

lus kiválóan alkalmas e zavaros, szertelen és tragikus korszak leírására, de B. Novákovics tovább megy, és azt is megállapítja, hogy más jellegű tárgyhoz már nem is felel meg ez a stílus. Példának a Könnyes krokodil című elbeszélést említi, ahol ez a stílus alkalmatlannak bizonyult a mondanivaló kifejezésére.

A magyar olvasó kissé tanácstalan ennyi dicséret hallatára, amelyek rendre kiemelik a nyelv és stílus erejét, szépségeit. Ha a magyar olvasónak kissé nehezebb esik olvasni — épp a stílusa miatt — ezt a könyvet, ha e szokatlan közlés mód elfáraszt, ha az érzelmi és gondolati digressziókat követő nyelvi digressziók folyton megállítanak bennünket, akkor ez nyilván azért van, mert a gyakran felforgatott szórend követése s a szavak megváltozott jelentésének megértése meglehetősen nehéz az idegen ajkúak számára. De talán akkor sem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy Crnyánszki nyelvének teljes szépségét aligha élvezheti idegen anyanyelvű, ez nyilván éppúgy a szerbek kiváltsága, mint ahogyan Ady gazdag költői nyelvének élvezete a miénk.

Érthető ezek után, hogy Csuka Zoltánnak, a fordítónak rendkívül nehéz feladatot kellett megoldania. Úgyelnie

kellett arra, hogy lényegében és nagy általánosságban visszaadja és érzékeltesse a magyar szöveggel az eredeti stílus jellegzetességeit, tehát ne hamisítsa meg Crnyánszki stílusát, de ugyanakkor élvezhető magyar nyelvre ültesse át az egész regényt. Igen nagy, majdnem képtelen követelmény ez ebben az esetben, különösen ha számba vesszük, hogy a két nyelv szelleme között milyen mélyreható különbségek vannak. A fordító általában szigorúan tartotta magát az eredetihez, s ezzel minden esetre érzékeltette Crnyánszki stílusát, de olyan helyeken is ragaszkodott az eredeti szófűzéshez, a mondatok eredeti elrendezéséhez, ahol a magyar nyelv érdekében eltekinthetett volna ettől az eredeti stílus meghamisítása nélkül.

A Fórum igen jól választott, amikor a két világháború közötti szerb irodalom e reprezentatív alkotását a magyar olvasó kezébe adta, mert ezzel egy érdekes írói egyéniséget ismertet meg vele, egy a maga korában mind szemléletmódjában, mind ábrázoló módszerében és kifejezésformáiban újszerű művet juttat el a magyar olvasóhoz, amelyben egy egész nemzedéket jellemző nyugtalanság, tájékozódási vágy, bátor újítási szándék jut kifejezésre.

## A költő mint esszéíró

Tomán László

**MIODRAG PAVLOVIĆ: ROKOVI POEZIJE. SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA, BEOGRAD, 1958.**

Az ötvenes évek elején Miodrag Pavlović a jugoszláv irodalmi avantgarde kiemelkedő egyénisége volt; abban az időben jelent meg az irodalmi berkekben, amikor a modernisták és realisták

legádázabb csatáikat vívták. Ő nem vett részt az ütközetekben; verseket írt. Kifejezésének és tárgyválasztásának szokatlansága miatt nem egyszer irányították rá bizonyos körök bírálatuk pergőtüzét. Később változott verseinek hangja, komolyabb, érettebb, kiforrottabb lett. A szavak és formák féktelenségét fegyelem, szinte klasszikus rend váltotta fel. Evvel párhuzamosan és

bizonyára szerves összefüggésben, Pavlović rátér a próza művelésére; elbeszéléseket ír, drámával kísérletezik. Művét egy filozófiai elgondolás hatja át — az emberi létproblémák irodalmi kifejezése. Érthető, hogy előbb-utóbb az értekező prózához is hozzá kellett fognia, s már 1952-ben esszét ír Lautréamont Maldororjáról és a korról. Kritikáiban, esszéiben és tanulmányaiban költészetének poétikai és filozófiai alapjait veti meg, poétikájának szempontjait és filozófiájának tételeit fejtegeti.

Könyvének, a *Rokovi poezije*-nek írásai lényegében két dolgot tárgyalnak: a költészetet és a kritikát. Mindez közvetlenül érdekli Pavlovićot: mint költőt a költészetet és kritika, önmagukban véve és egymáshoz való viszonyuk; mint kritikust ugyanezek a problémák, csak más szemszögből. Valójában egyetemes irodalmi érdeklődésről van itt szó.

