

ORCSIK ROLAND

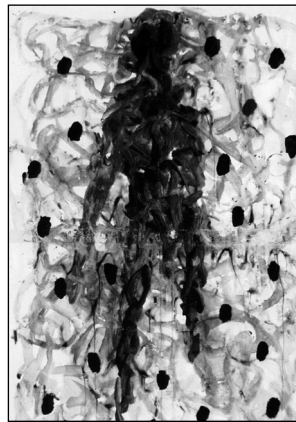
A HALLGATÁS EXTÁZISA

Momčilo Nastasijević verszenéje
Domonkos István hangolásában

Érteletlen arra kényszeríteni a hangszert, hogy egy teljesen másfajta tónusban szólaljon meg. Mert a költészet lényege éppen az, aminek az idegen sehogy sem vetheti alá magát. De ha mégis aláveti magát, akkor a műfordító tiszta fajú költő, s két különféle anyai melódia csendült meg ugyanarról a tárgyról.¹

A „jugoszláv” modernség

■ Az újvidéki Forum Kiadó a kezdetektől fogva publikálta a vajdasági magyar szerzők mellett az exjugoszláv alkotók munkáit is. A kiadó „szerbhorvátul” és magyarul is adott ki könyveket. Mindez része volt a Tito-rezsim „testvériség-egység” művelődéspolitikájának, a „felülről irányított multikulturalizmusnak” (Losoncz Alpár).² A Kiadó nem is térhetett el a rezsimhűség kényszerétől, miután a pártkongresszusok anyagát, illetve Tito beszédeit is megjelentették könyvalakban. Ugyanakkor a Forum a titói rezsimet burkoltan megkérdőjelező műveknek is helyet adott (pl. Gion Nándor *Testvérem, Jób* (1969) című regénye). A Csáky S. Piroska által összeállított kiadói bibliográfia³ jól érzékelteti azt az ellentmondásos helyzetet, amely az egykori Jugoszlávia politikai és kulturális jellemzői közé tartozott. A Forumnál, akárcsak a többi korabeli szépirodalommal foglalkozó kiadónál, külön hangsúlyt helyeztek a jugoszláv (több nemzetű és nemzetiségű, először kommunista, utána szocialista) irányultságra. Több olyan antológia is megjelent, amely bemutatja a soknemzet(iség)ű jugoszláv irodalmat. Ezek közé tartozik az Ács Károly által szerkesztett, kétrészes *Napjaink éneke. A modern jugoszláv költészet an-*



Az archaizmusok és a nyelvteni beavatkozások – a gondolat-, illetve a jelentéssűrítés mellett – sokszor a melódiát szolgálják a költeményekben. Nastasijevićnél a zene előbbre van a szavaknál, a költő elsősorban énekes...

*tológiája*⁴ is, amely kronologikusan és tematikus blokkokra bontva vázolja fel a huszadik századi „jugoszláv” líra keresztmetszetét. Ács Károly válogatása szakmailag kitűnő, erről a kötetek végén olvasható életrajzi jegyzetanyag is tanúskodik. Bányai János szerint: „A jegyzetek mondatai a költők alapvető költői jellegzetességeit és sajátosságait közlik, bizonyítván, hogy Ács Károly nemcsak egy-egy versét ismerte az egykor volt ország általa vagy mások által fordított költőinek, hanem jószerével életművüket is ismerte. Másrészt azt is bizonyítják e jegyzetek, hogy Ácsnak volt határozott líra- és költészetszemlélete, hogy értette a modern költészet kánonját, mégpedig nem a teória, hanem az alkotás irányából.”⁵ Weöres Sándort leszámítva, az antológiát vajdasági magyar szerzők fordításai alkotják: Ács Károly, Brasnyó István, Csuka Zoltán, Domonkos István, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Gál László, Pap József, Szenteleky Kornél, Tolnai Ottó, Torok Csaba. Domonkos – másokhoz hasonlóan – több szerzőt is fordított. Bányai az antológia jelentőségét külön megvilágításba helyezi a vajdasági magyar irodalom értelmezése kapcsán: „[...] mert ha Ács Károly költészete valóban a fordításokon is edződött, márpedig a fordítás tapasztalatai jól láthatók az ő versein, akkor az éppen a hatvanas években jelentkező új vajdasági – akkoriban jugoszláviait mondtunk – költők nemzedéke a *Napjaink énekén* (is) élesedett, de ezzel együtt a provincializmust felszámolni igyekvő irodalmi (kritikai) gondolkodás is. Nem lehet annak a nemzedéknek irodalmi »teljesítményét« csak belülről, a saját hagyománya irányából szemlélni, rá kell nézni »kívülről« is, többek között a »nem létező«, azaz virtuálisan létező »jugoszláv költészet« felől, és ehhez nélkülözhetetlen segédeszköz Ács Károly költői antológiája, de egész fordítói életműve is.”⁶

A szerb Momčilo Nastasijević (1894–1938) szintén ebben a „jugoszláv” költészeti antológiában jelent meg, Ács Károly, Domonkos István és Weöres Sándor tolmácsolásában. A kilencvenes évekbeli jugoszláv kataklizma óta azonban Nastasijević csak a szerb költészet történetét felvázoló gyűjteményes kötetekben lehet jelen. Bányai ezzel összefüggésben azt állítja az Ács-válogatásról, hogy: „Ma már nem lehetne a »jugoszláv költészet« antológiáját megszerkeszteni és kiadni, nemcsak azért nem, mert nincs többé az egykor volt ország, hanem azért sem, mert – mostani ismereteink szerint – igencsak eltávolodtak egymástól az akkoriban is önállóan, de egymással állandó kommunikációban élő nemzeti költészetek, közben meg újak is születtek, a bosnyák, a montenegrói.”⁷ Nastasijević recepcióját nem érintette ez a váltás, mivel a szerb költőt mindig is az általa kijelölt úton, vagyis a szerb népi és középkori hagyománnyal összefüggésben tárgyalta, akkor is, ha figyelembe vették a világirodalmi távlatokat. Kevés az olyan vizsgálat, amely a szerb nemzeti archetípusokat szláv kontextusban elemzi, pedig nagy lehetőségek rejlenek benne: megnyílhatna az út a szűk nemzeti kategórián túl, s a tágabb szláv kontextusban válna értelmezhetővé a szerző életműve.

