna, tejszín szaga konyháig kúszik
szertartás zajosan szótlanul zajlik
amikor leszáll a csendes alkonyat.

Ragyogó ablakok könnyek ködén át
ahol könnyedén lebegve a háznép
boldogan eszik míg üres a tányér.
Ló, kakas alussza sarkantyús álmát.

*Verzamelde gedichten (1943-1973) (Összegyűjtött versek (1943-1973), 1974.
Gera Judit fordítása*

Hans Lodeizen

FIGYELJ: MIKOR MÉG VELE...

figyelj:

mikor még vele
éltem és a világot együtt
alkottuk, összeszöve, felfejtve
mikor még nálam volt a szeme
és hófehér keze
akkor megáldottam a havat
és az esőben nevettem.

mikor a délutánokat szobájában
töltöttem és a testében
járkáltam vagy leültem, könyvet
olvastam vagy aludtam, mikor ismertem
fülében az utat és behajóztam szemének
folyóján mikor kezével
játszottam és átsuhantam az ajkán
olyankor gyakran jöttem szembe önmagammal,
nevetve, sírva vagy mondva dolgokat,
de,
az ősz beköszöntével ő elment
most én sem vagyok már mert velementem
kezének kezet adtam
szemében ottmaradtam
fülében elakadtam
testében eltévedtem
testében megfulladtam.

Het innerlijk behang en andere gedichten (Belső falburkolat és más versek),
1952.

Gera Judit fordítása

Leo Vroman

EGY KIS SZÁL

Ez a fej már megint fejtörést okoz.
Látni a meggyötört ábrázatot
a zsírosan párnás agy-dobozt
Valami történik ott.

E kínládika egyszer ha megreped
akár holmi ehető kásahegy
agyvelőm akkor felfrecseg
a földet majd eszméssel mocskolja
de a halál nyom pecsétet ajkamra,
álszent főm halála így nem is oly halálos
mint inkább csak holtbiztonságos.

Ha jönnie kell, hát jöjjön halálom.
Inkább a józan eszemért aggódok.

Az odabenn nyüzsgő idegsejt-hadsereg-
től remegek, reszketek.

A rémes hálókkaal teli hálózat
Ami engem igazán irtóztat.

Mi van olyankor például
ha két kis idegszál kitágul
és összedörzsölődik szépen
észrevétlen, mélyen hajam rejtekében,
miközben látszatra
húst és zöldséget
vásárlók aznapra
vagy mézet...

Nem lobban láng, nem pattan szikra.
Valaki szól: tán részeg a bamba?

Hipp-hopp: házunk előtt ülök a járdán
Ölemben hatezer húskonzervvel árván.

Drága feleségem kérdez:
hát te mit csinálsz itt, édes?
mire én: akkor most eszünk hát végre
jaj nem, húst azt nem hoztam, éjnye.

S ha rám mindez írás közben támad
Lesz-e ki a publi publikumnak szól majd
hogy ez nem a zsenialitás, nem hát
csak egy bi-bigyó lazult ki vagy elszállt

Egy kis szál az áramot nyakalja
gondolatbigyókat folyvást buggyantva.

Árambuggyanat kelt biggy-buggyokat-
Biggy! Buggy! Buggyanat!

De ontvachting en andere gedichten (Bundátlanítás és más versek), 1960.
Gera Judit fordítása

Guillaume van der Graft

A VADÁSZREPÜLŐK ERETNEKSÉGE ELLEN

Tiltakozzanak a madarak
a hullámverés, a hab ellen
a repülő halak ellen

tiltakozzanak a madarak
a kitömött madarak ellen
a madarak alkonya ellen

tiltakozzanak a madarak
ne keressenek több eleséget, fészket ne rakjanak
hogy ne legyen tavasz soha már

ne igyanak többé a madarak
csőrük ne hajoljon
dalszökökutat fölé

bújjanak meg a madarak
a sötétség fészkeiben
izzadságcseppek legyenek
az éjszaka hóna alatt

legyenek a madarak gandhi-állatok
assisi szerzetesek
és térjenek meg az emberek
szavaikkal csapkodjanak a dühtől
hogy nem költenek többé a madarak
bánattól sújtott szívvel
amiért az égbolt a tenger
mélyére költözött

tiltakozzanak az emberek
karjukat madártoll lepje be
torkukban napgombóc legyen.

Vogels en vissen (Madarak és halak), 1953.
Gera Judit fordítása

Lucebert

PRÓBÁLOM KÖLTŐI MÓDON...

Próbálok költői módon
Azazhog
Egyszerűen fény a vizek felett
A teljes élet terét
Kifejezésre juttatni

Ha nem lennék ember
Ahogy emberek sokasága
De volnék aki vagyok
A kőből való vagy folyékony angyal
Születés feloszlás engem meg nem érintene
Magánytól közösségig az út
A kő kő állat állat madár madár út
Nem lenne annyira szennyezett
Mint ahogy most azt verseimen látni
Verseimen: ez út pillanatfelvételein

E korban mit az ember mindig úgy nevezett
Szépség szépségnek arcát elégette
Már nem vigasztal embereket
Lárvákat hullókat patkányokat vigasztal
De az embert riasztja
Azzal a tudattal sújtja
Kenyérmorzsa ő az univerzum rokolyáján

Már nemcsak a gonosz
A gyilkos döfés lázít vagy bénít
De a jó is
Az ölelés is kétségbeesett matatásra késztet
az űrben

Ezért aztán én felkutattam
Szépségében a nyelvet
Hallottam benne emberi nem volt már semmi
Csak az árnyék beszédhibái
Csak a fülrepestő napfény beszédhibái

Apocrief. De analphabetische naam (Apokrif. Az analfabéta név), 1952.
Gera Judit fordítása

Gerrit Kouwenaar

VILÁGOS A NAP

Világos a nap sötét a világ
zöld fűben a hús piroslik
kenyérért emberek nyakukat töretik
Sötét a nap világos a világ
az emberek nevetnek és minden lehet

útra keltem hogy szakítsak egy almát
de az úton egy kígyó feküdt

jó az élet de lehet még jobb is
az a sok háború két örökbéke között
az a sok halál a hosszabb életért
jó az élet de lehet még jobb is
a hús szikkadt de a csontoknál lágyabb

útra keltem hogy szökjem a halált
de az úton valahol egy vasember állt

míg a száj tátog a levegő ritkul
míg a kenyér a gyomorban a kéz üres
míg itt a házról beszélnek másutt felgyújtják
sötét a nap sötét a világ
az újságok megírják hogy volt és hogy nem lesz

útra keltem hogy építsek egy várost
de pincékben rajzoltam tornyokat

tanár írt táblára jövő, szerelem jóisten
védjétek a *hazát*, én csupafül csupaszem
én másoltam mindent a palára
de odakinn táncolt a hús-vér szomszéd lány
lebegve gravitáció mintha nem lenne

