

MC  
131.498



Vasy Géza

*Tárgyiasság  
és  
látomás*

*Versek, portrék,  
motívumok napjaink  
költészetéből*

**N**  
KRÓNKA  
NOVA

Metszetek





VASY GÉZA

*Tárgyiasság  
és látomás*

VERSEK, PORTRÉK, MOTÍVUMOK  
NAPJAINK KÖLTÉSZETÉBŐL

KRÓNKA NOVA KIADÓ, BUDAPEST, 2000

4318 21

Lektorálta:  
FRÁTER ZOLTÁN

MC131-498



2000

ISBN 963 9128 45 7

Kiadja a Krónika Nova Kiadó Kft.  
1111 Budapest, Bartók Béla út 10-12.  
Tel.: 365-4797 • Fax: 385-1941  
Internet: [www.kronikanova.hu](http://www.kronikanova.hu) • E-mail: [kronikanova@mail.datanet.hu](mailto:kronikanova@mail.datanet.hu)  
A kiadásért felel a kiadó ügyvezető igazgatója  
Felelős szerkesztő: Fábián Teréz  
Kiadói kód: KN 0069  
Nyomdai előkészítés: Fényszedő Központ Kft.

Nyomás:

PIREMON Nyomda Vámospércs  
Felelős vezető: Dr. Gere Kálmán vezérigazgató



# Tartalom

- Orpheusz és Yorick. Kormos István költői szerepei / 5
- „Kivetett a víz alól fröcskölődő hullám.” A víz motívumköre  
Kormos István költészetében / 22
- Az ünnep motívuma. Nagy László: A vasárnap gyönyöre / 34
- Az értékeket teremtő-megőrző lírai-mítoszi hős önarcképei. Nagy László három  
mottóverse / 42
- Egy költői világgép szintézisverse. Szécsi Margit: A Madaras Mérleg / 61
- „Mintha előlről kezdeném.” Bertók László szonett-könyve / 69
- „Egyetlen esély: bátor arcunk.” Ratkó József költészetéről / 76
- „Hanglemez ez a Föld.” A dalforma Ratkó József lírájában / 89
- Csöndország költője. Buda Ferenc: '83 / 95
- „... úgy teremni, hogy végemet tudom.” Ágh István költői világa / 103
- „... élek és lehetek egyetlenegyszer és utoljára.” Bella István pályaképe / 111
- „Csillagra zárt egek alatt.” Utassy József lírájáról / 117
- A víz, a könny és a mű. Rózsa Endre: Hadd hulljon a lírai tejfog is! / 126
- „... helyettem bennem is épül valami rom.” Veress Miklós költői szemléletének  
változásai / 130
- Idill, tragikum és fenségesség. Kiss Benedek: Reggel / 138
- „Mifelénk” – „Itt Erdélyben.” Farkas Árpád versei / 143
- Júdásfa és maszkabál. Nagy Gáspár: A fiú naplójából / 148
- Az életmű első fele. Markó Béla kötetei / 156

# Introduction

The purpose of this study is to investigate the effects of the proposed system on the performance of the system. The study is divided into two main parts: a theoretical analysis and an experimental evaluation. The theoretical analysis is based on the principles of the system and the assumptions made in its design. The experimental evaluation is based on the results of a series of experiments conducted under controlled conditions. The results of the experiments are presented in the form of tables and graphs, and are discussed in detail in the following sections. The study is organized as follows: Chapter 1: Introduction; Chapter 2: Theoretical Analysis; Chapter 3: Experimental Evaluation; Chapter 4: Conclusion.



# Orpheusz és Yorick

## Kormos István költői szerepei

Kormos István a magyar irodalom történetének egyik legvarázslatosabb alakja. Haragosa talán nem is volt, azonban ne a tökéletes ember képe jelenjen meg előttünk, hanem a szeretetreméltó személyisége, aki jó s néha rosszkedvű tündérként jár közöttünk, a játékra és a komolyságra is mindig készen. Ifjúkorától kezdve legendák szövődtek körülötte, s ez nem volt ellenére, sőt ő maga is buzgón táplálta-formálta ezeket, életrajzát, személyiségét s költészetét egyaránt legendásítva. Már életében versek sora született, amelyeknek ő a címzettje, s halála tovább sokasította a tisztelgő, emlékidéző műveket. Ezeknek gazdag gyűjteményét adták ki 1985-ben (*Az örvénylő szívű vándor*, Győr). 90 költő 170 alkotása – s azóta folytatódó sor – tanúsítja, hogy hivatalos rangjánál sokkal nagyobb a fontossága.

1923-ban született Mosonszentmiklóson „törvénytelen” gyermekként, de egészen árván nőtt fel, mert anyja is meghalt, a vallomások szerint a szülés után közvetlenül, újabb kutatások szerint kb. egy évvel később. Nagyszülei nevelték, a nagymamáról különös szeretettel emlékezett meg mindig versben és prózában is. A győri gimnáziumba járt, majd Budapestre került nagyszüleivel. A legkülönbözőbb munkákat végezte, míg 1950-ben a Móra Kiadó munkatársa lett, egészen 1977-ben bekövetkező haláláig. Nagyszerű szerkesztő volt, a klasszikusok és a legfiatalabbak világában egyaránt otthonosan mozgott. 1963 és 1965 között majdnem két évet töltött Franciaországban.

Első versei – jelenlegi tudásunk szerint – 1943-ban jelentek meg, első kötete, *Az égisz érfője* (1946) verses meséket tartalmazott, ezt követte a *Dülöngélünk* (1947). Bár már kamaszkorában nagyon sokat olvasott és asszimilált magába, pályakezdő versei leginkább a népi mozgalom lírájának hatását mutatják: Illyés Gyuláét, Erdélyi Józsefét, Sinka Istvánét és egyelőre még inkább csak nyomokban József Attiláét, Weöres Sándorét. A pályakezdő kötet legtöbb verse szegénylegény-dal, az árvaság, a szegénység, az otthontalanság motívumai a meghatározóak. Sok a számvetésvers, s jellemző az is, hogy keresi és meg is leli még ebben az életben is a szépséget, az életörömet, a játékoságot.

Mire az egyenetlen és kócos kötet megjelent, a költő sokkal érettebbé vált. A *Keresztel bábuk szőrére*, a *Katlan*, a *Fehér virág* kétfajta út lehetőségét is mutatják: a tárgyiasabb, leíró jellegű versbeszédet és a népköltészeti, népi ihletettségű szürrealizmust. A folytatás helyett azonban hosszú szünet következett, amelyben a költő csak műfordításokkal és gyermekirodalmi kötetekkel volt jelen. 1955-ben jelentkezett újra, de 1956-ban



megint elhallgatott, újabb évekre, s csak párizsi útja előtt publikált ismét. 1971-ben jelent meg *Szegény Yorick* című kötete, amely igazi költői megszólalása és beérkezése is egyúttal. Ebben egész addigi életművét közreadta: a korai verseket erősen átírva, az ötvenes évekből helyet-közzel megigazítva, és az újakat. Így rendkívül egységes pályaképet rajzolt meg önmagáról, s érett szemléletének megfelelően stilizálta korai munkáit. Sem népiessé, sem szürrealistává nem vált, bár mindkét jelleg ott van a háttérben. Okkal szokták orpheuszi alkatnak nevezni, elsősorban az abszolút költőiséget, költészet és élet szinte teljes egymásba olvadását értve rajta, másodsorban pedig e líra szerelemmotívumának meghatározó voltát. Az Orpheusz-szimbólum klasszicista vagy romantikus értelmezéseihez képest Kormos életművében más a költőkép. A pótolhatatlan veszteség fájdalma azonosít ugyan, de Kormos ezt nem csupán a dal édes zenéjével ellenpontozza, hanem azzal is, hogy a bohócnak, a clownnak a modern művészetben oly meghatározó szerepét is magára ölti, iróniát és rezignációt, éden-álmot és pokolképzetet, önfeledtséget és végzetet érző komorságot egyesítve benne. Orpheusz-Kormos ezért nem Hamlet, hanem Yorick szerepével azonosul, bár a végső kérdésben egyik: lét és nemlét ügyét tartják a legfontosabbnak.

Nagy sikerű kötetét még egy követte: az *N. N. bolyongásai* (1975), melynek anyagához a posztumusz *Kormos István versei* (1979) már csak néhányat tehetett hozzá. Költészetének jellege már nem változott a továbbiakban, de szemlélete módosul. A hatvanas években a szerelmes férfi kitaszítoottsága, árvaságérzete a meghatározó, hiszen kapcsolata a Franciaországban élő magyar származású asszonnyal eleve reménytelennek mutatkozik, mert egyikük sem volna képes a másik országba költözni (*Ház Normandiában, Vonszolnak piros delfinek, Orpheus panasza, Tengermély, Nakonxi-pánban bull a hó*). A hetvenes években egy beteljesülő szerelem lehet a költő osztályrésze, a házasságból (ez a harmadik) megszületik második lánygyermek is (*Kannibál szerenádnál, Luca napra egy korty ital, Egész évben Lucázás*). A hatvanas években a szerelem hívta elő a gyerekmotívumot, mely a hetvenesekben önállóvá, az *N. N. bolyongásainak* alaphangját megütővé válik, s a számvető emlékezés hívja elő. S ugyanez indokolja a címben is kiemelt bolyongó, ám céltudatos, azaz kereső ember motívumát. Életút-metaphora ez, így érthető, hogy a kifosztottság- és a teljességélmény egyaránt fellelhető benne.

A magyar líra közéleti hagyományaitól látszólag messze esik az orpheuszi típusú költészet. Kormos István lírájának egésze azt bizonyítja, hogy ez ügyben sem a mennyiség a döntő. Balassinak is alig néhány vitézi éneke van, ezek mégis meghatározzák képünket a költőről. A társadalom, a nemzeti lét dolgaiban Kormos Istvánnak is volt fontos költői közlendője, s ilyen jellegű verseinek száma is megszaporodott a hetvenes években. A *Szegény Yorick*-kötetből a *Testvérek*, az *Óda a kukoricához*, a *Leltár*, az *Utánunk* emelendő ki, az utolsó évekből pedig az *Egy talicska balálára*, a *Katalánok*, a *Vád*, a *Pásztorok*, s az is megfigyelhető, hogy több versben jelenik meg ez a motívumkör. A *Pásztorok* Korniss Dezső híres festményének ihletésére született, s komor történelemszemléletet juttat érvényre, amikor kétezer év történetét összegzi Isten (a gazda), Jézus, Mária és a pásztorok ősi szimbólumaira építve:



*Szólunk, mert gazdánk nem panaszkodik.  
Lehajtott fejjel fekete kövön  
fehéren ül s nem tudja, hogy megőszült,  
nem méri az idő tiktakolását.*

*Kifosztását tűri hangtalan.  
Nyakán kötél, ő tűri hangtalan.  
Hazája, háza, minden veszve van.  
Helyette köpünk urak keserűt –  
kornissi pásztorok.*

### ❖ *Fehér virág* ❖

Fehér virág a zápor zuhogva ejti szirmát  
holló a szél az ékkő tácsában mossza tollát  
szép zöld haját lebontja a kukorica elszáll  
e szíromzuhogásból a tündöklő ökörnyál

Fehér virág kezében szétporló liliomszál  
szétporló tenyeredből szökken e liliomszál  
szétporló zuhatagból ahogy a szírom elszáll  
eltűntél aki köztünk angyali zene voltál

A *Fehér virág*ot nemcsak korai pályaszakaszára, hanem egész költészetére nézve is legkedvesebb versének nevezte maga az alkotó. Ugyan megjelent már előtte is több, igazán sikeres verse, de ezt, a *Válasz* utolsó számában 1949-ben olvasható művet hosszú, 1955-ig tartó szünet követte, s így egy kissé költői végrendeletszerűvé is vált, ami sem a költői szándéktól, sem a vers szövegvilágától nem idegen.

Kivételesen még a vers keletkezéséről s hatásáról is vallott az ilyen ügyekben igen-csak szemérmes költő: „Legjobban szeretett versemet, egy nyolcsorosot úgy írtam, hogy hagymáért álltam sorba a Hold utcai csarnokban. Rengeteg öregasszony állt körülöttem. Rákosiról és Grósz atyától beszéltek. Akkor jelent meg először a Radnóti Összes, a Knernél, nagyon szép könyv volt. Már ismertem a *Tajtékos ég* darabjait. Radnótin gondolkodtam, és szinte önkívületbe estem. Olyanszerű volt az egész, ahogy a dilettáns elképzei az ihletet. Radnótira gondoltam, és úgy éreztem, hogy utolsó verseiben, 1944-ben a magyar költészet becsületét egy sárga csillagos munkaszolgálatos mentette meg. [...] Elképzeltem ott sorban állás közben a versemet, a *Fehér virág* címűt, amiben Radnóti neve elő sem fordul. Sokan szerelmes versnek hiszik. Memorizáltam, s amikor megkaptam a hagymát, siettem haza leírni. Azóta is úgy tudok dolgozni, ha egyedül vagyok egy szobában, vagy ezer



ember van jelen" (*A vasmozsár törője alatt*, 182–183.). Legrészletesebb önéletrajzi írásában pedig azt is elmeséli, hogy Vas István és Szántó Piroska barátságát is e versnek köszönheti: találkozáskor vele fülébe mondták a verset (uo. 29–30.).

Ezek után a kutakodó hajlamú filológus elcsodálkozhat, ha magát a folyóiratot veszi kézbe, ott ugyanis *S. Gy. Emlékének* ajánlással jelent meg a *Febér virág*. A monogram Sárközi György, a szintén mártírhálált halt költő és író nevét rejt, egyébként az ő összes versei is megjelentek 1947-ben Illyés Gyula előszavával. Sárközi özvegye pedig az a Sárközi Márta, aki Illyéssel a *Választ* szerkesztette, s aki vagyonát áldozta a lapra, és később is támogatta a fiatal írókat. Kormos is sokat köszönhetett neki, s nagyon valószínű, hogy az iránta való tisztelet jeléül kapta az első közlésnél a dedikációt a vers, amely később már nélkülül jelent meg. A vers történetéhez tartozik, hogy sokan szerelmes versként olvasták és olvassák is. Az sem dönthető el tehát, hogy férfihöz vagy nőhöz szól a versbeli beszélő? Bizony nem, s ez adja a vers igazi varázsát. Ez ugyanis nem homályosság, hanem általánosnak és egyedinek különleges és valóban szinte zenébe oldott jelképessége.

Feltehetően legelső olvasásra is a szöveg erőteljes zeneisége kap meg bennünket. Zene és költészet nagyon messze soha nem állt egymástól, s tudhatjuk azt is, hogy Mallarmé óta többen törekedtek arra, nálunk például Weöres Sándor, hogy a verset alkotó szavak közvetlen gondolati jelentés helyett inkább zenei-hangulati eszközökkel sugározzanak gondolati jelleget is. Kormos István félfúton áll a jelentés- és a zeneiség-központhú szövegtípusok között, a ritkán létrejövő harmonikus ideált valószínűleg meg. A legtöbb – nem programzenei – mű sokféle értelmezést enged meg, s a modern költészetben is mind gyakoribb a szimbólumokból, a komplex képekből következő jelentéshullámműzés. A *Febér virág* ajánlásai és értelmezései, láthatjuk, nem idegenek a szövegtől, hiszen valóban többféleképp érthető és értelmezhető az az *angyali zene*, amely valószínűleg, egy költő verseinek zeneiségében, jelképesen, de egyáltalán nem szokatlanul egy nőalak angyaliságában, sőt, még elvontabban a hulló virágsziromzáporban felsejlő angyal-alakban is elképzelhető.

A *Febér virág* a kifejezés többféle értelmében is „szép vers”. Szép – természeti – látványt ragad meg, ezt nyelvi szinten szépen teszi, s nemcsak a mondatok és a szavak szintjén, hanem a hangokén is, zenévé oldva a látványt és természetesen a belőle kibomló jelentést is. A vizualitás és az akusztikus jelleg egymást erősíti, de egyik sem képes s nem is kíván önálló életre kelni. Így nem is zenedarab, nem is festmény, hanem igazi költemény keletkezik, amelynek ez a szervessége, művészeti ágakat egységesítő volta nyilvánvalóan az impresszionizmushoz áll a legközelebb: a virágszirom-zuhatagot impresszionista festmény és zenemű témájaként is elképzelhetjük, s az egyes lehetőségek színesztéziásan egymásba olvadnak.

A zeneiség legelemibb forrása a szziromzápor-képzet, amelyben eggyé olvad a valószínűs zápor hol monoton, hol – a változó erősség miatt – hullámműzés ritmusa, s a hangtalan, legfeljebb a szélmozgással hangzóvá tett szziromhullás szintén hol egyenletes, hol megmeglóduló ritmusa. Az ismert természeti jelenségek zeneivé válnak, s ezt véglegesíti a befogadóban a szöveg egyszerűnek mutatkozó, ám összetett ritmusa. A 14 szótagú sorok las-



súságot, szinte ünnepélyességet sugároznak, ugyanakkor a sorközei élesebb metszet tagolja is az áradást, mintegy két szélengés közti szünetként. Leírható lett volna a szöveg két-ütemű hetesekben is, de úgy kevésbé lehetne nyugodt, méltóságteljes a dallama. A sorok azonban nem csak felező jellegű négyütemű tizenkétesekként ritmizálhatók. Igazi szimultán ritmus ez, az időmértékességet még botfűlűek is meghallhatják. Egyértelmű a jambikus hetesek emelkedő ritmusa, s így a hosszú sorokat két anakreóni hetes összekapcsolásának is felfoghatjuk. A ritmus emelkedő jellege is magyarázza, hogy az első soroktól kezdve, a szíromhullás ellenére emelkedést, lebegést, felfelé szárnyalást is érzünk a verset olvasva, az „elszáll” a messzeségre-magasságra vonatkozik elsősorban. E nyolc sor időmértékes jellege azonban nem írható le pusztán a jambikussággal. Főként a második versszakban indokolt lehet a „rossz” jambikusok helyett a choriambusok tételezése, s a hullám-emelkedés képzetét ez a ritmus még inkább erősíti. S talán az sem idegen a verstől, ha a második szakasz sorait ereszkedő, daktilusos ritmusúnak halljuk a második félsortól kezdve. Annyi azonban bizonyos, hogy a ritmusnak ez a képlekeny volta nem disszonanciát, hanem igazi harmóniát eredményez.

A zeneiség fontos előidézője az ismétléstechnika. E rövid szövegben feltűnően sok szó szerinti egyezést találunk (*fehér virág, elszáll, liliomszál, szétporló*). Kormos István mestere ennek a technikának, s első igazán maradandó versei mind élnek vele (*Eltűntek az égen, Három napja, Keresztel bátuk szőréen*). Ismétlődik – eltérő toldalékolással – a mozgás dinamikáját és a zeneiséget egyaránt kifejező kulcsszó: *zubogva – zubogás – zubatag*. S lényegében egyetlen jelentéskör variációjának tekinthető a legtöbb ige: *ejti – lebontja – elszáll* (kétszer) – *eltűntél – voltál*.

A zeneiséget a hangokkal való építkezés is fokozza. Szembeötlő az alliterációk magas száma, szókezdő és szó belseji helyzetben is. Domináns hangokra figyelhetünk fel. Közismert, hogy az *l* és az *r* hang a dallamosságot fokozza (31, ill. 14 előfordulás). Sok az *sz* hang is, ami kellemetlen is lehetne, de itt, az *l*-ek és *r*-ek és az arányosan tagolt más hangok környezetében ezek is zenei hatásúak. Kormos István gyakorta használja fel a szavak hangutánzó és főként hangulatfestő erejét. Az előbbire itt a *zubogás* változatai adnak példát, az utóbbira leginkább a *szétporló liliomszál* kifejezés, de talán túlzás nélkül állítható, hogy a vers egésze figyelemre méltó hangulatfestő erejével is.

A *Fehér virág* dal, a legegyneműbb lírai műfaj tehát, s terjedelme sem engedi meg a bonyolult szerkezetet. A címbe is kiemelt szakasznyitó fogalom ismétlése is mutatja, hogy a két versszak két szerkezeti egység. Akár úgy is felfoghatjuk, hogy az első szakasz a természeti kép, a második ennek személyre vonatkoztatása – tipikus népdaleljárás tehát. A tagolás mégsem lehet egyértelmű, a vers egészére a határok elmosódottsága jellemző: a tagolatlanúság, illetve a sejtelmes tagoltság a vers szerkezeti lényegéhez tartozik. Az írásjelek hiánya nem egy esetben úgy folytatja össze a tagmondatokat, hogy többféle tagolás is elképzelhető, s egyik sem idegen a vers jelentéskörétől (2., 3. és 4. sor). Maguk a tagmondatok is többértékűek lehetnek – például mindjárt a legelső azt is megengedi, hogy a fehér virág hullik zárporként, s azt is, hogy a zápor hullik fehér virágként (ezt a tócsa említése is erősíti).

Az elmosódottság, egyszerre többértékűség jellemző a vers időszemléletére is. Az el-



ső versszakban tanúi lehetünk a tavasztól őszig tartó körforgásnak (*fehér virág – zöld haj – ökörnyál*), ugyanakkor mindvégig a szíromzuhogás pillanatnyi időmetszetében is vagyunk. Mozgás és mozdulatlanság kettőssége a második versszakban is meghatározó, a mozgás itt elsősorban a szétporlás, a mozdulatlanság pedig ennek végeredménye, a halál, az eltűnés. A vers uralkodó színe a fehér, az ártatlanság, a tisztaság szimbóluma. Ez a nyitósín, tavaszképzetet hordozva, ezt követi egy villanásra a zöld a remény, az élet színeként, majd a fehér virágnak a liliomszálként való néven nevezésével még egyértelműbbé válik a fehér domináns volta s a tisztaság, ártatlanság jelentésköre. A fehér ugyanakkor a tél, a halál színe is, a liliom kápolnavirág is. Az angyali zene így nemcsak a meghalt személyt minősíti, hanem mintegy glóriát is von köréje, aki „a magyar költészet becsületét” megmentette.

Már a szíromhullás képében benne van a teremtés és a pusztulás képzete is. A vers egésze is ezt a kettősséget, az élet-halál elvét ragadja meg, amelynek alárendelten létezik minden élőlény, a növény s az ember is. Életnek és halálnak a kozmikus tér ad keretet: a víz, a levegő, a föld és a fény (a Nap). Nagy fényesség sugározza be e vers világát (bár közvetlenül csupán a *tündöklő* utal erre), fontos a víz, az áramlás motívuma (*zápor, tócsa, zubatag*), a földből sarjadnak a növények, s oda is térnek vissza az emberekkel együtt (*szétporló*), s minden a levegős térben zajlik (*szél, zubatag, elszáll*). A térben magasba szökkenő és lefelé hulló mozgások vannak, gyorsak is és lebegőek is. Az élet-halál elvére utalhat a holló is, amely ugyan itt nyilván fehér, s így ritka, mint Radnóti példája s bármely *angyali zenéé*, de a holló általában a halál jelképe, lélekvivő madár, így jelezheti előre a bekövetkező veszteséget, amelyért e költemény a saját angyali zenéjével kárpótol bennünket.

## ❖ Vonszolnak piros delfinek ❖

vonszolnak piros delfinek koromtengeren éjszaka  
partra kicsapnak az a part szívem leomlott partfala  
álmaim-rakta házadig onnan vakon is elmegyek  
de kapud nyitott-kés-kapu ablakon küldő fényjelek  
s kezek kezek kezek kezek küldő kezek taszítanak  
hangtalan hang eresszelek hangtalan hang elhagyjalak  
gyerekkorodba nem hagyod magadat visszarántani  
vergődnek csak homlokodon kérlelő szavam szárnyai  
szemed nem-lehet-fényei elmondják ami mondhatatlan  
hogyan nem leszel hogyan nem leszek keréketört nevetés csattan  
jövők a halvaszületett koromtengereken libeg  
felfalják piros lovaim kik vonszoltak a delfinek  
egy árva kutyaugatás nem engem szólít nevemen



fenn salétromos menny ragyog hűvösen lehajtom fejem  
 cella-magány jön, hallgatok ki voltam istenek fia  
 alámerül Atlantiszom Párizs Marlotte Normandia

E vers a második és immár végső költői visszatérés feledhetetlen nyitása. 1963 tavaszán íródott, s az *Új Írás* az évi májusi számában jelent meg, néhány nappal a párizsi utazás előtt. A kortárs olvasók máig emlékeznek e megjelenésre olyan művek szomszédságában – a folyóirat ugyanazon évfolyamában –, mint Juhász Ferenc és Nagy László meghatározó alkotásai. S e neveket nem csak költői rangjuk, nemzedéktársi voltuk vagy baráti kapcsolatuk miatt kell itt említeni. Juhászék költői forradalma az ötvenes évek derekán meghatározó jelentőségű és hatású, s Kormos második elhallgatását alighanem az is motiválta, hogy e költői forradalommal is meg kellett vívnia a maga műhelyharcát, hogy kialakíthassa azt, amit aztán a maga búcsúztatójában Nagy László okkal nevezhetett „győztes Kormosi hang”-nak.

A verset maga a költő s a közvélemény is a franciaországiak közé sorolta be – a kötetben a *Szegény Yorick* ciklus harmadik darabja –, hangulatilag és lélektanilag okkal. Tudjuk, hogy a költőnek kamaszkorától kezdve döntő a találkozása a francia kultúrával, régi álma egy párizsi út. Végül egy évre jut ki, hazajön néhány hónapra, majd újabb két évig kint él. Nem hivatalosan megy, hanem „egy szerelem miatt. De az a francia lány nem akart Pestre települni velem. Azt mondta, hogy akár az Északi-sarkon is élne velem, de itt nem. Csakhogy egy magyar költő nem élheti le az életét se Párizsban, se az Északi-sarkon, akármilyen nyavalyás az élete és a műve, itthon a helye.” Versekből, visszaemlékezésekből is tudjuk, hogy a lány neve Cécile, valóságosan létező személy, az *Iszony* francia fordítója, de „senki nem látta” őt, s azt sem lehet tudni, hogy milyen volt a valóságos kapcsolat közöttük. Domokos Mátyás találó megfogalmazása szerint: „egy költészet igazságához mérten egyáltalán nincs annak jelentősége, hogy Dante látta-e Beatricét, vagy ismerte-e vagy sem, hogy valóban szerette-e vagy sem. Ez alkalmat ad a képzeletnek és az inspirációnak arra, hogy működésbe lendüljön, és ez a lényeges.”

Mindazonáltal mégiscsak döbbenetes, hogy egy költő éppen a nagy földrajzi távolság, a kemény politikai határok leküzdése előtt, de már azok sikerében reménykedve, tehát voltaképpen a kedveséhez utaztában írja meg a reménytelen szerelemnek ezt a tökéletes mementóját. Az igazsághoz hozzátartozik azonban, hogy ez ügyben az itthoni és a párizsi versek között nincs lényeges szemléleti különbség: a szerelemélmény ekkor s még jó sokáig eleve a reményvesztettséggel, a bevégzettség tudatával terhes.

A *Vonszolnak piros delfinek* alaphelyzete a meditáció, tárgyiasság körülményei: éjszaka, magány egy cellaszobában. Gyakori ez a verset indukáló helyzet: a *Tengermély*, a *Nakonxipánban* *bull a hó* is ilyen, s ez a külső vershelyzet, a magányában elaludni nem képes ember vergődése szinte önkéntelenné teszi a belső vershelyzet – a reménytelen szerelem – feltárását, s megadja az ehhez vezető utat is a meditáció látomásba való átfordításával, egymásra rétegzésével. De még ez a helyzet is többféle lehet kibontakozásában: itt a tragikus elem kap nyomatékot, a *Tengermélyben* is, a harmadik vers viszont máshová vezet:



*de semmi vész gyerekeim  
sajnálnotok fölösleges  
világokat varázsolok  
amikor akarom*

*szemem búnyom s belső faláról  
elém nyüzszög Nakonxipán.*

Persze ez a vers is világokat varázsol, de negatív értelemben: a reménykedést töri szét. Az éjszaka és a képzelet szabad mozgása alkalmas lenne a földrajzi távolság leküzdésére, valami mégsem engedi a boldog megoldást még ezen a szinten sem: a képzeletet is köti az egzisztenciálissá mélyült életrajzi helyzet. Akár arra is gondolhatunk, hogy az a – nyilván Magyarországról elszármazott lány – itthon közölte a költővel, hogy bárhol, csak itt nem. S a költő már párizsi útja előtt is tudta bizonyosan, hogy ő pedig csak itthon élhet tartósan, mert magyar költő. Nem a férfi idegen tehát a lány számára, hanem az életkörülményeit nem képes vállalni. A tragikus dilemma: szerelem vagy költészet nem éleződik ki e műben, pedig a háttérben ott munkál, mert ez ügyben nincs mit meditálni, a döntés kezdettől fogva egyértelmű. Viszont ennek következménye, hogy e szerelem nem teljesülhet be. Mindez azonban stilizáltan kerül a versbe: a kapcsolat beteljesedni nem tudásának nem politikai-hivatásbeli okai vannak, hanem a távolságból is következő idegenségérzet, az egzisztenciális magány és a megsemmisülés „mondhatatlan” képzete lesz az akadály. A 10–12. sorok semmi-képzete egyszerre jelöli egy szerelem halálát és az emberi lét bevégeztségét, s e kettőt egymásra is vetíti: a szerelem halála a lété is.

E komor közlendőnek nemcsak a 13–15. sorok cella-szobája a verstája, hanem a tengerpart is, Normandia, a kis falu, Ertot, ahol a lány él. A képzelet, a szerelem és a valóság tengere hullámoztatja a verset, s élteti a reménytelenségben is az irracionális reményt: a vers zárása ennek végső feladása: „alámerül Atlantiszom”. A vers első, terjedelmesebb része, az első 12 sor a közeledési kísérletet és annak kudarcát rajzolja meg, előbb a *part*, a *báz*, a *kapu*, az *ablak* személyessé tett, majd a *kéz*, a *hang*, a *bomlok*, a *szem* eleve a szeretett lényt megidéző fogalmaival. Szembeötlő a birtokos személyjelek hullámozása az első, a második személy és a jelöletlenség között. A személytelen *part* „szívem leomlott partfalá”-nak minősül, majd egy pillanatra megszületik a képzelt egység: „álmaim-rakta-házadig”, hogy aztán rögtön rácsapjon a te előbb személyes, majd személytelen elutasítása, ami ismét személyessé vált át, amikor az életben való egyesülés lehetetlenségét ellenpontozza azzal, „ami mondhatatlan / hogy nem leszel hogy nem leszek”. Ez az ellenpont az ontológiai nézőpont érvényesítése is egyúttal. A költői hagyomány éppen ezzel szokta „megadásra” rábeszélni a tartózkodó hölgyet: úgyis csak egyszer élünk. Kormos megoldása sokkal tragikusabb, József Attilára emlékeztető: ebben az egyetlen életben sem lehetséges a boldogság, a teljesség: mindkét lény tudja a végső bizonyosságot, mégsem másíthatja meg helyzetét. A jövő ezért „halvaszületett”, s ezért kerül múlt időbe a kijelentés: „ki voltam istenek fia.”

Az egymásra találás lehetetlenségének egyetlen „racionális” magyarázata található a szövegben: „gyerekkorodba nem hagyod magadat visszarántani.” A gyerekkor, a gyereklét



Kormos érett költészetének egyik központi motívuma. Az 1949-re datált, de végső megszövegezésében bizonyára jóval későbbi *Atlantisz* így zárul: „Gyerekkorom Atlantisza, / elsüllyedt mesebeli tájam! / Fölötted hullámszik a tenger, / csapkod az idő szárnya törten, / szemem húnym, fejem lehajtom, / zöld hullám zúdul át fölöttem.” A gyerekkor tehát az elsüllyedt Atlantisz, az a mesebeli, édeni táj és világ, amelyben az ember teljes életet élhet. Így kell érteni a *Vonszolnak piros delfinek* 7. sorát s a 16.-at is. Ugyanakkor egy életrajzias magyarázat még azt is beleértheti a 7. sorba, hogy a lány idehaza volt gyerek, s ezt a hazát nem tudja vállalni ismét.

A vers első szerkezeti egysége, az első 12 sor hármas tagolást mutat: az 1–3. sor a látomás áramán a kedves megközelítése, a 4–9. sor a kedves elutasító gesztusainak költői leltára, a 9–12. sor a léthelyzetből az ontológiai következtetés levonása a kapcsolatra s az emberi létre vonatkozóan is. A második, a záró szerkezeti egység, a 13–16. sor indítása kiemel a látomásból, de vissza is utal rá. Eddig fények, színek, a testbeszéd jelei s a „hangtalan hang” írta le a helyzetet, most „egy árva kutyaugatás” visszaránt a valóságba: nem a kedves szólalt meg. Egy disszonáns hanggal ugyan találkozhattunk már a 10. sorban („kerékbetört nevetés csattan”), s az személytelen volt, akár a kutyaugatás. Mindkét hang „kibeszél” a vers látomásából: az ugatás tényszerűen, a nevetés a verset alkotó költő kommentárjaként. A látomás hangtalan, de fényes, bár nem igazán színes, hiszen a fekete az éjszaka, a behunyt szem látványa, s bár itt a szelídebbnek mutatózó *korom* kifejezés szerepel a tenger jelzőjeként, ez is utal a bevégeztségre, hiszen korma annak van, ami elégett. A *piros* szín lehet a látomás fényességében káprázó behunyt szemé is, a tenger feletti felhőkben még visszatükröződő napfényé is, de lehet a szív jelképe is. Nem egyértelműsíthető jelkép sem a *piros delfin*, sem a *koromtenger*, de bizonyos, hogy párhuzamban és el-lentétben is állnak egymással.

A zárósortor nemcsak a verset kiváltó léthelyzetre utalnak, hanem az első rész látomásának végkövetkeztetését megerősítik a realitások síkján is, de oly módon, hogy nem „kibeszélnék” a versből, hanem annak képi világában maradnak. Az „álmaim-rakta házad” és a „cella-magány” között nem jött létre a kapcsolat, amelynek jelképe lehetett volna Atlantisz, hiányáé pedig az alámerülés a koromtengereken. Jelen és jövő e hiányban válik azonossá, s a remény végérvényesen a befejezett múlt része lesz: a gyerekkoré-Atlantiszé.

A vers alkotó elemei többnyire ezt a bevégeztséget, reménytelenséget érzékeltetik. Az ígék, a jelzők negatív vagy elutasító jellege, a birtokos személyjelek már említett hullámszása, a nyomatékos fosztóképző s körülötte a kattogó „nem”-ek, a szóismétlések, párhuzamok, a kapcsolódást erősítő alliterációk mind ezt szolgálják. S a ritmus is. A kedveshez, a reménykedő szerelemhez a dal illenék, s bár e 16 sor az éles sorközepe metszeteknek köszönhetően könnyűszerrel tagolható volna kétszer annyi kétütemű nyolcasra, az nem lenne adekvát formája. A meditációs látomás inkább kívánja a négyütemű tizenhatosokat, amelyeket páros rímek fűznek össze, s jambikus jelleg tesz dallamosabbá. Ez a rendkívül arányos műalkotás végül is szimmetriák és azokat módosító aszimmetriák egysége, ezzel is kifejezve a képzelet reménykedő mozgalmasságát s a valóságba visszahulló tudat felismerését a sorsképlet statikusságáról.

❖ *Tengermély* ❖

Sötétség tengermélyi csöndje.  
Elsüllyedt tárgyak: asztal, szék, pohár,  
pohárban tintavíz, földreomlott  
fehér ing, és Attila gyöngybetűi  
falakra felszögezve, valahol  
menyét-lábú másodpercmutató,  
szurokba mártott négy szobasarak,  
vagytok-e — —

Álomtalan ágy imbolyog velem:  
úszó sziget korallok kése közt;  
az arc tenyérben; válj tenyér homokká,  
fölinni ébrenlétem cseppjeit.

Ha most látnál! Hiányod-kalodában!  
Lehúnyt szempillád mögül madarak  
suhognának a kín falaira,  
s akkor sötétem csőrrel szétverik,  
szárnyukkal csöndemet is szétverik.  
Akkor világítana homlokod,  
gyerekkorom Szent-István napjait zöld,  
sárga, fehér, piros rakéták dörgő  
csillagaival idézve, szaladna  
tíz fényujjad a halántékomon,  
édes lehelled az arcomon.

Felröpítenél három buborék  
ezüst-nevetést, falhoz koccanót,  
egyikből lenne álmos kiscsikó,  
másikból széna, harmadikból jászol,  
s lennének újra ezüst buborékok,  
abból Három Királyok; idejön  
ágyamhoz Gáspár, Menyhért, Boldizsár,  
fülembe kántál, s nagy botjuk lekoppan.  
Utánuk te, zöldvessző-derekú,  
cipőidből kilépsz, hozzám hajolsz,  
villog két térded: villamos halak,  
szétúsznak a mélytengeri sötétben,  
megtölteni meleggel; kibomol



hagyad erdeje elborítani,  
 hagyod nyers tűzét szétáramlani,  
 szíved harangjátékát hallani.  
 Elsüllyedt tárgyak: asztal, szék, pohár,  
 pohárban tintavíz, földreomlott  
 fehér ing, és Attila gyöngybetűi  
 falamra felszögezve, kölcsön-órám  
 menyét-lábú másodpercmutatója,  
 szurokba mártott négy szobasarak  
 egy intésre földerengenek.

De most csak ez a tengermélyi csönd.  
 E tengermélyi sötétség körül.  
 Sós veríték, vállcsontok ropogása.  
 Az ablakot eső és szél sikálja.

(1967)

Kormos István szerelmi lírájából sokan a *Tengermélyt* nevezték a legtokéletesebbnek. Évekkel vagyunk a francia út után, s bár még mindig lehetne annak az élményéből táplálkozó e vers is, lényegtelen az életrajzi háttér a maga konkrétumaival, mert a léthelyzet a meghatározó: a magányba taszítottság és ennek el nem fogadása, a társ utáni vágyakozás. Akár még azon is medíthathatnánk, hogy e mű egy reménytelen szerelem megörökítése-e, vagy pedig egy szerelmi kapcsolatban az átmeneti távollét kínjainak ad hangot. E két eset lényege szerint egy a költő szemléletében, hiszen az érzelmi és a fizikai távolságot egyaránt lehetetlen áthidalni, s a versek mítoszi terében és idejében másként halad még a másodpercmutató, a láthatatlan is, s szinte minden a kifosztottságra utal. Ennek az élménykörnek egyik legtömörebb, ősi jelképet felhasználó változata 1965-ből az *Orpheus panasza* című vers:

*amikor muzsikába kezdtem röptében a holló megállt  
 csengős nyakát bolondul rázva térdreesett a kiscsikó  
 a vizek hozzám kezesedtek nap bold örvendve hozzám futtak  
 ikrás gyöngyöt sírt gyönyörében az elhagyatott fügefá  
 valahol dühös istenek hallgattak keresztbefont karral  
 lábuknál Eurydike lökdösték röhögve utánam  
 fülem sírással volt teli szívem vasszeggel volt teli  
 szemem sós könnyel volt teli öklöm rángását letagadtam  
 nem fordultam meg! Nem igaz! szétrúgott muzsikámra mondom!*

Személyen túli és a személy hibáitól független okai vannak Orpheusz kifosztatásának: ilyenek az istenek, ilyen a világ. Lázadni hiábavaló, ám a helyzet elfogadhatatlan, s ezen csak a *szétrúgott muzsika* visszaperlése s a képzelet működtetése segíthet. A – *Ten-*



*germélyt* – annyi más Kormos-vershez hasonlóan – a képzelet intenzív működtetése varázsolja sajátossá. Jellemző vershelyzetté válik a „szemem húnyom” (*Atlantisz, Nakonxi-pánban hull a hó*), s ennek itt az *arc tenyérben* felel meg. Ismétlődnek e vers más kulcsmotívumai is: az Atlantisz, az úszó sziget, a tengermély. Az említettek mellett a *Hanyatt a tengervízben* is ide tartozik, s itt jelenti ki a költő: „akire én gondolok / egy sóhajjal elértem.” E versek rendre a valóság és a képzelet világát szembesítik egymással valamilyen módon, sorsképlet modelleket rétegeznek egymásra, akár sorsképlet-szembesítő költeményeknek is nevezhetnénk őket azzal a megszorítással, hogy a pozitív sorsképlet rendre nem a szabad lehetőségek világába vezet, csupán a képzelet játéka adhatná meg az élet igazi rangját.

A vers címszava sorsmetafora tehát, de ilyenként is kétféle képzetkört indíthat el, a lenti világ ugyanis a fentihez hasonló: a létnek itt is vannak pozitív és negatív pólusai. A *Tengermély* elsősorban a kitaszítottság, elsüllyedség, a lét-alatti-lét képzeit hívhatja elő, ám kiiktathatatlanul hozzátartozik az is, hogy olykor egy boldog világ sülyed el, mint „Gyermekkorom Atlantisza, / elsüllyedt mesebeli tájam!” (*Atlantisz*), s ez a vers is „tengermélyi” helyzetben idézi meg a boldogságvarázst.

Az első sor a sorsmetaforát értelmezi, a szakasz további része viszont látszólag tárgyias leírása egy életrajzi helyzetnek, s csak a második strófában válik egyértelművé, hogy az élet- és a léthelyzet szorosan egymásra vonatkozik, s feloldást csak az álom hozhatna. A szenvedés helyzete, az *arc tenyérben* az álom helyett az álmodozást indítja el, s felidéződik az éji órán nyilván valahol alvó kedves rokonítható testhelyzetben (*lebúnyt szempillád*). A kijelentő közlések és a parancsoló jellegű felszólítás után most a vágyott feltételeesség következik: mi az, amit szeretne a szenvedő személy, mi váltaná meg szenvedésétől. A fikció lehetne-helyzete a harmadikból átível a leghosszabb, a negyedik versszakba is, de ott átváltozik a feltételes mód kijelentővé: idejön ágyamhoz előbb a három király, majd a vágyott személy is. A boldogság képzetében ringatózik a képzelet, s ekkor megismétlődik a versindító tárgyias leírás a nagyon lényeges zárósort-beli módosítással, amely a mélytengeri sötétség feloldására utal, de anélkül, hogy egyértelművé tenné, hogy ez a helyzet még a kijelentő módú vagy már ismét a feltételes módú fikcióra vonatkozik. A verset záró négy sor ellentétes indítása az előbbi esetet valószínűsíti, a leírásnak egyetlen elem módosításával való megismétlése viszont az utóbbi készíti elő. S törvényként mutatkozik meg, hogy az életrajzi helyzet egyúttal létvényű is.

Mindezt a fikciós látomás építkezése nagymértékben erősíti. Minden ember élete boldogság és boldogtalanság pólusai között hullámzik, s a kiélezett szerelmi bánat is általános emberi tapasztalat. Itt ez élet-halál kérdésévé válik, a *kín* mértéke már az életet magát teszi kérdésessé, a boldogság viszont csodálatos, színes ünneppé varázsolódik. Az ünnep képzetét egyrészt természetesen a kedves érkezése, közelléte idézi fel, másrészt van tárgyias alapja is, méghozzá az *elsüllyedt* gyerekkori világból a Szent István-napi ünnep és a karácsony. E kettőt össze is köti István neve, hiszen december 26-a István-nap, ez a keresztény egyház első vértanújának emléknapja s a költőnek is névnapja. A karácsony számára a legnagyobb ünnep. Nagyanyjáról emlékezve vallotta, hogy „gyerekko-



romból ő varázsolt egész évig tartó karácsonyt” (*A vasmozsár törője alatt*, 212.). Értethető, hogy a háromkirályok több versében is előjönnek, s hogy a hajdani betlehemezések kitörölhetetlen emlékei közé tartoznak. A karácsony a legnagyobb életünnp tehát, s ez – és talán csakis ez – hozhatja el a kedvest is hozzá, aki úgy szenved, mint Jézus szenvedett. A Jézus-képzet is áthatja az egész verset. Finoman belészövődik a két legszimbolikusabb pont: a kezdet és a vég, a születés és a keresztre feszítés. Mint Jézushoz Betlehemben, járulnak a fikcióban az ágy elé a háromkirályok, s ez az ágy ugyanaz, amely előbb – majd a fikció széthulltával – ismét a kínok keresztféjére feszítettségre vonatkozik. Mert nemcsak bezártság, hanem egy mintha-halál-helyzet is a versbeli: a *föld-reomolt fehér ing*; a felszögezett papírlap, amely József Attila *Reménytelenül* című, nagyon is ideillő versének eredeti kézírata; az éjszakai vad, vérengző, bennünket meglopó *menyét-képzet*; a *korallók kése*; a *homok*, amely a vércseppeket is felissza kivégzéskor; a *kín falai*; a *sós veríték*, *vállcsontok ropogása* mind-mind utal a halálra, s legáltalánosabban a végzetes sötétség is, amely szintén rokon a Jézus kínhalálakor bekövetkező sötétséggel.

A sötétséget, a csöndet, a helyhez kötöttséget oldja fel az ünnep képzetéhez kötődően a színesség-fényesség, a hanghatások sora és a mozgás-mozgalmasság. S széthullik a hideg-rideg mélytengeri világ: előbb a *kiscsikó-széna-jászol*, majd a *meleg-tűz-barangjáték* hármasa révén. A vers kezdetén egyedül a *gyöngybetűi* kifejezés utalt a szépségre, a kedves megjelenésével szinte minden; legnyomatékosabban a gyöngyre is visszautaló *ezüst nevetés* és a *zöldvessző-derekú*, amelyek a kecsesség képzetkörét hívják elő. (József Attilának is kedves szava volt az ezüst, szerepel a megidézett versben is. Ám ennél sokkal fontosabb a *semmi ágán* léthelyzete, amely Kormos István versében annyiban módosul, hogy a *Tengermély* szenvedője: reméli a feltámadást, az újjászületést.)

S ebben különbözik a nemzedéktárs Pilinszky Jánostól is, akinek *Négysorosa* rokon életrajzi helyzetből kiindulva válik tömör és a Krisztus-motívumot szintén előhívó művé, a szegek, a homok és a kínhalál motívumaival s természetesen az éjszakáival és a magányával is.

De profundis tör fel a vallomás. Ez a helyzet kevesebb kötöttséget tűr meg, ezért szabadabb ritmusú a versbeszéd, ezért véletlenszerűek s akkor is ön- és rangrímek a sorvégi egybecsengések. A vers lejtése mindazonáltal alapvetően jambikus, amikor a tenger-mélyi helyzetet, s tagoló jellegűen hangsúlyos, amikor a boldogság-fikciót jeleníti meg, s talán ebben is föllelhetjük a mélyből felfelé törekvést, illetve a karácsonyi kántálások ritmusát.



## ❖ Szegény Yorick ❖

Halálom túl kicsit  
mondjuk ötszázöt évvel  
senki nem tudja rólam  
hogy én valék Yorick  
koponyám partra vetve  
fűrésszel elfelezve  
egy jó öreg sírásó  
pohárnak kinevez  
széléről kortyint fecske

Hajha barátaim  
akkor már ti se lesztek

Valaha magyarul  
éneklő nyelvemet  
árva ükunokáim  
a kutyának se mondják  
mert nyelvem elrohad  
szívem is elrohad  
mivelhogy aki élt  
rohad egy miccenésre

Dunnyogtam nagymamának  
tarló tű-tengerén  
meztláb átszaladtam  
lábam csont-dobverő lett  
ujjam a betűkön  
motozgatott riadtan

sillabizálva ó-  
s újtestamentumot  
térdeltettek sarokba  
nagy vödörket cipeltem  
vállam kulcscontja orsó  
térdemben stroncium

Sakkoztam veletek  
röhögtem veletek  
ha ültem veletek  
nem voltam veletek  
Báthory utca 8  
nyaktilóm fabrikáltam  
csak elértem gyalog  
Atlanti partokat

Kormos családnévem  
anyámtól örököltam  
keresztelésben Istvánt  
mint ama vértanú  
sok néven szólítottak  
Pistika Piska Pista  
utóbbi főleg lónév  
volt amíg lovak voltak  
Cicelle Cormieux  
végül csak Yorick voltam  
azaz szegény Yorick

(1966)

A kötetnek is címet adó *Szegény Yorick* jelentősége nagyobb az ebben a funkcióban megszokottnál. Szinte embléma-versévé vált az életműnek. A halála után bemutatott portré-filmben befejezésül maga a költő mondja el, nyilván tudatosan választva és helyezve el a művet. Hamlet alakja a világirodalomban egyike a legismertebbeknek, s bár a drámának szinte minden jelenete emlékezetes, a fontosak közé tartozik az V. felvonást indító sírásó-szín. Itt kerül elő Yorick koponyája, azé a 23 éve meghalt férfié, aki a király – a jó király – udvari boldog volt, s akit kisgyermekként még Hamlet is ismert. Hamlet alakjára versek, irodalmi alkotások sora reflektál, Yorické csak újabban vált gyakoribbá, s ebben Kormosé az úttörő szerep. (Az újabbak közül kiemelést érdemel Baka István *Yorick monológjai* című ciklusa.)



Kormos említett tévés vallomásában a vers fogantatásáról is szólt: „Az ember rájön, hogy az élethez a halál is hozzátartozik. Nagyon szeretem a *Hamletet*, sokszor olvastam, sokszor láttam. Gábor Miklóst tízszer is láttam Hamletnek. A szegény Yorick szerepe a *Hamletben* számomra fontosabb, mint néhány valóságos élő szereplőé. Úgy éreztem, hogy az életben sokszor láttak engem Yoricknak. Sokféle becenevem volt kisgyerek koromtól kezdve, később Sarkadi Imrétől kaptam, nőktől kaptam különféle beceneveket. Ezt a Yorikot átvettem Shakespeare-től, magamra számítva ezt a nevet. Gyönyörű a darabban, Arany János szövegében valahogy úgy van, hogy »e koponyának valaha nyelve volt, szépen tudott dalolni«. Nem biztos, hogy így van, csak az emlékeztemben van így. Amikor a saját halálomra gondoltam, arra, hogy meg fogok halni, nagyon sajnáltam magamat. Akkor írtam ezt a verset” (*A vasmozsár törője alatt*, 222–223. – Az idézet valóban csak Kormos képzeletében található, s inkább illik az ő versének szövegéhez.)

A halálfélelem, a halál tudata szinte magától értetődően hív elő létösszegző szándékot, indokolja a leltárkészítést. Létösszegző vers volna hát ez is? Igen, de nemcsak az. Olyan szemléleti újdonság van benne, amely ugyan támaszkodik akár Shakespeare-re is, egy általános költői szokásra is (még élek, most kellene, hogy törődjetelek velem), mégis önálló lelemény. A *Hamletben* a túlélők szemlélik, mit művelt az idő a föld alatt azzal az emberrel, akit még ők is ismertek. Kormos versében azonban nem a túlélő kortársak utókora, hanem egy olyan kései időszak jelenik meg viszonyítási pontként, amely beláthatatlanul távoli, s amelyben ezért már senki sem lehet, aki akár a koponyát felismerné, akár gazdájáról tudna valamit. Ez az időtávlat *mondjuk ötszázöt év*, s a kijelentésben rejlő esetlegesség nemcsak arra utal, hogy szinte tetszés szerinti lehetne a szám maga, inkább arra, hogy ebből az időtávlatból az egykor éltek legfontosabb gondjai is esetlegessé válnak. Hamlet még sajnálta Yorickot, szeretettel emlékezett meg róla, ugyanakkor elborzadt az emlékképet és a koponyát egybevetve. 505 év múltán erre már senki sem lesz képes, a koponya csupán leletté válik, tárggyá, amelynek talán lehet még használati értéke – pohárként.

Ez az 505 év a halálon túli idő végtelenségéhez képest *kicsi*, de az emberi emlékezetnek rengeteg: a személy emléke is elporlad, semmivé válik. Ez az egyetlen, ami bizonyosan elképzelhető e távoli jövőről. A létezés szerkezetére vonatkozó felismerésről van szó, s ezért nem zavaró, hanem természetes számunkra, hogy a *jó öreg sírásó* alakja nem egy ötszáz év múlva várható alak sémája, még csak nem is egy maié, hanem leginkább a Hamlet-belinek az alteregója. Az időjáték tehát nemcsak a távoli jövőbe, hanem a múltba is elvezet, s ezt stílusosan a vers szelíd, de felismerhető archaizálása is mutatja, ódon és tájnyelvi kifejezések alkalmazásával (*valék, hajba, miccenés, sillabizálva*).

A költemény az emberiség létidejében helyezi el az egyetlen személyt, annak létösszegzéséhez ez az igazi viszonyítási pont. Az összegzésnek leltárjellege van, s kiindulópontja ennek is a távoli, elképzelt jövő: megtalálják majd egy ismeretlen ős koponyáját s néhány csontját, de semmi más nem marad belőle, minden más *elrohad* – még a név is. E halottság-számvetést követi az életúté, előbb a gyermek- majd a felnőttkoré, míg a záró szakaszban a teljes életút összegződik a nevek tükrében. A gyerekkort idéző szakaszban a múlt képzetei továbbra is előhívják a távoli jövőt, a működő test részeiből csak a csontdarabok maradnak meg (*meztőláb átszaladtam / lábam csont-dobverő lett stb.*).



A sírból kikerülő csontokkal nem csak a Hamlet-élmény kapcsán szembesült a költő. Igen fontos, jóval korábbi verse az *Egy kibantolt sírra*, s ez a sír az emlékképként sem megőrzött édesanyáé: „Nem lesz többé neved se / emléked se jeled se / kevesebb vagy mi voltál / egyetlen marék csontnál // Voltod csak *bent* nem omlik / élébern föltoronylik / az idő fala védi / minden nap számonkéri.” S éppen az ilyenfajta emlékező személy hiánya határozza meg az 505 éves időtávlatot.

Kormos István legállandóbb élményköre a hatvanas években a magányé, a kifosztottságé. Az alig elmondhatóan szeretett nagymama már rég halott, házasságai, szerelmei kudarcra kárhoztatottak, otthontalannak kell éreznie és tudnia magát, kiterjedt baráti köre ellenére is. Hiába szerette őt mindenki, ha nem tudták legnagyobb gondját, s ha tudták, se tehettek érdekében igazából semmit. Nem azért, mintha Kormos önsorsrontó lett volna, hanem azért, mert a jó társat ki-ki csak maga találhatja meg. Ez a gond nem jelenlétével, hanem hiányával feltűnő e versben. A költő önmagát elsősorban szerelmes versek alkotójának tartotta, a *Szegény Yorick* környezetében sorra születnek a szomorú és a tragikus szerelem költeményei, s ebben az életszámvetésben erről egy villanásnyira sem esik szó. A hallgatást az élet ekkor legfájdalmasabb vonásáról a teljesnek látszó reménytelenség is motiválhatta, de talán az is, hogy jelenléte zavarhatta volna a Yorick-képlet tisztább érvényesülését.

Yorick a király bohóca, aki „végtelen tréfás, szikrázó elmésségű fiú volt”, ahogy Hamlet emlékezik rá, s való igaz, sokan látták hasonlóképp Kormos Istvánt is. A modern polgári korban azonban a bohóc figurája kétarcú lesz, a humor mellett megjelenik a tragikum is, s uralkodó a groteszk jelleg. A bohóc clownná, harlekinné válik. Önmagában ezt a halál, a bohóc halála sem képes feloldani, e versben azonban némileg megszelídíti a hatalmas időtávlat, amely bármifajta életet egy szintre hoz. S így az önszemléletet nem a tragikusság, nem a groteszk, nem a gyilkos ironia határozza meg, hanem annak egy szelídebb változata, amely belátja, hogy az idő hatalmával szemben nevetséges lenne másfajta magatartás. Hiszen bármennyire félelmes is az „aki élt / rohad egy miccenésre” tudata, megbékíti a koponya-pohár „széléről kortyint fecske” látomása. Az ironia szól a nyavalyás, mert ellenállni képtelen testnek (a *Hamlet* sírásója legfeljebb 8-9 évre taksálja a szétbomlás idejét), szól a lényeket észre nem vevő barátoknak, szól mindenkinek, aki szólította, szól önmagának és az utókornak is. Csak a nagymama és a sírásó marad ki ebből a szemléletből, a nagymama, aki felnevelte emberré, megholt anyja helyett anyjaként, s a majdani sírásó, aki koponyájának még valami hasznát is véli venni, hogy ezzel végleg befejeződjön az ember élete, hiszen már – akár jelöletlen – sírja sincsen. A pohár motívuma egyébként máskor is kötődik Kormosnál az élet-halál elvéhez: a későbbi *Cinpohár* azt a gyermekkori tárgyat idézi meg, amelyen ott „egy száj emléke: csontszobor anyádé”.

A clown bármiféle álarchban is lényegében ugyanazt a szerepet: önmagát adja. Ezért a verset lezáró névleltárban a valódi nevek után a becézőek következnek, a gyermekkoriak, majd az irodalmi életbeliek, s a tragikum, a játékosság és az ironia ezekben is keveredik. Az „anyámtól örökölttem” a törvénytelen gyerekek-voltra utal, a vértanúság ezt az indítást az egész életre vonatkoztatja, a sok név, főleg a lóra történő utalással nem annyira az otthonosság, mint inkább az árvaság képzetét hívja elő, a női névnek látszó Cicelle (ma-



gyar szó!) és a családnév franciás változata is torzan játékos inkább, s a Yorick megnevezés ezeket össze is foglalja, ugyanakkor mintegy be is teljesíti egy komor fejlődési sor utolsó tagjaként. (A Cicelle név egy ország-városos társasjáték során ragadt a költőre, egy ilyen nevű madár létezését állította. Valóban van ilyen szigeteközi tájszó – henyét jelent. A magyar néphagyományban is él a Holdban hegedülő Dávid és az ugyanott hegedülő vagy táncoló Cicelle mondája, s e név a Sibylla változata.)

A létet és nem-létet egyaránt összegző vers leltárában a siralom, a gyónás-vallomás és a testálás elemei egyaránt fellelhetők. Az élet legfőbb értékeként a *magyarul éneklő nyelv*, a *dunnyogtam nagymamának* szeretetteljessége, a *csak elértem gyalog / Atlanti partokat* sejtelmes, de eredményességre utaló kijelentése mutatkozik meg, s mindezt egyneműsíti az életet, halált s utókort is minősítő embléma érvényű megnevezés: *Yorick voltam*, s lesz majd *koponyám partra vetve*.

Ez a teljes ismeretlenségbe hullás azonban továbbra is foglalkoztatja a költőt. Egyik kései versében a *Szegény Yorick* világára is utalóan tér vissza rá. A hajdani török-magyar költőnek egyetlen verse maradt fenn, ám ezért is *Divinyi Mehmed irigye károg*, mert bár „harminc2recéjű csontfűrész / 4száz éve a fogsorod”, mégis van maradandóság, hiszen „madzsar türki imádságod / úszik az elkurvult időben”, s „ezért is irigy varjúkárogás / üköm üke divinybeli gyerek / engem fekete félszbe rántasz / hogy nevemre kórságos csönd pereg”.

(1994)

# „Kivetett a víz alól fröcskölődő hullám”

*A víz motívumköre  
Kormos István költészetében*

Vannak költői életművek, amelyekben meglehetősen nehéz a motívumok feltárása, s vannak, amelyekben szinte önként kínálják magukat (különösen azóta, hogy egyes alkotók szeretik tematikus-motivikus ciklusok szerint elrendezni köteteiket). Az utóbbiak közé tartozik Kormos István életműve is. Ez esetben már maga a szűkös terjedelem is könnyebbé teszi a meghatározó elemek felismerését. A halála után megjelent gyűjteményes kötet mindössze 115 verscímet tartalmaz. Ezek közül kettő terjedelmesebb, archizáló elbeszélő költeménynek vagy hosszú éneknek nevezhető, tehát nem tisztán lírai alkotás (*Szarvas szarván száll az idő*, *Vogul menyegző*), az *Egy keresztlevél hátára* pedig befejezetlenül maradt utolsó mű, amelyet a későbbi gyűjtemények nem mindig közölnek. E műveket egységesebbé teszi az a tény is, hogy nagyobb részük viszonylag rövid idő alatt keletkezett. A költő verseinek keltezése ugyan 1943-tól 1977-ig ível, korai verseit azonban – néhány kivételével – erőteljesen átírta, s még a szelídebb esetekben is a hatvanas években véglegesült, érett hangneméhez, modorához igazította. 1956 és 1961 közötti dátummal egyetlen versét sem jelölte, az újra megszólalás és az átírások 1962-ben kezdődtek. Így e líra végleges arca elsősorban az ezt követő másfél évtized eredménye. Mindazonáltal tévút volna, ha az 1943–1956 közötti pályaszakaszt szembeállítanánk a későbbivel. Szerves a kapcsolat a kettő között, s ezt nemcsak az átigazítások könnyedsége, szervessége mutathatja meg, hanem az is, hogy a korai versek közt is vannak olyan, annakidején megjelent s át nem írt alkotások, amelyek teljes egészében a hatvanas évek hangvételének „előzményei”.

E versvilágból az olvasónak először alighanem a játékoság, a színesség, a mozgalmasság, az idézőjelesség tűnik fel. Ez utóbbin főként azt kell értenünk, hogy a legkomolyabb, a legtragikusabb dolgok is azonnal legalábbis kétarcúnak mutatkoznak, s mintha nem sírnunk, inkább nevetnünk kellene rajtuk. A legtöbbszor azonban az is nyilvánvalóvá válik, hogy a kétarcúság még összetettebb, polifon szemléletmódként és hangnemmént írható csak le: folytonos a vibrálás a tragikum és a komikum és azok különböző változatai között. A játékoság és a játszani szeretés – túl azon, hogy emlékezések egybehangzó vallomása szerint domináns alkati sajátosság is – a létezés tragikumának egyik lehetséges kifejezési módja, melynek különös, költészettörténetileg is számon tartandó jelentőséget ad az, hogy a magyar líra korábban főként a tragikumhoz és a pátoszhoz vonzódott, s ezekhez nem társította a játékoságot. Még akiben volt erőteljes hajlam a játékoságra, mint a fiatal József Attilában, az is elkomorult a lét tragikumát egyre inkább átélve, s ké-



sei verseiben ritkábban jelennek meg a játékosság változatai. Mégis, alighanem e szempontból is az ő költészetét kell kiindulópontnak tekintenünk, ha Kormos István lírájának alakulását elemezzük. Vallomásaiban sokszor idézte meg őt Kormos, Domokos Mátyás tévébeszélgetésében (1977) is: „A József Attila-i csúcsok alatt is jó költészetet hozott létre minden korban egy-egy magyar költő. Az én világom az enyém. Helyettem nem írnak meg ugyan semmit, de amit meg kell írnom, az csak az enyém. Ahol születtem, a Szigetközben, gondolom, hogy ott lettem költő, noha szokatlanul későn kezdtem írni, húszéves koromban.”

Kormos István lírája tehát szemléletében s hangnemében is polifon. Mindennek többféle tartalmas, poétikailag is megragadható bizonyítéka van. Közülük az egyik legszemléletesebb a víz motívumköre. Már maga az a tény, hogy nem a víz motívumáról, hanem motívumköréről kell beszélnünk, az összetettséget, a költői tudatosságot szemlélteti. Az pedig, hogy az említett 115 mű között mindössze 11 található, amelyekben nem lelhető fel a motívumkör egyetlen közvetlen eleme sem, az általános elterjedtségre utal.

Meglehetősen közismert, hogy a víz egyike az „őselemeknek”, az élet forrása, amelynek talán minden, a létezéssel kapcsolatos mitológiában központi a szerepe. A vízhez kapcsolódik a keletkezés, a születés, de nélkülözhetetlen az életbenmaradáshoz, jelképe az újjászületésnek is. A víz azonban nemcsak az élet, hanem a halál vize is. Az alámerülés, az alvilági folyó, a vízbe temetkezés is ősi elem, s ezekben is fellelhető az újjászületés motívuma.