Lehet, hogy őt is az a kérdés kínozza, amelyet a költészet bűnéről írt esszéjében érint: miért nem jobb a vers, mint amilyen? Hisz a költészetnek nincsenek határai, akadályai. Csak az emberi szellem korlátozott. A költészet szabad. Itt vetődik fel aztán a költészet és a nyelv problémája. A költészet lényege, Pavlović szerint, hogy a nyelv kifejezi azt, amit a képzelet megteremtett, s amint a képzelet bizonyos reális tárgyak negációja, úgy kell a szavaknak is kizárniok a tárgyakat, hogy önmaguk létezessenek. Ahhoz, hogy a költészet eredeti legyen, sohasem szabad megállnia — haladnia kell; elég egyetlen szót ismételnie, de mindig újszerűen, addig sohasem hallott módon és megismételhetetlenül. A költői kifejezés leszűkítésének ez az elmélete Pavlović működésének abból a korszakából származik, amikor még a metaforát tartotta az egyedüli, legmagasabb, legkifejezőbb költői eszköznek, s arra is rászánta magát, hogy egy szó metaforikus lehetőségei kihasználásának kedvéért arra az egyetlen szóra tegye fel költészetét. Azóta — újabb versei bizonyítják — valamennyire eltért ettől a felfogástól. Verseinek uralkodó szóképe eleinte a metafora volt. 1952-ben azt írja egyik esszéjében, hogy tágabb értelemben az egész költészet, sőt maga a nyelv is egy metafora, egy metafora-rendszer. Ezt nem lehet kétségbevonni, tekintve, hogy a vers bizonyos lelki tartalmat fejez ki, azaz helyettesít, a nyelv pedig fogalmakat jelöl, tehát helyettesít. Lehet, hogy Pavlović, általában véve, megmaradt ennél az álláspontnál. 1957-ben azonban, a

nagy és kis irodalmi formákról értekezve megállapítja, hogy a metafora az irodalom legfinomabb, legtalálób, legérzékenyebb kifejezőeszköze lett. De, írja tovább, ma már kérdéses, vajon a metafora, a tömörség olyan lényeges-e. A metafora tömörségében veszélyt lát: amikor átlépjük határait, a tömörités a maga ellentétévé válik, feldarabolja világgépünket, részletez, szétszaggat. Ennek oka az, hogy a metafora, önállóságában, önmagárahagyatottságában, nem veti alá magát egy egység fegyelmének, végül pedig — és ez a legfontosabb fordulat Pavlović nézeteiben — nem is tekinti a metaforát olyan erős kifejezésnek, hogy egy egész költői világot képviselhesen. Az ilyen felfogás következményeképp merül fel az a gondolat, hogy a költészet a nagyobb formák felé közeledik, változik a képcsere színvonala, a kompozíció ritmusa, a prózódia kiegyenlítettebb, kevésbé indulatos lesz. Ekkor nagyobb lehetőség nyílik a beszédelemek bevezetésére, a költészetbe. Az Odisszea és Dante példája nyomán Pavlović azt mondja, hogy a költészet metaforikus jellege nemcsak az egyes képcserek rendkívüliségében rejlik, hanem az egész vers, ritmusával és szerkezetével, mint egy szintetikus metafora is érvényesülhet.

Ha egy irodalmi mű metaforikus, a dolgok természeténél fogva elvont is, és rögtön nehezebbé válik érthetősége, olvashatósága. Pavlović, akármennyire hermetikus is régebbi meg újabb költészete egyaránt, nem veti el az olvasót: „... az olvasó viszonya a költészethez... központi problémája a költői esztétikának...”, „... minden művész ősi gondolata, szándéka, az olvasó összeköttetése a költői művel...” Milyen az olvasó útja a vers olvasásában? „Először elolvassuk, felületesen, impresszionisztikusan, épp csak hogy értesüljünk róla. Másodsor értelemünk megerőltetésével hatolunk be a költő eszméibe, és keressük világképének teljességét. A következő alkalommal felfedezzük az érzéseket, amelyeken nézetei alapulnak, s azokat, amelyeket elő képesek idézni. S végül, ki tudja mikor, személyünk fejlődésének, szubjektív történetünk egy pillanatában, rádöbbenünk, elérkezett az ideje, amikor a költemény teljesen megvalósult, tetet öltött bennünk, mint valami, amit megjósoltak. Akkor úgy fogjuk olvasni, hogy azt érezzük, mintha mi magunk írtuk volna, s egy igazi, régen óhajtott extatikus pillanatot élünk