útra keltem hogy megleljem az utat
de pudding mélyén a tál üres volt -

Data/decors (Dátumok/díszletek), 1971.
Gera Judit fordítása

Remco Campert

LEVELEK

Még ennek is kell írnom, meg annak is
hogy egészséges vagyok
hogy tegnap berúgtam egy görög kávézóban
aztán meg egy török kávézóban, egy norvégban

hogy nagyon magas
gázszámlára számítok

és másoknak más dolgokat -
elmerülve az egyre érthetlenebb világban

hogy valaki azt mondta:
ti hollandok mind egyformák vagytok
pedig fizettem
orromon francia szemüveg
zsebemben német verskötet
s otthon az asztalon
Anne Sexton felülmúlhatatlan verse
'wanting to die'

és figyeld hogy kicseréltem a biztosítékot
és újra kigyúlt a fény
és ő ott aludt az ágyon
a kék takaró alatt

Ennek is, annak is kell írnom
hogy nem csinálom
hogy visszautasítom
hogy majd eljárak perrel
hogy a napok itt esőben kopnak el

és a világ sosem nagyobb mint egy város
mint én a városban
lábam a köveken
és amit látok, ha hunyorítom a szemem
és meg kell kérdenem hogy s mint
felépült-e már a ház
a darab fordítása hogy halad
szépen nőnek-e a gyerekek vajon
s az asszonyok nem túl boldogtalanok

Mijn leven's liederen (Életem dalai), 1968.
Gera Judit fordítása

Hans Andreus

NAPOZÁS

Hallom a fényt a napfényt pizzicato
a meleg megint az arcomba beszél
megint fekszem így nem jó úgy a jó
monománja a fénynek monokretén.

Fekszem csak fekszem bőrömben dalolok
válasz a fényre ez a halk dallam
fekszem kretén nem kretén kinn emberek dolgok
a fényt dalolom köröttem rajtam.

itt fekszem kérem én délen fekszem de nem
tudom hogy vagy mit fekszem csak mozdulatlan
csak a fényt tudom a csoda-csoda fényt ismerem
csak tudok mindent mit valaha tudni akartam.

*Muziek voor kijkdieren (Zene figyelő állatoknak), 1951.
Gera Judit fordítása*

Gust Gils

VERS TANULSÁGGAL

ha reggel a tükör előtt állva
válladon a fejed úgy látod
nem a tied

akkor azonnal
jelentened kell
a helyi önkormányzat
lakossági osztályán
ahol majd intézkednek.

de ha a fejed helyett
a testedet látod idegennek
akkor nem segíthetnek
„uram, akkor nem is csinálnánk mást!”
és igazuk van.

hát jól vigyázz
ha partnert váltasz

Onzachte landing (Nehéz landolás), 1979.
Gera Judit fordítása

Hugo Claus

TESTVÉR

„Nehéz”, mondta, „átkozottul nehéz.
És nem igazság, hogy most először vagyok sovány?

Kinn még az ősz, kukoricaföld végtelen,
A szót hallani, végtelen, véges.
Aztán egy szava sincs tovább.

Nyelőcsövében műanyag cső.
Órákig csuklik. Nyelni nem tud.

A jobbkarban még élet
a balkart kövér liliomként tartja.
A kéz magasba böki a hüvelykujjat.
Jelez, jelez még haldokolva is.

Fehér gyermekbőre lett.
Szorongó kezembe váj.

Hasonlóságot keresek, a miénket,
aggodalmat, az anyáét
türelmetlenséget, az övét (nincs idő időre),
bizalmatlanságuk, jószándékuk
s leszálok első múltunkba,
a világba, hol mint mezőn békák
mint vizesárokban angolna
és később fogadások, pingpong,
a háztartás törvényei, az 52 kártya,
a három dobókocka
és mindig a határtalan éhség.

(Én öregszem meg helyetted.
Fácánt eszem, szagolom az erdőt.)

Most lakhelye kimérve.
Gép lélegzik helyette.
A váladékot elszívják.
Középső bordája zakatol,
majd az utolsó mozdulat, lomha szemhunyor.

Lélekvándorlás. Átrendezés. Egy porció levágva.
A test még fogyóban
aztán már halott arcában
villámként egy ránc, egy görcs
majd egy kimeredt, vad pillantás,
nyomasztón átható, zsarnoki düh,
rémület. Mit lát? Engem, a férfit
ki elfordul, gyáván ámulva könnyein?
Aztán reggel van, a szíjakat kioldják.
És ő mindörökre

De Sporen (A Nyomok), 1993.
Gera Judit fordítása

Hugues C. Pernath

NEM BÁNKÓDOM, GYENGÉDSÉG NEM VONZ

Nem bánkódom, gyengédség nem vonz

Nem bánkódom, gyengédség nem vonz
Testem más test nem érezheti soha
Sem más fül zavarom, nyugtalanságom
A nyelv néma kínjában.
Világom napról napra nagyobb görcsbe rándul
A fájdalom félelmetes fűgaiban.
Hordtam az utolsó könyvet, jobbról balra
S minden hibámmal együtt elítélem
Ki elég és ki átvergődik a hazugságon.

Mert más nem, csak az alázkodás
A kétség eluralkodása,
Mert más nem határozott meg minket.
A fénnel megismételtetem a sötétséget,
Szálljon fel a szikla dicstelen szendergéséből
S míg a vékony vízsugár csordogál a sebből
A közelgő éj kihallgatja szorongó szívem.

Semmi oltóanyag rajtam nem fogott
Semmi nagylelkű múlt el nem kábított. Semmilyen parázs.
Annyi minden vált szét, annyi minden jött újra rendbe.
Nekem a barátság szeretet, írás és élet
De mint a kőműves, szabadon s körülfalazva
Fejezem be a templomot: utolsó sarkköve
Végemet jelenti majd. S e szóval
Megvallva minden szerelmem, élek tovább
Ostorában a nap-jeleknek melyekhez tartozom.

Mijn tegenstem (Testvérszólamom), 1973.
Gera Judit fordítása

Paul Snoek

ÚSZNI...

Úszni - kacagó vízben mélyen aludni;
pórusainkkal minden ölelhetőt megölelni,
és szabadnak lenni végtelenül s diadallal.

Úszni - ujjunkkal a magányt tapogatva,
karral-lábbal volt-titkokat kibeszélni
a mindig mindent értő s figyelő vízben.

Igen, én vak megszállottságot érzek a vízben:
vizet lélegzem s teremő leszek a vízben,
teremő, ki teremtményét öleli,
s ki a vízben soha sincs egyedül,
és mégis marad ami volt: magányos.

A vízben - kicsit szent vagyok, érzem...

Hercules, 1960.

Lothár László fordítása

Hans Verhagen

HUMAN BEING

Új föld.

1 másodperc alatt életformák születnek: keréknyomok.

