

AZ ISMERETLEN LÁTVÁNYA ELŐTT

Bori Imre

1.

Szokatlan táj a Vasko Popáé. Legalábbis első olvasásnál kapja fel a fejét az ember minduntalan: hova is jutottam? Mert ismerős a táj, vannak vonalai, tárgyai, jelenségei és színei, amelyeket a ráismerés örömeivel látunk meg, aztán döbbenünk csak rá, hogy az ismerősnek tartott dolgok is ismeretlenek, nem azonosak azokkal, amelyeknek mi láttuk és tartottuk őket. Nem az érzelmek buja őserdejében járunk, tűző nappal a tarkónkon. Ilyeneket a romantikusok szoktak kínálni, s Popa nem romantikus. De a ráció mért világa is messze van Popa költészetétől: nem fehértenek görög szobrok nyírt sövényű, tervezett kertek zöldjében, bár a ráció rendező elvétől szerzőnk nem idegenkedik. Popa geográfiája nem ismer vadregényes völgyeket, amelyekben patakok kígyóznak s futnak utat keresve a síkság felé, magukkal csalogatva a parton álldogáló fák, cserjék sorát. Megművelt szelíd dombokat, ligetes erdőket is hiába keresünk, de nem találunk délibábos síkságot sem. Nincs módunk elérzékenyülni, merengni, álmodozni, lelkesülni, meghatottan sírni, vagy hősin lobogni. Iránytűnk, ha ilyen érzelmek mágneses sarkához igazodik, Popa „földjén” megriadva ugrál ide-oda, nem tud vezetni, utat mutatni, s nincs nyájas csillagvilág sem fejünk felett, amelyre rábízhatnánk magunk.

Előítéleteink csődöt mondanak tehát a Popával történő találkozásokkor, mert még az ismerősnek hitt dolgok is ismeretleneknek minősülnek, nem azoknak a törvényeknek engedelmeskednek, amelyek általában olyan jól eligazítanak bennünket a versek világában. Felnyitva verseskönyvét, költői Utópiába jutunk, egy olyan világba, amelynek megvan a maga külön rendje, s csak az érzi jól magát ez Utópia világában, aki nemcsak alávetni hajlandó magát az ott uralkodó törvényszerűségeknek, hanem meg is akarja ismerni azokat, mert a fölfedezés kényszere a legelemibb törvény, amit az olvasótól ez a költészet megkövetel. S ha így gravitációs terébe jutottunk — a meglepődés helyett a ráismerés aktivitásai várnak bennünket, a fölfedezés örömei —, egy

viviszekcióban veszünk részt, amelynek alanyai és tárgyai is leszünk: a sebész és kése, a kísérletező és a kísérlet fehér nyula a boncasztalon.

Az Utópia tájait járjuk. Előbb tárgyak vesznek körül bennünket, megszokott életünk rekvizitumai, aztán embertársainkat világítja át egy különös sugár, hogy fiziológiai létünk rejtélyeit lássuk be. Tovább haladva különös játékok várnak bennünket: itt a babaruhákat kell széthánygni, amott bújócskát, szeget, csábítót kell alakítani, fogócskát és lakodalmast játszani. Majd egy különös síkság csábít: kövek és csontok univerzuma mutatkozik meg, s egy bolygó fej merül fel a szemhatáron. E táj felett pedig a „mímelt nap” ballag át, vagy a „csillagok tévedése” mutatkozik meg egy „csillagjós hagyatékaként”. S ott van ez Utópia múzeuma is: kolostorok triptichonjával, koponyatornyával, Sutjeskájával s földabroszával, amelynek neve: ház az országúton. Most már kimondhatjuk a nevét is ennek az Utópiának — az Ismeretlen ember az. „A kiránduláson, amelyről szó van, az Ismeretlen messzi, s mégis otthonos partjára jutunk” (Popa).

2.

„Kirándulás az ismeretlenbe! — ellent tud-e valaki állni ennek a váagnak? Csak le kell vetnünk magunkat az álom szakadékaiba, át kell adnunk magunkat vérünk hullámainak. Más ösvények, más csapások nincsenek”. Vasko Popa írta ezt egyik prózaversszerű vallomásában, amelynek *A szél tarka szemei* a címe. Természetesen nem didaktikai kirándulásról vagy holmi „ismerjük meg önmagunkat”-játék célkitűzéseiről van szó. Aki ezt a programot meghirdette, költő, tehát az önmegismerés költői formájáról kell beszélünk, amely természetében különbözik minden másfajta megismeréstől, lélekkutatástól, önvizsgálattól. Éppen ezért nincs költészetten kívüli filozófiája, mint esetleg feltételezhetnénk, hacsak az önmagunk ismeretlenségébe hívó szavát nem tartjuk ilyennek. De erre csak Popa fellépésének körülményei, azok az idők ismérvei adhatnak némi magyarázatot, amikor Popa első nekifutásában nemcsak hogy megszólalt a jugoszláv költészetben, de szinte egy csapásra annak élvonalába is küzdötte magát, megújítva azt, a költészetnek segítve önkörét megtalálni. A negyvenes években a költészet előbb a politikai, azután a társadalmi-gazdasági élet szélesebben értelmezett területei felé fordult: ihletét és célkitűzéseit is innen merítette.

Popa programja az egyént állítja a figyelem középpontjába, a világ dolgai közül elsősorban az Én érdekli: „Körültted a végtelenség. A kezed nem ér el mindenüvé. Ha behunyod a 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 magad. Amióta az eszed tudod, egy a kérdés: hogyan élj a két végtelenség közt, ketté mégsem szakadva, a kísérteties közt önmagadban s a kegyetlenség közt körülötted? Hogyan maradhatsz fenn az élet vékony kérgén? Igen, ez a kérdés: Hogyan tengesd életedet napról napra, éjszakáról éjszakára?” (*Beszédes*

pillanat). Így megfogalmazva, ma már alig találunk ezekben a gondolatokban meglepően újat, s nem tetszenek valami eredetieknek sem, ha lefejtjük róluk a korszak patináját, amelyben megfogalmazódtak. Mert Popa költészetében ez a mozzanat a legkevésbé időtálló, hiszen szorosan ahhoz a korszakhoz tapadt, amely Popa indulásának az ideje. A szokatlanság varázsát is elvesztették ezek a mondatok, hiszen ami tíz esztendővel ezelőtt oly szenvedélyesen, tüzesen, újszerűen hangzott, a költészet védelme és humánus program volt, irodalmi általánossággá vált, újrafogalmazása volt a világ XX. századi költészete nagy törekvésének.

