

## VASKO POPA

BORI IMRE

Modern költő — alig van érdeklél bíró életrajza. 1922-ben született Grebenacon, egy Fehértemplom melletti faluban, de versciként tartják számon. Egyetemi tanulmányait Belgrádban kezdte, Bukarestben folytatta, majd Belgrádban szerzett romanisztikából diplomát. Azóta könyvkiadó-vállalatok szerkesztője. Aránylag későn indult költői pályája: kezdetben nem talált megértésre költészete, 1951-ben jelennek meg első versei előbb napi- és hetilapokban, majd folyóiratokban, 1953-ban pedig már kész a *Kéreg* (*Kora*) című verseskönyve, mellyel egy csapásra a jugoszláv költészet élvonalába került. Megjelenése mérföldkőnek számít a szerb költészet történetében. Úgy emlegetik a *Kérget*, ahogy a magyar irodalmi köztudat Ady Endre *Új versek* című kötetét. A várt költői fordulat könyve volt a *Kéreg*, mind tartalmában, mind pedig stilisztikájában és verstanában. A versek első sorozatai azonban bizarrságukkal hökkentették meg a főváros irodalmi közvéleményét. „Hires nyolclábú lováról tudott szinte egész Belgrád”:

Rendszerint  
Nyolc lába van

Állkapcsa közt  
Az ember vert tanyát  
Mind a négy világtájjal  
Ínyét sebezte . . .

(Ló. Ács Károly fordítása)

Két történelmi és költői korszak határán a különbségek tehát szembeötlőek. A felszabadulást követő esztendőök egyetlen nagy,

harcos ünnep voltak, és a vers lobogott, harcokra, ütközetekre emlékeztetett, és munkára, harcra buzdított — gondoljunk arra, hogy 1949-ben, két évvel az első Popa-versek megjelenése előtt jelent meg például Oskar Davičo nagylélegzetű poémája Žarko Zrenjaninról, aki a németekkel vívott csatában halt meg Bánát földjén, és a költő feladatai is igen egyértelmű módon fogalmazódtak meg, már-már Petőfi szavaival: „Ha nem tudsz mást...” Popa költészetében, különösen első ciklusaiban, a hétköznapok döbbenete szólalt meg, s úgy tűnt, ismeretlen világ üzen, az én világa, melyben a költő és a világ addig megszokott viszonylatai feloldódtak, megszűnik a kettősség látszata egygyélevésük révén. A vers is — innen Popa felléptének meglepő hatása, majd költői fordulatot hozó szerepe — viviszekcióvá lett, melynek alanya és tárgya is ugyanaz az egy személy: mintha a költő lenne a kísérletező és a kísérleti nyúl is. A *Kéreg* azután kiterjesztette a költészeti tájakon a szemhatárt. Előbb a tárgyak vesznek körül bennünket, megszokott életünk kellékei, azután embertársainkat világítja át egy különös sugár, hogy fiziológiai létünk rejtélyei mutassák maguk. Amott különös játékok várnak: bújócskát, fogócskát, lakodalmast kell játszani, szeget, csábítót kell alakítani. Majd egy különös síkság csábít: kövek és csontok univerzuma, s egy bolygó fej merül fel a szemhatáron. A táj felett „mímelt nap” ballag át, és a „csillagok tévedése” mutatkozik meg. E világ múzeumában kolostorok triptichonja és egy koponyatorony látszik, folyója pedig a Sutjeska — a népfelzabardító harcok legvéresebb csatájának véres vize, hogy egy pillanatra se legyen kétséges, az Ismeretlen Embernek, melynek tájait a költő rajzolja, melyek térbeli, időbeli koordinátái, s milyen történelmi és társadalmi múlt határozza meg.

Az ismeretlenség tehát Popa költészete első képzetei egyike. „Kirándulás az ismeretlenbe! — ellent tud-e valaki állni ennek a vágynak? Csak le kell vetnünk magunkat az álom szakadékaiba, át kell adnunk magunk vérünk hullámainak, más csapások nincsenek...” Szinte programszerűen hirdeti az ismeretlen felfedezésének gondolatát A szél tarka szemei című prózavers-vallomásában. Természetesen nem tanulmányi kirándulásról van szó, hanem az önmegismerés, önfeltárás költői formájáról, végeredményben pedig az én központi szerepének a meghirdetéséről. Popát a világ dolgai közül elsősorban az Én érdekli: „Körülotted a végtelenség. A kezed nem ér el mindenüvé. Ha behunyod szemed, önmagadban látod a végtelent. Itt mindent elérhetsz. Halántékdod falai megosztottak