Nem ezek a közvetlenül mitologikus elemek állnak Kormos költészetének közép-pontjában, bár határozottan jelen vannak. A legelső kötet, a *Dülföngélünk* nyitóverse eredetileg a *Hónom alatt van a nap* címet viselte, s indítása így hangzott: „Kibuktam a víz alól, / ott éltem én eddig, / nem hoztam föl tenyéren a / hullámoktól semmit. / Nem ismerem az apám, / anyámat se láttam, / keresgélem a nevüket / fűben, violában.” A végleges cím: *Névtábla seholsincs ajtómra*, még határozottabbá téve az eredetmondát, így kezdődik:

*Kivetett a víz alól  
fröcskölődő hullám,  
kavicsos parton szárítom  
bú-buborék hullám.*

*Nyírányám és nyárapám  
ágaiból lettem,  
sarkam alatt ég bizsereg,  
föld forog felettem.*

Az ág is életjelkép (életfa), s az ég és a föld, majd később a nap és a hold s az időtényező beiktatásával a világ teljessége mutatkozhatna meg, ez a világ azonban tótágast áll: se az ég, se a föld nincs a helyén. S maga a születés már halál is volt egyben: a hulla képze, néha játékosan, de nagyon határozottan jelen van. Ez még felfogható úgy is, hogy a



születés előtti „buborék-lét” halála következik be a születéssel. A vers egésze azonban – s nagyrészt már az eredeti változatban is – következetesen groteszk jellegű, bár nem tragikus, hanem játékos modorban, „bűbájolva”, és a vers zárósorába ismét a befejezettséget építve be: „K. I. aki voltam.”

Csupán felsorolásszerűen folytatva a mitologikus víz-képzet előfordulásait: az *Atlantisz* a személyes teremtésmitológia egyik változata, s ebben szerepel „a vizek teremtés előtti / örök szaga” kifejezés is, a gyerekkor pedig mint lezárult, „meghalt” világ idéződik meg. Egy másik számvetésvers, az *Orpheus panasza* azt vallja, hogy a költői „muzsikára” „a vizek hozzám kezesedtek”. A hiányt, a kifosztottságot hangsúlyozó *Leltár* egyik eleme: „fejem víz alá nyomták”. Az *Áldozat* közvetlenül rá is utal az ősi, mitologikus képzetre:

*Az első kortyot Földanyának,  
ne szomjubohtassa az ember:  
pogány reflexeiből egy  
mozdulata még megmaradt.*

Az szinte magától értetődő, hogy a két archaizáló elbeszélő költeményben, amelyek mitikus időkbe és viszonyok közé vezetnek el, a víz motívumköre is mítoszi szerepű. A *Szarvas szarván száll az idő* verstája egy hatalmas, bazalthegyekkel övezett tó partján lévő szőlőskert és pince, egy bort inni készülő férfival. Hirtelen megjelenik a halál és inni kér, majd vedelni kezdi a bort. Egy idő után a ravasz férfi egy üvegbe invitálja a halált, de az üveget nem a hordó csapja alá teszi, hanem bedugaszolja, így a halál tehetetlenül vergődik. Sok-sok év múlva az Öregisten olyan vihart támasztott, hogy a szilvafa ágára kötött üveg széttört, s így a halál kiszabadulhatott. E mű első változata (*Valóság*, 1948. 2.) egy baranyai népmese nyomán született. Ebben kevesebb a mítoszi jelleg, de az alapvető tanulság ugyanaz: a természettörvényeket még ravaszsággal sem lehet áthágni, az ember nem lehet halhatatlan, s az életadó ital (a borforrás) is csak átmenetileg akadályozhatja a halál tevékenységét.

A *Vogul menyegző* (1968) az asszonyszerzés pozitív és negatív példáját adja elő, s a folyónak, a forrásnak, a belőle vett vödör vizeknek s azok tanácsának meghatározó a szerepe az emberi sorsokban. Ez a költemény mítoszparafrázis, de hogy a víz és az emberi sors szorosan összefügg egymással, azt Kormos István egész életműve példázza.

A mitológiai háttér felvázolt megjelenései mellett mindennek életrajzi háttere is van. Mint már említettük, a költő a Szigetközben született. Akkoriban ez a táj a vizek földje volt. A legszebb és legrészletesebb életrajzi vallomás, *A vasmozsár törője alatt* (1976) több vonatkozást is feltár számunkra. Kormos István nemcsak törvénytelen, de árva gyerek is volt, anyai nagyszülei nevelték. »„Hol az apám?” – „Meghalt”. – „Mikor?” – „Úrnapján”. – „Hol?” – „A nádban”. – „Hogyan?” – „Agyonütötte a nádszál”. – „Mijét ütötte?” – „A derekát”. – Ez volt első és sokszor ismételt társalgási leckém nagymamával, amire emlékszem.« – Így indul a vallomás, majd így folytatódik: „Apám halálát nem értettem, csak



*láttam* valóságos alakját magam előtt: megy Ráró vagy Mecsér alatt a Holt-Duna kiöntésében, meztélláb, térdig gyűrt nadrágban, hogy csíkot fogjon nekem, esetleg cigányhalat, fölötté füzek, oldalt mogyoróbokrok, toccsan a sárga víz, ahogy meríti talpát belé, szitakötők felhője a csillogó víz fölött, ember sehol; nádas vonul utána, gonoszon, mint valami ellenséges katonaság, s egy hosszú nádszál hátulról utána hajol, orvul derékon üti, s apám két kezét maga elé tartva a vízbe bukik, bugyborékolás, csönd utána, vigyázzban áll a nádas – s nincs apám se.” A gyermeki fantázia teremtette történet feledhetetlen, akárcsak életrehívójának, a nagymamának a mentőötlete. Ez viszont nem lehetett volna ilyen, ha nem a vizek földjén élnek.

E személyes halálmitoszt, vízbe temetődést egy másik követi: apró gyerekként játék közben egyszer majdnem belefulladt a Duna kiöntésében egy gödörbe, néneji mentették ki. Ugyancsak gyerekkori emlék az álom az Óceánról: „Csakhogy álmomban az Óceán nem nagy víz volt, hanem emberalak: egy hatalmas, sose látott méretű szobor, színaranyból, s egy keskeny folyón feküdt keresztben. Mintha repülőgépről láttam volna az egészet, a folyó egy sárga sivatagon tekergett át, s fönről látszott csak keskenynek, az egyik partján megállva alig láttam a másikig. A szobron, azaz az Óceánon mehettem csak át a túlpartra, mivel híd sehol, s vacogva nekiindultam, s hasa közepén egy nagy fekete lyuk volt, borzongva kikerültem, a homlokán is lyuk, azt is.” Reggelre a gyerek arra ébredt, hogy megbénultak a lábai. A nagymama racionális magyarázata szerint azért, mert éjjel megévetett egy nagy lábas mákos nudlit, s az meg a büntudat megártott neki. Szerencsére csak fél napig tartott a betegség, amely azonban elfelejthetlenné tette az álmot. „De visszagondolva: nem kínzó emlék az Óceán ilyesforma első látása, sőt összemosódik emlékeimben a valóságos Óceánnal, az Atlantival, amit ugyancsak éjszaka láttam meg először, Cécile normandiai házának ablakából; a ház két fekete szikla közt áll az Óceán partján, a ház alatt hullámtörő sziklák, tehát a házig ér a tenger: hold ragyogta be, s a partra odaképzelttem az álomi Óceánt – reggel aztán megláttam a parton elnyúlva egy irdatlan, félbehagyott szobrot”.

Egy szempontunkból ugyancsak fontos gyermekkori képzet az inspirálója a *Folyók* című versnek (1971):

*Nemük s koruk van a folyóknak,  
gondoltam nyolc évesen,  
térdig állva  
a Duna zöld kiöntésében: (...)*

E mű 213 soros, a költő leghosszabb lírai alkotása, terjedelmességét a katalogizáló jelleg teszi természetessé. Összesen 44 folyónevet sorol elő, köztük tizenhatot a történelmi Magyarországról, s mindegyiket jellemzi valamivel. „Manapig se tudok többet a folyókról” – állítja, vagyis a gyermeki tudást egy lehetséges teljességgel azonosítja, amit megerősít azzal is, hogy a Loire esetében ezt vallja: „Aztán partján állottam, (s igazolódott) minden képzelgésemm róla.” A vers csattanója, a személyes mitológiát teljessé tevő vallomás szerint palatáblájára két kitalált nevet is felírogatott:



*ketten voltatok ábrándjaim  
ledöncölt szénaboglyájában  
titkos-féltett feleségeim,  
akikről később, hulló  
hajam nézve is álmodoztam...*

Ám ha a többiek, a „nyavalyások” kérdezgették Csunga és Xatande felől, folyóknak mondta őket. Ez az egyéni mítosz férfinak, nőnek, gyereknek, öregnek tudja az egyes folyókat. Az embertípusokat, az emberi történelem helyzeteit és a természetet rétegzi egymásra, s a világot azáltal teszi teljessé, hogy végül a „feleségeit” is megtalálja közöttük. Ha nem is kizárólagos, de hangsúlyos tehát a víz női princípiumként való értelmezése, s az egész verset átható animizmus egybekapcsolja az ősi mitologizmust az egyéni képzetekkel. Az is belátható e vers példájából, hogy az életrajzi és a mitológiai háttér már a gyermekkorban összefonódott, s ami ott és akkor spontán folyamat lehetett csak, az vált a felnőtt ember költői világában tudatos szemléleti és poétikai vonássá. Elsősorban és legáltalánosabban azonban nem világmagyarázó, történetmondó mítoszok keletkeznek, nem az válik hangsúlyossá, hogy az emberiség gondjaira, kérdéseire szülessék válasz, hanem a személyesség, az egyéni helyzet, az egyéni nézőpont a meghatározó.

A szigetközi eredet mellett az életrajzi háttér fontos eleme a franciaországi tartózkodás a hatvanas évek első felében (1963. V. 17. – 1964. I. 24. és 1964. VIII. 3. – 1965. XI. 20., Fodor András jegyzetei szerint). A két fő színtér Párizs és a normandiai tengerpart, s az elképzelt tenger és a valóságos a versek egyik főszereplőjévé vált. A *Vonszolnak piros delfinek* – az első olvasat szuggesztíójával ellentétben – még a nem látott, csak elképzelt tengeróceán-élményt ragadja meg. (A vers még a franciaországi utazás előtt, 1963 májusában megjelent.) Viszont a *Ház Normandiában*, a *Tél Normandiában*, az *Anne de Chartres* versvilágában már a valóságos élménynek is komoly szerepe van. A költő néhány eddig publikált levelének hézagosan ismert életrajzi adatai alapján több minden azonosnak mutatkozik az életrajz és a versbeli világ között.

Kormos költészete valóban leírható Orpheusz és Yorick, azaz a mítoszi dalos és a clown, a bohóc polifóniájával, de csak akkor, ha Orpheuszban nem a mítoszi hőst, a héroszt hangsúlyozzuk, hanem azt az énekest, akit becsaptak, kifosztottak, hiába tudta varázslatosan előadni művészetét. Így Kormos lírájának egészében általában sem és a víz motívumköre szempontjából sem valamilyen látványosan felépített, az ősiséget parafrázáló modern mitológiát kell látnunk. Mítoszi elemeket alkalmazó szimbolikus költészet ez, amelyre hatott a szürrealizmus „népi” és „műköltői” változata is, a képzeletet túlfegyverező eszközöktől való megszabadulás, az álomtechnika felhasználhatóságának felismerése, de amely a személyességet, a „csak egy ember” öntudatával vállalja és vállalja meg. Ugyanakkor tisztában van azzal is, hogy bár a mondandó teljesen egyéni, azok az élethelyzetek, amelyeket kifejez, sokakéi lehetnek, így a mű hatása is tartóssá válhat. Orpheusz „szétrúgott muzsikája” éppen a disszonanciának ezzel a hangsúlyozásával fejezheti ki a huszadik századi ember egyik jellegzetes élethelyzetét és ebből fakadó életérzését.



Melyek hát ebben a realiztikus-szürreális-szimbolikus költői világban a víz motívumkörének fő elemei? A két mítoszi elbeszélő költeményt most figyelmen kívül hagyva, de a teljes versanyagot vizsgálva a következő statisztikai eredményt kapjuk:

folyónév	65
hó	56
víz	40
tenger	36
eső	21

továbbá: jég – 14, folyó – 11, kút – 10, felhő – 8 stb. (A számok csak a szó közvetlen előfordulására vonatkoznak.) Ugyancsak tanulságos a vízzel, folyadékkal kapcsolatos képzetkörök gyakorisága:

ivás, szomjúság	30	(állapot, cselekvés)
italféleségek	26	(a víz nélkül)
sírás, könny	22	(állapot, cselekvés)
vér, vérzés	20	
úszás	12	(cselekvés)

Meglepően nagy számú a víz képzetéhez köthető, a víz jelenlétét feltételező tárgyak, lények jelenléte:

vízi, vízparti állatok	64
víz-, folyadéktartó edény	27
hajó, vízi jármű	18,
vízi jellegű növény	16
vízzel kapcsolatos foglalkozás	11

Gyakoriak a vizek földrajzi környezetét, elemeit, miniatűr megjelenési formáit jelölő kifejezések is: part – 14, hullám – 13, homok – 10, veríték képzetköre – 9, sár – 8, buborék – 7, pocsolya, tócsa – 7, sziget – 6, csepp – 4. Különös egyéni jellemző a nem csak ide köthető gyöngy, gyöngyözés fogalomköre a maga 17 előfordulásával. Érdemes ezeket sorra venni: „foszlott ... harmatgyönggyé”; „nevetésük gyöngyöt / bugyborékkolt”; „izzad a menny kék gyöngyöket”; „a tócsa, / gyöngye ... ragyog”; „fák, dérgyöngy-komiszbán állnak”; „homlokom gyöngyével”; „vízgyöngyös liliomszál”; „zuzmaragyöngyös ködülte réteken”; „a víz gyöngye”; „ikrás gyöngyöt sírt gyönyörében az elhagyatott fügefá”; „dérgyöngyös moha retteg”; „kék Duna gyöngye Budapest”; „pihés hónapja gyöngyei”; „gyöngyöt tátognak / gyönyörbe révült halak”; „a verejték gyöngyei”; „gyöngyöző omrák vizekben”; „Komisz beszédünk becét gyöngyözött”.

Az igék között nagy számban találunk a víz, a folyadék mozgását és az azokban való mozgást kifejezőket. Különösen feltűnőek az értékpesztulásra utaló *szétúszik*,



*elúszik, elsüllyed, alámerül* változatok, amelyekben a víz mélyén vagy a vízbeli járművön, szigeten való tartózkodás mint a magány és a kifosztottság vershelyzete jelenik meg.

Vannak versek, amelyekben mellékszólám csupán a víz motívumköre, s vannak olyanok is, amelyekben különösen összetett a megnyilvánulása. Ez utóbbiak közé tartozik a *Nakonxipánban hull a bó* (1970). A vers címe Gulácsy Lajos egyik leghíresebb képére utal, Nakonxipán az ő fantáziavilága volt, amelyet képeken, rajzokon s írásokban is megörökített. E világ korábban Juhász Gyulát, majd Weöres Sándort is megigézte (ez utóbbi *Medúza* című kötetében, az ifjú Kormos egyik fontos olvasmányában szerepel a *Dalok Nakonxipánból* négy sorosainak ciklusa).

Kormos versének keletkezéséről két forrásból is tudunk. Ő maga 1977 tavaszán egy rádióműsorban nyilatkozott. Budapest ostromakor a mellettük lévő ház kiégett. Sok évvel később tudta meg, hogy negyven Gulácsy-kép is odaveszett. „Gulácsy saját álomvilágában élt, Nakonxipánban, és én úgy éreztem, hogy ott a falon Nakonxipánból sok minden megégett. Ezért a saját életembe loptam át nemcsak a Gulácsy-kép címét, egész Nakonxipánját is. Ez jelenik meg a szerelmeimre emlékező öregkori versemben. A verset egyébként Fodor András lakásában írtam. A családja Balatonon nyaralt, nyugodtan írhattam, egyedül voltam. Bandi hazajött éjjel, látta, hogy a szobában dolgozom, hogy verset írok. Ő a tanúja, hogy valóban fél négykor fejeztem be az írást.” Fodor Andrásnak két emlékezése is visszaigazolja a versírás tényét, megemlítve azt is, hogy mindez 1970. augusztus harmadikára virradóan történt. A dátumnak azért van tartalomra is utaló jelentősége, mert az addigi szerelmekre emlékező vers, mint ez az egyébként gyér életrajzi adatokból megtudható, nemcsak az „után”, hanem az „előtt” állapotában is keletkezett. Kormos István ugyanis éppen két hónappal később, 1970. október 3-án vette feleségül Péter Mártát, s ebben a harmadik, legboldogabb házasságban élt haláláig. Ezzel megteremtődött a lehetősége annak, hogy a „bolyongások” közben olyan versek is megszülethessenek, amelyek a harmonikusabb létezésről vallanak, mint a *Kannibál szerenád*, a *Luca napra egy kerty ital*, az *Egész évben Lucázás* (Luca az e házasságban született s második lánygyermek), vagy az áttételesebb megnyilatkozások közül a *Kisborjak*, a *Szent György*, a *Jászol*, az *Áfonya*, a *Profán mágia*, az *Agborisrét*, a *Divinyi Mehmed irigye károg*.

A *Nakonxipánban hull a bó* egyértelműen számvetésvers. Alaphelyzete a sokszoros nincstelenség, mely az anyagi javakra és az emberi kapcsolatokra egyaránt vonatkozik. A nyitó szakaszban megjelenő személy otthontalan csavargónak mutatkozik, később pedig az élet során megismert asszonyok leltára folyamatosan a kudarcot hangsúlyozza. A vers hőségének feltehetően ellentmondásos a megítélése, ezért az óvatos felszólítás: „idáig érve olvasásban / ne mondjátok ez jó alak.” A két záróstrófa bizonyos mértékig mégis mintha elfogadná ezt a minősítést: „aki nem ismer még jöhet / jelentkezzen az idióta.” Vagyis őt már mindenki kiismerte, rossz oldaláról, kiszámíthatatlanságáról is, s aki még nem, aki még szóba áll vele, az már csak „idióta” lehet, hiszen reménytelen esetről van szó, ezzel a „jó alakkal” nem érdemes komolyan foglalkozni.

Figyelemre méltó, hogy mindez az asszonyok – korántsem teljes – leltára után hangzik el. Érdemes Fodor Andrást idézni az 1967 utáni évekről: „...ez idő tájt magán-



életét is mindenképp konszolidálni szeretne volna. Megcsömörlött a folytonos ideiglenes-ségtől, az egymásba bonyolódó, futó lányügyektől. Ő maga panaszkodik öncsúfoló hangon: »Párizs óta vagy húsz nővel volt dolgom. Már össze is keverem őket. Fölhívom az egyiket, kérdem: – megjött Szegedről? – pedig az illető a Balatonnál járt... Van asszony, aki válni akar a kedvemért, menyasszony, aki szélnek eresztette vőlegényét. De se egyik, se másik! Csöndes, tiszta kislányra vágyom« (Kormos István *bolyongásai*, 1988.)

A számvetés pillanatnyi helyzetében egyedül van valahol éjszaka a vershős. A sötétség alkalmas a leltárkészítésre is, a képzelet szabadabb mozgására is. E versben előbb a varázslás történik meg, azt követi az életleltár. Kormos több fontos számvetésversében van jelen együtt ez a két sajátosság, s ezek általános jellemzőit itt is megfigyelhetjük: nem egyikük vagy másikuk válik meghatározóvá, hanem együttes jelenlétük, egymásra vonatkoztatásuk. A „világokat varázsolok / amikor akarom” önvigasztalás is, ugyanakkor az emberi öntudat kifejeződése is: ha máshol nem, de a képzelet világában szabad lehet az ember, igényei szerint alakíthatja önmagát és környezetét. Ugyanakkor egy pillanatra sem válik kétségessé, hogy a képzelet az, ami: fikció, s így valóságossága még annyi ideig sem tart, amíg az ember a „jó orgonaszappan” buborékait elfuvintja. Mégis, ebben a fikcióban a legnincstelenebb ember is szinte Istennek érezheti magát. A „szinte” itt nagyon fontos megkülönböztetés, a vers szövege finoman játszatja egymásba az Isten és a vershős alakját, s közben nem teszi egyértelművé az azonosságot:

*buborékaim szállanak  
fényüket menny kékjébe issza  
egy isten töpreng valahol  
pitypang eső vagy hó legyen*

*mondhatnám legyen meteor  
lábam elé letoccsanó  
azt gondolom lehetne hó  
s mire kimondom hull a hó*

Az éjszakai világot idéző számvetésversekben rendre kulcsszerepe van a tengernek (*Vonszolnak piros delfinek, Tengermély*, később: *Hanyatt a tengervízben*). Nakonxipánt Gulácsy Lajos valahol Japán és a Hold között képzelte el, Kormos számára viszont gyönyörű tengeren forgó és úszó sziget. Itt a versindító helyzet éjszakájából nagy fényességbe jutunk. A korábbi versekben egyetlen szerelem veszélyeztetettsége, a kapcsolat reménytelensége határozta meg az éjszakai és tengeri világot, itt viszont éppen a reménytelenségen is túli állapotban van a képzeletét működtető személy, nem egyetlen kapcsolatot tesz mérlegre, s az emberi kapcsolatok patthelyzetében megengedi magának a felelősségrevonást eleve nélkülöző játékot is. Nakonxipán ugyanis nemcsak a szabad képzelet, hanem a szabad játéklehetőségek birodalma is. A játszani egyébként magánéletében is nagyon szerető ember azonban még a képzelet világában sem teheti abszolúttá a szabad játszadozást, s bár a „havas” játékok többféle változatát felsorolja, végül is „méltón komoly dolgokba vág”,



azaz az úszó szigeten, az „igen magam vagyok” állapotában a képzelet buborékait hópelyhekből élete lányaivá változtatja át. Hat megnevezett vagy egyértelművé tett személy jelenik meg: Mézes Annus, Fekete Irénke, „gyermekem anyja”, Cécile, Marie-France, Kiki, majd a sokakat magábafooglalóan is értelmezhető „kerestem nem találhatót” sor után szerepel még a felsorolásban az „egyik”, a „másik”, a „píze” és „NN”. Végül az „aranysisakos fej” többértelmű mitikus figuraként jelenik meg: álruhás szörny, csábító démon is lehet, az elérhetetlen lidérc, aki után futva, loholva „kiszámolós játékká” válik a szerelem. Noha a vershős egyáltalán nem vágyik a Don Juan-szerepre, a 120 soros versbe nem fér bele minden asszony az életéből. (Feltűnő, hogy második feleségét nem is említi, ennek azonban összetett lélektani okai vannak. Az *Orpheus panasza* a Rab Zsuzsával való házasság számvetésverse.)

A harminc négysoros szakaszból álló vers szerkezete a versindító léthelyzet, a varázslás és a számvetés rendje szerint alakul. Az 1–2. és a 29–30. szakaszok adják a keretet. A 3. szakasz nyitósora indítja el a fantáziálást, a 3–13. szakaszok a kétszeres varázslást mutatják be. Az elsőben élénk „nyüzsög Nakonxipán”, a másodikban ez a tropikusként bemutatott világ hirtelen hóba takarószik. E fantáziavilág három alkalommal kötődik közvetlenebbül a megélt valósághoz. Az indító vershelyzetre utal a „mivel igen magam vagyok” sor, amely előkészíti a számvetést. A „poharamon jég harmata” sor az 5. szakaszban még teljesen a varázslatos világba illeszkedik, a 29. szakaszban viszont („poharamban a jég elolvadt / meleg megmondom mi a szóda”) már kilépünk a varázsolt világból. A 7. szakasz a gyermekkor világát s a nagymamát idézi meg. A gyermekkor is a szabad fantáziálás kora volt, az elképzelt és a valóságos között nem álltak merev korlátok, ugyanakkor Kormos minden emlékezésében a boldogság, a teljesség, az ünnepiesség fogalmaival írta le a maga korántsem felhőtlen gyermekkorát. A buborékfúvás mint gyermeki foglalatosság s mint szép dolog, képileg is érzékeltetni tudja a valóság és a fantáziálás különbözőségét. A 14–28. szakaszokban történik a lányok időrendbeli leltározása, s ez egyúttal folyamatos önértékelés, önminősítés is. Ez utóbbiak előre haladva egyre hangsúlyosabbakká válnak, ugyanakkor az is kiderül, hogy nemcsak a számvetést végző ismerte félre a számára fontos nőket, de a nők sem jól ismerték őt, egyikük például „Vackorral azonosított / a mesebeli medvebocccsal”, márpedig más az élet és a mese, a mű valósága. Más a funkciója is, hiszen „Vackor”:

...tengermélyből hangtalan  
szóval halántékomra csattant  
elballgatta a mondhatót  
kikotyogta a mondhatatlant

– vagyis azt tette a mese, a líra, ami a valódi dolga.

A Nakonxipán-vers címe azt a hó-motívumot emeli ki, amelyik a 8–14. szakaszokban széleskörűen kibomlik. Ez a „havazás” egy tengeri szigeten történik meg, tehát a hatvanas évek egyik legfontosabb motívuma, a tenger itt is központi szerepű. Sőt a tenger mellett a tengermély is megjelenik itt, onnan „jön” Vackor, s ezzel egyértelművé válik, hogy ez



a helyszín a költői képzelet működésének színtere. Megtöbbszöröződnek így e versben az ilyesmire alkalmas színterek. Van egyrészt az életrajzilag valóságos színtér, a kölcsönkapott lakás. Ehelyett a versben a pusztta földön fekszik a szereplő. Megteremti a tengeren úszó szigetet. Buborékai az égbe szállanak, ahonnan hópelyhekként térnek vissza, majd átváltoznak lányokká. Ugyanakkor van egy tengermélyi alakmása is a vallomástevőnek, aki legbelső lényegét fejezi ki, de mégsem egészen ő.

A vers szövegében 56 szó kapcsolódik a víz motívumköréhez. Ezt azt jelenti, hogy szinte minden második sorra esik egy-egy. Közülük a hó a leggyakoribb szereplő, összesen tizenötször fordul elő. Ám ha a teljes versanyag idetartozó motívumait egybevetjük e versével, akkor észrevehetjük, hogy igen nagy számban szerepelnek itt is, majdnemhogy összegezve ezeket. Van *folyónév* (Duna), *hó, víz, tenger, eső, jég, kút, ital* (szóda), *vérzés, úszás, hajó, vízi állat*, továbbá *sziget, homok, korallsövény, bíd, gyöngy, barmat, pohár, buborék*. Úszó, gyöngyöző, letoccsanó, megmosdatott, elolvadt dolgok, személyek jelennek meg, vízbe lehet lenyúlni, onnan kiemelni, víz fölé könyökölni, halakat elrekeszteni. A víz képzete és motívumköre a vers lényegi magvát. Különösen feltűnő a víz állapot-változtató képességének költői kihasználása. A változékonyság, ugyanakkor a többféle alak lényegi összetartozása az ősi mítoszokkal is egybehangzóan a víznek a női princípiummal való rokonságát engedi megsejteni, amit csak erősít, hogy a hópelyhek válnak lányokká, asszonyokká, akiknek aztán többször közük van a versben a víz valamilyen másfajta megjelenési formájához (*kút, bíd, víz, propeller, kék Duna, halak, tengermély*).

A víz és a nő képzete is az étellel, e számvetésben a teljességet megtalálni próbáló étellel kapcsolatos, de végül egyik sem töltheti be a maga lényegi funkcióját. A nők mind eltűnnek, valaminő fátum gátolja az igazi egymásratalálást. Jellemző, hogy a legnagyobb hibának azt tartja az emlékező, hogy gyermeke anyjával sem bizonyult tartósnak a kapcsolata. Azzal tehát, aki szó szerint is életet adott valakinek: a gyereküknek. De fontos víz-motívummal, a kúttal, azaz szintén élet-forrással emelkedik ki Cécile alakja, s ugyancsak figyelemreméltó a rejtélyes NN, aki a tengermélyi Vackorral azonosította az emlékező-széptevőt. (Lehetséges, hogy ez a személy azonos azzal, akit Fodor András említ, mint az ő gyermekük „pásztorát”, akihez a *Tengermély* íródott. E verscím ideépítése és a feltár időrendisége is erre utal.) – A víz-képzet pedig eltűnik a vers végére: se tenger, se hóhullás, se szappanbuborékok. Egyedül az ital maradt meg a pohárban, de fölmelegedve, tehát használhatatlanul: a „meleg megmondom mi” nem töltheti be funkcióját, nem olthatja a szomjat. Marad hát a nincstelenség ismételt rögzítése, az elalvás reménye, az aluvó ember álmának kegyelme.

A víz-motívumkör jelentőségét Kormos István lírájában az is növeli, hogy a vízzel és annak megjelenési formáival, tulajdonságaival szoros kapcsolatban nem álló jelenségek, dolgok, személyek viszonylag gyakran válnak a versek szövegösszefüggésében vízszerűvé, akként viselkedővé. A Nakonxipán-versben a hó-látomás központi veresszaka, a 13. a legfőbb példa erre. Néhány továbbit is megemlítve, a legszebb megoldás talán a korai *Fehér virág*, amely a sziromzuhogás és a zápor képzeteit szétbogozhatatlanul rétegi egymásra. A szárazföldi természeti jelenségek és a vízi – főként a tengeri – világ létezési formái máskor is könnyen utalnak egymásra: zöld hullámok, tengerfenékszöld, a tarló tű-tengere, a hasig fűtenger jelenik meg; máskor a „szobákban zöld mohahomály tengerfenék-csőnddel tele”, az ágy úszó szi-



get, a szoba tárgyai elsüllyedtek, „a falon bezúgva / jönnek a tengerek”, a padló vízfenék, az ágy, az álom, a kiáltás úszik, a szeretett nő térdei villamos halak, amelyek szétúsznak, más-hol „úszik pisztránghasad fölöttem” stb. Így a szilárd és a cseppfolyós – s bizonyos mértékig a légnemű – halmazállapotok és a hozzájuk tartozó mozgásformák egymásba játszanak át, különös, leginkább talán szinesztéziásnak nevezhető léteztékelés nyer költői kifejezést. Ez a sajátosság akár játszásnak is nevezhető: költői játék a valósággal. Kifejezi általában az emberi létezés mulandóságát, ugyanakkor szépségét is, konkrétan pedig a versek vallomástevő főalakjának vibrálóan mozgalmas létformáit. Ezek azonban csak esztétikai értelemben mutatkoznak egyértelműen értékképző tényezőnek, hiszen a bemutatott életet az értékek korlátozottsága, az értékhiány, -vesztés jellemzi.

A víz motívumkörének elemei közt igen gyakoriak az ivás cselekvését, az italféleségeket és az ital-, a víztartó edényeket jelölő fogalmak. E költői világban nem a lélegzetvétel, hanem az ivás a leginkább hangsúlyozott s nélkülözhetetlen életfunkció. Magának a *szomj* szónak az alakváltozatai is kilenc alkalommal fordulnak elő. A szomj életszomjat, társ utáni vágyakozást is jelent, s így kell érteni az ivást is. Gyengédség, sőt szakralitás, mitikusság is társul hozzá. A *Keresztel bátuk szőréen* erősen átpoétizált világában a forrás „kínálja hűsítő gyöngyeit” a szamaraknak, de „ők Krisztus anyját vitték nem érzik szomjukat”. A *Sze-gény Yorick*-ban a beszélőnek halála után ötszázöt évvel partra vetett koponyája lesz majd

*fűrészszel elfelezve  
egy jó öreg sírásó  
pohárnak kinevez  
széléről kortyint fecske*

Gyerekkori emlék a *Cinpohár*, amelynek ugyancsak köze van a halálhoz:

*Ne feledd! Ne feledd! Ne feledd!  
ittál vizet belőle,  
lefölözött tejet,  
szélére száradt cikóriakávé,  
egy száj emléke: csontszobor anyádé,  
ne feledd!*

Az egyik korai búcsúvers, az utolsó kötetet lezáró *Rigó kiált fölöttem* is fontos szerepet szán az italnak:

*Villám ragyog teli pohár  
vizet csukott szemembe tündököltet  
szélhömpölygés arcon cirókál  
de tudom elföd majd a sár  
ha magamra húzom a földet  
rigó kiált fölöttem VOLTÁL!*



A fény, a víz, a szél és az egyetlen személy kapcsolata jelzik itt az életet, a csukott szemmel is tündöklő, cirókát. E vers különös varázsát az elmúlásképzetnek az édeniségben való feloldódása adja, ez teszi fájdalommentesen kimondottá a személy után a mű megjósolt halálát is:

*megőriznek valamely versek  
míg fénybe nem fullad a tinta*

Miként a vízhez általában, az iváshoz is társul az élet és a halál képzete, s mindegyik kifejezheti az egyes mulandósága mellett az emberiség létének folyamatszerűségét is. Ez a polifónia az, ami különösen vonzó lehetett Kormos István számára. Úgy tűnik, hogy líráját jellemezve a legfontosabbak közt kell számon tartanunk a víz motívumkörének hangsúlyosságát és polifóniáját.

(1998)



## Az ünnep motívuma

### Nagy László: *A vasárnap gyönyöre*

Nem sokkal egy Nagy Lászlóról készített monográfia befejezése után lehet-e az embernek még valami mondandója erről a költészetről? \* S ha igen, ha „kimaradt” valami a könyvből, vajon igazán fontos-e az? Nos, Nagy László költészetét annyira jelentékenynek tudom, hogy válaszom csakis az lehet: nagyon sok mindenről nem volt módom szólni még könyvnyi terjedelemben sem, illetve csak jelezni lehetett számos lényeges dolgot. A monográfia írása közben állandóan azt éreztem, hogy számos versnek a részletes elemzését kellene még elkészíteni, s szükség volna legalább a legfontosabb motívumok, motívumkörök, szimbólumok részletesebb vizsgálatára. A szakma szép feladata lehet ez a következő években, évtizedekben.

E motívumok egyike az ünnepé. Közvetlenül nem sok versben kap szerepet, de lényegét, eszmei summázatát tekintve az egész Nagy László-lírát áthatja az ünnep képzete, elsősorban nem megvalósultságával, az élet rendjébe való természetes beilleszkedettségével, hanem éppen hiányával, korlátozottságával, megcsúfoltságával. Kétarcúvá, feloldhatatlanul polifon jelentéskörűvé válik az ünnep képzete. Talán legteljesebben az életmű egyik központi alkotása, a *Menyegző* fejezi ezt ki az ifjú pár és a vének radikális szembeállításának és a tömeg eszményeket feladó magatartásának bemutatásával és szimbolikus-mitoszi erejűvé formálásával. Ez az ünnep-képzet voltaképpen már nem is igazán ünnep a hagyomány értelmében, hiszen lényegi jelentése nem maga az ünnep, hanem a következő, a társadalmi erők ellenében vállalt harc az ünnep eszményi tartalmaiért. A helytállás, a képviselő, a dacos, csakazértis magatartás, amelynek a példa erejével előbb-utóbb hatnia kell, hiszen a „szobor” „örök”: a szoborrá merevült ifjú pár az ünnep lehetséges és megőrzött tartalmait és azok örökkévaló voltát egyaránt hirdeti, képviseli. Ez a fajta magatartás és képviselő természetesen a Nagy László-életműben megmutatkozó költői személység lényegi magja, s hol közvetlenebbül, hol áttételesebben, de minden kisebb pályaszakaszban, számos műben meghatározóan jelen van.

A *Menyegző* előtt majdnem egy évtizeddel keletkezett *A vasárnap gyönyöre*, amelynek központjában még nem ez a virtuális ünnep-képzet található meg. Itt az elemző számára szemléletes nyíltsággal rétegződnek egymásra az ünnep-képzet különböző, közvetlenebb és szimbolikusabb síkjai, s így az is megmutatkozik, miként is formálódott ez a költői világképben oly fontos motívum, milyen lényegi állomásokon át jutott el a *Menyegző* felfogásáig.

\* Vö.: Vasy Géza: *Nagy László*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995



A *vasárnap gyönyöre* 1955-ös keletkezésű. A korai hosszúversek közé tartozik. A *Gyöngyszoknya* (1953) és a *Havon delelő szivárvány* előzi meg, s a *Romantika nyolc versben* való ugyanabból az évből. Ez azonban ciklikus építkezésű dalszerű darabokból állt. Lazább ciklusosság jellemzi a *Havon delelő szivárvány* szerkesztésmódját is. A *vasárnap gyönyöre* nem a dalszerűbben, hanem az epikusabban építkező korai hosszúversek közé tartozik. Ez a mű vált az 1956-os kötet címadójává, s a *vasárnap gyönyöre* nem egyik könyve a költőnek, hanem éppen az, amelyik a magáratalálást bizonyító *A nap jegyese* (1954) után a diadalmas költői forradalomról, az etikai és az esztétikai győzelemről tesz bizonyosságot.

Nagy László abba a természet közeli falusi világba született bele és abban nevelkedett, amelyben a hétköznapiak és az ünnepek váltakozását, formájuk és tartalmuk rendjét hosszú évszázadok alatt rögzült íratlan szabályok határozták meg. E rendben az is értelmesnek bizonyult, aminek eredetét, célját már esetleg homály fedte, hiszen lényegét tekintve minden, így a homályosabb elem is beleilleszkedett abba a szemléletmódba, amelyben a természeti és a társadalmi szintek egybeépültek, kölcsönösen értelmezték egymást. E rend tapasztalati alapja a természet egyszeri, egyévní, valamint nagy ciklusokra tagolható körforgása, s ezzel párhuzamosan az emberi élet egyszeri s az emberiség nagyciklusos körforgása – legalábbis ahhoz hasonlítható léte. A tavasz–nyár–ősz–tél, a vetés–növekedés–aratás–téli szünet a természetben, a születés–lakodalom–temetés az emberi életben, a karácsony, a húsvét a tudat szimbolikus általánosításában egyetlen nagyobb és értelmes rend változatainak bizonyultak. De ciklusos jellegű a hétköznapiak s utánuk az ünnep rendje, amelyben a hétköznapi a „rend” szerinti, az ünnep a „rendkívüli”. Mind e mögött eredetében nyilván az húzódik meg, hogy a hétköznapi a fizikai munkáé, az ünnep a pihenésé, és ez ad alkalmat a szellemi meditációra, az emberi lét eszmei tartalmának az átélésére. A hétköznapi a zsidó-keresztény mitológia szerint a Paradicsomból való kiűzetésünkre emlékeztet, az ünnep viszont a Paradicsomra, annak legalább virtuálisan újra elérhető voltára. S ennek a hol vallásos, hol a vallás köréből ki nem törően profanizálódott felfogásnak így az is a lényegéhez tartozott, hogy az ideál: a Kánaán, a Paradicsom elérhetetlen. A keresztény vallások a szenvedésteli és Istennek tetsző élet után ígértek megdicsőülést, boldogságot, a profánabbul földközeli, természetutánzó észjárás pedig úgy látta, hogy a földi létnek gyötrelme és gyönyörűség egyaránt velejárója. Így az ünnepnek mindegyik felfogás számára az ad különös jelentőséget, hogy mintegy felfüggeszti a gyötrelmes hétköznapi-evilági életet, s felemel a rendkívülibe, elének tárja az elérhetetlent.

1945 után a huszonéves, fővárosi, egyetemistává, művészettelmiségié váló Nagy László bekerült a fényes szellemek éveinek forgatagába, világmegváltó eszméinek és indulatainak sodrába, s maga is úgy képzelte átmenetileg, hogy a világ holnapra megforgatható. Az eredetileg sokféle szemléletmódot vegyítő felfogás 1948 tájára mind egysíkúbbá, bolsevikabbá vált, majd eluralkodott diktatórikusan az a hivatalos felfogás, amely az ünnepről is forradalmasan másként vélekedett. A forradalmi felfogások általában is hajlottak arra, most Heinét idézve, hogy a földön idelent teremtsük meg a mennyet, a bolsevik szemlélet viszont azt harsogta, hogy ez a feladat mindössze néhány évet, legfeljebb egy-két évtizedet vesz igénybe, azaz történelmileg pillanatnyi idő alatt megszüntethető minden szenvedés.



Ehhez nem is kell semmi más, csak a következetes forradalmi harc. A forradalom a társadalom rendkívüli állapota, ebben az értelemben éppen teremtménye történelmi ünnep. Az 1948 utáni évek tehát mindennapossá kívánták tenni az ünnepet, eltüntetni mintegy a hétköznapiakat. De csak egyetlen fajta ünnepet ismertek el: a kommunista forradalomét. Valami gyökeresen újat, hagyománytalant tehát. S mivel minden erővel ezt propagálták, egyúttal fel kellett lépniük majd mindenfajta hagyomány ellen. A kivétel természetesen a forradalmi hagyomány volt. Így sem az addig teljesen általános egyházi, sem a nemzeti ünnepek nem őrizhették meg a hivatalos nyilvánosság számára a maguk tartalmait, sőt részben tilalmassá, lefokozottá is váltak. A vallásosságot mint a hamis tudat retrográd megnyilvánulását szégyellni kellett, amelyet a haladás amúgyis gyorsan elsöpör majd. Augusztus huszadika eredeti jelentéskörét Szent István miatt el kellett feledtetni. S még 1848 gyönyörű márciusa is kényelmetlenné vált, hiszen valódi forradalomra, demokráciára emlékeztetett.

Az igazán tragikus nem is az ünnepképzetnek ez a radikális és erőszakos átalakítása – bár önmagában kártékony ez is – hanem az, hogy valójában nem az ünnepi lét szivárgott be fokozatosan a hétköznapiakba: az igazi ünnep tűnt el, s a monoton hétköznapiok váltak még sívárabbá, még gyötrelmesebbé. Ezen mit sem változtatott, hogy némelyek ezt akkortájt nem így élték meg, hanem a felemelkedés illúziójában ringatóztak. Az ünnepnek mondott lét tehát valójában lefokozott lét volt az ötvenes években. S ezt az ellentmondást a költői világképek sem kerülhették meg, sőt éppen ezzel szembesülve mondtak lényegeset a korszakról.

Átalakul s hamissá válik az ünnep funkciója, tartalma, de a szerkezete is. Az évszázadok során csiszolódott hagyományos ünnepeknek volt (van) egy nagyközösségre, egy kisközösségre és egy személyiségre méretezett szintje. A húsvét például európai, majd egyetemes keresztény ünnep, a tavaszképzettel egybefonódott jellegzetes „magyar” ünnep is, mindezek következtében igen jelentős családi ünnepként is funkcionál, s végül amiként mindezeket a személyiség átéli, az is külön jelentéstartomány. Más szerkezeti síkon van ennek az ünnepnek is magasztos és játékos, szellemi és anyagi-vegetatív cselekvés- és képzetköre. Polifon tehát, mint maga a lét. Az ötvenes évek hivatalos ünnepfelfogásában viszont csak a nagyközösség és csak a magasztosság szintjei létezhetnek. Kikerülhetetlen nyilván a társadalom tagozódottságának ténye, s ezt úgy próbálják meg áthidalni, hogy minden szinten azonosnak kell lennie az ünnep-képzetnek: a nagyközösséggel megegyezőnek. Csak az emberiség, a forradalmi tömegek léteznek. Nem lehetségesek a szent és a profán változatok, s így az egyetlen megengedett igazi jelentését veszti, csak „szent” van, s az mindinkább nevetségessé és/vagy gyűlöltté válik. Az ünnep önmaga ellentétébe csap át, értelmét veszti a gyötrelmek szinonimájaként.

1952-től kezdve Nagy László előbb tétovázva, majd mind határozottabban ismeri fel az adott rend valóságos tulajdonságait. Összeütközik benne a kétféle felfogás: az a rend és szemléletmód, amelyben felnövekedett és az, amelyikbe huszonévesen került, s amelyet átmenetileg lelkesen vállalt és képviselt. 1953-ra már radikálisan szembefordult az új renddel. Nem azokkal az eszményekkel, amelyekkel eljegyezte magát, s amelyeket kezdetben felhőtlen pátozssal, majd ettől kezdve a tragikum tudatával jelenített meg, hanem az eszményekkel visszaélő gyakorlattal. Az *Aszály*, a *Gyöngyszoknya* című



alkotásoktól kezdve versek sora jelzi a szemléleti fordulatot, amely egy poétikai forradalommal is együtt járt.

A szemléleti váltás kiindulópontja s lényegi következménye is a vissza az eredethez gondolata. Mivel azonban a megélt rossz tudását nem lehet semmissé tenni, ez a visszatérés már nem az eredeti állapotot rekonstruálja, hanem hasonlatossá válik a Paradicsom-képzethez, s a kiűzöttség tudata társul hozzá, hiszen visszatérés sem időben, sem térben nem lehetséges a tíz-húsz évvel korábbi múlthoz. Visszatérni azért kell, mert az igazság és a szépség értékeinek sora, az emberi lét rendje, ha nem is hibátlanul, de mégiscsak érvényesült, mérce volt az eredet világában, s e mérce, ilyenfajta erejű mércék nélkül az ember el- és megtevéd. Az ünnep-képzetre vonatkoztatva ez azt is jelenti, hogy nyerje vissza eredeti jelentésköreit, álljon vissza a hétköznapi és az ünnepek rendje, ne olvadjon egybe győtrelem és gyönyörűség. Legyen ismét rangja és joga a kisvilágnak, a magánéletnek. Lehessenek tehát annak is ünnepei, s ezek talán ismét felcsillanthatják az igazi – tehát nem a hamis, hirdetett – társadalmi, nagyközösségi ünnepképzeteket.

1953-tól kezdve a Nagy László-versek társadalomképe, jelenképe diszharmonikus. A rossz a meghatározó minőség, az eszményekből semmi nem valósul meg, sőt mintha egyre távolabb kerülnének tőlük. Ugyanakkor e versekben, még 1953 és 1956 között is kevés a közvetlenül a korhoz kötő konkrétum. Nemcsak egy adott kis időszak, nemcsak egyetlen fajta rossz politika minősítése ez a költészet, hanem – a kibontakozó szimbolikus-mítoszi szemlélet és poétika segítségével – az emberi társadalmaknak mind általánosabb sajátosságaként jelenítődik meg ideál és való meg nem felelése. Emiatt válik egyértelműen tragikussá az ember sorsa, hiszen e meg nem felelés az emberi lét általános társadalmi közege.

Mit lehet tenni ebben a helyzetben? Mit mutathat fel a költő akkor, amikor a nagyközösségi lét ünnepi szintje a hagyományokat tekintve jelentős mértékben szétzilálódott, a jelent tekintve viszont hamisnak bizonyul? S a közeli változtatásra nem látszik semmi távlat? Teljesen logikus, hogy a kisközösségekhez kell fordulni. Azoknak az értékeit kell felmutatni, elsősorban azokat, amelyeket a hivatalosság elhallgat, kárhoztat, tilt, de legalábbis jelentéktelennek tart. S melyik a kisközösség legállandóbb ünnepe? Nyilvánvalóan a vasárnap. Mindenki számára átékelhető és érzékelhető ritmust ad az életnek, a hétköznapi és az ünnepek egymásutánjának ezeréves hagyománya által szentesítve. A vasárnap függetleníthető a forradalmiságtól, ugyanakkor nem forradalomellenes. Nincsenek közvetlen nemzeti tartalmai, de az egész közösséget érinti. S bár erőteljes egyházi jellege van, ezt nem kell szükségszerűen hangoztatni, mert attól függetlenül is érvényesülhet a modern polgári korban a nap ünnepi jellege. Ugyanakkor a pihenőnap genézise bibliai, s ezt általában megőrizték a tudat mélyrétegei. Nagy László versében nincs is a vasárnapnak sem forradalmi, sem nemzeti, sem közvetlenül egyházi jellege. A vasárnap egyszerűen a pihenés és az álmódosítás ünnepe.

Ennek megfelelően formálódik a költemény emberképe is. Nem hősök, nem forradalmárok jelennek meg a hosszúvers meglepően sok embertípust felvonultató seregszemléjében s a mű önarcképében sem, hanem a hétköznapi átlagembere áll előttünk annak a típusnak a változataiban, amelynek belső készítése van arra, hogy helytálljon még azok-



ban a hétköznapiakban is, amelyek rosszak, amelyek nem „teremtik”, inkább „fogyasztják” őt. A vers emberképében az én, a családi kör és az emberek összessége folytonosan egymásra vonatkozik, szerves egészet alkot. Mindegyik személyes névmás szemléletmódja jelen van, összefüggő láncolatot alkotva: én, te, ő, mi, ti, ők egyénként, típusként, munkásként, ünneplőként, a tömeg részeként egyetlen nagy körbe tartoznak. A verset a vásárnap fohászokodó megszólítása indítja, s már itt egymásba kapcsolódik az egyes és a többes szám, az első, a második és harmadik személy. Előbb általánosítottan, majd rögtön utána azonosulón fogalmazódik meg a vásárnaphoz való viszony:

*Sokan imádnak, vasárnap, zihálva belédvetik  
bat napukat s magukat is, te szabad betedik.  
Csődüliünk hozzád seregben jó csudadoktor, aki  
nem rendel, nem vizsgál, mégis szépen tud gyógyítani.*

Érdemes sorra venni, hogy a körképet adó, meditáló, vallomást tevő költői én mellett milyen embercsoportok, figurák jelennek meg: a nők – a hajukkal jellemezve –, a napfürdőző leány, a kölykök, apánk, a postáskisasszony és a katona, a leány és a diák, a motorosok és asszonyaik, a fáradtak: a zsákhordó, a traktorista, a bányász, a gépész, a kubicos, a kovács, a postás, a varrólány; aztán a strandoló nők, a kocsmában iddógáló férfiak, a fagyizó gyerekek, majd az utca százezres tömege, végül a hétköznapi hajnalban ébredésre szólított kedves. Megmutatkoznak a költői én múltbeli állapotának metszetei is: a gyerekek, a diák s hangsúlyosan a második világháború hadszínterévé vált iszkázi kisvilág. Ennek a rettenetnek a képzetei idézik fel a világtörténelem más szörnyűségeit s azoknak véreskezű diktátorait. E borzalmak azonban nyilván nem történelmi emlékként olyan nyomasztóak csak, hanem azért is, mert a jelen is velük terhes. Ha csak ráértésszerűen, de a vázolt sorba illeszkednek az ÁVH rémtettei is, hiszen egyértelmű, hogy egy rossz jelenben kell létezni:

*Mi vagyok én, hogy viseljem, amitől elborzadok?  
Várhatok, – nem tépik széjjel tündéri pillanatok.  
Rázkódtat sok gyönyörűség, mégse ad szabadulást,  
csak erőt, hogy daccal hordjak irdatlan aláztatást.  
Lezuhansz e lópokrócra, birkózol velem Remény,  
gyopárszemű angyal, látod, nem vagyok olcsó legény,  
markollak és megforgatlak leveles zöldág gyanánt,  
Jákob se verte így földhöz hajdan az Úr angyalát.  
Mégis, ne sírják, ne hagyj el, gázolnom kell ami rút,  
súgjad, hogy ahol én járok, nem értelmetlen az út.  
Bolondul küzdök a szépért, látnom kell, nap tündököl...*

Vasárnap mintha az emberiség elleni rémtettek is szünetelnének. Ezt a képzetet erősíti fel a munkaszünetet tartó vágóhidak képe, ahol „fehérben angyalok sétálnak



most". A leölt állatok vére a hétköznapiakat is rúttá színezi, s mint ez a vágóhídi munka, minden másfajta is önpusztítóan „gyilkos”. Az ember élete sok kis, mindennapos halál, s kevés újjászületés:

*Gyilkolod magadat is, hogy holtodból újjaszüless,  
azért vagy fönix-madár, hogy vasárnap ibass-ebess.  
Ó mennyiszer meg kell halni egy pici vasárnapért,  
s hányszor a távoli szépért, amit egy eszme kimért!  
Áldozat mindig te voltál, te baltál, emberiség,  
s műhely, gyönyörű műhely nem lett a föld meg az ég.  
Égzengés? Van büfögés az, így él a fejed fölött,  
kire a szüntelen ünnep törvénye öröködött.  
Én nem a bitangok kedvét, förtelmes szájuakét –  
éneklek újra és újra sokaknak csepp örömét.*

Ha tehát nincs módunk a nagy örömök átélésére, maradhassanak meg legalább a kis örömök. Igaz, ezek csupán „hétköznapiak” az eszmények szempontjából, de az adott világban a kis örömök is olyan ritkák, hogy ezek jelentik a vasárnapot. S meg kell érteni azokat az embereket, akik „imádják” a vasárnapot, azaz ezeket a kicsinyke örömöket. Nem az ő szintjüknek, hanem a valóságnak a lefokozottságát, a társadalom egészének és irányítóinak az állapotát és bűnösségét jelzi ez. Legalább az ünnepek, az ünnepi érzületnek ezek a semmicske, de az embernek megmaradás szempontjából nélkülözhetetlen elemei maradhassanak meg nemcsak elképzelt, de átélt örömként. Hiszen az igazi ünnep csak az emberi képzeletben létezik, s a tudatos én számára valóban nem lehet elégséges a vasárnap:

*Ó, igen, apró szűk nekem szívemnek nem otthona,  
vasárnap: vetélt sziporka, elképzelt csillag pora.  
Elképzelt gyönyörű csillag, szívesen ott mulatnék,  
vígságnak nincs ott batára, – ó miért nem a miénk!  
Búvölj meg távoli szépség, szívem a porból kibúzd,  
ne zúgjak jeremiádot, se psalmus hungaricust.  
Te vagy a cél, ott az élet oszthatlan egysége áll,  
daraboló bárdok mellől szám csak azért kiabál.*

Ez a hiányérzet azonban nem távolítja el a hosszúversben feltároló költői személyiséget a tömegtől és annak egyedeitől. Hiszen ha nem is ennyire tudatosan, de ők is át-élik a tragikus kettősséget, bennük is a távoli szépség készítése munkál. A költő belülről azonosul velük, elsősorban egynek érzi magát a tömeggel, s csak ezek után tekinthető olyan szellemi vezetőnek, akiben folytonos a küldetéstudat, s a cél érdekében protestál és énekel.

A tömeg egésze azonban felejtetni szeretné a hétköznapiak és a valódi ünnepek áthidalhatatlan távolságát, s ennek érdekében bontakozik ki a vasárnap estéjében-éjsza-



kájában az a dáridó, amely az elmúlás, a halál elleni lázadás is, de valójában haláltánc is: haláltánc az életért, hiszen még a halottak is azt üzenik, hogy „szálat se hagyj a gyönyörből vágatlan”. Ez a program is lázadás az aszkétizmus korának hamis tézisei ellen. S a dáridótól sem határolja el magát a költő, sőt önmagát is szólítva hív mindannyiunkat: „ülj le a közepibe!” Ez a dáridó ugyanakkor mégsem tekinthető vitathatatlan értéknek, hiszen „kénytelenségből”, született. Igazából nem visz közelebb a távoli szépséghez. Lényegében téves válasz az emberi lét nagy kérdéseire. Majd a *Menyegző* szemléletmódjában és kifejtésében válik egyértelművé, hogy az önemésztő és esztelen dáridózás eltávolít az igazi céloktól.

A dáridó kétarcúsága, a kis értékek viszonylagossága ellenére a vasárnap vitathatatlan érték marad, s hétfő reggelre „csillagvultunknak vége jön”, a hajnal a tél fehérségét hozza magával, s a vasárnapi sokáig alvás ellentétéként a koránkelést, a hajnal „rubintos ribilliója”, „piros pallói” helyett a fehérséget, az életé helyett a halál színét ontva a világra. Ez a zárlat ismét felértékeli a kis örömeket, az élet egyszerű, mindennapos, mégis alig élvezhető szépségeit. Ezeknek az értékeknek a körébe tartozik a változatosan megjelenített természet, az állatok és a növények világa. De még inkább és még részletezőbben a vasárnapi tevékenységek, az örömek és a „szórakozások” sora. Ide tartozik mindenekelőtt a tovább alvás lehetősége, a vasárnap reggel nyugalma, otthoniassága. Aztán a tiszta ruha, a tiszta ing motívuma, a kirándulás, a levélírás, a strandolás, a kocsmázás, a fagyizás, a vurstli, a játékok s végül a dáridó. S kezdettől végig az evés-ivás. Érdemes sorra venni ezt is: milyen gazdag változatossággal sorolódnak az ételek-italok. A becézett tejecske, a barna maláta, a kenyérkockák, a rántottleves, egy hasonlat tagjaként a cukorborsó, a kölesmag, a cseresznye, a meggy, a vadmeggy, a komlóillat, a lóhúsleves, a fejhús, a torma, a vércsetojás, a kalács, a hús, az ital, a sör, a fagylalt, a bor, a szesz egy hagyományosan paraszti és hagyományosan szegényes táplálkozásrendben válik az ünnepi képzetkör részévé, s nem a vendéglői változatosságot, hanem egyszerűen a jóllakás bőségét fejezik ki.

A *vasárnap gyönyörének* központi motívuma nyilvánvalóan az ünnep-képzete, de nem tiszta idillként, hanem a veszélyeztetettség és a korlátozottság nyomatékos ellenpontjaival. Ez is magyarázza, hogy már itt számos olyan ellentétpár és olyan más motívum is megjelenik, amely az érett Nagy László-költészetben rendre meghatározóan érvényesül. Ilyen ellentétpárok az élet és a halál, a remény és a reménytelenség, a szép és a rút, a tündéri és az ördögi, a gyönyör és a gyötrelm, a nyár és a tél, a teremtés és a pusztulás. Központi életmotívumként e versben is gazdag változatossággal mutatkozik meg a nap, a fény, a szivárvány, a tűz, a láng, a csillag motívumköre. Részletezően kibontott s a munkaszünettel is kiemelt a teremtés, a vetés, a munka motívuma, amelyhez a műhely képzete is társul, világméretűvé tágulva. Sokszorosan vannak jelen az állatok és a növények, különösen a virágok, amelyek nyilván növelik az ünnepiességet. Kitüntetett szerepű még a szív, a vér, a kés, az apa, a hangszer (hang, zene) és a mulatás motívuma.

Nagy László hosszú versei általában lazább szerkezetűek dalainál és félhosszú verseinél. A *vasárnap gyönyöre* tagolatlanul árad többnyire 15 szótagos, tehát terjedelmesebb, elbeszélő jellegű s általában három vagy négy tagoló ritmusú ütemre bontható sorokkal, amelyeket a rím s a közlés is párokba rendez. A 276 soros mű mindazonáltal ki-



sebb és nagyobb egységekre is bontható. Az ünnep képzetköréhez és értelmezéseihez kötődő legfontosabb költői kijelentések és reflexiók három nagyobb tömbre osztják a szöveget. Az első nagyobb egység a 99. sorig tart, maga ez a sor voltaképpen az első és a második egységnek is része a „Bolondul küzdök a szépért” kijelentés összefoglaló érvényével. Az első részben a dicsérő és kibontott megszólítás után a vasárnap reggeli otthonok képét a gyerek- és ifjúkori emlékek követik, majd a háborúé, s ez erősíti fel az értékelő hangsuljú meditációt.

A második rész még leltározóbb körképet ad a vasárnapi tevékenységekről, örömről, arról, miként „harsog a létezés”. Az édesapa határnézésétől jutunk el a vágóhidakig, s mint az előbb a háború rettenetei, most ez a fajta gyilkolás indítja el az előbbihez hasonló szerkezetű, de annál erőteljesebb meditációt, amely a 190. sorral zárul. Itt is alig észlelhető az átvezetés a két rész között. A második rész felfokozott drámaiságú meditációja higgadtabbá válik, s ezen a hangon indul a harmadik rész a lakoma, a szórakozások, majd a dáridó, a muri képsorával. Ezekbe már nem elkülönítetten, hanem folyamatosan, de a korábbiaknál oldottabban épül be a költői meditáció. E harmadik részt rácsapó módon fejezi be a zárlat a 269–276. sorokban a téli hajnal képével. E néhány sort azért sem célszerű külön szerkezeti egységként kezelni, mert szervesen összefügg a dáridóval. Ellentétes is vele: a mozgalmasságra a halottság, az ünnepre a hétköznapi következik, de párhuzamos is, hiszen a halálmotívum fontos szerepet játszott a dáridóban is.

Vége egy kisciklus ünnepének: a vasárnap reggelétől eljutottunk a hétfői hajnalig. Az apró kis örömöktől az újabb robotig. De bebizonyosodott, hogy ezek a kis örömek kellenek ahhoz is, hogy a hamisság világrendjében az ember képes legyen megőrizni önmagát, s ahhoz is, hogy segítségével megtarthassa azt a célképzetet, amelyik elérhetetlennek bizonyul, mégis nélkülözhetetlen a méltó emberi létezéshez. Itt még egyértelmű a remény, hogy a tudatos ember, a költő és a hétköznapiok átlagembere egymásra találhatnak, sőt el sem távolodnak igazán egymástól, oly nagy mértékben tekinthető azonosnak életmódjuk és szemléletük is. Ha az eszmény és a való közt nem is, az egyén és a közösség vonatkozásában még lehetségesnek mutatkozik a harmónia, s legalább ebben a vonatkozásban széppé válhat a lét. Tudjuk, 1956 után ez is egyre kevésbé lehetséges. A *Menyegző* kiélezett szembenállást mutat, majd a társadalom úzóttjeként *Versben bujdosó* haramiává válik a költő, aki végül, annak ellenére, hogy hirdeti „a vers Pelikán / valakihez pirosa áttör időn s ködön”, utolsó kötetének mottóversében már önnön erőszakos halálát nevezi ünnepnek, oly silánynak látja az emberiséget s oly eredménytelennek a költői tevékenységet.

(1995)



# Az értékeket teremtő-megőrző lírai-mítoszi hős önarcképei

## Nagy László három mottóverse

Ars poetica sokféle létezik abban az értelemben is, hogy sokféleképpen fogható fel a költői mesterség-hivatás, s abban is, hogy egyetlen költői műhelynek akár egyetlen szakaszán belül is többféle módon és formában fejthető ki a szakmai hitvallás. S persze az ars poetica fogalomköre is többretű. Legtágabb értelemben tulajdonképpen minden költői mű befoglalható, hiszen – közvetve legalábbis – elmond valamit a költő szakmaelfogásáról. Szűkebben a költészetről, a költőlétről közvetlenebbül szóló, megnyilatkozó alkotások sorolhatók ide. A legszűkebb körbe pedig azok a művek tartoznak, amelyek különös sűrítettséggel és összpontosítással vallanak a hivatásként értelmezett szakma alapkérdéseiről, a költészetnek az ember, a nemzet, az emberiség léttörténetében elfoglalt helyéről, mint *A XIX. század költői*, a *Cigány a siralombázban* vagy József Attila *Ars poeticája*. Nagy László életművében mind a három jelentéskörben értelmezhető az ars poetica fogalma annál is inkább, mivel életútjának egyik központi kérdése a költőlét s annak társadalmias kapcsolatrendszere. E helyen az érett költő legfontosabb vallomásairól ejtünk szót, azokról, amelyeket vagy már ő maga is kiemelt, vagy már a kortárs befogadók lényeginek tartottak.