A Popa-versek nagyobbik hányada e költői magába feledkezés tavaszát őrzi, hiszen az ihlet-kör, amelyben a versek fogantak, az egyéni lét önsúlyának érzékléséből keletkezett, és egy elementáris lét-dialektika gondolatai táplálták, úgy, ahogy azt a *Beszédes pillanat* igyekezett megfogalmazni a prózavers kommunikatívabb nyelvén. „Ha behunyod szemed, önmagadban látod a végtelent” — vallotta, s hozzáfogott a maga kozmosza, univerzuma felkutatásához a költői megismerés eszközeivel, a verssel. Nem a *tudottat*, a *megismerttet* akarta megénekelni, hanem *tudni* és *megismerni* akart, eszközzé téve azt, ami költőtársainál a cél, kezdetté, ami a vég volt.

E költői tett irodalomtörténeti jelentőségét és helyét nem feladatunk kutatni ezen a helyen. Nyilván Popa szavaiban ott hangzott a korparancs is, a társadalmi szükséglet szülte igény is az egyén és közösség viszonyainak újrafogalmazása idején. Ma már csak Popa univerzuma van: versei, amelyekkel e kétnyelvű kiadás* kapcsán ismét szembenézhetünk, elmerülhetünk bennük, bejárhatjuk vidékeit, elmélkedhetünk törvényszerűségei, jellegzetességei felett. Mert mint egy költő-Bolyai, vallhatta: „Magamból egy új, más világot teremtettem”, a „behunyt szem”, a pillák mögött rejtőzködőből, amely mint egy Magellan-köd, ott derengett a tudat mélyén. Ám valljuk be, nagyon közel nem jutottunk Popa igazságához, hacsak azt mondjuk vele kapcsolatban is: „A mai költő kiszakadt a világegyetemből: önmagából csinált Kozmoszt”, vagy: „a lírikus boldogan felfedezi önmagában a végtelent... a saját mikrokozmosz-részecskéit szórja ki, mint a világokat”, hiszen ezzel lényegében csupán XX. századi költőnek minősítettük; jeleztük, hogy Popa is kiindulási pontként, alaphelyzetként alkalmazta ezt az immár általános érvényű költői magatartást. Érdekesség, jelentőssé Popa költészetét azok a sajátosságok teszik, amelyek ezen az általánosságon túlmutatva, Popa „kozmoszának” „speciális gravitációs terét” képezik, individuális képződményeit jelentik.

3.

Ha Popa világa koordináta-rendszerét keressük, a „beszédes pillanat” és a „dolgok átengedettségé önmaguk fényének” jegyeinél állapodhatunk meg.

E két koordináta Popa költőiségének a folyamatát és eredményét egyaránt jelzi. Popa versei ún. „kritikus állapotokból” születnek: a költő helyzeteket éléz ki, és így a „pillanat” beszédessé válik, s amikor

ez megtörténik, a dolgok önmaguk fényében kezdenek megmutakozni. A szavaknak ebben a folyamatban a szokott „költői-nyelvi” folyamaton túli szerepük van, s így Popa költészete ebben az értelemben valóban „nyelvi kérdéssé” is válik, megismerési kérdéssé, a jelentés problémáit hordozva, míg stilisztikai szerepük, ebből következően, háttérbe szorul, illetve egy még nem tanulmányozott, fel nem derített stilisztikát revelál, amely a népi nyelv mélyebb, éppen Popa felfedezte rétegében szunnyad. Részben igazak tehát az olyan elméletek és magyarázatok, amelyek csak stilisztikai kérdést látnak Popa nyelvi kísérletében, és rögtön ott van kezük ügyében Momčilo Nastasijević nyelvi eredményeinek paralellája. A „nyelv alkotó forrásaihoz” való visszatéréssel nemcsak a népi nyelv lényegében levő nyelvi és dallambeli sajátosságokat fedte fel, a népnek a „tónusát” fűlte — ez csak egy népies költészet megteremtését tette volna lehetővé, de nem lehetett volna „modern” költészetet megszólaltatni. Az egyik Popáról írt tanulmány (Karlo Ostojićé) ugyan igen határozottan hirdeti, hogy Popa éppen a népnyelvi forrásokhoz közeledésével fejezte ki költészetének „modern jellegét”, hiszen a „modern költészet leglényegesebb sajátossága a nyelv alkotó forrásaihoz való visszatérés” a szürrealizmus nyelvi forradalma óta.

Van Popának egy rövid tanulmánya, népköltészeti antológiájának bevezetője ez (*Od zlata jabuka. Rukovet narodnih umotvorina*), amelyben a maga költői gyakorlatára is gondolva, jellemzi a nép nyelvi leleményének „mágiáját”, alkotó voltát. „A népi költő, mintha még mindig a természettel ugyanegyet csinálna, még hallja a növények növéstét, a kiscsibe szíve dobbanását a tojásban, a csillagok szaporodását. Dalában a Föld és a Nap nyitja meg szívét, és emberi nyelven szólal meg. Rítmusai a szelek, ágak, napsugarak táncát is megidéznek. Szemével a kő és a fa is »látni« kezd... A világegyetem jelenléte minden dologban a népköltészetet a világteremtés egyfajta receptjévé teszi, pontosabban: olyan receptté, amelynek alapján az ember olyan világot teremtené, amelyben élni lehet. De úgy élni, ahogy szeretne: emberien. Ennek a világnak ösképe csillog gazdagon és megismételhetetlenül előttünk... A népi költő nem másolja vakon azt, amit a természet teremtett, hanem a természet alkotó cselekvését ismétli meg... A népköltészetben... a szavak mélyén olyan kulcsok sejlének fel, amelyekkel a szépség titokzatos kapuját lehet megnyitni... 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...

Verseny a természettel, a világteremtés képlete, eljutni a világ szívéig — íme Popa nyelvi ambícióinak igazi gyökere, a „beszédes pillanat” Popa költészetének oly jelentős tényezője, amely a „megszólaltatást” és nem az elbeszélést helyezi előtérbe. „Dalok, találós kérdések, közmondások, varázs-versek, átok-szövegek, mesék” — sorakoztatja a népköltészet műfajait. Egyesek a nyelv tömény, sűrű szövetét jelentik, a mágiát, a búvölést és bájolást, mások a képzelet tündérvilágát idézik, az „arany almafa” tündérvilágát, a költői csodát, másszóval: a dolgok egy nem hétköznapi rendjét, hanem búvós körét, egy más, autonóm világ létét. S így lesz a népköltészet Vasko Popa

költészetének alibije, példa és magyarázat. De nem pusztán minta, mint ahogy a népköltőnek sem utáncandó mintája a természet. Popa „beszédes pillanata” egy a világteremtéssel, a költői aktussal, tehát a szavak kérdésével is. „És akkor, valami mélyebb dacból, vagy miből, nekilátsz te is, hogy sárból, álból, pusztá leheletedből, akármiből teremts valamit, akármit, de a magad képére, a magad módján...” — idézi meg Popa ars poeticájának felfogható prózaverses nyilatkozata, a *Beszédes pillanat*, ezt a költői problémát. A költő dolgát ugyanitt így jellemzi: „Nem akarod, hogy szavaid csupán a teremtmények keresztnevei 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 hová lenni. Mindenné kell lenniök. Mindenné a világon. Minden teremtménnyé...”