rajtad, de te nem akarsz kettéosztva élni, mert a mindenség oszthatatlan része vagy. És mindenre jogod van. Nem maradhatsz örökre magadba zárva, de nem is hagyhatod el önmagad. Amióta az eszed tudod, egy a kérdés: hogyan élj a két végtelenség közt, ketté mégsem szakadva, a kísérteties közt önmagadban és a kegyetlenséggel körülfogottan. Hogyan maradhatsz fenn az élet vékony kérgén? Igen, ez a kérdés: Hogyan tengesd életed napról napra, éjszakáról éjszakára?” (Beszédes pillanat) Manapság alig találunk a fenti gondolatokban meglepően újat, s nem tetszenek különösképpen eredetieknek sem: a XX. századi világirodalom nagy törekvéseinek újrafogalmazási kísérlete feltűnő hatását a korszakváltás magyarázza valójában. A Popa-versek ennek költői felfedezése tavaszát őrzik, hiszen az ihletkör, amelyben a versek fogantak, az egyéni lét önsúlyának érzékeléséből keletkezett, és egy elementáris lét-dialektika gondolatai táplálták, miként azt a Beszédes pillanat igyekezett megfogalmazni: „Ha behunyod szemed, önmagadban látod a végtelent . . .” — vallotta, kutatva a maga kozmosza „tartalmait”. Nem a tudottat, a megismerttet kezdte énekelni, hanem tudni és megismerni akart, eszközzé téve, mi költőtársainál a cél volt.

Popa költészetének koordináta-rendszerét keresve a „beszédes pillanat” és a „dolgok átengedettsége önmaguk fényének” mozzanatainál állapodhatunk meg. Költőiségének mind folyamatát, mind pedig eredményét ezek jelzik a legegységelműbben. Popa versei ugyanis „kritikus állapotokból” születnek. A költő helyzeteket élez ki, melyek „beszédes pillanatokká” válnak, s amikor ez lejátszódik, a dolgok önmaguk fényében kezdenek megmutatkozni. Hogy itt a szavaknak is szokványos költői-nyelvi szerepükön túli jelentőségük van, természetes. Popa költészete „nyelvi kérdés” is, melynek jelentéstani vetületei kerülnek előtérbe, a megismerésnek azt az ősalapotát is megidézve, amelyben a megismerés és a néven nevezés „csodája” játszódott le. Egy akkoriban még fel nem fedezett stilisztika üzent tehát verseiből, amelyet a népi nyelv mélyebb, éppen a költő felfedezte rétege dajkált. Vonzódását ehhez a nyelvi szférához kétségtelenül a szerb szürrealizmus táplálta, útmutatója azonban Momčilo Nastasijević, a két világháború közötti szerb lírának ez a különös, etimológiába szerelmes, a szavak eredeti jelentését kutató költője volt. Nemcsak a népi nyelvhez fordult tehát (Vuk Karadžić nyelvi reformja után ez különben sem nehéz feladat), hanem a „nyelv alkotó forrásaihoz” is ugyanakkor, amelyek a nyelvi képze-

let sziklájából fakadnak. A Popáról szóló tanulmányok — nem véletlenül — éppen a népnyelvhez való költői közeledésében fedezik fel versvilága „modern” jellegét, hiszen a szürrealizmus nyelvi forradalma óta a „modern költészet leglényegesebb sajátossága a nyelv alkotó forrásaihoz való visszatérés”. Ezekre a kérdésekre utal Popának népköltészeti antológiájához írott kísérő tanulmánya. Közvetve a maga költői gyakorlatát is jellemzik alábbi sorai:

„A népi költő, mintha még mindig a természettel ugyanegyget csinálna, még hallja a növények növést, a kiscsibe szíve dobbanását a tojásban, a csillagok szaporodását. Dalában a Föld és a Nap nyitja meg szívét, és emberi nyelven szólal meg. Ritmusa a szelek, az ágak, a napsugarak táncát is megidézi. Szemével a kő és a fa is »látni« kezd... A népköltészetet a világegyetem jelenléte minden dologban a világteremtés egyfajta receptjévé avatja, receptté, amelynek alapján az ember olyan világot teremthetne, amelyben élnie lehet. De úgy élni, ahogyan szeretne: emberien. Ennek a világnak ősképe csillog gazdagon és megismételhetetlenül a szemünk előtt... A népi költő nem másolja vakon azt, amit a természet teremtett, hanem a természet alkotó gesztusát ismétli meg... A népköltészetben... a szavak mélyén olyan kulcsok bújnak meg, amelyekkel a szépség titokzatos kapuját lehet kitárni... E talányos és teljesen soha meg nem fejthető népi »búvópatak« nyomán lehet eljutni a világ szívéig, és így válik lehetővé, hogy legalább egy dobbanása országunk és embereink hangján hallassa magát...”