Ács az antológia egyik fejezetét Nastasijević verses ciklusáról nevezte el: *A fák nyugalma* (Mirovanje drveća). Az adott fejezetben egy Desanka Maksimović és egy Miroslav Krleža költemény, illetve kilenc Nastasijević-darab szerepel. Ez pedig jelzi, hogy Ács tisztában volt nemcsak a szerb költő jelentőségével, hanem a korabeli recepciójával is, miután akkor fedezték fel újra az addig kevésbé számon tartott, akkor még jugoszláv szerzőt.

A radikális „manierista” költő

■ Momčilo Nastasijević a szerb költészet külön figurája. Kötődött az őt megelőző századfordulós szimbolistákhoz, ám tovább is lépett rajtuk. Miodrag Pavlović – E. R. Curtius kutatásai alapján – manierista szerzőnek tartja: „Curtius tézise, hogy a spa-

nyol manierizmus, inkább, mint másutt, felhasználta a késő középkori irodalom tapasztalatát és módszereit, főleg a latin nyelvűt, ez az új és termékeny tézis igaz lesz Nastasijevićnél, aki nyíltan vállalta a vonzódását a mi késő középkori irodalmunk iránt, lefordította Stefan Lazarević *A szerzet éneke* című költeményét mai szerb nyelvre. [...] A mi manierizmusunk egy nagy költővel született meg, a költészet és költői kifejezőmód nemzeti koncepciójával, mint három évszázaddal korábban John Donne esetében az angol költészetben, akárcsak az »aranykor« nagy spanyol költőinek plejádja idején.”⁸

Nastasijević nemcsak verseket, hanem esszéket, novellákat, drámákat is írt, és költői „találmányait” mindegyik műfajban használta. Életében mindössze egy könyve jelent meg, az első kiadásában a még öt ciklusból álló *Pet lirskih krugova* (Öt lírai kör, 1932).⁹ A kötet befogadástörténete egyáltalán nem volt zökkenőmentes, jelentőségét elsőként a fiatalabb avantgárd költő, Stanislav Vinaver ismerte fel.¹⁰ Ám az 1938. március 7-én, a költő halála alkalmából megtartott PEN-konferencián például Ivo Andrić és a magyar irodalmat is fordító költő, Todor Manojlović sikerületlennek minősítette Nastasijević verses nyelvi kísérleteit. Andrić szerint: „A nyelv kérdése annál az írónál a legsikerültebb, akinél ez a kérdés fel sem merül. Megoldott. Nastasijevićnél tragikus esetről van szó.”¹¹ Gojko Tešić ezt úgy értelmezi, hogy Nastasijević költészete a korai húszas évek modern szerzőit megosztotta azokra, akik megtagadták az avantgárd kísérletezést (Andrić, Manojlović), és akik az új költészet szellemiségét vállalták fel (Stanislav Vinaver), ám ez még mindig nem járult hozzá ahhoz, hogy a felfedezzék Nastasijević jelentőségét.¹² Majd csak 1951 után indul meg a szerző szélesebb körű befogadása, amihez hozzájárultak Borislav Mihajlović és Zoran Mišić szerb költészeti antológiái, valamint a világirodalmi rangú szerb költő, Vasko Popa válogatáskötete.

Nastasijević tudatosan dolgozta ki poétikáját, kötetének egyetlen darabját sem publikálta a könyves megjelenés előtt folyóiratokban. A szerb szimbolista tradícióból a zeneiség gondolatát vitte tovább, ám a nemzeti hagyományokra alapozva (folklor és középkori egyházi költészet). Igaz ugyan, hogy a szerb szimbolisták közül Milan Rakićnak, Jovan Dučićnak, illetve Sima Pandurovićnak is vannak nemzeti tematikájú, hazafias költeményei, ám nem ez jellemzi az európeér, pontosabban franciás irányultságú és műveltségű életművüket. Kivételt képez Aleksa Šantić, aki mélyebben kötődik a szerb nemzeti hagyományhoz, a szerb romantikához, mint kortársai. Nastasijević mintha az ő nemzeti szimbolizmusát vinné tovább, amikor nem a vitézi (junačke), hazafias, epikus deseterac (tíz szótagos versforma), hanem az asszonyi (ženske) népköltészet dal, illetve ballada motívumait és formáit gondolja újra.¹³ Akárcsak romantikus elődei, Sima Milutinović, Jovan Ilić, Branko Radičević, illetve a késő romantikus Laza Kostić, Nastasijević is nagy előszeretettel alkot „saját” szavakat. Ám míg Kostić a nemzeti formai hagyományt a nyugat-európaival társítja, addig Nastasijević éppen ellenkezőleg, csupa olyan szót hoz létre, amely a népköltészeti, illetve a szerb egyházi költészet mintáin alapul. Ebből fakadóan költeményei tele vannak archaizmusokkal, amelyek megakasztják a lineáris versbeszédet, kimozdítják a megképződő jelentéseket. A nastasijevići szavak gyakran önmagukban is metaforák, nehezen értelmezhető alkotások. Elsőként Đorđe Trifunović készített ezekből egy kisebb szótárt Vasko Popa 1962-es válogatásához,¹⁴ utána Novica Petković az általa szerkesztett kritikai kiadásban,¹⁵ legutóbb pedig Milosav Tešić, aki összefoglalta és kibővítette az előzőek eredményeit.¹⁶ A Nastasijević-recepció megosztott arra nézve, hogy volt-e ennek a nyelvi kísérletnek előzménye és folytatása a szerb költészetben. Pl. Zoran Mišić, aki elősegítette Nastasijević felfedezését, tagadja a folytatás lehetőségét.¹⁷ Újabbán viszont változott ez a megítélés: Novica Petković sok szempontból megkérdőjelezte a korábbi Nastasijević-recepciót, átértékelte a költő helyzetét a