Ezért nem beszél Popa a költők nemzetközi nyelvét, amelynek az anyanyelv egyfajta argója csupán. A modern költői nyelv elvonatkoztató, de gazdagító is egyszerre, csak Popa elvonatkoztató törekvése „mágikus” természetű és nem filozófiai veretű. Ez is, az is a szürrealizmus iskoláját járta ki, csak a nyelvi lelemény másfajta változatát használja. Popa nem nyelvi szélességben, hanem nyelvi mélységben gondolkodik, nem a gondolati, hanem a nyelvi absztrakció felé tör. A nyelv természetének az alkalmazása nélkül ez a törekvése természetesen meddő maradt volna, s ezért kellett eljutnia a „népinek” egy intellektuális felfedezéséhez, a szerb nyelv „mágikus” élményéhez, alkotói lehetőségei, ritmikái megoldásai, képalkotó technikája felhasználásához. A magyar irodalomban „bartóki vonalként” ismeretes az ilyen művészi törekvés. Popa sem a népies-folklorisztikus felé sarkítja a kifejezést, hanem intellektualizmusának motorjává teszi, s így végső fokon a kifejezés nyelvi akadályait hártja el, a nyelv szellemét engedni érvényre jutni.

Eredményei azonban nem népköltészetiiek; a primitivizmus Popa verseiben absztraháltsággá transzformálódott, s kilügződött belőle a primitivizmus természetes naivsága is, hiszen ami a népi világban természetes egyszerűség, itt egy bonyolult elvonatkoztató folyamat eredménye, a „teremtés” megisméltése egy magas műköltői fokon. Ami a népköltészetben archaizmust, primitivizmust jelent, s folklór-jellegűnek látszik, az az alkotók a világ dolgairól kevesett tudásának a következményeként jelentkezik, Popánál a „sokat tudás” a természettudományos műveltség következménye: a tudott nem érdekli, arra figyel, amit még meg kell ismernie, fel kell fedeznie, aminek értelmét még ki kell kutatnia („Beszéljünk nyíltan: hogyha a napot tenyérbe lehetne helyezni, se neked, se bárki másnak mindez eszébe se jutna” — mondja a *Beszédes pillanatban*). Ezt a még nem tudottat, az ismeretlenlét kell dalra bírni, s a dalban felfedni mibenlétét, lefűlelni a „beszédes pillanatot”.

Popa költői aktusának eredménye tehát a „beszédes pillanat”, s ilyenkor a világ dolgai önnön fényükben mutatkoznak meg. Az elvonatkoztató egy sajátos, szemléletbeli megnyilatkozásával találkozunk e kérdés felvetésekor. Popánál a költői tett a redukcióban mutatkozik meg, megelőzve magát a verset, amely majd egy ezzel ellentétes „tech-

nika" érvényesítése révén születik. „Eltörölsz, eltörölsz a világon mindent, míg magad nem maradsz a szavakkal...” — mondja a *Beszédes pillanatban*. Popa sajátos redukáló hajlamát az „eltörlésben” jelölhetjük meg; kitöröl a világból mindent, s addig töröl, míg a tárgyak, a dolgok, az ember, az egész természet sötétbe nem vész, el nem tűnik a szemhatárról, s marad csak egy csont, egy kavics, a „játék”, az osztozkodó gondolat, egy-egy megjelölt tárgy, mintha a költő egy más bolygó látványában gyönyörködne. Körülötte ott van a sötét és kozmikus ég, és csak az „eltörlés” után megmaradt tárgy vakít, az látható első fényében, önnön súlyába merülve. Mert Popa nem az absztrakció klasszikus módját alkalmazza. A dolgokat nem elvonttá, hanem érzéki voltukat kiélezve magánossá, a világot ellopva mellőlük, a világon egyetlenekké teszi őket, s lesznek „ádám-bordái” egy új, költői teremtésnek. Ezért kellene Popának a szavak mágikus ósiségükben, amikor még vagy egyet jelentettek a dolgokkal, vagy nagyon közel volt egymáshoz tárgy és szó, hogy a „redukció” teljes lehessen és a világ ne tudja visszacsempészni a maga részleteit beléjük.

A Popa-verseknek az így kapott „világ” a világuk. A *Kavicsok* című versciklusának bevezető verse, a Dušan Radićnak ajánlott *Kavics* mutatja maradéktalanul és legnagyobb jellemző erővel a költő „magára hagyó” természetét:

Fej nélkül tagok nélkül
Fölbukkan
A véletlen izgalmas érverésén

Mozdul
Az idő szemérmetlen lépte
Mindent átfog
Szenvedélyes
Belső öleléssel

Fehér sima ártalmatlan test
Hold szemöldökével mosolyog

A költő dolga abban a pillanatban kezdődik, amikor az a magárahagyatottság teljes lesz, amikor eltűnik a felszín, a körülmények, a viszonyok elmerülnek, amikor önnön súlyuk roppant erővel nehezedik rájuk, amikor a létezés passzivitása után aktivizálódnak, és világokként kezdenek viselkedni. Popa költői felfedezéseinek pillanatai ezek: adva van egy ismeretlen világ, amely „önnön fényében” ragyog, s amelynek megismerését tartja költői feladatának, kapott egy világegyetemet, amelynek törvényeit fel kell fedni, ismeretlenségét megsemmisíteni.

Popa verseinek tanulmányozói előtt feltűnt nemegyszer már a költemények ciklikus természete, az egyes versek kiszakíthatatlansága a ciklus-tervből. Ez a költői módszeresség következménye, de kifejezi a költő teljességre törekvését is. Egy-egy versciklusa egy-egy mikroszkopikus univerzum felfedezését jelenti, költői „leírását”, képzetének megfogalmazását adva meg. Az így felfedezett, módszeresen kikutatott világok dalaiból bontakozik ki Popa költészetéből az élet látványa, s mutatkozik meg, ami talán még fontosabb Popa költészetének a meg-

értése szempontjából, az élet mechanizmusa, a létezés játékszabályai, s kap minden egyetemes érvényt és kozmikus méretet.

4.

Totalitásra törekedni, világtörvényeket kutatni érzelmi-ösztön síkon, ma már lehetetlen, éppen ezért Popa intellektualizmusát eleve adottnak kell tekintenünk, hiszen ilyen költői terv elgondolása és megvalósítása kutató szenvedély, elemző kedv, vizsgálódó tekintet nélkül elképzelhetetlen, annál is inkább, mert a naív kozmogóniák kora régen elmúlt, nemcsak a filozófiában, de a költészetben, s általában a művészetek területén is. Mert nem arról van szó, hogy „milyennek látja”, hanem arról, hogy milyennek *tudja* a költő a világot, s költőileg ezt a tudását hogyan realizálja.