át." Az igazi, nagy költészet átéléséhez és elfogadásához valóban ez az út vezet. Természetesen, nem követelhetünk minden olvasótól ennyi odaadást, viszont, ha ez nincs meg, akkor az olvasónak sincs joga a költőtől „érthető” verset követelni, mint az az úgynevezett modern költészet érthetlenné kikiáltott verseinek esetében történik. Sokan azt szeretnék, ha valaki „megmagyarázná” az ilyen műveket. Pavlović nagyon érdekesen, összefoglalóan és határozottan válaszol az ilyen követelésekre. Mindenek előtt, mondja, ahhoz, hogy egy költő versét megértsük, ismernünk kell teljes művét. Hisz a költő leginkább önmagáról beszél: „... a költészetben minden önmagát magyarázza...” Minden magyarázat, amely kívül áll a költészetben, csak tönkretenné a verseket. Ezért veszélyes a kívülről jövő magyarázat, ezért kell meghagynunk, hogy a költő — a vers önmagáért szóljon, önmagáról szóljon. Ehhez fűződik Pavlovićnak az az állítása, hogy ma lehetetlen egy általános költészetten, minden versnek megvan a maga szerkezete, amely a vers keletkezésével jött létre mint a költő pszichológiai tevékenységének eredményei; a versek tartalmi és formai elemzése ma csak konkrét esetekben lehetséges, minden általánosítás nélkül.

Mi alkotja a vers lényegét, mi képviseli benne a szellemet? Erre a kérdésre Pavlović egy szóval felel: a gondolat. A gondolat, amely a semmiből teremti meg a verset. A modern költészetben emellett felszínre jut az a törekvés, hogy az emberi lélek rejtett mozgását és remegését megjelenítse: ez is hozzájárul a költészet útjának gazdagításához, bonyolultságának fokozásához, s megköveteli tőlünk is a lelki állásfoglalást.

Ha megvan a gondolat, akkor mi az, ami verssé alakítja? Oskar Davičo verseiről írva, Pavlović arra a meggyőződésre jut, hogy a nyelv teremti meg a költészetet, és Isidora Sekulić tételét juttatja eszünkbe: az író az azt vallotta, hogy a nyelv célja a költészet. Mert a költő „megszokott, hétköznapi, kopott szavakat is használhat”, de abban a szerkezetben, amelybe helyezi, „új jelentés árnyalatokat, elfelejtett és addig ismeretlen asszociációkat” csíhol ki belőlük, s így „a régi szavak üdén hangznak, mintha újonnan fedezték volna fel őket.” Így változik az előbbi meghatározás önmaga ellentétévé, mert ebben az esetben a költészet alkotja a nyelvet.

Mi hát az igazság? Mind a kettő. Egy nagy költészetben, véleményünk szerint, a nyelv áll a költészet szolgálatában, de avval, hogy megteremti, a költészet által önmagát építi, fejleszti, alakítja, tökéletesíti; a költészet lehetővé teszi, hogy a nyelv minden szépsége, értéke felszínre kerüljön. A költészet a nyelv használatával szolgálatot tesz neki, hozzájárul teljes kiaknázásához, de műveléséhez is.

Nagyon érdekes Pavlović elmélete a vers kettősségéről. Szerinte a vers a nem-létezőből ered, s így megelőz minden időbeliséget; másrészt hozzátartozik az emberi léthez, függvénye, valósággá válik, nem mulandó, mégis történelmi jellege van. „Minden vers a maga posthumus maradványa... a jövőben nem történhet vele semmi sorsdöntő.” A vers, ennek az elméletnek értelmében, ideiglenes alkotás, de van benne valami, ami soha sem változik: a szimbólum mint a valóság egy pillanatának megkövesedett keresztmetszete. Amikor a költő befejezi versét, kiteszi az utolsó pontot, attól a pillanattól kezdve a versben semmi sem változik; legfeljebb mi értjük minden olvasás alkalmával másképp, a szavaknak új értelmét, a versnek új jelentést adunk, vagy éppenséggel nem is értjük meg többé. De a versnek köze ehhez: mi kínlódhatunk, a vers megvan, szimbólumai hatnak, alkotnak és alakítanak. „Amíg verset olvasunk, a vers olvas bennünk. Amíg írunk, a lényeg rólunk ír” — vonja le a következtetést Pavlović, aki maga is költő, s hogy ne érdekelné a versek sorsa, hogy ne állítaná: a költészet halhatatlan, a költészetet nem lehet megsemmisíteni. Él, ha nem is akarjuk, túlél bennünkent, ha el is akarnánk pusztítani. De nem lehet, és nem is kell. „Minden költő egy szót mond: ember” — olvassuk Pavlović egyik esszéjében. S ezt meg is fordíthatnánk: az ember szava: költészet.