Az ember még ennél is gyorsabban urbanizál.

*

Hektárról hektárra parcellázza fel érzelemvidékét.

Virágot nem kérünk.

Nézd: Már van mosógépünk! sok virággal!

*

Szemvillanás alatt realizálódik, napfény és
elektromos fény.

Nevet és számot kap, zászlót és
zászlós felvonulást.

Nem több érzelem, mint amennyi egy stadionban kell.

*

Itt az élet igen koncentrált
: hűtőszekrény. Televízió.

Minél szűkebb a pályája, annál jobb
: odabenn van minden.

*

Human being
uniformisban csak szép uniformis legyen.

Most új térkép

Sterren cirkels belien (Csillagok körök harangok), 1968.
Gera Judit fordítása

K. Schippers

ÁLTALÁNOS NYELV FEJBEVÁGÁS UTÁN

Vágj egy franciát, egy angolt
fakalapáccsal fejbe
s figyeld
hogyan a hang
az ország nyelvével
még kapcsolatba hozható-e

Ha erős az ütés
utána összevetni:
egy alvó francia hangját
egy alvó angol hangját

Az alvás hangjainak szavak nélküli
univerzális grammatikája, fonetikája

*Een vis zwemt uit zijn taalgebied (Egy hal kiúszik nyelvterületéről), 1976.
Gera Judit fordítása*

J. Bernlef

KRISTÁLYDETEKTOROS RÁDIÓ

Gyerekként megtanultam a szakkönyvből
A kristálydetektoros rádió összeszerelése
hogy a hangok hullámok útján terjednek

Van egy hangforrás: leányhang,
zuhanó üveg, kutyaugatás
bizonyos helyen, bizonyos pillanatban

És aztán csönd lesz
olyan csönd mint a hang
mely átfúrja magát a világon

Tessék, itt van! Fejest ugrik
a szalagokba, tekercsekbe és lámpákba
és elér a fülemhez

Leány-
Üvegcsörömpölés-
Kutyaugatás-

Itt!

És aztán csönd lett, némaság
egyenest átfúrta rajtam önmagát -
az utcán járva tudtam hangok nyilallnak belém.

Ez az érzés azóta sem hagyott el -
ha beszélek mindig valami mást hallok
valami úton levőt, nyílsebesen, némán.

Geestgronden (Szellemföldek), 1988.
Gera Judit fordítása

Roland Jooris

YARDBIRD

1

szeretném azt az esti
rigót kertemben egy
ágra ültetni valami
költeményben, de miért is
tenném, végtére
ott ül,
ahol ülnie kell: egy
versben odakinn.

2

köszönöm, az egyszerű
taps elég lesz,
így hárította yardbird
charlie a hangos ovációt
el

és az a rigó is
kertemben egy
elragadó szóló után
megelégszik némi
zsongással

már a tenyér halk összeütésére is
röppen a sötétbe
fel

*Gedichten 1958-1978 (Verse 1958-1978), 1978.
Gera Judit fordítása*

Chr. J. van Geel

A HORIZONT IGÁBA FOGJA...

A horizont igába fogja a partot
zúgnak a fák le a tengerig
hullámok veszik át a jogsértés dalát,

a legvirgoncabbat magukból megszülik,
haláluk színterére kényszerítik egymást:

szikrázón intő fehér
dűnére, mely mellvédjét fonja
annak ki mindig változó ajakkal
ugyanazt súgja, szinte hangtalan,
süket emberek fülébe.

Uit de hoge boom geschreven (A magas fán írva), 1967.

Gera Judit fordítása

Judith Herzberg

PÁLYAVÁLASZTÁS

És mikor kérdezték mi akar lenni majd
azt mondta „Nyomorék” s már látta önmagát,
lába mozdulatlan a barna kockás pléd alatt
odaadó férj és két sápadt fiú
tolja, egy bélyeget sem kell felragasztania,
levelet sem írnia, sem utaznia bárhova.
Akkor aztán végre szabad volna
oly bánatosan néznie, ahogy csak akar, boltokban
a sor elejére állnia, szép ruhákat nem hordana
s minden este halkán szipogva
mondaná igazán nem magam miatt
hanem a teher miatt, mi rád nehezül.
És mindkét fiú vele
maradna örökre, életük
csakis őneki szentelve és soha
nem érné baj semmise,
soha, soha nem menne tönkre.

*Beemdgras (Mezők füve), 1968.
Gera Judit fordítása*

Rutger Kopland

KI LESZ BARÁTNŐM BARÁTJA...

Ki lesz barátnőm barátja,
kutyám gazdája, gyermekkoromban gyermek,
halálom óráján az öreg, ki lesz az ha
én nem? Te? Ugyan már, te nem vagy

csak két szem, látnak amit látnak, te
nem vagy csak a látvány: nap süt,
almafa virágzik, szék áll a
füben; öröm, bánat, tudod is te,

látvány. De ki fogja szerelmem haját őszre
festeni, megbetegíteni, kinek lesz gondja rá
hogy nyüszítsen a kutya, sírjon a gyermek, jöjjön a halál? Ki
szárítja el az almafát, ki hagyja kinn a széket
az esőben örökre? Valakinek csak kell
gondja legyen rá hogy elmúljon az élet.

Al die mooie beloften (Az a sok szép ígéret), 1978.
Gera Judit fordítása

F. Harmsen van Beek

JÓ REGGELT, ISTENI PING ASSZONY...

Jó reggelt, isteni Ping asszony

kedvére volt-e az éjszaka, kellően
illatoztak azok a csintalan, rejtélyes

növények, aztán még meglévő magzatai közül
sem húnyt el remélhetőleg bubópestisben egy sem?

S az érdekes neurotikus istenfélő
madárkakat, én jámbor, kegyelmes asszonyom,

látta-e már, szorgosan telefonálnak: halló itt pinty,
átjössz az ágamra? - ó, a díszes, élénk

madarak, mind mind a derék cica prédája,
azé a sokat próbált, bánatos mamáé. A csudába,

ez a nyavalya, drága sajnálatra méltó asszonyom,
kegyetlen fickó és annyi világos:

semmi nem segít, ahol még maga a
temetkezési vállalkozó, az intim lakótárs, ki

a langyos tej jólismert ajándékozója is egyben,
a maga meghosszabbított hátsó lábain is

szinte alig bírja a temetést
kiállni, nemigaz, lady Ping, radarbajszú

kéthegyű sapkás, asszonyszemű cicahölgy?
Most jobb, ha levetkőzi bánatát

kiül a friss reggeli levegőre, most hogy
a nap még simogat és a függönyök szálldosnak

a jó kis szélben. Ó, te zászlófarkú kiválóság,
nézd, te hallgatag, félcédulás, szerelmes macskám,

figyelemre méltó, nagyon apró ámde
rendkívül ízletes állatka szalad a kavicsok közt

az égszínkék hortenzia alatt

*(Fájdalomtól sújtott cicámnak vigasztalásul
kölykei halála alkalmából)*

Geachte Muizenpoot en achttien andere gedichten (Tisztelt Egérláb és tizenhét más vers),
1965.