E műveket sok szálon, erős rokonság köti egymáshoz, s megmutatják, mi állandó ebben a költészetben 1953-tól, s mi módosul. Ugyanakkor az érett pályaszakasz három reprezentatív kötetének embléma-, mottóversei is a *Ki viszi át a Szerelmet*, a *Versben bujdosó* és a *Verseim verse*. Közülük az első 1964 júliusában jelent meg a *Kortársban*, majd a következő évben a *Himnusz minden időben* című kötetben, de itt még nem kapott kiemelés. A kötetnek – érthetően – a címadó vers a kiemelt műve, de az elsőként a *Vérugató tiúndér* ciklusban megjelent *Ki viszi át a Szerelmet* csak a későbbi válogatott, gyűjteményes könyvekben válik ciklusnyitóvá, mintegy visszaigazolván a mű fogadtatását, azt a vélekedést, amelyet legtisztábban Kiss Ferenc fejezett ki, amikor tanulmányának címevé tette az egész Nagy László-líra jellemzéséül a „káromkodásból katedrális” kifejezést. E versről kivételesen azt is tudjuk, hogy rendkívül hosszú volt a kihordási ideje: első vázlatai még 1954-ben keletkeztek: „Egyetlen szóból, egyetlen felöltött verssorból is lehet költemény. Egy-egy sort sokáig hordozunk magunkban, egyszer csak megérjük, hogy a vers építkezik. Példát mondok: a *Ki viszi át a Szerelmet* című versemet először 1954-ben próbáltam megírni, nem sikerült. Csak később, talán három év múlva volt olyan, hogy versnek nevezhettem. De később ezen is javítottam.”<sup>1</sup> A híres vers szövege tehát döntően 1957

<sup>1</sup> Nagy László: *Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött prózai írások*. Magvető, Bp., 1979. 40.



táján keletkezett.<sup>2</sup> A *Versben bujdosó* viszont már 1973-ban kötetcímadó, sőt cikluscím, s nyomatékos helyen, a kötetzáró *Ég és föld* című oratorikus mű előtt található. Ez a vers is jóval korábbi a kötetnél: az 1968. szeptemberi *Kortárs*ban olvasható, s ismeretes, hogy ekkor és ezért kapta a költő a sztrugai fesztivál aranykoszorúját. A *Verseim versének* tanulmányozható egy kézírata is,<sup>3</sup> s a *Naplóból* is tudható, hogy 1976. december 21–22-én keletkezett Szigligeten.<sup>4</sup> Az *Új Írás* következő áprilisi számában jelent meg a terjedelmes és reprezentatív költészetnap i összeállítás záródarabjaként, már itt is végig nagybetűvel szedve.

Az időben távolodva egy lezárt pályától, nyilván másodlagosabbá válnak a pontos dátumok, megjelenések, itt azonban a filológiai pontosságnál is indokoltabb jelentőségük van, hiszen ez az ars poetica-hármas egymástól láthatóan arányos távolságban az egész érett pályaszakaszt átfogja. Az idézett vallomás a költői-szemléleti forradalom nehézségeiről, többlépcsős voltáról is tanúskodik. Innen jutott a költő addig a teljes körű szakmai biztonsáig, mindentudásig, amelyet a *Napló* bejegyzései több esetben is kifejeznek.

### ❖ *Ki viszi át a Szerelmet* ❖

Létem ha végleg lemerült  
ki imád tücsök-hegedűt?  
Lángot ki lehel deres ágra?  
Ki feszül föl a szivárványra?  
Lágy hantú mezővé a szikla-  
csípőket ki öleli sírva?  
Ki becéz falban megeredt  
hajakat, verőereket?  
S dúlt hiteknek kicsoda állít  
káromkodásból katedrális?  
Létem ha végleg lemerült  
ki rettent a keselyűt?  
S ki viszi át fogában tartva  
a Szerelmet a túlsó partra!

A *Ki viszi át a Szerelmet* mindössze 14 sorból áll, akárcsak a szonett. S még ha formája egyedi is, szigorú komponálási elve, fokozó jellegű felépítése, csattanószerű lezárása a klasszikus versformához hasonló alkotói fegyelmet követelt meg. Ha első olvasásra nem is, az elemzés során kiderül, hogy a megszerkesztettség a vers egyik lényegi sajátossága.

<sup>2</sup> A vers keletkezéséről Görömbei András: *Nagy László költészete*. Magvető, Bp., 1992. 183–184.

<sup>3</sup> *Szárny és piramis. Versek, reprodukciók*. Magyar Helikon–Európa, Bp., 1980. 111.

<sup>4</sup> *Krónika-töredék*. Nagy László *naplója*. Helikon, Bp., 1994. 339.



A vers nyolc mondatból áll, s mindegyik egy-egy képi egységet foglal magába. A mondatok azonban az átlagosnál sokkal szervezettebben kapcsolódnak egymáshoz. A cselekvést kifejező kérdő, majd kérdve állítóknak ugyanis van egy közös időhatározói alárendelt mellékmondatuk: *Létem ha végleg lemerült*. Nemcsak az első, hanem értelemszerűen a többi mondat-hoz is hozzátartozik a versindító sor. A hetedik mondat megismétli a nyitósort, a kérdőjeleket innen kezdve felkiáltójel váltja fel, s ez is jelzi, hogy az utolsó négy sor némileg elkülönül a megelőzőektől, s összefoglaló lezárásként értelmezendő. A kérdő hangsúly állítóvá fordulása a végső igazság kimondását ígéri. Így a vers lényegében két körmondatsorból épül. Az első hat kérdőmondat intonációját körülbelül a következő gondolat jelzi: ki teszi azt, amit én, a költő, ha meghaltam? A lezáró két mondatét pedig: ki, ha nem én s a hozzám hasonló! Azt, hogy ez az én költő s cselekvései költőiek, a szöveg költemény volta önmagában is állítja.

Nyolc képet bont ki a nyolc mondat. A képekre a romantikus-mítoszi felnagyítás a jellemző. Már az indító mondat szóhasználatában szembeötlő ez a sajátosság (*létem lemerül, imád*). Az egyes képek a költő feladatait sorolják elő, de természetesen nem olyan formában és tartalommal, amiként egy esztétikai kézikönyv vagy egy prózai önvallomás. Nem is olyan racionális, politikai értelemben is programmá tehető kifejezőmóddal, amiként ezt Petőfi Sándor s nyomában mások is megtették. Nagy László költészetének látomásos-szimbolikus-mítoszi jellege az ars poeticákban magától értetődően nyomatékosan mutatkozik meg, s ezekben még kevésbé lépi át a megérthetőségnek azt a szintjét, amely az érzékenyebb olvasót jellemzi. Mindezt e vers kivételes népszerűsége igazolja leginkább, az a tény, hogy sorai szállóigévé váltak. Természetes, hogy ennek sorait veste Szervátiusz Tibor a sír emlékoszlopára, a mahagóni kopjafára.

Az első kép, a *tücsök-hegedű* a mikrovilágot, a köznapok harmóniáját és békéjét idézi, látszólag romantikus-szентimentális hangulattal. A kicsinyítő, puritán egyszerűségű természeti jelenség (tücsökciripelés) s a hozzá kapcsolódó, felfokozott érzelmi töltést hordozó állítmány (*imád*) már itt feszültséget teremt. Különösen, ha arra is gondolunk, hogy a tücsök, a köznyelvbe is felszívódott jelentéssel a dalos, a költő jelképe is egyúttal. A tücsök-hegedű imádása tehát a költői mesterség és hivatás komolyan vételét, a lírai hős létét életbe vágóan meghatározó elhivatottságtudatot is jelenti. Ugyanakkor az állatmesék világába is elvezet, eleve példázatos-jelképes jelentéskörrel. A tücsök és a hangya ismert meséjére való utalásban benne rejlik a költő kirekesztettsége-megtűrttsége a társadalomban, a költőtét, a költői cselekvés szükségességének megkérdőjelezése. A versben megnyilatkozó személy pusztulása nemcsak a dalok alkotójának, hanem magának a dalolásnak a végétét is jelentené. A verskezdetnek ez a lehetséges harmóniát széttrő feszültsége még egyértelműbbé válik a folytatásban, amely még inkább mesei-mítoszi világot idéz fel. Ebben kell a hősnek a lehetetlent is megcselekednie a győzelemért, önmaga és a közösség érdekében. A próbák teljesítése a természet emberivé varázslását teszi lehetővé, ugyanakkor tragikus áldozatvállalást is követel a hőstől, hiszen a szivárvány látomása nemcsak a tündéri szépet, nemcsak a remény elvét jelenti a vízőzön óta, hanem a keresztre feszüléssel, a Megváltóként való fölládozás motívumával kiegészülve a versben a legközvetlenebbül fejezi ki azt a tragikumot, amelyre a lemerülés következhet. Ugyanakkor a szivárvány képzelete cáfolja is a lemerülést, hiszen közismerten égi jelkép, tehát a lenti, az alsó világ ellen-



téte. A szivárványra feszülés képileg rokon, fogalmilag azonos a *Csodafü-szarvas* zárószakaszának képével: „csodafü-szarvas / föláll az oltáron, / szép agancsa gyúlva gyullad”, de a lángot lehelésnek is megvan az ottani megfelelése: „inaimmal ugrok / nyárdelelő napba”. A vers ezen indító sornégyesében ugyanakkor folyamatos felfelé irányuló mozgás figyelhető meg: a földalattiság képzetét követi a felszíné (tücsök), az emberközelié (deres ág), majd a kozmikus (szivárvány).<sup>5</sup> Azt is észrevehetjük, hogy előbb az eszmény fogalmazódik meg (imád), ezt követi a cselekvés, a világ megváltoztatására irányuló kísérlet (lángot lehelni a deres ágra), végül e kettő jegyében a fölázdozódás zárja a sort, a megsemmisülést a megváltás képzetével cáfolva. E fizikailag és jelképesen is felfelé irányuló mozgás közben a méretek úgyszintén növekednek, s a semmitől jutunk el a picinyen és az emberméretűen át a valóban kozmoszi szivárványig.

A vers természeti képekkel indult (*tücsök, deres ág, szivárvány*), az első három mondat a természet és a költő viszonyát mutatva szólt a jelképesbe és a mítosziba átváltva a költő társadalmi szerepéről. A továbbiakban még dúsabb lesz ez a kapcsolat: a természet mellé az ember (az emberi társadalom) is közvetlenül beiktatódik, a világnak ehhez a teljességéhez kapcsolódik a költő, s így összetettebb képet kapunk társadalmi szerepéről. Ennek a gazdag viszonyinak a poétikai megfelelője a komplex kép. A negyedik és az ötödik mondat a mítoszból meseivé váltan máig megőrzött képzetkörből nő ki. *Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?* A lehetetlen próbája ez is, de a kép kettőssége pontosan megfelel a természeti (*szikla – lágy hantú mező*) és az emberi (*szikla-csípő – lágy hantú mezővé ölelése*) sík egymásra rétegzettségének. A képnek inkább csak szemléletessé tevő alapanyaga a természeti sík, a lényeg a humanizáció. Megvolt ez a vonásuk a verskezdő képeknek is, csak hogy itt már nemcsak a természetivel, hanem a társadalmival szembeni kíváncsiság is. Az előző mondat tragikus jelentésköre itt kap először igazán érzékletes kifejtést a sírva ölelés érzelmi kettősségével, a világformálás, az emberteremtés egyszerre fenséges és tragikus képével. E komplex képnek így nemcsak a párhuzamosság, hanem az ellentétesség is szervező elve. Mindezekre szervesen ráépül a következő, az ötödik mondat: a sziklát a fal, a termékennyé ölelt csípőt a megeredt hajak, verőerek képe viszi tovább. Az előbb egy szemléletes-egyedi szóösszetételre volt szükség a két sík összekapcsolásához (szikla-csípő), most ezt egyetlen szó, a többjelentésű *fal* meg tudja tenni. S bár látszólag ez a sorpár a leginkább idilli, ez adja meg a sírva ölelés közvetlenebb magyarázatát is a *fal* tág jelentéskörével. Benne van ebben a lágy hantú mezővé varázsolt sziklafal is, benne vannak az emberi test falai, a sejteké, amelyekben megeregednek a hajak, verőerek, de e kettő közt a *Kőműves Kelemenné* ballada tragikus képzetköre is ott rejlik: élő embert befalazni, hogy a fal álljon, azaz „éljen”.<sup>6</sup> A tragikum képzetköre sem itt, sem a korábbiakban nem a természeti létezésben s nem is pusztán a társadalmi cselekvésben, hanem a kettő egymásra vonatkoztatásában szikrázik föl, s ezen az ütközőponton éppen a költő, vagy másképp: a teremtető-alkotó ember, a Világügylő áll.

<sup>5</sup> Lásd erről Dobóné Berencsi Margit: *Nagy László tizenkét versének elemzése*. Tankönyvkiadó, Bp., 1989. 118.

<sup>6</sup> Görömbei András utal először e balladára. i. m. 187.



Még inkább így van ez a vers kérdező részét lezáró hatodik mondatban: *S dúlt hi-teknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?* A keménység, szilárdság, a kőképzet-sor a katedrális képében jelenik meg, a megteremtett ember pedig a tudatával, a maga dúlt hiteivel. S elsősorban emiatt volt a teremtésnek-fogamzásnak tragikus mozzanata. Itt a legközvetlenebb tehát a társadalom jelenléte, azé, amely szétdőlni próbálta-próbálja az ember hitét, ám sikertelenül, mert épp e hitnek állít a költő, ha káromkodásból is, katedrális: örök emlékművet. Így a kőképzet-sor végső emberivé fordítása is megtörténik, hiszen a sziklával, a fallal ellentétben a katedrális képe már egyértelmű: a számunkra való-vá formált természeti-tárgyi világ az emberiség szellemi értékeinek monumentális összegrője. A lehetetlen próbáját sugalmazó mítoszi-mesei alap itt szinte szétoldódik, annyira jelenérvényű a kép és a képzet: művelődéstörténeti és poétikai magyarázatok nélkül is közérthető. Az ellentétek az emberi lélekben hullámanak, kiváltó okuk egyértelműen a társadalom diszharmóniája, ami ha meg nem szüntethető is (akkor a költő valóban „feleslegessé” válhatna), de felfüggeszthető az értékeket jelképező katedrális, a templom képzetkörében, s ennek természetesen szintén megvan a biblikus jelentésköre, s a sziklára és a szívárványra ez is visszautal.<sup>7</sup>

A vers első négy sora, az első szerkezeti egység első fele az eszmény, a cselekvés és a föláldozódás hármását mutatta fel. A rákövetkező hat sor, e rész második s terjedelmesebb fele a teremtés-fogamzás, a szeretet-áldozathozatal és az alkotás-eszményalkotás dússabb szövésű hármására épül, így magasabb szinten visszatérünk a kiindulóponthoz: az imádás igazi színtere a katedrális, s a közvetlen természetitől eljutottunk a társadalmihoz, az empirizmustól a metafizikáihoz.

A mű összefoglalása és lezárása a két kérdve állító mondat. Az első a három versindító s természeti gyökerű képet idézi, ahhoz kapcsolódik közvetlenebbül, kiteljesítve a mítoszi jelleget. A keselyű rettentése mítoszi próbatétel is, egyértelmű rájátszás az antik mítoszra, Prométheusz történetére, de annak kifordítása is, hiszen az antik mítoszban nem Prométheusz rettentette a keselyűt, hanem a hős tragikus sorsa példázta az ember előtt, hogy ne szálljanak szembe Zeusz hatalmával. Ez az átformálás arra utal, hogy Nagy László felfogásában nem Isten vagy istenek állnak a fő helyen még a mítoszi jelképességben sem, hanem az az emberi érdekeket képviselő hős, mítoszi kultúrhérosz, aki minden emberi értéket képvisel, s aki minden ezt fenyegető támadással és támadóval szembeszáll.<sup>8</sup> Azért is lehet s kell is ezt tennie, mert a fenyegetés csak a jelképek szintjén égi vagy kiismerhetetlen eredetű, valójában pontosan körülhatárolhatóan evilági, e társadalomban és az emberben-emberiségben gyökerező. A keselyű ragadozó madár, s mint ilyen, a mítoszokban hatalmi-uralmi szimbólum. Az ógörög mítoszban parancsra cselekszi a rosszat, ám ezen túl ellenszenves külleme és dögevő volta is alkalmassá tette arra, hogy a pusztítás, a halál jelképévé váljon. A halálképzethez köti az itt megismételt versnyitó sor is, amelyben szintén jelen van az antik mítoszok világa. A *Létem ha végleg lemerült* sor több-

<sup>7</sup> Talán nem belemagyarázás az életrajzi háttérre utalni: 1952 nyarán van a költő esküvője, ebben az évben szembesül nyersen a társadalmi tragédiával, s a következő évben születik fia.

<sup>8</sup> Jánosi Zoltán: *Hitel*, 1993. 1.



szörösen is a halál szinonimája. Benne van az eltűnés, a felszín (a föld, a víz) alá jutás képze, benne van a véglegesség, a befejezettség, s talán nem erőszakolt asszociáció a Léthére, az alvilág folyójára, a felejtés vizére gondolni. Az abban való elmerülés valóban teljessé teheti egy lét pusztulását. De a feltételeesség itt is jelen van, s éppen itt, a vízképzet gazdag lehetőségeit kihasználva összegződnek a vers rétegei: *S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!* Pedig e záró sorpár látszólag egyszerű, s önmagában egy allegorikus versben is helyet kaphatna. Itt azonban valóban a vers szintéziséről van szó. Jelen van a versindító természeti szféra is, nemcsak a vízképzet révén, hanem az átvitel módjában is, hiszen fogában tartva az állat szokta átvinni – a kölykét – a túlsó partra, az életet jelentő szárazföldre. Jelen van a társadalmi szféra is. A konkrét kőképzet itt már eltűnik (pedig közvetetten még a Prométheuszra utalásban is tetten érhattük a Kaukázus szikláit), s csak általában jelenik meg, méghozzá kétarcúan: egyrészt mint a világ (a társadalom) keménysége, érzéketlensége, amely végső, legnagyobb erőpróbára, a Szerelem mentésére sarkallja a hőst, másrészt mint túlsó part, szilárd föld, amelyre kimenthető a Szerelem. E kétarcúságnak is láthattuk következetes előzményeit e képzetkörben: termékenylen-termő szikla, élő és élőtl magába öltő fal, káromkodásból épített katedrális. S mindegyikben jelen volt valamiképp a *Szerelem* is, minden emberi érték szimbóluma, a „ki teszi hát” kérdésekre adott válaszok összefoglalása. A szerelem a hit is, amelynek katedrális állítódik, oltár a humánumnak, a hűségnek. E hűség az emberhez a vers legfontosabb etikai állítása. A költő kapja a feladatot: minden körülmények között, ha lehetetlen is, őrző és teremtető legyen. Az emberi szféra drámaisággal telített, de ami a valóságban nem, az a tudatban feloldható. Így válik a lehetetlen lehetségessé, a mítoszi feladatok teljesíthetőkké, még a legnagyobb próba is: a halál legyőzése. Nem a költő magánlétével, hanem léte során alkotott művével, költészetével, amely nem merülhet le, amely rettentí a keselyűt, amely maga a Szerelem.

A verset záró, szintetizáló sornégyes szerkezetben, kép- és mondatépítkezésben az első szerkezeti egységet formázza. Az ismétlések nyomatékosan tudatosítják az alaphelyzetet, a „lemerülés” veszedelmét, s a feladatnak ez esetben való elvégzetlenségét. A záró sorpár voltaképpen ismétlés: a cím kibontott, dúsított kifejtése. A verset életre hívó helyzet feltételes jövő időre utal. Látszólag mindvégig ennek az elképzelt helyzetnek a részletezéséről van szó: a művészi feladatok költői módon megnevezett, szinte leltárszerű felsorolásáról. A vers egészének atmoszférája azonban a leltár minden egyes elemét válasszá formálja, hiszen nyilvánvalóvá lesz, hogy a felsoroltakat senki más nem teheti meg, csak a költő. Vagyis a költő *kell* a társadalomnak. Kell, mert a természet humanizálása s az emberben rejtőző humánum kibontása főként az ő feladata. Nagyon rokon e vers tanítása azzal, amit József Attila közismerten így fogalmazott: „Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írássék, különben *meggömbülne a világ gyémánttengelye*.<sup>9</sup> Ezt a szintén mítoszi elemeket is magába foglaló s igen szellemes képet bontja ki a maga költői világának eszközeivel Nagy László. A *Ki viszi át a Szerelmet* így válhat a személyes és az emberiségszintű életigenlés reprezentatív versévé. Aligha véletlen, hogy azoknak a mon-

<sup>9</sup> József Attila *Összes Művei*, III., 1958., 81.



datoknak az egymásutánja, amelyekben a lírai hős a leginkább cselekvő, az emberi élet filozófiailag alapvető vonásait rögzíti. Ölelni, katedrálist állítani, a Szerelmet átvinni a túlsó partra a megtermékenyítést (a teremtést), az építést (az alkotást) és az emberi értékek megőrzését-átmentését a jövőnek jelenti, s mivel ezek a cselekedetek szükségszerűen társadalomba ágyazottak, azt a választ fogalmazzák meg, amely visszaadja az emberi személyiséget a társadalomnak, s a mítosz igazságát filozófiai igazsággá formálja.

A *Ki viszi át a Szerelmet* a költőszerep emberiségtörvényként megmutatkozó feladat körét és nélkülözhetetlenségét objektív igazsággént, ám a személyes azonosulás átfűtöttségével mutatta fel. A végső megfogalmazásban csak néhány évvel, de lényegi koncepcióját tekintve jó évtizeddel későbbi *Versben bujdosó*<sup>10</sup> nem kérdőjelezi meg ezt az emberiségtörvényt, továbbra is azonosul vele, viszont az önarckép itt válik a legszemélyesebbé. A korábbi versben a személyes lét inkább csak annyiban lényeges, hogy a költők céhébe, a kultúrhősök-sámánok-táltosok rendjébe tartozó egyénről van szó, nem a szerep képviselője, hanem a szerep a döntő. A *Versben bujdosó* a szerepet és képviselőjét is döntőnek, középpontinak tartja, s ennek legelsőként szembeötlő jele az önmegszólítás, amely egyébként kivételes megoldás Nagy Lászlónál, méltóan e formálásmód különös jelentőségéhez.

## ❖ Versben bujdosó ❖

Versben bujdosó haramia vagy,  
fohászból, gondból, rádszabott sorsból  
hirhedett erdőt meg iszalagos  
bozótot teremtesz magad köré,  
vele fekete éjt, hol fehér  
inged is rebegő selyemlidérc,  
alkohol szélverte lángja csak,  
versben bujdosó haramia vagy,  
szemed, a szemed is tünedező,  
levelek rése ahogy tágul,  
ahogy szűkül, de mindig másutt,  
szüntelen célzó, de célozhatatlan,  
kintről ordasi tűz s fegyelem,  
belül piros őzike-csillag –  
belül véredtől, véred vasától  
hártyáid azúr ablakai közt

<sup>10</sup> A *Versben bujdosó* elemzései: Dobóné Berencsi Margit: i. m. 199–211., Görömbei András: i. m. 289–293.



káprázatos világ a vemhed  
s vétked, mert ott ragyog igazi nap,  
versben bujdosó haramia vagy,  
megáldott szakállas anyaság,  
partizán-anyaság, lomb-koronás,  
hogy az éterben cirkáló öklök  
ünnepén eleven dob ne lehess,  
hogy léted értelmét el ne vetéld  
a halál döngönyöző bábáitól  
és csipesz-kezek nehogy kiszedjék  
érzékeid tündéri villámaid  
s kötözzék csokorba tükör elé,  
megfagyna minden, ha lélegező  
ingedbe kő-cölöp öltözne föl,  
koszorúzd lombbal és tartsd meg magad,  
versben bujdosó haramia vagy,  
az vagy: mert égi és földi körök  
lángolnak s hamuként lehull a madár,  
mert gyászban megtévelyedve forog  
aki a kereket hozta világra  
és sír a propelleres juharfa-mag,  
mi lett a róla-vett ős-ideából,  
s mert nem éden az ég, ahol ejtőernyők  
nyílnak: a halál margarétái  
s bezárul a lét — mert az áldás is zagyva  
ha manna és puskaapor keveredik,  
mert fénykaszáknak fordítva hátat  
megrémmült kisdéd az anyai kaput  
üti ökölled, s döbbenetükben  
futnának a fehérje-láncolatok  
óriás hegygerinc-csordái vissza  
elbújni a bátor, pici ős-sejtbe,  
vissza a fülgyújtott holdak alatt —  
versben bujdosó haramia vagy,  
moha-csizma rajtad és hangya-telep  
és izzasz a nyugtalanság mérgeitől  
és ítélsz a hűség tövisai közt  
és holtig a hűségtől nem menekülsz,  
versben bujdosó haramia vagy,  
kesztyűdet: ötujjú liliomodat  
kidobod a szimatoló ebek elé,  
vallatják, szivárogoz belőle a vér.



Kiélezett számvetéshelyzetekben, léte fordulópontjain szólítja meg önmagát a vershős, s a számvetések eredménye a felismerések fényében formálódó másfajta világszemlélet, magatartásmód szokott lenni. Általában nem arról van szó, hogy a lényegi személyiségmag megváltozik, hanem hogy rádöbben: a világ nem olyan, amilyennek tételezte, s ezért másként kell megítélnie szerepét, megtalálnia helyét.<sup>11</sup> Ebben az értelemben a *Versben bujdosó* tökéletesen megfelel az önmegszólítás alapeseteinek, hiszen a költőszerep korábbi felfogásával szemben arra kell rádöbbsennie, hogy nem a kultúrhős, a Megváltó szerepköre az övé, hanem a bujdosóé, a haramiáé, aki a társadalomtól nem a kiemelés, az égi, a vezetői jelleg révén különül el, hanem mert kitaszítódik, perifériára kerül a társadalmi küzdelmek során. A vers világképében, a költői feladat értelmezésében ez a helyzet sem változtat azon az alapelven, hogy az értékeket át kell vinni a túlsó partra, hiszen a bujdosásnak, a haramialétnek ugyanez a jövőorientáltság a lényege.

A költemény nyitósora refrénszerűen még ötször megismétlődik, s ezáltal tagolja is a művet. E sor igen szuggesztív költői képe tág értelmezési tartományra ad rálátást. A nyelvtani logika a haramiaképzetet hangsúlyozná elsősorban, e kijelentéssornak azonban minden tagja nyomatékos: a vers, a bujdosás, a haramiaság s a létige önmegszólítást kifejező formája is, amely mindegyik megelőző fogalomra vonatkozik: a versben vagy, bujdosó vagy, haramia vagy. Ugyanakkor a cím e sorból azt emeli ki, ami inkább csak alkotás-lélektani vonatkozású, tehát azt a művelődéstörténeti háttérrel, ami a refrén és az egész vers képszerkezetének alapja, háttérben hagyja, ezzel is kifejezve az ars poetica-jelleget. A költő minden körülmények között leírható „versben bujdosó” lényként, bármi is arc poeticája, legyen bár műve a legnyíltabban önéletrajzias vagy a legáttételesebben szimbolikus. Ez a megfogalmazásmód Nagy László találmánya, s a képcsírást nemcsak sokrétűen, hanem saját világát feltáróan bontja ki: a *Versben bujdosó* csakis legsajátabb hitvallásaként értelmezhető. A versben bujdosásnak van egy, a műben közvetlenül ki nem mondott, ám érzékeltetett olyan jelentésköre is, amelyet a korszak, a kötet egyértelműen kifejez, a legnyíltabban talán a *Ragyogtam én is*: „Kérded, hogyan lehet élve elviselni ennyi keserűséget? Tudd meg, én csupán most élek, amikor szólok, amikor szólok. Egyébként halott vagyok.” A versben való bujdosás tehát kényszerű menekülés is egy pokoli világból a humánus értékek virtuális körébe, ahol „ragyog igazi nap”. S e menekülő, arra kényszerülő magatartás hívja elő a bujdosó-, a haramiaképzetet és szerepet.

A refrénsor nyelvi megformálása és az első olvasat a haramiafogalmat állítja ugyan előtérbe, de a köztudatban mélyen élő művelődéstörténeti háttéranyag s a vers igazi jelentése mellé helyezi a bujdosó fogalmát is. Történetileg sem lehet pontosan szétválasztani a bujdosó- és a haramiasorsot, ugyanakkor e mű jelentésköre kizárja, legalábbis mellékes teszi azt a haramialétet, amelyet nem a társadalmi értékek-eszmények nevében való

<sup>11</sup> Görömbei András szerint „az önmegszólító vers a magatartásváltás műformája: indítéka a kiküzdött új magatartásforma megerősítése, a régi elvetése. Nagy László önmegszólító versének viszont az a különlegessége ebből a szempontból, hogy benne nincs önmegtagadás, a *Versben bujdosó* magatartás-változása nem egyéb, mint a hűség megerősítése olyan körülmények közepette is, amikor az önfeladás talán természetesebb gesztus lehetne.” (Görömbei, i. m. 290.).





összeütközés vált ki. Közismert a nép körében élő betyárromatika s az is, hogy a költő szülőföldje, a Bakony jeles otthona volt a betyároknak, sőt az iszkázi népi emlékezet szerint Savanyó Jóska Középiszkázon született. Annyi bizonyos, hogy az utolsó magyar betyár élt és tevékenykedett e tájon, sőt a középiszkázi búcsúban fogták el. Nagy László apja kisgyerekként még láthatta az utcán baktató híres betyárt, s a költő arról is említést tesz, hogy „az első különös ember: koma bácsink, Bak Sándor, aki az iszkázi legelőkön együtt volt bojtár Savanyóval, az utolsó magyar betyárral”.<sup>12</sup> A haramia és a betyár jelentésköre nem feltétlenül azonos, jelen esetben azonban nyilvánvalóan nem a rabló, útonálló jelentéskör az elsődleges, hanem azé az „igazi betyáré”, aki a népi fogalmak szerint eszményi, pozitív megtestesítője volt a betyár fogalmának.<sup>13</sup>

A gyerekkori, közvetlen élményként átadott emlékekre később továbbiak rakódtak. Találkozott a költő a betyár-, a szegénylegény-, a bujdosóénekekkel, majd nyilván a kuruc kesergőkkel és bujdosódalokkal is. Ez utóbbiak azért különösen fontosak, mert bujdosóik egyértelműen rokonszenves alakok, közösségi célok képviselői. Hasonló szereppel találkozhatott akkor is, amikor a bolgár népköltészetet kezdte tanulmányozni, s a török elleni harcok szegénylegényeinek, a hajdútoknak énekeit fordítani.<sup>14</sup> Élményeknek és ismereteknek gazdag hálózata és a költőszerepnek a hatvanas években mélyen átélt módosulásai hívták tehát elő az egymásra vonatkoztatást, a *Versben bujdosó* haramia-képzetkörét, amelyről a vers szövegösszefüggéseiben leperegnek a negatív képzetek, s a költő olyanként válik bujdosó haramiává, körözött személlyé, mint II. Rákóczi Ferenc vagy Kossuth Lajos, vagy a hűségéért késő öregségében is a hazatéréstől eltiltott Mikes Kelemen.

A haramia, a bujdosó haramia, sőt a versben bujdosó haramiaképzetekben mindazonáltal eleve benne foglaltatik a diszharmonia is, már csak azért is, mert a lét előfeltétele a társadalom antagonisztikus megosztottsága, kétarcúsága, ez vezet a kivetettséghöz. Ebben az értelemben a versben bujdosásnak is van rezignált-elégikus hangulata: ebből a helyzetből nem születhet mítoszian egyértelmű, tiszta hőséne. A diszharmoniót növeli, hogy mint minden kiüzetés, ez is veszélyekkel teli: a költőt, a bujdosót, a haramiát egyaránt a halál fenyegeti, s nem valami természeti erő vagy törvény révén, hanem kifejezetten a társadalom rossz erői által. A társadalom mélységesen megosztott, félresöpörte a természet és a humánus törvényeit. Vereséget szenvednek, bujdosásra kényszerülnek ezen elvek hitvallói, így a költők is, akiknek a szerepük ebben az új helyzetben nemcsak hogy nélkülözhetőnek látszik, hanem egyenesen káros, hiszen e szerep képviselője mindegyre arra emlékeztet, amitől a társadalom elfordult. Az alkotó és etikus lény menekülésre és őrzésre kényszerül, s a realitás és a mítoszi jelképeség szintjén egyaránt felvetődik a viszsza a természethez kényszerből fogant gondolata, hiszen csak ez teszi lehetővé az eszmények őrzését s az azokat megformázó költemények alkotását.

E költemény lényegesen terjedelmesebb, mint a *Ki viszi át a Szerelmet*, ugyanis

<sup>12</sup> *Adok nektek arany vesszőt.* i. m. 28. Savanyó és általában a betyár alakja több versben is feltűnik. Lásd még: Ágh István: *Kidöntött fáink suttogása.* Magvető, Bp., 1990. 52–58.

<sup>13</sup> Küllös Imola: *Betyárok könyve.* Mezőgazdasági Kiadó, Bp., 1988. 28.

<sup>14</sup> A hajdútokról Bödey József: *A bolgár nép költészete (Sólymok vére.)* Magvető, Bp., 1990. 420–424.



nemcsak felvillantja, hanem ki is bontja szimbolikus képanyagát. Az 58 sornyi mű azonban hasonló szerkezetet mutat: ugyancsak egy kibontó és egy összegző részre tagolódik, itt is további két részre bonthatók az alapegységek, amelyek a kibontó részben még egyszer megfeszülnek. Az elemi egységeket a hat refrénsor különíti el, elindítva mindegyik kisebb részt, ugyanakkor részt véve az előző egység lezárásában.<sup>15</sup> Ez a hullámmozgás is erősíti az erdőképzetet, s tagolja, ugyanakkor összefogja a nyelvtani szempontból egyetlen mondatnyi monológot.

Az első kis egység (1–7. sor) az alapsor közlésének hitelesítéséhez szükséges teret, magát az erdőt „teremti” meg, ám ez az erdő „fohászból, gondból, rádszabott sorsból” jön létre, azaz a költőtől sok száz vagy éppen sok ezer éves meghatározottságából, hagyományából. Ez nem csupán magát a költői létet, hanem a nemzetit, az emberiségszintűt is érinti, amint ez a későbbiekben még egyértelműbbé válik. Ez az erdő „hírhedett”, s egyrészt Illyés *Bartók*jára s azon át Vörösmarty *Liszt*-ódájára is ráutal, másrészt, mint e megidézett esetekben is, téves társadalmi ítéletet fejez ki. A *hírhedett erdő*, a *fekete éj*, a *rebe-gő selyemlidérc*, az *alkohol szélverte lángja* nem önértelmezés, hanem a társadalmi téveszme, előítéletesség képi kibontása: ilyennek, csak ilyennek látják a költőt, aki így válik versben-erdőben bujdosóvá. Voltaképpen az előítéletek nyitó s legdrasztikusabb fogalmaként is felfogható a *baramia* kifejezés, s e ráfogás elfogadása ugyanúgy szétöri az előítéletet, mint Illyés verse Bartókkal kapcsolatban.

A második kis egység (8–18. sor) szervesen továbbviszi az erdőképzetet, de megmagyarázza azt is, miért mondhatják a költőt haramiának, s ez miért vállalható. A nyitórészben a haramialét konkrét okaira még nem derült fény, itt egyértelművé válik az is, hogy a társadalom előítéletes ítélete, a költő vétké voltaképpen érték: „belül [...] káprázatos világ a vemhed / s vétked, mert ott ragyog igazi nap...” A teremtett erdőben megfoghatatlanná válik a bujdosó, hiszen kétarcú lesz: „kintről ordasi tűz s fegyelem, / belül piros őzike-csillag”, viszont igazából nem a maga személyét menti, hanem az értékek körét, a „Szerelmet”. E mentés a rejtegetést követeli meg, az elrejtést az erdőbe, a tudatba, a versbe, s mind e mögött már ott sejlik az a kérdés is: van-e túlsó part? A költő menti, viszi az értékeket, de megérkezhet-e velük? A szívárványra fölfeszülés még szent áldozatvállalás volt, itt viszont a *káprázatos világ a vemhed / s vétked*.

De miért bűn e *káprázatos világ*? Éppen ezért, mert ami belül van, az a versben nyíltan mutatja fel önnön igazságát és igazságát. Az első két kis egység összetartozik, az erdőkép és önarckép egymásba mosódik, s a második két kisebb egységben elsősorban maguknak a veszélyeztető erőknél a részletezése következik. A harmadik egység (19–31. sor) az értékeket képviselő költő közvetlen megsemmisítésére töre erőket tárja elé, gonoszágukat különösen kiélezve azzal, hogy előtte a napképzet folytatásaként az anyaképpzel, tehát a legelemibb teremtéssel is felvertezi magát. Ez segíti, hogy a három, egyirányú támadást kivédje. Ezek a hamisságok hirdetésére, a világképnek, a lét értelmének földadására, végül az egyéniség-személyesség szétörlésére irányultak. S ha esetleg túlzónak, felstilizálnak tartanánk e veszélyérzetet, olvassuk el például annak az interjúnak a kérdező által megfo-

<sup>15</sup> Görömbei, 290–291.



galmazott ítéleteit, amelyet Nagy László munkahelye, az *Élet és Irodalom* közölt 1965-ben, s ahol kiáltóan feltűnő az idegenkedés a költő megfontolt kijelentéseitől, szigorúságától.<sup>16</sup> A *Versben bujdosó* azt állítja, hogy ha megfogadná a társadalom „jó tanácsait”, értelmetlenné válna a lét, a halottság állapotába jutna a bujdosó: „megfagyna minden, ha lélegező / ingedbe kő-cölöp öltözne föl...”<sup>17</sup>

A negyedik kis egység (32–49. sor) a legterjedelmesebb, s érthetően: a bujdosás itt válik világmétaforává. Eddig a költő és a társadalom feloldhatatlannak mutató konfliktusát szemlélhettük, ez most kozmoszivá tágul: „égi és földi körök / lángolnak”, vagyis az apokalipszis ideje jött el, amikor vég és kezdet egymásra utal, két hármas képsort futtatva egymásba egy negyedikben. Az égi körökből „hamuként le hull a madár”, „ejtőernyők / nyílnak: a halál margarétái”, „manna és puska por keveredik”. A földi körökben „gyászban megtévelyedve forog / aki a kereket hozta világra”, „és sír a propelleres juharfa-mag, / mi lett a róla-vett ősideából”, végül „fénykaszáknak fordítva hátat / megrémült kised az anyai kaput / üti ököllel”. Mindegyik képnek és képsornak van egyértelmű háborúra, pusztításra vonatkozó jelentése, sőt éppen a legfontosabb és legelemibb értékek csapnak át szinte önmaguk ellentétébe, látva, mi lett-lesz velük, hiszen a földi körökben egy prométheuszi tett, a kerék feltalálása, majd a repülőé válik az emberi elme és a természet megcsúfolásává, aminek logikus következménye a *megrémült kised* félelmetes hatású reakciója.<sup>18</sup> Visszautalnak e képek és képzetek az előző kis egységre is: kozmoszivá tágul „az éterben cirkáló öklök ünnepe”, működnek „a halál döngönyöző bábái”, a „csipesz-kezek”. Nemcsak a juharfa-magra, hanem az egész földi létre vonatkozik, hogy „mi lett” az „ősideából”. S a legutolsó képet, a megrémült kisedét a mítoszivá tágítással még tovább fokozza a vers, hiszen a „vissza / elbújni a bátor, pici ősejtbe” szándéka nemcsak egy jelképes lényre vonatkozik, hanem az egész teremtségre: a juharfa-mag és a kised együtt sír, egyazon okból, s egyazon ősejtbe bújnának vissza, még ebben a katasztrófában is ember és természet eredendő egységére utalva „a fölguytott holdak alatt”.

A vers második nagyobb egységének látomása a személyes lét és az emberiséglét kiélezett fenyegetettségéről nem befejezett tényként, hanem valóságos veszélyként mutatkozik meg. Azért van szükség a *versben bujdosó baramia*-létre, hogy legyen ellenerő, hogy „eleven dob ne lehess”, „hogy léted értelmét el ne vetéld”, „nehogy kiszédjék / érzékeid”, s hogy ez a helytállás példa lehessen, ami csökkenti a gyászt, a rémületet, ami megakadályozhatja a lét végső bezárulását. A felfokozott tragikum érzékletes megjelenítésére ezért következhet a lehetséges feloldás a szintén kétosztatú zárórészben. Előbb egy kisebb egység (50–54. sor) megerősíti az erdő- és faképzeteket. A korábbi önfelszólítás: „koszorúzd lombbal és tartsd meg magad”, itt már tényként mutatkozik, a bujdosó szinte fává változott át, azaz otthonos a számára menedéket adó s általa is teremtett világban, ugyanakkor változatlan indulattal és változtatási szándékkal szemléli *égi és földi körök* lángolását.

A végső lezárás (55–58. sor) nemcsak megerősíti ezt a helytállást, amelyben a vers-

<sup>16</sup> A kérdező Katona Éva.

<sup>17</sup> A kővé változás elutasítása nyomatékosan szerepel már *A forró szél imádata* (1963) c. műben is.

<sup>18</sup> Érdekes párhuzamot mutat a kerék feltalálójának tragikus helyzetét egy egész vers lényegévé téve Kányádi Sándor korábbi műve, az *Apokrif ének* (1966).



hős szinte életfá válnak, hanem arra is rámutat, hogy nincs végső oltalom, az erdő is veszélyeztetett, ide is elérnek az üldözők, akikkel fel kell venni a küzdelmet, de a magunk eszközeivel:

*versben bujdosó baramia vagy,  
kesztyűdet: ötujjú lilimodat  
kidobod a szimatoló ebek elé,  
vallatják, szivárog belőle a vér.*

A kesztyűdobás a viadal vállalása, a lilim elsősorban a tisztaság az ártatlanság jelképe, de utalhat Krisztusra, a Szentháromságra s a királyi hatalom isteni eredetére is. Itt elsősorban a tisztaság és a támadó erőknél is nagyobb hatalom jelképe lehet, már csak azért is, mert a kutya a halál, az alvilág jelképe, azé a világé tehát, amely legyőzendő. S bár pusztán e szövegre gondolva talán kissé erőltetett az *ebek* kapcsán Kerberoszra, az alvilág háromfejű, tűzokádó őrére gondolni, ám ha ideidézzük a *Ki viszi át a Szerelmet* alvilág-képzetét, amely szinte az egész verset keretezi, akkor már logikus lesz, különösen, ha Hé-raklész alakját is ide kötjük. Ez a herosz Zeusz fia volt földi anyától. 12 feladata közül az utolsó éppen az, hogy hozza fel az alvilágból Kerberoszt, s ezt meg is teszi, de csak úgy kap rá engedélyt Hadészról, az alvilág királyától, ha fegyvertelenül ejti foglyul a kutyát. Nagy László versében s annak zárlatában is az isteni és emberi princípiumok jelennek meg, ezek nevében, ezekért zajlik a küzdelem, egyelőre eldöntetlenül.

A *Versben bujdosó* mindvégig az ellentétekre épül. A legalapvetőbb az élet és a halálé, az értelmesség és az ostoba gonoszságé. A képek alapiát olyan poláris fogalompárok adják, mint a fekete és a fehér, az ordas és az őzike, a kint és a belülről, a vemhed és a vétked, a fekete éj és az igazi nap, a fa és a kő-cölöp, a manna és a puskapor, a lilim és az eb. Egyedül a verszáró szerkezeti egység első részében (50–54. sor) nincs ilyen kiélezett ellentét, éppen ott, ahol a legszörnyűbb képzetek után a holtig való hűség kijelentése elhangzik. E megingathatatlan igényli s indokolja is a pillanatnyi nyugvópontot, az önmegegyeztetést az újabb küzdelmek előtt, amelynek célja csakis a Teremtés megvédése lehet, az összejté meg a belőle sarjadt életfáé, amelynek lombotztatása a Káosz helyébe ismét elhozhatja a kozmikus rendet.

A harmadik s az utolsó kötetben leginkább kiemelt szerepet kapó ars poetica, a *Verseim verse* ismét egy újabb felismerést mutat meg a költői szereppel kapcsolatosan. E szerepnek mindig formálója és lényege a küzdelem, amely szinte emberfeletti erőfeszítést igényel, ám a lehetetlennek feszülés mindig célszerűen emberérdekű. Láttuk, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* a költőszerep nélkülözhetetlenségét mutatta fel elsősorban, a *Versben bujdosó* mindezt önarcképszerűen személyessé is teszi. Az előbbi vers tere és ideje szinte mítoszian kortalan, a későbbiében a mítosz telítődik a XX. század felismerhető tragikumával. A *Verseim verse* formálisan a korábbi vers meghatározatlan mítoszi térédejébe vezet, lényege szerint azonban benne van a második műben kibontott XX. századi apokaliptiszis is, s ennek következménye lesz a teremtés „visszavonása”, a sok ezer éves szerep kudarcának tételezése a személyes sors és az emberiségsors szintjén is. E felfogásban a



költőszerep nem egy a sok vagy néhány lényegi közül, hanem maga a *szerep*, az emberi lényeket megtestesítő és kifejező mindhárom ars poeticában, a kudarcra döbbenés tehát a létezés elementáris tragikumát ismerteti fel.

### ❖ Verseim verse ❖

KÍVÁNCISÁG VAGYOK ÉN AKARAT  
 EMBERT LEIGÉZEK A FÁRÓL JÁRJON  
 SZÁLEGYENEST ÁLLJON DE A VIRÁGNAK  
 LETÉRDEPELJEN A TÖRVÉNY VAGYOK  
 ANYA-ODUJÁBÓL NAGYOBB CSALÁDNAK  
 TÜZÉHEZ IDÉZEM CSILLAG KÖRÉ  
 TÜZEIT ZÁSZLAIT FÚVOM VALA  
 ÉN HADASÍTOM A FÉNY VAGYOK ÉN  
 A FEGYVEREIN IS MÉGSE RAGYOG  
 HIÁNY VAGYOK ÉN MERT ÚJRA MEG ÚJRA  
 FÉNYT HALMOZOK CSILLAGOT ÚJ SZERSZÁMOT  
 HALMOZVA HALMOZOK HALMAZOKAT  
 HALMOZÁS VAGYOK Ő MÉGSE RAGYOG  
 TÉVEDÉS VAGYOK? VAGY KÉRDÉS VAGYOK?  
 VÉTEK VAGYOK ÉN ÉS MINDEN MAGOM  
 VÉTEK HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ  
 MERT NEM RAGYOG SOHASE RAGYOG

A 17 soros, végig nagybetűs írásképi s írásjelekkel sem tagolt mű szerkezetileg teljesen azonos sémájú a két előző, kulcsszerepű ars poeticával, tehát egy kifejtő részt követ egy összegző, s mindegyik két kisebb egységből áll.

Ugyanakkor mindegyik műre jellemző a versszöveg rendkívüli egységessége nyelvi, ritmikai s képi szempontból. A *Ki viszi át a Szerelmet* nyolc mondatra tagolódik ugyan, de ezek a legformálisabb logika szerint is szétválaszthatatlanok egymástól. A *Versben bujdosó* egyetlen hatalmas, a refrénnel a tagoltságot és az egységességet is kifejező mondat. A *Verseim verse* csak a két kérdés esetében használ írásjelet, s bár ezek a látszólag tagolatlan szövegbe meglehetősen egyértelműséggel beépíthetők volnának, nem hiányzanak, s talán éppen azért váltak fölöslegessé a korábbi szövegváltozatokhoz képest, hogy az egységesség erőteljesebben kifejeződhessék. Van azonban egy döntő különbség ez utóbbi műben: a vers zárata nem megerősítése, hanem visszavonása nem a szerepben megtestesülő értékeknek ugyan, de a szerep abszolútként, majd viszonylagosként tételezett érvényeségtudatának. A teremtés akaratának maximumára az eredmény minimuma a társadalom válasza.



Ez a jelentéskör nem csattanóként került a versbe. A napló feljegyzései hitelesen tudósítanak az alkotói szándékról. A december 21-i bejegyzés szerint „Írom a *Verseim versét*. Nagy leszámolás. Egyelőre trampli. Majd megszorítom nagyon.” S a következő napon: „A *Verseim versét* pallérozom. Sűrítennem kell. Nagy pesszimista vers lesz ugyanis. Kétségbe vonja az eddigi fejlődést. Sőt, véteknék tartja. Valahol, lehet, mikor a fáról lejöttünk, kezdődött minden rossz. Állatnak kellett volna maradnunk, az állat jobb, mint az ember. – Ronda nagy képmutatás ez a karácsony is. – Szédelveg egész nap, mert már legalább tíz napja nem alszom, csoda, hogy élek. És csodák csodája, hogy verseket írok örökké – bárhová nézek, bármerre kisiklok is gondolatban: verset találok – csak meg kell írni. Még azt se mondhatnám, hogy olyan nehéz. Sok idő kell hozzá. Keresni, kutatni kell a megfelelő szót. S az ember legtöbbször megtalálja, ha türelmes, állhatatos. De már nem hiszek abban, hogy én vagyok a versek írója, valaki vagy valami költözik belém, ő az igazi alkotó. Én csak eszköz. Ez azonban mindegy.”<sup>19</sup> A verssel teljesen egybecsengő vallomás mellett alighanem azt is érdemes megjegyezni, hogy ezekben a napokban-hetekben a valóban bő verstermés mellett még két ügy foglalkoztatja az írás szintjén is a költőt. Az egyik a Béres-ügy, amelyet Kósa Ferenc filmje tett ekkor különösen időszerűvé. Hirtelen sugallatra ő maga ír cikket, lapja karácsonyi számába szánva, a tilalmas témáról, s éppen december 21-én tudja meg Szigligeten, hogy politikai szövetségeseük a cikk elhalasztását „könyörögte, parancsolta”<sup>20</sup>. A másik feladat a televízió részére készítendő Ady-film szöveggönyve, aminek az Ady-pör lesz a vezérelve, tehát a költő és a társadalom konfliktusa. Belátható, hogy a *Verseim versének* még legközvetlenebb fogantató okai sem a Nagy László-i költészetre vonatkoznak közvetlenül, hanem az emberiségérdekű cselekvés drasztikusan konfliktusos voltára.

A két korábbi ars poetica a veszély, a veszélyeztettség képzetével indul, a *Verseim verse* éppen ellenkezően építkezik. Az első hét sor, az első kisebb szerkezeti egység szinte himnikus summázása a szerep feladatkörének. Pozitív szándékú cselekvéssor bontja ki mítoszi és történettudományi értelemben is hiteles időrendben s egyre táguló körökben az emberiség történetét: az emberré, a társadalommá és a világegyetem-tudatú lénné válást, vagy másképpen: az öntudatos és erkölcsi érzékű személyiséggé, a nemzet, az emberiség és a világegyetem polgárává válás több százezer éves folyamatát. „Valaki vagy valami” diktálja ezeket a kőtáblaérvényű sorokat lejegyzőjüknek, s a továbbiakat is. A második kisebb egység (8–13. sor) folytatja konkrét és a korábbiakhoz képest elvont fogalomkörökben a cselekvéssort, de ellentételezően melléjük rendeli az eredménytelenséget ismételtlen közlő „MÉGSE RAGYOG” kudarképzetét. A mű ezzel kimondta a történelmi-társadalmi tapasztalatot, a zárórészre a következtetés marad. Korábban – s más versekben ebben az utolsó pályaszakaszban is – a dacos helytállás vállalása, a mégis morál Ady-féle hitének nyilvánítása lett volna magától értetődő. Itt azonban nem ez következik be. Ez a befejező sornegyres is két részre tagolódik. Előbb – a 14. sor – a félmegoldást, kitérőt jelentő válszok felé tájékozódik, s a kitett kérdőjelek is mutatják a gondolati vívódást, nagyon hamar

<sup>19</sup> *Krónika-töredék*. i. m. 339–340.

<sup>20</sup> Uo. 335–339. A cikk posztumusz is csak évtizedes késéssel jelent meg: *Filmvilág*, 1987. 3.



megszületik azonban a visszavonhatatlan és a jövő végtelenségéig érvényes válasz a VÉTEK kimondásával. Mi ez a vétek? A teremtés elhibázottsága? A hit a teremtésben? A hibák javíthatóságában? A fejlődésben? Az emberben? Mindez együtt. A *Versben bujdosó* még „vemhed / s vétke” minősítéssel illette a költő értékrendjét, de úgy, hogy a vétek külső ítélet volt, az etika szempontjából félresöpörhető. Itt azonban önbírálatról, belső megítélésről van szó, radikális váltásról, amely már nem tartja elegendőnek az „igazi nap” belső ragyogását, hiszen az nem képes lángot lehelni a deres ágra, nem tudja a szimatoló ebeket visszariasztani, s az embert sem képes felragyogtatni.

A kulcsszerepű kijelentés után az erőszakos halál képzete is más, mint a korábbi művekben, ahol a helytállás, a hősiesség következménye lehetett. Itt a kudarc belátásának, a fölöslegességtudatnak a következménye, hogy ünnepnek mondja a halált. A költő számára azért lehet „ÜNNEP”, ha megölik, mert nem kell a kudarc tudatával léteznie, a társadalomnak pedig azért, mert nem emlékeztetik folytonosan a megtagadott eszményekre.

A *Verseim verse* legfőbb szerkesztési elvét az ismétlések, a párhuzamok és a fokozások adják. Igen nagy a szó szerinti ismétlések száma, s ami egyébként fogalmazási ügytelenségnek számítana, itt igen fontos jelentéshordozó: utal a szerep és a hozzá tartozó cselekvéssor állandó és lényegi elemeinek meghatározó voltára mind a személyes életidőben, mind az emberiség történelmi idejében. A középpontba a legelemibb kérdésre adott válaszok sora kerül: ki-mi vagyok én? A válaszok három hármas fogalomsorban összegződnek: Kíváncsiság – Akarat – Törvény, Fény – Hiány – Halmozás, végül Tévedés – Kérdés – Vétek következik, a szerkezeti tagolásnak is megfelelően. Az első fogalomhármas inkább az ember- és társadalomteremtésre vonatkozik, a második már a megtett s diszharmonikus történelmi útra is, amelynek lényegéhez tartozik a megismerés-, tudás- és birtokvágy határtalansága s az önkorlátozásra való képtelenség, végül a harmadik hármas az ellentmondásokra és következményeikre keresi a választ. A Mi vagyok? kérdésekre adott válaszok természetesen nemcsak a költő, hanem az *ember* meghatározói, s mindegyikhez cselekvéssor is tartozik. A teremtő-beszélő vershős azonban közvetlen cselekvéseit rögzíti, ugyancsak hármas egységekkel: *leigézek – idézem – fúvom* s egy különleges figura etimológiával: *balmozva balmozok balmazokat*, amelynek ezt az alapsorát a *balmozok* előzi meg, s a *balmozás* *vagyok* követi. A halmaz, a halmozás fogalmai így térben és időben a végtelenbe tágulnak, az egész kozmoszt felölelik az idők kezdetétől annak végezetéig, s erre a teljességre csap rá a megismételt *mégse ragyog* ténymegállapítása. E cselekvések következménye a kozmikus szinten a *fény, csillag, új szerszám*, mind az ember érdekében. A Mi vagyok én? kérdésekre adott válaszokból az ős-idea-ember képe bontakozik ki. Egy másik szempontsor – ugyanebből kiindulva – arra keresi a választ, milyen is valójában az ember. A kezdőpont a teremtése, a legyené: *járjon – álljon – letérdepeljen*. A *leigézek a járól járjon* egyszerre utal a tudományos fejlődéstörténetre s a bibliaira, a *szálegyenest álljon* az erkölcsi arculat fenséges-helytálló-hősi vonásait fejezi ki, de visszautalva a fafogalomra a természeti eredetet s az ahhoz való hűséget is kifejezi, akárcsak a *virágnak letérdepeljen*, amely elsősorban az erkölcsi arculat érzelmi-bensőséges, így ugyancsak fenséges vonásait rejtí magába. A fejlődéstörténeten túl megvan ez az erkölcsi jellege az *anyadu – nagyobb családnak tüze – csillag köré* hármasnak is, s változatlanul a fenséges-



ség képzetkörében mozgunk. E körben indul a folytatás, a következő hármasság is, de itt következik be az a törés, amely megvonja a fenséget az embertől. A *tűzei – zászlai – fegyverei* sor második tagja után váltás következik a szövegben, a fenségességet, az egyértelműen pozitív jelentéskört megtöri a *hadasítom* fogalma, amely beleillik ugyan e hármasságba is, meg a történelemben is, de nem Nagy László értékrendjébe, amely a háborúk minden fajtáját elveti, s bár az emberi természethez, de nem az ember pozitív tulajdonságaihoz tartozónak tartja a hadasodást. Ezt fejezi ki a fogalmazásmód, amely e szövegbe először hozza be a disszonanciát: *én hadasítom a fény vagyok én / a fegyvereim is*.

A Mi vagyok én? kérdésre adott válaszok kijelentések, kőtblaszerűek, törvények. Az emberre vonatkozó *igézés* felszólító-varázsló jellegű, s végül is ennek az igézésnek a kudarca válik vétekké. A „rossz” varázslót, a célját el nem érőt megöli a közösség, „leváltja”<sup>21</sup>. Ezzel azonban nem a rend áll helyre, hanem a Káosz következik ismét, a teremtés előtti állapot. A mű látószögében a Kosmosz és a Káosz közti távolság áthidalhatatlan. A versindítás himnikussága (1–7. sor) azért nem vonódik vissza, hiszen ez nem csupán az elme álma, valójában volt ez a fejlődés, amely azonban eljutott egy feloldhatatlannak, tetsző helyzetig. A *költő* még él és képviseli az eszmét, a *ha megöltök* feltételeessége ugyanúgy a bizonytalan jövőre vonatkozik, mint a *Létem ha végleg lemerült*, csak itt már másként látja ezt a jövőt. Erre a végső kérdésre nem ad, nem is adhat választ a mű: mi lesz az „ünnep” után? A történelem vége? A fejlett civilizációk vége? Az emberi nem vége? A földi élet vége? Az ember erkölcsi arculatának és ezt a társadalomra is átsugározhatni képes erejének a sorvadása-megszűnte – hiszen ez áll a költemény középpontjában – szükségképpen vezet el a végső pusztulás víziójához. Mindazonáltal ez a vers nem tekinthető legutolsó, érvényes végrendeletnek. Igazsága és aggodalma érvényes, de csak egyrészt a korábbi ars poeticákkal, másrészt a legutolsó pályaszakasznak megoldást is sejtető, a reményelvet is felmutató alkotásaival együtt.

A költőnek ez a három legfontosabb ars poeticája érett alkotói korszakából a változások és az azonosságok ívét is megmutatta. Mindegyikük nagyfokú sűrítettséggel példázza a látomásos-szimbolikus-mítoszi poétikai-szemléleti forradalom sajátosságait. Gondolati kiindulópontjuk az ember egyszerre természetbe és társadalomba ágyazottsága, a dráma azonban nem ez eredményezi, hanem az a társadalom, amely az embert kétarcúvá, jó és gonosz erők ütközőpontjává tette. E konfliktusosság hatja át a történelmet, amely így a kaotikus és a kozmikus erők küzdelmének mutatkozik.

A költő ebben a felfogásban az emberi értékek képviselőjeként, őrzőjeként jelenik meg. Az archaikus mítoszok jelentéskörében kultúrhős, demiurgosz, az antik mítoszok körében félisten, az ősmagyarében táltos, a keresztényében jézusi vagy tanítványi szerepű. Mindezekre a rétegekre épül rá az utóbbi évszázadok költőképzete. Így teljesen érthető, hogy mindegyik műnek központi képe-képzete lesz a teremtés motívuma mind az önfenntartás, mind a fajfenntartás, mind a szellemi alkotás terén. Mindezek összegződnek az emberteremtés biológiai és nevelési képzetkörében. A *Ki viszi át a Szerelmet* központi képe a foganásé-emberré fejlődése. A *Versben bujdosó* közvetlenül a költészetre is vonatkoztat-

<sup>21</sup> *Adok nektek aranyvesszőt.* i. m. 57.



ja az *anyaság*-képzetét, majd a lét tragikumát éppen az *anyai kapu*, az *ős-sejt* kibontott képeivel fejt ki. A *Verseim verse anya-odu* képe ugyanerre vonatkozik, s itt a legrészletezőbb és legegységelműbb a nevelődésnek és eltorzulásának a kibontása. Feltűnő, hogy mindhárom versben ott van az őskézdet: *szikla-csípők, ős-sejt, leigézek a fáról* és *anya-odu*, s ez a mítoszi elvet és a teremtéselv ahhoz is kötődő voltát fejezi ki. Még egy motívumkör van szembeötlő következetességgel jelen mindhárom versben. Ez ugyancsak a teremtéssel kapcsolatos: a Nap, tűz, láng, fény képzeteiről van szó. Az első műben a *láng* és a *szivárvány* fogalmait tartoznak közvetlenül ide, de kimondhatatlanul valóban megtalálható ezek mögött a Nap-jelkép<sup>22</sup> is. A jelképes Nap lesz a legfontosabb szimbólum a *Versben bujdosó* világában, s a csillag társul mellé, a tűz viszont már a világ kétarcúságára utal (*ordasi tűz*), s a rossznak a jelképe lesz a láng („égi és földi körök / lángolnak s hamuként le hull a madár”, illetve „vissza a fölgújtott holdak alatt”). A *Verseim verse* ismét egyértelművé teszi e motívumkört, a *tűz – fény – csillag* egyre táguló jelentéseit a *balmozás* növeli valóban kozmikussá, ugyanakkor a *mégse ragyog* mutatja e fényáradat elégtelen voltát: a varázserő kevés a teremtett lények tökéletesítéséhez.

A teremtéselv központi voltából s az ehhez szükségképpen kapcsolódó mítoszi jellegből is következik, hogy az ars poetikákat áthatják a bináris oppozíciók. Legelementárisabban a Káosz-Kozmosz és az élet-halál páros. Ezekhez kapcsolódnak olyanok, mint a természeti-társadalmi, a vegetatív-emberi, a halál-halhatatlanság, az isteni-emberi. A kozmikus teret tagolja a fent-lent, a kint-bent, az itt-ott, a föld-ég, a víz-föld. Az idő soha nem történelmi vagy biológiai elsősorban, hanem az értelmes létre vonatkozó, s így leginkább a nappal-éjszaka és az élet-halál tagolja. Végül a társadalom és az ember kétarcúságát-kétértékűségét, az etikai igent és nemet olyan ellentétpárok mutatják fel, mint az emberi-vegetatív, a bensőségesség-vadság, a kiválasztottá-kivetetté minősítés, a lehetetlennek feszülés-arról lemondás.

A halálnak a természettörvényen túlmenő veszélyét az első versben a szivárványra feszülés és a keselyű képei hívják elő, de itt még a rettentés magatartása a döntő. A második műben az egyetemes háború képéhez társul a befejezésben a *szimatoló ebek* és a *szivárgó vér* – utalva az elemi, de még kétesélyes veszélyeztetettségre. Az utolsó versben a fegyverek képe évezredek háborúira is vonatkozik, de az eszközt is megnevezi, amivel a hős megölhető. Az életigenlést mindinkább elnyomja a halálképzet, s hiába a fegyverek, az új szerszámok, visszajuthatunk a barbárság előtti korokba s még azon is túl. Az első vers szerint az ember útja csakis tovább, előre, a *túlsó partra* vezethet. A másodikban egyrészt a *vissza* vágya fogalmazódik meg, másrészt tényként az „itt állok, nem tehetek másként” parancsa. A harmadik mű e parancs mellé társítja az eredménytelenséget, s így a kiútlanságot.

Ezek az ars poeticák azonban nemcsak egymásutánjukban, hanem egyidejűen is érvényesek. Mindegyik az érett költő végig gondolt megnyilatkozása, s ha a személyiség szempontjából van is bennük fontos elmozdulás, nem remény és reménytelenség elvének ará-

<sup>22</sup> Tolcsvai Nagy Gábor elemzésének fő tétele az, hogy a vers központi képe, „elrejtett metaforája” a nap. (*Magyar Nyelvőr*, 1989., 3.)



nyai változtak lényegében, hanem ezeknek a versekben való megmutatkozása. Nemcsak 1972-re, hanem az egész érett korszakra érvényes az interjúba rejtett vallomás: „...ha költészetről kell beszélni, feladatra nem is gondolok. Olyanféle feladatra, amit állandóan emlegetnek, hogy a költészet feladata [...] Ellenben az a meggyőződése, hogy a költészetnek eszményi célja van, ami eredendően is megvolt. Beléhelyezett feladata nincs. Az ötvenes évek elején, amikor még fiatal költők voltunk, nem is tudtunk volna ilyen mondanivalót a költészetről. Azt hittük, a költészet egyenlő a filozófiával és a napi politikai problémákkal. Csakhamar rájöttünk, hogy ez nem költészet. De mint ahogy eredendően a költőkben bíztak az emberek, s talán ma is, annak idején a költő mégiscsak a közösség toroka volt. És vezére valamiképpen. Hangot adott a közösségnek. És ezt ma sem vitatom el a költőtől. Magam is ilyenféleképpen tartom magamat.”<sup>23</sup>

(1994)

<sup>23</sup> Bertha Bulcsu: *Írók műhelyében*. Szépirodalmi, Bp., 1973. 334–335.