Nem hagyhatjuk említés nélkül Pavlovićnak a költészet formájáról szóló elméletét sem. Vasko Popa verseivel kapcsolatban veti fel azt a gondolatot, hogy a költészet, amely elhagyta a klasszikus epikai formát, s rátért a rövidlélegzetű lírára, visszatérően van, persze változott alakban, a hosszabb műfajokhoz. S mivel a klasszikus eposzt nem lehet felújítani, de szükség van egy nagyobb, monumentálisabb, impozáns alakra, a költészet útja a ciklusokhoz vezet. Ilyen ciklusokat alkot Vasko

Popa (és még sokan), s a líra mai helyzete igazolni látszik Pavlović tételét.

De térjünk rá Pavlovićnak a kritikáról vallott nézeteire, amelyek sok szempontból érdekesek. Pavlović maga nem kritikus, s a kötetben nem találunk egyetlen írást sem, amely igazi kritika volna, ő hajlamosabb az esszéíráásra, tanulmányokra, s minden írásra, amelyet esetleg kritikának szánt, amely bírálatnak indult, már az első szavak után esszévé változik. Talán azért van ez, mert Pavlović a kritikától szigorúan megköveteli az időhözköttöttséget, s így tisztavirág-életre kárhóztatja. Ő nem tartja fontosnak magukat a véleményeket, ítéleteket, csakis a múlt esztétikai rendszerei érdeklik, azokat tekintni elfogadhatóknak, tanulságosoknak, mértékadóknak. A kritikus szerinte parazita, aki az olvasó és alkotó között élésködik, mondhatnánk bonyolulttá teszi a különben egyszerű helyzetet. Ez azt jelenti, hogy a kritikus közvetít; mint közvetítő, két út között választhat: vagy az alkotás által benne felkeltett reakciókkal foglalkozik, vagy pedig szembeállítja a művel saját nézeteit, felfogásait, s rajtuk keresztül igyekszik ítéletének objektív érvényt szerezni. De egy kritikus sem sorolható e két kategória egyikébe: csak kevert, átmeneti típusok vannak — ezt belátja maga Pavlović is. Épp ezért elismeri, hogy a kritika is irodalmi alkotás. Talán azért, hogy jóvátegye kissé lekicsinyülő nézeteit a kritikáról, megállapítja: a kritika az irodalmi élet hordozója és szabályozója, szerepe fontos és felelős, de, szerencsére, ítéletei nem visszavonhatatlanok, mert változnak az idők, változnak a nézetek.

Pavlović költő; s a költőt érdekli: milyen legyen a költészet kritikája. Úgy véli, a költészet kritikájának valahogy

többnek kell lennie, mint a kritikának. Túl kell szárnyalnia azt a munkát, amelyet végez. Ki kell egyenlítődni magával a költészettel, s ekkor önmaga fölé nő: vállalja a költészet terheit és felelősségét. Így szerez jogot arra, hogy ítéletét el lehessen fogadni. A kiegyenlítődéshez azonban előzőleg be kell hatolni magába a költeménybe, a vers „megmagyarázhatatlan szövegébe”, de akkor is marad valami megfoghatatlan. A kritikus elvállalja azt „a veszélyes és csekély bölcsességet, hogy ítéljen”. Az igazi költői kritika példáját pedig maga Pavlović nyújtja Vasko Popa költeményével foglalkozó írásában. Nem kritika ez a megszokott értelemben, közelebb áll az esszéhez, de még senki sem elemezte Popa nagyszerű és jelentős költészetét olyan lelkiismeretesen, alaposan, hozzáértően, hűen, okosan, odaadóan, mint ő. Írása magyarázat is, vélemény is, elismerés is.

Mindeddig csak Pavlović esszéiről írtunk. Szólni kellene órára is. Mi az, amit belőle megtalálunk esszéiben, mi az, ami az esszéikben ő, a költő? Valaki egészen más. Megtette azt a lépést, amely a költőt az esszéírótól elválasztja. A kritika pillanataiban nem költő; ez meglátszik stílusán is, amelynek nincsenek költői igényei, sőt, sajátos esszé-stílus megvalósítására törekszik, de kritikusan és esszéírói minőségében mindig szem előtt tudja tartani a költők követelményeit a kritikával szemben. Könyvének nem célja, hogy hozzájáruljon a kritika vagy esszé fejlődéséhez, inkább a költészetnek akar szolgálatot tenni, a kritikusokat helyes irányba terelni, amikor a költészethez nyúlnak, s végül bebizonyítani, hogy költészetének elméleti alapja is van, nem épül a múlt irodalmi divatok homokjára.