szerb irodalomtörténeti kánonban. Petković szerint Nastasijević nyelvi változtatásai új jelentések lehetőségét teremtette meg: „S ez már elegendő a legáltalánosabb és másfajta irodalmi stílus jellemzőjéhez: eszerint Nastasijević nem válik külön, hanem csatlakozik azokhoz a költőkhöz, akik elvégezték az »irodalmi fordulatot« a húszas években.”¹⁸ Petković az avantgárd költőkkel, Stanislav Vinaverrel és Miloš Crnjanskival állítja Nastasijevićet párhuzamba, azzal, hogy a szimbolistákhoz való viszonyában még radikálisabbnak tartja az avantgárd szerzőknél. Éppen ezért ódzkodik attól, hogy avantgárd költőnek nevezze Nastasijevićet. A szerb irodalomtörténet különutas „neoszimbolistának” tartja. Zoran Mušić korábban említett meglátása mindenképpen szűkítő, mivel a második világháború utáni szerb lírikusok, köztük Branko Miljković és Vasko Popa is szellemi mesterének tartja Nastasijevićet, ilyen értelemben mindenképpen beszélhetünk folytatásról.

Nastasijević nemcsak az archaikus szavak megszólaltatásával, hanem nyelvtani átalakításokkal is felhívta az őt felfedező irodalmárok figyelmét. Muharem Pervić a következőképpen jellemezte egy 1962-es írásában Nastasijević nyelvi laboratóriumát: „Nastasijević versének nincs lineáris, költői tradícióval megjelölt járásmódja; első pillantásra teljesen széttördelt, teli diszkontinuitásokkal: felsejlik a gondolat, majd eltűnik, megindul a látvány, majd elvész, megjelenik a dallam, majd elhallgat; a vers hullámzik, előntik az allúziók; a szavak egymással szemben állnak, ám nem következnek egymásra az olvasó megállása és erőfeszítése nélkül; a szintaxis megtöri a nyelvi frázist, megszünteti az egynemű modulációt, a folyamatot, melyet az olvasó oly könnyen és izgalom nélkül elejt; a hangsúlyokkal, a metrummal Nastasijević maximálisan dinamizálja a vers vonalvezetését, a gondolatok és az érzelmek természetéhez idomítja azokat a kifejezésük érdekében.”¹⁹ Novica Petković ezt a nyelvi működést állítja Nastasijević költészetének középpontjába, szerinte itt a közlés helyett a nyelv kerül előtérbe.²⁰

Az archaizmusok és a nyelvtani beavatkozások – a gondolat-, illetve a jelentéssűrítés mellett – sokszor a melódiát szolgálják a költeményekben. Nastasijevićnél a zene előbbre van a szavaknál, a költő elsősorban énekes: „Amit ma költészetnek hívnak, az pontosan a beszéd és a zenei melódia között található. Nemcsak egy foknyira, hanem öt és tíz foknyira van az ének²¹ a beszédetől. Az pedig, hogy ma lényegében felére csökkent a távolság, a dekadencia jele, s annak elfelejtéséé, hogy a hang sokkal lényegibb a szavaknál. (Nem dalár, hanem *dalnok!*)”²² S ebben az „abszolút zenében” a „csend”, illetve a „hallgatás” is megszólal: „ha csak meg lett érintve a lét, akkor ki kell fejezni akár a hallgatással is, amely beszél”.²³ Ez a gondolat kísértetiesen hasonlít Arthur Schopenhauer nézetére, mely szerint a zene „képmása az akaratnak”.²⁴ A zene persze mindig is foglalkoztatta a filozófusokat, így visszamehetünk akár az ógörögökig, ám az „abszolút zene” eszméje igazából a 19. században lett poétikus elvvé.²⁵ Nietzsche az ógörög „dionüszoszi” szellemiséget Schopenhauer alapján vizsgálva azt állítja, hogy: „a zene képes rá, hogy életre keltse a *mítoszt*, azaz a legjelentékenyebb példázatot, s méghozzá a tragikus mítoszt – azt a mítoszt, mely hasonlataival a dionüszoszi megismerésről beszél”.²⁶ Az „abszolút zene” eszméje nemcsak a romantikus zeneszerzőket és költőket, hanem a szimbolistákat is foglalkoztatta. E. A. Poe *A műalkotás filozófiája* című tanulmányából kiindulva Mallarmé létrehozta a „poésie pure” (tisztá költészet) fogalmát, amelyet a tanítvány Paul Valéry „poésie absolue”-re (abszolút költészet) keresztel majd át. Az „abszolút költészet” a beavatottak költészete: „Az abszolút költészet, csakúgy, mint az abszolút zene, ezoterikus: egy olyan avantgárd ügyeként jelenik meg, amely mondhatni állandóan menekül az őt körülfogó banálistól.”²⁷

Nastasijević elképzelése párhuzamba hozható ezekkel az előzményekkel, költői kísérletezése nem a semmiből fakadt. Verseskötetének nyitó darabja, a *Fruła* (Furu-

lya) már a címmel felveti a zenei hangoltságot, a zárása pedig a nietzschei értelemben vett dionüszoszi tragikus zenével hozható párhuzamba: „Vagy ha ellebeg lehetem, / sajnálod-e²⁸ a tovatűnt titkot?”²⁹ Ebben a költeményben a zene úgy „képmása az akaratnak”, vagyis a világnak, hogy a népi „tisztá forrás” derűje mellett az elmúlásra is felhívja a figyelmet, s ez az ambivalencia nem hazudja el a tragédiát, akár csak Nietzsche felfogásában a dionüszoszi zene.