Eljutni a világ szívéig — ez Popa költői-nyelvi ambíciójának igazi gyökere, összefonódottan a „beszéd pillanat” mozzanatával, következőképpen a versek látszatepikussága ellenére is a megszólalást és nem a versbeli elbeszélést helyezi előtérbe. Dalok, találós kérdések, közmondások, varázsverse, átokszövegek, mesék... — sorakoztathatjuk a Popa költészetével kapcsolatban álló népköltészeti műfajokat. Egyik részük a nyelv tömény, sűrű szövetét jelentik, a mágiát, a búvölést és bájolást, mások a képzelet tündérvilágát idézik, amelynek közepén az „arany almafa” áll. Más szóval a dolgoknak nem egy hétköznapi rendjéről van szó, még ha az 1950-es években éppen a hétköznapi világ áramlott a költészetbe a Popáék előidézte költői gátszakadás következtében, hanem búvós köréről, egy másik, autonóm világ létéről. Ezért lehet Popa költészetének alibije a szerb népköltészet. A vers „beszéd pillanata” világteremtés is, a szavak kérdése is egyszerre. „És akkor, valami mélyebb daczból, vagy miből, nekilátsz te is, hogy sárból, álomból, pusztá le-

heletedből, akármiből teremts valamit, akármit, de a magad képe, a magad módján . . ." Teremteni — ez Popa költőiségének a hajtóereje. Közben azonban egy XX. századi racionalizmus kacérkodik a mítoszi lelkület lehetőségeivel a versekben: „Nem akard, hogy szavai csupán a teremtmények kereszt- és vezetéknevei maradjanak. A teremtmények kiagyalt árnyékai. Azon vagy, hogy szavaid a teremtmények és maga a teremtés legyenek . . . Eltörölsz, eltörölsz a világon mindent, míg magad nem maradsz a szavakkal. S azok akkor nem tudnak hova lenni. Mindenné kell lenniük. Mindenné a világon. Minden teremtménnyé . . .” Bármennyire is nemzetközi költői törekvésről van szó tehát Popával kapcsolatban, mégis jellegzetesen „nemzeti” költészet az övé. A szürrealizmus iskoláját járta ki, de nem nyelvi szélességben, hanem nyelvi mélységben gondolkodva, a nyelvi absztrakciók felé törve felfedezi a szerb nyelv „mágiáját”, a nyelv logikája ősrétegeit, de megkerüli népies buktatóit, lehántja a nyelv és a szavak felszíni „kérgét”, hogy a szerb nyelv mélyrétegeiből táplálkozó költészete nem kuriózum, hanem költészeti kommunikáció, a versek fordításai bizonyítják. Popa egyike a legtöbbit fordított szerb költőknek. A nyelvi mágia ugyanis nem takarja el költői intellektualizmusát, hanem megerősíti és közérthetővé teszi, éppen azzal válik egészen nyílttá, ami látszólag elzárkózásának bizonyítéka lehetne: a szerb nyelv mitológiájának és etimológiájának kapcsán hangoztatott „nyelvvél való megátkozottság” előítélet voltáról Popa költészete példájánál?

A szavakkal így egyedül maradt költő („Eltörölsz, eltörölsz a világon mindent, míg magad nem maradsz a szavakkal . . .”) a tárgyakkal egyedül maradt költő is. Mert költői „törlései”, redukciói nemcsak a szavak szférájában játszódtak le, hanem a tárgyakéban is. Kitörölni a világból mindent, s addig törölni, amíg a tárgyak, a dolgok, az ember, az egész természet sötétbe nem vész, el nem tűnik a szemhatárról, és marad csak egy csont, egy kavics, marad a „játék” — a leginkább egy Yves Tanguy szürrealista tájképeinek költői megfeleléseiként. Mintha egy más bolygó felszínére érkezne a költő: körülötte ott van a sötét ég, a hideg űr, a világ síkján pedig csak az „eltörlés” után megmaradt tárgy vakít belső fényével, önnön súlyába merülten. Popa ugyanis nem elvonatkoztat, a dolgokat nem elvonttá, hanem érzékvé teszi, s ezek azért lesznek magánosakká, mert a költő a világot mintegy ellopja mellőlük. Ezért válhatnak egy új költői teremtés „ádám-bordáivá” is. A szavak ek-