# Egy költői világkép szintézisverse

Szécsi Margit: *A Madaras Mérleg*

Az irodalomtörténet-írás az úgynevezett ötvenhármas nemzedék tagjai közé sorolta be az 1928-ban született Szécsi Margitot. Elkülönítette ezzel a fényes szelek nemzedékétől, többek közt a vele egyidős Juhász Ferencről s nála három évvel idősebb férjétől, Nagy Lászlótól is. Nyilvánvalóan félrevezető a kézikönyv túlságosan részletező, a gyakori politikai fordulatokat a szükségesnél is jobban figyelembe vevő csoportosítása. Mert való igaz ugyan, hogy Szécsi Margit csak 1948-ban kezdett el publikálni, s első könyve 1955-ben jelent meg, ellentétben az előbb említettekkel, de ez a fajta csoportosítás nemcsak legközvetlenebb nemzedéktársaitól választja el, hanem a fényes szelek időszakának attól az élménykörétől is s, amely nem csupán a költőként a nyilvánosság elé lépéssel kapcsolható össze. Bárhonnan jöttek is az 1941-es években nagykorúvá, felnőtté váló irodalmárok, értelmiségiek, a negyvenes évek első és második felének kiélezett ellentétessége: a háború és a béke, az ómódin konzervatív és a demokráciát, modernizálódást hirdető társadalom olyan távlatot ígért, amelytől nem maradhattak érintetlenek. S Szécsi Margit költészetének egésze, különösen pedig érett korszaka voltaképpen megérthetetlen, ha az 1953-as politikai változásokhoz kötött határponttól próbáljuk meg elindítani ívelését. Az 1953 körüli időpontnak valóban van jelentősége, de nem abból a szempontból, amelyet a kézikönyv állít, hanem azért, mert líránkban éppen a fényes szelek nemzedékének, szűkebben vezéralakjainak, Juhász Ferencnek és Nagy Lászlónak köszönhetően olyan nagyszabású szemléleti-poétikai változások mutatkoztak meg a nyilvánosság előtt, amelyeknek hatása alól a kevésbé érett nemzedéktársak sem tudták – többnyire nem is akarták – kivonni magukat. Hozzá kell ehhez tenni, hogy ugyanebben az időben, de 1956-ig a nyilvánosság kizárásával lezajlott egy másfajta költői forradalom is a nemzedék másik markáns csoportosulásában, az újholdasok között, elsősorban Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes költői műhelyében. E kétfajta lírai forradalom időbeli egybeesése, ugyanakkor irodalom-politikai helyzetének egészen 1970 tájáig való nagyfokú különbözősége is magyarázza, hogy a nemzedékbe tartozóknál a vagy-vagy álláspont a meghatározó, s a két irányzat együttes hatása, tehát hasznosítható hagyománnyá válása csak a közvetlenül utánuk következő nemzedék egy némely alkotójánál figyelhető meg.

Juhász Ferencék költői forradalma, annak alakulástörténete, jellege elválaszthatatlan a fényes szelek élménykörétől és a rákövetkező drasztikus változásoktól. Mindezeket Szécsi Margit is átélte. A költői forradalom menetét pedig a lehető legszorosabb műhelyközelségben tanulmányozhatta. Egyszerre volt kortárs és követő az ötvenes évek el-



ső felében. Pályáíve azonban nem a követőé, hanem az öntörvényű alkotóé, aki úgy kapcsolódik egy irányzathoz, hogy közben saját arculatát formálja meg. Azonossá és mássá is válik.

A fényes szelek nemzedéke elnevezés évtizedeken át rendkívül használhatónak mutatkozott. Ez azonban nem önelnevezés volt, s nem folyóirathoz kötődő, mint az újholdasoké. Az idő múlásával, minthogy a szelek egyáltalán nem óhajtottak fényeseknek mutatkozni, a pozitív jelentéskörű fogalom egyre inkább tehertétellé vált. Újabb, még radikálisabb szemléleti-poétikai változások következtek be, a nyolcvanas évekre egyre nyilvánvalóbbá lett az újabb irodalmi korszakváltás, s ennek posztmodern nézőpontjából ugyan minden korábbi irány ókonzervatívnak és átlépendőnek bizonyult, de míg az újholdasok a megelőző korszak nemes hagyományának minősítését kaphatták meg, a fényes szelek íróitól ez is megtagadtatott. A bírálatok kiindulópontja ideológiai, az ellenérzést poétikai és ízlésbeli szempontok növelték, az érvelés viszont többnyire publicisztikus szinten mozgott, majd később a divatos posztmodern kánonokra való hivatkozással söpörte félre a neki nem tetsző irodalmat, ekkor már nem annyira a fényes szelek egyetlen gárdához kötődő fogalmával, hanem a sokkal tágabb népi irodalom kifejezéssel.

S ennek vált áldozatává Szécsi Margit költészetének utóélete is. Amíg élt, sokáig az volt a baj vele, hogy nem eléggé szocialista, sőt, hogy egyáltalán nem az, s ebből kiindulva a tehetségét is kétségbe vonták nemegyszer. Később pedig az lett a baj, hogy népi költő. Nagy kérdés, mit is értsünk ezen. Hiszen egyre inkább kiátkozó formulaként érvényesül, a szidalom egyik formája. Itt most nincs mód a fogalom történeti útjának nyomon követésére, de annyi talán megállapítható, hogy amiként korábban a nyugatosok fogalma az idő múlásával egyre bizonytalanabbá és használhatatlanabbá vált, ugyanez történt a két világháború közti időszakban még mozgalomként értelmezhető népi irodalommal is, amit még tovább terhel a múlt századi népnemzeti irányzattal való egybejárás. Az 1950-es évektől egyre kevésbé bizonyul használhatónak a népi irodalom kifejezés. Értelme sokáig abban lelhető fel, hogy nagyrészt élnek és alkotnak még az egykori mozgalom alkotói, s ők nem „igazi” szocialisták, inkább csak „útitársak”, de nem is polgáriak, mert a hazai társadalomszerkezet hagyományainak következtében a parasztsággal azonosított népből származnak. Ennek és az ebből következő tudatnak fontos szerepe van az egyes írói életművekben, de az 1945 utáni nem kommunista irodalom aligha írható le érvényesen a népi-urbánus kettősséggel. Már csak azért sem, mert ez a népi irodalom már a harmincas években sem a hagyományos értelemben volt népi, hanem egy felemásan polgárosodó ország polgári irodalmának volt az egyik áramlata. Ám 1948 után a polgári hosszú időre negatív fogalommal vált, míg a népi megbocsátóbb értékminősítést kapott.

Nagy László, Juhász Ferenc sem tekinthető népi költőnek s természetesen Szécsi Margit sem. Ami az ő költészetük ideologikus jellegű ars poeticájának lényege, az egyszerűen a felelősségérzet és -tudat hazájuk, annak polgárai, közösségei iránt, s egy mind kérdőjelesebbé váló hit a világ pozitív értelmű megváltoztathatóságában. Vagyis csupa olyan dolog, ami a felvilágosodás tipikusan polgári értékrendjéből következik, s



annak hosszú története során hullámszerűen követték egymást a hitreneszánszok és a hitvesztések korszakai, nemcsak a nagyobb közösségek, hanem az egyének élettörténetében is.

A hitreneszánsz és a hitvesztés egymásra rétegződése, a távlat eltolódása-elvesztése, mégis a horizonton való megőrzése jellemzi a fényes szelek nemzedékének legtöbb tagját, köztük Szécsi Margitot is. Ennek egyik szintézisverse az elemzésül választott költemény.

### ❖ *A Madaras Mérleg* ❖

Egyensúly: világ-madár  
kit a sivatagba tiportak  
s a szárnyaid lassan megtörtek  
s meghaltak külön-külön:

pilótád maga az ének,  
artériád olajágak —  
éljen aki először lázadt  
hogyan nem magunknak repülünk.

Fölhívnak bolygó-mezők,  
istentelen, szervetlen rétek,  
és nem magunknak repülünk,  
de mi halunk meg igazából.

Leránt a föld, lelök az űr,  
a fejjel lefele világ,  
a megfordított csillagváros  
hol még a Nagymedve az úr —

hol egyértelmű a halál:  
jobb lenne ég fele zuhanni,  
s elbillensz az ember iránt  
hulló szárnyunk: Madaras Mérleg!

Koponyák: fejtáncok,  
kézverdők rengetegére  
keresztet vet gyönyörű árnyad —  
nem magunknak repülünk.



Halál-málhásan égbe juss,  
delelj a Szerelem Csillagánál,  
tudod: elfogy az olaj –  
megfizetsz szárnyaidért.

Áhítjuk csillagok porát,  
magasságban hiszünk s magunkban.  
Kitárt karú gyerekkorunkban  
berregve játszunk repülőt,

s a fölmálházó hatalom  
ha arcra buktat: elhinnéd-e  
hogy a porban élt a szabadság,  
hogy a föld: csillagok pora!

Számumok: homokhajók  
immár átúsznak fölötted,  
kvarc-aljuk fehérre sikál,  
márkátlan csontvázza. Szabad vagy.

Éljen a megfeszített fény,  
éljenek a lerágott tollak  
akik mozogva haldokolnak,  
s a kitárt karú szeretők.

Ki a porban is repülsz:  
Te vagy a Madaras Mérleg.  
Birtokod: a halott esélyek,  
tiéd a letaposott ég.

A költemény fontosságát jelzi, hogy 1972-ben egy kötet címévé vált, sőt e köteten belül önálló ciklust alkot annak ellenére, hogy mindössze negyvennyolc soros, tehát hagyományos terjedelmű, nem tekinthető hosszúversnek, és sem Szécsi Margit, sem más nem szokott ilyen költeményt egy ciklikus építkezésű kötet belsejében elkülöníteni. Szokás viszont a kötetek élére kiemelni mottóverseket, ars poeticákat. Gyanakodhatunk, hogy ez is az lehet, de rendhagyó módon: ugyanis éppen a kötet középpontjában helyezkedik el, még a lapszámokat tekintve is, s előtte egy hosszabb ciklus, majd egy önálló hosszúvers következik, utána pedig ezeknek a tükörképe adja a szerkezeti rendet. A vers nyitószava, az egyensúly így érvényesül a kötet szerkezetben is. S ez figyelhető meg a kötetnek Nagy András által tervezett címlapgrafikáján is: a Madaras Mérleg – világ-madár jelszerűvé formált képében, amely önmaga is, önnön árnyéka is, s rávetül egy emberfejformára, sírkeresztformára. S mindennek a „negatívja” található meg a borító hátsó lapján.



E művet a költői termés egészében elhelyezve jó néhány gyakori motívumra ismerhetünk rá. Ilyen a madár, a szárny, a repülés, az ének, a csillag, a por, az ég és a föld s ezek sokfajta kombinációja. Egyszeri viszont a Mérleg már írásmódjával is jelszerű szerepelte-tése. A motívumok jelentésköre nem megy át radikális változásokon, csak a kifejezés válik teljesebbé és pontosabbá. A *Madaras Mérleg* tehát a motívumok szempontjából is az élet-mű egyik összegző darabjának tekinthető, s ezt a tendenciát a Mérleg jelentésköre teszi visszavonhatatlanná. A mérleg az igazság, az erre való törekvés szimbóluma, két serpenyő-jébe a jó és a gonosz cselekedetek kerülnek, s az elbillenés ezek arányát jelezheti. A földön az igazságszolgáltatás mérlegeli az emberek, az égben az isteni igazság a lelkek tette-it. A mérleg Szécsi Margit költeményében is lélekre utaló tartalmak kifejezője, s itt is pozi-tív és negatív minőségek vesznek körül. A képlet azonban még a mitikus szimbólumokénál is bonyolultabb. Ott ugyanis jó és rossz tettek billentették ki vagy tartották egyensúlyban a mérleget, s nehéz megítélni, hogy az egyensúlyi állapot az igazságelv érvényesülésén túl mit jelentett. A mérleg e versben is jelképezi az egyensúlyvet, s mindjárt az indításban eszményiként és megcsúfoltként, megtiportként mutatja be a költő. Ugyanakkor a vers gyakorlatias élethelyzeteiben, az egyéni és az emberiségsors életmetaforájában a mérleg-állapot olyan ellentétek metszéspontja, amelyekben sokrétűen vannak jelen pozitív és ne-gatív minőségek. Olyanok, mint az ég és a föld, az élet és a halál, a halál és a halhatatlan-ság, a valóság és az eszme, a vegetálás és a célképzetes lét, az egyén és a közösség, a szer-ves és a szervetlen létezők, a fenti és a lenti világ egyenként is összetett fogalomkörei, tar-talmak.

A mérleg allegorikus képét a madaré teszi még gazdagabbá. Maga a madárképzet is ősi, az égi világhoz kötődő lélekszimbólum. A *Madaras Mérleg* mégsem a lelkeket meg-ítélő mérleg képzetkörét teljesíti ki, hanem az emberi létnek azt a kezdettől feloldhatatlan ellentmondásosságát, amely a haláltudat és a halhatatlanságvágy között feszül. Az egyen-súlyozás, a repülés, a szárnyalás igazi tere a tudat (a lélek) számára nem lehet sem a föld, sem az ég, csak a kettő közti behatárolt tér. Az emberi sorsot azonban valamilyen hatalom, valamilyen végzetes rossz erő rendre megfosztja a szárnyalás képességétől azzal, hogy megtöri, halottá teszi a szárnyait, s a földre, a porba rántja. S ezzel az ember fizikailag és szellemileg a föld rabja lesz, akinek távlata az, hogy porrá legyen.

Az emberképzet azonban nem egynemű, a leírt sorsnak is vannak jellegzetes válto-zatai. Feloldódás és feloldhatatlanság van jelen az egyén és a közösség, az egyéni életút és az emberiségörténelem kettősségében is, s ezt nyomatékosítja tovább az átlag-, a tömeg-ember és a kiemelkedő személyiség, a példaember kétfajta típusának feltételezése. Az előbbi ugyan nem kifejtetten, csupán az utóbbi létéből következően van jelen a vers vilá-gában, de egyértelműek a rá való utalások: a háromszor megismételt „nem magunknak repülünk” kijelentése, a „koponyák: fejevárosok, / kézerdők rengetegé”-nek képe. S a pél-daember sem a Nietzsche-féle emberfeletti ember, hanem a közülünk valók egynéme-lyike, aki énekel, aki lázad, aki repül, s nem magának, aki keresztet formáz az árnyékával, aki égbe szeretne jutni, aki áhít, aki hisz, aki a porban is repül. S akinek legfőbb értékei: a nem (csak) magunknak repülés, ami az énekkel, a költészettel is azonosul, az égi érté-kek, a Szerelem Csillaga, a szabadság, a fény. Ezt az embertípust megmintázandó okkal



tűnnek át a vers szövetén az európai emberiség emlékezetének nagy jelképei. A második szakasz a kezdethez tér vissza: „aki először lázadt”, az nyilvánvalóan Prométheusz, az olajágak pedig a vízözönre, Noéra, az igaz emberre, a galambra és az élet újrakezdésére utalnak. A hatodik szakasz „keresztet vet gyönyörű árnyad” képe Krisztust is bevonja az értelmezésbe. Ugyanakkor elkülönít tőle is, a prófétáktól is, a vallásos túlvilágképzetektől is. Csak vágy az, hogy „Halál-málhásan égbe juss”, a tény viszont az, hogy „tiéd a letaposott ég”. E vers példaembereit az Úr nem ragadja Illésként az égbe, ők legfeljebb az ég és a föld között repülhetnek. Nem válhatnak így a Hadak Útjának „csillagaivá” sem, csak „márkátlan csontvázza”. Szárnyalásuk csak földközeli, azaz emberszabású lehet, valahogy olyasféléképpen, amint azt Madách Imre *Az ember tragédiájának* úrjelenetében kifejtette. Ádám sem törhetne ki büntetlenül a földi körből, neki is a porban kellene megtalálnia a szabadságot. Itt mondja Ádám az ismert tételt: „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.” A magyar gondolati költészet hagyományából leginkább Madách ember- és emberiségképéhez köthető az, amit Szécsi Margit e versben kifejtett. Ugyanakkor részeiben rokonítható Nagy Lászlóéval is. Az énekes, a példaember nála olyanként is megjelent, mint aki fölfeszül a szivárványra, s ez is a Krisztus-képet idézte meg. A „fejvárosok, kézerdők” látomásos képei pedig akkor is emlékezetünkbe idézik a *Menyegző* világát, ha tudjuk, hogy saját változatról van szó, s *A kézerdőben* hamarosan verscímmé is vált, a tömeget és a tömegsorsot kifejezendő.

Az ember és a példaember, az ember és a művész viszonyának egyértelművé szét nem elemezhető világát igen szemléletesen fejezi ki az igehasználat hullámmozgása. A szövegnek két alapszólama van: az egyik a tegezése, a másik a többes szám első személyé. A tegezés egy eszmét szólít meg a versindításban, ugyanakkor mindvégig egy személyt, egy típust is, amelybe időnként belejátszik az önmegszólítás. Ez utóbbi elmosódott jelenlétére utalhat, hogy a vers egyes részeiben (3., 4., 5., 9. versszak) a szövegformálás átmenetileg az engem/téged/minket változatokat egyaránt érvényesen tartalmazza. A pontosítás hiánya nemcsak általánosít, hanem a vers jelentését is befolyásolja. E helyeken a többes szám első személy jelentésköre az elsődleges, tehát a szöveg az emberiség-egészre vonatkozik, a tömegre, ha úgy tetszik. Az egyes szám első és második személyű változatok lehetőségessége ugyanakkor számunkra egyénként is valóvá formálja az ellentmondásoktól feszített sorsképletet, ami lehetőség: a legszebb és egyúttal a legtragikusabb is. A harmadik személyű szövegformálás mindkétszer a példaemberekkel kapcsolatban, dicséretbe, éljenezésbe ágyazva jelenik meg. A második szakaszban az, „aki először lázadt”, az utolsó előtiben pedig előbb „a megfeszített fény” (ez ismét Krisztus-motívum), majd azok, akik életéremekűen „repülnek”.

Hullámmozgása van a versben az igeidőknek és igemódoknak is, de ezek nem az ember és a példaember bonyolult viszonyrendszerével kapcsolatosak, hanem inkább az emberiség sorsképletének egyénként is átélt megjelenítésével függnek össze. A vers indító szakasza befejezettként mutatja a szárnyak meghalását, a sivatagba tiportságot, s ezt nem vonja vissza az utolsó szakasz sem a halott esélyek, sem a letaposott ég képzeteivel. Az egyén egyrészt beleszületik egy adott, megmászhatatlan, biológiai és etikai értelemben is ilyen sorsba, léte tehát reménytelen, sziszifuszi, ugyanakkor az ember képes lehet a láza-



dásra is (íme, Camus alapfogalmai is felsejlenek a háttérben), s lázadóként a lehetetlen kísérti meg az emberméltóság kiküzdésének érdekében: újra és újra felgörgeti a követ a hegyre, újra és újra nekilendül a szárnyalásnak, s a porban is repül. A múlt, a jelen, a jövő képzete és a biztosan bekövetkező jövő tudása, a kijelentés, a felszólítás, a feltételesség sűrű váltakozása dinamizmust és tragikumot fejez ki.

Az egyensúly: nyugalmi állapot, ez viszont repülés közben csak mozgással érhető el. Az élet maga állandó mozgás, s a vers egésze pozitív és negatív értékű mozgások egymásutánja, legteljesebbé azok élete válik, „akik mozogva haldokolnak”, az azonosulhat a Madaras Mérleggel, „ki a porban is repül”. A mozgások ég és föld között zajlanak, felfelé irányulók és lefelé hullók. Elsősorban nem a szárnyak ívelésének képzetét idézik fel, inkább Sziszifusz kövének felfelé gördülését, majd lerobajlását. De még ezen is átsejlik a repülés ideája, a gyönyörű árny keresztje.

E sokszintű hullámmozgásból adódó összetettséget fejezi ki a vers szerkezeti építkezése, amelyre a linearitás és a körkörösség egyaránt jellemző. Az emberiség sorsa önmagába zárt, nincs kitörési lehetőség, az előrehaladás pusztán időbeli egymásutániságot rejt magában. A vers értékrendjében így is van ez, és még sincs így. Az 1. és a 12. szakasz mintegy keretet ad: ugyanaz a tiportság-letaposottság, a halottság. És mégsem ugyanaz a helyzet, amit még bizonyosabbá tesz az ugyancsak keretjellegűen szimmetrikus 2. és 11. szakasz: az ember nem adhatja meg magát, voltak s mindig is lesznek éljenzést érdemlők. A lehetséges példaélet jelenik meg a 3–10. strófában. Különösen fontos kezdettől a halál tudása, az ennek terhével való, a Halál-málhás repülés. S különösen fontos a 9. szakasz sorsot summázó felismerése arról, hogy föld és ég különbözősége mögött lényegi azonoság is van, s az ember a maga lényegi korlátozottságában a porban is öntörvényűen cselekedhet: szabad lehet. A szabadságnak van azonban egy másik, félelmetesebb jelentése: a teljes személyiségvesztése, amely a halál után sok idővel még a példaembereket sem kerülheti el, hiszen névtelenné, „márkátlan csontvázzá” válnak. (Ez a képzet Kormos István ugyanezen idő tájt keletkezett *Szegény Yorick* című versével rokonítható.) A végletes és végleges semminek e képétől tér vissza a költemény az emberi erőfeszítések éljenzéséhez, a Madaras Mérleg-szerep normaként való tételezéséhez még a döntő módon és mértékben korlátozott létben is. Hiszen még itt is van kitárt karú gyerekkor, lehetünk kitárt karú szeretők, a porban is formázhatjuk a repülést, meglelhetjük a szabadságot. Ami sohasem önmagáért való, más emberekkel való kapcsolatunkban testesülhet meg.

Egyetlen költeményben, az életmű szempontjából a részben ott van az egész. A *Madaras Mérleg* szemléletét az emberi tudásanyag különböző előjelű rétegei szervezik s tartják egyensúlyban, elkerülve az ártatlanul is ártalmas naivitás és a tudatos önfeladás végleteit. A csoda lehetőségét, annak elmaradását, majd újbóli feltámadását is rögzíti, következőképpen nem egyetlen korszakhoz, nemzedékhez, életérzéshez kötődik, hanem tapasztalatait egyetemessé tágítja. S bár életművek megítélésében ritkán mondhatja ki a végső szót az önértelmezés, megerősítő adalék azért lehet belőle. Az 1984-ben megjelent gyűjteményes kötet, a *Költő a Holdban* tíz-egynéhány soros utószavában olvashatók ezek az elemzett verssel egybecsengő mondatok: „Ifjúságunk, teljes életünk a Tavasz volt, májusi Ász – kegyetlenek és gyávák játszottak vele: a Mindent Megjátsszók. Tudtam: ellenük a ha-



lál se oltalom. De küzdeni tudtam ellenük, mert éltem és szerettem. Pünkösöd vasárnapján születtem, s az igaz beszéd tüzes ünnepéhez méltón akarok a magyar szóval élni. Sokadmagammal a várakozásban megvirradva: mint hajdan, vagyok ma is elemi része a népnek. Tündér biztonsággal lebegve e golgotai porzenitben: megsejtek és megítélni áhítok mindent, ami bennünket nem szeretni, de megalázni, felhasználni, idomítani akar – mindent, ami szárnyakat tarol. Hazám a porból-való ének.”

(1998)



# „Mintha előlről kezdeném”

## Bertók László szonett-könyve

Talán soha nem írtak annyi szonettet magyarul, mint manapság. A legszigorúbban szabályos típustól kezdve a leglazábbig, amelynek már csak a műfaji megnevezése utal a hagyományra, gazdag a változatok száma, felidézve szinte a kora reneszánsz kori Itáliát, ahol kialakulásakor többféle formát próbálgatva alakult ki a klasszikus szonett egyik alaptípusa. A mai változatosság talán a felbomlás jele lenne? A szonettek sokasága pedig inkább csak divatjelenség? Hiszen a XX. század második felében minden felbomlik, s minden divattá válhat, s ami divatos, az kényszerítő erejű is. Úgy gondolom, nem erről van szó, hanem éppen a felbomlás ellen ható erőteljes törekvésekről. E forma közel nyolc évszázados múltja s az ahhoz való kapcsolódás már önmagában is állásfoglalás az ügyben, hogy a hagyományok átértelmezhetők ugyan, de ehhez kitagadni nem szükséges őket. A klasszicizálás nem feltétlenül fantáziaszegénységet, korszerűtlenséget jelent, hanem sok esetben tudatos választást is: az alkotó olyképpen *korszerű*, hogy elutasított kortendenciákkal szemben foglal állást, a bomlással szemben a megmaradást, a mindennek elmúlásával szemben az őrző fegyelmezettséget állítva. Talán túlzónak hangzik az állítás, de a szonett valamennyire Európát, a földrész kultúráját is jelképezi: egyike a legnemzetközibb formáknak, ráadásul nem csupán forma, hanem olyan közlésmód, amely eszmét, szerkezetet egyaránt meghatároz, s nemcsak áttételesen, mint bármely forma, hanem meglehetősen közvetlenséggel. Az eszmei-szerkezeti mag, amely minden igazi szonettet meghatároz: a tézisből és antitézisből kibontakozó olyan szintézis, amelyben a feloldás korántsem végérvényes vagy ráadásul még idilli is, hanem a korábbiakat megőrző közlés, valamiféle cselekvésre, legalábbis gondolatira sarkalló. „Mintha előlről kezdeném” – mondja az egyik Bertók-szonett címe, s nem vág-e ez egybe a „Változtasd meg élted!” rilkei felszólításával? A két közlés közt lepergett egy gyötrelmes évszázad, s éppen annyiban mások Bertók László szonettjei, amennyi a változás volt ezalatt a történelemben, a természetben, a személyiségben.

A szonettgyűjtemény, a *Három az ötödiken – 243 szonett* tartalmi-műfaji megnevezéssel – kilenc év anyagát, egy egész korszak költői termését mutatja fel. Tartalmazza két, korábban önállóan megjelent könyv anyagát, a *Kő a tollpibén* (1990) 81 és a *Ha van a világon tető* (1992) 66 darabját, valamint *Ez a semmi, két semmi közt belső* címmel a legutóbbi évek 96 alkotását is. A zársonnett eléggé egyértelművé teszi, hogy több szonett – egyelőre legalábbis, kötetet is tervezve általuk – nem lesz, eljött az abbahagyás ideje. S itt válik egyértelművé az is, hogy miért *Három az ötödiken* a főcím: a szonettek száma matematikailag így is leírható, s mivel az első szonettkötet verseinek száma három a negye-



diken volt, ez már nyilván nem „véletlen”. Bizonyos, hogy a többségükben föltehetően nem matematikus olvasók s a számmisztikára kevésbé hajlamosak, a kötetcímmel találkozáva csak sokadjára gondolnak erre az értelmezésre. Ez a kijelentés önmagában utalhat például arra is, hogy három ember él az ötödik emeleten, vagy hogy három lakás vagy bármi más található ott. De – ha már játék is a kötet cím, engedessék meg az olvasónak is a játszadozás – talán arra is gondolhatunk, hogy a gyűjtemény éppen három kötet anyagát tartalmazza, s mindegyik az ötödiken, az ötödik ikszen átlépve keletkezett.

Szonettet nem az ötvenéves költő kezdett el írni, korábbi könyveiben közel félszáz, tehát szintén kötetnyi alkotás található e formában. Szonettjei eleinte hagyományos felépítésűek voltak, s még abban is hagyományhoz csatlakoztak, hogy szinte kizárólag költészettani kérdésekkel foglalkoztak. Vagy elődöt, kortárs mestert, barátot szólítottak meg, idéztek fel, vagy valamilyen más, személytől független ars poetica-jellegű kérdéskörrel néztek szembe. S egyetlen kivételtől eltekintve  $4+4+3+3$  sortagolásúak voltak. Az *Ágakból gyökér* 1979–1982 között keletkezett anyagában jelenik meg az a szonett-típus, amelyik  $4+4+4+2$  osztású, s amely olykor kisciklusokba szerveződik (*Alkalmi vers József Attila betvenötödik születésnapjára; Babits-koszorú*). Ez az új forma már egész ciklust alkot *A kettészakadt villamos* (1987) *Nélkülem szalad* alcímű 17 darabjával. Innen már csak egyetlen lépést kellett megtenni a *Kő a tollpíben* szonettjeiig: a 9–10–11 szótagos sorokat lerövidíteni nyolc szótagosokra. S ezzel megszületett a jellegzetes Bertók-szonett. A sorhosszúság ilyen mértékű rövidítése nem csupán számtani kérdés. Köztudott, hogy a sorterjedelem és a közlendő jellege, műfaja között összefüggés van: a *Toldi* elképzelhetetlen kétütemű hatosban vagy nyolcasban, a dalok viszont elképzelhetetlenek a *Toldi* versformájában. Ugyanakkor a páratlan szótagszámú sorok valami okból mindig dinamikusabbá, zaklatottabbá teszik a verset, s talán ezért is alkalmasabbak a komoly gondolati közlendő, az egyértelmű megoldhatatlanság, a vita-jelleg kifejezésére. Amikor Bertók László nyolc szótagossá rövidítette a sorokat, akkor kétféle hagyomány ellen is „fellázadt”: sem a szinte kötelező jambikus jelleget, sem a sorterjedelmet nem tekintette „szentségnek”. E két dolog szorosan összefügg jelen esetben: a nyolcas, a kétütemű nyolcas a hazai fejlődésű versritmus egyik legősibb és leggyakoribb formája, s mivel „hangsúlyos”, eleve nem lehet jambikus, legfeljebb trochaikus lejtésű. Ritmus szempontjából a legmagyarosabb szonett született így meg. Az ütemhangsúlyos ritmuskép persze egy lehetőség a több közül: Bertók nem szakít a jambikussággal, csak nem tekinti többé kizárólagosságnak. Vannak tisztán jambikus, kevert ritmusú, hangsúlyos, sőt tisztán trochaikus ritmusai is. Ezzel a szonett végleg betagozódott a nyugat-európai időmértékes ritmusok XX. századi s magyar költészetbeli sorsába: nem kötelező a szabályosság, s mint Ady óta a jambusvers általában, most már a szonett is egybemintázható az ütemhangsúlyos ritmusokkal.

De mi történt-történik a szonett gondolati jellegével e sorrövidülés közben? Nem sikkad-e el, nem válik-e fikciótá a „dalformában”? Az olvasó tapasztalhatja, hogy szó sincsen erről, s azt is észlelheti, hogy ennek egy másik formai megoldás a magyarázata. A sorok lerövidülnek ugyan, de nem redukálódik a beléjük zsúfolt közlendő, sőt még többértékűbbé válik a mondatépítkezés révén. Már Bertók korábbi költészetében is meghatározó poétikai sajátosság volt a hiátusos építkezés és a mozaikosság. Ezek teljesednek ki az új tí-



pusú szonettekben. Korábban inkább a gondolati-képi közléssor egyes elemei maradtak ki, de a hiátus, feltűnően legalábbis, nem vonatkozott a mondatépítkezésre. E szonettek jelentős részében viszont lényegivé válik a hiányos mondatépítkezés. Mondatok sora csonka, formailag mégis lezárt. A mondatot, tagmondatot lezáró írásjel és a befejezetlenség eleve feszültséget kelt, a hiányérzet állandósul, állandó gondolati anyaggá válik. S bár egyetlen szonetten belül a mondatok a költői logika szerint hibátlan sort alkotnak, nemcsak a hiátusos jelleg meglehetősen, feszültségkeltő erejű, hanem a mozaikosság is, az a sajátosság, hogy az egyes közléselemek között gyakorta nemcsak mondattani a kihagyás, hanem a gondolati ugrás is nagy, az asszociáció is távoli.

Nézzünk meg egyetlen jellegzetes és jelentős példát!

❖ *S mint aki törököt fogott* ❖

Eddig, ami előtte ment,  
most az, ami csak toporog.  
Robban az egész regiment,  
s mint aki törököt fogott.

Csak a gyerekek s asszonyok.  
Csak ők értik a hirtelent.  
Egy csipesz itt, egy mosoly ott,  
s megvan, hogy kinek, mit üzent.

Egyébként elfogy, annyi szent.  
Lyukas zászlók meg obroszok.  
S mert mindenkinek mást jelent,  
még jőni kell, mert jőni fog.

Hiába kavics, könny, homok,  
ha se Kelemen, se cement.

Nyilván első olvasásra is szembeötlenek a kulturális rájátszások. A *Szózatot* mindenki ismeri, de ki tudná egyértelműen megmondani, hogy ez a szabad idézet: „még jőni kell, mert jőni fog” a *Szózatnak* melyik részére vonatkozik. Vajon nem tudatos egybejátszása-e ez a megfogalmazás a „jobb kor” és a „nagyszerű halál” kétféle jövőképeinek, ráadásul oly módon, hogy a halál elől a „nagyszerű” mai jelentésköre szinte teljesen hiányzik. Aztán könnyű ráhibázni a záró sorpár ballada-képzetére, Kőműves Kelemenre is. De itt kifordul az eredeti történet, a tragikust nem oldhatja fel a katarzis, hiszen „se Kelemen, se cement”, vagyis se cselekvő személy, se a cselekvést lehetővé és értelmessé tevő eszköz nincsen. A balladamotívum feszültsége még kiélezettebbé válik. De a jogos asszociációnak ezzel még nincs vége. A megidézett Kelemen ugyan egyértelműen bevonható a népballada



világába, de nemcsak oda. A vers egész összefüggésében, történetileg a török-motívummal, a jelenkorra vonatkoztatva a „lyukas zászlókéval” felidéződik Mikes Kelemen is, a bujdosó, a fejedelem leghűségesebb híve. Mintha arra is ráutalna a szöveg, hogy ilyenfajta emberrel – emberekkel – sem rendelkezik a mai társadalom.

Mi célt szolgálnak ezek a rájátszások? Segítenek értelmezni az alaphelyzetet, amely egy közismert szólással fejez ki a címbe is kiemelten a vers. Olyan helyzetben vagyunk, mint aki törököt fogott, azaz mint aki olyasvalamire tett szert, amitől inkább szabadulni szeretne, ami inkább teher, mint adomány. A cím egyetlen személyre utal inkább, de a vers egész összefüggésében meglehetősen egyértelmű, hogy ez a személytelenül általános egyes számú harmadik személy nem a beszélő – bár az is –, nem egyvalaki más, hanem egy nagyobb közösség, talán az ország népe. S azért nemcsak a jelentésátvitel, hanem néhány többes szám, az *egész regiment*, a *mindenki* is ezt erősíti. De mi is ennek a törököt fogott helyzetnek a konkrétabb tartalma? Egyértelműsíti ezt a „lyukas zászlók” kifejezés, amely 1956 októberében vált látvánnyá és szimbólummá. Ezek a zászlók, ilyen zászlók 1989-ben kerülhettek ismét nyilvánosság elé. S miután e szonett az 1989–1992 között keletkezettekhez tartozik, nyilvánvaló, hogy a rendszerváltozás verse, pontosabban a rendszerváltozás kritikája. De vajon csupán azé-e? Nem lehet-e ezt a szonettet 1956-ra és 1989-re egyaránt vonatkoztatni? Bizonyos vagyok benne, hogy lehet, sőt, csak így válik teljessé a mű. Törököt fogtunk 1956-ban és 1989-ben is. Mindegyikről elmondható, hogy „mindenkinek mást jelent”, mindegyikre érvényes a „se Kelemen, se cement” ítélete, erkölcsi tartalmú keserősége. S így válhat teljesebbé a „még jőni kell, mert jőni fog” sor polivalenciája: kétféle jövőt, s mindegyiket kétféleképp minősítő sugallata. Hiszen jöhet egy jobb kor is, s íme 1956 után eljött 1989. Jött a nagyszerű halál is 1956-ban, de jött utána a siralmas tetszhalottság időtelensége is. Ismét „robbant” „az egész regiment”, de vajon valóban robbant-e, nem jöhet-e ismét „1957”. S áttételesebben: kiiktatható-e negyven év? Elszakadhatunk-e ettől a „töröktől”?

Ha ehhez még hozzávesszük, hogy mind 1956. október 23-a, mind az 1989-es változások „hirtelen” következtek be, politikailag és pszichésen is váratlanul, még pontosabban és érthetőbbé válik a versben érzékeltetett párhuzamos történelmi helyzetsor, amely végül is sok évszázados magyar politikai és gazdasági fátumot s ezáltal is formálódó alkatot ragad meg. S innen, a versegész felől nézve kitöltődnek az üres helyek, eltűnnek szinte a hiátusok, láncolatá szerveződnek a mozaikok. Nem egyértelművé, csak beilleszthetővé, szervessé, érthetővé, értelmezhetővé válik minden. Még a legtalányosabb, a nyitó sorpár is. Mi az, ami eddig előtte ment, s most csak toporog? Elsősorban nyilván a regimentre, vagyis az eddigi hatalomra és képviselőire gondolhatunk. Ám a tanácsstalanságnak így érzékeltetett helyzete a versegészben elsősorban aligha a leváltott hatalomra vonatkozik, sokkal inkább azokra a tömegekre, arra a népegészre, amelyik törököt fogott, s most se előre, se hátra. Ha lett volna, ha volna is célja, jövőképe, az részben megfogalmazhatatlan, részben sokpólusú, tehát az egyetértést és az abból fakadó értelmes cselekvést gátló. Nincs olyan vezető, akivel föl lehetne építeni az országot, de kötőanyag sincs hozzá, se szellemi, se anyagi értelemben. A hétköznapi élet szintjén ugyan megvan a találékonyság, működik az élet folytonosságának gyüzeme, de egyébként nincs mivel vigasztalódnunk igazából,



„Egyébként elfogy, annyi szent.” Ez a profán sor szinte nyeglének hat, a rákövetkező is, de mögöttük a keserűség munkálkodik. A *Szózat* „megfogyva bár” gondolatának lefokozása ez a rejtett megidézés, a „törve nem” közvetett cáfolata, hiszen nem a szent eszmék, csak a puszta élet őrzi magát és így az országot. S a zászlók meg az abroszok sem csak alkalmilag kerülnek egymás mellé. A zászló az eszme, az abrosz a mindennapi kenyér kifejezője, ugyanakkor a zászló a forradalmas utcára, a regimentre és a férfiakra egyaránt vonatkozatható, míg az abrosz inkább az asszonyokra, a családra, közvetve a csipeszre és a mosolyra is. Az előbbi az ember társadalmi arcát, az utóbbi a magánemberit, a családiasat mutathatja fel. Ugyanakkor a lyukas zászló a lázadás jelképe is, az abrosz, ha fehér és zászlóként kiterítik, viszont a megadásé. „Mindenkinek mást jelent” tehát nemcsak a zászló, hanem az abrosz is. Ugyanakkor mindegyik egyszerre az élet és a halál szimbóluma is: a győzelemé és a vereségé egyaránt.

Az már a versen kívülre vezet, de értelmezi és érvényességét gazdagítja, hogy ez a keletkezésekor talán túlságosan sötétén látónak mutakozó mű néhány év elteltével józanul kemény igazságokat kifejezővé „szelídült”, s remény és reményvesztettség hullámmozgásában megváltoztathatatlanak látszó sorsképletet fejez ki.

A rájátszások, a hiátusok és a mozaikosság mellett a szonettek másik szembeötlő vonása a paradox jelleg, amely nyelvi, képi és fogalmi szinten is megmutatkozik. Semmi sem tekinthető egyértelműnek, bizonyosnak, kivéve azt a tényt, hogy a létezés véges, de éppen ez a tény, élet-halál ellentéte s annak feloldhatatlansága a legnagyobb paradoxon. Ez vezet el ahhoz, hogy mindennek a színét és a fonákját is meglássa a szemlélő, s szinte mindig egyszerre. A szonettkönyv talán legjellemzőbb sajátossága ez a hullámmozgás-szerűen változó, de következetes villódzás: nincs nyugópont, legfeljebb villanásnyi olykor-olykor, mert ha meg is fogalmazódhat a reményelv, mindig ott van a kétely is mellette, ott a kérdés, ott a feltételesség. A személyes élettapasztalat és a nemzedékek történelmi-antropológiai tudása soha nem engedi meg a fausti szép pillanat meglátását, még virtuálisan sem, ugyanakkor a személyiség soha nem képes végleg leszámolni a vággyal, hogy ha máshol nem, legalább a tudatban megteremthesse az eszmény ideáját, s hogy ebből valamit tárgyasíthasson, legalább az írásművekben. A tudat is törököt fogott mind a reményelvvel, mind a reménytelenséggel: egyik sem ereszt, egyiktől sem lehet soha megszabadulni, hiszen amíg él az ember, mindvégig a halál tudatával, s amiként halad előre az időben, egyre inkább azzal is számot vetve. Szeretett lények halála, betegségek, a történelem és a természet hullámmozgása egyaránt figyelmeztetnek az elkerülhetetlenre, mindegyre azt is sugallva, hogy az élet maga mégis csoda, bár mulékony, de azt is, hogy a létezés minden formája hiábavalóságok hiábavalósága. A mai költő egyre ritkábban teszi azt, szembenézve ezzel az élménykörrel, hogy megírja egyrészt a *Himnusz*t, másrészt a *Vanitatum vanitast*. Nem, a mai költő egyszerre próbálja, sokszor egyetlen versben, sőt egyetlen képben kifejezni ezt a feloldhatatlan kettősséget. Ez a jellemző a *Három az idődiken* költői világára, s az időben haladva, egyre inkább. A harmadik kötet már címével is azt hirdeti, hogy a lét, *Ez a semmi, két semmi közt* bizony szegényes és silány valami, de ez a semmi ugyanakkor minden is, a két semmi közt mégiscsak a pillanatnyi lét maga a csoda, mégha redukált is. E redukciót kifejezi a hiátusosság is, a paradox is, az átér-



telmező rájátszás is, s természetesen az irónia, a groteszk, valamint az ezek közegében maradó fantasztikum, az abszurd.

A kétsoros strófával befejeződő szonettek rendszerint a gondolati összegzést hagyják a zárlatra, s kedvelik a szinte tanköltemény-szerű összegzést, a költői didaxist, a közmondásszerűséget. Ez az összegző jelleg a sajátja Bertók László szonettjeinek is. Közvetlenebbül főként a korábbiakban figyelhető meg, ilyen záró sorpárosokkal például: „a világnak négy sarka volt / és mind a négy elérhető” (12.); „ki simogat láncával / hogy itt élni és halni kell?” (14.); „és senki sincsen a helyén / csak a szótárban a szavak” (23.); „hogy a mindenségért felel / de csak magának tartozik” (28.); „s ha megszületik a jövő / éppen olyan lesz mint a ma” (49.); „bocsásd meg Uram hogy remél / holott tudja az igazat” (52.); „megtartani az életet / elfogadni halálodat” (72.). A későbbi szonettek közt is található ilyesféle verszárlat, de egyre általánosabbá válik, hogy a zárlat gondolati-képi anyaga végighullámszik az egész versen, hogy már – persze ez az állítás is paradox – nem elvezet a vers valahonnan valahová, hanem az első perctől kezdve közli a végeredményt is, tehát a honnant és a hová is. Ez a sajátosság lineáris helyett inkább körkörösé teszi a verset, pontosabban a József Attila-i értelemben spirális szerkezetűvé, s ezt leggyakrabban már nyelvi szinten is megfigyelhetjük az ismétlődő szerkezetekkel, formulákkal. A vers indítása és befejezése nemegyszer közvetlenül is egymásra vonatkozik, de közben újabb, mélyebb felismerésekhez jutunk el, s a konkrétabb tapasztalat, felismerés rendre általánosabb érvényűnek mutatkozik. Például a 217. szonettben: „Mint mikor egy nyár-őszi nap, / s valaki a falon benyúl, / s egy eleven halotti ujj / megérinti a hátadat” – majd a záróstrófában: „Mint amikor még mindent szabad, / de már senki sem szabadul.” Vagy a 241. szonettben: „Majd az ötödik temetés. / Amikor J. A. önmaga. / Se barátja, se rokona. / Helyére árval az egész.”; s a befejezés: „Majd ha kihál a mai rész, / és kit temetnek, nem hova.”

A létezés feloldhatatlan ellentmondásai természetesen a motívumok szintjén is meghatározóak. Ellentétpárokba rendeződik a legtöbb fontos motívum. Közülük a létre s annak etikai jellegére vonatkozik az *élet-halál*, a *remény-reménytelenség*, a *van-nincs*, a *jó-rossz*, az *igazság-hamisság*, a *győzelem-vereség*, a *világ-egyén*, a *lét-semmi*, a *fenséges-kisszerű*, a *tárgyi-gondolati* ellentétpárok sora. Inkább a lét szerkezetét, „térídejét” határozzák meg a *változás-állandóság*, a *végtelen-pillanat*, az *egész-rész*, az *eleje-vége*, a *fent-lent*, a *bent-kint*, az *ég-föld* ellentétpárjai. S e rendbe még jó néhány kulcsfogalom, gyakori motívum épül be. Olyanok, mint az *Isten*, a *csoda*, az *álom*, a *batalom*, a *bűn*, az *okosság*, a *félelem*, a *kép-képzet-képzület*. Olyan tárgyak és jelenségek, mint a *fény*, a *tejút*, a *fekete lyuk*, általában is a *lyuk*, a *cső*, a *kő*, a *tető*, a *szárny*. Olyan helyzetjelölő, fogalomvá váló határozószó, mint a *között*. De kulcsszóvá válik a névelő, az *abogy*, a *csak*, az *ez*, a *ha*, a *még*, a *mikor*, a *mint*, a *mintha*, a *hogy*. S meghatározó érzés az időélmény paradoxitása is. Az idő egyrészt rohanóan figyelmeztet az elmúlásra, másrészt viszont a tapasztalatok azt mutatják, hogy a létezés lényege nem változik, a múlt azonos a jelennel, s az a jövővel.

Talán e felsorolásszerű vázlat, s egyetlen versben, mint cseppben a többi 242-nek a megmutatása is érzékeltetheti, hogy Bertók László szonett-könyve a költői pálya méltó



folytatása, önmagában is jelentős alkotói korszak, ugyanakkor az ezredvég magyar lírájában is kikerülhetetlen teljesítmény, amely a jelenleginél sokkal részletesebb elemzést igényelne és érdemelne. Ekkora anyag nyilván felfed fáradtabb pillanatok is, olykor szükségszerű az önisméltásra is emlékeztető motívum-visszatérés, de ettől egyetlen szonett-könyv sem maradhatott mentes. S a döntő nyilván nem ez, hanem annak a többtucatnyi műnek a megszületése, amelyeknek láncolata vívőereje a kötetegésznek, s amelyeket megjegyzünk, idézünk, szinte észrevétlenül is életünk részévé teszünk.

(1995)



# „Egyetlen esély: bátor arcunk”

## Ratkó József költészetéről

Ülök, az októberi kertben, a diófáról szinte mind lehullottak a levelek, katonásan ropogósnak, ha rájuk lépnek. Gyönyörű kék az ég, megnevezhetetlenül tiszta. Kezemből leteaszem a könyvet az avarra, nézelődöm. József Attilával szólva, „valami furcsa módon / nyitott szemmel érzem, / hogy testként folytatódok / a külső világban – / nem a fűben, a fákban, / hanem az égészben.”

S amikor újra kézbe veszem a könyvet, könyvedet, Ratkó Jóska, a *Félkenyér csillagot*, piros pöttyöt veszek észre a lapok élén. Pihenhetett, mint én, s a maga módján ugyanazt érezhette. A hirtelen mozdulatra lassan elindul a hófehér országúton. Feltartom a könyvet a nap fénye felé, s a katicabogár rövidke készülődés után nekilendül, s elszáll, toronyiránt, a napnak. Addig nem jutott el, csak a rózsabokorig. Tovább nem követem útját, hadd menjen, szabadon. Vigye az üzenetet öntudatlanul is, szálljon, mint a vers, törékenyen és látszólag céltalanul, levéltől levélig. Járja be az utat a fán sütkérező és a földön egymásra hullottan heverő levelek között, oda-vissza, élettől halálig, haláltól életig, hirdetvén: a földön csak az élhet tisztességesen, aki tudja, mi van a földben, mi az, ami volt, mi az, ami megtörténhet, és mi az, ami biztosan meg fog történni. De addig, amíg veled is meg nem történik az elkerülhetetlen, szállj, katicabogárka, szállj verstől versig, lélektől lélelig.

## ❖ „Az ember nagy, nem az anyag” ❖

A hatvanas évek derekán, versolvasó, irodalmárnak készülő fiatalelként találkoztam Ratkó József munkáival. Életkora szerint édes bátyám lehetett volna, s az a fél évtized korkülönbség azt jelentette, hogy ő már a világháborút is gondolkodó gyerekként élte át, s mindig volt öt-hat évnyi előnye tudásban, tapasztalásban.

Minden pályakezdést igyekeztem akkortájt nyomon követni, minden első-második kötetet áttanulmányozni, s akik verseszményeimhez, a klasszikus és utolérhetetlen József Attilához és a klasszikus, de: kortárs Illyés Gyulához, Juhász Ferenchez, Nagy Lászlóhoz hasonlítottak, akik szintén őket – vagy őket is – eszményüknek tekintették, azokat különösen megszerettem. Így volt ez Ratkó Józseffel is, akinek második kötetéről már lelkes –



bár szakmailag igencsak zöldfülű – kritikát is írhattam. Ma már látom, lelkesedésem elsősorban az iránynak szólt, a maradandó érték elsősorban a harmadik-negyedik könyv lett.

Akinek a munkáit kedveli az ember, azt szeretné személyesen is megismerni. Idővel erre is sor kerülhetett. 1972-ben indult az olvasótábori mozgalom, akkor még egyetlen táborral Felsőtárkányban, ahol hatvani általános iskolások gyűltek össze. Öten voltunk irodalmárok, közöttünk Ratkó József korban s rangban is a legidősebb. Hiába készültünk előre, tanulgattuk sokáig, hogy mit is tegyünk s miképpen. Ő rögtön feltalálta magát. Otthon volt az első naptól kezdve, amikor a hatvani vasútállomáson találkoztunk, s a csatlakozásra várva megismerkedtünk, beszélgettünk heten-nyolcan, a tábor leendő vezetői, „előlölvasói”. A személyiség varázsa már akkor elbűvölt, s még inkább így volt ez később. Ő volt, vitathatatlanul a tábor vezéregyénisége, de nem a magával hozott tekintély okán, hiszen azt inkább csak mi, író- és tanártársai ismertük, hanem mert abban a tíz napban talán kivétel nélkül mindenkit magával ragadott. Olyan volt, amiként egy négysorosában megfogalmazta: „Mindenhez van jogom, / hát játszom. / Fönről gyerekek, lentről embernek lát-szom.” (*Nyári napló, groteszk.*) S aki gyerek is, meg ember is, azt nem lehet nem szeretni. Olyan volt számára a közösség, mint halnak a víz, madárnak a levegő. Ez volt az az életető közeg, amelyben ember tudott lenni, ember és költő. Nem volt benne semmi „tanáros”, talán ezért is tudott színes és magával ragadó pedagógus lenni, akinél szerves egységgé állt össze mindenféle tevékenység. Az is, amikor verseket magyarázott, az is, amikor erkölcsről, hazáról beszélt, s az is, amikor öhönt főzött az egész tábornak, de nem ám akármilyent, hanem igazit, amelyet harminckétszer kell megforgatni, s mindegyikhez meginni egy hosszúlépést. Italból persze nem fért ennyi Jóskába, viszont a forgatások közben annyi füstöt szívott magába, hogy jókora füstmérgezést kapott, egy órába is beletelt, amíg rendbe jött. Az öhön viszont „igazi” volt, dicsérte mindenki.

Attól az évtől kezdve Ratkó József rendszeresen részt vett olvasótáborok munkájában, szervezett, irányított, feledhetetlen vitákat, beszélgetéseket vezetett. Költő volt, gondolkodó, tanár, az Isten és az ördög ügyvédje, s legfőképpen embertárs – aki segíteni akar. Sok száz, talán több ezer fiatal őrzi ezt az emberarcot még akkor is, ha észre sem veszi már, hogy egy-egy-gy gondolatában, döntésében ott munkál az is, amit Ratkó Józseftől tanult meg valamelyik nyári estén a csillagos ég alatt.

S ott munkál bennünk is. Bennem például az a nyári este is a Tisza-parton, Gergelyugornyán, ahol véletlenül akadtunk össze: én családommal nyaraltam, ő pedig egyetlen napra, egy éjszakára volt ott egy olvasótáborával. Rögtön megkért egy esti beszélgetésre, s mivel a gimnazisták eleinte félénkek, szótlanok voltak, ő szólt közbe, kérdezett, ellenkezett egyre radikálisabban, szinte már minden mondatomba „belekött”, hogy valóban úgy van-e, ahogyan mondom. Egy icipicit bosszankodtam is magamban, hogy miért nem jó neki semmi sem, pedig tudtam, hogy a dolgoknak nemcsak a színét, a fonákját is meg kell mutatni, úgy tudunk igazán gondolkozni. Ő, mintha megérezte volna, nem a neheztelésemet, hanem a felhőt a kedélyemen, mert a remekül sikerült, éjszakába nyúló vita után kért, hogy ne haragudjak, amiért ilyen volt, de akkor nem az én esetleges érzékenységet, hanem a gyerekek érdekét nézte. Nem haragudtam, persze, hogy is tehettem vol-



na, amikor a köz érdekének teljesülte után rögtön figyelme volt az egyénre is, s az én nyugodt álmomra is gondolt.

Akkor már régen túl volt a *Törvénytelen halottaim* című kötetén, közeledett az ötvenhez, hittem mégis szinte örök életűnek, aki meg fogja csúfolni a halált, ha jelentkezik érte. Hatalma mégsem lehetett elég, mert alulmaradt, pedig még teli volt elvégzendő munkával, ami rá és csak rá várt volna. Mégis teljes életű ember volt.

### ❖ „Ha élni hagyják, szépen él” ❖

Ratkó József első maradandó műve az *Önéletrajza*, amelyet első könyvében adott közre zárófejezetként, majd később a válogatott versek élére állított. Valóban ott a helye, önértéke miatt is, meg azért is, mert a pályakép éltető hajszálgököreit is fölfedezhetjük benne. Aki csak egyszer olvasta, az sem feledheti még akkor sem, ha a sorsképlet mintája ismerős. Sőt, mondhatni, törvényszerűen ismétlődő törvénytelen sors. Törvénytelen, mert emberhez méltatlan életet adó. Álmairól, életábrándjairól lecsúszó, alkoholistává, majd idegbeteggé züllő apa, mellette a szerencsétlen, sokgyerekes anya, aki fiatalon, rákban meghal – mindez félelmissé teszi a gyerekkort, a kivertség árvaságot növeszt még mielőtt fizikailag is árvává kellene válni. Vannak szülei a gyerekeknek, mégis menhelyre kerül, parasztgazdákhöz adják ki, s gyermekkorra akkor juthat nyugvópontra, amikor anyja halála után a gyermekváros lakója lesz. Mint egy interjúban vallotta: „Itt vettem észre a bajaimon túli világot, s azt, hogy a felnőttek nem csak azért vannak, hogy verjék a gyerekeket.” Képzeltük, milyen lehetett az a gyermekkor, amelyben a gyermekvárosba kerülés boldogító változást hozott.

Ez a sors önmagára utalja az embert már kisgyermekként. Helyt kell állni, egyedül kell dönteni, s lehetőleg helyesen, mert kevés a korrekciós lehetőség. Keménnyé válik így az ember, s csak jellemén múlik, hogy szíve közepéig az lesz-e, vagy épp ellenkezőleg: ez a keménység a szelídséget és az emberséget védi. Ratkó Józsefnél erről az utóbbiról van szó. Könnyen eltűnhetett, elsüllyedhetett volna, még mielőtt felemelkedik, költővé válik, mert hiszen nem igaz az, hogy az ötvenes-hatvanas években a tehetség érvényesülése előtt nyitva volt már minden út. Ratkó József nem jóságos pártfogók által, hanem önjerejéből lett azzá, amilyenként ismerjük.

Az árvaság nem mindig jelent nyomorszerű szegénységet, de Ratkóék esetében erről volt szó. Pedig lett volna tehető rokon, ha más nem, „nagynéném, a miniszterasszony”, de hát annak másra volt gondja. S az árvaság és a szegénység mellé társul még az indító közegből az értelmiségi szint hiánya. Bár az apa fiatalon, a családi legenda szerint tehetséges színész volt, teljesen kikopott ebből a világból, s az *Önéletrajz* tanúsága szerint a legkétségbeejtőbb lumpenproletár szinten éltek. Ratkó Józsefnek önjerejéből kellett értelmiségivé válnia.

Ugyanezek a motívumok kísértetiesen rokon módon jelen voltak korábban József



Attila életrajzában. S mivel József Attila nem egy a sok jó magyar költő közül, hanem egyike azon ritka tüneményeknek, akik évtizedekre meghatározzák a költészet történetét, úgy gondolom, természetes, hogy a negyvenes-ötvenes évek hasonló sorsú fiataljai közül még azok is életrajzilag is rokonuknak érezték a nagy elődöt, akiknél e hasonlóság inkább csak felszíni. Mennyivel inkább így kellett ennek lennie a lényegi párhuzamosságnál! Már Ratkó József előtt is van erre egy jelentős példa: a pályakezdő Kormos István, aki a *Düllöngélünk* (1947) verseiben az árvaságban felnövekvő s abból kiutat a vagánykodó szegénylegény-magatartásban megálló József Attila-képre mintázza rá a maga verseit. Kormosnál nem annyira a versalkotó módszer, mint inkább a magatartás a példa, egy olyan magatartás, amely egy rövid időszakban volt jellemző a példaképre. Ratkó József nem a részt, hanem az egészet szemléli. Az ő első és második kötetéből egy rendkívül intenzív József Attila-élmény bontakozik ki, olyan fokú azonosulás, amely néha szinte már elbizonytalanít: Ratkó Józsefet olvassuk-e vagy József Attilát. Félreértés ne essék, nem másolás ez, hanem egy szinte tökéletes mértékű szerepazonosulás, amely nyilván lehetetlen volna az életrajzi és alkati rokonság nélkül.

Természetesen nem egészében jellemzi ez a költő első és második könyvét (*Félelem nélkül*, 1966; *Fegyvertelenül*, 1968), de mindenesetre ez azoknak a legjellemzőbb vonulata. S mindez akkor íródott és jelent meg, amikor végre a magyar közvélemény birtokba vehette a teljes József Attilát. És megismerhette, vállalhatta azt a teljes kortársi magyar költészetet is, amely e teljes József Attilának más-más – egyaránt lényegi – vonásait hangsúlyozta, tehát Juhász Ferencet is, Nagy Lászlót is, Pilinszky Jánost is, meg másokat is. József Attila proletár-elkötelezettsége mellett ekkor lett fontos – sokak szemében az előbbinél fontosabb – emberi elkötelezettsége, dekadenciája ekkor vált megszenvedett létlírává, formatudása természetes költői képességgé. Amiként társadalmunk egésze, s szűkebben a József Attilára figyelő befogadói tudat is átélte ezeket a változásokat, elmozdulásokat, gazdagodásokat, átéli maga Ratkó József is, s ez költészetében követhető nyomon.

Feltűnő, hogy milyen nagy szerepe van a korai versekben a játéknak, a játékosságnak. Íme egy példa, amelynek már címe is árulkodó: *Játék – komolyan*. Három ilyen című vers van az első kötetben, most abból idézek, amely a válogatott könyvbe is bekerült:

*Csenget a víz, mint eleven üveg.  
Nap villan, tréfás, derűs szemüveg.  
Rígó sikong a fényben, delelő  
teknőcök hátán ing a levegő.*

*Rügyek bombája robban hangtalan:  
gyökér szürcsöl, de annak hangja van.  
Karók nyakán új inda, friss burok –  
Sértett fülemből meleg csönd csurog.*

Az első *Játék – komolyan* (1955-ből) alcímével is József Attilát idézi, ez már inkább csak szellemével. S nemcsak mint hangulat feltűnő a játékosság. Az formai értelemben is: a



költő szinte játszik a folyamatosan birtokba vett versformákkal: ritmusokkal, rímekkel, költői képekkel, eljárásokkal. A verseiben felcsillanó öröm jelentős részben a formatudás öröme is. Ne feledjük: a legnagyobb mesterhez méri magát, s így állapíthatja meg: azt már én is szinte tudom, amit ő tudott. Tudta például a nagy összegző, szemlélődő-gondolati versek hangját. Mint több *Éjszaka*-verséből az egyik (ez a motívum is rájátszás!), a *Külvárosi éjt*, a *Téli éjszakát* mintázza maivá:

*Emitt, mint óriás csiga,  
lassú ház mászik.  
Fénylik a nyoma:  
nyálzik.*

*A rész most nagyobb az egésznél,  
mert játszik.*

*Lófejű fejsze vicsorog,  
dühében a tőkét harapja.  
A varas tőkére csorog  
babos baragja.*

*Eső csurog,  
az isten nyála.  
Csurog az építkező fára,  
virágra,  
a megemészthetetlen világra.*

Innen már csak egyetlen – igaz, kopernikuszi mértékű – lépést kell tennie a költőnek, hogy a rokonság mellé felsorakoztassa az egyedülvalóság ismérveit is. Akkor még nem lát-szott, hogy ezen ismérvek csírájukban már ott mocorognak az első két könyvben is, hogy aztán a harmadikban szárba szökkenjenek, a negyedikben pedig dominánssá váljanak.

A gyereket nem hagyták szépen élni. Milyen árulkodó már az első kötet cím is: *Félelem nélkül*. A kötet két ciklusa pedig *Félelem* és *Félelem nélkül*. Mégsem mint múlt és jelen, mint leküzdendő negativitás és szabadság következnek egymásra a motívumok, a címbe emelt élethelyzet nem létállapot, inkább szándék, amint ezt a második könyv nyitóverse meg is erősíti:

*Én, egy a fegyvertelenek közül,  
egyensúlyozva egyszál bitemen  
a félelem szakadéka fölött  
énekelek. Magamat bátorítom.  
Talán átjutok a halálig.*

(A halálig)



Az egészséges életmenet és a rákövetkező természetes halál kerül itt szembe a megnyomorított létezéssel, az abba idő előtt való belepusztulással. A gyerek még nem tudhatja, de a felnőtt tudja, s így követeli is a szép életet. Szeretné, ha hagynák szépen élni. Őt is, személy szerint, meg a közösséget is, amelynek tagja, elszakíthatatlanul.

## ❖ „Azt mondják, készül a jövő” ❖

Aki a nyomor életrajzi bugyrait megjárva juthat a felszínre, friss levegőre, annak óhatatlanul jobb a hallása a „nemzeti nyomor” megbúvó jelzéseire is. Ratkó József színrelépésének és beérkezésének évizede a magyar társadalom számára dinamikus fejlődést ígért. Úgy tűnt, a forradalmak természetét végre be lehet takarítani, jön az építkezés időszaka, hogy olyan „szélárnyékban” vagyunk, amely végre kedvező történelmi távlatot kínál számunkra. Ez a hit buzgott például Váci Mihály verseiben, a *Kelet felől* forradalmi öntudatában. Egy társadalomnak szinte minden rétege elfogadta a kiszínezett, utópisztikus forradalomképet, s azt is, hogy van „győzelem”, azaz van kánaáni birodalom, melyhez folyamatos forradalmi lobogásban juthatunk el. A történelem kivételes állapota tartósként állítódott, s ez lefokozta azt, aki nem tartotta magát forradalmárnak, s felértékelte – nem nézve sokszor a valós tartalmat – azt, aki állította a maga elkötelezettségét. Életútja végén maga Váci Mihály is egyre tisztábban látta, hogy „átverték”, hogy a hivatásos forradalmároknak inkább csak a maguk jóléte a fontos, és hogy „valami nincs sehol”.