Nastasijevicnél az „abszolút zene” az „anyai melódiával” (anyanyelv helyett) s így a kollektív nemzeti emlékezettel függ össze: „Ha egy nemzet melódiailag (értsd: szellemileg) kikristályosodott, akkor nála a beszéd és a zenei melódia az alapoknál összhangba került. [...] Azt a hangzó vonalat hívom anyai melódiának, amely a szellem legmélyebb rétegeiből fakad, a fogalmakat az eleven kifejezés titkos egységébe köti össze. Affektív természetű (a matematikai absztrakció is kifejeződik benne, mely tartalmazza a saját daltermészetének fokozatait). Gyökeres és kollektív, és mind a mai napig [dan-danji] a nyelv és a nyelvjárások ágazatában, egészen az egyéni kifejeződésig összekötőként hat.”³⁰ Ennek a melódiának Novica Petković szerint „etnopszichológiai karaktere”³¹ van, amit az archaizmusok, a lokalizmusok, nyelvjárási specifikumok érzékeltetnek. A kulturális minták kapcsán pedig Petković azt állítja, hogy Nastasijevic költészete a folklór (zenei, nyelvi és költői) mellett a keresztény misztikus hagyománnyal és mitológikus képekkel, jelentésekkel is kapcsolatban van.³² Miodrag Matićki pedig felhívja a figyelmet a „szláv antitézis” jelenlétére Nastasijevic munkáiban, a népi közmondások és rejtvényes fejtörők diffúz formai jegyei áthatják őket: „erős szintaktikai párhuzamok (a verszakon belül és a versszakok között), belső és külső rímek [...] az ismétlés és az alliterációk halmozása.”³³ Összefoglalásképpen: Nastasijevic költői munkája felhasználja a romantika és a szimbolizmus eredményeit, ám egyben ezek kritikája is, mivel a szerb romantika nem merészkedett el a zene olyan felfogásáig, ahová a szimbolisták igen, viszont a szerb szimbolizmus legtöbb alkotója mindezt nyugat-európai minták alapján tette meg, megfelelően a nemzeti sajátosságokról. Radomir Konstantinović szerint Nastasijevic mindezekből egy idegen költői nyelvet hozott létre, melynek melódiája korántsem azonos a feldolgozott nemzeti hagyományával: „Nastasijevic sem lelte meg a hazai dallamot, hanem csak az átokföldje atonalis tonálisitását, a kortárs világ szellemének sötét atonalitását, s a zárt törzshöz való álmodott visszatérés helyett a nyitott »világ« irracionálisára (s vele a költészetre) talált.”³⁴

A zene fordíthatósága

■ Mindezek után kiviláglik, hogy különösen nehéz feladata van Nastasijevic műfordítójának. A nyelvi, nemzeti archaizmusok, lokalizmusok sajátosságának pontos érzékeltetése lehetetlen feladatot jelent. És nem akármilyen költői hozzáállást, hanem a Nastasijevic-féle „abszolút zenére” való érzékenységet: „Hallgatván az ismeretlen nyelvet, egyre jobban halljuk a melódiáját (következtesen, a legkevésbé a velünk születettre vagyunk figyelmesek.) [...] A szavalt és az olvasott költészet nem hatol a saját nyelvének határain túl, akkor sem, ha a világon léteznek műfordítók; csak az énekeltnek s nem a fordítottnak nyílna meg az út idegen szívekbe.”³⁵ Ez hasonlít Weöres Sándor a *Teljesség felé* című művének azon gondolatához, hogy a belső zene hallása miatt érdemes idegen nyelven verset olvasni.³⁶ Talán nem véletlen, hogy Ács antológiájában Weöres az egyik Nastasijevic-fordító. A gazdag formakultúrával bíró Ácstól, illetve Domonkostól sem állt távol a zenei hangoltság a költészetben. Érdemes kiemelni Ács Nastasijevicről szóló életrajzi jegyzetéből néhány gondolatot: „megkövült archaikus konstrukciókból és folklorisztikus raritásokból olyan nyelvi médiumot teremtett, amely egy sohasem hallott ősnyelv benyomását kelti, s már

hangzásában hordja misztikus lényegét. [...] szavai szógyökök, gondolatai gondolatmagok, versei versvázak.”³⁷ Ács rövid jegyzetéből kitűnik, hogy tisztában volt a hatvanas évekbeli Nastasijević-recepcióval, a vers vázként való felfogása pedig önálló meglátást sugall. Kérdés persze, hogy ez mennyire befolyásolhatta Weöres, illetve Domonkos Nastasijević-értelmezését és műfordítását. Bányai idézett Ács-tanulmányában azt állítja, a fordítás elemzésekor mindenképpen érdemes figyelembe venni ezeket a kis „mikroesszéket”, ahogyan a fordító költők életműve értelmezésekor a műfordításokat. Most elsősorban Domonkos István egy reprezentatív munkájára összpontosítunk: a műfordítás milyen mértékben őrizte meg az eredeti vers poétikai jegyeit, vannak-e kapcsolódási pontok, lehetséges párhuzamok Nastasijević és Domonkos zenefelfogása között.

I. Trag

■ A *Nyom* (Trag) című vers Nastasijević kötetének *Bdenje* (Virrasztás) ciklusában jelent meg. Tanja Popović az egész kötetet a középkori költészet hagyománya alapján értelmezi: mindegyik ciklus kilenc költeményt tartalmaz, ahogyan a bizánci s ennek alapján a szerb pravoszláv istentisztelet kánonja azt előírja. A középkori költészet jellegzetességei megmutatkoznak az archaizáló formai, grammatikai, stiláris eszközök használatában is. Szerinte a *Virrasztás* ciklus verseinek alapját a vallomásos imák képezik.³⁸