Gera Judit fordítása

Herman de Coninck

KÉTFÉLE NEVETŐS FÉNYKÉPEM VAN CSAK RÓLAD...

Kétféle nevetős fényképem van csak rólad:
ahol hét-nyolcévesnél még nem idősebb gyermekeiddel,
s melyeken unokáiddal vagy látható. (Az elsőszülött
már örökre tizenhárom éves, épp a dackorszak előtt).

Ami közben történt, jól olvasható
a házipatikádban megtalálható öt gyógyszergyári üvegcsé
kifogástalan címkéin: „szorongás”, „depresszió” (ebből kettő),
„nyugtalanság”, „rettegés”. Drámai

küzdelem, napi három cseppel a tenger ellen.
Tanítónő maradtál. Afféle női
Harpagon. Gondoltad, jobb húsz év alatt apránként
elhagyogatni ezt-azt, mint mindent egyszerre elveszíteni.

Majd karodon egy apróság, s visszatért
a mosoly. Miután túlnagy dolgokkal viaskodtál
egy életen át. Így álldogálsz lányod esküvői
fotóján, leplezve hátfájásodat, egyenesen,

már amennyire egy kalapáccsal
kiegyenesített szög az lehet.
S nevetsz, férjed, fivéride, nővéride,
barátaid - végtelen menet - halála után,

amint az üvegcserepek nevetnek a napon.

De hectaren van hetgeheugen (Az emlékezet hektárai), 1985.
Lackfi János fordítása

Eddy van Vliet

BÚCSÚ APÁMTÓL

Csak azt akarom mondani hogy nem tudom.
Hogy nem volt minden oly érthető előttem,
ahogyan kitűnt későbbben.

A kerítést hirtelen le kellett festeni.
Lefedni az üres foltokat a falon és gyorsan
gyorsan a borotvaszappan illatát elfojtani.

A kopaszadás, Homéroszt deklamáló. A tengeri-faló.
A sármőr ki Párizsból parfümöt hozott. Ők is
csomagoltak vajon, a szabadnap házibarátai?

Leírtam többször én. Aznap reggel
a konyhából a kapu felé indult
de vissza nem tért többé.

Jaren na maart (Évekkel március után), 1983.
Gera Judit fordítása

H.C. ten Berge

AMSTEL PÁLYAUDVAR 76/1/7/9.15h

A vonaton megint
felfigyeltem rád

nincsen kép, csak szavakból
ernyő
mely eltakar a tekintet elől

noha teremtményed és húsz évig
árnyékod lakója
mindig láthatatlannak maradtál

csak annyit lehetett tudni rólad
amennyit leveleidben írtál

„Sérült vagyok
és keserű
de élek

írtad
„A nedv
nemsoká szétárad a fákbán”

te szentséges szent asszony
ott vagy mindenben
mit írok

teológusok könnyű prédája
néha alakot öltöttél
de testet soha

sok vita tárgya ámde
meghatározott soha
csak mint szövegtest maradtál érintetlen

szerelmet és évszakokat olvastak ki
bőröd barázdált struktúráiból

a tél örökké tartott; a hideg
nem ütött rajtad nyomot

mi a létért folytatott harc volt
a túlélés művészete lett

még mindig nehéz időket élünk
és már megjelölve az össikolyra

most hogy szememmel megérintelek
újra látom
a sötét szó-zománc ragyogását

Nieuwe gedichten (Új versek), 1981.
Gera Judit fordítása

Hans Faveray

AHOL AKKOR...

Ahol akkor
békésen a barackfa állt,
most én állok.

A kardvirágok közt
tudom a helyet hol
akkor ő állott: ő
dobta nekem a barackot
- akkor. És most,

míg az emlék azt tesz
amit akar, mi újra
beléjük harapunk,
majdnem egyszerre, a

kukoricásban: ő az ő
barackjába, én az én barackomba;

közben a kisorókák még a gyümölcsösben
kúsznak, és a tenger suttogva
súgja: nincs, énnálam nincs;
nem, nem leled itt;
énbennem nincs.

Lichtval (Fényhullás), 1981.
Gera Judit fordítása

Jacques Hamelink

HERCULES SEGHERS

A felszántott sziklákban barlang
búvik, csuda-mag lapul,
ősrégi-kék embercsont ragyog.

Keskeny, tövises út, zavaros vízjel,
a halott Gügész lábnyomát követi,
mögötte szerszámok, gyökerek, szanaszét.

Magasság és mélység egymást csodálja,
Reménytelen, csupa erdő és ásvány a világ,
értelmetlen a táj.

Ember számára nem sok itt a hely.
Csak úgy mellékesen szülte a hegy,
most hosszasan kotorász szegény, itt-ott turkál,

régészeti egyszerűséggel
adja meg a léptéket, s ahhoz viszonyítja környezetét.

Eerste gedichten (Első versek), 1986.
Daróczy Anikó fordítása

Ad Zuiderent

FATA MORGANA

Mintha a hosszú várakozás a révre
Overwater⁷ felé - gabonakereskedés
a bő esztendőben; később, amikor a folyó
még szélesebb lett, eltűnik, mint a rév -
mintha a hosszas várakozásért járó fizetség
az lenne, hogy menekülhetsz a fagyott országból.

És mintha a túloldalon
maga alá temetne a sok kérdés
(Hallottál De Zeeuw-ról?
Visser-Aardoom-Havelaar-De Geus-ről?)
mintha a katekizmus eme formájában
homokzsákot dobtak volna a lékre.

Válaszra nyitottam számat, de már ott se voltam.
Ismeretlen területre jutottam. „Gát”, „lék”,
„víz hátán víz”, ilyenekre
gondoltam. De bárhogy kiáltottam,
csengettyű volt, levegő, halk riasztó;
valami, ami nem volt válasz-szerű.

Hideg volt? Veszély? Megszöktem vajon?
Parttalan kérdések, válaszold meg őket.
Bár akartam volna látszatot menteni.

Mintha víz lenne - s még az is elhomályosul.

Sokkal később, mikor meleg lett, felnéztem.
Tócsák csillogtak a napban köröttem.

Op het droge, 1988.
Daróczy Anikó fordítása

⁷ Overwater: „Vizentúl”

Kees Ouwers

ELUTAZÁS

Láttam egy embert, eloldotta magától a tettet,
testem épp a ruhámba lépett,
de ösvényem mellett egy bokor állt, elhaladtam előtte,
de nem hagytam magam mögött,
megérintettem virágzó ágát és a levél erezetét,
és lecsupaszítottam gyökereit

de nadrágom megrántott, ingem
fülembé súgott, megtaszított a kabát,
szemem furcsán elfordult, lábam
eltávolodott tőlem, letöröltem a nyálamat,
szennyből szabadult kezemmel lemeztelenítettem
a testem, és eloldódtam önmagamtól.