Ratkó József felnőttként visszatért kamaszkora meghatározó világába, Szabolcsba, amely Vácit is útjára bocsátotta. Valószínűleg a visszatérés önmagában is erőteljes hatású volt, némi túlzással, hasonlatos lehetett, mint Illyés útja Párizsból vissza a pusztára, Európából Ázsiába. Ratkó csak a „lerakott alapokkal rendelkező” szocializmus egyik peremvidékét láthatta a maga valóságában, annak hétköznapijait élhette, s tapasztalhatta: minden szinten tovább él a szegénység. Eleinte inkább csak a keleti végekre értette ezt az elmaradottságot, Magyarország általános állapotához hasonlította:

*Azt mondják, készül a jövő.  
Jöttment szelek erről gagyognak.  
Isteni rendelés szerint  
itt csak a csillagok ragyognak.*

Az *itt* ebben a versben Szabolcsot, a parasztokat és a hatvanas évek jelenét foglalja magába. Ám ez az *itt*, az *Üzenet* című versben megfogalmazott helyzetkép fokozatosan tárgul a későbbiekben: Szabolcs Magyarországgá nő, a parasztok világa az egész népévé szélesedik, s a jelen horizontja kitágul egész történelmünkévé. S a harmadik könyv nyitóversében már inkább így értendő a vállalás: „Értük halálig elszegődöm / énekes, minden cselédnek” (*Jutok majd*).



Attól az idealizáló szemlélettől, hogy „Rangja: paraszt. A forradalmat / tenyeréből etette mindig” (*Arckép*) eljut a költő egyrészt addig, hogy „lesütött szemű nemzedéknek / hiába gyúl nagyfényű ének” (*Ady*), és hogy „énekelhet nektek az ember, / nem szabadok akartok lenni, / hanem gőgös gazdagok.” (*Új évszak kellene*); másrészt addig a felismerésig, hogy „a forradalmak / kora elmúlt, mint ez a nyár is” (*Kidobott a város*). S történelem- és emberszemléletét leginkább talán éppen ezek a felismerések formálják véglegessé. De addig még a peremlété mellett él egy másik motívum is.

### ❖ „Mosolyogj mégis” ❖

S ez a játékoságból, az önmagára találásból is táplálkozik. Mert most jelenik meg a férfi öntudata, aki egy rövid időre végre „félelem nélkül” tud létezni. Derűje, életbiztonsága mindig megszenvedett, megmutatja a megtett kínokat s a ránk várókat is, mégis derű, mégis mosoly:

*Lesoványodtál, megviselt  
ez a nép, míg világra hoztad.  
Mosolyogj mégis – kínjaid  
lassan-lassan megcsillapodnak.*

(Hazám)

Feledhetetlen az ebben a versben kibontott költői kép: a haza földje mint szülőanya, amely megszüli a maga népét, s olyan történelmi optimizmust sugároz, amely még rész-kérdéssé teszi az előbbieken tárgyalt, „azt mondják, készül a jövő” állítását. S ez a megszenvedett derű lelhető fel a magánéletben is:

*Egy ágyon, egy kenyéren,  
szemünkbe hulló fényben,  
tétovázó sötétben,  
szerelem fenyvesében,*

.....  
*zárva eleven kőbe,  
lélekben összenőve,  
gyönyörű csecsemőnkre,  
ráhajlunk az időre.*

(Egy ágyon, egy kenyéren)



Az előbb idézett vers indítóképe, az „édes sírású, szuszogó / csecsemő-nemzet” itt most a csecsemő időével egészül ki, s ha melléjük állítjuk még az újabb *Éjszaka*-verset is, amely szerint

*Vállaltam olyan csoda dolgot,  
amire senki se kért.  
Énekelek melegebb fényű  
romlatlan csillagokért.*

akkor előttünk van az a hármasság: a hitvestársé, a hazáé, a hivatásé, amely meghatározza s reményteljességével bizakodóbbá is teheti e költői világot.

### ❖ „Járkálók halóföldemen” ❖

A nyugvópont e költészetben csak pillanatnyi, annyi, mint az erő gyűjtése a mesehősnek a második és a mindent eldöntő harmadik erőpróba között. Mert a jövő más értelemben válik egyre bizonyosabbá, mint korábban. Ezt a jövőt egyre kevésbé determinálja, hogy a múlt tagadása, mert egyre inkább arra épül. S a mosoly, a derű is áttetszőbbé válik: át-  
 áttűnik rajta a történelmi tudás, s ennek birtokában a jelen mind igazibb megértése. A hitvestárs, a haza és a hivatás mellé mind eltaszíthatatlanabban nyomul a halál motívuma. Sokféle módon fogalmazódik meg az idők során: halálként, halottságként, halottak emlékében, életre keltésében, halóföldként. A létezést végül nemcsak áthatja, hanem determinálja is a halál-képzet. Talán meglepő, mindenesetre feltűnő, hogy még véletlenül se születik így semmi, amit dekadensnek lehetne nevezni. Nem úgy halál-líra ez, ahogy a romantika óta megszoktuk, s nem is úgy, amiként a középkori halál-versek. Nem meghalni megy el a költő, nem vágyik a halálra, éppen ellenkezőleg: élni kíván, de a halottak, a minden eddig volt élők létének és halálának tudatával.

Visszatekintve a pályára, ma már látható, hogy ez a motívum csírájában kezdetek óta jelen van, s már a második könyvben meghatározó módon: „Talán átjutok a halálig” – indítja a kötetet, majd így folytatja: „Bújócskát játszott a halál, / keresett életre-halálra”; – „Szárbaszökken, nő, nő a halál zöldje –”; – „Apám megőrült... Anyám halott” – „dalol, mint valami madár, / míg le nem üti a halál”; – „Virággal játszik a halál”; – „Ráteszi kezét a halál”; – „Ütött számból a halál ellen / csordul ki meleg ének”; – „Földalatti nagyanyám tudod-e / én nem tudom hol alszunk holnap”; – „Kenyérbe nyomta kését; felsikoltott, / morzsát sírt, meghalt a kenyér”; – „Félek, hogy összeroppanok, / váratlan földre roskadok”; – „A halál mellére hullsz”. Más-más versből valók az idézetek, s talán ennyi is elég, hogy lássuk: nem szerepjátszásról van szó, hanem szinte öntudatlan engedelmeskedésről, egy belső parancs követéséről.

Mi lehet a magyarázata e motívum megszületésének éppen egy olyan életszakasz-



ban, amikor a költő négygyermekes családapává válik, „az élet zengi be” otthonát? Nyilván vissza kell menni kissé az időben. Ne feledjük: már az *Önéletrajz* is azzal kezdődik, hogy újszülött testvérkéje meghal, aztán meghal a nagymama, jön a háború, az anya öngyilkosságot kísérel meg, később meghal, az apa pedig élőhalottként él az elmeegógyintézetben. E mellé a személyes, életrajzi motiváltság mellé korán társul az irodalmi élmény is, elsősorban József Attila példája. Egy születésnap, József Attilát is megidéző vers így indul: „Harminckét éves vagyok – érett / a halálra”, egy valamivel későbbi pedig József Attila anya-élményét és Ady Endre halottság-motívumát rétegezi egymásra rendkívül finoman: „Halottak és szerelmesek / szép uniformisában, ingben / valaki asszony keres engem, / keres engem az anyám” (*Keres az anyám*).

Még mindig személyes indoknak kell tekintenünk, de már e motívum kiteljesedésének idejéből azokat a műveket, amelyekben mesterektől, pályatársaktól búcsúzik. Figyelemre méltó, hogy nem hosszú e névsor, pedig a búcsúzó versek szinte divattá váltak ebben az időben. Ratkó József Darvas József, Veres Péter, Illyés Gyula, Kamondy László, Szabó István, Nagy László emléke előtt tiszteleg verssel, s minden esetben úgy, hogy a maga szuverén költői világát tartja a fontosnak, annak tükrében jeleníti meg a pályatársat.

Végül szólni kell a személyes indokok között a legszörnyűbb eseményről, kisfia haláláról. Amikor ez történik, költészete már véglegesen kialakult, lényegében megmásíthatatlannak tetsző. De ez a tragikus esemény motiválja az életmű csúcsát jelentő István királyról szóló drámát. A *Segítsd a királyt!* cselekményének meghatározó kiindulópontja Imre herceg halála, s az egész művet áthatja a megrendítő szülői fájdalom. Egyetlen dolog képes azt – ha nem is oldani, de – háttérbe szorítani: az országért érzett felelősség.

S ez az ügy, az ország ügye, az ország dolga az, ami a halál motívumát a kezdeti bizonytalankodások után egyre határozottabb tartalommal kezdi megtölteni, egyénivé és erőteljessé tenni. A személyes-életrajzi élmény mellett megjelenik a történelmi élmény is. Ami a kettőt egybefogja, az a természettörvény élménye. Már egy korai anyabúcsúztató így szól:

*Anyám a föld alatt van,  
vigyázok, rá ne lépjek.  
Nem tudom, mily alakban  
költi föl őt az élet.*

(*Anyám*)

Nem a lélekvándorlás hite ez, hanem azé a tudásé, hogy az anyag el nem veszhet, hogy valamilyen formában minden létezik tovább, a halottak is a föld alatt. A költő számára azonban az édesanya nem válhat csak anyaggá, s nem lehet csak „bogárka, búza”, mivel az anya tudata, lelke az ő tudatában, lelkében, annak részeként él tovább. Az *Anyám* légiessé, széppé varázsolja a halottság tényét, picivé és emberivé változtatja a dolgokat. Hasonló a maga tágabb szemléletével a már említett születésnap vers is, a *Feljegyzés*:



*...parttalan  
tenger vagy, Magyarország,  
partra senkit se dobsz, mélyeden  
fekszenek fényes elődeim,  
süppedt arcukat érinti néha gyökér,  
tréfásan megböködi s tovaúszik.*

Ez még a megváltoztathatatlan természettörvény szinte idillé oldott képe. De beto-  
lakszik hamarosan e képbe a történelmi tudás. A *Történelem* látomása szerint szinte már  
csak azért születnek a magyarok, hogy meghaljanak, a halál volt az „ügyes gazda” s botos-  
ispánjai az országrontó urak. S itt és a *Magyarok* című versben tárul eléink kristálytisztán  
és éretten az a szemlélet, amely egy félig halott országot mutat, amelyet paradox módon a  
holtaknak kell életben tartaniuk. A múlt, a hagyomány természetesen mindig megtartó  
erő. Igaz az is, hogy a hagyomány az elmúlt évtizedekben rendre erővel félretaszított, kika-  
cagott dolog volt. Az a hagyomány, amit az ősök átadni véltek, szinte a földbe taposódott ve-  
lünk együtt. E hagyománynak egyik döntő eleme az a törvény, hogy az embernek utódokat  
kell nevelnie, tisztességből és kellő mértékben. Ha ez nincs meg, akkor a földről hiányzik  
valami, s azt a föld a maga erejéből csak egy módon tudja pótolni:

*Gazdag ez a föld. Szül, szül egyre.  
Magzatvizet csorgat az árok.  
Nebéz domb alatt fészkelődnek  
mokány kunok, csontos tatárok.*

*Dűlőutak szorító combja  
közül kibuknak, megszületnek  
a boltak – avarok, hunok,  
halálukban magyarrá lettek.*

*A föld az úgy segít magán,  
ha már meddő a nők szerelme,  
megszüli múltját: fiait,  
ellenségeit fölnevelve.*

(Magyarok)

A halál történelmi élménye a sorsproblémák seregét vonultatja fel. Jellegetesen  
magyar problémák ezek, véljük, s a felületes olvasás Ratkó verseinél is efelé hajlana. Pe-  
dig ott van mindjárt *Az ének megmarad*, a három ideillő hosszú vers közül a legelső,  
amely mindvégig földben és emberiségben gondolkodik. A halál itt fegyverek okozta ha-  
lál, a háborúk a kezdetektől máig, a minden emberi életet erőszakkal elpusztító leg-  
szörnyűbb erőé, a romlásé, melyet az Isten sem tud megakadályozni, s amelynek hatal-



mát egyetlen erő kérdőjelezheti meg, a megmaradó ének. Emberiség-érvényű nagy békevers ez.

S emberiség-érvényű a *Halott halottaim* is. A halott halottak a megfogamzott, de abortusszal elpusztított embriók, az a kétmillió korahalott, amely „hiányzik közülünk”. Egyetlen percig sem erkölcsi prédikáció ez a költemény. Nem a szülőket vádolja, nem az orvosokat, hanem az élet jogát védi. Egy sokszorosan rossz, politikai erővel támogatott gyakorlat ellen emel szót. Hiszen sorsprobléma volt ez olyanként is, hogy a nemkívánt terhesség elleni védekezésnek nem volt elegendő lehetősége, s olyanként is, hogy túl sok volt a „nemkívánt” terhesség. Hogy a baba „terhes” volt, a szülő életét „akadályozó”. Nemzeti sorsproblémánk ez? Így igaz. Nemcsak a mi gondunk, hanem az egész civilizált emberiségé. 1989 őszén mutatott be a televízió egy döbbenetes hatású nyugati dokumentumfilmet egy abortusz végrehajtásáról, a magzat védekezési reflexeiről, „sikolyáról”. Ez a sikoly szól Ratkó József versében:

*Miasszonyunk, miasszonyunk  
fekszik a műtőasztalon,  
most hoz balálra titeket,  
nem kínlódik, öle alatt vödör;  
és ott, a még anyaöleleg  
vérkocsonyában, a kocsonyás  
vérmocsárban, süppedő  
vérlápban, véringoványban  
kicsi virág, kicsi virág  
úsztatja két pici karját,  
állát föl, föl, föltartja,  
fuldoklik, kiáltozik:*

*anyám, édesanyám  
fogadj vissza engem  
batalmas öledbe  
nem csináltam semmit  
nem csináltam semmit  
első fürdővizem  
a te véred vala  
az lett utolsó is  
az lett utolsó is.*

A *Halott halottaim* a sirató, a könyörgés, a virágének, a varázslás ősi, népköltészeti elemeiből alkot modern egységet. A nemzet-sír látomását elhessenteni nem tudja, hiszen a varázslással is csak „halott-Magyarország” épül meg, a bűn csak a fikció világában tehető jóvá, ott születik meg „a szegénységünket, lóvátett reményeinket visszavarázsló hatalmas ének”.



❖ *Dolog... mennyi marad?* ❖

A *Törvénytelen halottaim* az előző két hosszúvers halottait is magába foglalja, s még többeket is, mindazokat, akik meghaltak, mielőbb megöregedhettek volna. A törvénytelen halál nemcsak személyes tragédia minden egyes esetben, hanem egy nemzet baja is:

*Kezük elesett.  
Elmúlik hét idő,  
s dolog, elvégezetlen,  
utánuk, mennyi marad?  
Tíz évnyi? Ezer évnyi?*

*S győzi-e majd e fogyaték baza,  
ez a fogyaték nép erővel, szerelemmel?*

A halál-motívumnak személyes és történelmi ága mellett van még egy harmadik is, az ontológiai. Aki korán, tudatosító tényként éli át az édesanya halálát, majd egy nemzet minden halottjait próbálja gondjaiba venni, annak óhatatlanul szembe kell néznie nemcsak a nemzet-halál lehetőségével, hanem a bizonyossággal: a személyes halállal is. A versekben ez a gondolatkör nem kinnal és tiltakozással jelenik meg. Igaz, nem is olyan derűvel, mint hajdan a *Feljegyzés* soraiban. Ám a holtak birodalmát többszörösen felmérve természetesen a szó:

*Járkálók halóföldemen,  
s mintha már bolt koromban járnék,  
íródik éles homlokomra  
s szívemre is kopjafa-árnyék.*

(Halóföldemen)

Nem érezzük egy életérdekű szemlélettel ellenkezőnek azt a sóhajt sem, hogy „szerepnék már sás lenni vagy fehér fű / vagy gólyahír, hogy hasznomat vegyétek” (*Bűnnek alítják*), s az 50 év két során is csak most döbbenünk meg: „Mennyi ami még hátra van? / Nem gondolom tovább maga.” ... S elfogadjuk a *Törvénytelen halottaim* kötet záróversének létfilozófiáját:

*... mert nélkülik nincs baza,  
nincs föld, nép, anyanyelv,  
keres magának más nevet a rög.*

(Nélkülik)



A halál-motívum személyes, történelmi és ontológiai ága az érett versekben állandóan átjátszik egymásba. Egymásból kölcsönösen szeletet kivágó körökként képzelhetjük el ezeket a motívumtartományokat, amelyeknek tehát vannak közös és vannak önértékű jelentéskörei. Nemcsak egymásba játszanak, hanem egymás ellen is felszólalnak ezek a motívumtartományok, vitatkoznak – főként az étellel. Nem a halál maga önérték, hanem az értékesen megélt élet teszi a halált is értékké, a volt értéket megőrzővé a mindenkori utódok tudatában. A konfliktust ennek a természetes láncolatnak a zavarai növesztik. Ettől válik a dolog átláthatatlanná, nehezen értékelhetővé. Ezeknek az összefüggéseknek és ellentéteknek a kifejezésére alkot a költő egy központi képet, a kőét.

Láttuk, a hatvanas években voltak még derűsebb színei ennek a költészetnek. Még a tragikum tudatával telített történelemszemlélet is távlatot ígért, mégha a József Attila-i „finomul a kín” értelmében is. A hetvenes évek már nem a születés örömét tartja hangsúlyozandónak, s nem beszél a kínok csillapodtáról sem. Kikezdhetetlen lesz a lét keménysége, elementáris a haláltudat. A győzelem – a vereségtudat – hat át mindent, s egy olyan, mozgalmasságában is statikus helyzet állandósul, amelyben a múlt nem ereszt, a jövő viszont nem fogad be. *A kő alól* szól a sírás, az ének. A kő a keménységet, a marandóságot, az állandóságot jelenti, de a változtathatatlanságot, a közömbösséget is. A kő történelmi és létbeli fogalom is, a természettörvény megjelenítése, a természet- és a társadalomtörvények konfliktusának is szimbóluma. Jó és rossz, szép és rideg összegződik benne, miként Nagy László *Zöld Angyalában*.

Végül is a halál nemcsak tudomásul veendő valami, hanem legyőzendő veszély is. S az utolsó versekben nemcsak erősebb lesz a nemzet- és a személyiségfeltét, hanem az értük való küzdelem is mozgósítóbban jelenik meg. A fogcsikorgató helytállásversek mellett megjelenik megint a mosoly:

*Megóvni csuklót, csigolyát,  
egyetlen esély: a mosoly;  
egyetlen esély: bátor arcunk.*

(Eleven öledről)



Naponta sokasodnak törvénytelen halottaink. Közéjük sorolódott Ratkó József is. Nem árva már többé: József Attilával, Nagy Lászlóval, szüleivel társaloghat. S nekünk kell vigyázva járnunk halóföldünkön, hogy „rá ne lépjünk”. Vigyázva, nyitott szemmel és értelemmel, hogy folyamatosan magunkénak tudhassuk mindazt az értéket, amit itt hagyott számunkra.

(1989)



# „Hanglemez ez a Föld”

## A dalforma Ratkó József lírájában

Nem tudom körültekintően racionális magyarázatát adni annak, hogy miért érezzük megannyi időnek előtte lezárult költői pályával kapcsolatosan is a szinte megszerkesztett befejezettség, a teljesség élményét, pedig magyarázó érv volna elég, a komor és leküzdhetetlen betegségektől az ország és az emberiség állapotáig, ezen állapotok értelmezéséig. Mégis, Janus Pannoniustól, Balassi Bálinttól Kosztolányi Dezsőig, Nagy Lászlóig vagy akár Ratkó Józsefig, Baka Istvánig nyilvánvaló, hogy a maga világán belül mindegyikük megvalósította a lehetséges költői egésznek egy-egy változatát. S ha az esztétikai érték mértékében nem lehetnek is mind egyenrangúak klasszikusaink, az életmű megszerkesztettsége és teljessége általános jellemvonásuk.

A korai, a váratlan halál felfokozza a közfigyelmet, amely aztán rohamos gyorsasággal apad, szét is foszlik. József Attila-i nagyságrendű életmű szükségeltetik ahhoz, hogy ez a figyelem kikezdhethetlen legyen. A József Attila-i életsors gyermek- és kamaszéveit sok szempontból szinte lemásoló Ratkó József-életút első két évtizedét gyökeresen másfajta folytatás követte, ám az emberi és költői példa épp ezen folytatás közben vált kikezdhethetlenné mértékké, olyannyira, hogy a *Feljegyzés* éppen a József Attila-i életidőhöz méri a magáét: „Harminckét éves vagyok – érett / a halálra.” Ha viszont az 1989-ben, ötvennegyedik életévének kezdetén gyors betegségben váratlanul elhunyt költő életművének utókoráról készítünk „feljegyzést”, mintegy folytatva az addigi fogadtatástörténetet, akkor alighanem a félcsönd lenne a legtümöntebb minősítő kifejezés arra, ami azóta történt. Csodálkozni kevés okunk van ezen. Mert bár az 1975-ös *Törvénytelen halottaim* című kötet, majd épp egy évtizeddel később az István-dráma (*Segítsd a királyt!*) országos figyelmet keltő nyíregyházi bemutatója, az év drámája kitüntető címet elnyerő mű egyaránt bizonyította, hogy az eleve jó színvonalú hazai átlagot meghaladó teljesítményről van szó, sok minden gátolta, hogy az érdeklődés tartós maradjon. Az ország keleti peremvidékén élve eleve az irodalmi élet peremvidékét is vállalni volt kénytelen a költő. Hiába tartozott a *Hetek* jó nevű költőcsoportjához, az 1975-ös válogatott kötet utáni nagyon ritka megszólalások miatt is kezdték leírni őt mint kifulladás tehetséget. Éppen ezekben az években előbb gyakorlatilag, majd teoretikusan is csökkent a „közéleti” költészet rangja, kezdett avitnak mutatkozni újonc irányok szemszögéből a nemzeti elkötelezettség, mulatságosan ódonnak a szegénység emlegetése irodalmi alkotásokban. S kevés kései versében hiába volt önmagát az önhűség határai között poétikailag-szemléletileg is megújító költő Ratkó József, ez sem tudatosulhatott eléggé. Nyilván már csak azért sem, mert akkor halt meg, amikor



– akár költeményekben, akár drámában – a készülődés újabb jelentős munkát eredményezhetett volna. Talán éppen azért, mert a rendszerváltás küszöbére értünk, s a változásokról lehetett volna közérdeklődést keltő mondandója Ratkónak is.

A mi lett volna típusú gondolatmenet azonban csak a fogadtatástörténet s nem az életmű szempontjából érdekes. Ami lett, az a halál kiváltotta befejezettség. S tudom, ha az ország nem is visszhangzott 1989 óta Ratkó József nevétől, a szűkebb s választott szülőföld, Kelet-Magyarország elevenen őrzi emlékét, s ott az életmű hat is. Az utóbbi években megjelent egy Ratkó-breviárium, egy emlékkönyv, egy kismonográfia, legutóbb pedig a lírai életmű teljességre törekvő kiadása is hozzáférhetővé vált a Felsőmagyarország Kiadó jóvoltából *Új évszak kellene* címmel, az Inter Leones Kiadó pedig a királydrámát tette szép kivitelben, önálló könyvként először hozzáférhetővé. Szükség volna még a prózai írások, interjúk, vallomások, valamint a Szophoklész-fordítás közzétételére, s egy, a teljes életművet mérlegre tevő monográfia megírására is, hogy az utókor számára minden hozzáférhetővé váljon, az említett két friss kiadvány azonban követelőzően kínálja az alkalmat, hogy szembesüljünk az életmű lényegével.

Az összegyűjtött verseket tanulmányozva a pályát az első kötettől (*Félelem nélkül*, 1966) figyelemmel kísérő olvasó minden szomorkás rezignáció nélkül állapíthatja meg, hogy ez a lírai mű – hasonlóan a legtöbbhez – egyenetlen. Ezzel azonban maga az alkotó is tisztában volt. A Márkus Béla által összeállított gyűjtemény azt a ritkábban alkalmazott, ám tanulságos módszert választotta, hogy a kötet élére az egykori válogatott kötet anyagát tette. Ezután a kötetekből kimaradt versek, majd a rekonstruált – mert csak tervezett – legelső kötet, végül kötetben eddig meg nem jelent versek következnek. Ez a rend nemcsak az egyenetlenséget mutatja, hanem azt is, hogy a költő önmagának szigorú bírása s nagyszerű szerkesztő is volt: a *Törvénytelen halottaim* válogatási szempontjai időtállóan bizonyultak, s néhány kései verssel kiegészítve e kötet valóban a lírai mű javát tartalmazza.

Ha azt kérdelem magamtól, a régi olvasótól, a majdnem baráttól, hogy milyen művek idéződnek fel bennem legelsőként, akkor néhány dalt, néhány hosszúverset és a királydrámát kell említenem. A hosszúversek közül a *Halott halottaim* és a *Törvénytelen halottaim* keltette a legnagyobb visszhangot, ám *Az ének megmarad* című legalább annyi figyelmet érdemel, különösen ha ezúttal inkább csak a dalokkal kívánok foglalkozni, amelyek első pillantásra talán kevésbé látványosan, ám meglehet, hogy a legmaradandóbban mutatják e költészet értékeit. *Az ének megmarad* így kezdődik: „Hanglemez ez a Föld, zeng a / ráénekelt madárdal, emberi kín”, s így fejeződik be: „Hanglemez ez a Föld. Ráénekelek én is.” Az éneklésnek szimbolikus és közvetlen jelentésköre is lehetséges, s nemcsak e vers, hanem az egész Ratkó-líra kapcsán szó is van mindegyikről. Az ének maga a költői beszéd, s az ének az, aminek zenei dallama van, ami valóban szinte énekelhető.

A dalformáról a poétikai közfelfogás többféle, egymással láncszerűen összefüggő fogalomértelmezést ismer, a legegyszerűbb, a legegyneműbb és legelterjedtebb lírai műfajnak tartja, okkal. Mindezek a felsőfokú minősítő jelzők a huszadik század folyamán egyre relatívabb értékűnek bizonyultak. Az egyszerűség, az egyneműség egy határozottan polifon



korban nem feltétlenül bizonyul karakteres értékképző vonásnak, az elterjedtség pedig különösen gyanús fogalom lehet a tömegkultúra és a reklám évszázadában. Mindemellett a magyar irodalomban eleven hatóerőként volt jelen a népköltészet is, amelyben aztán vitathatatlanul döntő a népdal szerepe. Az utóbbi évtizedek modernizálódó társadalma azonban felszámolta a népművészetek eredeti éltető közegét, s így azokra a korszerűtlenség vagy jobbik esetben a „műemléki jelleg” minősítését mondták ki sokan, s ez is amellett szólt, hogy a dal műfaját múlt századiasnak véljék.

A dal azonban nem halt meg, s még csak arra sem kényszerült rá feltétlenül, hogy egyszerűségét, egyneműségét és elterjedtségét feladja. Poétikai kézikönyvekben olyképpen szokás a meghatározást folytatni, hogy a dalban dramatikus és epikus elemek csak elvéve fordulnak elő. A téma valamely egyszerű tárgy közvetlen szemléletéből fakad, a költő közvetlenebb megszólalása, s így a leginkább szubjektívnek tekinthető. Szerkezete egyszerű, terjedelme általában korlátozott, hangulata egységes. Többnyire azonos típusú strófákból épül, s ezeket ismétlődések is rokonítják. A műfaj története összefonódott a dallammal, a zenekísérettel, egyes korokban nem is képzelhető el az önálló szöveg, csak az énekvers. Mindezek alapján a legtisztábban lírai műfaj. Sok egymással rokon, de eltérő típusa van.

Ha e meghatározás elemeit egybevetjük Ratkó József legemlékezetesebb dalaival, szinte azt is vélhetnénk, hogy az ő művei alapján lehetne a műformát meghatározni. Ugyanakkor azt is tapasztalhatjuk, hogy e dalok kifejezetten modernek, a huszadik század második felében élő embernek, az európainak és a magyarnak, a társadalomba ágyazottnak és a létbe vetettnek az érzelm- és gondolatvilágát érvényesen kifejezők, azaz félreismerhetetlenül saját költői világot teremtenek. Úgy épülnek bele egy nagy hagyományba, hogy azt gazdagítják, ezáltal is tovább örökítik.

Ratkó József költői világának meghatározó vonása a halálképzet. Ennek azonban csak mellékjelentése minden élő halálba hullásának tudata. Meghatározóan az eddig élt s már halott emberek összessége adja e képzet tárgyi alapját, ebből bomlik ki az az eszme, amely mind e halottakat a ma élők szerves és kiiktathatatlan előzményének tartja, olyan hagyománynak, amely nélkül meg sem születhettek volna s nem is élhetnének emberi módon a mai emberek. Nemcsak életével, hanem halálával is az emberiséghagyomány részévé válik tehát minden létező: „Mégiscsak ők tartják a földet, / drága halottaink.” S „ház épül rájuk; tartanak / falat, falut, hazát. / S jövőnk ha van, ők cipelik / még ezer évet át” (*Mégiscsak ők*).

Ratkó világképében tehát nem a pokol-purgatórium-paradicsom hármassága jelenik meg, hanem az életnek-halálnak olyanfajta kettőssége, amelyben a földön élő és a földben porladó ember ellentétessége szétszakíthatatlan kapcsolatra is utal: a halottnak is funkciója van, a jövőt szolgálja, amíg csak lesz jövő, s így marad meg az élet részének.

Ha „hanglemez ez a Föld”, amelyre rá lehet és rá is kell énekelni, természetes, hogy a földön élő emberhez szóló énekszó bukdácsoló barázdái beleszántanak a földbe, az ott porladókba is, belőlük is vétetnek, közéjük tartozóvá is válnak. S talán ez a nagy erejű költői kép és a hozzá is kötődő halálképzet magától értetődővé teszi azt is, hogy miért válik oly kitüntetett szerepűvé a dalforma. Ha egyszer a kezdet óta élet minden ember és az ál-



taluk teremtetett kultúra teljessége szunnyad a földben és lélegzik a mindenkori élők összességében a volt és mai legprimitívebbektől a volt és mai legmodernebbekig, akkor a legérthetőbb közös kapocs csakis a legősibb költői forma lehet: a dal.

Gyanítható, hogy előbb inkább ösztönös volt a dalforma és a sajátos halálképzet találkozása, a természetközelségben élők józan racionalitása lehetett a kiindulópont. Erre az *Anyám* a legszebb példa az első kötetből:

*Anyám a föld alatt van,  
vigyázok, rá ne lépjek.  
Nem tudom, mily alakban  
költi föl őt az élet.*

*Könnyű, soványka teste  
nem tudom, hogy mivé lett  
– bogárka, búza lett-e –  
vigyázok, rá ne lépjek.*

E korai versben a felszámolhatatlan anya-fiú kapcsolat eleve természetessé teszi holtak és élők viszonyát, a családi, a nemzeti, az emberiségláncolaton elindulva viszont valóban eljuthatunk a legelső emberpárig, s mindenki mindenki rokonává, mindenki egy nagyobb egész értelmese részévé válik.

Bármennyire döntő is e költői világban ez a teljes emberiséget magába ölelő halálképzet, a dal nemcsak a múlthoz vezethet el, nemcsak a hagyomány tudatosításával segíthet az élőknek, hanem közvetlenebb programossággal is. A dalok jellegadó csoportja a pályakezdés után vagy egy évtizeden át éppen ebben jeleskedik. S közben születik meg a dalformában lehetséges polifónia. A dalok – s annak Ratkó József által megteremtett változatai – ugyan továbbra is a legegyneműbb lírai művek, ez az egyneműség azonban a XIX. századi daltípusokhoz képest összetettnek bizonyul. A dalokat általában tematikájuk szerint szokták csoportosítani, megkülönböztetve például altatódalt, szerelmi dalt, bujdosóéneket, pásztordalt. Vannak ebben az értelemben egynemű dalai Ratkónak is, általában azonban a tematikai összetettség jellemző, s a témát se mindig érthetjük hagyományosan. Ha a rétegeket próbáljuk elkülöníteni, láthatjuk, hogy vannak történelmi, társadalmi és létdalok, pontosabban dalrétegek. Vannak életrajzi és hivatásdalok. Vannak siratók és himnikus dalok. Ha a téma kifejtését meghatározó formára figyelünk, megkülönböztethetjük a megírt dallam nélkül is szinte szabályos énekverseket és a hozzájuk képest inkább csak versritmusú dalokat. Ha a témák elvontabb szintjét nézzük, olyan meghatározó s nagyobbbrészt a népdalokban is megtalálható, egymással ellentétben és párhuzamoságban is levő fogalmakat találunk, mint az élet és a halál, az élet és a lét, a halál és a halhatatlanság, a jósors és a balsors, az öröm és a bánat, a szép és a rút. Itt lelhetők fel azok az örök emberi értékek és kérdések, amelyek a tízezer éve élt és a mai embert egyaránt foglalkoztatják.



A Ratkó-dal dalszerűségére és polifóniájára emlékezetes példa lehet az *Éjszaka* című vers:

*Micsoda nehéz éjszaka,  
öreget köhögtető!  
Elforog lassan, nyílik a  
csillagtól rücskös tető.*

*Fölnéz, figyel a képzelet,  
káprázik, istenre lát.  
Féltében ő gondol ilyet,  
rettető, rossz éjszakát.*

*A magány szívig ér; pedig  
szerelem ideje van.  
Aki él, ölelkezik. –  
Itt csak én gyötröm magam.*

*Vállaltam olyan csoda dolgot,  
amire senki se kért.  
Énekelek melegebb fényű,  
romlatlan csillagokért.*

Első olvasásra is magától értetődő, hogy hivatásdal ez, az ars poetica erőteljes és tömör érzékeltetése. A hivatást azonban nem feltétlenül a költészet jelentheti csak: az a lét-helyzet, amelybe itt a vers énekmondója kerül, mindenki által átélhető, sokszorosan át is élt, így a belőle kibontakozó következtetés, a szükséges emberi magatartás-cselekvés is általános értelmű és érvényű: a „melegebb fényű, romlatlan csillagok” ábrándja, célja mindannyiunké. A hivatásdal így töredéknyi, mégis teljes emberiséghimnusszá alakul át.

A polifónia már a verset indító helyzetben megmutatkozik. A beszélő kétfajta tapasztalati élménye rétegződik egymásra: a szobabeli éjszaka mikrovilága, nyomasztó, nehéz levegője, valamint a szabad ég alatti éjszaka csillagos ege. Komplex kép építi együvé őket az első versszak 3–4. sorában, s lendíti egyúttal tovább is a verset: mintha a ház teteje elfordulna a fejünk felül, úgy forog el a csillagos ég is, hogy a képzelet erejével mögéje lássunk: Istenre.

Van egy másfajta párhuzamosság is a kezdő strófában, melyet a további versszakok bontanak ki. E párhuzamosság a rútság, a baj és a szép, az örömteli érzelem- és eszmeköreit viszi következetesen végig. Az egyik sorban a nehéz éj, a félelem, a magány, végül a célból kikövetkeztethetően a hideg, romlott csillag található, a másikban a tágasság, az Isten, a szerelem és a csoda dolog, ami nem más, mint a „melegebb fényű, romlatlan csillag”. Fogalmilag és képileg a csillag tartja szétszakíthatatlanul együtt a két képzetes sort, s a verset is mintegy keretbe foglalja az indításban és a zárásban való nyomatékos jelenléttel.



Ugyanakkor az első szakasz polifóniája következetesen folytatódik a továbbiakban. A másodikban az isteni fenség és az őt is elérő félelem; a harmadikban a magány és a szerelem, az ölelkezés és a gyötrellem; a negyedikben a cselekvés és a rá való felszólítás, azaz a társadalmi megrendelés hiánya, valamint a már említett kétfajta csillagkép fejezi ezt ki.

Polifon a vers ritmusa is, bár az első két szakaszban kevesebb szabályosságot észlelünk. Polifonná teszi már maga az, hogy szinte felszólító erejű az énekvers jelleg. S természetesen a szimultán ritmus is. A hangsúlyosságnak is van egy teljesen szabályos és egy kötetlenebb-tagoló változata. Az időmértékességben sem csak az a modern, hogy nem szabályosan jambikus a ritmus. Ismeretes, hogy a jambusvers emelkedő ritmusa ellentétes a magyar nyelv ereszkedő, trochaikus ritmusával. A XX. századi magyar jambusversekben ezért is szaporodtak meg a trocheusok, s nőtt meg a hangsúlyviszonyok ritmismódosító szerepe. Ez már nemes hagyomány, s a Ratkó-versben nem is ez a feltűnő, hanem a krétikusok és a choriambusok, vagyis az emelkedés-ereszkedés szempontjából semleges verslábak száma. Ha még a záró szakasz ciklikus anapesztusait is figyelembe vesszük, olyan laza, de következetes időmértékességet észlelhetünk, amely nagymértékben növeli a vers dallamosságát.

Az ötvenes évek magyar költészetében a szemléleti-poétikai forradalmak visszaszorították a dalformát. A hatvanas évek pályakezdő költői közül többen is azzal hívták fel magukra a figyelmet, hogy újra meghódították a dalt. Ratkó József mellett Ágh István, Buda Ferenc, Bella István, Kiss Anna, Utassy József, Kiss Benedek versei említendők elsősorban. A dalforma nemcsak azt bizonyította, hogy továbbra is életrevaló, hanem azt is, hogy ősi-nek és modernnek bartóki jellegű szintézise, a jelenkori világ feloldhatatlan ellentmondásossága nemcsak a szinte a líraiságot szét is feszítő hosszúversben valósítható meg. Ratkó József esetében a szinte barbár ritmusok és világképek beépítése a dalba a hetvenes évek verseiben valósult meg a legteljesebben. Olyan művek, mint *A kő alól*, az *Új versek elé*, a *Nélkülük*, a *Világnemű*, a *Kő énekelget*, a *Hallgat a kút is*, a *Halóföldemen* tanúsíthatják ezt. Módosulnak a jelképek is: a föld, termőföld képzele mellé erőteljesen benyomul a kő motívuma. Ez is sokértelmű jelkép, s a kettő között párhuzam és ellentét is van, amelyet a földsírra és a kősírra vonatkoztatva a *Segítsd a királyt!* öreg táltosa magyaráz meg a régi, a pogány, a természetes hit szerinti és az új, a keresztény hit szerinti temetés különbségét mondva ki. A föld és a kő, a föld alól és a kő alól hangzó sírás, szó, ének ugyanannak az emberiséglétnek különböző, de egymásra vonatkozó állapotait tárja fel, az időbelit és az időtlent, a voltakat és a voltá válókat kapcsolja egymáshoz. Magasabb szinten, összetettebben, összegző igénnyel térünk vissza a kiinduláshoz, az *Anyám* szemléleti kezdőpontjához. Az éneklő ember a dal által és a dalokban válik mindentudóvá, a művekkel tanúsítva szemléletének érvényességét.



# Csöndország költője

Buda Ferenc: '83

❖ '83 ❖

Van hajlékom,  
van hol virrasztanom.  
Négy fal közt, tető alatt  
könyökölök a konyhaasztalon.  
Ősz van, de éppúgy lehetne  
tél, nyár vagy tavasz.  
Az idő, akár a köd,  
rámszítál,  
rámhavaz.  
Tetők, bezárt falak  
s porló, szétomló,  
morzsalék-idő:  
krónikus jelen.  
Megvonod magad a számtól,  
történelem.  
Falról a törmelék vakolat –  
pereg a perc,  
a perc pereg.  
Papírok, tárgyak kerítenek,  
kacatok, limlomok,  
kezek könyékig kesztyűben –  
műanyag manipulátorok.  
Megszoktam, ismerem őket,  
gyomrom már nem háborog.  
Négy fal véd, tető befed.  
A lélek meddőhányóin is  
fű ered.  
Történelem, történelem –  
bakancsok, lánc talpak,



gumiabroncsok lenyomata,  
vérfolt a kövezeten,  
levágott lópata,  
S romok,  
romok.  
Múltam csak sejthetem,  
jövőről mit sem tudok,  
földbe enyészik a jelen,  
Történelem!  
Szalmatörek, elszórt gabonamag,  
szélhordta szemét az utakon,  
szétgázolt kutyatetem.  
Száguldásunkból kivész  
az értelem.  
Otthontalan,  
e bolygón is hontalan  
mi várhat ránk még,  
miféle csillagok?  
Fal véd, tető takar,  
Petőfi képe a polcon  
meginog.  
Forog a radar,  
keres,  
forog,  
keres.  
Száz éve itt minden ideiglenes.  
Könyökölök a konyhaasztalon.  
Az éjszakát végigvirraszthatom —  
oldás nincs itt,  
csak kötés.  
Nem a kezemben:  
hátamban a kés.  
Poros, homályos zugban  
pók dolgozik,  
hálón a foszlandó fonál.  
Vezetékben a klórozott víz  
jajgatva telefonál.  
Kinek? Minek?  
E hanggal alszom el  
s e hangra ébredek.  
December 1.  
Hajnatra hó szakad,



hideg,  
fehér.  
A szemnek  
gyógyszerrel fölér.  
Könnyű lepel alatt  
csonkok, sebek,  
az elhallgatott és elhallgattatott szavak.  
Csöndország légtérén áthatol  
a baljós zene:  
egy mentősziréna szaggatott, sípoló  
lélegzete.

Csőndország lehetne mesevilágunk földrajzi fogalma is, Buda Ferenc költészetével kapcsolatban azonban nyilván nem erről van szó. Az áttetszően szimbolikus kifejezés a Kárpát-medencére utal, annak is Magyarország elnevezésű középső részére s a közelmúlt évtizedeinek állapotára. Vagy talán mégsem csupán azokra? A '83 című, 1984-ben megjelent költemény, amelyben Csöndország fogalma is szerepel, egyértelműen kijelenti, hogy „száz éve itt minden ideiglenes”, s ezzel a jelen állapotát történelmileg is különösen tartósnak, több emberöltőn végighúzódónak, az egyes ember által túl sem élhetőnek, múlttá sem tehetőnek láttatja. Ezt fejezi ki a vers egésze is, hiszen a mű gondolati alaphelyzete a történelemmel való s a személyes érintettséget hangsúlyozó szembenézés. Viszonyítási ponttá válik mindaz, amit Petőfi Sándor neve és műve-magatartása jelképez, s így a száz év csak az egyszerűség kedvéért éppen annyi, voltaképpen az egész Világos utáni korszakról szó van, vagyis a vers keletkezésének időszakában egy és egyharmad századról. A költői világkép Csöndország jelenbeli létét azonban nemcsak a múlt felé hosszabbítja meg, elemzés helyett utalva csak a lehetséges kiindulóponttra, hanem a jövőt is a jelenből fakadónak, azzal lényegében azonosnak láttatja: „Múltam csak sejthetem, / jövőmről mit sem tudok, / földbe enyészik a jelen, / Történelem!” Mint tudjuk, 1983 óta látványos történelmi fordulat tanúi lehettünk. A vers logikája szerint azonban a látványosság nem feltétlenül jelent lényegi változásokat. Hiszen a hivatkozott száz év is bővelkedett éles történelmi fordulatokban, az e mű szerinti lényeg, az „ideiglenesség” nem változott, sőt, ki lehet jeleníteni, hogy éppen a gyakori és éles fordulatok konzerválták a leghetetlenebb állapotot, tették nemzedékekre végérvényessé az átmenetiséget. S mindez feltehetően összefügg az ország minősítő jelzőjével, a csönddel is. Hiszen ha sok és éles a fordulat, ha gyakoriak a rendszerváltások, ha túl nagyok a kilengések, ha forradalmak és ellenforradalmak követik egymást, ha hol kitüntetik a háború hőseit, hol kivégzik a háborús bűnösöket, előbb-utóbb minden állásfoglalás végzetessé válhat, s mint a történelem számtalan példával tanúsította is, mindenki, a legártatlanabb kisember is vétkes lehet a magát objektívnek feltüntető „történelmi igazság” szemében. S így célszerű, önmentő magatartás a hallgatás, a csönd.

Csak Buda Ferenc eddigi életidejét, ezt a hatvan évet gondolva végig a hazai történelemben, bizony szinte folytonosan volt az embernek miről hallgatnia. A származás, a vallás, a politikai nézet, néha még az iskolai végzettség is eltitkolandónak számított, s olykor



a legjóhiszeműbb, legemberbarátibb cselekedet is megtorlandó és meg is torolt bűnné vált az éppen érvényes törvények vagy politikai gyakorlat szerint. Buda Ferenc – már éppen felnőtt fejjel, húszévesen, debreceni egyetemistaként élte át 1956 forradalmát, s három vereséért hamarosan egyévi börtönbüntetésre ítélték. Ötvenhatos és börtönversei évtizedeken át Csöndország rejtett zugaiban bujdokoltak, mígnem 1991-ben megjelenhettek a címe szerint is *Csőndország* kötet lapjain. Csöndország szimbólumának megszületéséhez a legszemélyesebb élménykör tehát 1956 és utóélete.

A személyes tapasztalat azonban nemcsak 1956-tal kapcsolatban hívhatta elő Csöndország képzetkörét. „Beszélni” persze lehetett 1956-ról is – a szigorúan egyenmű hivatalos álláspontot szajkózva. Ám volt ebben az országban még számos olyan meghatározó fontosságú kérdés, amelyekről csak hasonló egyoldalúsággal lehetett megnyilatkozni. Lényegében nem illethette bíráló szó a marxizmust, a szocialista rendszert, a Szovjetuniót. Hallgatni kellett Trianonról, a határokon túli magyarság gondjairól, a második világháborúról, az ötvenes évekről, általában a nemzeti sorsproblémákról. Az 1956-os forradalomban a nemzet széttörte a csendet, az egész világ felfigyelt rá. A büntetés nem maradt el: valóban Csöndországgá váltunk, ahol a viszonylagos jólét szavatolta is, hogy a csönd olyan marad, amilyennek törvényhozói akarják.

Ha már ennyiféle gond indokolja Csöndország szimbólumát, természetes, hogy az adott sorsképletet a magyar történelem egészében is el kívánja helyezni a gondolkodó fő. A meditáció – amelynek a '83 csak a végeredményét közli – tovább tágítja a jelen képét: lényege szerint a múlt is azonossá válik vele, egyetlen nagy történelmi időszakról lesz szó. „Valahol utat vesztettünk” – mondhatná a költő is Szekfű Gyulával, s ezt a valaholt helyezi el az 1848–49-es forradalom és szabadságharc leverése utáni időben. S tudja azt is, hogy ezek az útvesztések folytatódttak azóta, szinte nemzedékről nemzedékre ismétlődve, előbb útrakelésnek mutatva csábítóan azt, ami egy-két évtized elmúltával útvesztésnek, nem egyszer nemzeti tragédiának bizonyult. Ennek megfelelően alakul a '83 világa: egy hosszú folyamat kései, szinte a vég előtti állomásaként mutatja fel a jelent, egyetlen – s rejtett – játékos elemet engedve meg: a vers a címmel együtt éppen 83 sornyi.

Pedig a kiindulópont szinte pozitív, ám ennek relativitását nagyon hamar be kell látnunk. A *vannal* szemben hamarosan a romlás, a pusztulás, a *nincs* képei és képzei jelennek meg, melyek a *vant* is viszonylagos érvényűvé teszik. Mert hát mi is ez a *van*? A versindító helyzet szerint „Van hajlékom, / van hol virrasztanom. / Négy fal közt, tető alatt / könyökölök a konyhaasztalon.” Látható, ez a *van* már megfogalmazásmódja szerint sem az értékgazdagságot hangsúlyozza, hanem az összefoglaló számvetés léthelyzetét: annak viszonylagos védettségét. De még annál is sokkal viszonylagosabb ez, mint amilyenek Kosztolányi Dezső látta annakidején, a *Boldog, szomorú dal*ban önmaga otthonlétét. Sokkal inkább József Attila „mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa” szemléletmódjával rokon Buda Ferencé. A különbség inkább formai: József Attila „kint” állva méri fel azt, amit az utód „otthonában ülve” lát hasonlóképpen. S akkor már érdemes arra is gondolni, hogy éppen József Attila említett művében kulcsszerepet kap a csönd motívuma, metafizikai és történelmi jelentéskörben is, így a '83 a *Téli éjszaka* fél évszázaddal későbbi folytatásának is tekinthető.



A versindító helyzet a teret és az időt is ritka pontossággal behatárolja. A beszélő otthon van, 1983-ban, késő este vagy éjszaka. Ősz van, annak is a vége, az éj ugyanis december elsejére virrad meg. Ez a pontosság ugyanakkor azonnal mellékessé válik, mert az adott pillanat egy szinte öröknek bizonyuló állapotot akar kifejezni, s így nem a hely, hanem az idő bizonyul képlékenynek: „Ősz van, de éppúgy lehetne / tél, nyár vagy tavasz. / Az idő, akár a köd, / rámszítál, / rámhavaz.” Az idő itt a fogalom minden lényeges jelentéskörét magába foglalja: a természeti, a személyes s a történelmi időt is. Az előbb idézett megszemélyesítésben a természeti idő kap személyes vonzatot, az embert is a természet részévé téve, a továbbiakban ez tágul torzan, a negativitással történelmivé: „porló, szétomló, / morzsalék-idő: / krónikus jelen. / Megvonod magad a számtól, / történelem.”

Csöndország nemcsak a némaság, hanem a cselekvésképtelenség birodalma is. Ez azonban nem a teljes mozdulatlanságot jelenti, sőt a valóságosan történő történelem cselekvések sorozata, amelyek azonban nem építik, hanem rombolják az emberi világot, s így károsnak bizonyulnak. A múlt: „bakancsok, láncaltapok, / gumiabroncsok lenyomata, / vérfolt a kövezeten, / levágott lópata.” S a jelen? Bent: „Papírok, tárgyak kerítenek, / kacatok, limlomok, / kezek könyékig kesztyűben – / műanyag manipulátorok...” Kint pedig: „Szalmatörek, elszórt gabonamag, / szélhordta szemét az utakon, / szétgázolt kutyatelem.” Vagyis a romállapot határozza meg a történelmi cselekvést, s ennek következtében az ember természeti környezete és otthona is rommá válik. A cselekvés nem lehet pozitív eredményt hozó: „Száguldásunkból kivész az értelem”, így az ember „otthontalan, / e bolygón is hontalan” él csak. Azért válik teljeskörűvé az otthontalanság képe, mert nemcsak a történelem, hanem a természet is radikálisan megsérül, az is romossá válik. A kint világában a rendetlen és célszerűtlen társadalom a természetet is tönkreteszi, olyannyira, hogy az ember számára idegenné válik ez a bolygó, s viszont: a bolygó is idegenül tekint a vele ellenséges emberiségre. A krónikus jelenben beteg az egyén, a társadalom, a természet, már-már a totális pusztulás képe bontakozik ki. De mégsem, mert a természet egyelőre mindennél nagyobb erőnek mutatkozik, legalábbis az öntudatlan vegetáció szintjén. Ködbe burkolja, éji sötétséggel teszi láthatatlanná a sok szörnyűséget, majd a szakadó hó könnyű leplével takarja be a „csonkok, sebek” sokaságát. Egyelőre konok következetességgel váltja egymást ős, tél, tavasz, nyár, s nő ki minden tavasszal a fű, még „a lélek meddőhányóin is”. E meddőhányók nem mások, mint a „csontok, sebek, / az elhallgatott és elhallgattatott szavak”. Meddővé válnak a kimondhatatlanság, a gyógyíthatatlanság miatt, s mert a társadalmi rend folytonosan vigyáz a csöndre. Nemcsak a múlt következménye, a lepusztultság veszi körül a számvetést végző virrasztó személyt, hanem a könnyörtelen rend is. A csöndet a manipuláció biztosítja, s ezt a manipulátorok végzik el. Nem személyük, éppen személytelenségük, tárgyi voltuk a jellemző, a limlomok sokasága, a „műanyag”-jelleg. Ellenséggé, ellenségkeresővé válik a radar is: szintén egy tárgy, amely elvileg minket, Csöndországot védené, ám védhető-e az a föld, ahol száz éve minden ideiglenes. S ne feledjük azt sem, hogy e szónak évtizedeken át különös jelentésköre alakult ki nálunk: „az ideiglenesen hazánkban állomásozó szovjet csapatok” majd félévszázados érvényűvé tették e fogalmat. Ez a fajta ideiglenesség is növelte a krónikus jelen totális voltát, vagyis a változatlanság emberéletrnyi vagy annál is tartósabb létét. Ugyanakkor ebben az összefüggés-



ben a radar a szovjet birodalom védő-felderítő eszköze is, az ellenség pedig lehet az 1956-ban láncfegyverrel levert magyarság is akár. Ezért is lehet a kéz helyett a hátbadöfve a kés: harcolni nincs mód, viszont idebent a hatalom ellenségét lát vagy láthat bennünk.

Az értelmes cselekvés lehetetlen: a történelem megvonja magát a szájtól, manipulátorok idomítanak, a jövőről mit se lehet tudni, tetteink látszattervékenységek, kezünkbe nem kerülhet fegyver, s meg se szólalhatunk. A „Megvonod magad a számtól, / történelem” kijelentés nemcsak azt közli, hogy nincs valóságos történelmi cselekvés s ennek következtében előrehaladás, hanem azt is, hogy a cselekvés előtti lépésre, a végiggondolt gondolat kimondására sincs lehetőség. Csöndországban nincs beszéd, a virrasztás néma eszmélkedés. Hang csak kettő hallatszik: „Vezetékben a klórozott víz / jajgatva telefonál. / Kinek? Minek?” Ez az emberiesített, de artikulálatlan, jajgató üzenet közvetíti előbb „az elhallgatott és elhallgattatott szavak” világát, majd a szintén kellemetlen hangzású „baljós zene: / egy mentősziréna szaggatott, sípoló / lélegzete”.

A sziréna is emberként szólal meg, a nagybeteg hörgését, jajszavát másolva, s a nagyon nagy bajra, ugyanakkor talán a mentés és így a gyógyítás lehetőségére is utalva. Riadó is ez a baljós zene a maga disszonanciájával, hasonlatos ahhoz, amilyent Illyés Gyula tulajdonított Bartók-versében a zeneszerző műveinek, az azokban megnyilvánuló tartalomnak: a magyar nép tragikus helyzetét felmutató állapotrajznak.

E tragikumot fejezi ki a totálissá váló értékvesztés, amelynek van az egész emberiségre is vonatkoztatható érvényessége: „Otthontalan, / e bolygón is hontalan / mi várhat ránk még, / miféle csillagok?”, ugyanakkor ez a gondolat kizárólag a magyarságra is utalhat, a mi otthontalanságunkra és hontalanságunkra, amelyet nem szépíthet meg a hajlék sem, amellyel szemben nem véd fal, tető. Ezt az otthon is bizonytalan helyzetet érzékelteti, hogy „Petőfi képe a polcon / meginog”, hiszen ezzel egy vitathatatlan érték, egy mindmáig állandónak bizonyuló mérce megmaradása válik kétségessé. Közvetlen ezután a radar keresése mintha Petőfi ellen is irányulna.

A vers motívumait vizsgálva Petőfi, Kosztolányi, József Attila neve hangzott el a tudatos vagy spontán rájátszásokkal, ráutalásokkal kapcsolatosan. A rájátszásoknak az eddig említetteknel sokkal meghatározóbb a szerepe. Maga az egész vers rájátszás a magyar költészetnek a reformáció kora óta meghatározó gondolkörére: a nemzet elemi veszélyeztetettségére, a nemzethalál látomására. E gondolkör egyik lehetséges kifejezési formája a virrasztás az alvók, a tetszhalottak, a halottak országában. Különösen Vörösmarty, Vajda, Ady és Nagy László egyes verseivel nyilvánvaló a kapcsolat. E vers záróképe rájátszik Vörösmarty *Előszó* című művének komor jelenképére, valamint Nagy László *Föltámadt piros csizma* című, ugyancsak Petőfit is megidéző költeményének behavazott, holtakkal teljes karakterére, az ottani „Csöndországra”. A krónikus jelen, a nem történő történelem, a lefojtott feszültségek világa s az ezt szétörni készülő indulat munkál Nagy László alkotásában, valamint Rózsa Endre korábbi műveiben, a „történelemszünet” szuggesztív metaforájában, amely a krónikus jelen legközvetlenebb költői előképének tekinthető.

E szinte nyilvánvaló s a vers lényegi közlendőjével kapcsolatos rájátszások mellett találhatunk további, egyetértő vagy vitatkozó rájátszásokat is. Az „oldás nincs itt, / csak kötés” gondolata Tompa Mihály híres verssorának („Mint oldott kéve, széthull nemze-



tünk...!') látszólag ellentétje, valójában, lényege szerint megerősítése. József Attila *Külvárosi éjében* „egy kis faldarab / azon tűnődik, hulljon-e.”, itt mintha ugyanaz a darabka szánná el magát: „Falról a törmelék vakolat – / pereg a perc.” József Attilára utal a kés motívuma is. A lánctalpak, a vérfolt az 1956-os versekre, legközvetlenebbül feltehetően Tamási Lajos és Benjámin László munkáira. Csöndország egész világa, annak félelmetes és mitikusan végzetes volta Ady Endre Csönd-hercegére.

Nemcsak költői művekre, hanem szólásokra, mindennaposan használt kifejezésekre is rájátszik Buda Ferenc költeménye. A szájától vonja meg a falatot, felfordul, háborog a gomyra, az oldás és kötés, a pók által szőtt hálók ilyenek.

Azt már szinte említeni is felesleges, hogy e vers motívumai nagyrészt megtalálhatók a költő korábbi – és későbbi – alkotásaiban is. Azaz az éjszaka, a virrasztás, a veszélyeztetett egyéni és nemzeti lét, sőt emberiséglet, a csönd, az otthonosság-otthonalanság nem először, de összegző igénnyel és érvénnyel mutatkozik meg a '83-ban, amelyet egy vallomása szerint maga a költő is egyik legfontosabb művének tart.

Csőndország testében-lelkében beteg. Ebből következően a felfokozott negativitás képei és kifejezései hatják át a verset, ám e fokozás nem romantikusan felnagyító, hanem tárgyias, a látszatra jelentéktelen, apró részletekben a lényeg felmutató. Itt van például a bárki által ezerszer megfigyelhető pókhálósövés: „Poros, homályos zugban / pók dolgozik, / hálón a nő a foszlándó fonál.” Látszólag ez egy megfigyelés tárgyyszerű leírása. Ám ennél sokkal több a szerepe. A vers fordulópontja előtt áll, közvetlenül utána következik a „jajgatva telefonál”, a Csöndországban felhangzó sirám. Így a háló – miként maga a pók is – kétértelmű jelképpé válik. A foszlándóból valami érvényes és hasznos alakul ki, a néma lény dolgozik. Munkájának eredménye szétrombolható, akár csak bármely emberi mű. A pók ugyanakkor képes az újrakezdésre is. Ennek lényegi voltára utal Buda Ferenc egy jóval korábbi versének képzete: „Pókok türelme segít, ha láz van, / gondok közt fekszem, zörgő vaságyban” (*Lennék kisgyermek*). A pók viszont ragadozó állat is, a háló befonja és megöli az áldozatokat. A háló képe tehát beleillik a vers negativitásokat soroló leltárába, az ideiglenesség képzetkörébe, ugyanakkor „kötés” is, mely ugyancsak kétjelentésű fogalom, hiszen nemcsak az adott hazához kapcsolódik, hanem annak sajátos sorsához, állandósult ideiglenességéhez is. Arra is gondolhatunk, hogy a néphit szerencsejelképnek tartja a pókot, hálójával pedig sebeket gyógyítottak. A seb pedig „fizikailag” is nyilvánvaló: „háttamban a kés”. Erre a kijelentésre következik a pók munkája, a vízvezeték jajgatása, a gyógyszerérvényű hóhullás, majd a mentősziréna baljós zenéje.

Megmenthető-e még az élet? Ezzel a nyitva hagyott kérdéssel fejeződik be a költemény, s e kérdés a legfontosabb a költő számára, hiszen, mint az *Évgyűrűk bilincsei* című prózakötet bevezetőjében megvallotta (1988): „Legfőbb értéknek én az életet tartom, a maga határtalan gazdaságában, változatosságában. Fontosság tekintetében számomra minden csak utána következik, így a költészet, az irodalom is. Ez utóbbiak – s egyben az összes emberi tevékenység, intézmény, eszme, törekvés – egyetlen megbízható mércéje az, hogy mennyiben szolgálja az élet fennmaradását, az egészséges kibontakozását. Civilizációnk eddigi útját, jelenlegi állapotát s jövőbeli esélyeit vizsgálva nem sok alapja van a derűlátásnak. Az önzés alattomos csatornája már-már helyrehozhatatlan károkat okozott a



lelkekben éppúgy, mint a társadalmakban, avagy a bioszférában. Mégis bíznom kell benne, hogy a fölgülemlett félelmetes energiákból méltóbb, szelídebb célokra is futja majd, különben meg kellene tébolyodnom, arra gondolván: mi vár gyermekeinkre.”

A lélek- és a természetrombolás összefügg tehát, ám a kétely ellenére is reménykedni kell abban, hogy a beteg társadalom képes lesz gyógyítani önmagát: eltakarítva a lélek meddőhányóit, a szemetet, megbékítve a természetet, eltüntetve a manipulátorokat. S akkor az a világ, amelyet a versben a feloldatlan és feloldhatatlannak mutakozó ellentétek határoznak meg, átformálódhat. Nem lesz már mindegy, hogy milyen az évszak, lesz oldás is meg kötés is, és elhangozhat minden gondolat, megtörténhet minden értelmes cselekvés, és korlátozódik az értelmetlen. December elsejére, amely a végső hónap kezdő napja, az intenzív gyógyulás időszaka után következhet az igazi újrakezdés, a krónikus jelent felváltja majd a krónikára érdemes jelen a maga értékbiztonságával.

Ily határozottan természetesen ez nincs benne e költeményben, azonban nemcsak a rejtett motívumok, nem is csak az idézett prózai vallomás teheti mégis hitelessé a reményt, hanem más versek is, leginkább ideilleszthetően a *Március*, amely a tavaszt, a kezdetet, ismét Petőfit idézi meg, felkiáltással nyomatékosítva, hogy az a nevezetes március tizenötödike „Hiába mégsem volt, / még sincs hiába!”

(1996)



# „... úgy teremni, hogy végemet tudom”

*Ágh István költői világa*

Az életnek és a költői pályának úgy vágott neki Ágh István az ötvenes-hatvanas években, mint aki forradalmas gyökerű társadalmi törvényeknek engedelmeskedik majd, s belesimul azokba az áramlatokba, amelyek a történelmi szükségszerűség erejével formálják az embert szinte egyetlen irányba. De már előbb, 1948 táján, tízévesen ráragadt a kor lelkesedése: verseket szavalt, plakátokat akasztott még az útmenti fákra is, nem ok nélkül jóslták körültekintőbb falubeliek: Majd a Nagy Béla fiait is fölakasztják! – gondolva Nagy László egynémely versére is. Parasztgyerek volt, jóeszű, tanulhatott volna hát a „rég” rendszerben is, miként idősebb testvéreinek példája ékesen bizonyítja, de őt már nemcsak a tanulási szándék és a családi minta küldte gimnáziumba, majd egyetemre, hanem a paraszti életrend erőszakos szétverése, a téesszesítés előli menekülés is. Eleinte mégis inkább az egy időben kettős váltást éli át: falusiból városi, parasztgyerekből értelmiségi lesz – 1961-re végzi el az egyetemet. Családja révén testközelből nemcsak átélheti, hanem érdeklődő versíróként szakszerűen figyelheti-követheti is azt a poétikai-szemléleti költői forradalmat, amely Juhász Ferenc és Nagy László műhelyében 1953 és 1956 között robbanásszerűen lezajlik, s amelynek egyik központi témája az eredet és a kiválás a felelősségérzet és az alkotói feladatvállalás fénykörében. Mindezt azonban Juhászék átpolitizáltság helyett immár depolitizáltan ragadják meg, a politikánál mélyebb, lényegibb, állandóbb szinten: a mítoszokén és a „regékén”, a szarvassá változó fiú jelképes alakjába sűrítve eredet és kiválás egyszerre fenséges és tragikus, embert teremtő és pusztító voltát, de megőrizve így módon is a kiváltak felelősségérzetének felnagyított küldetéstudatát, a költő-vátesz-szerep számos lényegi vonását.