kor még vagy egyet jelentettek a dolgokkal, vagy nagyon közel volt egymáshoz tárgy és szó, egy volt a világ önmagával. Popa verseinek ez a „világ” a világa, miként A kavics álma című verse oly jellemzően meghirdeti:

Kinyúlt egy kéz a föld alól  
Földobta a kavicsot magasra

Hol a kavics  
A földre nem hullt vissza  
Az égre nem költözött

Mi van hát a kaviccsal  
Talán megette a magasság  
Talán madárrá vált

Ihol a kavics  
Megmaradt konokul önmagában  
Se égen se földön

Magára hallgat  
Világok közt világ

(Ács Károly fordítása)

A költő dolga abban a pillanatban kezdődik, amikor ez a magára-hagyottság teljessé lesz, eltűnik a felszín, a tárgyak közötti viszonylatok elmerülnek, s amikor ezek a „világok közt világok” önnön súlyuk nyomása alatt a létezés passzivitásából kitörnek, és egyszerre kezdenek világokként viselkedni, de eföldi törvényeknek is engedelmessé válnak. Feltárul ezeknek a „kozmoszoknak” az életmechanizmusa, megmutatkoznak a létezés játékszabályai a maguk meztelenségében és örökérvényűségükben is, amelyek nem nélkülözik a drámaiságot sem. Nem véletlen tehát, hogy első nagy költői nekifutása idején verseinek kiéleződik dramaturgiája: kis drámák játszódnak le a szemünk előtt. Popa költészetében azonban az én belső „vég-telenje” nemcsak kiegyenlítődik a világ-elvvel, hanem külvilággá is változik — világszínházzá alakul, amelynek színpadán örök érvényű pantomimek kerülnek előadásra: csontok feleselnek egymással, szöget, kalapácsot, harapófogót játszanak tárgyakká vált emberek, a kavics, ez a „bolygó fej” a maga szférikuságának asszo-

ciatív erejével (egyszerre kavics, koponya, Föld és világmindenség) beszéli ki létének némaságát.

Nem mellékes körülmény Popa verseivel kapcsolatban a költő ciklusokban való gondolkodásának jellege sem. Mintegy költői tervének látható képét hordozzák versciklusai: ha az egyes versek „bolygók”, a ciklusok naprendszerek, amelyek galaxisát alkotják. Költői módszerességet és teljességre törekvést egyaránt feltételezhetünk ciklusaiban. Egy-egy versciklusa mikroszkopikus univerzumok felfedezését, költői „leírását”, képletének megfogalmazását hordozza. Az élet-látvány éppen ezért az így felfedezett, módszeresen kikutatott „világok” dalaiból bontakozik ki. A versek ugyan magányokról szólnak, a zártság képzeteivel telítettek, ám magukban mégsem állnak meg. Az olvasó csak ciklusokba szervezeten ismerkedhet meg velük, és ezek, nagy vonalaikban, Popa költői köreit is kirajzolják: a szerelemét, a világot és a hazáét. Nyilvánvalóan költői tudatossága fokáról is vallanak megtervezett ciklusai, s mintha az ő költészete is bizonyítaná, éppen a fenti vonatkozásokban, József Attila költő-meghatározásának az érvényét. Hogy a költő „mérnök” — mindenképpen.