Popa intellektuális természetrajzának elemei között járva, a groteszkre, mint világszemléleti sajátosságra kell felfigyelnünk. A groteszk elméletei nem győzik annak intellektuális fogantatását hangsúlyozni — Popánál a groteszk egyetemes érvényre jutva mind poétikáját, mind költői tárgyait átjárta — s így nem lesz nehéz Popa költői intellektualizmusa legfőbb megnyilatkozásának éppen a groteszket minősítenünk.

A felszínen a költő és tárgya közötti távolság mérhető fel legkönnyebben. Igaz ugyan, hogy nemegyszer tetten érjük a költőt, amikor költői szenvtelenségén átüt a meghatódottság (a *Kavicsok* ciklusának már-már alaphangulatába is belejátszik!), ám a szenvtelen magatartás mégis mindvégig megmarad. Nem érzékenyül el a maga teremtette látványtól, nem pendülnek meg érzelmi húrok költés közben, a költő mintha fel akarna olvadni a tárgyak köré vont sötétségben, s beavatkozása pusztán a legszükségesebbre korlátozódna: lehetővé tenni a tárgy megszólalását, a „világ beszédét”. Nem érzelmi viszonyának a tudatosság csak egyik eleme, míg a döntő motívumnak az analitikus szenvedély mutatkozik, a „kritikai Ész”, amely megismerni akar és nem kibeszélni, s nem érzelmi dagállyal önteni el a verset, nem utolsósorban pedig elemezni és megmutatni. Ezek a költői fenntartások már lehetővé teszik a groteszk létrejöttét is, bár egyik a másikat nem mindig feltételezi, hiszen a „kritikus Ész” nem mindig hajlik a groteszk felé, ám a groteszkben mindig ott van a kritikai magatartás nyoma is, amannak feltételeként. Ez a viszonyulás egyúttal egy ironikus-fenntartásos álláspontot is revelál az élet „játékai” láttán. A groteszk poétikájának mechanizmusát, az ezt szülte ironia a költői magatartását jelzi, a „költői” síkján mutatkozva meg.

Popa költészete tehát a groteszk példatára is. Ha elfogadjuk a groteszknak azt a meghatározását, hogy az „ott kezdődik, ahol a lehetetlen” is (*Tamarin*), akkor már a popai groteszk kapuján be is léptünk. S ha még talán kétségeink lennének is első ciklusai (*Ostromlott derű, Tájak*) groteszk jellegét illetően, Popa *Leltára* már igen meggyőzően mutatja a groteszk elemeit, bár már a bevezető ciklusok is garmadáját tartalmazzák a groteszk képeknek, sőt egész versek (pl. *Visszhangozás*) is készültek ezzel a technikával. Ezekben a költeményekben még a szo-

katlan perspektíva mechanizmusát használja fel a költő, amely majd a *Leltár* című ciklusában delel. A *Visszhangozás* sorrendben az első groteszk technikájával készült verse:

Az üres szoba fölmordul
Bőrömbe húzódom
Mennyezet fölnyüszít
Vetek neki egy csontot

A sarkok vakkantanak

— — — — —
A padló fölvonít

— — — — —
Egyik fal fölugat

— — — — —
A másik a harmadik a negyedik fal
Fölugat

— — — — —
Az üres szoba fölüvölt
Én meg üresen
Egyetlen csont nélkül
Az üvöltés százszoros
Visszhangjává változom...

A vers elemeivel, a fölmorduló üres szoba, a nyüszítő mennyezet, a vakkantó sarkok, a vonító padló, az ugató falak és a „csont nélküli Én” a költői megelevenítésen túl a képek ellentmondásos voltával a groteszk jelleget teremt meg, ezzel pedig a kísérteties elemeit, hangulatát ugratja elő, „az ember az üres szobában” helyzetébe a süket éjszakában oly csillapíthatatlanul üvöltő kutyák képzetét idézve fel. Hasonló technikával épült fel *A sóhajban* című versének utolsó szakasza is:

Ujjong a tér
Majd szemét
Szikkadt szürke tenyerére
Mereszti némán

Nyomát leljük a vers-kép eresztékeiben is. *A jajban* című versének következő képei sugallják a groteszk ellenpontjait:

A föld alatt
Vergődő szárnycsapkodás

— — — — —
A felhők alatt
Kopoltyúk pisla fényei
És algák néma segélyhívó sikolya

A szokatlan perspektíva mutatkozik meg a *Leltárban*. Ezek a groteszk ötletre épült villanások, éppen a groteszk elem segítségével válnak tragikus életképekké. Ilyen lesz a „haltalan földi porba” kényszerült kacsa, amely „sohasem tanul meg járni”, az örökké tartó menést oly erősen idéző s tárgyilagos közlésmódjával hökkentő kép a *Ló* címűben:

Rendszerint
Nyolc lába van

Mert végtelen az út
S az egész földet
Kell cipelni

S erős, hangsúlyozott a groteszk elem a *Folyondárban*:

Kígyótáncával
A szelek fejét elcsavarta
De a vállas levegő
Nem nyújtja neki a karját

vagy a *Szék* címűben:

Be szeretne

Táncot ropni
Vagy egyszerűen leülni
Leülni egy idegen fáradtság idomaira
Hogy megpihenjen

A *Játékok* és az *Add vissza a babaruhám* című ciklusok a popai groteszk újabb, teljesebb és szintetikusabb körét képezik.

Popa „bábszínházának” két előadása ez a két ciklus — mind a dialógusok, mind az egyes „jelenetek” megoldásai az élő-élettelen képzetét sugallják. A középkori misztériumjátékok (s e két ciklus is nem az élet misztériumának titkait kutatja-e?), népi bábuk ötlenek eszünkbe, zenélő órák kipattant figuráinak játéka tárja fel az élet látványát: mozgatott voltak éppen úgy szembeötlők, mint mozdulataik merev, mechanikus volta, amit a szöveg ismétlései idéznek, összekapcsolva a tartós cselekvés benyomásával. A *Játékok* némasága és az *Add vissza a babaruhám* hangos pörlekedése azonban nemcsak vizuális, illetve auditív variánsok: az *Add vissza a babaruhám* a *Játékok* folytatása is. A nézőből szereplő lett, nincs vége sohasem a „játéknak”. A groteszk képzetét a szöveg rituális játékeinak animális jellege idézi, nemhiába éppen az ilyen játékok őriztek meg a népköltészetben is legtöbbit a pogánykori hagyományokból, hiszen ezek valamennyien az élet titkai-ból akarnak megmutatni valamit.