Ágh István mindezt szem előtt tartja, s pályáját sok szempontból a koráramlatokhoz való szociológiai hozzáilleszkedés példajaként is szemlélhetnénk – pontosabban szemlélhettük negyedszázada –, ma ugyanis nyilvánvaló, hogy csak a pálya kezdő szakaszára, s arra is csak okkal-móddal érvényes a mintakövetés, ugyanis már ott is szervesen jelen van az a költő, akivé Ágh István az évtizedek során vált. *Szabad-e énekelni?* – kérdezi az első kötet (1965), azaz szabad-e kiválni? A kérdés természetesen költői, hiszen a tehetségnek nem csupán szabadsága, de kötelessége is az alkotás. Mégis, az ősi rend okán is, akkortájt még indokolt volt a kérdező aggodalom. Az első kötetnek mindazonáltal nem ez a meghatározó jegye, hanem egy szinte bukolikába oldódó szülőföld-, természet- és ifjúságvarázslat, amely nagyon hamar, már a második kötetben megcsöndesül (*Rézerdő*, 1968). A fiatalember a harsogás mögött a romlást is megérzi, az idő könyörtelen munkájára is rádöb-



ben, s már így indítja a könyvet: „majd eljön minden pontosan, mint ez az év, / ahogy a férfiak homlokához fölértem, / ahogy a nőkre megértem, / végülis ő lesz látható belőlem, / akit a kínok vágtak, összegyűrték, / a lombhullató fákat örökzöldre bővülő / ének mögött a veszendő ember arca” (*Új év*). S ez így pontos azóta is: a költő huszonnyolc évesen rátalált alapkérdésére, az örökzöld, az ének és a veszendő ember összefüggésére. Ugyanakkor a kötet nagy kompozíciójában, a *Harangszó a tengerészért* című oratorikus hosszúversben, egyúttal első komolyabb sikert arató művében összegzi és le is zárja az első pályaszakasz központi kérdéskörét, s már oly módon, hogy e zárást az újabb pályaszakasz tapasztalatai dúsítják. A tengerész azonos a szarvasfiúval, mindazokkal, akik kiválnak, s ezzel olyan tudás birtokába jutnak, hogy már sem régi, sem új környezetükben nem láthatják felhőtlenül egyértelműnek a világot. Azonosság és különbözőség, otthonosság és idegenségérzet keveredik számukra létezésük minden helyén és szintjén, s ez önmagában is érzékenyebbé teszi őket a változások rendje, jellege, minősége iránt, következésképp szemléletük kiiktathatatlan elemévé válik időélményük.

A tények, dolgok, jelenségek változását, a legradikálisabbnak mutatkozót sem csak döntő változásnak lehet látni, hanem olyannak is, ami inkább csak a felszínt mozditja meg, s nem a lényegét. Az időbeliség arra is rádöbbenhet, hogy bár az idő múlik, a változás maga csekély, s nemegyszer azt is csak az emberi harsogás növeszti naggyá, hogy az ember önnön nagyszerűségére és hatalmára hivatkozhasson. Ily módon a fejlődés, a világtörténelmi haladás kérdésessé válhat, legalábbis nem az az egyetlen minősítő szempont. E felfogásban az emberiség történelmét nem meghatározó célelvűség hatja át egy folytonosan előrehaladó, valahonnan valahová tartó úton, inkább ismétlődések, körköröségek figyelhetőek meg, s ha az emberi lét környezete, körülményei változnak is, maga az emberi természet és társadalmainak természete alig. Ha nem az emberi akarat a történelem egyetlen mozgója és meghatározója, akkor nem is ő az egyetlen viszonyítási pont a világ rendjében. Lehetne ilyen kitüntetett pont az Isten-képzet, de Ágh István világában ez nincsen így. Ha sem az ember-, sem az Isten-elvhűség nem ad sem önmagában, sem egymásra vonatkoztatva megnyugtató magyarázatot, akkor elvileg már csak két eset lehetséges. Vagy a természetelvűségben találjuk meg a – viszonylag – szilárd pontot, vagy úgy látjuk, hogy a létezésnek nincs sem egyetlen, sem több alapelve, a lét egésze rendezetlen, végső soron értelem nélküli. Ez utóbbi az egyetlen, ami soha nem bontakozik ki Ágh István lírájában. Az emberközpontság elvét megkérdőjelező számos tapasztalati tény és gondolati következtetés elbizonytalanítja, s ösztönét és tudatát is a természetelvűség felé sodorja, s ez költői szinten azért kínálhat eredményes meg- és feloldást, mert az ember maga is természeti lénynek tekinthető. Lényegében nincs másról szó, minthogy az az ember, aki önmagát értékelve a felvilágosodás korában radikális megkülönböztetést alkalmazott az ember és a természet között, önmagát mintegy a természet urának, de mindenképp legmagasabb rendű képződményének tekintve – ilyen úrként csődöt mondott a huszadik századra. Közben azonban elvesztette vagy legalábbis fogyatékosá tette istenhitét is. Maradéktalanul az ember-Isten dualizmus egyik ágához sem térhet vissza, vagyis egészen az ősforrásig kell hátrálnia, a természetig. Annak „örökkétartó” „körforgása” adhat úgy-ahogy megnyugtató viszonyítási pontot az emberi lét számára, s azért csak felté-



telesen, mert hiszen az „örökkétartó” jelleg ugyanúgy fikció, mint a szó szoros értelmében a „körforgás”, amelyben az elemek nem egyszerűen csak ismétlődnek, hanem változnak is. A meghatározottság és a meghatározhatatlanság kettős kínját éli át a „tengerész” is, aki tudja, hogy az elszakadás végleges, visszatérés nincs, sorsa kijelölte cselekvési terepét, de tudja azt is, hogy „előttem és hátam mögött ugyanaz a világ”, s ezt ne csak a tenger közepén haladó hajós által szemlélt látvány szintjén értelmezzük, hanem még tágabban a térben s még inkább az időben is: ugyanaz a természetelv szabályozza léteimet, ad életet és halált.

A nyomatékos emberelvűségtől a természetelvűség irányába való elmozdulás következménye, hogy maga a személyiség is más vonásaival mutatkozik meg. Az ember halandó volta biológiai, történetfilozófiai, lételméleti és etikai vonatkozásaival egyaránt megjelenik: esendőségében, romlandóságában, veszendőségében. A vátesz-költő szerepe ezért is elképzelhetetlen ebben a világszemléletben. Az is ismeri ugyan a romlás és esendőség milliónyi változatát és példáját, de lényegét a halhatatlanságért való perlésben, a lehetetlent is megcselekvésben látja, s ezért többnyire a tragikum és a pátosz közegében mozog. A veszendő ember arcához inkább illik az elégikus költészet, s a költő-szerep visszaéléstése a többi emberi szerep rendjébe. Ha a természet rendjének az ember nem annyira kitüntetett pontja, talán az emberi társadalmakban sem annyira különleges a költő szerepe, bár kitüntetett, hiszen szándéka szerint valamifajta világmagyarázatot ad. Ágh István nem letaszítja a vátesz és a zseni elképzelt trónjáról a költőt, hanem eleve nem képzel el sem trónust, sem talapzatot. Nem a költészet értelmére, nem a költő szerepére kérdez rá, csak egyfajta utat a maga számára nem lát járhatónak. S nem is annyira alkati, mint inkább elvi okokból: van ugyan a létnek értelme, de csak korlátozott, hiszen a halandó nem lehet halhatatlanná, s így célja, a boldogság is elérhetetlen. A rend nem tökéletes, de rend, amely sokféleképp korlátozza a személyiséget, mégis ad számára mozgásteret is:

*Legyen vízemnek íze, rezgesse vissza  
kenyerembe a sót elvesztett anyakéz!  
Amíg belső növényzetem issza a teliholdból  
a krumplibéjszagú, gyerekkori éjt,  
amíg kiválasztódom egy személlyé  
csodavárók közül szólni csodát, igazít,*

*szörnyeteget borzongva simogatni szelíddé,  
elbitetni a hibetlent, soselátott  
tengert, akinek tengere nincs,  
átcsempészni tilos határokon  
ifjúba a mulandót, vénbe az ifjúságot,  
s úgy teremni, hogy végemet tudom.*

(Úgy teremni)



Ez a sokadik kötetet lezáró ars poetica (*Napló és tulipán*, 1987) a hittel teljesebb hangokat erősíti fel, ugyanakkor szervesen kapcsolódik a két évtizeddel korábbi kötetindításhoz (*Új év*). S a közöttük feszülő ív: variációk sora a személyiség és a világ kapcsolatára. E kapcsolatban a pályakezdő bukolikusság csak kivételes pillanatként, célképzetként jelenik meg a továbbiakban, hullámozó intenzitással, a nyolcvanas években észlelhetően ritkábban, de továbbra is kiiktathatatlanul. Olyan, az elégikusságot áttörő vallomások mellett, mint az imént idézett *Úgy teremni*, elsősorban a dalforma kitüntetett szerepe és az éneklés motívuma, valamint annak formai-szerkezeti megvalósítása bizonyíthatja mindezt. Éneklésen nemcsak egy belső dallamrendet értek, hanem egy magatartást is, amelyik a maga elementáris élményeit, örömét, bánatát kiéneklei. Az előbbire szép példa a *Széljelző alkonyat*, a szerelem himnusza, melynek refrénje ismétli a közlendő alapmondatát: „életem egyetlen társa legyél.” Az utóbbira példa a bátyját elsirató *Mégcsonkább családi kör*, amely a sirató népköltészeti műfajával is rokonságot tart:

*Fogjuk be azt a vad csődört  
el a szőlősi szabóhoz  
rendeljük meg új ruhádat  
aransújtásos selyemből  
gombjait fekete könnyből  
abogy szakadnak szememből  
egyetlen nagy pofonodtól*

Az éneklés mindig társadalmibb jelentéskörű: a többi emberhez köt. A gyász és öröm esetében nemcsak azok megéléséhez, hanem kiénekléséhez is szükség van a többi emberre, a közösségre. A dalok is „énekelnek”, de sokkal inkább egyetlen személyhez szólóan – egyetlen személyről. A személyiség nem annyira kapcsolatrendszerét, mint inkább önmagát figyeli bennük, helyét a természetelvű rendben:

*Valami selymes állat  
japánakác-sziromban  
szaglássza cipőm orrán  
az eltűnő időt*

*Morzsája hull a nyárnak  
mintba lerázták volna  
uzsonna után a tarka  
asztalterítőt*

(A bánat vasárnapja)

Az eddigiek alapján is beláthatjuk, hogy a vátesz-költő és az Ágh István-típusú elégikus költő között nem az a lényegi különbség, hogy az előbbi az emberiség üdvéért száll sík-



ra, az utóbbi pedig a személyiség állapotát faggatja. A két ügy nem választható el egymástól. S ezt nemcsak Nagy László költészetének a hatvanas évek második felében megfigyelhető szemléleti módosulása, a személyiség épségéért való mind nyomatékosabb perlés igazolhatja, hanem – egy másik szerepelv alapján – Ágh István költészete is. Meghatározóbb különbség, hogy a vátesz-szemlélet a létet, az életelvet sokkal fontosabb etikai értéknek tartja magánál az életnél. Hajlamosabb arra, hogy az emberiségben gondolkodva kevésbé figyeljen az egyes emberre. Ezzel függ össze, hogy etikájában élesen megkülönbözteti a jót és a rosszat, a személyiséget romantikus felnagyítással gyakorta egészen jónak vagy egészen rossznak látja. Az elégius költő az életet pótolhatatlan értéknek tartja még akkor is, ha ennek etikai megítélése korlátozott lesz. Az ember nemcsak veszendő, hanem esendő is, azaz pozitív és negatív tulajdonságok szövevényeként írható le, viszonylag ritka a tiszta képlet.

A személyiség életútja időben zajló folyamat. Láttuk viszont, hogy a természetelvűség módosítja az időszemléletet: a fejlődéselv helyett a ciklikusság a meghatározóbb. Minden időszületnek van valami lényegi azonossága: ugyanarra a természeti rendre vonatkozik. Így a személyiség időszületei is sok szempontból azonosak: az emlék, a jelen és a várható, vagy példaként: az ifjú, a férfi és az öregedő ember egylényegű s egy rendbe illeszkedik, amelyben *Keseredik a föld héja*:

*Elegem volt a nyárból, ó, téli nyárimádat!  
Nyári, ősze forduló vágyakozás!  
éltem már annyi évet, hogy semmit ne kívánjak,  
csak elviseljem, amit mai napom ad,  
akár a földműves, mindent a maga idejében,  
az égbolt évgyűrűs óralapjához mérten.  
Lomb belsejében kísértő sárga szellem,  
rebbegő szemem káprázata csak?  
Lobogó lepedőben valami külön szélben  
tán, amit mondana az a legfontosabb:  
hogyan öli meg egymást napra nap,  
s amit elkezdtem, már be is fejeztem.*

Ne csak a korán öregedők, az öregedést megérzők rezignációját, sztoikus nyugalmat lássuk e versben, hanem az „úgy teremni, hogy végemet tudom” gondolatát is, meg a *Keseredik a föld héja* képzetkörének többértelműségét is. Benne van ebben a személyesség is: számomra keseredik a föld héja, mert jön a halál. Az ember a föld héján él, s ha meghal: e héjba temetik. S minden halottal: keseredik a föld héja. S mivel e képzetkör kötet címévé is vált (1984-ben), még tágabb jelentéskörű lett: a föld héja az emberi nem létezési feltételeit is magába öleli, s mint tudjuk, ezek rohamosan romlanak, a környezet-szennyezés keserűvé teszi a lét feltételeit.

Ehhez hasonló kapcsolatok, korrespondenciák hálózák be Ágh István költészetét. Ezek lehetnek időbeliek, gondolatiak, hangulati-érzelmeik, képiek, s az, hogy keseredik a föld héja, mindegyikre példa lehetne. A korrespondenciák a téridőben jönnek létre, illet-



ve vannak eleve, s válnak láthatóvá a költemény szövegében. E téridő létezési formája maga a természet, a természetelvűség tehát a dolgok, jelenségek, érzelmek, gondolatok közti kapcsolatokat is jelenti. Az alapelem, a költői alapélmény az időbeliség és az időtlenség korrespondenciája. Az előbbi elementárisan az élet-halál kettősségében nyilvánul meg, az utóbbi a halálon túlmutatóan, a „halhatatlan” természetben. Ebben az összefüggésben válik „másodrendűvé” a történelem, hiszen minden egyén és minden társadalom alá van rendelve a természet törvényeinek, s valamennyi időbeli.

Élet- és halálevl szétszakíthatatlansága olyan alapigazság, amellyel minden kor minden személyiségének szembe kell néznie, s nem is egyszer. Ágh István válaszai hol kiegyensúlyozottabbak, hol zaklatottabbak, az életelvet nem tudja és nem is akarja leírni a sorsát mozgató erők közül:

*Hová? A fák zöld életét  
megtanulni, a szabadságot,  
nyitást, termést és megadást?  
A nőstény madár énekét  
átengedni a hím madárhoz,  
s visszaengedni választát?  
Én is kellek valamiért,  
ha virág nyílik a virághoz.*

(Tavaszbán)

Máskor meg a nagy öngyilkosok, túl korán távozóik sorsán mereng, példájuk szerint „itt már élni nem lehet, / s én meg még naívan tekintem, / akár az anya gyermekét, / zöldbe zsendülő földgömbjét az isten, // hogy itt még élni érdemes, / valaki hosszú, tarka sála / álámterül, mint hosszú rét / kikericslángú parcellája” (*Következel? Következem?*). A család és a szakma sokasodó halottai, de a régi mesterek példája is mélyítik a költő élet-halál-élményét. A Reguly Antal emlékét idéző versbe – sok mai költőhöz hasonlóan – ő is beépíti a „Láttátuk feleim szümtükhel, / mik vogymuk. / Isa pur es homuu vogymuk” klasszikus szövegét (*Megyek élő testvérembe*). Oly sok műbe épült ez be manapság, hogy érdemes felfigyelni rá. Hiszen aligha csak az elmúlásélményt jelenti. Benne van a rejtett bibli-kusság is, benne az is, hogy ősi, nyolcszáz éves szöveg nyomtatékosítja a törvényerejűséget, ugyanakkor a kétszeres eufémizmus ha fel nem is oldja, de szelídíti azt (az archaizmus és a metafora révén, amely ugyan negatív megismerés jelentéskörű, ám a por is „van”).

Az időbeli, hangulati-érzelmi, gondolati és képi korrespondenciák átszövik e lírát, de olykor tehetetlenségét is jelentik. Sorrendben a relativizálásnak, az elmosódottságnak, az egyneműsítésnek (a túlzottan az alapellentétre koncentrálásnak) és a kihagyásos, túl szabadon asszociatív képalkotásnak is teret adnak. Főleg ez utóbbi jelentett néha gondot az Ágh-versek olvasóinak. Ennyiben a korrespondencia elbizonytalanító tényező, nemcsak a gondok megérzése, de menekülés is bizonyos gondok elől, de ez nem e líra egészére, csupán egyes versekre vonatkozik. S természetesen lényegiek az alapvető anti-korresponden-



ciák, az elhatárolódások is. Nemcsak a vátesz-költő szerepétől, hanem a tiszta tragikumtól és pátosztól is. A legkülönbözőbb, de egyként hagyományos közéleti költőtípusoktól. A leíró jellegű önéletrajziségtől, általában a látványt fényképszerűsítő leírástól, tárgyiasságtól. S a költői alkat mindvégig tartózkodik attól, hogy kitörjön önköréből.

Ennek megfelelően alakulnak poétikai sajátosságai. Bár Ágh István nagyszerű prózaíró, s eddigi tíz verseskönyve mellett hét prózakötete – és öt gyermekirodalmi alkotása – van, magától értetődően tisztában van a műnemek sajátosságaival, s versei igazi költői alkotások, a lírizálás, az epizálás és a drámaiság egyaránt jellemző rájuk. Az átlagosnál jobban lírizáló erő az elementáris elégekusság, átszőve a dallal és az énekléssel. Epikussá tesz a sorstörténet s annak időbeli vonatkozása. Drámaivá e sorstörténet magja: az élet-halál kettőssége. Ez is korrespondencia, s ide illik több más poétikai sajátosság is, mindenekelőtt a kevert szerkezet, amely a linearitás és a körköröség elemeit vegyíti, megfelelő az időbeliség és időtlenség ellentét- és kapcsolatpárjának. Efféle poétikai sajátosságokat jelölő párok a tárgyiasság és a látomásosság, az áttetszőség és a homályosság, a köznapiság és a fenségesség. Az egyik legfőbb példa szinte mindegyikre a *Küldjél csomagot* című vers:

*Küldjél csomagot olyan kosárban,  
minek vesszejét én vágtam,  
én fontam gömbölyítve,  
én címeztem címemre,  
én veszem át, ha jön a postás.*

*Tedd bele az akácos nótát,  
dió kis agyát, apám csontját,  
nagyfiad velejét, könnyeidet dunsztos üvegbe  
savanyított ringlóval keveredve,  
tedd bele, add föl a postán.*

*Majd én kiváltom,  
megrágom, lenyelem, kibányom  
múltunk utolsó csomagját,  
megélek belőle,  
mint ez az ország.*

Ez a vers aligha születhetett volna meg az eredet és kiválás indításként tárgyalt gondolkörének mély átélése nélkül. Ha nem gondoljuk bele a „származást”, szinte abszurdá válik az első szakasz, így viszont reális cselekvésre felszólító. Már az alaphelyzetből következik a lírai mű epikus és drámai elemei, de ezeket döntő mértékben elmélyíti, hogy a vers nem életkép, nem a lírikus nosztalgája, a csomag nem egy csomag; maga az elvesztő, ám elfeledhetetlen múlt adja a tartalmát, s a zárósorok mindezt még általánosabbá tágítják: már egy ország múltjáról van szó.

A szerkezetre kétségtelenül a linearitás a jellemző, de megvan benne a körköröség



is. Nemcsak azzal, hogy a csomag átvétele a kezdő és a záró szakaszban is szerepel, hanem azzal, hogy egymásra rétegzi, ugyanakkor azonosítja és el is távolítja egymástól a hajdani valóságos hazai csomagokat és a mostani virtuálisait: a sok valóságos csomagnak, levélnek, hírnek, üzenetnek, hazalátogatásnak és haza nem látogatásnak sorsképletté sűrített párlata, feledhetetlen jelképe ez a csomag. Így épül együvé tárgyiasság és látomásosság, áttetszőség és – ha nem is homályosság, de – bonyolultság, köznapiság és fenségeség, amely itt tragikus iróniával érintkezik.

*A Harangszó a tengerészért* óta ha változott is ez a költészet, az inkább hullámmozgás volt, s nem a költői szemlélet lényegét érintette a kötetek rendje. Tendenciaként annyi azonban látható, hogy a hetvenes években erősebb volt a biztonságtudat, több az öröms elem, s így az 1979-es, az összegyűjtött verseket tartalmazó kötet nem erőszakoltan kapta a *Boldog vérem* címet. Azóta a kötetcímek váltakozva derűsebbek és komorabbak: *Napvilág* (1981) – *Keseredik a föld béja* (19984) – *Napló és tulipán* (1987) – *Emberek éltek itt* (1991). S váltakozó a kötetzáró versek gondolatkörének nyomatéka is. Legutóbb a címadó vers került oda, hőse a nyilvánvalóan önéletrajzi elemeket is hordozó Visszatérő, aki „nem tudhatott kiválni, belehibbant / a se-ittbe, se-ottba, dögcédulába / véste emlékezetét, emléknévét, / nők képecskéit rakta rétegesen, / akár miniatűr kártyalapot, / üzenetét a Senkinek.” S ugyanitt egy másik vers közlése szerint „most már nem a történetes / világ és nem az érdekes / inkább a szellemek / szélfúvásában létezek” (*Hazai kert*). A jelképes és a valóságos hazatérések egyre komorabbá válnak: a család nem él ott, a szülőház ma a báty emlékmúzeuma. S még Pesten-Budán sem egyértelműbb a helyzet, megszületik például a *Nászinduló az Ó-Hungáriában* (1986) kései párja, a *Gyászinduló az Új-Hungáriában* (1986), a régi helyszínek itt sem azonosak önmagukkal már. S mind több a teremtest megkérdőjelező szólam. A kötetzáró *Úgy teremni (Napló és tulipán)* előtt kapott helyet a Berzsenyi-évfordulóra készített vers, *A költő baldoklása*. A szerepből közvetlen keserűség csap ki végső számvetésként: „hiába Zsuzsánna sápadt strázsálása, / egész vesztes élet szorul virrasztásra, / és nem az, mi ott fáj, // szerelem helyett a bolygó lúdvérc éget, / ganyédomb a gátja minden képzelgésnek, / nem ér Hellászba soha, / tündérképek múltán, mint télvégi sárból / nyilall a törött csont, majd a forradásból / megtudhatják, kicsoda?” Mennyire más hang ez, mint a harmadik kötet idején (*A tündér megköltözése*, 1971) a *Balassi* halálát-émlékét felmagasztosító mű. Akkor még volt, azóta „nincs múlt- s jövő-idő, / csak a perces jelenlét” (*Kialudni*), természetesen ez is csak megszorításokkal igaz, s vágyként és rettenetként egyaránt megfogalmazódik. A legújabb verseknek nemcsak hangoltsága, de szemlélete is komorabb és keserűbb, ám azt csak egy-két újabb kötet döntheti el, hogy a költői világkép átformálódik-e egy harmadik jellegzetes pályaszakaszba, vagy csak módosul a második szakasz életlendülettel is telített elégikussága. Egyelőre ez az utóbbi látszik valószínűnek azért is, mert Ágh István prózai művei is a szomorkásabb, rezignáltabb, de nem remény nélküli elégikusságot szóltatják meg, sok önéletrajzissággal, azaz személyességgel. S e mellett szól az is, hogy a természetelvűség változatlanul a költői szemlélet központja. Csak egyre nehezebb „úgy teremni, hogy végemet tudom”.



# „...élek és lehetek egyetlenegyszer és utoljára”

*Bella István pályaképe*

Huszonöt éves korában jelent meg a költő első könyve, s ennek éppen huszonöt éve. Akár ünnepelésre való alkalomnak is tekinthetnénk, de hol van már az az idő, amikor az irodalom bensőséges ünnepéseknek lehetett terepe. Mint az emberi személyiség, maga az irodalom is a magány ellen küzd, hogy megőrizhessen valamit hajdani szerepéből a társadalom értékítélete szerint is. Mert igazából nem az a baj, hogy ez a szerep kihullott az időből, hanem az, hogy vannak szavaiknak nyomatékot is adni képes erők, amelyek tényként állítják ezt a hipotézist. A világ látszólag rengeteget változott a huszadik században, ám az ember alig lett másmilyen, mint volt akár ezer éve, s az irodalom ezt az embert állítja elénk, s ha az embert mindez nem érdekli, az nemcsak az irodalomnak rossz, hanem magának az embernek is.

Ennek a váltoásaiban is örök, változatlanságában is mozduló világnak a megörökítője Bella István költészete elejétől fogva. Első megközelítésben átlátszónak mutakozó költészet ez, s csak a figyelmesebb ismerkedés véteti észre, hogy igazából sem a világ, sem a személyiség nem válik átlátszóvá, minden titkát nem tárja elénk. Nem csupán a szándékon múlik ez, hanem az attól független törvényszerűségeken is. Hiába rezzenetlen a levegő, mozdulatlan a víz felszíne, a mélyben nincs teljes nyugalom, s a nyüzsgő-áradó ottani létezésnek is csak töredékét lesheti meg a figyelő tekintet.

A költői indulásnál persze egyszerűbbnek látszott minden. Azok a legendás hatvanas évek nemcsak annak hitét erősítették, hogy a költészet szent és legyőzhetetlen, s hogy a modern magyar társadalomnak is mintegy táltosa lehet a költő, hanem azt a vélekedést is általánosan érvényesnek mutatták, hogy a világ sorsa s benne a miénk lépésről lépésre bár, de jobbul. Dinamikus történelmi fejlődésélmény hatotta át a kor emberét, s ez átsugárzott a szkeptikus tapasztalatokon is. A személyes és a történelem által rögzített élettapasztalatok felett győzedelmeskedett az életelv, mint már annyiszor, mint emberiségszinten mindig és szükségszerűen, miként ezt számunka legszebben Madách *Tragédiája* oly emlékezetesen kifejti. Az első kötet címe, a *Szaggatott világ* jelen időben hangzott ugyan, de a disszonancia a múltra vonatkozott: a gyermekkor szegénységére és ebből következő kényszereire, s a jelent illetően a diadalmas megérkezés volt a hangsúlyos. Kevés pálya indult oly nyomatékos, máig emlékezetes köszöntővel, mint Belláé: „Csak aki olyan fiatal, / hogy testétől meggyullad inge, / teteteinek is szárnya van, / és tüzes nyílként elrepülne.”

E világot hódító, hatalmában biztos öntudat igen hamar megcsendesült. Bebizonyosodott, hogy a világ most is, mint mindig, „szaggatott”, s hogy nem „óriás szerelemmel /



szül minket naponta ezerszer / szebbnek, merészebbnek a század”. A diadalmas ifjúság mindössze pár évet jelentett, s 1969-ben már *Az ifjúság múzeuma* címmel jelent meg a második kötet. „Megfordul” itt már szinte az időélményhez kötődően az értékek képződésének tendenciája. Míg az első könyvben egy negatívabb értéktartományú múltból halad a költői szemlélet a pozitívabb jelenkép irányába, itt máris az alapvetően pozitív értékű ifjúság válik múlttá, s hozzá viszonyítva a férfikor jelene bizonytalanabbá, megalkotandó feladattá. Olyanná tehát, amely még többféleképpen lesz majdan értékelhető, s ennek fényében a megélt ifjúság is mássá minősülhet.

Az ifjúság tehát utólag-állapotnak mutatkozik, amelyet értékesse nem csupán a személység tehet, hanem maga az állapot értékek hordozója minden egészséges embernél: „Az volt a jó az ifjúságban / hogy nem tudtam, ez az ifjúság. / A szerelemben is az volt a jó, / a sejtés, hogy nem volt neve sem.” Az ifjúság tehát mintegy isteni adomány, ráadás a születésre és a gyermekkora, ám az egész élet már feladat, aminek meg lehet felelni, amin el lehet bukni, méltatlanná válva az adományra. S a fiatal költőnek nem csupán az ember lét ezen komor, minden gondolkodó embernél jelentkező kérdéseivel kell szembenéznie, hanem magának az alkotásnak a hasonlóképp hirtelen tudatosuló felelősségével is. A költői tehetség is isteni adomány, de e tehetség formálása, használása már szintén feladat, mint maga az élet. Mire a második kötet anyaga összeáll, már olyan valaminek a képe, ami „múzeum”, tehát múlttá vált dolgok összessége. Ez a múlt azonban egy létező emberé, befejezettségében is eleven tehát, hiszen „csak, ami voltam, az leszek. / Nincs szebb és rettenetesebb”. S ez olyan pontos és kikezdhethetlen igazság e többszörös paradoxonban, hogy igazi jelentőségét, azaz jelentésének teljes gazdagságát talán csak az azóta lezajlott évtizedek teszik beláthatóvá.

Érthető, ha ennek az intenzíven megélt, az ifjúságtól való búcsú pillanatában egyszerre múltba és jövőbe tekintő léthelyzetnek következménye az elhallgatással is szembenéző válság lesz, amelynek intenzitásáról néhány alkotói vallomás, a túlélésről pedig az újabb versek, a *Hetedik kavics* (1975) tanúskodnak. Bár e kötetnek a költői szándék szerint *Sárkeresztúri ének* lett volna a címe, s csak határozott kiadói javaslatra változtatta meg tervét, jó ez a másik cím is, mert utal e líra jellegének, szemléletének komoly változására. Az alkotási folyamat radikálisan tudatosabbá válik, s a kimondott dolgok egyre gazdagabb jelentéskört vonzanak magukhoz. Nincsenek többé „népmesék”, se élni, se írni nem lehet őket, most már a télre kell keresni a szavakat: a természet, az ember, az emberiség, az egész világ telére, teleire. Itt válik férfissá, a „meglett ember” szemléletét tükrözővé Bella István költészete, s itt tér vissza – igen magas szinten – ahhoz az élménykörhöz, amely a világ legelemibb birtokbavétele óta benne munkált.

E költészet egészét s a nyilatkozatokból kibontakozó életutat egybevetve ugyanis eléggé egyértelmű megfelelésekkel mutatható ki, hogy a világ elemi birtokbavétele a kisgyermekkorban olyan alapélményeket adott, amelyeket az érett költő ha akarna se nagyon kerülhetne meg, s amelyek költői sajátosságként, alapotívumként váltak meghatározóvá. Sőt, még az időben zajló kisemberi és költői fejlődéstörténetben is föllelhető szerkezeti párhuzam.

A kifejlődő gyermeki tudat alapélményei: a zeneiség, a család, a természet és a sze-



mélyiség én-tudata, majd mindezekhez kötődve az idő maga. A zeneiség veleszületett valódi énekes-zenei tehetséget is jelent, s jelképebben harmóniaigényt is. Ez elemien fontos, hiszen a négy-öt éves gyermeknek ezt az elemi harmóniaigényét durván szétzúzza a háború. Édesapját, aki a falu kántortanítója volt, elvitték katonának, hogy soha ne térhesen vissza. A család csonkává vált, a háború utolsó napjaiban meghalt a kishúga is. A szülőföld Magyarország legrettenetesebb hadszíntere volt, maga a túlélés is csodának számított. S éppen a szülőfalu, Sárkeresztúr főterén hordták össze és temették el a tágabb környéknek sok ezer katonáját, a tanítói lakás ablaka előtt. Világgá futott előle a kislány, de így sem menekülhetett.

Csonka család, feldúlt természet, felfordult világ, megcsúfolt gyermekkor – mindez olyan elemi és elfeledhetetlen diszharmónia-élményt ad, amit legfeljebb lefojtani lehet, de nem elfeledni, semmissé tenni. Szép az ifjúság varázsa, de múltával mégis feltör, épp e múlás által is tudatosítva harmónia és diszharmónia meg- és feloldhatatlan kettőssége. A gyermekkor harmonikus létállapotát a háború robbantotta szét, magával hozva elemien az idő dimenzióját, voltta téve az idillt, s ezzel az emberi sorsdráma alapszerkezete megmutatkozott már az apró gyermek számára is. Az ifjúság euforikus állapotát már nem drasztikus esemény, „csupán” személyes válságok, „csupán” az idő múlása zúzta szét, s ez most már az érzelmek és a tudatosság szintjén is végérvényessé tette a harmóniát és diszharmóniát egyszerre érzékelő szemléletmódot. Felszabadítva ezzel a gyermekkor „elsüllyedt” világát, jelenként emelve be a művekbe azt, ami tényekben ugyan múlt már, de alapélményeiben a személyiség elfeledhetetlen jelene. Vagyis e költészetben a zeneiség, a család, a természet, a személyiség az idődimenzió függvényében a maga ellentéteivel jelenik meg, s az eszmények és azok lerombolói, a célok és azok elérhetetlensége hálózzák be azt a terepet, amely a költői személyiség számára adatott.

Valóban behálózzák. S bár Bella István olyan költő, aki sokféle költői hagyományt tart értéknek, így a viszonylag tiszta műfajokat és a megnevezhető témakörű költeményeket is, valójában nem tájleíró, szerelmes, gondolati és egyéb fogalmakkal meghatározható műveket alkot, hanem a József Attila-i költészet vonzásköréből kiindulva olyanokat, amelyek ebből a szempontból nézve mindenképpen szintetikusak, azaz a kifejezendő költői alapeszme céljainak megfelelően használnak tájleíró, szerelmi s egyéb elemeket. Ebben az értelemben hat át a zeneiség is mindent ritmusosságként és harmóniaigényként.

Vegyük példának a harmadik kötetből a *Veled szemben* című költeményt. Ez minden különösebb erőltetés nélkül szerelmes versnek nevezhető, s az is, környezetében is csupa hasonló található. Legáltalánosabban talán mégis azt mondja ez a mű, hogy a szerelem maga harmónia, az a gyönyörű benne, de mondja azt is, hogy harmónia voltaképpen nincs is, inkább csak a képzeletben, a múlt és/vagy a jelképes örök nappal világában. A költemény egy konkrét és egy jelképes természetképet, egy konkrét és egy jelképes emberpárt látat együtt, a múltban és a jelenben is, s mindez szimultán tárul elénk, csupán a szövegmegértés szükségszerű időbelisége késlelteti a befogadóban a szöveg teljes megértését: „Sötétedik, úgy tesz, mintha aludna, / behunyja szemét, de csak magába mélyed / az ég és a folyó, úgy néz egymásra vissza, / ahogy csak én szoktalak magamban nézni téged, / mikor még nem volt este, csak a sárgarézt kupakos / nagy öngyújtók csattogtak föl-



dön-égen, / mert mentek hazafelé a megfáradt nappalok, / vállukon fényesre csiszolt, egyenes nyelű fénnyel...”

Csak a harmadik sorban tudatosul bennünk, hogy nem a nő tesz úgy, mintha aludna, hanem az ég és a folyó, de már nem tudunk elvonatkoztatni az elsőnek értett jelentéstől. A negyedik, záró versszakból tudjuk meg, hogy ez az este a költőben „sötétedik”, hogy az „én szoktalak magamban nézni téged” egy befejezett múltra vonatkozik, amikor „még veled szemben ültem”; vagyis ez a csodálatosan harmonikus világot sugárzó, a békés, szelíd estét pontosan érzékeltető költemény a maga természetképeivel és ritmusaival azt mondja el, hogy e harmónia mögött kifosztottság, magány van. Az ég és a folyó, a föld és az ég, a fény és a homály, a nappal és az este egymást értelmezik, együtt adják a világot, miként a férfi és a nő is, s ezt a rendet borítja fel, hogy a hiány állandósul, múlhatatlan este van.

Inkább csak jelzésszerűen, de arra is példa lehet ez a mű, hogy a természetképben magában benne van a harmónia és a diszharmónia is, olykor egyetlen elembe, mint itt az estében lelhetjük fel ezt a kétarcúságot. Sokkal radikálisabban hordozza a diszharmóniát a télnek és képzetkörének motívuma, s a *Hetedik kavics*nak egyik ciklusa is *A tél könyve*. Más a helyzet a ritmusossággal, a dallamossággal. A zeneiségnek ez a jellege a diszharmónia-élmény kifejezésekor is megmarad, ha nem is mindig oly szembeszökően, mint a *Veled szemben* soraiban. Egy nagyszabású kompozíció, a *Szeretkezéseink* azt is példázza, hogy a fogalmakkal szinte kifejezhetetlen esetében, amikor a szavak is hangokká bomlanak, akkor ez a helyzet sem a kaotikusságot, hanem a zenét mutatja fel: a lét mélyebb és legelemibb sajátosságaiban elhallgathatatlan zene szól, s a költészet nem térhet ki ennek érzékeltetése elől, s ha ezt megtenné, akkor talán már nem is lenne költészet. Vagyis Bella István mindenképpen klasszicizáló költő, természetes hajlama idővel tudatos törekvéssé mélyült.

Közvetlenül a kisgyermekével aligha, sokkal inkább a korai pályaszakaszával vethető össze a harmadik kötettől a verseit alkotó költő személyiségélménye. Ennek az élménykörnek három állandó motívumpárja van: a szerelemé és a magányé, az emberi és a költői lété, s a létezése és az elmúlásé. S ahogy múlnak az évek, úgy lesz ez az utóbbi mind sűrűbb, összetettebb. Az elmúlásélmény eleinte nem a léthez magához, inkább csak annak egyes szakaszaihoz kötődik: elmúlik az ifjúság például. Emellett még az elmúlás drasztikus, erőszakos formái jelennek meg: kitörölhetetlen emlékként maga a második világháború, amely elragadta az édesapját, s elemi félelemként, emberi tiltakozásként minden volt és leendő háború. Emlékezetes a naivnak tetsző, ám megválaszolhatatlan költői kérdés: „Hogy születnek a katonák? / Miféle anya szüli őket, / hogy nem érzi bakancsa vasát / a rugdalózó megszületőnek –” (*Indulók idején*).

Verseik sorában jelenik meg az édesapa alakja, sorsa világ- és létmagyarázat tartóelem lesz. Az apa-fiú kapcsolat bővül azzal, hogy a fiú is apává lett, s a gyermek nemcsak a háborúban elpusztult apára emlékeztet, hanem minden apa elmúlására. Az *Augusztus 7* a harmincharmadik születésnap verse, s benne a fiát kéri a vers hőse, hogy vigye el az apjához. Kötődik ehhez az évekkel későbbi *Halotti beszéd*, amely épp egy ilyen jelképes, apát felkereső felszólítással indul, hogy aztán minden magyar ember apasíratójává váljon. Ez a



sírató imává formálódik át, az ima himnuszává, minden ősök felmagasztalásával: „– nincs zöld, hol ne füveltünk volna, / föld, hol ne röglöttünk volna, / ég, hol páránk nem egese-  
ne, / ág, hol porunk ne levedne / eleven ekékkel a tengert, / fölszántottuk sírral a földet,  
/ eleven sírokkal a földet, / s vetettünk bele élőembert, / búzaunokát, rozsszülöket, / s arat-  
tunk láncot, láncos lángot, / üszög-időt, pipacsigéket.” Íme, az emberiségbotrányban, az erőszakos halálokban is benne rejtezik a harmónia lehetősége.

S végső soron ugyanez jellemző a személyiséghez kötődő elmúlásélményre, bár ért-  
hetően még katartikusabb ez ügyben eljutni efféle fölismeréshez. Az *Emberi délkörön*  
(1982) nyitóverse mutatja talán legelementárisabban a döbbenet és a tudomásulvétel é-  
lményét: a hirtelen vagy a korai halál lehetőségét: „Mióta megtudtam, azóta / úgy fényle-  
nek a levelek; / mióta megtudtam, adósa / vagyok mindenkinek.” Végkövetkeztetésül:  
„Ezért nem verset írok itt, / de adóslevelet / romló testemről, amit / nekem hitelezett //  
egy árnyék, kiről csak azt tudom, / hogy fény, fű és levél. / S kinek meghalni tartozom /  
már az életemért” (*Mióta megtudtam*).

Élet és halál kettősségének állandó megélése hajlamosít arra, hogy magát az életet  
is összetettebben lássuk. A megélt életben is van „halottság”, s a halott elődökből is van,  
ami „él” bennünk, másokban. A *Sárkeresztúri ének* egyik bravúrja a sámánénekekre, ősi  
mesékre visszavezethető énkettőzés: „Szanaszét széledt ujjaimmal / elveszett koponyám  
most megkeresem, / szanaszét széledt ujjaimmal / elveszett koponyám most / elveszejtett  
arcom elé emelem, / – hadd nézzék egymást! / Egyiket a másik.” Ezt az énkettőzést azon-  
ban nemcsak az élet-halál pár motiválja, hanem az élet és mű kettőse is. A kötetcímmé  
emelt *Igék és igák* (1977) már a címbe rejtetten is állítja, hogy az alkotás és az alkotó élet  
iga, s a versnek legfőbb közlendője éppen az a megismételt vallomás, hogy e költészet leg-  
fontosabb mondandója a halál elleni tiltakozás. Ezt tanúsítja az egyelőre utolsó könyv,  
szintén már a címevel: *Az arcom visszakérem* (1988). Vissza a haláltól, a földtől, hogy visz-  
szaadhassa hajdani ifjú-képmásának.

Élet és mű kettőse nemcsak azt a kérdést rejti, hogy melyik a fontosabb, hanem  
azt is, mi van a versben. A költői én? A világ? Poétikák, érvényes költői világok épülhet-  
nek mindegyik szemléletre, s arra is, amelyik vegyíti e kétfajta sarkítást. Tudatosan zár-  
ja a kétfajta sarkítás pólusai közé utolsó kötetét Bella István oly módon, hogy köztes ál-  
láspontot foglal el: a versben a költői én is, a világ is egyforma nyomatékval van jelen.  
A *Verseim elé* a cím birtokos személyjelét is fontosnak mutatja: ezek az én verseim, te-  
hát én vagyok bennük. A *világot írni* inkább a személyiségtől függetlent hangoztatja.  
Egybecseng a két vers, s a szövegváltoztatások nemcsak az ellentétet emelik ki, hanem  
a szétszaggathatatlan kapcsolódást is: „De bárha kiszakadt / lélegzeted a szó, nem ma-  
gát a világot / akartad írni mindig: fa-fát, láng-lángot, / a lehetetlent, tilos-és hiányma-  
gadát.” S e tagadó mondat visszavonása: „De nem magát a világot / akartam írni min-  
dig: fa-fát, láng-lángot, / a lehetetlent, tilos- és hiánymagammat?!” Nem elég annyit lát-  
nunk, hogy e két mondat ellentétes jelentésű, mert a kettőspont az egyes mondatok ér-  
telmét is kétfelé vonja: az azonosítás mellett a szembeállítás *hanem*-je is benne van,  
ami rendjén való, hiszen a személyiség a világnak is része, de el is különül tőle, éppen  
azért, mert személyiség.



E sok kettősség, ellentét, disszonancia végül nem oldódhat fel másban, mint az élet egyetlenségének felismerésében. Olyan személyiség- és emberiségérték ez, ami semmi mással nem pótolható:

*Reggeledik. Babafény kaparássza  
a rácsokat, az éjszakafedelet.  
Moccanászik a rét rovarzó lába.  
Füvek emelik – föl! Föl! – az eget.  
Meglátszik körülöm a lehelet.  
Zászlózik, int, jelez a pára,  
hogy itt vagyok, élek és lehetek  
egyetlenegyszer és utoljára.  
A többi föld. Katicaképzlet.*

*(Emberi délkörön)*

Ezen érték tartósként való elfogadását segíti a természetelvű világszemlélet s az az ebből is következő harmóniaigény, amely tartalmassá teszi a formát.

(1991)



# „Csillagra zárt egek alatt”

## Utassy József lírájáról

Egy új költőnemzedék jelentkezésének egyik megkerülhetetlen bizonyítéka volt Utassy József verseskönyve 1969-ben. Elsők között jutott önálló kötethez azok közül, akik ez idő tájt indultak. Nemcsak ezzel hívta fel magára a figyelmet, hanem az *Elérhetetlen föld* című antológiában való szereplésének minőségével is. S aki nemzedékéből első közt kezdhette a pályát, másfél évtized múltjával elsőnek jutott el az összegyűjtött versek közreadásának dícsőségéhez is (*Júdás idő*, 1984).

250 oldalon 178 vers – ez volt húsz esztendő termése. Sok-e ez vagy kevés, a számok alapján nem lehet eldönteni. Igazi kérdés csak az lehet, hogy vannak-e köztük nagy versek, amelyek tartópillérei tudnak lenni az eddigi költői életműnek, amelyek helyet követelnek maguknak hét évszázad legszebb magyar versei között. Már a híres antológia is megadta erre a választ, amikor az 1979-es kiadásba Utassy József három versét vette fel. Azóta még egyértelműbben állítható, hogy Utassy java termésének hét évszázad legszebb magyar versei között van a helye. E húsz év lírája elképzelhetetlen eredeti és vitathatatlanul maradandó művei nélkül.

Fellépésének időszakában – a hatvanas évek derekán – a magyar líra éppen nagy-szabású poétikai-szemléleti forradalmakon jutott túl. A betakarítás esztendei voltak ezek, s így különösen nehéz volt észrevehetően kezdeni a pályát. Utassy – a *Kilencek* többi tagjával s még jónéhány pályatársával együtt – jó érzékkel választotta ki a saját tehetségéhez leginkább illő utat. Ahhoz a látomásos-szimbolikus költészethez kötődött elsősorban, amelyet Juhász Ferenc és Nagy László neve fémjelez. De csak kötődött hozzá, s nem volt követő, nem vált epigonná. E költészettípus eredményeinek továbbépítésére többféle út is kínálkozott. Utassy József azt a lehetőségcsírákat bontotta ki, amely a látomásos és a tárgyias költészetet békítette össze. Nevekkel példázva: Illyés Gyula és Nagy László szemléletét, poétikáját tekintette olyan alapnak, amelyből kiindulhat. S ebből a kiindulásból a legsajátabb Utassy-vers született már a kezdet kezdetén is. Az összegyűjtött verseket olvasva egyértelművé válik, hogy már a korai versek a később kibontakozó-kiteljesedő öntörvényű világ-nak a kontúrjait villantják fel. Nemzedéktársai közül kevesekről mondható el, hogy szervesen egységes a pályáivuk. Utassyé feltétlenül ilyen. Vannak, akik elerőtlenedésnek tekintik, hogy újabb és újabb könyveiben rendszeresen szerepelteti több régebbi versét is. Pedig ez a tény nem a kötetek terjedelmének növelése szempontjából érdekes, hanem a szerves odatartozás miatt. Egyszer sem lehet tettenérni azon a költőt, hogy funkciótlannul helyezi el újabb ciklusban is korábbi munkáit. Olyan típusú költészet ez, amelyben a vál-



tozások ellenére az egység a döntő. Utassy József is egyetlen könyvet ír egész életében, miként Baudelaire. Csak ő nem annyira a romlás virágait, mint inkább a virágok romlását énekli meg.

Láthatóan maga a költő is fontosnak tartja az egész költői út egységességét. Erre utal az is, hogy nem válogatta, hanem összegyűjtötte az addigi életművet, azaz mindent vállalt belőle. Másrészt a kötet felépítése is az egységet hangsúlyozta. Nem az időrend adta a szerkesztést, hanem a tematikus ciklusok egymásutánja, s a versek keletkezési dátumát még a tartalomjegyzék sem közölte.

Mitől összetéveszthetetlenül egyéni az Utassy-vers? Attól, hogy a látomásos és a tárgyas szemléletet építi együvé? Ettől is, de ez inkább csak nemzedéki sajátosság, a Nagy László utáni líra egy jellegzetes törekvése, amelynek a konkrét megvalósítása természetesen költői műhelyenként változó. Az a mód egyénit tehát igazán, ahogyan ez a szemlélet megnyilatkozik. . . Mind a látomásos, mind a tárgyas jelleg többféle módon, többféle forrásból merítve szólalhat meg. Utassy költészete alapvetően racionális. Ezzel függ össze kikiáltó, megnevező jellege. Nem rejtélyesnek, megismerhetetlennek tartja a világot, hanem beláthatónak és megérthetőnek, ahol a jelenség és a lényeg, a kép és a jelentés közti út bejárható. Viszont ez a világ a drámaisággal telített huszadik század világa, s benne nemcsak a magyarság, hanem a költő családi és egyéni életútja is sűrítetten mutatja fel a drámai helyzeteket. Ezt a drámaivá kovácsolódott egyéni és társadalmi léthelyzetet kell néven nevezni és kikiáltani.

Nem változás nélküli ebből a szempontból sem a költő világa. Nemcsak verseinek eredeti megjelenési sorrendjéből, de a gyűjteményes kötetből is kirajzolódik egy olyan fejlődésív, amely egy derűsebb képet formál át sötétebbé. Közben elsősorban nem a költő társadalomlátása módosul, hanem egyéni léthelyzete szembesül egyre könyörtelenebbül a pokoljárás kínjaival. Ha sorra vesszük a kötetcímeket, nemcsak a címek jelentésgazdagságára, hanem egymásutánjuk jelentésmódosulására is felfigyelhetünk. *Tűzem, lobogóm!* – *Csillagok árvája* – *Pokolból jövet* – következtek egymásra a könyvek, s a szerelmes verseket együvéválogató *Áve, Éva!* közbjátéka után jött a *Júdás idő* s legújabban a *Ragadozó föld*.

Nem szabad azonban az elkomorulást abszolutizálnunk, hiszen jelen van az már a korai versekben is. A *Júdás idő* képe például már az első *Elérhetetlen föld* antológiában olvasható, az *Ember az őszben* című versben. Pozitív és negatív pólus, értékes és értéktelen, igen és nem kezdettől együtt szólal meg ebben a költészetben. Bükk-szenterzsébet árvájából lesz a *csillagok árvája*, a csillagokból zuhan a pokolba, s a *pokolból jövet* látja, hogy az elérhetetlen föld nem elérhetetlen, hanem éppen: *ragadozó*.



A *Tűzem, lobogóm!* (1969) anyaga az 1962–67 közötti évekből való, a „legendás” hatvanas évekből. Milyen a fiatal költő közérzete? Sem visszatekintve, sem abba a korba visszahelyezkedve nem nevezhető „legendásnak”. De „rossznak” sem, pedig annakidején szinte az egész nemzedék megkapta a rossz közérzetűek minősítést. Utassy örül az élet-



nek, örül a fiatalságnak, örül az ezekben az értékekben rejlő lehetőségeknek, de nem örül annak, hogy félárvaként kellett felnőnie, s ráadásul a Rákosi-korban. Nem örül a hatvanas évekbeli pályakezdők nehéz helyzetének. S nem örül az ország helyzetének sem. Magának vallja a néptömegek érdekeit kifejező forradalom eszményét, de radikálisan kifogásolja a forradalom ellentmondásos-felemás gyakorlatát. Lehet, hogy nem a legjobb verse az első kötetből a *Zúg Március*, de bizonyosan a leghíresebb, s mind a mai napig az egyik legtöbbet szavalt, énekelt Utassy-mű:

*Szedd össze csontjaid, barátom:  
lopnak a bőség kosarából,*

*a jognak asztalánál lopnak,  
népek nevében! S te halott vagy?!*

*Holnap a szellem napvilágát  
roppantják ránk a bétszer gyávák.*

*Talpra, Petőfi! Sírodat rázom:  
szólj még egyszer a Szabadságról!*

Amiként egy utópikus társadalomeszményt fogalmazott meg az a Petőfi-mű, amelyre azonnal felismerhetően rájátszik Utassy, ugyanúgy utópikus eszmények jegyében fogant az ő műve is. A mi nemzedékünk is úgy gondolta a hatvanas években, hogy ha nem is néhány év lefutása alatt, miként Rákosiék hirdették (majd ellene cselekedtek), de néhány évtized alatt, emberöltőnyi távlatban felépíthető az igazi szocializmus társadalma. Ennek a szemléletnek a nevében pöröl a költő, s észre sem veszi, hogy akkor beszél a bőség kosaráról, amikor az még nincs is, illetve ugyanúgy csak a kevesek számára van, mint a kizsákmányoló társadalmakban. A jog asztalát emlegeti egy diktatorikus berendezkedésű államban. Véggövetkeztése azonban egyértelműen realista, mert az adott valóságot nem a szabadság birodalmának tekinti, viszont a szabadságot történelmi távlatú lehetőségnek tételezi.

A tűz, a fény, a láng, a lobogás, a forradalom nemcsak ebben a költeményben („Zúg Március, záporos fény ver, / suhog a zászlós tűz a vérben”), hanem a kötet egészében meghatározóan hangsúlyos. Indokolt tehát a kötet cím. De a március jelkép nemcsak a forradalmakat s az általuk elérhető szabadságot sugallja, hanem a minden korban forradalmas ifjúság állapotát is. Az ifjúság, a tavasz, a szél, a szerelem is állandó képek, szinte azt is mondhatnánk, hogy a verseknek ez a vonulata: variációk egyik legszebb népdalunkra: *Tavaszi szél vizet áraszt*. Az elementáris életöröm verseit is olvashatjuk. Ezt az életörömet ellensúlyozza azonban – ha nem is elfelejthetően, de leküzdhetően – a gyermekkor élményvilága. A fronton elvesztett édesapa később mitikussá növe alakja már itt kitörölhetetlen motívumként van jelen, s a két árva is: anya és fia. Teljesen egyéni és bátor költői megoldás, hogy Utassy a fiú mellett az özvegyen maradt fiatal édesanyját is állandó vershőssé avatja (*Micsoda évszak; Senki földjén*). A háború, az árvaság amúgy is a szegény-



séget vonzza, s ezt mélyíti tovább az ismét tragikussá váló társadalmi helyzet (*Jégvirág; 1955!*). Harmadik réteggént pedig az értelmiségivé váló fiatalember életkörülményeit, tapasztalatait említhetjük az életöröm ellentétéleként (*Itt; A nagy szavak körútján; Engedje meg, hogy bemutassam!; Sejbaj; Abortusz után; A föld alól is*). Ezeknek a verseknek egy részében megjelenik az ironikus szemlélet, mint az eszmény és a valóság meg nem felülésének egyik lehetséges megjelenítési módja:

*Kacsingat rám a Szőke Optimizmus!  
Övé jövőm! Vezesd hozzám, te sétány!  
Kifordítom zsebeimet, mosolygok.  
S a lampionmellű ringyó odébb áll.*

(*A nagy szavak körútján*)

Az irónia persze nemcsak ilyen elutasító lehet, hanem a hiányt és a vant összebekéltő is (*Engedje meg, hogy bemutassam!; Sejbaj*).

Végül is a fiatal Utassy József komolyan vesz és következetesen érvényesít egy olyan költő-szerepet, amelyet akkor még csak nagy hagyományúnak s nem „hagyományosnak” tekintettek. Nem a forradalmár költő-szerepre kérdez rá, hanem a világra, s nem a szerepet tekinti megjavítandónak, hanem a világot. S hogy ezt a meggyőződését nemzedékének tömegei osztották, arra a legjobb példa a *Zúg Március* már említett fogadtatása.

Ez a költői alapmagatartás nem módosul a következő években sem. Módosul viszont a színvonal: a hatvanas-hetvenes évek fordulóján sorra születnek a nagy versek. Utassy beérkezik, s akkor is így van ez, ha az irodalompolitika erről sokáig nem óhajtott tudomást venni. A *Csillagok árvája* kötet 1972-ben készen volt, de csak öt évvel később jelent meg. Egyértelműnek mondható kritikai sikert akkor sem aratott, pedig ma még bizonyosabb, mint akkor: a hetvenes évek egyik kiemelkedően egységes szemléletű és színvonalú könyve.

Utassy kezdettől fogva tudta, hogy az ember veszélyeztetettsége és helytállása egymást feltételező és értelmező tények. Indulásakor azonban a veszélyeket elháríthatóbbnak, a helytállást felhőtlenebbnek látta. A versek lírai hőisének jelenidejét meghatározóan motiválta ugyan a múlt, de a jelen hangsúlyosan jövőtudatos volt. A költő alapmagatartását az *enyém a világ, az enyém lehet a világ* gesztusa határozta meg. Néhány év múltával az elemi veszélyeztetettségérzés bevonult a hétköznapiakba, egyre jobban roncsolta az elképzeléseket, a helytállás már nem csupán etikai elhatározás, de mindennapos harc lett. A jövő jelenné vált, de nem az elképzelt jövő nyomult be a jelenbe, hanem a jelen veszítette el a maga belátható távlatait. Ebben a léthelyzetben a múlt is egyre jobban determinálja a jelent, szinte rádöbbenésszerűen erősödik fel a gondolat, hogy a múlt eseményei már magukban hordozták a jelent. A motívumok és a képek szintjén nagy erővel fejezi ki ezt a természet-kép módosulása.

A korai versek elementáris erejű március- és ifjúság-képét, ezt a tavaszi hangoltságú világot nem a termő nyár váltja fel, hanem az ősz, s nem a betakarítást, hanem az elmúlást hozó elsősorban. Cikluscím is az *Őszvilág*. Az első kötet őszi- és télképzete inkább a történelmi félmúltra utalt, az *Őszvilág* azonban már a jelen júdás ideje. Benne van az ősz-



képzetben már akkor – 28-30 évesen! – az elmúlás gondolata is, de hangsúlyosabb az *Ember az őszben bitfogyatkozása*, s e vele szembeállított, alkut nem vállaló erkölcsi helytállás parancsa. A prométheuszi ember az eszmény a *Csillagra zárt egek alatt*:

*Itt, e csillagra zárt egek alatt,  
hol csak a cellám lenne tágabb,  
kímélj a kaukázusi kintől:  
Huszedik Század!*

Kímélet nincs, hiába a könyörgés. Megoldásnak tűnhetne ilyenkor a menekülés az adott jelenből, de Utassy nem képes erre. Úgy tudja:

*mérni a mérhetetlenséget  
nem marad más – csak az ének:  
ki csillagról csillagra száll.*

(Száll az ének)

Az ének számára nem menekülés, hanem helytállás, amely egyre drámaibb feszültségű helyzeteket teremt. Most már nem azt mondja a költő, hogy enyém a világ, hanem azt, hogy *a világé vagyok*, a tieteké, sorsom elől nem menekülhetek, fölfeszülök a keresztre. Az írás keresztjére fölfeszülve, megváltva és megváltódva olyan versek sora születik, amelyek az élet legalapvetőbb kérdéseire adnak drámát kibontó és feloldó választ. A *Magyarország!*, a *Tengerlátó*, a *Pobárárköszöntő*, az *Akár a szarvasok* – ezek a himnikus áradású művek a költői világ tartópillérei.

Utassy Józsefet – hol kimondva, hol csak sejtetve – olykor túlságosan egyszerű és egysíkú, hagyományos szemléletű és eszköztárú, egyoldalúan közéleti költőnek tekintik egyesek. Pedig világképének elemzése azonnal megcáfolja a bírálatokat. Utassy szemlélete összetett, s ez nemcsak azt jelenti, hogy meglátja a dolgok színét és fonákját, a születőben az elmúlót például, hanem, hogy meglátja dolgok rétegzettségét is. Perdöntő ebből a szempontból a műveiből kibontakozó emberkép. Felfogása szerint az emberlét alapvetően hármass rétegzettségű: a *személyiséglét*, a *magyarságlét* és az *emberiséglét* hálórendszerében működő. A kötet egésze sugározza ezt a szemléletet, kitüntetetten például az előbb említett versek. Némileg sarkítottan fogalmazva a *Tengerlátó* elsősorban a személyiséglét, a *Magyarország!* a magyarságlét, a *Pobárárköszöntő* az emberiséglét költeménye, de természetesen mindháromban ott bujkál mindegyik réteg. Olykor épp egymásra utaltságuk válik lényegivé, mint a *Pobárárköszöntő*ben:

*egy árva mondatot ragyogj csak:  
EMBERNEK MAGYART,  
MAGYARNAK EMBERIT!*

vagy a *Szemfedő föld* látomásában:



*Csillagok árvája, Ember, figyelsz?!  
Őst keresel és apádra se lelsz.*

*Szív dobol így vagy temető döng?  
Tenger nép volt az összejtig ősöd!*

*Magyar vagy, mert lengyel a lengyel,  
mongol a mongol és dán a dán.*

*Intsen partjához, s mosson a tenger  
tisztító, nagy tüzek bajnalán!*

E hármas rétegzettségű emberlét központi értéke a *szabadság*. Az ember akkor lehet igazán személyiséggé, a magyarság és az emberiség tagjává, ha szabad. Minden, ami ezt oktanul korlátozza, az ember ellensége, következésképp a költői világképben is ellenfélként jelenik meg. Az ember igazán, teljesen szabad a valóságban még soha nem lehetett, s talán nem is lehet, hiszen „csillagra zárt egek alatt” kell léteznie, de szándéka csak az lehet az emberlétnek, hogy még a csillagrácsoktól is megszabadulhasson, hogy a csillagot ne képzelhesse rácsnak.

Az ember a maga emberlétére, annak összetettségére s a maga kicsinységében is hatalmas voltára a versek sorában két ősi szimbólummal szembesülve döbbenhet rá. A *csillag* és a *tenger* ez a két szimbólum. Az ember *csillagok árvája*, de *tengerlátó*. Parányi, mégis hatalmas. Végtelen, mégis határolt. Miként a csillag, amely számunkra elérhetetlen messzeségből ragyog, de ott, ahol van, belátható és megismerhető világ, bár az ember arányaihoz képest hatalmas. Sok fényévnyi távolból viszont csak parányi pont az ember szemében, s az ember lesz a hatalmas, aki ezt az egészet láthatja és értheti. Az ember, aki a tenger partjára jut, ahol

*...rőt rongyait a partra kiadta,  
és felöltöztetett az Isten,  
felöltöztetett  
a Napba.*

(Tengerlátó)

A percnyi lét, ez a határolt végtelenség tehát nemcsak tragikus, de fenséges is. Minden érték: a szabadság, a szerelem, a család, a barátság, az elődök erőit adó példája ezt növeli. Nincs külön kisvilág és nagyvilág, nincsenek külön köznapi dolgok és rendkívüliek, minden eggyé olvad az élet megismételhetetlen varázslatában.