Tudtam, hogy egyedül vagyok, házaktól messze, nem
hallottam köcsizőrejt, nem tudom, hogyan
kerültem ki a modern időből,
s hogy mikor érkezem meg, fogalmam sem volt,
nem láttam fényt, nem hagytam hátra csomagot,
de ki sem csomagoltam, nem jutottam fedél alá,
és nem ívelt fölém fedél, se nem lélegeztem,
se nem fulladtam meg,
nem voltam magam, sem nem-magam, semmi sem voltam
szívemben, nem kellett semmivel szembenéznem,
ott voltam valahol, és láttam önmagam, ahogy ezt gondolom,
úgy véltem, fel vagyok öltözve, de meztelenségem
retorikus volt, nem éheztem, de jól sem laktam,
nem voltam sem egyedül, sem másokkal, és élveztem
ennek a tudatát.

Klem (Béklyó), 1984.

Daróczi Anikó fordítása

H. H. ter Balkt

DESIDERIUS ERASMUS LOVAI PATKÓINAK DALA

A lovas pihekönnyen rásuhint lovára,
mi visszük őt az ostorszíjak felé, a látóhatár

mozdulatlan ostorszíjai felé, nagyvárosok
közepén csírák pattannak

patáink alatt a porfellegben,
felporzó esőben, a lovason ropogó

barna köpeny; gyakran elalszik,
kopogunk, mint az eső a föld ajtajain,

a kip-kop álomba ringatja; fogadók, szállások
emelkednek, vasgyűrű a falban,

törékeny gazdánknak tüzek gyúlnak,
a horkanó jószágnak széna pereg; ott

megszűnik omegáink nyoma a hóban
vagy a porlepte úton; ott

elhallgat monoton ódánk: hegyekhez,
háromszögű fenyőkhöz zengtük, a vörös térhez

a szökőkút körül, a zamatos fűhöz,
kápolnák krisztusaihoz, madarak szálló dalához,

a föld ajtajainál minden beszélő
és kortyoló torokhoz

A Rajna és a Szajna zöld vizéhez,
a csupa-homok Észak-

Franciaországhoz és Itáliához; énekelünk; ő,
a nyeregben ülő szürke madártoll, azt írja,

hogy a balgaságot megfüstölik, mint
a sonkát a hangos, háborgó fogadóban,

mi visszük őt az ostorszíjak felé, távoli századok
enyhén hullámozó vagy lomhán nyújtózó ostorszíjai felé,

a századok nem hallgatnak a
patkók dalára, és őreá sem

Aardes deuren (A föld ajtajai), 1987.
Daróczy Anikó fordítása

Leonard Nolens

VERKLÄRTE NACHT

Ülünk az asztalnál, meztelenül. Két szemed beragyogja a szobát.
Ha beszélsz hozzám, vagy fekszünk a fekete lepedőn,
Két foszforeszkáló pillangókezed szétlibbenti a levegőt.

Minden nap megérintem. Életvonala jó ismerőm.
Átlátszó ereiben sorsom folyik rejtőzködően
És vérünk, mely arcod fehérségét szeplős vágyódássá változtatja át.

A kertajtó kitárva. Eleredő eső itatja a fákat,
Permetezi a becsapódó ablakot, mely előtt fénylőn ülsz: édes
Fény, melyben látom magam, és kiben talán feloldódom.

Összerakod a tányérokat, összesepred a morzsát, s töltesz még a borból.
Hallom, ahogy a konyhában a kék porcelán és a kések
Összekoccannak - mily messze van! Fáj, mert nem vihet hozzád a lábam.

De gedroomde figuur (A megálmodott alak), 1986.
Szabó Emese fordítása

Gerrit Komrij

HALOTTAK PARKJA

A krematórium kertjeiben sétáltunk este,
a sövény és mogyoróbokrok mögött a hold
még alacsonyan állt, mellényzsebemből
morzsát csipegettem, nálad szivar volt.

Agyonizzadt négerekre gondoltál talán,
küzdenek a forró ültetvényen.
Ezt véltem látni a te arcodon is.
Én a sövényen át a holdat néztem.

Nem szóltunk: mit is mondhattunk volna még?
Egy hold és verejték. Ennyi volt, semmi más.
Ó, sehol, soha nem volt ily nyugalom. Csak
néha hallatszott az urnákból sikoltás.

Alle vlees is als gras of het knekelhuis op de dodenakker (Minden hús olyan,
mint a fű, avagy csontkamra a halottak szántóföldjén), 1969.

Daróczi Anikó fordítása

Anton Korteweg

HERRLICH WEIT

Nemrég felkért a Rotary Klub, hogy lépjek
be, éppen beleillem, hisz
herrlich weit-ra vittem, és mégis
maradt bennem valami kisfiús.

Feleségem az évek során tulajdonképpen
alig öregedett valamit, most is
egyszerűen, de ízlésesen öltözik,
és esténként textíliákat fest.

Gyermekeink, kicsinyeink- így nevezzük
őket - épp egy kisfiú és egy kislány; még
mindig ők a mi szemünk fénye,
barátainkban irigységet és gyöngédséget ébresztenek.

Ha ez így megy tovább, azon kapom magam,
hogy meghatottan levágok egy darab
falemezt, és izzó kötőtűvel beleégetem:
„Ahol Szeretet, ott béke, hol béke, ott áldás.”

Tussen twee stilten (Két csend között), 1982.
Daróczy Anikó fordítása

Luuk Gruwez

EGYÜVÉ TARTOZÓK

biztos létezik valahol az elveszett dolgok világa,
ahol egy hanyagul ottfelejtett kesztyű
kikezd egy vén újsággal,
sállal, zsebkendővel vagy fésűvel.

a kesztyűnek nem hiányzik már a kéz,
a zsebkendőnek nincs szüksége könnyre,
sőt, a sál sem vágyja többé
gyereklányok és anyák melegét.

- minden összetartozik, ami elveszett.
De a senkinek sem kellő gyöngédség,
szűnni nem akaró borzongás,
az első nedves éjszaka, a legbutuskább kedves,

egy meghalt gyermekjátékai...
És úgy teszel, mintha feledni tudnál mindent,
pedig oly elveszetten, ahogy csak ember állhat,
a világmindenségben egyedül kell lenned.

Dikke mensen (Kövérek), 1990.

Daróczy Anikó fordítása

Miriam Van hee

A MARIANNENPLATZRÓL

a mariannenplatzról
a túloldalra:

rozzant házak, vagy
ami még megmaradt,
tapéta, a csövek
helye, a mélyedés,
ahol a szeneskályha
állt

kérdések ötlenek fel
benne: milyen volt ez
a háború előtt,
hol állt az ágy,
hol az asztal és az,
ami a kettő között volt

a mariannenplatzról
a túloldalra: ez a
senkiföldje, mögé
ablakot festenek,
egy lyukas vers és
téli porcelán fény
úszik be a szobába.