A groteszk-hatás másik eleme a bábjáték „gyermeki” vonatkozásaiból támad. A *Játékok* címei (szeg, bújócška, csábító, lakodalmas, rózsalopó, fogócška, kicsi rakás, vadász), az *Add vissza a babaruhám* gyermek-játék hangulata és a cím „gyermeki” jelentésével ellentétes cselekmény-sorozat diszszonanciája csalja ki Popa a groteszket, s ezzel az élet látványának tragikomikus jellegét rajzolja meg erőteljesen, megsuhintva az egész látvány felett a vak sorsnak kiszolgáltatottság ostorát is.

A *Játékok* és az *Add vissza a babaruhám* tehát a groteszk jegyében keletkezett ciklusok, s bennük a groteszk már-már egészen betölti a költőiség terét, nem formai elemként, hanem a költőiség s a költői mondanivaló szintéziseként. E kulmináció után a *Csont a csontnak* és a

Kavicsok megőrzik ugyan a groteszk sok elemét, de itt már a tárgyiasság mezején találjuk magunkat, és csak a szokatlan és meghökkentő helyzet kelti a groteszk benyomását az olvasóban. A groteszk effektusának egy másik fajtáját látjuk itt: a *Játékok*ban a groteszk versképző elem, a vers szövetének alapanyaga volt, most az olvasóba költözik át, a groteszk benyomását növelve nagyra. A fantasztikum, amely a groteszket mindvégig kíséri, ezekben a ciklusokban a valóság valóság voltának kísértetété lesz, és a realitás azzal döbrent meg e versekben, hogy realitás marad, minden várakozásunk ellenére. A szerelmes csontok és az önnön konokságába merült kavics tárgyak, és bennük a költő a valóság-elemeket halmozta fel olyan mértékben, hogy azok a maguk ellentétébe csapnak át. Az irreális síkját a realitás felfokozottsága teremti meg, megmaradva a csont, illetve a kavics realitásában, a legapróbb részletekben is tisztelve a képzet sajátosságait:

Mihez fogjunk most

Valóban mihez
Megesszük a velőt

A velőt megettük ebédre
Most fészkelődik bennem az üresség

Hát akkor furulyázzunk
Szeretjük a furulyaszót

És ha kutyák jönnek erre
Szeretik a csontot

Majd megakadunk a torkukon
És jót mulatunk

(*A kezdet után*)

Ez a sajátos effektus a *Csont a csontnak* ciklusban *A napon* című versben a legerősebb:

Gyönyörű így meztelen napozni
Sose voltam oda a húsért

Engem se szédített meg az a cafat
Így meztelen bolondulok érted

Ne hagyd, hogy a nap cirógasson
Maradjon csak kettőnké szerelmünk

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

A beszélgetés fordulatainak banális, hétköznapi volta, ez a strand-jelenetbe szőtt szerelmi beszélgetés növeli a sorokban a groteszk benyomását, mintegy az olvasóról tépi le az álarcot azzal, hogy két csont mondja realitásként a szerelmi vallomás konvencionális fordulatait.

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

Az árnyékát is
Magába zárta

— — — — —

(A *kavics* szerelme)

A groteszk hatás azonban már azzal kezdődik, hogy a költő a csontot és a kavicsot költői tárgyául választja, míg a bennük lelt realitások meghökkentő felbukkanásai ezt már csak fokozzák, s egyfelől a tárgyiasságnak önsúlyt biztosítanak, másfelől az irrealitásba emelik.

Újabb költeményeiben, amelyek együttesen Popa kozmogónia-tervét éneklik, a groteszk elemet a népköltészet mélységeiben megmerült képzelet világ-teremtő kedve váltja fel. Ha a groteszk a reális-irreális vonalán a reálishoz közelebb eső metszópont volt, ez a másik az irreálisból születő „csoda” síkján helyezkedik el, a nép mítoszteremtő képzeleti munkájának közelében, „az arany almafa” lombátra alatt, tanulva a varázsszavakat, amelyek világokat tudnak támasztani.

Ezekben a versekben a groteszk elveszítette reális borzalom-látványát és a fantasztikumba szívódott fel:

Egy levágott fej
Bolyong a föld körül
Fogai közt virág

(*Bolygó fej*)

Innen azután már csak egy lépés, hogy ez a „bolygó fej” nappá, univerzummá váljék:

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

(*Az öreg nap halála*)

Popa a groteszk népi vonalán, a *Játékok* és az *Add vissza a babaruhám* című ciklusaiival a „világteremtés” titkai után kutatva a szerb népköltészet mélyeit járta be. Éppen ezért Popa verseinek mélyebb rétegéhez, „eszejárása” felderítéséhez népköltészeti antológiája, *Az arany almafa* kínálkozik kalauzként, most, felfedezve a népköltészet egyete-

mes voltát, a *Kalevala* kínálkozik a maga kozmikus pillanatával jó kézikönyvként a popai világba, amely különben autonóm univerzumával önmaga kommentárja is. *Az arany almafa* találós kérdésének: „Az egész világnak egyetlen tányér elég. Mi az?” síkja ez, amelyet azonban Popa egy kecsesebb mágiával cserél fel, amely a *Kalevalában* található:

Hatol hangja hold lakáig,
Kedve a napnak ablakáig,
Házából a hold kiszálla,
Hág egy nyírfa hajlatára,
Várából a nap elé kel,
Egy jegenyecsúcsra lépdél,
Hárfahangot hallania,
Víg örömet vallania...

Eget és világokat cserélt: előbb fekete volt kozmoszának égboltja, ahogyan a „hamut” játszó költő énekelte:

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*)

Most Napot énekelt egére („Míg napszemét ránk nem veti Fölgyújtjuk a sötétséget — *Az öreg nap halála*), hogy bevilágítsa a küzdelmet, amely folyik tovább, a bújócskát, a „játékot”. De ennek a Napnak még nincs egyetemes érvényű hatalma:

Aranyba vonta mindenünket
Csak zöldbe nem borított semmit

(*Éjféli nap*)

A képzelet itt már „tündéribb”, nem súlyos, kísértetiesen terhes, s nem is küzdelem már, csak torzsalkodás, ami folyik, de még mindig

Hullócsillagok rejtik fejüket
Szavaink árnyékában

(*A csillagjós hagyatéka*)

A képzelet útja is megváltozik: a fantasztikuma szívódott groteszk egy szelídebb univerzum csillagterképét kínálja:

Két vak fény sugar
Világtalan napot vezet

A reggel napszámba ment
Az ég másik felére

(A világtalan nap)

Sőt: a komikum hatásait is ki tudja csinálni:

Kinek a fejéből pottyant ki
Ez a félszemű zabigyerek

És ki után vizslat
Ki után kujtorog
Ott az égi ugaron

(Idegen nap)