A *Nyom* – az imához hasonlóan – meditatív darab, teli kérdőmonddal, a transzcendens válasz iránti sóvárgás fogalmazódik meg a soraiban. S miután válasz nem hangzik el, az a benyomásunk támad, hogy a költemény a szavakkal mondhatóság határáig jut el, s az elhallgatás utáni pillanatokra bízva a válaszadást. A költemény egy állapot reflexiójával indul: „Čudno li me slobodi ovo, / čudnije li veza.”³⁹ (Mily csodásan szabadít fel ez, / mennyire még csodásabban / furcsábbban megköt.) Domonkos már ebben az első versszakban él apró módosításokkal: „Mily csodásan oldoz, / még furcsább kapocs.”⁴⁰ A változtatás a „čudno” ’csodásan’ szóban érhető tetten, mely a vers kezdőszavaként és az ismétlés gyanánt hangsúlyos szerepet kap. Az ismétlés különösen fontos, miután a középkori zoltárköltészet egyik alapeszköze. A két mondatrész szerkezete megegyezik, a fokozásra épül, a hangok ismétlődése a vers zeneiségét erősíti fel. Az ismétlés a „li” kérdőszót is érinti, s ezzel a vers alapszituációját a kérdésre helyezi. Az eredeti mondat archaikusan hangzik, ezt a hátravetett állítmánnal éri el. Domonkos a „csodásan” szót nem ismétli meg, helyette szinonimát használ, a kérdőszót is csak egyszer alkalmazza, a hangismétlést viszont részben megtartotta (csodásan, furcsább, kapocs). Összességében azonban nem mindig követte az eredeti stiláris jegyeit: az ismétlés részben megvan ugyan, ám az azonos hangokból fakadó zeneiség és imaszerűség halványabb lett. A második versszak visszaadása már pontosabb; eredetiben: „Buknem u tebi, vreo se ulivam, / jeza je ovo, oh, jeza.” Domonkosnál: „Lobbanok benned, előmlök forrón, / a borzalom ez, ó, a borzalom.” Az eredeti első szava szintén az explozívával indul, s Domonkos ezt kiváló érzékkel adta vissza, a folytatás is telitalálat, nemcsak tartalmilag, hanem formailag, az „l” betűk hangzásának megszólaltatása szempontjából is. A rím szerkezet némi változtatással ugyan (tisztá rímből asszonánc lett), de megőrződött: *kapocs* (1. versszak vége) és *borzalom* (2. versszak vége). Az erotikus asszociációkat keltő első sorra ellentétes érzés következik, a borzalom: a forróság a hidegrázással vegyül. Ezt azonban úgy is értelmezhetjük, mintha a hirtelen lobbanás átcsapna az ellentétébe: a kezdeti fellángolás hamar kihűl. Utána már csak a nyom marad, amint a folytatásból is kiderül: „I trag putanjama tvoje, / pa me pali.” Domonkos változatában: „S nyomod a járatokon, / és éget.” Az eredeti „putanja” ösvényeket, illetve pályákat jelent, Domonkos ezt szinoní-

mával adja vissza, a „járatokon” szóban az „o”-k által kiválóan érezni az eredeti hangismétléseit (ott a „t” és az „a” hangok variálódnak). Domonkos az eredeti szokatlan grammatikus szerkezetét is hűen követte. A szerbben a hangismétlés is számít: „pa me pali”, a két pa-ra a magyarban „és éget”, vagyis a két „é” válaszol, ilyen szempontból Domonkos megoldása tudatos választásnak bizonyul. A negyedik versszak talán magyarázatot ad arra, miért használta Domonkos az elsőben a „csodálatosabban” helyett a „furcsábban”-t. Az eredeti: „A čudno zastrepi srce, / a studim.” A magyarban: „Ám a szív furcsán retten, / ám reszketek.” A szerbben a szív rettenése „furcsa”, noha a „čudno” az első „csodását” ismétli meg. Domonkosnál a „furcsán” „á”-ja az „ám”-ra válaszol, a szerbben ez ugyancsak ellentétes kötőszó, s a hang is egyezik („a”). A „furcsán retten”-ben szintén ismétlődő hangokat hallunk, az „r”-eket. A szerben is „r”-eket találunk, valamint „e”-ket, a „čudno” „u”-jára és „d”-jére a második sorban a „studim” „u”-ja és „d”-je válaszol. A magyarban a hangismétlés még nyilvánvalóbb: retten – reszketek. Domonkos a „furcsán” megismétlésével tartalmilag szorosabb megoldást választott, és jelezte az első és a második versszak ismétlésszerű összetartozását. Ezt az összetartozást a rímszerkezet viszonylagos megőrzésével is érzékelteti. Az eredeti tiszta rímét (studim-budim) megtartotta, ám a sorrendet átalakította, nem a versszakok utolsó szavait hozta rímhelyzetbe, hanem a negyedik versszak utolsó szavát az ötödik versszak első sorával párosította (reszketek – ölhettek). És változás is van, új rímet is alkotott: a negyedik versszak első sorának végét az ötödik versszak második sorának végével csengette össze (retten-keltek).

Az ötödik versszakban felerősödik a másodikban érzékeltetett erotikus asszociáció: „Ljubeći šta li to ubijam, / šta li budim?” Domonkos pontos változatában: „Csokolva mit is ölhettek, / mit kelthettek?” Az eredetiben az első sorban feltűnő az „u” hangok szó eleji ismétlődése, a következő sorban ugyancsak szó eleji formában találkozzunk velük. Domonkosnál nincs meg ez a hang általi összetartozás, ám a módbeli segédige ragja a csókot összeköti a gyilkossággal, illetve a megtermékenyítéssel (keltés mint születés). A szerbben újra felbukkan a „li” kérdőszócska az első versszak után, Domonkos már az első versszakban sem használta a kérdőszavak ismétlését. A szerb kérdőszót nem is lehetett volna pontosan visszaadni, ugyanis a szerb „li” több értelemben működhet. A következő, hatodik versszak a második és a harmadik tűz motívumát variálja tovább: „Jer i pepeo će vetri razneti, / a nema razrešenja.” Domonkos tartalmilag pontos: „Mert a hamut is szelek széjjelszórják, / s nincs feloldozás.” Formailag is követi az eredetit, az „e” hangok nála is már az első szótól gyakoriak, az pedig, hogy a „hamu”-ban nincs „e” hang (szemben az eredeti „pepeo”-val), arról a legkevésbé sem tehet a műfordító. A probléma inkább a második sorban jelentkezik, ugyanis a „razrešenja” az első sor zárószavára, a „razneti”-vel tartozik össze, Domonkosnál itt „széjjelszórják” – „feloldozás” szerepel. Míg Nastasijević rendhagyó módon használja a figura etymologicát, nem egymás után, hanem egymás alatt lévő szavak által, addig Domonkos a rontott rímet idéző zárást választja. Nem is tudott volna tartalmilag megfelelni, amennyiben a zene pontos lekottázására figyel. Az eredmény hasonló lett az eredetihez: úgy tűnik, Domonkos a maximumot hozta ki a saját változatából. Esetleg alliterációval élhetett volna: a „széjjelszórják” alá „szabadulás”-t írhattott volna, ám a rontott asszonánc (széjjelszórják – feloldozás) jobban jelzi a problematikus összetartozást. A „feloldozás” megoldás azonban nem lett rímhívó szó, ugyanis az eredeti változat három versszakot tart össze tiszta rímekkel a „razrešenja”-ra válaszolva: razrešenja – stvorenja – obnaženja, Domonkosnál csak az utóbbi kettő kerül – asszonáncokkal – rímhelyzetbe (feloldozás – feneketlenségben – mezteledésben), ahogyan az a következő versszakok elemzéséből kiderül.