*Winterhard (Télkemény),
Daróczy Anikó fordítása*

Gwij Mandelinck

NÉHA KIMEGY A FOLYOSÓRA

Néha kimegy a folyosóra
s ahogy zörögnek ízületei, váratlanul
hallani véled, hogyan fog
a csontkamra ajtaján kopogni.

Örölnék az éjszakák, szüntelenül
látja, hogyan szítál a
csont lisztje a lepedőre.

Jól ismeri az álmatlanok órányelvét;
cipői sarokkal az ágy
fele, egymás mellett állnak:

minden érkezésre felkészült.

Emésztetlen étel fekszi meg a gyomrát;
a csuklások hangjai
a föld felé lökdösik.

Boldog órák: van belőlük is még;
koldulva ülik körül szerettei:
végtelen türelem burkában szétvagdossa
nekik köpenyeit.

De droefheid is in handbereik (Kéznyújtásnyira a szomorúság), 1982.
Daróczy Anikó fordítása

Jan Kuijper

FONOTT KOSÁR

Itt nincs se krokodil, se víziló.
Óriáslevelek csüngenek lefelé.
Virágkelyhekből termések kandikálnak.
Sötét, barna, lomha a folyó.
Nem félek, hogy felfal egy ragadozó,
Nem tartozom ide. A vendégnek nem ártnak.
Szemhéjam varázsol sérthetlenné.
Más világ ez, kis résen át látszó.

Más és ugyanaz. Mert meleg van nagyon.
A függönyök behúzva. Minden sötét.
Milyen tik-tak ez? Moccan valami tán?
Magamon érzem négy szem tekintetét.
El innen. Karommal védem az arcom,
Fa Behemót, tekintet-Leviátán.

*Wendingen. Sonnetten 1970-1990 (Fordulatok. Szonettek 1970-1990), 1992.
Daróczy Anikó fordítása*

Willem van Toorn

TÁJKÉP, APÁVAL

Belőled lettek itt
szerteszét a dombok, barna
lankák, bokrok csonkjai,
szürke kő-homlokodon

simára fújt árkok.
Okkersárga falu az orcádon.
Tenyeredben az olajfaliget
benővi ujjaid.

Meleg évszak van
a lábfejed fölött. Bolyhos
felhők estére hűs
levegőt hoznak. Kurrogva
bújnak álmos galambok
hajad tövébe.

Ha télen eső jön,
szemed lassan kinyílik:
tiszta tó
a száraz nyár-csészében. Gyermek
játszva hajolnak föléd
és belédnéznek.

Milyen döbbent táj ez. Te
sem hitted volna,
hogyan ilyen csendes vagy.

*Eiland (Sziget), 1991.
Daróczy Anikó fordítása*

Willem Jan Otten

SZELLEMI TERMÉK 2.

Jövőbeni látásra gondoltam, és ez erőt adott.
Emlékképet teremtettem, és befestettem
a mennyezetet: íme, az első kék, mit majd szemügyre vesz.

Hallottam éjjel a gémekeket, gondoltam:
ezt fogja hallani, a gémekeket, éjjel. A várakozás
mindent megkettőzött, valaki másnak a szemével is néztem,

unoka, egy kertben, a nagynyjával;
játszik, képzelődik, talán ez az utolsó
kép, ez a rigó, ebben a kertben.

Újra és újra elképzeltem, mint egy
színész önmagát, más-más névvel. Az,
és mégsem az. Semmi sem marad belőle, semmi,

ami nem az én képemre teremtdött.
Mi hiányzik hát? Mi szomorít el,
ha senki sem okozta?

Ik zoek het hier (Itt keresem), 1980.
Daróczy Anikó fordítása

T. van Deel

ÁLLATMESE

A pillangó gombostűt lát,
szép, gondolja: szigorú,
nem céltalan, s határozott.
Magához akarja kötni
e magányos, hegyes tárgyat,
s édes hangon így szól hozzá:
*nézzél csak meg jól előlről,
hogyha szárnyam becsukom,
lábas gombostűnek látszom.*
A gombostű, attól tartván,
hogy tán megsértheti ez a
tarka, finoman erezett szemű
nagyon furcsa valami,
mereven néz maga elé,
és makacsul néma marad:
*hogyha el nem hordom magam,
mindkettőnket nyakon ragad.*

*Achter de waterval (A vízesés mögött), 1986.
Daróczy Anikó fordítása*

J. Eijkelboom

KI ÍRJA A TÖRTÉNELMET

*Ott mentél mellettem
aranykabátban.
(1981 november 21)*

Megvan még az az aranykabát,
amely már akkor foszladozni kezdett?
A lemállott arany alatt mohazöld bőr látszott.

Milyen másképpen mentem melletted,
mint azelőtt, mikor katonák sorában
masíroztam, fegyverrel.

Más veteránok
írták a levegőbe akkor:
Moszkvába menj tüntetni.

Ki írja a történelmet?
Nem azok, akik könnyű léptekkel
haladnak lelkes seregekben.

De a meggörnyedt urak sem,
akik várakban és udvarokban
azt hiszik, hogy parancsolni tudnak az árapálnak.

Egy napnyi embertenger. Vagy több nap volt talán?
Visszatérés, vagy új bor
a régi vershez? Csak azt tudom:

Boldogan meneteltünk akkor, ott,
százezer emberbe szerelmesen,
és egymásba is még.

*Kippevleugels (Csirkeszárnyak), 1991.
Daróczy Anikó fordítása*

Ed Leeflang

KORTENHOEF

Leszáll a kis tóra az alkony.
Már nem evezek, fényt sóhajtvá
megpihen a kenu a tavirózsák közt. Még
egyedül szól a szél
a nádasban, mögöttem. A növények
erős illata utánam száll
a könnyű érintéstől.

Egy vízityúk sietve elúszik előttem,
Riadtan, mintha mindjárt ismét
kijárási tilalom, gyermekkor, háború lehetne.

A víz felszínén buborék pattan;
Vajon a meg nem született is retteg már?

De hát mi bajod a csönddel, öreg,
hisz félelmed már majdnem
a múlté, legyűrted az életet
és nem akarsz mással
osztózni a mocskon.

De hazen en andere gedichten (A nyulak és más versek), 1979.
Daróczy Anikó fordítása

Eva Gerlach

BAJNOKSÁG

Nem ott van a labda, amerre nézel,
Ahol felemelt karral, fogadására készen
állsz, terpeszben a gyepen, mindig
máshova pattan, mint gondolod.