A fiatal férfi képzetvilágába korán benyomult az *őszvilág* többrétűen kibontott élményköre, de vélhattük, jó időre elég is lesz ennyi a személyiséglét ellentmondásaiból. Közbeszólt azonban az életrajz, amely az Utassyhoz hasonló költőtípusok esetén közvetle-



nebbül is befolyásolhatja a művet. A tenger partjáról sokfelé vezethetett volna út, de ki gondolta volna, hogy az Utassy József számára kijelölt épp a „pokolba” vezet. *Pokolból jövet* – mondja címével is a következő kötet (1981), s első ciklusa, az *Ezüst rablánc* pontosan értelmezi ezt a címet. A súlyos betegség, a fizikai és főleg szellemi elmúlással való kényszerű számvetés egy időre minden más fölé nő. A poklot járva lírai művek alig szülehetnek, s ami mégis, az szinte egyetlen kiáltás vagy kijelentés a lét mélységeibe vetett ember méltatlan állapotáról. Önnön állapotának kritikus, önironikus megjelenítése már korán megfigyelhető volt Utassynál. A „szeptemberedek”, „varjúhodik” kifejezések is ezt példázzák. Ez az önmegjelenítő, a kegyetlenségig őszinte szándék most felerősödik:

*úgy dől belőlem a dögszag,  
mint egy felakasztott kutyaéból.*

*(Te égre-tárt-karú...)*

Így kezdődik a kötet, s folytatódik a „megőszült magzat” állapotrajzával, *Aki maga elé mered*, aki fél már magától, „szinte halálra váltam”, s akinek ki kell kiáltania: „Jogom van, / jogom: / a természetes halálhoz” (*Halál Úr!*). Az élménykör legnagyobb erejű összegzése a kötetnek címet adó vers, a *Pokolból jövet*, amely dalformájával, pontos ritmusával igazolja, hogy a költő szava valóban „csillagfegyelmű ének”, és azt is, hogy ez a fegyelem emberfeletti erőfeszítést követel:

*Jövök a pokolból,  
kór tüze ragyogtat,  
megettem egy mázsa gyógyszert,  
mégsem enyhül kínom.*

*Jövök a pokolból,  
immáron öt éve  
úgy járok én oda, mintha  
otthonomba mennék.*

*Otthonomba, végleg  
tébolydába zárva:  
ments meg engem, ifjúságom,  
te egyetlen, árva.*

Ebben a léthelyzetben különösen fontossá válik a szerelem, mint az egyik legelembb kapcsolatrendszer, valamint az ifjúságnak, a gyerekkornak jelképesen, ugyanakkor tényszerű emlérendszerében való felidézése (*Bükkszenterzsébet*-ciklus). Különösen fontos lesz a költészet, mint az önazonosságnak, az önértékelésnek közege. A világ lezárhatatlanul bonyolult voltának felismerése átsugárzik a költészet értelmezésére is. A magyar tár-



sadalom és az életrajz változásai egy időben és egy irányban befolyásolták a költőt: a közéletiségnél nagyobb hangsúlyt kap a közemberség: a személyiséglet. A költő-lét is ellentéttekkel meghatározhatóvá válik: „ne száműzzetek a dalba” – „furcsa tömlőc ám az ének, / rabja vagy, de mégse véd meg” (*Szélkiáltó*).

A pozitív értékű életfogódzók mellett már itt megjelenik egy olyan ciklus, amelyik a világhoz való ironikus-groteszk viszonyt fogalmazza meg: a *Hungária Kávéház*.

A következő könyv, a *Ragadozó föld* (1987) folytatja a *Hungária Kávéház* verseit és versszilánkjait. E lassan önálló köteté bővülő ciklus többnyire rendkívül tömör, epigrammaszerű darabokból áll, s bennük a nyelvi játéknak, a humornak, a satírának jut nagy szerep – kettős jelentéskörben is. Egyrészt a pokolból kivezető út jelzőkövei ezek a darabok, másrészt az onnan kijutott ember világszemléletéről tudósítanak. A *Hungária Kávéház* mai életünk színtere lesz, itt is minden megtörténik, ami az országban. Nemcsak az irodalmi élet érdekes tehát itt, hanem minden azzá válik, ami a költőt foglalkoztatja. S az irodalmi életen keresztül is az emberről és a társadalomról van szó. Mint például a *Prognózisban*: „Laptölte. / Pilinszky versfogyatkozása. / Kötetem / saját bőrömbbe kötöttem.” Vagy *Te szalmalángész!:* „Hova hamuhodsz, / hirtelenkém? / Ráérsz.”

A *Ragadozó föld* nemcsak hangoltságával rímeli a *Júdás időre*. Tartalmilag is: íme ez a tér és ez az idő adatott számunkra. Elárul bennünket az idő, magába morzsol a föld:

*Hiába bajtod  
tenyeredbe föld:  
nem tűnődbeted  
porrá az időt.*

*Testeddel vagy  
a Földnek adósa,  
s úgy meredsz rá,  
mint ragadozóra.*

Az őszvilág korai élménye, a kényszerű pokoljárás után most elemi erővel érinti meg a költőt a természetes elmúlás döbbenete. A költő elsődleges gondja azonban nem az emberi lét mindenkori behatároltsága, hanem a természetes halálhoz vezető természetes emberi létezés joga s e jog megvalósításának számtalan akadálya. A természetes emberi lét az ő számára alkotó, értelmes és szabad létezést jelent. A kötet talán legnagyobb versében, a *Tankban* a költő és a „tank”, azaz az emberérdekű és az emberellenes erők párbeszédében változatlanul vállalja a prométheuszi sorsot *Az Ember Fia*:

*Minek e vágta, mondd, miért, miért?!*

*– Csalogány tollad sercegése sért,  
fülelmet sérti, hát ezért, ezért!*



*Már a bordában, amíg a mammut  
verme éjjelén vérében aludt:  
ellenem virrasztottál, ne lopjak,  
fényesítettél csillagot, boldat,  
és nyűszítetted, sírtad, makogtad,  
hogy itt rabolnak, hogy ott rabolnak!*

*– Néhai nóta, valami módon  
mégiscsak mai, vadonatódon,  
és az is lesz, míg világ a világ,  
de én ellened, csillagod iránt  
énekelek itt, zengem, ami bánt!  
Hiába burcolsz bérhatáron át!*

(1998)



# A víz, a könny és a mű

## Rózsa Endre: *Hadd bulljon a lírai tejfog is!*

Ötödik verseskönyve jelent meg Rózsa Endrének. A *Szomjúság örökmécei* szervesen illeszkedik az előző kötetekhez, főként a *Kietlen ünnep* (1979) és *Az anyag emlékezete* (1987) címűekhez. Ez a kötethármas a pálya delelőjét jelzi, a mai derékhad derekas munkáját a lírában is. Mert egyetérttek Rózsa Endrével – s az ő verseit is érvelő tényeknek tartom –, hogy nem igaz az a vélemény, amely szerint: „A líra pang! A líra pang! / – döndíti hány bős hírharang. / Bronz-zá ütött tökök: / cikornyájuk sok cifra rang!” Csak azok vélekedhetnek így, akik „nem olvas-sák, – bár írva van!” (*Az utolsó szó jogán*). Persze az olvasás önmagában nem elég, nyitottság is kell a befogadáshoz, mert könnyen járhat úgy az ember, mint az a „jámbor” kritikus elme a közelmúltban, aki azt bizonygatta volna hosszasan használva az irodalomtudomány eszközeit, hogy milyen rossz költő Nagy László, s végül csak azt tudta ténylegesen bebizonyítani, hogy fülei süketek és szemei vakok – ha nem is mindenre, de erre a költészettípusra bizonyosan.

Rózsa Endre költészetének s legújabb könyvének is sok emlékezetes darabja van. Közülük most csupán egyetlen műről szólanék, egy olyanról, amely valamiként az összes többire is fényt vet, hiszen ars poetica. A tudatos költő – s Rózsa Endre ilyen –, ha nem is ír kifejezetten ars poeticát, következetesen végiggondolja a magáért. A magyarság huszadik százada azonban olyan volt, hogy a költészettani alapelveket célszerű és szükséges volt költői formában is megfogalmazni. Nem annyira a politikai okait hangsúlyoznám ennek, mint inkább az irodalompolitikaiakat, amelyek az azonosulást és az elhatárolódást rendre megkövetelték szinte. Ritka volt az olyan helyzet, amely az eltérő, egymással éles vitában is álló ars poeticákat egyaránt elismerte, s amikor nem ellenségek, hanem egyazon ügy más-más módokat alkalmazó harcosai voltak a küzdőporondon. Pedig a költőnek igazi dolga nem a másfajta, az övétől elütő ars poeticákkal van elsősorban, hanem a magáéval: azt kell tökéletes gyakorlattá csiszolnia. S ha a másfélétől elhatárolódik: azt inkább azért teszi, hogy a magáét tisztábban mutathassa föl.

## ❖ *Hadd bulljon a lírai tejfog is!* ❖

Kihűlt-e az egyszeri élmény?  
Ne ám, hogy a majdani házon  
tető sincs, füstöl a kémény,  
s a falak közül – te hiányzol!



Kiégetik, ugye, a mészkö, s téglát köt újra beoltva?  
Csak víz, amit ontasz, a szép könny,  
s cement kell még a betonba.

Ne arról szólj, ami megfog:  
inkább csak amit te ragadsz meg.  
Hadd hulljon a lírai tejfog;  
köpd sorra ki mind – igen, azt tedd!  
S állkapcsod törjön előbb, mint  
még elmeneküljön a zsákmány...  
Csak csontfogad élei győzik;  
s hahotáznak a vérszemű gyáván.

Vitatkozó és önfelmutató költészettan a *Hadd hulljon a lírai tejfog!* is. Már a cím is megragad, megütközést vált ki szinte, még akkor is, ha tudjuk, hogy a kötet legtöbb gúnyt, iróniát tartalmazó ciklusában kapott helyet, a *Jelenkori lételméletben*, amelynek mottója szerint „Szemesnek áll / a világ. / Szemtelennek – / még inkább”. Feltűnő a címben a másokra és önmagára egyaránt irányított gúny, a rájátszás a *Hadd hulljon a férge!* szólásra, ennek költészetre értelmezésével. A „férge” az, ami nem maradandó, ami nem értékes, ami átmeneti, miként a tejfog. S bár a tejfog kifejezéshez a maga helyén, a gyermeki világban pozitív jelentéskör tapad, onnan kiemelve, lírai tejfogként már csakis valami értéktelent, mulandót jelölhet, aminek „hullásaért” nem nagy kár.

Első olvasásra talán arra hajlanánk, hogy ez a vers az élményköltészet harcias elutasítása az objektivitás, a tárgyiasság nevében. Am hamarosan észre kell vennünk a második szakasz kiélező, így némileg túlzó állítása ellenére, hogy nem az élményt utasítja el a költő, inkább a teljes értékű műalkotásért perel. Elsősorban nem az elkészült mű, hanem az alkotási folyamat foglalkoztatja – természetesen a majdani kész mű szempontjából. Ha valamit elutasít, az inkább az ösztönös alkotásmód, a tudatos nevében. Vagyis olyan lírát tekint eszményének, amelyben az élmény és a tárgyiasság szintézise valósul meg: az élmény „kihűl”, s bár megragadott, mégis a mű arról beszél, hogy a költő maga mit ragadott meg. Ez a szemléletmód az ösztönösséget sem önmagában utasítja el, csak abszolutizálását tartja károsnak, az alkotásnak a tudatosság nélküli szintjét félmegoldásnak. Ebben a poétikai felfogásban az élmény igazi teremtő közreműködés nélkül még nem hoz létre érvényes művet; ami pusztán az élmény révén keletkezik, az inkább csak élményrög-zítés, azaz egy így-úgy reflektált befogadás. (A reflektálás tényéről nincs szó ebben a versben, de magától értetődőnek kell tekintenünk, hiszen már maga a befogadás is reflektálás.)

Igazából tehát nem is az élmény fogalma áll a kérdéskör középpontjában, hanem a rész-egész viszonyé. Az élmény a rész, a mű az egész, s az a kérdés, mit kell hozzáadni a részhez, hogy egészszé formálódjon. Ezt az egyszerre filozófiai és alkotástani gondot két elementáris erejű képzetkörben bontja ki a vers. Az építkezésében és a zsákmányszerzésében. A vers kezdősora – a cím hangoltságához is illeszkedve – egyértelműen a közvetlen



élménytől szükséges eltávolodásra utal: „kihűlt-e” az élmény, amely ugyanakkor „egyszeri”, s talán jól gondolom, hogy ez a jelző itt inkább az „egyszeri ember” kifejezésben is használatos értelmében szerepel, vagyis szintén eltávolító, kissé tréfás céllal, talán még a balgaságra is utalva: azt hitte az a „jámbor” élmény, hogy máris célhoz ért. Pedig... s itt jön az építkezés, a ház példázata: az még csak félkész, végső soron használhatatlan dolog. Nem az élmény használhatatlan, arra szükség van, nélkülözhetetlen építőelem, de más is kell hozzá: mint tető a házhoz, majd ember, aki lakja; kiégetés, majd újra beoltás a mészkőhöz, hogy megkössön, s a homokhoz a vízen kívül még cement is, hogy betonná váljon. Láthatjuk, az építkezéssel kapcsolatos három képsornak egyértelmű a párhuzamossága, mindegyik azt példázza, hogy csak az összes szükséges részből formálódhat az egész. De van ennek a hármasságnak egy érdekes, visszafelé haladó időrendje is: a tetőtől a falakon át jutunk el az alapig, s a félkész épületnek ez a „lebontása” feltehetően az élmény „kihűlésének” folyamatát szemlélteti: a kusza élményanyagot bontsuk fel összetevőire, hogy aztán olyan művet hozzassunk létre, amelyből nem hiányzunk.

A második versszak indítása visszacsatol az elsőéhez, s egyúttal az építkezés példázatát még egyértelműbbé teszi: „Ne arról szólj, ami megfog: / inkább csak, amit te ragadsz meg.” Kielezőnek neveztem e sorpárt, de lássuk be, hogy ez sem az élmény elutasítása, hanem a maga helyére tétele, az alkotó erőteljes, teremtményközreműködésének hangsúlyozása. Ez az erőteljesség szinte már agresszivitásba csap át: a következő sorokban egyértelművé válik, hogy nem játékról, hanem küzdelemről, kemény harcról van szó, amely szinte már élet-halál kérdése. Hiszen a megragadás képze a fogalmi szintről a tárgyasra vált át, már zsákmányról van szó, s bár a fogalmi és a tárgyas szint folytonosan egymásba játszik át, a szellemi munka – a mű megalkotása – e tárgyas szint értelmezése révén válik olyan küzdelemmé, amelyben már az egész személyiség a tét. S ha erről van szó, elvárható-e, hogy a tejfog s amit jelképez: a gyermeki, a naiv, a gyermekded szemlélet és módszer eredményes legyen? Ugye nem? A lírai tejfognak azért kell hullania, mert ezt a munkát „csak csontfogad élei győzik”. Csak a felnőtt képes rá. Férfimunka a javából, amelynek során a személyiségnek fel kell áldozódnia, hiszen a megragadás, a beleépülés a műbe a teljes személyiséget követeli meg. Miként Déva várának falaiból, amíg hiányzott valami lényegi, nem épülhetett fel az egész, akként kell mindent mozgósítani, hogy a zsákmány a tiéd maradjon. Megragadod a zsákmányt, de közben az is fogva tart téged (azzal a gondolatoddal, hogy nem engedheted el). Nem szabad azonban a róka fogta csuka, csuka fogta róka patthelyzetébe dermedni, ha megszületik a mű, az maga a győzelem: kihűlt az egyszeri élmény, meg van fogva, „halott” a zsákmány, s bár te is beleépültél a műbe, foglya lettél mintegy, ez volt a célod.

A személyiség művekbe örökítése kemény harc tehát, amelynek során a személyiségnek pontosan tudnia kell, hogy az *egyszeri élmény*, a *szép könny*, a *lírai tejfog* világa legfeljebb csak a magánlélet teheti boldoggá, s nem a művekben valót, a halhatatlanságra törőt. S az a boldogság a hamis tudat csak, önámítás legfeljebb. Vérszemet kap az egyszeri élménytől is a lírai tejfoggal megelégedő, de gyávanak bizonyul ahhoz a harciassághoz, amely az igazi zsákmányszerzéshez szükséges. Ehhez a felismeréshez eljutni nem könnyű. Az egészséges gyerekekből törvényszerűen felnőtt lesz, de a lírai tejfogak nem feltét-



lenül hullanak ki, a lírai csontfogak csak akkor nőnek ki, ha maga a gazda akarja. A személyiség küzdelmes önépítése kell hozzá, ezért szükséges az önbiztatás, a felszólítás, a szembeállító tagadás, a megerősítés. A küzdelem vállalását segíti a gúnyos eltávolodás és eltávolítás a félmegoldástól, amely egy belső vita hevében mutatkozik elfogadhatatlannak. Úgy gondolom, csak nagyon áttételesen érvényes a rájátszás József Attila híres sorára: „Tejfoggal kőbe mért haraptál?”, mert itt a gyermek és a felnőtt kettőssége más értékrendbe és értelmezési tartományba illeszkedik, még ha szintén egy belső vita keretében.

A *Hadd hulljon a lírai tejfog!* belső vitája számos olyan nyelvi elemet tartalmaz, amely szinte költőietlennek nevezhető, s az előbeszéd hevét idézi: *Nem ám, bogy, – Ki-égetik, úgye, – Ne arról... inkább csak, amit, – igen, azt tedd!, – előbb, mint még.* S a gyávák fölötti gúnyt is végérvényessé teszi a verszáró hahota. Mégis, a műalkotás mikéntjét taglaló vers nemcsak gondolatilag, szerkezetileg, képanyagában következetes és megformált, hanem nyelvi és ritmikai szinten is. Ez a darabosnak tetsző nyelvkezelés az egyik legmuzikálisabb versritmust rejti. Anapestuszi, tehát emelkedő lüktetése van a soroknak, amelyeket jambusok élénkítenek, sorzáró csonka lábak lassítanak, s így a ritmus növeli a vers feszültségét, mert tökéletessége vitában van a gondolati küzdelemmel, ugyanakkor a lírai tejfog hullását varázslatos lírává oldja: a ritmus szintjén győzelmi himnusszá.

(1990)



## „...helyettem bennem is épül valami rom”

### *Veress Miklós költői szemléletének változásai*

A hetvenes évek nem csekély számú költői indulásai között is kiemelt figyelem irányult Veress Miklósról. Politikai orientációjú és tárgyilagosabb irodalomelvű kritika egyaránt üdvözölte benne a kétségbevonhatatlan tehetséget meg azt a törekvést, hogy az addigra meglehetősen elcsépelet, megtépázott rangú és hitelű elkötelezettségnek volt olyan típusú képviselője, amelyik meg tudott maradni azon a keskeny sávon, amelyen nem bántott meg sem esztétikai, sem etikai érzékenységet. Az ő költői magatartását a pártosságnak csak kicsit is józanabb és karkövető képviselői is elfogadhatónak, sőt számunkra valónak tartották, ugyanakkor ez a líra nem vált behódolóvá, téziseket megverselővé, előírt mintákat követővé: őrizte és fokozatosan mélyítette költői szuverénitását.

Mindezt két dolog tette lehetővé. Egyrészt a kornak kétségtelenül szabadabb mozgásteret kínáló légköre, az az irodalompolitika, amelyik egyre inkább megelégedett a művész stratégiai szintű azonosulásával, s nem várta el a taktikai szinten is az állandó egyetértést. Másrészt Veress Miklós költészetének akkori szemléletköre, világképe, amely éppen azért tudott megfelelni a kor kívánalmainak is, mert – bizonyára spontán ráérzéssel – ideológus kérdésekben szinte kizárólag a stratégiai szinten mozgott, s ott is a „legvégső” kérdéseket vette elő leggyakrabban: mi az emberi lét célja; mire való a társadalom; mi az egyén és a társadalom ideális, illetve szükségyszerű kapcsolata? E kérdésekre olyan válasz született, amely az ember küldetésit, a társadalmi érdekű cselekvést állította középpontba, egy célelvű történelemszemlélet szolgálatában, tehát azzal a meggyőződéssel, hogy az emberiség útja valahonnan valahová, a kezdetlegestől a tökéletesebb felé halad, s éppen ezért a személyes és a nemzedéki áldozatok értelmesek, emberiségérdekűek. A történelmiség került a középpontba, a személyiségnek a történelmi érzékenysége hangsúlyozódott, s az áldozatvállalásnak hol hősi-tragikus, hol groteszk képe ezt csak ellentéppontozta, de nem kérdőjelezte meg: az áldozatvállalás a cél közelítésének szükségyszerű stációja volt a költő számára. Az első és főként a második verseskötet ez határozta meg, s folytatódott ez a szemléleti vonulat még a harmadik kötetben is, bár ott már a változások is szembeötlőek voltak. A további kötetek fényében pedig bizonyosak.

A *Porhamu* – a harmadik kötet – metszéspontja a költői pályának. Az első két kötet a küldetéses, önfeláldozást vállaló költő-szerepre épül, a harmadik kísérlet e szerep robbanásszerű változást nélkülöző átformálására, s ennek során a tragikus, illetve groteszk hangvétel helyét mindinkább az elégikus foglalja el. Az ezután megjelenő kötetek, a *Vakügetés* (1983) és a *Fényárnyék* (1985) nem csupán folytatják a *Porhamu* változásait.



s teszik az elégikusságot dominánsá, hanem magát a költő-szerepet is radikálisan újraértelmezik. Nem a történelmiség a hangsúlyos már a költői világképben, nem az emberiség történelmi útja, hanem a személyiség, és a történelmiség is inkább a személyiségben jelenik meg. Amin két dolgot értek. Azt is, hogy nem a beláthatatlan időtartamú emberiség-történelem a hangsúlyos, hanem az egyetlen emberéletnyi távlatban belátható-átélhető emberiség-történelem, valamint hogy minőségileg is sokkal súlyosabb, nyomatékosabb lesz a személyiség egyedi és megismételhetetlen élettörténete.

Mindebben ott van a történelmi kor változása. Elsőként az, ahogy a hetvenes évek elejéhez képest az évtized végére radikálisan meginog a biztonságtudat, aztán az, hogy maga a szocializmuskép is egyre inkább elhomályosul. Ott van benne az életkor változása, a negyvenévéssé, meg még idősebbé válás, amikor már nem az életre, hanem mind gyakrabban a számadásra készülődik az ember. S ott van benne az egyedi életrajzi helyzet is, legszomorúbban a szülők halálával. A *Fényárnyék* borítólapján közölt költői vallomás hangsúlyozza e tény lényegi hatását is, az előző kötettel való szoros összetartozást is: „Azok az évek, melyekről ez a két ikerkötet versekben beszél, költőjüket voltaképpen azokra a shakespeare-i színpadokra emlékeztetik, hol hősiesen vagy értelmetlenül hullnak a legkedvesebbe, miközben nézőből – észrevétlen – maga is hasonló sorsú szereplővé válhat.” Mindezek a változások óhatatlanul is felfokozzák a személyiség addigi szerepét, létét – az emberiség történelmi útjától függetlenül is – egyre inkább olyan önértékké teszik, amely pótolhatatlan.

Már a harmadik kötet *Requiem*-je vitázott a korábbi nézettel, a Kőműves Kelemen-féle önfeláldozást már nem látva szükségszerűnek. A *Vakügetésben* *A rom fölépítése* radikálisan tovább lép. Egyrészt az emberi sorsot már nem a forradalom foglalja keretbe, hanem az, hogy „rohan a sárkányfogvetőgép”, ami nyílt rájátszás Vörösmarty Mihály 1849 előtti letragikusabb hangvételű versére, *Az emberekre* („Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!”). Másrészt kibontja a cím nagyerejű metaforáját: nem vár épül itt, hanem rom. A vár és a rom a társadalomnak és a személyiségnek egyaránt jelképe, a személyiség-rom általánosítódik négy milliárd ablaknyi rommá. Paradox cím *A rom fölépítése*, hiszen látszólag lehetetlent fogalmaz meg. S első sorban nem a híres népballadával való vita ez, hanem a hatvanas éveknek azzal a Veress Miklós által is képviselt szemléletével, amely az áldozatvállalást az építés érdekében szükségszerűnek, de legalábbis megérthetőnek tartotta, s ehhez igen gyakran éppen a népballada szimbólumkincsét hívta segítségül. Déva vára csak az áldozatvállalásig nem tudott felépülni, a mi váraink az áldozatvállalás dacára sem válnak erődökké, s ez már nem magyarság-probléma, nem a szocializmus torzulásainak gondja, hanem feloldhatatlan emberiség-tragédia. Az ember azért dolgozik, működik, de nem célkitűzéseit valósítja meg, nem önmagát: „helyettem bennem is épül / valami rom.” S ez válik emberiség-sorssá, Déva vára Bábel tornyává, ahol minden ember létének megmásíthatatlan törvénye bármi szépen végzett munka ellenére is a romlás: „mint aki azt is restelli / hogyha a fala mesteri // hiszen még sorsot is kapott / hogy fölépítse – a romot.”

Az áldozatvállalást elfogadó világképben szükségszerűen értékelődik legmagasabbra a hősi magatartás, s a hősöket illeti a tragédia fenségesége. Már a második kötetben



volt egy vers, az *Interjú*, amelyben azt állította „az utolsó hiteles 48-as honvéd”, hogy nem a csaták voltak a legnehezebbek, hanem „túlélni, kérem, a többi”, azaz maga az élet volt a nehéz. Ez az ott még kivételesnek, remek ötletnek mutatkozó tézis válik uralkodóvá a nyolcvanas években. Szembeötlően vall erről a személyes halál motívuma. Korábban a súlyos tüdőbetegség már közvetlen élménnyé tette az elmúlást, de a személyes halál képzele mellett a hőské, az önfeláldozóké társult, a Krisztus-motívum egyértelműsítette ezt. Az életkor előrehaladtával, a szülők halálával az elmúlás-képzet már nem különleges esetként, a kiválasztottság tragédiájaként jelenik meg, hanem minden ember sorsaként. A kétféle halál, a hőské és a szülőké az öröklétről az egyetlen létre irányítja a figyelmet. Korábban az egyetlen létet a hősiesség az öröklétbe emelte át, most ez a kivételezettség megszűnik, illetve éppen kivételessége miatt nem általánosítható már az embersors képletévé. Nem a hősiesség már az életmetafora, hanem a romépítés.

Nem egyértelműen negatív fogalom azonban ez. Hiszen benne van az építés változatlanul. Mire életünk fölépül, addigra éppen befejeződik, azaz holtta, rommá változik át, de magában az építésben lehet fenséges elem is. S különösképpen a magyar művelődéstörténeti hagyományban erős a rom-képzetkör pozitív jelentéskisugárzása. Hiszen évszázadok értékeiből számunkra többnyire csak romok maradtak, azok testesítik meg, jelképezik akár néhány kődarabban is, elődeink tevékenységét.

A személyiség felfogásának, a költő-szerepnek a változása nem lehet zökkenőmentes, különösen ha oly lobogó volt a korábbi felfogás, mint Veress Miklósé. A személyiség változása válság is, a költő változása költői válság is. A negyedik kötet (*Vakügetés*) tükre a válság miatti megzavarodásnak, a változás mellett sok az önisméltás, a bizonytalankodás. A *Fényárnyék*ban már egyértelműen az újfajta szemlélet a meghatározó. A poétikai eszközöket tekintve a költő továbbra is a korábban meghódított tartományokon belül marad, de magát a változást érvényesen örökíti meg. Kétségtelen, az újdonságnak nem akkora erejével, mint a hetvenes években a *Bádogkirály* versei. Ennek oka részben objektív: e felismerés Veress Miklós költői pályáján gyökeresen új, de a lírában – a magyar lírában is – korábban is jelenlévő áramlatok szemléletének része. Részben szubjektív: a költő leszállt a szószékről, le a keresztről, még a bohóc deszkaemelvényéről is, s elvegyült az emberek között. Nem közösségi, hanem magánbeszéd már szava, önmagaként képvisel sokakat, s nem kiválasztottként. Tudja, hogy nem a hősökkel, hanem szüleivel és őseivel fog egyévválni, s hogy minden embernek ez a sorsa, lényegében az igazi hősöknek is. Kétségtelen, hogy bár e szerepváltásnak megvan már minden lényeges gondolati tartóeleme, formálódott az elégikusságot és a groteszket hol váltó, hol vegyítő hangoltsága, még sincs meg minden kifejezőeszköze, illetve nem elégszer van meg. További kötetek feladata lehet az egybehangelést tökéletessé csiszolni.

Az életmetafora váltásának gondolatilag könnyen tettenérhető példája volt *A rom fölépítése*. Költeményként azonban hullámozó színvonalú. Sokkal összetettebben, hibátlanul mutatja a változásokat például a madárvers-sorozat második darabja, a *Madárvers II.* (*Fényárnyék*-kötet).

A madárversek a *Fészekromlás* ciklusban találhatók, de maga a madármotívum az egész költői pályán végighúzóódik. Csak néhány jellegzetes példát említve, a *Bádogkirály*-



ban az *Elégia két kislecske csontvázára* című vers a múltat idézően a kisgyerek és a madár, a jelenben a költő és a madár kapcsolatát taglalja, mondván, hogy „csak a madarak halhatatlanok”. A *Madárról nézvést* madara a griffmadár-idő, mely elemészt, de célba röptet. A *Madárijesztő* groteszk monológia viszont a madarakat elriasztó lény szálnalmas sorsát adja elő. A *Porhamuban Az utolsó zenék* azzal a végkövetkeztetéssel zárul, hogy „nem a madárdal pusztul ki / csak a madár” – vagyis már a madarak sem halhatatlanok. Madárvers a *Vakügetés* alighanem legnagyobb darabja, az *Elmozdulás* is, amely pördülés és zuhanás, azaz lét és halál talányos kettősségét vizsgálja. Emellett előzmények után a *Fészekromlás* madárversei címükben is összetartozó sorozatot alkotnak a cikluson belül is. Filozofikus töltésű, elvontan tárgyias versek ezek, s ez alól egyedül a *Madárvers II.* a kivétel, mert következetesen végigviszi az élettrajzi építkezést. Itt ugyanis nem a madárról, a madarakról van szó, hanem a család, pontosabban az édesanya életében szerepet játszó Gyuri nevű törpepapagájáról meg korai elődjéről, Totóról.

A korábbi és az újabb madárversek sorozatából nyilvánvalóan megmutatkozik a szinte önként kínálkozó madár-költő sorsképlet párhuzam. Ennek megjelenítői a szabadság (röptetés, szárnyalás) motívuma, a halhatatlanság, az ének s mindezek ellentétéként a halálé. A madár- és a költő-motívum a *Madárvers II.*-ben nem egymáshoz kapcsolódik, hanem mindkettő az anya-motívum értelmezője.

Az anya-motívum korábban kifejezetten ritka a költőnél, főként versképzőként. A vesztély előérzetében hangzik fel gyakrabban. Indukálója elsősorban az édesanya megöregedése, magára maradása, de ezzel tökéletesen egybecseng a költő kezdődő öregedése, s ennek következtében a gyerekkor, tehát az együtt töltött évek felidézése és felértékelődése, másrészt a saját halálnak a képzete, ami, mint említettem, a hősi képzetkörből most formálódik át minden ember halálával rokonná.

## ❖ *Madárvers II.* ❖

anyám telefonja úgy félélvel halála előtt:  
azonnal utazzam mert meghalt a Gyuri ki az  
a Gyuri ki az a Gyuri futottam végig a ne-  
ven emlékeztem évekig volt egy Gyuri nevű  
udvarlójá de már mondta hogy néma a lakás és  
Gyuri nem száll föl tollázkodni a kistükörre  
tehát így tudnom kellett hogy Gyuri a törpe-  
papagáj volt aki a magnóba is beleszivitt  
ma is hallom hogy zúg a porszívó és anyám  
mondja hogy elhagyta mindenki elhagyta az  
isten is és én is elhagytam uramisten hányszor  
hallottam ezt azoktól akiket elhagytam mivel



nem lettem sem szobafestő sem középiskolai tanár sem részeges újságíró aki meg tud ülni nyugodtan a fenékén és nem hagyja el és nem és nem legföljebb saját magát csörgött ismét a telefon ne gyere mondta anyám majd csak kibírom hogy Gyuri meghalt és mindenki meghal mert a jóisten elhagyott már akkor amikor elszökött a totó és emlékezniem illett totóra a néhaira akit válláról a főbérő világgá hessentett hogy nyomorultságunknak ne legyen több társa mikor tízkielönként húztam haza a szénét hogy be tudjunk gyújtani és karácsonykor a feketekertész fenyőfája alatt rágódunk az egy darab pulykacombon fehér karácsony volt és rideg de fehér fehér lettem a kagylót és vártam vártam akkor is amikor az azerbajdzsán költő a sült bárány és bor mellett Budapesten totóhoz képest vagy harminc évvel és gyurikához mérvést is néhány hónappal késve és mit se tudva a félpulykacomból meg a tízkielőlészénről tószót mondott a házra a feleségre a poetára és csak én tudtam azt hogy megszólalhat a csöngő de a szomszédasszony telefonja volt hogy azonnal utazzunk félélvel annak utána hogy gyurika elhúnyt a felszabadulás ünnepe volt Kaposvárott is és a hullaházak nem tartottak nyitva így nem is tudhattam meg hogy a két temető közül a nyugati- vagy a keletibe szállították-e anyámat csak később hogy a keletibe de a nyugatiban fekszik egy urnában s még később hogy mennyivel hamarabb halt meg mikor elhessentette valaki bárki azt az első madarat ki épp totó volt papagáj hogy ne higgyük végetérhet a szegénység ezért nem húzom ki a telefont sem azóta bár ha dolgoznék várok valamire egy porszívózájra egy hangra amely azt panaszolja hogy nincs már hogy nincs már — és uramisten valóban nincs már.

A költemény első és utolsó szavai: *anyám – nincs már*. Az emberi lét egyik legkiélezettebb, elfeledhetetlen tragédiája az édesanya elvesztése, hiszen az édesanyáknak is halhatatlanoknak kellene lenniük, s gyermekeik szemében azok is. Az anya halálát azonban nem a nyomatékositott, háromszor ismételt zárlatból tudjuk meg. Már az első sor előrevetíti a már bekövetkezett eseményt (*félélvel balála előtt*), s utána „gyuri” halálának



emléktése is baljóslatú, hiába tudjuk meg hamarosan, hogy „csak” egy madárról van szó. Hiszen nem ez a lényeg, hanem az, amit jelképez: az egyre mélyülő, egyre kikerülhetetlenebb elhagyottságot, a már a halál előtt is véglegesülő, totálissá növő magányt. Hiszen azért fáj annyira a madár halála, mert korábban már a számára legfontosabb lények is elhagyták: az Isten is, meg a fia is. Nem a panaszkodást kitöltő üres elem az, hogy elhagyott az Isten. A formula ismétlése is igazolja, hogy az édesanya sokszorosan végiggondolt élet-számvetéséről van szó: nincs vele az Isten, azért hagyta el őt mindenki. A másik fájdalmas elhagyás a fiúé. Örök törvény ez is, ritka az ellenpélda. A versben, költői önteltelmezésként azonban úgy jelenik meg az elhagyás, mint aminek az a magyarázata, hogy a fiú nem valamilyen lehetséges „polgári” foglalkozást űz, hanem költő lett, s fővárosi lakos. Az édesanya elhagyottsága azonban nemcsak fizikai, hanem lelki érzés is. Nagy bajában hívja fel a fiát, majd nagy bajának csak önmaga számára tragikus voltát felismerve telefonál még egyszer, visszavonva az „azonnal” gyere követelő könyörgését a „ne gyere” fájdalmas bele-törődésével. S a fiú nem is ment, vélvén, a láthatatlan kapocs is gyógyító erejű lehet.

A végleges elhagyottság mellett az anyasors másik folyamatos kísérője a szegénység. A régi, harminc évvel korábbi madár-veszteség felidézése ha nem is a bajok ősökára, de egyik megragadható kezdetére utal vissza, s ezt erősíti a karácsonykép véghetetlen szegénysége. Anya és fia összetartozását nem a meghittség, nem a Megváltó születésének misztériuma jeleníti meg, hanem az egyetlen darab rágós pulykacomb mint „ünnepi” lakoma. A szegénysorsú asszonynak volt fia, madara, Istene – mindegyik elhagyta őt, végül élete is voltta változott.

Az anyasorssal párhuzamosan formálódik a fiú sorsa is. Ő a dolgok rendje szerint először elhagyta a szülői házat, majd elveszti anyját, azaz ő is elhagyottá válik, mintegy átveszi az anya korábbi léthelyzetét. Előbb azt tudjuk meg róla, hogy mi minden nem lett belőle felnőttként, majd azt, hogy költő lett, láthatóan „beérkezett” ember, aki külföldi költőt lát vendégül, s a vendég a lakomán tósztot mond. A megidézett szegényes karácsony-ünnepe és a vendéglátás ünnepe (egyébként szintén országos ünnep, a „felszabadulásé”), olyan kiáltó ellentétben van egymással, hogy ez önmagában nyomatékosítja a költő beérkezetttségét, valamint az anya és fia sorsának e szempontból való távolodását is. Az ünnepi tósztot szakítja félbe a telefon a halálhírral. Az eltávolodás ezzel azonnal megszűnik, a felköszöntöttből gyászoló lesz. S ez a gyász a temetés után, az idő múltával sem szűnhet meg, szinte a poétaságot is felfüggeszti: „ha / dolgoznék várok valamire egy porszívózájra / egy hangra amely azt panaszolja hogy nincs már.” Minden szerep, feladat lehullik az emberről, ha az anyját veszti el, ha nem hallhatja szavát soha már.

A 48 soros költeményben mondat- és strofátagolás nélkül futnak a sorok egymás után, a szövegben sok az enjambement, köztük is az éles, sőt a kiélezett (szótagolva elválasztó). Mintha egyetlen lendülettel kiömlő belső monológot követnénk. Ennek azonban igen tudatos a tagolása és az időkezelése. Szerkezeti szempontból a mű négy részből áll. Ezeket első látásra azért nem könnyű észrevenni, mert nagyon szorosak a kötések, s a váltások is sorközben történnek, ráadásul ismétlődő elemek felhasználásával. Az első váltás a 16. sorban található, s addig az anya első telefonja a téma. Amikor „csörgött ismét a / telefon”, elindul a messzibb múltba az emlékezet, a régi karácsonyig. A 27. sorban történik



meg a következő váltás a szóismétlés közben „vártam vártam akkor is”, s a lakoma, a halálhír és a temetés képei következnek. Az utolsó váltás a 41. sorban van, szintén az előző sorokhoz kötő ismétléssel: „nem is tudhattam meg... csak később s még később”. Ezek az utolsó sorok hoznak el a jelenbe, amely nem a versírás visszaemlékező pillanata, hanem az anya halála utáni fiúi léthelyzet végtelenné, változatlanná és megváltoztathatatlan-ná merevített, tehát időtlenné tett ideje, amelyben a várakozás magatartása egy lehetetlen, soha be nem következő eseményre vonatkozik (hoggy telefonon megszólal a panaszkodó édesanya), s ez a véget nem érő és reménytelen várakozás visszatekintően is újraértelmezi mindent.

A vers érték- s egyúttal időszemléletében is az anya halála a viszonyítási pont. Ennek az eseménynek van előtte és utána, de az előtt felidézése is az után tudatában történik már meg. Az előttben van előbb és még előbb, az utánban később és még később, de míg az előttiek történésekre, családi emlékserepekre vonatkoznak, a későbbiek már a tudásra: tényekére és életút-értékelésre. Nem a történelmi idő jelenik meg tehát, hanem a veršhösök – anya és fia – szubjektív életideje, ez merevül ki a zárásban a nemlét és a várakozás egyként időtlen idejévé, hiszen sem a nemlétben, sem a nemlétből visszazóló hangra való várakozásban nem lehet racionálisan értelmezni az idő múlását. A *nincs már* nemcsak mostanra érvényes, hanem mindörökre. Az életidő szubjektív, de mérhető, a halálidő objektív, de mérhetetlen. S az élő, ha szembesül a szeretett lény halálával, azt is csak a halott életidejével, annak tartalmasságával képes megközelíteni, illetve a megszűnés, a nincs már, a semmi kategóriáival.

A vers szerkezeti egységeinek tartalmi és időbeli elkülönülését, ugyanakkor szoros kapcsolatát olyan ősi szövegépítő elemek biztosítják, mint az ismétlés, az ellentét, a fokozás. Alig különíthetők el egymástól, hiszen az ismétlés igen gyakran ellentétes vagy fokozó jellegű. Az első nyolc sorban például hatszor szerepel *gyuri* neve, de ezek nem pusztán ismétlések, hanem egy azonosítási folyamat állomásai, s egy ellentétet is magukba rejtenek: nem emberről, hanem madárról van szó. Ismétlő jellege van *gyuri* mellett egy korábbi (az első?) madár, *totó* említésének is, de ez egyúttal drámai fokozás, nyomatékosítás, hiszen e madár elkergetése jelenti az anya számára minden baj kezdőpontját. A fokozó-nyomatékosító jellegű ismétlések mellett több a minőségi változást előkészítő, azt jelentő, azaz funkcióváltó ismétlés. A legösszetettebben a zajok szerepeltetése mutatja ezt. A telefon négyszer kap funkciót a szövegben, de csak háromszor szólal meg, negyedszer hallgat, s nem is egy adott alkalommal, hanem mindörökre, mert nem akárkinek, hanem az édesanyának a jelentkezésére vár a poéta-fiú. A telefon csöngéséhez hozzárögzült az anya hangja, litániázó panaszkodása is, s háttérzajként a porszívó zúgása is. Ezekre együtt vár a zárórészben a poéta, e zajokkal fejezte ki a létet, s e zajok hiánya, a teljes csönd a halál állapotának megfelelője.

Az ismétléseknek van egy ikresítő típusa is, amelynél két lépcsőben jelenik meg a fokozás, az ellentétezés, a funkcióváltás. Ilyen a karácsonyi kellékek ismétlő említése a lakomán, azt érzékeltetendő, hogy a vendég nem tudhatja a poéta múltját. De nem csak abban tájékozatlan szükségképpen az azerbajdzsán költő, hanem az édesanya állapotáról sem lehet információja. Az idegen költő és a poéta alakja is ikresítés, s a vendégnek az a



szerepe, hogy „tudatlan” legyen a poétát foglalkoztató lényegi dolgokat illetően. Funkcióváltó ikresítés az *azonnal utazni* kétszeri parancsra. Először az anya mondja, majd visszavonja, s a megszólított nem is utazik el hozzá. Másodszor a szomszédasszony telefonál, s a halálhír olyan utazási parancs, amely kikerülhetetlen: menni muszáj az utolsó találkozásra.

A vers egész gondolatmenetében, szerkezetében állandóan ellentétpárok jelennek meg: madár – ember, átlagpolgár – költő, karrier – csőd, szegénység – jólét, elhagyottság – vendégség, szülő – gyerek, s mindent összefogva, mindbe belésvivárogya élet – halál. Ugyancsak állandó az oda-vissza hullámmzó fokozás jelenléte. Már maga az indítás drámát ígér (*félével halála előtt*), majd jön egy késleltetés (most csak egy madár halt meg), ezt viszont a mindenki elhagyott gondolata visszavezeti egy halál előtti állapotba. A második rész időbeli tágítással fokoz (már 30 éve is elementáris bajok voltak). A harmadik rész a második ellentétéként indul (lakoma), bár a naiv mellett jelen van a mindent sejtő tudat is; annak aggodalma válik teljessé, a történéssor drámai tetőpontján az ünnep-képzetkör gyászba fordul át. A zárórész feloldás helyett a drámát véglegesíti, mondván: a szegénység örök, s az anya hiánya is örök. A *nincs már* tényéhez képest minden érték viszonylagossá válik, az alkotó is csak hallgatja a csöndet, s ez a csönd lesz a legfélelmetesebb sirató, ez a vers pedig a legszebb síremlék.

(1990)



# *Idill, tragikum és fenségesség*

Kiss Benedek: *Reggel*

Jó néhány író-olvasó találkozón jártam Kiss Benedekkel – rendre az Alföldön. Városokban és falvakban a mindig szépszájú közönség soraiban ismerősök és ismeretlenek gyakran feltették a kérdést: miért lát olyan sötéten a költő? Miért nem mutatja meg hangsúlyosabban az élethez energiát, kedvet adó értékeket, miért nem buzdít? Bevallom, eleinte csodálkoztam. Azért is, mert Kiss Benedek költészetét a mai mezőnyben a legde-rűsebbek közé tartozónak véltem s vélem ma is, meg azért is, mert a felolvasott-előadott költemények, amelyek a véleményformálás alapját képezték, e lírának korántsem a komorabb vonásait igyekeztek hangsúlyozni. Aztán rá kellett jönnöm, hogy meg kell értenem az olvasókat is. Hiszen néhány – szinte már szakember – kivételtől eltekintve ők nemigen tehetnek összehasonlítást más kortársakkal, s akivel mégis, az vagy véletlenszerű, vagy a néhány példa alapján megfogalmazott véleményt, a sötétenlátást erősíti. Kihez, mihez mérhetnek valójában? Egyrészt Petőfi Sándorhoz, akit az Alföldön, úgy látszik, külön is számon tartanak, de ott is inkább csak az elrendezett, kiegyensúlyozott világú költőt ismerik, amilyenként a mindenkori irodalomtanítás – más-más szempontok alapján ugyan – fel kívánta mutatni. Másrészt ahhoz az irodalomeszményhez, amelyet most már több nemzedék gondolataiba szívárogtattak be szinte egyetlenként, s amely szerint a költészetnek az a feladata, hogy optimista legyen, példát adjon, kivezető utat mutasson. Hiába, hogy hivatalosan már réges-rég megbukott ez az elképzelés, hiszen sem a történet, sem a jelen nem igazolta, mégis él és hat. A hivatásos irodalomértelmezés szinte napon-ta szól a megváltó, a vátesz költő-szerep haláláról, érvénytelenségéről, a hallgató és az irodalomhoz alig-alig értő többség mégis igényelné ezt. S úgy gondolom, itt nem csak az átlag „elméleti” és ízlésbeli lemaradottságáról van szó. Sokkal inkább arról az emberből kiölhetetlennek mutatkozó lényegi jegyről, hogy célképzettel él, a célhoz vezető utat s hozzá a megerősítő példákat keresi. Különösen erős lehet ez az igény akkor, amikor – miként a nyolcvanas évek Magyarországon – a célok minden szinten ködbe vesznek, növekszik a zavar és tájékozatlanság.

Az valóban naivság, ha az ember a maga közvetlen ügyeiben vár segítséget a művésztől. Ám gondolati, erkölcsi, magatartásbeli kérdésekben annál inkább elvárhatja s meg is találhatja ezeket. S a költő bizony akkor csalna, ha az idill, a kiegyensúlyozottság, a csalhatatlan igazság képeit és tételeit minden mást félresöpörően állítaná a középpontba. Idill és tragikum egyaránt reális lehetőség az életben, amelynek kellemességét nem az abszolutizált idill, fenségességét nem az abszolutizált tragikum hordja ki, hanem ezek szerves



egymásra vonatkoztatása. S bár jó néhány filozófia szerint az élet eleve tragikus, mert mindig halál zárja le, a véges élet is áttörheti ezt a gátat, ha nem idillre, hanem boldogságra törekszik, s e törekvésében fenségessé képes válni.

Kiss Benedeknek nagyon sok olyan verse van – a legkülönbözőbb pályaszakaszokból –, amelyeket kiegyensúlyozottnak, idillinek, boldogságot tükrözőnek nevezhetünk a szavak köznapi és művészi értelmében is. Ám e versek jó részében ott volt már a pálya kezdetén is az a komorabb vonás, ami elgondolkoztatja az olvasót, s összetettebb, ellentmondásosabb valóságkép számbavételére készíti. Még az e költészetre oly igen jellemző dalformában is így van ez, miként például a pályakezdés egyik reprezentatív művében, a *Csillagzanak bolyagok* címűben, ahol a világnak nagy öntudattal nekivágó lírai hős már tudatában van az időtényező könyörtelenségének, a negatív jövőnek: „S akkor fegyvert, pénzt, ruhát / le kell tennem az útra, / s menni, menni Nap iránt, / hamvadtan, kihúnyva.”

Ez az összetett valóságsemlélet mutatkozik meg Kiss Benedek legújabb könyvének már a címében is: *Március perzselt mezőin*. A költő négy „felnőtt” verseskönyve után egy különleges ötödikkel lepte meg – elsősorban leendő – olvasóit. Ez a könyv ugyanis: *versgyűjtemény fiataloknak*, mint az olvasót eligazító alcím tájékoztat. Nem gyerekeknek tehát. Elsősorban a felnőtté váló korosztályhoz kíván szólni annak tudatában, hogy számukra már semmit nem szabad leegyszerűsíteni. Az eddigi könyvek anyagából készített sajátos szempontú válogatás nem egyszerűsíti le tehát a költői arcképet, s bár néhány didaktikai-művészetértési szempontot figyelembe vesz, ezek szinte észrevehetetlenek maradnak. Idilli és tragikus élményrétegek szerves egymásbaépítésére, e líra valódi jellegének megmutatására az egyik legalkalmasabb példa a *Reggel* című vers.

## ❖ Reggel ❖

### 1

Puhatestű kis álmaink  
riadnak – reggel van megint,  
futkosnak tapétán, falon,  
másznak ég-azúr paplanon,  
rettennek – jön az öntudat,  
följük toronyló flegma vad,  
roppan a roppant talp alatt  
gömbölyded testük, szétfakad, –

csont is ropog, az állkapocs,  
itt az ébrenlét, ránk tapos,  
ásítasz – barlang szája tárul,



medve cammog elő a szájból  
s visszaásít rád, fogain  
villan feléd a minapi kín.

## 2

Beveszed szépen gyógyszered,  
tejed megiszod, megeszed  
sebtiben vajaskenyered,  
kipenderíted gyereked  
a langyos alomból: Eredj,  
tanuld, mennyit tesz egy meg egy, —  
s megeredsz magad is: vár a gyár,  
szántóföld, hivatal, ispotály;

futnak az úton kocsik is,  
kicsik is köztük, nagyok is,  
Repülünk! — mondják emberek,  
Hevülünk! — hevülnek hengerek,  
ám a medve csak cammog, cammog,  
foga fény, vigyázz, feléd csattog.

## 3

Ma is lesz, meglásd, békeharc,  
s akarsz, nem akarsz — belehalsz,  
és belehalsz a háborúdba,  
matt derűkbe, fényes borúdba,  
de menni kell, vár rád a munka,  
gyalulod mankódat öregkorra,  
mikor majd lábatlanná gyalulva  
kiköp a műhely s kocsmapultra

csorog kiürült szádból a nyál;  
de most rohansz még, mert muszáj,  
mert kell a pénz, mert enni kell,  
cipő kell, ruha kell — lenni kell,  
még lenni kell, tudván: bár ásít —  
sunyi a mackó, foga rád vásik!

Ez a mű a *Napok és szemek* című kötetben (1985) jelent meg, az eléggé egyértelmű *Tarol a béke* ciklusban. Ritka megoldásként a költőnél, három egyenlő terjedelmű, számmal jelölt részből áll, mindegyik 8+6 soros, 8–9–10 szótagos, időnként határozot-



tan jambikus, időnként inkább hangsúlyos ritmussal. Már a külső megjelenés és hangzás szintjén feltűnik tehát egy kettősség: a költőnél megszokottnál nagyobb formafegyelem, megszerkesztettség, ugyanakkor ennek fellazítása, a ki-kiszökkenés e fegyelmezettségéből. A kevert ritmus, a kevert szótagszám, a helyenként bravúros, helyenként meg szinte ügyetlennek tetsző rímelés, szóhasználat mind egyfelé mutat: disszonanciaélményt fejez ki. A harmóniát és annak felbomlását, lehetetlenségét, az elképzelhetőnek és a valóságosnak a folyamatos feszültségét.

S közben a *Reggel* tudatosan rájátszik a huszadik századi magyar líra egyik legnagyobb alkotására, József Attila *Eszméletére*. A párhuzamosságok száma nem magyarázható a véletlenel. Már a szerkezeti felépítésben is felfedezhető a motiváló példa, de még inkább a versindításban, amely itt is, ott is a reggel, az ébredés motívumával vezeti be az álmot és a valót, a kint és a bent létszemléletig általánosított képzeteit. S mindez nem is lenne szembeötlő, ha nem volna meg a versindítások hangulati rokonsága is, amit még nagyobb költői bravúrnak tekinthetünk, hiszen utánérzés nélkül rájátszani egy közismert vershangulatra igen nagyfokú körültekintést követel meg. „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra” – kezdte József Attila a maga létösszegzését. Kiss Benedek pedig így: „Puhatestű kis álmaink / riadnak – reggel van megint, / futkosnak tapétán, falon, / másznak ég-azúr paplanon, / rettennek – jön az öntudat.” Alig észrevehetően a bogár-képzet mehökkentően újszerű továbbéléséről van szó, s a következő részben a gyerekek is megjelennek: „kipenderítet gyereked / a langyos alomból.” Így „ugyanazok” a verskellékek jelennek meg itt, ám egészen más rendbe építve. A meg nem nevezett bogár-képzet nemcsak a szépséggel, de a védtelenséggel is társulva válik az öntudat által eltaposottá. Nem agresszivitás ez, csupán a „flegma vad” közömbössége: az ember a földre sem nézve eltapossa a bogarat, miként az ébrenlét öntudata megcáfolja, elhalványítja az álmokat. A példázatértvényű hasonlat tovább folytatódik: a *toronyló roppant, flegma vad* képzete előhívja a *medvéét*, az álmok és az öntudat elmentését így az öntudat és a halál harca egészíti ki, értelmezi tovább.

Álmot és öntudatot egymásba átjátszása szinte kis drámaként jelenik meg. A lírai én az álmokat érzi igazán magáénak (*álmaink*), az öntudatot eltávolítóan mutatja be (*jön az öntudat, itt az ébrenlét, ránk tapos*), szinte olyanként, ami nem mi vagyunk. Ez az azonosuló, illetve tárgyias fogalomkezelés azt mutatja, hogy nem lélektani-filozófiai értelemben használja a költő e kifejezéseket, hanem elsősorban a szabad és a kényszerek közé szorított élet megnevezéseként. Az öntudat megöli a képzeletet, motorizál, futószalag-létezést enged csak meg. Az álmok riadnak, rettennek, roppannak, azaz eredménytelenül menekülnek a „megsemmisülés” elől a vers első részében, ebben az ébredéstörténetben. A rákövetkező reggeltörténet még őriz valamit az ébredés pillanatának idilljéből, bár a buzdító jellegű önmegszólításban nemcsak a cselekvéssor gyakorisága s így rend volta van benne, hanem kényszeressége is: a törvényé, amelyet nem változtathatsz meg. Mozgalmasság, eseményesség és kényszeresség vitatkozik itt egymással, az önszuggesztió teszi, hogy „beveszed szépen gyógyszered”, hogy „megeredsz magad is: vár a gyár”, de előbb még a törvény megismerésére buzdítod a gyereked is: „Eredj, / tanuld, mennyit tesz egy meg egy.”



Azért sokakban él hiedelem e létezésről: „*Repülünk! – mondják emberek*”, a szöveggörnyezet azonban megsemmisíti a repülés képzetét, hiszen a gépkocsiaradat reggeli nyüzsgésébe illeszti bele, s az emberek a szilárd vázú kocsikban csak úgy futnak, mint *pubatestű kis álmaink* futkostak, s ugyanúgy reménytelenül, mert a *flegma vad* – itt most már a cammogó medve képében – csattog feléjük.

Az ébredés- és a reggeltörténetet egy léttörténet zárja le. A lírai hős egy felnőtt, élete felén járó ember, de sorsa kétfeleként is általánosítódik. A 2. részben a gyerek látszólag még csak a reggeltörténet része, a befejezésben megjelenő öregkor végzetes reménytelensége és kiüresedettsége egyértelművé teszi, hogy itt az egész életnek, a nemzedékek egymásutánjának a könyörtelen rendjéről van szó: a gyerek dolga az, hogy megtanulja, ami elől nem bújhat el, a felnőtté, hogy tegye a megtanultat, hogy megöregedve *lábatlan* és *kiürülten* vegetáljon.

Az idődimenzió azonban nemcsak a nemzedékek rendjeként épül be a költeménybe. A három kis „történet” folyamatosan alkalmat kínál arra, hogy az egyetlen nap cselekvésmorzsái az egész létezésnek váljanak jellegzetes csomópontjaivá. Egyrészt az időbeli vissza- és előreutalások erősítik ezt meg: *minapi kín, s akarsz, nem akarsz – belebalsz, mikor majd*, másrészt a leírt cselekmények gyakoriságának, ismétlődésének érzékeltetése: *reggel van megint. Ma is lesz, meglásd*. Mindezt a *de most* fogja egységbe, ez az adott nap is, de benne rejlik az egész felnőtt létezés is, s ezt a mostot a muszáj, a konokul ismétlődő *kell* determinálja.

Az álmokból riadva a gyógyszer és a reggeli galvanizál életre, de ez az élet: *békebarc*, amibe *belebalsz*. Az eredeti jelentésköréből kiragadott, s mára egyébként szinte használhatatlanná kopott szóösszetétel kíméletlennek mutakozó gúnyt és öngúnyt hordoz, rokoníthatót azzal, amiként József Attila kezeli versében a boldogság-képzetet. A harmadik rész zárásában is megjelenő medve mégis mackóvá szelődik: a belehalásig még haladékokat kapunk, *még lenni kell*. Lehetnek még *pubatestű álmaink*, átélhetünk *matt derűket*, *fényes borúkat*, annak ellenére, hogy tudjuk: belehalunk. Élet-halál ellentétére nem adható idilli, derűt sugárzó válasz. Az élet lehetséges értékeit viszont lehet derűvel szemlélni. Ezt a derűt Kiss Benedeknek ebben a versében látszólag csupán a szétfakadó álmok érdemlik meg. Mert a vers elsődleges jelentéskörében az élet szinte értelmetlennek mutatkozik, s miként Madách *Tragédiájában*, itt is szinte a kifejtés ellenére fogalmazódik meg a *lenni kell* életparancsa. Mint ismeretes, a *Tragédiában* a párizsi szín, az álom az álomban erősíti meg történetfilozófiailag a biológiai létezés (anyaság) és az erkölcsi létezés (bízál! küzdj!) parancsait. Ez a *kell* e lírai műben szükségképpen kevésbé körvonalazott, de itt is megerősíti az álom, amely itt ugyanúgy jelképi érvényű, hiszen a futószalag-sorssal ellentétben a szabadság birodalmát villantja fel... A körülhatárolt, lefokozott lét önnön helyzetét tudatosítva átláthatja a maga tragikumát, s a vállalat erkölcsében, a létszemlélet pontosságában, az értékek megőrzésében, az igazi célképzetekben az emberi lét fenségességét is átérezheti.



# „Mifelénk” – „Itt Erdélyben”

## Farkas Árpád versei

Másodízben jelentek meg Farkas Árpád válogatott versei, s mindkétszer magyarországi kiadónál. Előbb a Magvető adta ki, még 1985-ben *A befalazott szószék* karcsú kötetnyi, ám jelentős anyagát, majd 1991-ben a Püski Kiadó *A szívárgásban* című gyűjteményt, amely egyrészt gazdagabbá teszi a korai versek válogatását, másrészt teljes ciklusnyi új verset is közread. Mindkét kötet élén az *Apáink arcán* című költemény áll, most már ciklusok elé is kiemelten.

Ez a vers az első kötetnek, az 1968-ban Bukarestben kiadott *Másnapos ének*nek is az első darabjai között található, s egészen jelentéktelennek tetsző szövegváltoztatással került a gyűjteményekbe. A két kis módosítás azonban igencsak jellegzetes, s ha nem is Farkas Árpád költészetének, de annak a léthelyzetnek a lényegére vet fényt, amelyben ez a líra formálódik. Az első szövegközlésben így indult a mű: „Mifelénk a suvadásos dombok / a férfiakban éjjel mélyre szállnak, / recsegve nőnek meg a pofacsontok, / s a vízmósásos szemekben az árnyak / nézik, nézik tehetetlen hosszan, / hogy a türelem partjain milyen erdő ég el.” S a szövegmódosítások: az első sor most így indul: „Itt Erdélyben”, az ötödik pedig így módosul: „nézik évezredes hosszan”. Könnyen meglehet, hogy már a vers születésekor ez volt a fogalmazás, s csak a közlés érdekében kellett szelídíteni, a szomorú lényeg az, hogy van egy ország, ahol évtizedek óta leírhatatlan magyarul az, hogy Erdély, és az, hogy évezredes, pedig ebben az országban kétmillió magyar él. A magyarországi magyarok kifosztottság- és bezártságtudatát oldhatta 1945, 1956, a hatvanas évek gyarapodása s 1989 is, az erdélyi, a nemzetiségi magyarság esetében az oldódás reményének évadai rendre önmaguk ellentétébe fordultak, minden oldódás hamis látszatnak bizonyult. A hatvanas években azt tanították a kor bölcsei: majd elhal az állam a kommunizmusban, a határok jelképeessé válnak, s ez megoldja a nemzetiségi gondokat. A kilencvenes évek bölcsei már nem a marxizmus ideáira hivatkoznak, hanem az egyesült Európára, ám a következtetés ugyanaz: majd akkor spiritualizálódnak a határok, s ez megoldja a gondokat, hiszen a határok csak akkor válnak jelképeessé, ha mindkét oldalukon igazi demokrácia lesz, igazi demokráciában pedig bármifajta kisebbség élhet minden jogával. Nem tudom, újabb harminc év elteltével mire fognak alapozódni a nézetek, amelyek feltehetően ugyancsak a határok elmosódásáról ábrándoznak majd, de az még kevésbé tudható, hogy akkor is lesz-e még magyar tudatú magyarság Erdélyben s más magyarság lakta nemzetiségi területen. Az vitathatatlan, hogy bármiféle jó megoldáshoz igazi demokráciára lenne szükség, csak-hogy a demokráciát akarni is kell, s a politikai értelemben megnevezett egykori Kelet-



Európa államai ma csak részben szándékoznak valójában Közép-Európába átkerülni. Egy részük úgy véli, hogy előbb megoldja feszítő belső gondjait „keleti”, diktatórikus és közép-kori módszerekkel, azaz megszünteti például a maga nemzetiségeit, ezáltal a „gondot” is, s akkor majd jelentkeznek, hogy ők most már igazán demokrata szeretne és tudna is lenni.

Hiába éljük, tudjuk legtöbben ezt a helyzetet, sokan mégis úgy tesznek, mintha a probléma nemcsak hogy lokális volna, hanem annyira az, hogy még a magyarság mint olyan is túlteheti magát rajta, fontosabbakra kellene néznie. A pártállam korában megszokott dolog volt e hazai nézet, PB-tag mondta például, hogy Erdélynél sokkal fontosabb kérdés a lakáshelyzet – aztán mindegyik „helyzetet” csak rontottak a kinevezett bölcsek. Azonban ma is hangadó vélemény vallja nevetségesnek a nemzethalál emlegetését, a nemzeti pusztulásélményt, romantikusnak, megalapozatlannak, tényekkel, statisztikai adatokkal cáfolhatónak nevezve. A történelem sok furcsaságot produkált már, s nem a siránkozók önfeladása, hanem a ténylegesen megsemmisíteni akarók elszántsága és ereje döntött el efféle kérdéseket. A belátható jövőben az állítást a nemzethalálról magam is abszurdnak érzem. De nem éreztük volna-e abszurdnak nyolcvan éve Trianont is, Auschwitzot is? S aki csak egy kicsit is reálisan gondolkodik, nem tartja-e indokoltnak, ha a nemzetiségi sorsba kényszerült magyarság legáltalánosabb és legelemibb élménye a pusztulás, a halálvízió, s nem tartja-e természetesnek, ha az értelmiség, mindenekelőtt az írók e víziót és a vele való szembeszállást tartják művészetük központi magjának? Ha másként nem, hát egyetemes és egzisztenciális félelemélményt fogalmazva meg. A nemzetsóport halálának látomása nem bódult álom, nem romantikus hevületű felnagyítás, hanem létező veszély, egyénként és magyarsághoz tartozóként naponta átélt megaláztatások és arculverések sorozatában megtapasztalt. S ami Erdélyben, a Vajdaságban, a Felvidéken többmillió magyart fenyeget, az nem fenyegeti-e vajon azt a tízmilliót is, akiket a trianoni határ magába zár védőn? A legszigorúbb határok sem lehetnek annyira merevek, hogy a pusztulás érintetlenül hagyhatná az anyaországot, s ha mégis, az annak volna a jele, hogy az ország is beteg, életveszélyesen.

Mindebből számomra az következik, hogy Farkas Árpád, aki az erdélyi magyarság egyik leghitelesebb és érvényesebb szavú költője, nem egy korlátozott látásmódnak, s nem is csak egy régiónak a költője. Nemcsak egy régió elemi létgondjait emeli be megrázó hi-telességgel az egész magyar költészetbe, hanem eleve az egész magyarság létéről szól. „Mifelénk”, „Itt Erdélyben”, a végeken, a peremvidéken tisztábban és egyértelműbben megmutatkoznak az igazi kérdések, a milliókat foglalkoztatók és mindennapi létükben is érzékenyen érintők, itt az lenne az igazi regionalizmus, ha nem erről szólna elsősorban művés. Megfontolandó az is, hogy vajon a nemzetiségi lét korlátozottsága, a magyarságlété s nemkülönben az emberiséglété és a személyiséglété egyáltalán hermetikusan elzárható kategóriák és problémák-e, vagy inkább nemcsak hogy lehetséges átjárás, de kiiktathatatl-an hajszálgöyökér-rendszer is köti őket az erdélyi magyar irodalomban is, például Farkas Árpádé.