A hetedik versszak a feloldozás nélküli állapot következményét festi le: „Tonu bez potonuća, / bez dna u nalaženju, / bez dna se izgube stvorenja.” Domonkos tar-

talmilag pontos, pusztán formailag vannak apró differenciák: „És sülyyednek végtelen / a feneketlen lelésben, / elvesznek az élők a feneketlenségben.” A szerbben a „bez” előjárószo az elsőt leszámítva a sorok elején szerepel, Domonkosnál ez fosztóképzők kényszeréből adódóan nem lehet a sor elején. A hangok gyakoriságának zenéje viszont „stimmel”. Az elveszés, a sülyyedés, a feneketlenség azáltal is ki van emelve, hogy háromsoros versszakról van szó az eddigi kétsorosokhoz képest. Mintha ezen a ponton véget is érne a költemény gondolatossága, mert a fennmaradó három versszak az előzőek variációját tartalmazza. A következő, nyolcadik versszak a harmadik motívumait dolgozza újra: „I tragom kuda sagoreli / sve bolnija su obnaženja.” Domonkosnál: „S merre hamvadtak a nyomon, / egyre több fájdalom a meztelenedésben.” A magyar érzékelteti az eredeti szokatlan, archaizáló grammatikai szerkezetét (a „su” léte csak a második sorban hangzik el), a különbség abban áll, hogy a szerb „bolnija” hangalakilag jobban illeszkedik az „obnaženja”-hoz, mint a „fájdalom” az „e”-kel teletömött „meztelenedésben”-hez. Amennyiben a „fájdalom” helyén esetleg „seb” van, akkor hangzásilag szorosabb lenne az összetartozás. Ugyanakkor tartalmi szempontból nincs kifogásolható módosulás. A nyolcadik versszak visszahozta az erotikát, ám már az előző versszakban kifejtett egzisztenciális elhagyatottsággal: a meztelenség többé nem ártatlan, mint a gyerekkorban vagy a „tiszta”, paradicsomi létben, hanem fájdalommal, elveszettségérzéssel piszkolódott be. A következő, kilencedik versszak ezt a gondolatot erősíti fel, a második versszak részbeni s a negyedik teljes megismétlésével: „Vreo se ulivam, / a čudno zastrepi srce, / a studim.” Miután Domonkos munkájának ezek a fénypontjai, az adott versszak megszólaltatása kiválóan tűnik: „Elömlök forrón, / ám a szív furcsán retten, / ám reszketek.” A záró kilencedik és tizedik versszak a második részbeni, illetve a negyedik és az ötödik versszak teljes megismétlése, a módosított rímszerkezettel együtt. Itt a szerelem, a megtermékenyítés gyilkolással kerül párhuzamba, ám most már azzal a jelentéstöbblettel, hogy a gyilkolás, a másikkal szembeni ellenségeskedés az egzisztenciális elidegenedés, elhagyatottság következménye. Domonkos ezt már evidenciaként kezeli, miután az utolsó versszakkal (mely az ötödik változatlan megismétlése) – az eredetihez képest – a kérdőjelet ponttá alakítja, s ezáltal kijelentéssé válik a kérdés, ami mintha a válasz keresésének hiábavalóságára reflektálna.

Áthallások

■ A kétkötetes *Napjaink éneke* antológiában Domonkos nemcsak Nastastijević-verseket fordított. A szerb szerző jelentőségét többek között az is jelzi, hogy a többiekhez képest elég sok költeménnyel szerepel a válogatásban. Domonkosnak – néhány esettől eltekintve – sikerült talmilag és formailag pontos műfordításokat készíteni. Munkái jól tükrözik Nastastijević bonyolult poétikáját. Bizonyos részeken szabadon járt el, ám az értelmezése nem vezetett önkényes átalakításokhoz. A pontos fordítás ellentéte ezekben az esetekben nem a pontatlanság, hanem az értelmezés szabadságából fakadó átköltés. A zene, az elhallgatás, a szokatlan grammatika Domonkosnál is megjelenik, ilyen szempontból áthallásokról beszélhetünk, és semmi esetre sem utánzásról. Bajos lenne úgy nyilatkozni, hogy Domonkos egy az egyben átveszi a fordított szerzők poétikai eljárásait. Domonkostól távol állt a kereszténységgel átszótt pogány nemzeti mítosz és folklór újjáélesztése a saját költészetében. Radomir Konstantinović 1969-os *Filosofija palanke* című könyvében finoman körülírja a porfészek szellemiséget, amely minden nacionalizmus táptalaja, s így a szerb is. A *Jegyzetek* (Beleške) című fejezetben külön rész foglalkozik Nastastijevićtel, aki szerinte megidézi a porfészek szellemiségét a fajra, a nemzetre való hivatkozással, ám el is hárítja magától azt a magányt keresve: „Nastastijević