Miodrag Pavlović, aki Popáról talán a legjobb tanulmányt írta, megvizsgálta a költő és a szürrealizmus viszonyát is: „Jól ismeri a szürrealisták munkáját, kora ifjúságában lelkesedik érte, verseit azonban csak akkor kezdi közreadni, amikor már a szürrealizmussal szemben elfoglalt álláspontját világosan meghatározta.” A szerb szürrealizmus a két háború közötti időben azonban nem aknázza ki az összes lehetőségeket, s elsősorban a szürrealizmus intellektuális kísérleténél, illetve forradalmi tendenciáinál állapodott meg. Popa ezeket a mozzanatokat „apai örökségként” fogva fel, a „népi” felé tájékozódott, s antológiái nyomán egészen egyértelműen vall arról is, ami a szürrealizmusból érdekli. Vizsgálódásának területét a népköltészet, a költői humor és a költői álmokképek háromszöge jelöli. Annál feltűnőbb ez nála, mert kortársai, a mai jugoszláv költészet általában, nem ezen az úton jár, hanem az intellektuális kiélezésének munkáját folytatja tovább. Popa még azokban a versciklusokban, ahol alkalma lenne rá, nem követi társait. Pavlović ezeket Popa „patetikus témának” nevezi: „E három összetevő alkotja ennek a költészetnek három úgymond patetikus témáját” saját s egyúttal az emberi egyéniség oltalmazása vagy a szabadság pátosza (ezt legjobban az *Ostromlott derű* című ciklusban fejezte ki); a másik az ember megóvása, illetve a szerelem pátosza (a *Messze önmagunkban* című ciklus) és magának az életnek a védelmezése, amely a hazaszeretet pátoszával egyenlítődik ki (*Egyenes föld, Cele-Kula, A Sutjeska szeme*).” Mi ezeket tudata múzeumának neveztük, amelyben olyan műalkotások állnak, mint a középkori szerb kolostorok, az első szerb felkelés emlékei, s Sutjeska tragikus pátosza: „Sutjeska a felhőkig fölcsap A napevővel birokra kel Sutjeska vakon forog maga körül Nem találja többé a partjait.” Tehát ezekben a versekben is a költőinek abban a körében marad, amelyből többi versei születtek. A „tárgyiasság” mozzanata ezekben is előtérben van, s a gondolati absztrakció munkáját nem vállalja.

Nem szürrealizmus az, ami Popa költészetében motoz, de a költői képzelet abból indult a maga útjára, a költő természetét, lelkialkatát természetes módon követve, soha nem erőszakoskodva vele. A költő természetes hajlamait követte — kibontani, feltárni gazdagságát, elég munkát jelent, s mint láttuk, költészetet tudott feltáplálni belőle.

5.

Popa verseinek fordítói három különösen nehezen megoldható jelenséggel találják magukat szemben: a Popa-versek ritmikájával, a Popa-versek grammatikai sajátosságaival és a nyelvi kifejezés problémáival.

Popa verseinek ritmikáját eddig nem vizsgálták meg alaposabban, holott a szokott versképektől elütő, azoktól különböző módon versel. A szabadvers egyik válfajának látszik az, amit versképe mutat, keresett egyszerűségnek, s Popát könnyelműen olyan költőnek minősíthetnénk, aki a kifejezés „költői” sajátosságaival nem törődik. Nincsenek rímei, s mondattani kérdéseknek tűnnek azok, amik végső soron verselési, verstani kérdések. Felmerülhet tehát a gondolat: milyen ritmikái elv érvényesül a Popa-versekben? Más szóval, lehet-e pl. a következő sorokat:

Ulice tvojih pogleda
Nemaju kraja

(*Ulice tvojih pogleda*)

a következő módon szólaltatni meg magyar nyelven:

Tekinteted utcahossza
Végeszakadatlan

A magyar szöveg pontosan azt fejezi ki, amit az eredeti mond, a tartalmi hűséggel tehát nincs baj, sőt a tömörítés talán még jobban sikerült, hiszen Popa öt szavával szemben a fordító csak hármat volt kénytelen használni, s a hosszú szavak is, a „látható nyelv” segítségével a gondolatot meg is jelenítik, ám a magyar szöveg mégis sántít ritmikai megoldásával, versképletével. A szerb szöveg nem ereszkedő lejtésű, a magyar igen; az eredeti tagolódik, a magyar szöveg verslábakon lépeget, tehát időmértékbe játszotta át az eredeti nem időmértékes ritmusát.

Popa verseinek ritmusa ugyanis szintaktikai jellegű, a prózaritmussal tart rokonságot, mintha annak költői válfaja lenne. S mert Popánál az ilyen megoldások nem véletlenszerűen bukkannak fel, hanem verselésének általános elveként foghatók fel, közelebbi vizsgálatot is érdemelnek.

Szövegritmusról van tehát szó, más szóval arról az esetről, amelyet a magyar verstani irodalomból már megismerhettünk Gábor Ignác, Németh László, Vargyas Lajos vizsgálódásaiból. Ezek mind azt célozták, hogy megvilágosodjék: „hogyan keltik a tagok... a szabad ütemek, ha szótagszámuk nem egyenlő, a ritmikusság benyomását”? (Németh László: *Főszólamás a magyar verselés vitájában*). A probléma máig sem megoldott, de Németh László és Vargyas tanulmányai után ma már világos, hogy a prózaritmus kérdései összefüggésben vannak a versritmusával az ún. tagoló versben, amilyenek mi Popa verseit is tartjuk.

Popa ritmikája ugyanis a mondat felől közelíthető meg. A kifejezés a nyelv logikai szellemét fogja szekerébe, nem úgy, hogy ellenállását akarja legyőzni, a költészetben a költőnek a nyelven vett dialátát tartva érdemelnek, hanem úgy, hogy a maga előnyére, a kifejezés

erősítésére használja fel természetes adottságait, mondatképzésének jellegét, a gondolat megformálásának sajátos, a szerb nyelv szelleméből adódó formáját, ritmusának alapelvévé téve azokat a szintagmatikai csomósodásokat, amelyek abban természetes módon adva vannak. Ezekhez még a „nyelv természetes gyorsítása, lassulása” is járul, úgy-hogy a dikció kiegyenlítő munkájával nagyjából „egyforma tömbök” képződnek, amelyek a ritmust alkotják meg. A tömbhatárok, a szintagmatikai egységek variánsaival pedig igen gazdag-hangszerelésű, a monotóniába gazdag ritmus-világot csempésző verselési mód alakulhat ki, amely, az időtartalommal és a szótagszámmal mért ritmikussággal ellentétben, nem kényszerül több szót a verstestbe vinni, mint amennyi éppen szükséges, tehát nincsenek töltelékzavai sem. A hagyományos ritmusokhoz szokott fül idegenséget hall ki Popa ritmusából, holott Popa a nyelv és a szerb népköltészet mélyrétegét fedezve fel, annak talán legértékesebb, a modern költészet terén leginkább hasznosítható jelenségét hozta felszínre. Popa nyelvi tömörségének kulcsát kell lát-nunk ebben a tényben. Németh László Móríc Zsigmond stílusával kap-csolatban „paraszti szünetjeleket”, „megtakarított szavakat” emleget. Nos, ezeket bátran használhatjuk Popa verselésével kapcsolatban is. Itt is ezekre bukkanunk.