Ezt a formálódó s jellegzetességeit már a második, *Jegenyekor* című kötetben (1971) felmutató költészetet több értő elemzés mutatja be, indokolt tehát, hogy figyelmünket most az új versek csoportjára irányítsuk. A kötetet záró *Szárnyas kövek* ciklus



gyűjti őket egybe, de a korábbi, az időrendet és tematikus együtartozást is figyelembe vevő ciklusok is tartalmaznak féltucat olyan darabot, amelyek az előző gyűjteményben még nem kaptak helyet. (S gazdagabb a korai versek válogatása is.) Farkas Árpád kötetcímei a *Jegenyekör* óta mindig erőteljesen jelképesek, és ezek határozottan utalnak az erdélyi kisebbségi léhelyzetre. Az *Alagutak a hóban* a költő kedves tél- és hó-képzetével fejezi ki a nemzetiség elszigeteltségét, bezártságát és megnémítottságát. A *szivárgás*ban ugyanezen léhelyzetnek a negatív folyamatosságát mutatja fel: „Ülve tivornyán, csömörös lakomákon, / jelentem, amit gyulladt, / alvatlan szemmel látok: / a Csodák Csodája csöndben / belőlük elszivárog.”

A helyzet hiteles lírai megörökítése mindkét műben együtt jár a *legyen másként!* cselekvő követelésével, annak látomásával is. Azért kellene alagutak a hóban, hogy megtalálják egymást az emberek, hogy működhessen a társadalom. A másik vers keserűbb, a romlást szinte végzetként elfogadó szemlélete is átsap önnön ellentétébe, mert a mégis létező élet már maga a csoda: „fogyunk-növünk, / de vagyunk! Részt veszünk / e lakomán, s jelöljük májfoltok bár testem: / – lélegzünk!, élünk!, ím / Csodák Csodáját / újra és újra megjelentem!” Reményvesztettebb szemléletű e vers, mint Nagy László híres 1956-os alkotása, a *Csodák csodája*, de szintén nem remény nélküli: ha Isten nem segít, magamagát támasztja fel az eltemetett ember, akiben természetyszerűen ott borzong az Ady-féle szemlélet, a *föltámadás szomorúsága*.

E szimbolikus kötetcímek sorába illeszkedett nagy erővel *A befalazott szószerk* is, a némaságra kényszerítettségnek és a szó, az ige mégis létező és ható voltának felmutatásával. Paradoxont magába rejtő cím ez, akárcsak a legújabb ciklusé. Hiszen a köveknek nincsen szárnya. Bár fenn a Hargitán ez is elképzelhető. A *Szárnyas kövek* azonban nem elégszik meg a természet érzékletességével, hanem ebből ismét sorsképletet épít, legendákkal is leszámolva, hiszen „túlmitizált csöndből: ábeli rengetegből” kell fölemelkedni, s a fent első lényegi tapasztalata: „kopár egy fenenség e fennsík, látod.” Nem a „föfölddobott kő” Ady-képlete ez, itt a távozás, a menekülés, a léhelyzetből való kikerülés sem ténylegesen, sem képletesen nem jön szóba, itt a megmaradásnak, az elviselésnek van meg a tényleges és a képzetes szintje. A kő nem mozdul el, miként az embernek is szülőföldjén kell maradnia, de ha ott semmiképpen nem érezheti otthon magát, akkor kell a virtuális haza: „itt, idefönt, / itt léssen majd hazánk, barátom, / léleklejtő világhuzatban.”

A romániai magyarság mind reményvesztettebb helyzete a nyolcvanas évek második felében nagy erővel szólalt meg az ottani irodalomban, Farkas Árpád számára is példát mutató erővel Kányádi Sándor és Sütő András ott szintén ki- és előadhatatlan műveiben. A *Szárnyas kövek* versei ugyanezt a felelősséget sugározzák, belátván és érzékeltetvén, hogy félrevezető lehet a *csakazértis* hősiesség, helytállás hangoztatása csupán, ha nem társul melléje a romlás hiteles helyzetjelentése. A romlásé: a magamegadásé. E két érzelmi-gondolati csomópont szervez meg szinte minden egyes darabot. Bár tudjuk, hogy a romlás minden romániai ember számára létező veszély volt fizikai és erkölcsi-tudati értelemben is, a költő nem a fizikai, az emberi életet általában veszélyeztető romlásra teszi a hangsúlyt, hanem az erkölcsire, s ott is a kettősen is fenyegető nemzetiség gondra. Hiszen romlottá, árulóvá válik az, aki a diktatúra kiszolgálója lesz, de a nemzetiségi már azzal is



erkölcsi vétséget követ el, ha románosodik, akár csak azzal, hogy román iskolába járattja a gyerekeit. Pedig feltehetően csupán a fizikai létfeltételek javulásának ábrándjából cselekedett ily módon, „a gyerekek érdekében”. Kényes helyzet ez, nehezen feloldható, hiszen az értelmiségi, a költő pontosan tudja, hogy az életünk s magyar voltunk egyaránt pótolhatatlan kincsünk. Tompa László egykori híres versét gondolja tovább az *Epilógus a Lófürösztéshez*: a székely legények által fényesre fürösztött lovak helyett „már csak Szent Mihály lova poroszkál lehajtott fővel, / már csak az ő csontváza foszforeszkál / zörögve a csillagtalan éjszakában, / s Áron még szorítja, de Imre, / Imre ő egyre jobban elhagyja magát”. Az önmagaelhagyás nem csupán egzisztenciális érdek, érvényesülési szempont követelménye, hanem még inkább a félelemé. Kulcsszava, kulcsélménye ez a nyolcvanas évekbeli verseknek személyes és közösségi érzületként is. A reményvesztettség helyzetét csak egy történelmi pillanatra oldotta fel 1989 karácsonyának átmeneti reménye. Farkas Árpád nem is e pillanatot fogalmazza meg, hanem az újabb csalatkozást, *Fekete karácsony* keserű tanulságát, a „valóban megszületett volna Jézus?” kétségbeesett kérdését. Pontos az évfordulós költemény diagnózisa: „itt áll térdig-derékig adventben / egy becsapott nép, üres tenyérrel”. S a kifosztottságérzet végső látomása: „Fekete karácsony jött ránk, vergődünk / vergődünk zúzott angyalszárnyain, veséjét, máját / tépjük –: esszük magunkat, fiam!”

Az édesanyát elsirató szépséges elégiába is beszüremlik a nagy gond, a halál mellé a másik, mondván, hogy a temetés is alkalom lehet arra, hogy a lesütött szeműek szikrázó szemmel együtt lehessenek végre (*Egyszer majd arcom is elkészül*). A rapszodikus nagymamasírató (*Ha sírokon bajt ki a remény*) első részében a temetési előkészület tényeit emeli jelképvé: a sírt ássa „a falu összes férfiája: mind a tizenkét / ötven és hetven közötti ember.” A második rész számvetés a költői pályával, élettel és sorssal, s minden kételyek megéneklése után egy himnikus áradású verszárlat oldja fel az egyébként feloldhatatlant:

*hogy bantokon nyüzsgő ecetes bangyák  
nyelvemet némává nehogy bezsibongják,  
gyásztalan piros torokkal,  
fölsebzett szájjal dúdoltam darabos, szederjes szókat,  
zöld lombú igéket, kalapáló szívvel,  
mint ki az éjben sírok közt füttyörészet;  
de költő nem voltam, költő én nem;  
énekeltem csak félelemből a rettenet ellen,  
tizenkét sírásó ember verejtékhitével,  
az együvé tartozás ribanc reményével  
állva meg itt a Temetődombon,  
zúgva szemben a széllal:  
félteni kell bátran! S élni. Élni.*

Kell-e mondani, hogy nem az eddigi életmű valamifajta visszavétele a „költő nem voltam én” kijelentés, hanem az életmű jellegének mellbevágóan hatásos meghatározása,



hiszen ily módon éppen arról van szó, hogy mi lehet és mi nem lehet egy erdélyi magyar költő, hogy mi a kötelessége első-, másod- s harmadrenden is. Az édes ének, a játékos ének, a kísérletező ének helyett a magyarságénekeké az elsőbbség: a költői szókimondás. A költő azonban ebben is költő. Nem „politikus”, nem „közéleti” költészet ez, korlátozó kategóriákkal nem ragadható meg. Valóban benne van személyiséglét és emberiséglét, magyarságlét és nemzetiséglét, s nemcsak az említett versekben, hanem olyanokban is az új termésből, mint a Csoóri Sándornak ajánlott *Egy diólevél*; az *Erdei ház*; a *Hol az eső összeér a havazással*; a *Tekintet (1) és (2)*; a *Weöres Sándornak*; az *Egy bársfalevéltre* és a kötetzáró *Ének*.

Érte bírálat Farkas Árpádot többrendbeli is. Szűkszavúságát kifogásolták, de hát a vers nem elhatározás dolga csak, s a mennyiséget botor dolog értékelésbeli előfeltevésként számonkérni. Sokaknak nem tetszik „konzervatív” költészettelfogása sem, amely mesterekhez s önmaga korábbi útjához egyaránt kötődik. Nem hiszek abban, hogy akár ma, akár a jövőben lenne a művészetben egyedül üdvözítő módszer, s hogy bármi jeles hagyomány elvből használhatatlannak lenne minősíthető. Farkas Árpád költészete ékes példája annak, hogy a kötődés a mához csak a múlt vállalásával lehet teljes értékű, s hogy minden művészi út célhoz vezethet.

(1992)



# Júdásfa és maszkabál

Nagy Gáspár: *A fiú naplójából*

„...egy vers milyen veszélyes”

Radnóti Miklós

Nemcsak Ady „verse törvény”, miként József Attila megfogalmazta, hanem szinte minden más költemény is a magyar közgondolkodásban. A magyar líra átpolitizáltságát, erőteljes nemzeti érdeklődését hol nemes hagyományként, hol átkos örökségként szokás emlegetni, mert sajnos folyamatosan hajlunk a kizárólagos, kirekesztő jellegű gondolkodásra, s ritkán látjuk be, hogy valójában soha nem a hagyománnyal van igazán bajunk, hanem a mindenkori jelennel, amely ugyan mindig a múltban gyökerezik, annak a következménye is, ám e következmények káros vonásait aligha írhatjuk azoknak az erőknek a számlájára, akik éppen azért működtek, hogy a következmények ne károsak legyenek. A magyar költő soha nem azért „közéleti”, hogy ezzel borsot törjön a másfajta szemléletű alkotók orra alá, hogy kétségbevonja őket, hanem azért, mert nem tehet másként, mert itt áll, és ez az itt-lét őt erre kötelezi. Nagy erő a hagyomány, de elsősorban természetesen nem ez kötelez, hanem a hagyományt életrehívó helyzetekkel elkeserítően rokon mindenkori újabb és újabb helyzetek.

Közfelháborodást válthat ki, ha egy költemény „érthetetlen” avagy „erkölcstelen”, hiszen a társadalom rendre kötöttebb gondolkodású, mint a művész. Azonban ha egy mű politikailag merész, az általában nem a társadalom, hanem a közvetlenül az államhatalmat gyakorló csoportok felháborodását szokta kivívni. S nem csupán a politikai hatalom megkötöttsége, hanem még inkább félelme miatt. A félelem minden igazi változásnak már a képzetétől életre kel, hiszen nehéz lenne eldönteni, hogy egy diktatórikus hatalom akkor fél-e jobban a számára eretnek nézetektől, amikor hatalma teljében van, vagy akkor, amikor ez a hatalom meginog. A különbségek legfeljebb árnyalatnyiak. A hatalom tetszése szerint cselekedhet annak tudatában, hogy „egy vers milyen veszélyes”, s bármit tehet még akkor is, ha e verset a költőn és rajta kívül más egyelőre nem is ismeri. S éppen e gyakorlat miatt kell tudnia minden költőnek, hogy valóban, egyetlen vers is veszélyes lehet – ha nem is a hatalom megdöntése, de a költő személyes biztonsága szempontjából. Szólj igazat, betörök a fejed – tartja a közmondás, amely a kárpát-medencei élettapasztalatok egyik legbölcsebb sűrítménye.

A múltó évtizedek, sőt évszázadok mégsem szolgáltatottak sok példát arra, hogy a vers valóban veszélyessé vált volna bármiféle hatalom számára. A magyarság a maga java költőit általában nem politikai cselekvésekhez hívta segítségül, sokkal inkább a meghatározó érzelmi-gondolati léhelyzetek kifejezéséhez. A költeménynek nem az utca és a tömeggyűlés, hanem az otthon és a dolgozószoba a természetes létezési közege. S ott olvasva a magyar költészetet, talán még szembeötlőbb, hogy a legfőbb szólam nem a lázadásé, hanem



a kétségbeesést legyűrő megmaradásé. Nem a *Nemzeti dal* igazságát kérdőjelezem meg ezzel, csupán csak azt állítom, hogy száz évben egyszer ha akad alkalom *Nemzeti dal*t írni és formálni is vele a nemzeti történelmet. A magyar költő általában nem a történelem ünnepi készülődéseiben forgolódhatott, sokkal inkább az elmaradt és a feldúlt ünnepek határozták meg tevékenységi körét. „Lesz még egyszer ünnep a világon” – sikoltotta Vörösmarty, s ez azóta is ott visszhangzik mindannyiunkban.

Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelynek kamaszként volt módjában átélni egy ilyen ünnepi pillanatot, majd annak szétválását, gonosszá színezését, az emlékek írmagjának is szinte földméli tárnákba száműzését. 1956-ra gondolok, arra az évre, amely azóta is megosztja a magyar társadalmat, bár mindig másként és másként. 1956 megőrződött az akkori felnőttek tudatában, de a felnövekvő újabb nemzedékeknek inkább csak a tankönyvek néhány mondatát jelentette. Ezek a mondatok ma már semmivé foszlottak, hamisságuk egyértelművé vált. Voltak azonban olyan fiak, s nem is kevesen, akik pontosan tudták, hogy mi a hamisság és mi az igazság. Tudták, de magukba zárták a titkot. Hiszen itt már nem arról van szó, hogy egyetlen vers milyen veszélyes, itt már egyetlen szó, sőt egy fél szó, mindössze öt betűcske elhagyása jelentette a legszörnyűbb eretnokséget: a forradalom „ellen” nélkül. Volt egy „fiú” azonban, aki verset – sőt több verset is – írt e témakörben, s a nyolcvanas években azzal is megpróbálkozott, hogy ezek nyilvánossághoz juthassanak. Nagy Gáspárról van szó, akinek két emlékezetes „botránya” is volt.

A botrányokhoz rögzös út szokott vezetni. Két apró tényt idézek fel Nagy Gáspár és a hatalom kapcsolatának történetéből. Még pályakezdő költőként egyik versét – a költő megkérdezése nélkül – átírta egy hetilap főszerkesztő-helyettese. A költemény egyik sora volt „félreérhető”, pontosabban egyik kifejezése e strófában: „Sírásomat ne bűjtassátok / – így volt a rend – / jöhetett kozák-szurony, tehervonat.” A kozákból a gondos főnök tolla nyomán csendőrré lett, mert természetesen nem az jutott eszébe, hogy itt Petőfi és József Attila halálának módjára történik utalás, hanem az, hogy „ne sértsük a szomszéd népek önértetét”. Helyreigazítás természetesen nem jelent meg. Amikor meg a *Mozgó Világ* alakult át folyóirattá, vezető helyen kívánta hozni Nagy Gáspár *Szaltószabadság* című versét. A vers meg is jelent, de nem ezen a „félreérhető” címen, hanem így: *Csak nézem Olga Korbutot*. . . Így vált ismertté a hetvenes éveknek ez az alapverse, s nyilván ezért nem állította vissza az eredeti címet a költő a válogatott versek új kötetében sem.

A szelíd példák után idézzük fel az *Öröknýár: elmúltam 9 éves* című írást, amely az *Új Forrás*ban jelent meg (1984. május), s akkora vihart kavart, hogy az illetékes szerkesztőnek a folyóirattól, Nagy Gáspárnak pedig az Írószövetség titkári székétől kellett megválnia. A vers az ismeretlen sírt és a gyilkosokat emlegeti, hiszen „egyszer majd el kell temetNI / és nekünk nem szabad feledNI / a gyilkosokat néven nevezNI”. S miután a költő 1958 nyarán múlt el kilencéves, s a főnévi igenevek monogrammá kiemelt végződése pedig nyilvánvalóan Nagy Imrére utalnak, kevésbé szemfüles cenzoroknak is feltűnt az a szöveg, amelyet egyébként legfeljebb néhány száz ember olvasott el figyelmesen, s utána gondosan hallgatott róla. Így viszont a fél ország értelmisége arról beszélt, hogy tudod, az a vers, amelyik Nagy Imrét emlegeti meg a gyilkosait. Ez még a „szent béke” kora volt, kevesen gondolták, hogy néhány év múlva nyugodtam fel lehet oldani a monogram rejtélyét.



Ám Nagy Gáspár addig sem várt. 1986 júniusában közölte a *Tiszatáj* *A fiú naplójából* című költeményt, s bár ennek értelmezése sok kibúvót kínálhatott volna, a politikai vezetés nem ezeket a lehetőségeket ragadta meg, hanem a könnyörtelen támadását. Harminc év „csodálatos eredményeinek” megkérdőjelezését látták e versben. Mivel a költő már nem volt „hivatalnok”, távozásra felszólítani nem lehetett, de így minden düh a folyóiratra áramolhatott, amelynek működését, mint közismert, felfüggesztették, szerkesztőit végül is pártfegyelmiiben és más munkakörbe helyezésben részesítették annak ellenére, hogy szinte az egész íróársadalom felemelte szavát az érdekükben. Az előbbi vers közlése valóban lehetett szerkesztői figyelmetlenség következménye, a *Tiszatáj*nál viszont bizonyosan tudatos választásról volt már szó: egy jeles költemény és egy jelentős gondolat közreadásának felelősségéről. Szándékosan használok ezt a kifejezést, vitatkozva a korabeli kultúrpolitikuskok által szajkózott „felelőtlenséggel” szemben. A felelőtlenséggel nyilván a közmegegyezés felrúgására kívántak célozni a fogalmazók, s csupán azt nem vették figyelembe, hogy ez a közmegegyezés egyrészt akkor már javában recsegett-ropogott, viszonylagos értékei semmivé foszladoztak, másrészt nem Nagy Gáspár és nemzedéke volt az, aki ezt megkötötte, pontosabban aki kényszerből tudomásul vette az MSZMP diktátumát.

1986-ban nem lehetett pontosan tudni sem azt, hogy miként alakul a nyolcvanas évek második fele Magyarországon, sem azt, hogy éppen ez a vers is „milyen veszélyes”. Az acéli kultúrpolitika bereczes folytatása – az egyre szénilesebb Kádár János irányításával továbbra is – nemcsak hogy jót nem ígért, de önmaga közeli végzetét sem mutatta még meg. A *Tiszatáj* elleni dühödő támadás, amely hamarosan az irodalom elleni támadássá szélesedett, akkor még inkább látszott egy szigorodási periódus nyitányának, mintsem a pártállam végórájának. Én legalábbis nem tudtam, hogy a „magánszorgalmú kutyák” nem erejük, hanem gyengeségük miatt oly dühödtek, mintha egyenesen Illyés verséből rohantak volna elő. Azt nem hittem – ugyancsak Illyést, azaz a *Fáklyaláng* Görgey-jét idézve –, hogy „a cár trónja örök!”, de azt igen, hogy még hosszú életű. S ezért gondoltam azt, hogy továbbra is keresni kell a kompromisszumos megegyezéseket, hogy például az újrainduló *Tiszatáj*at meg kell próbálni az eredeti mederben megtartani. Helyzetmegítélő képességem – talán információm is kevés volt, s túlságosan irodalmi – szerencsére tévesnek bizonyult. Az íróársak nagy része konokabb volt, s végül is az 1948 utáni korszak első igazán sikeres sztrájkja zajlott le, mert hiába termelt az „üzem”, az üzemeltetők mégis megbuktak, s rákényszerültek, hogy csődeljárást kérjenek maguk ellen. Persze ez a sztrájk nem a lap ellen irányult elsősorban, hanem e kulturális politika, általában e politika ellen. S így végül is azt kell belátni, hogy egyrészt Nagy Gáspár, másrészt a *Tiszatáj* szerkesztőinek bátorsága volt az egyik szikra, az egyik legfontosabb szikra azok közül, amelyek 1989-hez vezettek.

1989 karácsonyára megjelent Nagy Gáspár válogatása régi és új versekből *Múlik a jövőnk* címmel. Az új versek élén *A fiú naplójából* áll, az a mű, amelyet nemrég még szinte csak illegálisan lehetett olvasni, de amely ma politikai szempontból szinte már értelmetlen témakört taglal. Igen ám, de egy költeményt sohasem szabad aszerint megítélni, hogy mi az értéke politikai szempontból. Az 1986 óta lezajlott változások fényében s ma



olvasva e művet, éppen azt érdemes elsősorban észrevennünk, hogy aktuálpolitikai jelen-tésén túlmenően egy általános emberi-társadalmi helyzetet is megragad, s hogy mindezt maradandó esztétikai érvényességgel cselekszi meg.

### ❖ *A fiú naplójából* ❖

...és a csillagos estben ott susog immár harminc  
évgűrűjével a drága júdása: ezüstnyár rezeg  
susog a homály követeinek útján s kiténteti őket  
lehulló ezüst-tallérokkal érdemeik szerint illőn...  
...és ha jön a nyüszítve támadó gyávaság  
a rémület hókuszpókusza? — akkor eljönnek ablakod  
alá a szegényes alkuvások vénei-ifjai mint mindenre  
elszánt hittérítők s beárad a dögszag: a teletömött  
gyomor békessége meg az ígéretekkal megtelt szemek  
tőcsafénye és fénytelen homálya...  
...csupán el kéne hinned... de nem hiszed hogy éppen  
ők jöttek-szöktek el a maszkaból hogy éppen ők  
azok a független kutyák kik ideológiamentes csontokon  
tökéletesítik a fölösleges morgást-harapást...  
...nem tudom még hogyan viselem tartósan a szégyent  
hogy együtt nézzük ugyanazt az eget folyót hangyafészket  
és másképp vert a szívem másért pirultam el  
másért szorult öködbe a kezem és másképp láttam  
ugyanazt a fát ezüstlő éveinkkel sújtva súlyos emlékek  
alatt recsegni-ropogni-hajladozni büszkén —  
de ha több szégyen is társul velem akkor is csak így  
mondhatom: míg a szem él látni kell fele-Barátaim!...

A költemény címe szándékosan egyszerű, semleges. De e cím irányítja a szerkeze-tet is. Csonkasága alapján még egyetlen részletre is számíthatnánk, maga a költemény azonban pontosan elkülönített négy részre tagolódik. E részek természetesen szorosan kapcsolódnak egymáshoz, a mindegyikük elején és végén megtalálható három pont azon-ban hangsúlyozza a töredékességet, ami egyébként is gyakori szervezőelve az újabb versek-nek. Igen ám, de e töredékességgel felel a költeményt szuggesztív egységgé formáló fo-lyamatosság. A három pontok nemcsak elválasztanak, de össze is kötnek. A folyamatossá-got erősíti két formai elem is. Az egyik az írásjelek — a mondatokat és mondatrészeket el-választó — lezáró írásjelek hiánya, kivételessége. A másik a sorok terjedelmessége (átlag 16 szótagosak) és ugyanakkor az áthajlásoknak mégis nagy száma. S ugyanilyen folyamatos-



ságot biztosító eszköz a vers ritmusa is. Nem szabályos, de a szabályosság képzetét kelti. Alapja egy hexaméterre emlékeztető sor, amelybe más időmértékes ritmusok mellett a hangsúlyos tagoló ritmus is belejátszik.

A ritmusnak ez a szabálytalanságában is szimultán jellege a központi képre is átsugárzik. Mert hiszen a júdásfa negatív képzeteket kelt minden olvasóban. Itt azonban a jelzője: drága. A júdásfa egy valóban létező fafajta (cercis), s a hagyomány szerint Júdás, rádőbbenven árulásának következményére, visszaadta a harminc ezüstöt, egy ilyen fára akasztotta fel magát. A júdásfa tehát tényszerűen: akasztófa, jelképesen: figyelmeztetés arra, hogy az áruló elnyeri büntetését. S ezen nem változtat az sem, hogy Júdás cselekedetét az eleve elrendeltetés vezérli, hogy van olyan leírása is cselekedetének, amely szerint Jézus szinte ráparancsol, hogy adja fel őt.

E költeményben a júdásfa éppen harminc esztendő, azaz 1956-ban eredt meg. A fa maga 1956, s „ugyanazt a fát” lehet többféleképp látni. Az MSZMP azt mondja még 1990 februárjában is, hogy 1956 októberében ellenforradalom volt. E felfogás szerint a júdások, az „ellenforradalmárok” elárulták a forradalom ügyét. Mások – így a költő is – azt mondják, hogy 1956 októberében forradalom volt, s ezt a forradalmat árulta el november 4-én az MSZMP. A nézőponttól függően Júdás tehát a társadalomnak egyik vagy másik része, de e két nézőpont éppen két részre bontja a társadalmat. A költőnek nem a júdások a drágák, hanem a fa, amelynek ültetőit júdásoknak nevezte a fennálló hatalom. A baj nem az, hogy 1956 árulás lenne, hanem az, hogy 1956 elárultatott, s azóta – harminc éve – ennek az árulásnak a légkörében élünk mindannyian. Ez a fa maga a természet, olyan mint az „istenadta nép”, azaz se nem bűnös, se nem büntelen, csupán létező, amely azonban nem tud beszélni abba, hogy miként minősítik, s abban sem, hogy mit tesznek vele, hogy például júdásfájává válik valakinek vagy valakiknek.

Júdás nevéhez az árulás, az igaz embernek, az igazságnak az elárulása társul. Miért válik valaki árulóvá? A költemény a gyávaság, a rémület, az alkuvás indokait sorolja, vagyis nem az eleve elrendeltséget, az isteni parancs szükségességét vagy az eredendő gonosz-ságot állítja a középpontba magyarázatában, hanem az emberi félelmet és az életérdekeket. S ezzel voltaképpen 1956 utóéletének két nagy periódusát, egyúttal két eltérő kezelési módját mutatja fel. A berendezkedő hatalom 1956 novemberétől egyrészt a kemény kéz politikáját valósította meg az „ellenforradalmárokkal” szemben, másrészt a teljes engedékenységet, az ígéretéseket a „büntelen”, a „dolgozó” emberekkel szemben. Otromba taktikai játék folyt ugyan egészen a közelmúltig azzal, hogy mikor és ki melyik csoportba tartozik, de kétségtelen tény, hogy a konszolidálódás kemény periódusának befejezése után, a hatvanas évek amnesztiáival egy olyan korszak köszöntött be, amelyet egyre inkább jellemezhetett „a teletömött gyomor békessége meg az ígéretekkel megtelt szemek tócsafénye és fénytelen homálya...” A szerzés csak a maga örömteli arcát mutatta, s nem az ördögöt is, arra a nyolcvanas évekig várni kellett. S volt valami feledtetően zsongító, önmegnyugtató erő e korszakban. Hiszen – a hatalom bennfenteseitől eltekintve – senkinek sem kellett átélnie személyesen Júdás tragédiáját. Tízmillió ember itt nem feladta személyesen a hatóságnál az igaz embert, még csak nem is követelte a tömegben elvegyülve teli torokból, hogy: feszítsd meg!, csupán hallgatott a tömegben is, a munkahe-



lyen is, otthon is az igazságról, s tudomásul vette, hogy 1956-ról csak azt lehet mondani, amit megengednek.

Mert ha mást mond, máris belép a fenyegetés és a félelem kettőse. Félelem az egyéni sorsban, hiszen az eretnek az állásával, egzisztenciájával, végső soron még állampolgárságával is „játszott”. Félelem az osztály- vagy rétegsorsban, hiszen aki forradalmat emlegetett, az a munkásosztály ellensége volt parasztként, polgárként s főleg értelmiségiként. És félelem a nemzeti sorsban is, hiszen minden valódi nemzeti érdek nacionalizmusnak neveztetett, ami túlnézett „a teletömött gyomor békességén”. Mindhárom fajta félelemnek megvolt és megvan a fizikai, az egzisztenciális és az ideológiai szintje, s ezek rendszerint egymást erősítették. Az értelmiségi vagy a vállalkozó típusú állampolgár, általában a gondolkodó ember számára még a józan érdekből vállalt önkorlátozás után is túl szűk maradt a cselekvési tér. Rétegeként ezek az eleve gyanús csoportok szinte nem is létezhettek, az ideológia a beolvadásukkal számolt, akárcsak a nemzetnek a feloldódásával a nagy-nagy internacionalizmusban.

Lehet-e egyértelműen elítélni, ha egy ember, ha egy nemzet a józan életérdekek szellemében létezik, ha nem kergeti el ablaka alól a „mindenre elszánt hittérítőket”, s nem fogja – mert nem is foghatja be – az orrát a beáradó dögszagtól. Elkerülhette-e például a parasztság 1959–60-ban a „most már demokratikusan és önkéntesen” végrehajtott téeszésítést? S elítélhetjük-e őket azért, mert másodszor is beléptek, most már nem Rákosinak, hanem Kádárnak szerezve győzelmi jelentéseket? Ugye, sokkal bonyolultabb a kérdés? S a vers, a „napló” hőse, a fiú sem azt mondja, hogy ő a makulátlan jellem. Mert bár nem hitte el, amit elvártak tőle, együtt élt, egyazon égbolt alatt az elszánt hittérítőkkal és a fölösleges kutyákkal. Ez a szégyen alig elviselhető. Hiszen itt nem Nagy Gáspár magyar ember és költő szégyenéről van szó, ő majd minden lehetségeset megtett, hogy ne kelljen szégyenkeznie, hanem a fiúéről, egy nemzedékéről, amely tartósan együtt élt a hazugsággal, s valószínűleg még addig a határig sem ment el önmaga nézeteinek kimondásában, ameddig különösebb veszedelmek nélkül elmehetett volna.

Ehelyett szinte gyönyörködött, más vénebbekkel és ifjabbakkal együtt a maszkabálban. A júdásfa mellett a maszkabál a vers másik központi képe. A kettő szorosan össze is kapcsolódik az éjszakában, a csillagos estben, s akár a júdásfa körül is történhetik a maszkabál. S ha meggondoljuk, hogy a fának Júdássá minősítése maga is egy maszknak a ráerőltetése valamire, ami nem mutatkozhat önmagával azonosnak, akkor ez a maszkabál nem más, mint a hamisságok országának léte – a vers keletkezésekor – éppen harminc éve. Mert – 1956 megítélésének szempontjából – e maszkabál szereplője tízmillió ember: azok is, akik elsőként rohantak maszkot öltetni, azok is, akik megszokásból felsorakoztak, s azok is, akik kényszeredetten öltötték fel a maradékot, nehogy meztelenségük legyen elárulójuk.

A júdásfa a csillagos estben susog, a maszkabál is éjszakai képzeteket kelt. A csillagos est ősi költői motívum, sőt nyugodtan általánosíthatunk: egy olyan kép, amely minden embert képes költővé és filozófussá varázsolni, mert módot kínál arra, hogy a világegyetemmel és önmaga létevel szembesülhessen. Ez a szembesülés hozhatja azt az eredményt is, hogy a lét csodálatos és varázslatos, mint ezt például a kései Kosztolányinál láthatjuk, s



hozhat egy sokkal ambivalensebb, a varázslatba a félelmetességet, a világegyetem könyörtelenségét, a „törvényt” is hangsúlyosan beépítő eredményt is, mint az érett József Attilánál mutatja ezt számos költemény. Nagy Gáspár csillagos estjében is a kettősség a meghatározó. A versben az estnek két következetes kísérője van: az ezüst és a homály. S mind-egyikhez kétféle jelentéskör társul. Sőt az ezüstnyár kifejezés már önmagában is kétjelentésű, mert nem csupán egy fafajtát jelöl, a kettőspontos azonosítással (júdásfa: ezüstnyár) nem csupán a judásfát „magyarítja”, hanem elhelyezi az időben is, hiszen 1958 nyara volt az az „ezüst” nyár, amikor Júdás, a judások miatt kivégezték Nagy Imrét és társait, az ezüst-tallérok akkor hullottak a homály követei elé. Ezek az ezüst-tallérok az ezüstnyár-júdásfáról aláhulló levelek, s mint ilyenek szépek, akárcsak egy valódi tallér is szép lehet, ugyanakkor judáspénzek is, amelyekhez vér tapad, s amelyekre még a bibliai főpapok is azt mondták, amikor Júdástól visszakapták, hogy nem szabad a templom kincsei közé tenni, mert vérnek az ára, s ezért megvették rajta a fazekasok mezejét idegenek számára való temetőnek, amelyet vérmezejének neveztek el. A vers vége felé, most már a minősítő személynév-jelző nélkül láthatjuk „ugyanazt a fát ezüstlő éveinkkel sújtva súlyos emlékek / alatt recsegni-ropogni-hajladozni büszkén”, s az ezüstlő éveink kifejezés szintén több jelentésárnyalatot sűrít magába. Utal a hosszú idő múlása miatt való öszülésre, utal az ezüstnyár alatt elmúló évtizedekre, s legfőképpen a sújtásra, a súlyos emlékekre, azaz a fa Júdássá minősítésére.

A homály jelentésköre láthatóan negatív. A „homály követek útja” a Judások útja, s a szemek „fénytelen homálya” a közvetlen életérdekek miatti megalkuvás következményeit mutatja meg. A homály az az állapot, amelyben a dolgok nem láthatók tisztán és egyértelműen, amelyben sem az embert nem lehet lényegében látni, sem az ember nem látja a lényegét. Akinek ez az állapot az érdeke, az a homály követe. A homály tartóssága viszont segít felismerni a dolgok valódi természetét, a helyzet természetellenességét. Pontosan oly módon, miként József Attila megfogalmazta: „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa, / mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.” A különbség annyi, hogy az egyetemes homályt Nagy Gáspár az „öröknyárba” helyezi – egyrészt a történelmi hűség miatt, másrészt azért, mert a homály helyzetével nemcsak a csillagos est természeti szépségét állítja szembe, hanem az öntörvényű élet múlhatatlan értékeit is: a homály helyett a másképp és másért való létet.

Ezt nyomatékosítja a vers szimmetrikus szerkezete is. A négy „naplórészlet” közül az első a vershelyzetet mutatja be: csillagos est, harminc év, drága judásfa, a homály követei. A második és a harmadik rész e helyzet következményeit vizsgálja: előbb általánosan, majd személyesen, s a személyesség szintjén a következetes elhatárolódással („de nem hiszed”). A negyedik rész a két vélemény feloldhatatlan ellentétét a szégyen elviselésének terhével súlyosbítja, majd az ars poetica érvényű kiáltással oldja meg önmaga számára: „míg a szem él látni kell fele-Barátaim!” E zárlatban visszatér a fa domináns képe, ugyanazé a fáé, de most már megtisztítva jelzőjétől, hiszen „látni kell” az igazságot: oszlik a homály, a csillagos estben megmutatkozik a dolgok igazi lényege. Ha nincs judásfa, nincs maszkabál sem, a természetellenest elsöpri az elementáris természetesség, amely a nyitóképben még csak felvillant, a negyedik részben azonban meghatározóvá válik.



A vers kiemelt zárata különös írásképevel is felhívja a figyelmet arra, hogy a látás képessége bárki számára megadathatik. Tettéknek bűnösségét Júdas is felismerte, s levonta az erkölcsi következtetést. Ez a felismerés elvileg lehetséges minden korban mindenfajta homály követének számára. A barátom nem az ellenségem, s az ellenségem is ember, bár aligha lehet felebarátom. A „hittérítők” is látóvá változhatnak, de a verszáró felszólítás elsősorban mégsem hozzájuk szól, hanem a „megtérítettekhez”, a fele-Barátokhoz, akik végső soron eldönthetik a magyar történelem megtörténendőinek alakulását.

1956 értékeléséhez, a homály követekinek cselekedeteihez még egy lényeges szemponttal járul hozzá ez a mű 1986-ban. Azt is állítja ugyanis, hogy ebben a tabu-ügyben a véleménynyilvánítás teljes lehetetlensége voltaképpen „fölösleges”. A „független kutyák” szorgoskodása megsemmisítő gúnnyal jelenítődik meg: az állandó tagadások, visszavonások, fosztóképzős kifejezések erősnek tűnnek, s első olvasásra talán igazságtalannak, a vers fogadtatása azonban pontosan igazolta ezeket a sorokat, s a „kutyák”, akikről nem lehet, hogy függetlenek, morogtak és haraptak. Ezeknek válaszolt Nagy Gáspár az Írószövetség 1986 végi kongresszusán Pál apostolt idézve: „Hirdesd az igét, állj vele elő, akár alkalmas, akár alkalmatlan. Érvelj, ints, buzdíts nagy türelemmel és hozzáértéssel. Mert jön az idő, amikor a józan tanítást nem hallgatják szívesen, hanem saját ízlésük szerint seregszámra szereznek maguknak tanítókat, hogy fülüket csiklandoztassák. Az igazságot nem hallgatják meg, de a meséket elfogadják. Te azonban maradj mindenben meggyondolt, viseld el a bajokat, teljesítsd az ige hirdetőjének feladatát, töltsd be szolgálatodat.”

E vershez szorosan hozzátartozik az utóélete is, s talán Szent Pált sem csak azért idézte Nagy Gáspár, mert kedves szerzője, hanem azért is, mert ő az a bizonyos Saulus, akiből Paulus lett, akinek tehát volt ereje ahhoz, hogy letérjen a homály követekinek útjáról és látóvá változzon, hirdesse az igét, azaz az igazságot.

(1991)



# Az életmű első fele

## Markó Béla kötetei

Néha egyetlen költő versei is vitatkoznak egymással, bár e vita nemegyszer inkább kiegészítésnek mutatkozik. Markó Béla második kötetének, a megjegyzésre érdemesen külön című *Sárgarézs évszaknak* az élén a *Visszatérés a városba* állt, amelyben a háborúból utolsónak érkezik meg a marathoni harcos, aki „aztán / ismét felrúgva a dolgok rendjét / jókedvűen megölelgeti / a kipirult-kiirosított arcú lányokat / és nem szégyell életben maradni”. Ez a kötet 1977-ben jelent meg, a következő, a *Lepkecsontváz* 1980-ban, s ez viszont lezárult a marathoni harcos képét ismét felvillantó verssel. A *Hátterek* a konkrét jelentés nélküli hír képzetét járja körül: „A jelentésszerű dolgok távolodnak tőled. / Lihegve befutnak az újabb hírhözók, / s a hír, melyet átadnak, így hangzik: / hír. S e botladozva, sápadtan érkező / marathoni harcos nem kiáltja, hogy: győzelem! / S nem kiáltja, hogy: vereség! Csak halálra váltan / összeroskad. Értsen hát ki-ki ennyiből...” Mindkét vers kifordítja az európai kultúra egyik legismertebb hagyomány-szimbólumát, s látszólag ellentétes jelentéskörrel, hiszen az első alkalommal az életben maradó harcos a történet jelképiségét fosztja meg rendkívüliségétől, a második versben viszont a jelkép válik talányossá, hiszen a harcos éppen a hírt nem tudja – vagy nem akarja – már átadni. Mindkét vers groteszk jelentéskörű azonban, az első a komikus, a második a tragikus groteszk példája lehet. Az élet és a halál, pontosabban az életben maradás és a meghalás ugyanarra vonatkozik: arra a jelenkori létre, amely nem tűri már meg az egyértelműségeket, s amely éppen ezért úgy veszi birtokba a hagyományt, hogy kritikáját is adja.

A hagyomány és a jelen között erőteljes a feszültség, szinte annyi, mint az élet és a halál között. A *Lepkecsontváz* kötet cím igen szemléletesen fejezte ezt ki, részben még a címadó verstől függetlenül is. A lepkének nincsen csontváza, s a lepke légies könnyedsége, illanó volta ellentétes a csontváz súlyosságával, moccsatlanságával, földhöz kötöttségével. A lepke léte egy pillanat, s ha elpusztul, hamar elemeire bomlik az anyag. A csont viszont évtizedeket is túlél a földben, így tanúsítva szinte az élő mulandóságát és az anyag halhatatlanságát. Ezt a képből rejlő feszültséget egyetlen élet folytonosan veszély-, azaz haláltudatos létére vonatkoztatja a konkrét vers, gazdagítva még a mozgó vadra való céllovás képzetkörével. A halálraítéltség „a fekete célkereszt halántékomon”, s bár egyelőre mindig a tegnapi arcot szaggatja szét a lövedék, egyszer „a célgömb halálos pontossággal / megálapodik az üresnek látszó levegőben: / fekete lepkecsontváz eljövendő halántékomon”. A címbeli kép így már nem abszurd, nem szürreális, hanem a közvetlen szemlélet számára is szinte megmutatózó rajzolat a halántékon s majdan a csupasz csonton is. E versben



és tágabb környezetében a múltékonyságtudat se pátozt, se tiszta elégiát nem hív életre. Igazából nem ismeri a reményt, s nem azt az életelvet képviseli, amelyet Nagy László például Hunyadi Lászlóra utalva így fogalmazott meg: „de két sújtás közé képzeltem életem ezért szeretlek, / etetek jó gyönyörökkel, a méltó gond is a miénk, / hogy útján a hű lovasoknak hirtelen tovább rohanjunk / ármánnyal aranyozott éjben.”

Művész, költő kétféleképp indulhat: a hagyománnyal azonosulva vagy azzal szembehelyezkedve. A kor jellege, a nemzedéki vonások, az egyéni alkat egyaránt befolyásoló tényező lehet, de egyik típusú indulás sem értékképző önmagában. Az 1951-ben Kézdivásárhelyen született Markó Béla költői indulásakor egy olyan laza szerveződésű nemzedék tagjának tudhatta magát, amelynek igen hamar a cselekvési tér beszűkülését, az erdélyi állapotok romlását, a nagy tervek helyett a fáradságos aprómunka hétköznapijait kellett megtapasztalnia és felvállalnia. Szilágyi Domokos „a bizalom és a bizakodás versei után nem akarta megírni a fájdalom, a szenvedés, a panasz verseit. Ezeket a verseket nekünk kell megírunk.” – mondta egy interjúban Markó Béla (*Jelenkor*, 1988/9.) Csak féligazság lenne azt állítani, hogy a világfájdalmasság természetes ifjúkori állapot. Tartósan éppen az életbizalomnak kellene megmutatkoznia. Sok és komor okának kell lennie annak, hogy ez mégsem így van. Elsősorban mégsem ebben a világszemléleti dologban kívántak különbözni e nemzedék tagjai az előzőektől. Egy másik Markó-interjúból idézve: „Az a fajta beszűkült, politikai és politikai szemléletű irodalom, amely minket megelőzte, és amely nyíltan vallotta azt, hogy az irodalmat és a kultúrát az egyetlen legfőbb cél: a magyarság érdekképviseletének szolgálatába kell állítani, az számunkra zsákutcának látszott. [...] az erdélyi magyarságot megfosztani a kultúra teljességének illúziójától – vagy esetleg realitásától – az irodalom teljességének szándékától semmiképpen sem lehet. Újból kultúrává kell tenni a kultúrát, irodalommal az irodalmat.” (*Életünk*, 1991/2.)

Ez a programos szándék a lírában leginkább Szócs Géza, visszafogottabban Markó Béla munkáiban mutatkozott meg. A „visszairodalmiasítás” legfőbb tematikus vonása a közvetlen politikusság kerülése, poétikailag pedig a klasszikus és a neoavantgárd szemléletmódjának és eszköztárának felelevenítés-meghonosítása. Tette ezt egyébként többek közt Szilágyi Domokos is korábban s eléggé átütő erővel. Markó Béla számára a két pályakezdő kötet esztétikai értelemben még tétova útkeresése után egy klasszicizált, a képzetársításos technikát meglehetősen fegyelmezettséggel és racionalizmussal alkalmazó szürrealista ábrázolásmód bizonyult a legtermékenyebbnek. Ennek köszönhetette a tehetség elismerése után (*A szavak városában*, 1974; *Sárgarézs évszak*, 1977) a költői beérkezést (*Lepkecsontváz*, 1980) és a folytatást (*Az örök balasztás*, 1982; *Talanítás*, 1984).

A visszatekintő vallomások is mutatják, hogy már a pályakezdésre nagyfokú szakmai tudatosság volt a jellemző. A pályakezdő két kötet mégis őrzi az ifjúság természetes lírai ösztönösségét is. Leginkább a daloló szöveg a meghatározó, s kevésbé érezni, hogy a költő tudja: verset másféleképp is írhatna, ha akarna. Ez a tudatos másféleség szólal meg a harmadik könyvtől, s ez már nem daloló, hanem meditáló, sűrűbb poétikai szövésű szöveg. Ugyanakkor e versek a magyarországi olvasó számára alig hatnak avantgárdnak, sokkal inkább a XX. századi, Ady Endrétől Utassy József-ig ívelő magyar költői hagyomány egyéni arculatú továbbvitelének. Talán nem tekinthető véletlennek, hogy Markó Béla igazi ma-



gyarországi „megjelenése”, tehát a figyelem iránta való megnyilvánulása nem ekkor, hanem az újabb pályafordulat verseit megismerve következett be. Az egyéni hang az egész magyarság számára igazán fontosat mondóvá a harmadik pályaszakaszban vált. Ez egy klasszicizáló szolamú szakasz, s ezt a jelleget első pillanatra mutatja a gyakori szonettforma, sőt a két tisztán szonettekből álló kötet, a fordulatot bemutató *Friss hó a könyvön* (1987) és az első magyarországi könyv, a *Mindenki autóbussa* (1989). De van szonett az *Égő évek* (1989) és a *Kiűzetés a számítógépből* anyagában is. Született már két szonettkoszorú s több szapphói vers is. A szonett a költő számára „a zárt formában meglelt szabadság modellje” (*Jelenkor*, 1989/9.), s akkor e szellemben a szürrealista verseket a képzetársítási szabadság modelljének tekinthetjük. Mint a marathoni harcosnál, itt sem két végletről van valójában szó, különösen nem a *Kannibál idő* című kötetbe (1993) válogatott versek anyagát tanulmányozva. A szelektálás ugyanis nemcsak az esztétika elvont minőségi normái szerint nevezhető biztoskezünek, hanem akként is, hogy meglehetősen következetességgel mutatja fel a máig, azaz a harmadik korszakig és annak szemléletmódjág vezető utat. Nem „vadhajtásokat” nyeseget le, hisz ilyenek nem is igen voltak, hanem azt szemlélteti, hogy e lírában a pályafordulatok szerves belső fejlődés következményei, s hogy a fordulat legalább csírájában ott van a megelőző szakaszban is. Talán a költő által sem tudottan. A mostani politizáló, lírának kevesebb időt engedő évek után alighanem ismét valami más fog következni – utalt erre már az alkotó is –, de hogy mi, azt csak egy újabb könyv mutatja majd meg, s csak akkor lelhetjük fel ennek az újnak a nyomait a *Kannibál idő* alkotásaiban.

Egyelőre az előző pályafordulat az elemezhető és elemzést meg is érdemlő kérdés, hiszen nemcsak az egyedi alkotói útra, hanem a magyar líra nyolcvanas-kilencvenes évekbeli tendenciáira is fény vetülhet. A leggyakrabban és legtöbbek által posztmodernnek nevezett kor ez, amely a mi irodalmunkban az „új próza” primátusát és a líra háttérbe szorulását hozta sokak szerint. Markó Béla így vélekedik e korról: „A második évezredet különös meghasonlottságban fejezi be az emberiség: szédületes technikai fejlődés és eszmei-filozófiai zűrzavar. A mostani kelet-európai nyitás elfedi előlünk, hogy ami történik, az csak politikai és gazdasági rehabilitáció, de ebben a pillanatban egyetlen érvényes eszme működtethető, egyetlen érvényes filozófia: a kereszténység! Fáradtabban, kiábrándultabban, szkeptikusabban, mint sok-sok évszázaddal ezelőtt. Ilyen körülmények között a költészet is gyakrabban tekint visszafelé, mint előre. Évekkel ezelőtt még hittem abban, hogy a versformák egyenes vonalú fejlődése áthághatatlan szabály, ma már tudni vélem, hogy mindez, ami a lírában végbemegy – akárcsak az irodalom egészében –, inkább hasonlítható valamiféle ingamozgáshoz. Másképpen máris lehetnének a tollat, hiszen formai újításban már mindent kipróbáltunk” (*Alföld*, 1990/11.).

Ha a posztmodern fogalmát a századvég leíró fogalmaként használjuk, egy kor megnevezéseként, akkor óhatatlanul fennáll annak a veszélye, hogy eltérő, sőt egymással vitatkozó tendenciákat is együvé mosunk, sőt, az egyiket korjellemzőnek, a másikat esetleg korszerűtlennek minősítjük. A posztmodern fogalma a magyar irodalomba az új próza kísérő fogalmaként nyomult be viharos gyorsasággal, magához asszimilálva szemléletileg és poétikailag nagyon eltérő tendenciákat és műveket. Az új szemlélet megkérdőjelezi a tör-



ténelmet, a személyiséget, a hagyományokat, a struktúrákat, az értékrendeket és vitat minden egyértelműséget, beleértve magát a nyelvet is. Ehhez képest Markó Béla költészete – és a kortárs magyar lírának mintegy kilencven százaléka – mindent megértve és megfontolva, a kérdéseket szintén feltéve és az egyértelmű válaszokat szintén nem találva, mégis szükségét érzi bizonyos fogódzóknak. Ilyen lehet a kötött és így megszerkesztendő forma, például a szonetté, még inkább a szonettkoszorúé, amely szinte tiszta konvenció és az abszolút kötött struktúra példája, ugyanakkor mégsem formálható meg csupán a hagyományból kiindulva. A két Markó-féle szonettkoszorú témája a költő, a költészet és a szerelem. Mindegyik a személyiség magjának lényegét érinti, a válságra kérdez rá és a megmaradást dokumentálja történeti és kozmikus összefüggésekben. A *Költők koszorújának* végkövetkeztetése-óhaja: „egy fázó ország gyűljön föl a versre, // szabad lehessen, éljen emberül, / szólhasson hogyha jobb tavaszra vágyik! / Dobogj, dobogj csak versem, mindhalálig!” S a *Szerelmes szonettkoszorú* is hasonló szemléletű: „többet ér, ha együtt lehetünk, // hogy új lélekben éljünk és új testben, / annak testében, akit szeretünk, / míg szállnak fent a csillagok hitetlen...”. Látható, a kötelmek vállalása nem csupán formai jellegű, itt a személyiség legértelmesebb elemeinek rekonstrukciójáról, széthullás előtti visszapleréséről is szó van, egy olyan szemléletről, amely tudja ugyan, hogy a Paradicsomból kiűztünk, de nem hajlandó beletörődni abba, hogy a Földről is kiűzzük magunkat. A *Kannibál idő* versvilágának háttérében lényegében az arra való rádöbbenés munkálkodik, hogy az emberiség csak jelenkori történetében jutott el odáig, hogy teljes jelentőségében felismerje, mit is jelent a Paradicsomon-kívüliség mint az emberiség léthelyezete. Sem a hit, sem az ész, sem a lét biológiai folytonosságláncolata nem adhat egyértelmű megnyugvást, s az egyetlen létbe zártság mellett a bezártságnak, a korlátozottságnak, a kicsinységnek, a porszem-voltnak megannyi a nyomatékos jele.

Az *Égő évek* versanyagában szólal meg legnyíltabban a gondoknak ez a láncolata, a legtisztábban a *Designer óda* és az *Invokáció az álomhoz* költemények építkezésében. E versek nem szonettek. Ez a kötet, az *Égő évek* számomra a költő eddigi csúcsteljesítménye. Itt olvasható szonettjeivel egyenrangúak a félhosszú, többnyire rapszodikus jellegű költemények, amelyek a részletesebb kibontással, a vallomásos dikcióval a szonettekénél nyíltabb és „teljesebb” képet adnak a személyiség létszemléletéről. Ez a rapszodikus félhosszú vers a szonettírás tapasztalatai alapján megtisztított forma a korábbi szürrealisztikus versekhez képest. Visszafogottabb, fegyelmezettebb, a közvetlen szemlélet számára egyszerűbben követhető. Azzal, hogy a mű vallomásosabbá vált, hogy az alkotó nyíltabban mutatja meg önmagát, hogy kevésbé rejtjelezi szövegét, s hogy ezeknek olyan felépítettsége, a felépítettségnek olyan lendülete van, amely a hagyomány nagy formáihoz is közelít (óda, himnusz, invokáció stb.), a szerző egyúttal a befogadó számára is több kulcsot kínál, számunkra valóbbá teszi a művet.

A *Designer óda* már címében hordozza azt a kettősséget, amelyet majd a költői vallomás és a szerkezet is megerősít. Korunk egyik bűvös szava a design. E versben a nagy designer azonban maga a teremteselv, az Isten. Vallásos szempontból, formálisan nagyfokú profanizálás ez, hiszen a világ, szűkebben az élőlények teremtesének és működésének az elvét egy szintre hozza az ipari-kereskedelmi formatervezésével. Ez utóbbinak az a cél-



ja, hogy az áru eladhatóvá váljon, s ehhez használ esztétikai szempontokat. Az ódabeli személy viszont azért fohászkodik a vers első felében a nagy designerhez, hogy bármiként, bármi formában is, de élhessen. A lélekvándorlás elvére hivatkozva lenne bármi:

*beköltöznék egy verébbe is szívesen,  
egy tücsökbe, egy csótányba, egy tetűbe,  
hiszen tökéletes az is,  
alkothatsz új formát, mert nekem úgy is jó lesz,  
csak meg ne szakadjak, abba ne maradjak,  
magamra leljek: ki vagyok? Ki vagy te?*

Azzal a tudással indul tehát a vers, hogy a szóló személy élőlény, hogy élni, életben maradni a legcsodálatosabb és legfontosabb dolog, azért még az emberi szemmel nézve alantas és ocsmány formákat is vállalni érdemes. Ám a versnek rácsapó, ellentétes zárórésze van, a fohász után a dacos szembenállás következik, annak a többlettudásnak a jegyében, hogy nem lehet megváltozni, élni csak emberként van módunk: „Nem leszek már, csak aki vagyok!” A létformák közül az emberlétnek fokozott méltóságot ad ez az el-lentézés, ugyanakkor e verszárlatnak van fájdalmas jelentésköre is. Az utolsó sor szerint „nem lehetek már bárány sohasem...”. S ez visszaüt a kezdőképek legnyomatékosabbjára:

*Szaladnék, megállnék,  
állammal dörzsölném vállamat: göndör gyapjú!  
Bárány lettem, istenem, bárány, bárány,  
minden tökéletes.*

A bárány-képzet nyilvánvalóan kiemelkedik a lélekvándorlás többi képzelete közül, ez nem az egyik a keleti gondolkodás szerint végtelen számú lehetőség közül, ez az európai keresztény hagyományú ember számára egyedül lehetséges „lélekvándorlás” jelképe, s így a vers azt közli velünk, hogy a vallomást tevő ember nem válhat Isten bárányává, nem válhat halhatatlanná, a világnak Isten és ember hierarchiája szerinti elrendezettségét szakadékok szabdálják szét.

Az invokáció a segítségnek olyan kérése, amely mögött bizakodás van, a kérő reménykedik az eredményességben. Az *Invokáció az álomhoz* alapállása a befejezettség-élmény, a fohászkodó kér, de tudja, tudni véli, hogy kérése lehetetlen: az álom, a képzelet elhagyta őt. Az álom és a képzelet folytonosan egymásra vonatkoztatva dúsíja egymás jelentéskörét, s nemcsak a nyugodt álmot és a fantázia szabad csapongását jelölik, sőt elsősorban nem azt, hanem az élet teljességét, a pozitív értékek birodalmát, hiányuk pedig nem csupán általában jelöli az értékszegény létet, annak végpontját is könnyörtelenné teszi: a halált magát. A képzelet teszi lehetővé a halhatatlanságot, a bárány-létet. A költemény rendkívül finom képekkel érzékelteti már az első sorokban azt a majdani állapotot, amelyben a vallomást tevő már nem lesz, csak „egy fényképeretben”, s ehhez tér vissza a befejezés is:



odabent giccses képkeretben,  
 bomló ezüsttel fényképszememben,  
 gyötörhetetlen, kínozzhatatlan  
 arccal egy elévült gondolatban,  
 egy mégis pótolhatatlan  
 legeslegutolsó mondatban  
 lakom majd:  
 miért hagytál el minket, képzelet?

Paradox módon mégsem végtelenen komor mű az *Invokáció az álomhoz*. Inkább a *Hajnali részegség* századvégi rokonának érzem. Kosztolányi Dezső a hétköznapi szürkesége, monotóniája „fölött” fellelhető szépséget, értékgazdagságot ünnepli himnikusan, a képzeletnek, az álomnak azt a csodálatosságát, amelynek a hiányától szenved Markó Béla vershőse. A hiányt azonban a Kosztolányi-vers is „tudja”, s kivételes pillanatnak mutatja a versbeli hajnalét. A Markó-vers éjszakája gondolatilag döbbenetesen rokon a *Hajnali részegségével*, s ebben az összefüggésben éppen a „részegség” élményét hiányolja, az ünnepi pillanatot, amely „elhagyott” bennünket. Ugyanakkor nekünk is „el kell mennünk”, az utazás, a távozás motívuma ugyanúgy fontos e versben, mint a sündisznóé, s a *Designer ódában* részletesen kibontott felismerés, hogy nem lehet más élőlényé változni. E vers nyitánya pontosan rögzít egy helyzetet: „Csillag fuldoklik fényében, / sündisznó járkal a kertben, / s én alszom egy fényképkeretben.” A működő világegyetem, a földön tovább folytatódó élet és a tárggyá vált egykor létező vonatkozásában az emberi sors a tragikus, itt mégis a kozmikus kap ilyen jelentéskört a „fuldoklik” révén. E nyitóhelyzet gazdagon árnyalódik a versben, de fel nem oldódhat, hiába működik közben a költői képzelet, csoda nem lehetséges, az ember se csillaggá, se sündisznóvá nem válhat, csak azzá lehet, amivé a képzelet révén már vált is e versben: fényképpé, amelyből kiszólva „hiába kérem, kislányom, tekints rám, / hiába szólok, kislányom, rám is gondolj, / jöjj vissza hozzám felnőttkorodból, / mert rám csukódik már az ajtó”. Mégis, a sorsnak, az utókornak ez a ridegsége, a tárgy-émlékké változás kikerülhetetlensége olyan érzelmi-hangulati gazdagsággal szólal meg az invokációban, hogy ez a beszédmód maga lazítja fel a tárgyias meghatározottság börtönszerű kereteit. Az invokáció eredményes, esztétikai értelemben legalábbis, hiszen a mű a képzelet tökéletes működésének eredményeként született meg, a nincset is vanná varázsolva.

A *Designer óda* felismerése, hogy az ember csak emberként létezhet. Ehhez viszont emberhez méltó lét kellene. Ennek korlátozottságát-hiányát panaszolja fel az *Invokáció az álomhoz*. Mit tehet ilyenkor az ember s mit a költő? Az ember is sok mindent, s ennek függvényében a költő megörökítheti a sorsképletet és annak hullámmozgását. S azzal, hogy a költőre a klasszicista szólam lett a jellemző, átértelmezte saját korábbi felfogását arról, hogy mi legyen a versben, hogy mit tegyen a költő. A társadalmi-nemzeti sorsproblémák nyomatékos megjelenítésétől való tartózkodásnak talán szükségyszerű következménye volt, hogy a versbeli személyiségképlet is elvontabbá-áttételesebbé vált. Igaz ugyan, hogy a versek sorának nem a költő emberi önéletrajzát kell meg-



adnia, hanem egy lírai személyiséget illik felmutatnia, ez a kép azonban nyilván más jellegű egy absztraktabb s más egy újrealista ábrázolásmódban. Ez a közlés mód azért válhatott meghatározóvá, mert az alkotó másként kezdte szemlélni az én és a világ összefüggéseit a „szenvedésre” és a lehetséges „magyarázatokra” figyelve. Aligha véletlen, ha Kosztolányi mellett József Attila és Szabó Lőrinc ötlík eszünkbe ismételtlen is, e versek gondjaival szembesülve. Mindennek hátterében nem csak költészettani megfontolások állhatnak, nem csak az, hogy a harmincas évek újklasszicizmusa a legközvetlenebb példája lehet a mai klasszicizáló tendenciának. Hiszen a harmincas évek tendenciái mögött is keserű tények által determinált történetfilozófiai meditáció állt. Nem egyik vagy másik politikai mozgalomban, ideológiában kellett megrendülnie csak a gondolkodó főnek, hanem az emberi kultúra egészét illetően kezdtek felvetődni azok a kérdések, amelyek ma már teljességgel megkerülhetetlenek, s amelyekre ma bármely adható válasz még kevesebb pozitív egyértelműséget kínál. A barbárságnak sokféle formája van, leleményesen keseríti és korlátozza az emberi értékek érvényesülési körét. Mégsem marad más út, mint fellépni mindenfajta barbárság ellen. Megörökíteni a fenyegetettséget, a társadalmi, az egzisztenciára vonatkozót, a fizikait, az anyagit, a biológiai, a filozófiai, de felmutatni a kitörés lehetőségeit is. Megírni az *Invokáció az álomhoz* vallomását, megírni a szapphói verseket, amelyek a tavaszt, az életet, a szabadságot, a reményt éltetik, várják-kívánják-ünneplik, kulcsszavá téve – mint a *Szapphói vers a reményről* címűben, de más versekben is – a lélek fogalmát, amely minden érték legfőbb őrzője:

*kint csak a rontás,*

*bent a múlt, és bent a betűk, az írás,  
bent a szó, és bent, idebent a lélek,  
minden itt van, itt a remény is, innen  
nő a magasba!*

(1994)







**KRÓNIKA NOVA KIADÓ KFT.**

☒ 1111 Budapest, Bartók B. út 10–12. ☎ 385-1941, 365-4797

E-mail: [kronikanova@mail.datanet.hu](mailto:kronikanova@mail.datanet.hu)

Internet: [www.kronikanova.hu](http://www.kronikanova.hu)

---

## **A METSZETEK sorozat kötetei**

*Fenyő D. György:*

**Poétai iskola**

Bevezetés a líra világába

*Ára: 650 Ft*

*Fenyő D. György:*

**Biblia az irodalomban**

*Ára: 750 Ft*

*Vásy Géza:*

**Korok, stílusok, irányzatok az európai irodalomban**

*Ára: 540 Ft*

*Vásy Géza:*

**Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói I.**

*Ára: 540 Ft*

*Előkészületben:*

*Vásy Géza:*

**Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói II.**

**A kötetek megrendelhetők a kiadó címén:**

1111 Budapest, Bartók Béla út 10–12.

Tel./fax: 385-1941, 365-4797

E-mail: [kronikanova@mail.datanet.hu](mailto:kronikanova@mail.datanet.hu)



00/4335









# *Versek, portrék, motívumok*

- Kormos István
- Nagy László
- Szécsi Margit
- Bertók László
- Ratkó József
- Ágh István
- Buda Ferenc
- Bella István
- Utassy József
- Rózsa Endre
- Veress Miklós
- Kiss Benedek
- Farkas Árpád
- Nagy Gáspár
- Markó Béla

## *költészetéből*



1111 Budapest, Bartók Béla út 10–12.  
Telefon: 365-4797 Fax: 385-1941  
Internet: [www.kronikanova.hu](http://www.kronikanova.hu)  
E-mail: [kronikanova@mail.datanet.hu](mailto:kronikanova@mail.datanet.hu)

ISBN 963-9128-45-7