mélységes ellentmondást élt át, s úgy látszik, vele együtt a szerb kultúra víziója is (miszerint meg kell őrizni a törzsi öntörvényűséget a posztörzsi világban): egyrészt felhívott az »ősi dallamhoz« való visszatérésre, mélységesen vádló tónusban hajtogatva a »nagybőjt és bűnhődés« szükségességét, ráadásul azt állítva, hogy a Nyugat nemcsak önmagát veszítette el (a Nyugat: alkony, zuhanás a nemlétbe, a semmibe), hanem a »daloló kedvét« is, miközben a »nép itt [Szerbiában – O. R. megjegyzése] még mindig magasfeszültségben dalol« (*A zene humanizálásáért*, 1934), következésképp csupán vissza kell térni a néphez, hogy a szellem visszanyerje derűs, szakadatlanul csobogó, dalos kedvét, másrészt azonban ő volt az a költő, aki a *legkevésbé sem* tudott volna eleget tenni ennek a kíváncsúnak, sőt ő lett volna az első, aki egyértelműen és alapvetően vétett volna ellene.⁴¹ Konstantinović – szemben a Nastasijević-recepció azon vonulatával, amely Nastasijevićben a nemzet prófétáját látja (Stanislav Vinaver, Gojko Tešić stb.) – úgy véli, Nastasijević a paradoxon nyelvével hozza létre a költészetében: egyszerre a nemzeti, törzsi világ felé vágyódik, ám ugyanakkor el is idegenedik tőle, elidegenedik annak racionális, Vuk S. Karadžić alapú, kollektív szellemiségétől. Nastasijević költői nyelvének nincs és nem lehet követője, következésképp nem a kollektív nemzeti eszmények hírvivője, hanem azok átalakítója, egyéni költői nyelvvé transzformálója. A törzsi felé való úton az irracionálisig, az elhagyatottság tapasztalatáig jut el, amely megoszthatatlan. Domonkos hasonló problémáig jutott el költészetében, csak nem a törzsire, nemzetire hivatkozva. Például a *Kormányeltérésben* című poéma vándormunkás lírai alanya tagadja a homogén nemzeti ideológiákat: „pézn nyelv zászló / himnusz bélyeg / elnökön vezérek / előkotorni megfelelő / ott ahova érek”, vagy: „élet frázisait / emberbőr kötésben / adják ki írók: / nemzeti irodalmak / generálisai / én nem bírn nemzeti / fogások erős szaga”.⁴² A poéma visszatérő refrénje, az „én lenni” a nyelvtől, nemzeti identitástól megfosztott élniakarás kifejeződése, Bosnyák István szerint: „Költőnk az ellen-poémában s a kötet [Áthúzott versek – O. R. megjegyzése] számos más versében is a biológiai létet szegezi szembe a világból-kiűzöttség tényével. [...] Némi lételeg a kiégett ideologikus reménységek világában már csak a társadalmiságon kívül, az emberélet természeti szféráiban kereshető [...]”.⁴³ Domonkos költészetében több ponton tagadja a nyelv, illetve a költészet hitelességét az étellel szemben. A fiatal Domonkos misztika iránti érdeklődése,⁴⁴ a nyelv, illetve a vers tagadása párhuzamba állítható Nastasijević misztikájával, melyet Radomir Konstantinović így értelmez: „Az ilyen pillanatokban, amikor szemlátomást ő jobban akarta a misztikát, mint a misztika őt, a misztika merőben a nyelv műve, voltaképpen pedig a nyelvellenes (kifejezésellenes) akaraté, mely kifejezéstelen kifejezésre törekszik, ellenáll a kifejezés folyamatának, leállítja a dinamikát, bevezeti a mágikus hermetizmust és homályt, s lehetővé teszi a kör mágiájának megjelenését.”⁴⁵ Konstantinović úgy véli, noha Nastasijević az anyai melódiát kereste, nem találta meg, a nyelv, amelyet létrehozott, idegen, mert a hagyomány átalakításán alapul, így a nemzeti folklór csak töredékeiben van jelen költészetében. Domonkos fordításai jól érzékeltetik ezt az „anyanyelvi idegenséget” (Derrida), zenei magányt, a hallgatás extázisát, az irracionális sötét tónusát.

A további vizsgálat szempontjából izgalmas lenne megfigyelni, hogyan járt el a másik két fordító, Ács Károly és Weöres Sándor⁴⁶ a problémás részek tolmácsolásakor, s miután összehasonlítottuk a módszereiket Domonkoséval, akkor milyen műfordítói Nastasijević-maszkok rajzolhatóak ki az összevetés során.