Ki üti, hogyan szalad az ütőhöz,
karját hátralendíti, azután előre,
a fehér pont ívbe lendül a keze alól,
ahonnan a futó elszalad,

Látod, hogyan lebeg a labda fölötted,
alászáll, milyen lassan,
pörögve, hogy leszakítsd,
egyik formájában, mint valami látszatot,

a futó a palánk felé csúszik, sarokkal előre,
a célzó a gyújtópontra céloz

Wat zoekraakt (Ami elvész), 1994.
Daróczi Anikó fordítása

Charles Ducal

IRGALOM

Mosdó fölé hajtott fejjel állt az asszony,
kitüremkedő, védtelen fenékkal.
Eljött a pillanat, most kellene ütni,
Nyakára vágni, dulakodás nélkül.

Megérintette incselkedő ujjal,
megfeszült a nyakbőr - bőrödző tej.
Izmosodott vágya. Akarni próbált.
Ő meg bűgva hívta: itt a pillanat?

S akkor a tükörben meglátta magát:
vékony lábszár, bő az ing fölötte.
Szemében a szerelem erőre lobbant.
Fenekébe csípett, irgalommal telve.

*Het huwelijk (A házasság), 1987.
Daróczy Anikó fordítása*

Robert Anker

FILMEZVE MINDEN

Ez itt egy ember cipője aki ha azt mondod
itt van a cipőd azt mondja ott van a cipőm.

Gondolja: a virágaim, virágzásom a világban.
Le s fel járkál zokniban a háza előtt.
Bejön és máshová teszi a cipőjét.

Ő lenne vajon az a kedves ember aki a gyermekekkel beszélget.
Lelhet-e fészket az új környéken a világ ellen.
Ki-be úszkál végtelen szemében.

Egy reggel aztán ha túlcsordul a világ,
hogyan aztán kinyitja az ablakot, fegyvert ragad
és minden szomszéd minden virágát agyonlővi.

Az emberek beszélnek, mutogatnak, szaladgálnak.
Lefilmez mindent a média. A virágokat,
a környék érzelmeit, nézd, a cipőjét.

*Nieuwe veterans (Új cipőfűzők), 1987.
Daróczy Anikó fordítása*

Elma van Haren

AZON A NAPON, AMIKOR...

Azon a napon, amikor a golyó átsüvített a műhelyen,
- úgy hangzott, mint valami békés háború -
és én a hulló törmelék alól
kimentettem még egy pár tárgyat,
felszakadt a város.

Házak, utcák, lámpaoszlopok,
még soha nem lebegett olyan sok köves suttogás a levegőben.
Minden egyes porszem, levegőrészecske,
esőcsepp mintha valami nagy áramlás részei lettek volna,
mint egy ezüstös halraj:
minden nyilvánvalóan összetartozott.

Gondoltam:

Ez lenne az istenség
a hideg áramlatban,
- vidám, indulatos -
rá vár a tömeg?
Valami, amit dúdolva
áterőszakolsz egy szitán,
s boldogság áraszt el,
hogymint semmi sem marad fenn,
csak némi nyugalom,
rácsformában.

De reis naar het welkom geheten (Utazás az istenhezott felé), 1988.
Daróczy Anikó fordítása

Tom Lanoye

HIS MASTER'S VOICE

Szülttem ma éjszaka,
jaj, rosszindulatú vetélés!
Nyálkás, fájdalmas, szaggatott
görcsben hullott ki végül
egy megcsökött farkaskutya belőlem.

S köldökszínődját
hiába nyeszteteltem,
hiába ütöttem, rúgtam,
hálásan csimpaszkodott,
túrte, mit érdemelt és
sírdogált, mint egy gyermek.

Azt hiszem, mozdulni sem
tudott záporozó csapásaim
alatt, de forgatta szemét
és örült sebeinknek.
Nyalogatta kezem, s a megnyalt
helyeken égésnyom maradt. Egy

kis szukának adtam életet és
bármily üres is vagyok belül,
gennyel, szeretettel
kell táplálnom őt. Magvamból
gyarapszik, élteti éhem
s korlátlan gyűlöletem.

De nagelaten gedichten (Hátrahagyott költemények), 1983.
Lackfi János fordítása

A TÜNDÉREK NAGYSZERŰ TÁNCOSOK

A tündérek nagyszerű táncosok.
Nem látod őket, ha semmit sem látsz
például az üvegek közötti közöttben,
(úgy, ahogy Chardin rakta le őket)
egy bárpulton (vagy Edouard Manet).

A tündérek nagyszerű táncosok.
Nem hallod őket, ha semmit sem hallasz
például a hangok közötti közöttben
(mint a *Noctuelles-ben*)
egy zongorajátékban (Maurice Ravel-ében).

A tündérek nagyszerű táncosok.
Nem mozdulnak, ha semmi egyebet nem keresel
például a szavak közötti közöttben
(mint például Stéphane Mallarmé - *L'espace*
comme un grand braiser-jében), mint egy bizonyos gondolatot.

A tündérek nagyszerű táncosok.
Nemcsak versek, hangok, üvegek között, hanem
az erdőben, fák között, sőt, emberek között is
láthatod őket, egyik tündért a másik után,
és még csak nem is álmodsz.

A tündérek nagyszerű táncosok.
És nem jó, ha visszacsókolod őket.

Iets zo eenvoudigs (Annyira egyszerű), 1995.
Daróczi Anikó fordítása

Anneke Brassinga

ENVOI

A lábam elé fektetnélek.
Térdeplő teve,
puha szájjal megnyalogatnám
szomorúságodat -
gyere, bújj az én homokomba.
Megszelídíteném a vad világot,
ajkat nedvesítő, csupa púp
teve lennék,
csupa seb és horzsolás
a tövises-gödrös út után.
Elér-e vajon az égig az a puha,
szomjában nedvet síró
szempár?
Ellátunk- e a horizontig, ha
elepedve magamat kínálom fel neked?
Fata morgana, szomjúhoz ránc.

*Landgoed (Földbirtok), 1989.
Daróczy Anikó fordítása*

Arjen Duinker

A KŐ VIRÁGZIK

A kő virágzik.
A kő, amely nem tud virágozni,
hogyan virágzik az a kő.

Hajtásai sokszínűek.
Mint mikor a hold a felhőre ragyog,
Mint a szemed, kedvesem,
és meleg.
Színes, mint vidám gondolatok,
Sokszínű, mint a láthatárig hullámozó hullámok.

Hogyan virágzik a kő,
Hogyan virágzik az a kő, amely nem tud virágozni...

Olyan az illata, mint a könnyet őröző szélnek,
Magától értetődőség-illata van,
Vérillata,
Sültgesztenye- és
utcai nyüzsgés-illata.
Mint amikor szabadon látsz és érzel,
olyan az illata,
és sokszínű pillangót ígér.

Így virágzik a kő
A kő, amely nem tud virágozni.
Visszatérek,
Visszatérek, kedvesem, elviszem neked egy hajtását.