Vasko Popa költői intellektualizmusáról vall a költészetében uralkodó groteszk is, különösképpen, hogy a groteszk elméletírói nem győzik annak intellektuális fogantatását hangsúlyozni. Popánál egyetemes érvényt kap, mind poétikáját, mind költői „tárgyait” illetően, amelyekhez a költő viszonya jól meghatározott, s ez az, ami a groteszk benyomását elő tudja csalni a versekből. Ez a viszony természetesen közletről sem egynemű: vannak ciklusai, amelyeken a szenvtelenség az uralkodó, más verssorozataiban a szenvtelenségen átüt meghatottsága (a Kavicsok című ciklusa verseiben már-már az alaphangulatba is belejátszik!), jellemzi emelkedett pátosz is — elsősorban patriotizmust kiéneklő verseiben, egészen friss köteteiben pedig a kedélyes felhangjaival találkozunk, amelyek Popa újabb költői fejleményeként a vers-anekdota problémáját is felvetik. A groteszk a költő analitikus szenvedélyéből születik, amely még maga teremtette gyermekeihez is fenntartásokkal viseltetik, annál is inkább, mert a groteszkben a kritikai magatartás nyomai rendszerint felfedezhetők. S ha elfogadjuk Tamarin meghatározását, amely szerint a groteszk „ott kezdődik, ahol a lehetetlen” is, akkor már a popai groteszk birodalmának a határát is átléptük.

Első ciklusai (Ostromlott derű, Tájak) kapcsán esetleg kételyeink támadhatnak a groteszk szerepét illetően, a Leltár versei azonban

már meggyőzően mutatják a groteszk uralmát, a következő ciklusok pedig már fokozatait is szemléltetik. Kezdetben a szokatlan perspektíva kínálta látványt festette meg, később pantomimjei uralják a vers-képet. Költői világképeinek jellege ugyanis szinte kihívja a groteszk „látást”. Popa világképe ugyanis kozmogóniát ígér, a naiv kozmogóniák kora pedig már régen elmúlt, nemcsak a természettudományokban vagy filozófiában, de a költészetben, a művészetekben is. Modern s bármennyire is naivnak tűnő ilyenfajta művészi világképekben az összetartó erőt nem a milyennek *látja* problematikája adja, hanem a milyennek *tudja* a világot kérdése kínálja. A manapság már megkerülhetetlen költői distanciáról van szó tehát, és Popánál a groteszk elem jelenléte biztosítja ezt a nélkülözhetetlen „távolságot” költő és „tárgya” között.

A Leltár darabjai költői groteszkek, a nyolclábú lóról szóló ezek között egyike a legjellemzőbbnek, akárcsak a Szék című is:

... Örökké lábom  
 Mely léptekkel nem levelez  
 Elfeledte már  
 Zöld menyasszony-fátylát  
 De a lángok erdejében  
 Eszébe jut az ág sikoltása  
 Be szeretne  
 Lerohanni a lépcsőkön  
 Vagy a tar fej holdvilágánál  
 Táncot ropni  
 Vagy egyszerűen leülni  
 Leülni egy idegen fáradság idomaira  
 Hogy megpihenjen

(Ács Károly fordítása)

Van ezeknek a verseknek helyzetkomikumuma is, amely bábszínház-ciklusaiban játszik majd nagyobb szerepet, hiszen a Játékok és az Add vissza a babaruhám című ciklusai a popai groteszk újabb, szinretikusabb körét adják.

Popa „bábszínházának” két előadása ez a két ciklus, és mind dialógusaikban, mind pedig jeleneteikben az élő-élettelen képzetét sugallja. A középkor misztériumjátékai (különösképpen, hogy ezekben a versekben a költő az élet misztériumának titkait kutatja) és bábfigurák ötlenek az olvasó eszébe a versekkel kapcsolatban, vagy



zenélő órák emberalakjainak táncát látjuk. Mozgatott voltuk ugyanolyan jellemző, mint mozdulataik merev, mechanikus jellege, mely a szövegismétlésekkel még csak fokozódik. A Játékok némajátéka és az Add vissza a babaruhám hangos pörlekedése ragadja az olvasót a költői groteszk világába, hiszen mind a két ciklusban rituális játék bontakozik ki a szemlélő előtt, legyen szó akár pogánykori hagyományokra emlékező, animalitást idéző népi játékról vagy primitív bábjáték-asszociációról, amelyben a „gyermeki” az uralkodó elem. A Játékok egyes verseinek a címe is árukkodó (Szeget; Bújócskát; Csábítót; Lakodalmast; Fogócskát; Kicsi rakást; Vadászt), az Add vissza a babaruhám pedig cikluscímével irányítja a képzeletet a gyermekvilágba. A költői szándék azonban nagyobb: a vak sorsnak kiszolgáltatott ember tragikomikus látványát rajzolja. Mert nem tragikomikus-e a Csont a csontnak vagy a Kavicsok című ciklusnak legtöbb élethelyzete? Különösen, ha még a fantasztikum eleme is felerősödik ezekben a helyzetekben. A szerelmes csontok és az önnön konokságukba veszett kavicsok világa az ember drámájának a színpada, még ha a költő a realitások halmozásával az irreális benyomását hívja is elő. Eklatáns példája ennek a Csont a csontnak ciklusból A napon című vers:

Gyönyörű így meztelen napozni  
Sose voltam oda a húsért

Engem se szédített meg az a cafat  
Így meztelenül bolondulok érted

Ne hagyd, hogy a nap cirógasson  
Maradjon csak kettőnké szerelmünk

De mégse itt, ne itt a napon  
Mások szeme láttára édes csontocskám

(Pap József fordítása)

A Kavicsok asszociációs körének is hasonló a szerepe:

Megakadt a szeme a szép  
A kerek kék szemű  
A ledér végtelenségen

Mindenestül átváltozott  
A szeme fehérjévé

Egyedül ő érti meg  
Siketnéma és alaktalan vágya  
Csak az ő ölelésében  
Leli meg mását

Árnyékát is  
Magába zárta . . .

(*A kavics szerelme.* Ács Károly fordítása)

A ciklusokkal építkező költő a Kavicsok megalkotásával fordulópontjához érkezett, hiszen Popa nemcsak a világot mérte ezekben a versekben, hanem költőisége határait is költői természetrajza ismerveinek számbavételével egyetemben. Amikor ugyanis számba veszi a szerb népköltészet „ősretegét”, elkészítve antológiáját is, amelyben a népköltészet „popai” vonulata rajzolódik ki, bemutatja a költői fantasztikum és a humor irodalmát, művészi hátterét teremti meg költői törekvéseinek, s mintegy igazolja költői gyakorlatát is, amelynek első nagy tetőzése az ötvenes évek derekán volt.

Az elkövetkező húsz esztendő verstermése, összesen öt vékony kötet, s ebből kettő is inkább válogatott versek gyűjteménye, azt jelzi ugyanakkor, hogy Popa nem minden költői eredményét vitte tovább. Ami mindvégig jellemzi, az versritmusa (egy tagoláson alapuló ritmusvilág), grammatikája (amelyben a mondatformák a jellemzőek), s versforma-készlete (amelynek alig van pár standard megoldási módja), ám annál gazdagabb az egyes típusok variánsainak köre. S jellemzi — ciklusait véve számba —, hogy az első két kötetében már megjelenő képzetkörök közül csupán kettőn dolgozik tovább: a kozmogonikuson és a mitologikuson. Kozmogóniája a Nap jegyében alakult, előző ciklusai éjszaka-képei ellenében. A Játékok utolsó előtti versében fekete volt az ég a világ felett:

Ezek éjjelek, azok csillagok

Minden éj meggyújtja a maga csillagát  
S fekete táncot jár körötte  
Míg a csillaga el nem ég

— — — — —

Az utolsó éj csillagtalan éj lesz  
 Önmagát gyújtja meg  
 Magában járja a fekete táncot

(*Hamut.* Pap József fordítása)

Új verseiben már-már hangot is vált. Mintha mesét kezdene:

Az ég tetejétől három lépésnyire  
 Ahol a hárs örök virág  
 Elernyed az öreg nap . . .

(*Az öreg nap halála.* Dési Ábel fordítása)

Képzetele is tündéribb, nem súlyos, nem kísértetekkel terhes, és egy szelídebb univerzum körvonalai sejlének fel, amelyben „a reggel napszámba ment Az ég másik felére” (A világtalan nap), s ahol az „idegen nap” „félszemű zabigyerek”. Akár Vasko Popa kalevalai pillanatainak is nevezhetnénk az ilyen típusú verseit, ha nem kellene arra gondolnunk, hogy ebben a költészetben a derű színei is komorabbak a szokványosnál.