■ **JEGYZETEK**

1. Momčilo Nastasijević: Za maternju melodiju. In: Momčilo Nastasijević. Izabrana dela I., Izbor i predgovor Miodrag Pavlović. Prosveta, Beograd, 1966, 308.
2. Vö. Alpar Losonc: Multikulturalnost u „evropskom zajedničkom prostoru“: 1989 kao izvor mita. *Habitus* 1999. mart. 93.
3. Csáky S. Piroška: A Forum könyvkiadó bibliográfiája. 1957–2006. Forum, Újvidék, 2007.
4. I. kötet: 1965., II kötet: 1967.
5. Bányai János: Ács Károly (1928–2007). *Híd* 2007. 8. 40.
6. Bányai: i. m. 41.
7. Bányai: i. m. 41.
8. Miodrag Pavlović: Momčilo Nastasijević. In: M. N. Izabrana dela I. i. m. 31.
9. Halála utána fedezték fel, hogy a szerzőnek még két befejezett, kötetben meg nem jelent ciklusa van: a Magnovenja és az Odjeci. Vasko Popa 1962-es kiadása már ezekkel kibővítve jelent meg, Popa át is nevezte a kötet címét: Sedam lirskih krugova (Hét lírai kör).
10. Az első két, a korban folytatás nélkül maradt kritika még a szerző életében jelent meg, mindkettő egy akkor megjelent novelláról, a Zapsi o darovima moje rodake Marijeról (Feljegyzések a Mária rokonomról) szövegéről. A két marginális kritikus az egébe magasztalta a szerzőt. Az első 1922-ben, a Pokret című belgrádi folyóiratban látott napvilágot, méghozzá a folyóirat tulajdonosa és szerkesztője, Mirko Cvetkov tollából a novellával együtt, mely itt jelent meg először. A másodikat Dušan Timotijević írta, ugyanabban a lapszámban. A szerb avantgárd kutatója, Gojko Tešić megkérdőjelezte Dušan Timotijević – eredetileg névtelenül közölt – írásának szerzői hitelességét, s azt feltételezi, hogy a kritika szerzője nem más, mint Momčilo Nastasijević (Vö. Gojko Tešić: Od čutanja do ekstatične apoteoze, In: Poetika Momčila Nastasijevića. Zbornik radova. Urednik. Novica Petković. Institut za književnost i umetnost, Beograd, Kulturno-prosvetna zajednica Srbije, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1994. 217–218.).
11. Tešić: i. m. 263.
12. Vö. Tešić: i. m. 237.
13. A férfias-nőies felosztás a szerb romantika rendszerezője, Vuk S. Karadžić észrevételén és felosztásán alapul. Szerinte a férfias epikus énekek témáját hősi tettek, férfi harcosok, a nőies dalokét és balladákét viszont női hősök, szerelmek, az elmúlás gondolata stb. jellemzi inkább.
14. Đorđe Trifunović: Rečnik drevnih reči u poeziji Momčila Nastasijevića. In: Momčilo Nastasijević: Sedam lirskih krugova. Priredio Vasko Popa. Prosveta, Beograd, 1962.
15. Novica Petković: Rečnik manje poznatih reči. In: Izabrana dela Momčila Nastasijevića. knjiga prva (Poezija). Priredio Novica Petković. Gornji Milanovac, Beograd, 1991.
16. Momčilo Nastasijević: Sedam lirskih krugova, Priredio: Milosav Tešić. Čigoja štampa, Beograd, 2008.
17. Vö. Zoran Mišić: Antologija srpske poezije. Beograd, 1963. 222.
18. Novica Petković: Jedan pogled na Nastasijevićovu poeziju. In: Sedam lirskih krugova Momčila Nastasijevića. Zbornik radova, Urednik Novica Petković. Institut za književnost i umetnost, Kulturno-prosvetna zajednica Srbije. Beograd, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1994. 13.
19. Muharem Pervić: Poetika i poezija Momčila Nastasijevića. In: Izabrana dela II i. m. 304.
20. Vö. Petković: i. m. 19.
21. A szerb eredetiben itt a 'pevanija' szó archaikus formája szerepel.
22. Nastasijević: i. m. 306.
23. Momčilo Nastasijević: Beleške o nepohodnosti izraza. In: Izabrana dela I.: i. m. 333.
24. Arthur Schopenhauer: A világ mint akarat és képzet. Ford. Tandori Ágnes és Tandori Dezső. Európa, Bp., 1991. 345.
25. „1870 táján Beethoven kései kvartettjei az abszolút zene eszméjének paradigmájaként jelennek meg – annak az eszmének a paradigmájaként, amely 1800 táján mint a szimfónia elmélete jött létre, s amely szerint a zene éppen azáltal, hogy »különvállik« a szemléletestől és végül még az affektívától is, az »abszolútum« kinyilatkoztatása.” Carl Dahlhaus: Az abszolút zene eszméje. Typotex, Bp., 2004. 23.
26. Friedrich Nietzsche: A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus. Ford. Kertész Imre. Magvető, Bp., 2007. 157.
27. Dahlhaus: i. m. 154.
28. Az eredetiben itt a 'žal' szó szerepel, amely a vers szövegek környezetében szomorúságot jelent, a mondalkotás pedig archaizáló jellegű.
29. In: M. N.: Sedam lirskih krugova: i. m. 9.
30. Momčilo Nastasijević: Za maternju melodiju. In: Izabrana dela I.: i. m. 307.
31. Novica Petković: Jezik, melodija i poetika. In: Poetika Momčila Nastasijevića. Zbornik radova: i. m. 38.
32. Vö.: Petković: i. m. 36.
33. Miodrag Matićki: Slovenska antiteza kao odgonetka Nastasijevićvih lirskih krugova. In: Poetika Momčila Nastasijevića: i. m. 51.
34. Radomir Konstantinović: A vidék filozófiája, Ford. Radics Viktória, Forum–Kijarat, Újvidék–Bp., 2001. 216.
35. Nastasijević: i. m. 308.
36. Vö. A versről. In: Weöres Sándor: Egybegyűjtött írások 1., Magvető, Bp., 1975. 671.
37. In: Napjaink éneke II i. m. 535.
38. Vö. Tanja Popović: Odjeci srpskoslovenskog pesništva u sedam lirskih krugova. In: Sedam lirskih krugova Momčila Nastasijevića: i. m. 51.
39. In: M. N.: Sedam lirskih krugova: i. m. 40., a továbbiakban is.
40. In: Napjaink éneke I.: i. m. 166., a továbbiakban is.
41. Konstantinović: i. m. 207., 179.
42. Domonkos István: Kormányeltörésben. Válogatott versek. Ister, Bp., 1998. 102.

43. Bosnyák István: A Rátkától az Áthúzott versekig. In: B. I.: Szóakció. II.Forum, Újvidék, 1982. 240.
44. A szerző két korai esszéje, az Első áldozás és A vers fetisizálása több ponton is érintkezik a misztikával, azzal, hogy egyikből sem rajzolódik ki Domonkos gondolkodásának rendszerszerűsége, inkább a gondolkodás rendszerének szilánkjeival találkozunk bennük (In: Kontrapunkt [Symposion 61–63], Vál.: Bányai János és Bosnyák István. Symposion Könyvek, Újvidék. 1964).
45. Konstantinović–Radics: i. m. 213.
46. Weöres Sándor több verset is fordított Nastasijevičtől Vujcsics D. Sztoján nyersfordításai alapján, ezeket a Jugoszláviai költők antológiájában (Móra, Bp., 1963) közölte, néhányukat pedig újra a Napjaink énekében. Ezenkívül Weöres vonzódását Nastasijevičhez jelzi az is, hogy a Grádicsok éneke című ciklusának második darabja Nastasijevič ige nélküli nyelvhasználatára és motívumaira játszik rá.