Kiragadott fordítási példánk hibás volta ugyanis éppen ezeket a mozzanatokot világítja meg. A fordítás nem engedi a tagolást érvényre jutni, bár szóösszetételei az időmértéket igen pontosan kikopogják, tehát a Popa-vers egyik leglényegesebb vonását sikkasztják el. A ma-gyar nyelv természete tehát csak első pillanatban látszik ellenkezni a Popa-versek kapcsán, csak addig, míg nem tudatosodott bennünk ritmikai sajátossága, de ha az ösztönös rátalálások után rendszert és törvényt látunk benne, akkor könnyen kiküszöbölhetők a magyar for-dítások nem „popai” megoldásai is. A *Kavics* már-már tökéletes példa lehetne:

Fej nélkül tagok nélkül
Fölbukkan
A véletlen izgalmas érverésén
Mozdul
Az idő szemérmetlen lépte
Mindent átfog
Szenvedélyes
Belső öleléssel

Fehér sima ártalmatlan test
Hold szemöldökével mosolyog

Az eredeti csomópontjait pontosan adja vissza, csupán a hetedik sor csuklik meg, mert nem tagol:

U svom strasnom
Szenvedélyes

Ugyanakkor nagyon figyelemre méltó, hogy a magyar szöveg az ilyen esetekben majd mindig trocheusi képletet mutat, tehát időmértékkel dolgozik.

Popa szabadverse tehát aránylag szigorú ritmikai képleteknek engedelmessé válik, s a magyar fordítások akkor versenyeznek az eredetivel, amikor Popa verseinek a nyelv szelleméből kibontott sajátosságait is érzékeltetik. A már jelzett sajátosságok mellett ilyeneknek kell tartanunk a szóismételeket is kettős funkciójukban: a jelentés körét éppen úgy befolyásolják, mind a ritmikus tagolódást azzal, hogy alliterálnak is a lehető legtermészetesebb módon, minden költői beavatkozás nélkül. Különösen a *Játékok* és az *Add vissza a babaruhám* című ciklusokban találunk sok példát ebből a jelenségből.

A grammatikai sajátosságok nehézségeket támasztó jellege is a legyőzendő akadályok közül való. E kérdést azonban még az is bonyolította, hogy tagoló verstől, tehát Popa ritmusaitól, nem független problémát képeznek, hanem azzal nagyon is összefüggő, azzal szorosan összetartozó megnyilatkozást jelentenek. Popa zárt univerzuma, a cselekvések befelé, önmagukra irányulása, a versek autonóm egysége a szerb nyelv visszaható igekészletének nagyfokú angazsálását követelte meg. A fordítók nem tudtak megbirkózni ezzel a nyelvi jelentéssel, és nemcsak a finomabb árnyalatok vesztek így el, hanem a versek dinamikája csökkent, de a „minden mozgásban van” költői sugallata is. E mellett megfigyelhető a magyar fordításokban az igék igenévvé váló felcserélésének tendenciája is. Míg a nehézségek legsúlyosabbikát alighanem a szerb igék egyik sajátossága, az önkörébe zártágnak olyan jó kifejezési formái, a személytelen alakok jelentik. Ezekkel kell a magyar tárgyias ragozás személyt és számot oly pontosan meghatározó szellemének versenyeznie.

A névmási rendszer (Popa ritmikájának egyik alapja!), gazdag felbukkanása is fordítói nehézség. Hogy illusztráljuk a visszaható igékkel együtt járó névmások jellegzetes szerepét Popa verseiben, a *Játékok* bevezető versét kell szemügyre vennünk. A *se* nemcsak ritmikai jelentőségű, mert taghatárt képez, hanem ezt a befeléfordulást is kifejezve, fokozza is:

Zažmuri se na jedno oko
Zaviri se u sebe u svaki ugao
Pogleda se da nema eksera da nema lopova
Da nema kukavičjih jaja

Zažmuri se i na drugo oko
Čučne se pa se skoči

Egyik szemét behunyja
Benéz az ember önmagába minden sarokba
Megnézi nincs-e szeg, nincs-e tolvaj
Nincs-e kakukktojás

Másik szemét behunyja
Leguggol az ember majd felugrik

A vers 73 szavából 10 a *se*.

A nyelvi kifejezés a harmadik nagy fordítói probléma, hiszen Popát fordítani kisebb fajta költői nyelvújítást is jelent, hiszen a modern magyar költői nyelv részletező, amelynek alapjait a *Nyugat* költői rakták le. A jelzők csillogása, az igenevek tora helyett Popánál egy elementárisabb nyelvet kell feltételezni, amelyben a szavak a jelentésnek még egész súlyát és nyersebb valóságát is viselik, amikor a viszonyítások, s mondjuk: a dolgok még bennük szunnyadtak. Az öreg Ady mondatai fűződnek úgy, ahogy a Popáét kellene magyarul formálni, az inverzió lehetőségének minden árnyalatával, a névelőktől megfosztva, ha kell, nyelvi erőszakkal is, a szófüzés megszokottságait messze elkerülve.

A *mosolyban* című Popa-vers magyar változata azt példázza, hogyan nem szabad Popa verseit fordítani. Az apró nyelvi elmozdulások nemcsak az egész vers összbnyomását stilizálják egy egészen puha hangulattá, hanem a részleteket is:

Ajkek szögletében
Aranyat villant a sugár

Hullámok álmodnak
Sűrű lángbozótban

A kék szemű távolok
Gomolygó gombolyagok

Az éjjél szíve alatt
Lomhán mozdul a dél

Szelíd mennydörgés zizzen
A csend remegő szálain

Az eredeti:

U uglu usana
Pojavio se zlatan zrak

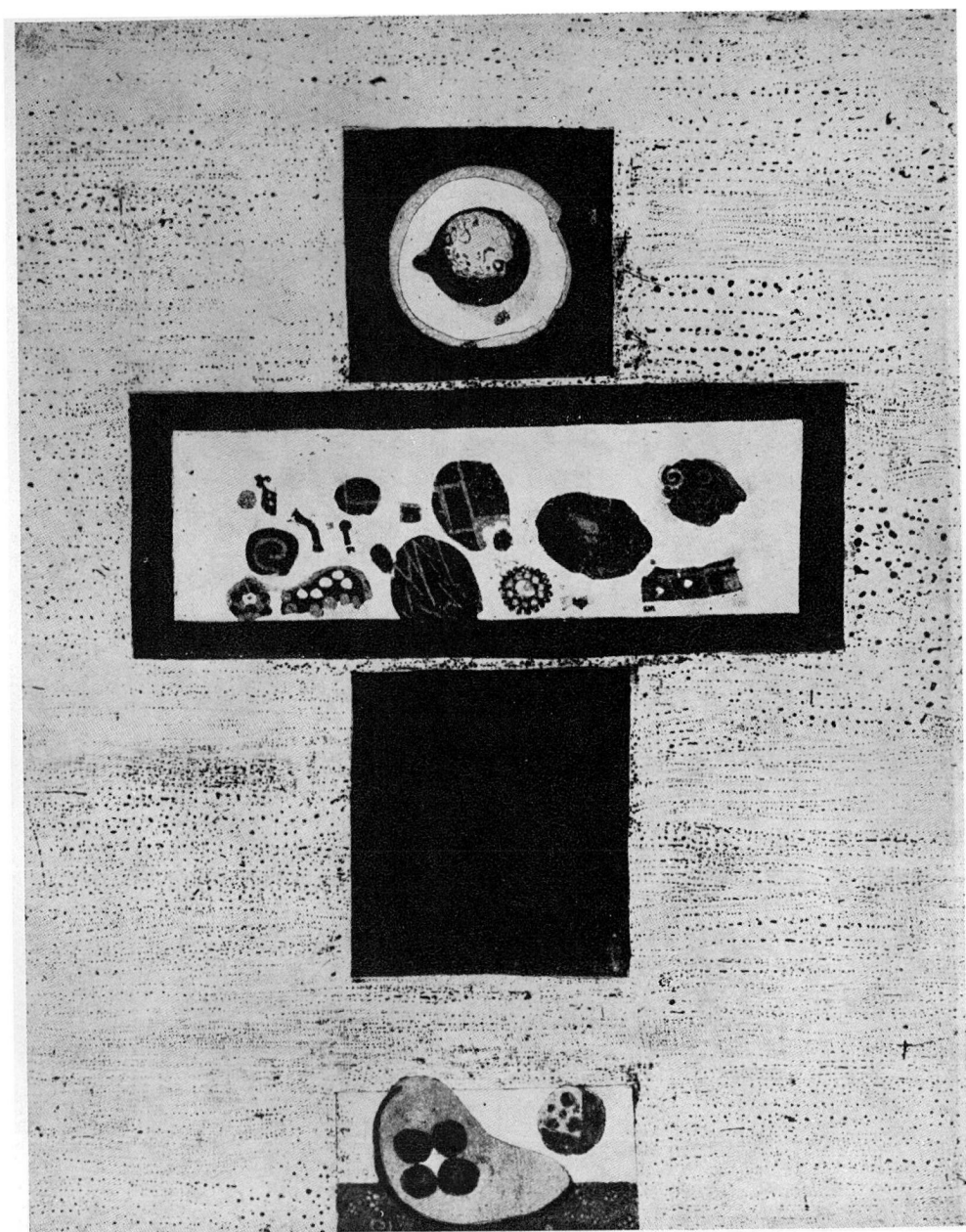
Talasi sanjare
U šipražju plamenova

Plavooke daljine
Savile se u klupče

Podne mirno sazreva
U samom srcu ponoći

Gromovi pitomi zuje
Na vlatima tišine

Minden szakban találhatunk megjegyezni valót, észrevehetjük a fordító stilizáló, a Tóth Árpád költészetét felidéző munkáját. Az első versszakban az „arany sugár megjelenik” helyett a *villan* már Popa versétől idegen területre ragad, ez azután még fokozódik a kép elköltőiségtésével: „aranyat villant a sugár”. A második versszakban a *lángbozót* a nem popai megoldás. Töltelékszóként ott a *sűrű*, az összetett szó pe-



BRANKO MILJUS ünnepély

dig a versritmust hamisítja meg. A harmadik szakaszban az ige veszett el, s a „gomolygó gombolyagok” kifejezés sem közelíti meg az eredeti „Savile su u klupče” képét. A negyedik versszakban a „Lomhán mozdul a dél” egészen tóthárpádiás (az eredetiben: Podne mirno sazreva). Az utolsó szak „zizzenje” a „zuje” helyett éppen úgy nem szerencsés variáns, mint a csend szálainak szépítése a „remegő” jelzővel. A jelzősítés „széptő”, tehát Popa költészetének egyik fontos sajátosságát meghamisító veszélyét egyéb példákkal is szemléltethetjük. A *feledésben* című versében olvassuk a következő sorokat:

Imitt-amott
Egy-egy foszló ködvirág

Az eredetiben:

Ovde onde
Poneki cvet od magle

azaz: imitt-amott a köd néhány(?) virága. A jelzős összetétel az ami sáppadt hangulatúvá teszi a verset, szinte már érzélgőssé.

Tóth Árpád *Őszi szántás* című versének melankóliája zeng fel az olvasóban *A sóhajban* című olvasásakor:

Vemhes vetések
Ölét szegek raja sebzi meg
A szántót felissza
A határ

Az eredetit meg sem közelítő, abból még ízeket sem nyújtó képek ezek, hiszen Popa sokkal durvább, keményebb képzetekkel dolgozik:

Useve trudne
Rojevi eksera siluju
Njive su nestale
Sa polja

Külön kérdéskört jelentenek az olyan kifejezések, amelyek a szerb nyelv sajátos rétegét, a hiedelemvilág fogalmait fejezik ki, s amelyeknek a magyarban nehéz megfelelőt találni, holott az ilyenek Popa versében a képzet széles s mágikus körét is felvillantják. Csak egy példát ragadunk ki:

Oluja ti postelja
Strava moja uzglavlje
Široko ti nepočin-polje

(Add vissza a babaruhám, 10.)

A magyar szöveg „széles meződ nyughatatlan” sora éppen a lényegét nem tudja megszólaltatni, Popa képzetét visszaadni, hiszen az eredeti kozmikus térségeket jár be, s így jut el arra a mezőre is, amelyen, Vuk szótára szerint „a holtak az élőket viszik át”. A képzelet, a mágikus tett, a lélek mezeje ez, ugyanaz a szellemiség szülte, mint annak a

„búzamezőnek” a képzetét, amelyen Júlia szép leány látott égi bárányt jődögélni.

6.

Több mint tíz esztendeje folyik Popa verseinek magyarra fordítása, s nyolc esztendeje, hogy Tomán László és e sorok írójának tanulmánya Popa költészetéről megjelent, bizonyságául annak, hogy irodalmunk Popa költészetét már régóta megkülönböztető becsüléssel kísérte. Ezeknek a hagyományoknak összefoglalója és betetőzője ez a most megjelent kétnyelvű kiadás, amelyhez glosszáinkat, megfigyeléseinket fentebb fűztük.

*Vasko Popa: Kéreg. Összeállította Pap József, az utószót írta Miodrag Pavlović. Fordították: Ács Károly, Brasnyó István, Dési Ábel, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Kovács T. Ilona, Pap József, Tomán László, Torok Csaba. Szerkesztő: Kovács János. Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1963.