Mitologikussá azok a költői mondanivalói alakultak, amelyek a *Kéreg* című kötetében még a „tudat múzeumát” jelentették. Egy modern hazafias költészet lehetősége is adva volt ezekben a Popa-versekben, amelyeket a kritikusok a költő patetikus témáinak neveztek. E versek közül messze kiemelkednek a Sutjeska témájára írottak: a népfelszabadító háború egyik legnagyobb csatájának emléke nő ezekben a költeményekben mitologikus méretűvé, s válik a jó és a rossz princípiumának küzdelmévé:

Sutjeska a csontjainkban mennydörög  
 Piros virágok közt folyik  
 Szívünkben a torkolata  
 Szívünkben a forrása

Sutjeska nap-madárrá változik  
 Csőrében a fekete kutya

(Ács Károly fordítása)

Ennek az élet-halál küzdelemnek a jelképét énekli a niši Koponyatorony képzetét használva fel, s írja meg első kolostor-triptichonját a középkori szerb kolostorok jelentésvilágához zarándokolva, hogy

1972-es kötetében (Uspravna zemlja) mind térben, mind időben tovább menjen, megénekelve például Szentendrét, időgépén pedig előbb Rigómező mitológiáját, majd Szent Sava mitologikus világát járja be. Végző pontja ennek a költői, s nem is mindig problémamentes zárándokútnak a történelem mind bizonytalanabbá váló területeire *A farkas sója* című 1975-ös kötete versei, amelyek a szláv mitológia farkas-istenét ünneplik. Felidézi az ősapa-farkast és az ősanya-farkast, beszél a farkasnép tanítójáról, a szerb Nemanjadinasztia Szent Savájáról — a világról, amelyben a szerbség még a „hárs ősananyelvét” beszélte, amikor még nem vágták az erdőket és ligeteket, szűz volt a világ, miként egyik „fohászában” emlegeti:

Hozzád könyörgünk farkasok pásztorá

Magasztosíts föl ifjú öszülőink  
A Nap fiának s a Hold lányának  
Kiirtott ligetébe

Magasztosítsd föl a nagy farkas  
Csillagképébe

(*Imádság a farkasok pásztorához.*  
Fehér Kálmán fordítása)

Mitológiai jel-rendszerre épült ez a verseskönyv, a farkastéma azonban egész újabb, a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején keletkezett verseit is uralja, melyeknek kontextusában *A farkas sója* című könyve mitológiai farkasa egyetemesebb érvényűvé lesz, és Popa történelemszemléletének a tengelyét képezi. Töretlen manapság is, a hétköznapok intimitásáig hatóan töretlen, a történelmi út, az azonosulás lehetőségével. Ő szeretkezik-e a verseci hegyen a maga nőstényfarkasával, vagy évszázadokkal ezelőtt élt valamelyik őse a maga farkas-életében, ennek a mitológiának a talaján nem jelent problémát. Mint ahogy „ősi” az életnek és a halálnak a modern játéka is — egészen abban a szellemben értelmezve, amelyet nagy ciklusai az ötvenes években hirdettek mind az egyén, mind nagyobb közössége, mind pedig a „világ” viszonylatában. Hogy ebben a pillanatban hol tart Popa költői „fejlődésében”, jól mutatja *A farkas sója* egyik verse — a költő imája a „sánta farkashoz”:

Sánta farkas  
Vesd rám tekinteted

Ihless meg torkod tüzével  
 Hogy ősanyai hársfák nyelvén  
 Nevedben kezdjek énekelni

Homlokomra karmaiddal írd  
 Égi rovásjeleket  
 Hogy némaságod tolmácsává lehessenek

S bal karomba marj  
 Hogy farkasaid elém járuljanak  
 És pásztorukká tegyenek

Sánta farkas  
 Vesd rám tekinteted  
 S ne meredj többé leomlott szobrodra

(Jung Károly fordítása)

A középkor felé forduló költői figyelem tünetei azonban nemcsak Popára jellemzőek — általánosabb költői törekvések törnek fel gesztusaiban. Ezt bizonyítja a magyar költészet is, amelyben a népköltészet témavilága éppen úgy hangot és „formát” kap, mint a történelmi például egy Csanádi Imre költészetében. A történelem ismét jelen van tehát a költői világokban. Popáéban újabban a szláv őstörténelem jelrendszere az az aktív erő, amely ezt a modern költői „lelkiállapotot” táplálja. Vannak ennek az állapotnak misztikus és újromantikus vonásai, de üzen az ember identitásvágya is. Éppen ezért magyarázhatja Popa találkozását és elmerülését a történelemben egyik mai kritikusa azzal, hogy a maga sorsával és történelmével szembenézni kényszerülő mai embernek ezt a történelmet vizsgálnia és újraértelmeznie kell, hogy megtalálja megértésének a kulcsát, az élet és a történelem „állandó elemének” felmutatása révén.

Popa költészetének egésze ezt az igényt egyértelműen képviseli, s éppen ezzel magyarázhatjuk kivételes helyét is a modern világlírásban.