*Het uur van de droom (Az álom órája), 1996.
Daróczy Anikó fordítása*

Dirk van Bastelaere

TÜRKIZ KISHAJÓ

Megvirradt már. De ki hozza
a reggelt? Nem az asszony keze
a villanykapcsolón. Nem a piros
pulóver egy testen, a folyosón.
Mi az, ami soha kész nem lett?

És akkor a kötött pulóver
ujján ismét előjön valami, kiszabadult a szálak
közül, s most beúszik:
Türkiz kishajó egy piros pulóveren.
Pamutkémény, és nem ott.
És hogy a szál mégis rámtalált.

Megvirradt már, de hangtalanul.
A napteremtő semmi
és egy sikoly utáni semmi
között egy türkiz kishajó

a határ.

Pornschlegel en andere gedichten (Pornschlegel és más versek), 1988.
Daróczy Anikó fordítása

Névmutató

- Andreus, Hans: 2, 9, 39
 Anker, Robert: 3, 13, 21, 76
 Armando: 4, 11
 Balkt, H. H. ter: 2, 17, 61
 Bastelaere, Dirkvan: 3, 23, 82
 Benn, Gottfried: 22
 Berge, H. C. ten: 2, 24, 55
 Bernlef, I: 2, 11, 47
 Beurskens, Huub: 3, 22, 79
 Beuys, Joseph: 17
 Brassinga, Anneke: 3, 22, 80
 Campert, Remco: 2, 8, 38
 Claus, Hugo: 2, 5, 9, 15, 24, 41
 Coninck, Herman de: 2, 14, 24, 53
 Dante Alighieri: 16
 Deel, T. van: 3, 13, 19, 20, 71
 Ducal, Charles: 3, 20, 75
 Duchamp, Marcel: 11
 Duinker, Arjen: 3, 22, 81
 Eijkelboom, I: 3, 4, 20, 24, 72
 Eliot, T. S.: 9
 Faverey, Hans: 2, 4, 15, 24, 57
 Geel, Chr. I van: 2, 13, 19, 49
 Gerhardt, Ida: 4
 Gerlach, Eva: 3, 20, 24, 74
 Gils, Gust: 2, 10, 40
 Graft, Guillaume van der: 2, 7, 35
 Gruwez, Luuk: 3, 18, 24, 65
 Haes, Jos de: 2, 6, 24, 28
 Hamelink, Jacques: 2, 16, 58
 Haren, Elma van: 3, 21, 77
 Harmsen van Beek, F.: 2, 13, 52
 Heaney, Seamus: 20
 Herreweghen, Hubert van: 2, 6, 24, 29
 Herzberg, Judith: 2, 13, 50
 Jooris, Roland: 2, 12, 48
 Komrij, Gerrit: 2, 4, 17, 20, 24, 63
 Kopland, Rutger: 2, 4, 13, 14, 51
 Korteweg, Anton: 3, 17, 18, 24, 64
 Kouwenaar, Gerrit: 2, 4, 5, 6, 7, 8, 15, 22, 24, 37
 Kuijper, Jan: 3, 19, 68
 Lanoye, Tom: 3, 21, 78
 Larkin, Philip: 5, 20
 Leeftang, Ed: 3, 4, 20, 24, 73
 Lodeizen, Hans: 2, 7, 32
 Lucebert: 2, 4, 5, 8, 11, 16, 21, 24, 36
 Mallarmé, Stéphane: 9, 12, 19, 79
 Mandelinck, Gwij: 3, 18, 67
 Nolens, Leonard: 2, 17, 24, 62
 Ostaijen, Paul van: 9, 12
 Otten, Willem Jan: 3, 13, 19, 70
 Ouwens, Kees: 2, 16, 24, 60
 Pernath, Hugues C.: 2, 10, 43
 Pound, Ezra: 9, 15
 Schippers, K.: 2, 11, 46
 Schwitters, Kurt: 11
 Snoek, Paul: 2, 10, 44
 Toorn, Willem van: 3, 19, 69
 Valéry, Paul: 9
 Van hee, Miriam: 3, 66
 Vasalis, M.: 20
 Verhagen, Hans: 2, 4, 11, 45
 Vliet, Eddy van: 2, 14, 54
 Vroman, Leo: 2, 7, 20, 33
 Wilde, Oscar: 17
 Wilderode, Anton van: 2, 6, 24, 31
 Zuiderent, Ad: 1, 2, 59



① **Hollandia**

② **Flandria (holland nyelvű Belgium)**

③ **Suriname**

④ **Holland Antillák**

A németalföldi (holland) nyelv több, mint húsz millió európai anyanyelve. Ebből 15 millió Hollandiában él, szűk 6 millió Flandriában, Belgium holland nyelvű részében. Francia-Flandriában (Északnyugat-Franciaország) néhány tízezer ember még mindig beszél valamilyen németalföldi dialektust. Európán kívül a holland nyelv a Suriname-ban és a Holland Antillákon használatos hivatalos nyelvek egyike.

A flamand-holland Stichting Ons Erfdeel vzw Alapítvány kiadása

Szerkesztőbizottság:

Jozef Deleu, főszerkesztő

Hans Vanacker, szerkesztőségi titkár

Luc Devoldere / Frits Niessen / Dirk van Assche / Filip Matthijs

Ezt a kötetet Jaap Goedegebuure, a holland nyelv és irodalom professzora (Tilburg) és Anne Marie Musschoot, a holland irodalom professzora (Gent) írta.

Kiadja:

a flamand-holland „Stichting Ons Erfdeel vzw” Alapítvány, melynek gondozásában az alábbi periodikák jelennek meg:

Ons Erfdeel, általános holland kulturális folyóirat, *Septentrion. Arts, lettres, et culture de Flandre et des Pays-Bays*, *The Low Countries. Arts and Society in Flanders and the Netherlands* c. évkönyv, *De Franse Nederlanden - Les Pays-Bas Français* c. kétnyelvű évkönyv, valamint egy több nyelvre lefordított könyvsorozat, Németalföld kultúrájának különböző aspektusairól.

A „Stichting Ons Erfdeel vzw” Alapítvány vezetőségi tagjai:

Philip Houben, elnök

Jozef Deleu, ügyvezető igazgató

Herman Balthazar / Hans Bosman / Jan Bosselaers / Aneemarie Deleu-Deblaere / Jan Desmyter /

Vaast Leysen Cecile Maeyaert-Cambien / Adriaan van der Staay / Adriaan Verhulst

Raf Renard, tiszteletbeli elnök

A szerkesztőség címe:

„Stichting Ons Erfdeel vzw”, Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem, tel: +32 (0) 56 41 12 01 fax: +32 (0) 56 41 47 07

e-mail: onserfdeel@onserfdeel.be <http://www.onserfdeel.be/> BTW: BE 410.723.635