

VASY GÉZA

NAGY LÁSZLÓ

tanulmányok

MB
146.308



A címlapillusztráció Nagy László grafikája:
Kéz (nád, tus, 1975.)

Vasy Géza
NAGY LÁSZLÓ-TANULMÁNYOK

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiskönyvtára
9.


Veszprém, 1993.
Kiadja a Mikszáth Kiadó. Salgótarján
Felelős vezető: Németh János
Címlap: Szakál Erika
Tipográfia: Kemendi Zsuzsa
Felelős vezető: Fekete István igazgató
VESZPRÉMI  NYOMDA RT.
ISSN 1215-6531
ISBN 963 7929 290

VASY GÉZA

NAGY LÁSZLÓ- tanulmányok



Mikszáth Kiadó
1993.

A kötetet Nagy László és szülőföldje iránti
83.437 elkötelezettsége iránti tiszteletből
a VESZPRÉMI  NYOMDA RT. jelentette meg.

MB 146.308



1953

NAGY LÁSZLÓ

történelemszemlélete

I.

Alkotóművészek történelemszemlélete a legritkább esetben szokott filozófiai kategóriákban megfogalmazódni. A történelemszemlélet mindig a művészi világkép szerves része, s e művészi világképről az egyik leglényegesebb információt éppen az adhatja meg, hogy milyen az adott művész történelemszemlélete. A művészi alkotás (az életmű) jellegét és jelentőségét döntő mértékben formálja és minősíti az, hogy a benne megnyilvánuló történelemszemlélet egyrészt mennyire tudja a személyes élményeket a nemzeti és az emberiség-szintű tapasztalatokkal egyeztetni, másrészt az, hogy ezeket az élményeket mennyire tudja a művész egyéni és szuggesztív eszközökkel kifejezni.

Természetesen a történelemszemlélet sem tekinthető statikus, egyszer s mindenkorra érvényes adottságnak. Nemcsak egyes korszakok önszemlélete, múlt- és jövőképe változik – változhat –, annak a művésznak a szemlélete is, aki ezeket a korszakokat átéli. S ez a változás bekövetkezhet akkor is, ha a korszakban nincs lényegi elmozdulás.

A NAGY LÁSZLÓ számára megadatott életidő mint történelmi korszak, éppen nem mondható nyugalmasnak. Rendkívül kiélezett történelmi fordulatot – társadalmi rendszerváltást – is hozott, majd a későbbiekben olyan társadalmi válságokat, amelyek szükségszerűen és lényeges mértékben formálták át a költő szemléletét.

Az átformálódás magyarázatát elsősorban abban a feszültségben lelhetjük fel, amely a társadalmi forradalom és a későbbi válságok tényéből születik meg. A pályát kezdő 18–20 éves fiatalember írásai – amelyek akkor még nyilvánosság elé sem jutnak, s később is csak átdolgozva – ugyan egy nagy társadalmi megrázkódtatás (a világháború) és egy ebből is következő céltalanságérzet hírmondói, de ekkor még sem érett világképről, sem érett költészetről nem beszélhetünk.

Ezt a kettős válságérzetet söpri el a társadalmi forradalom lendülete, amelynek sodrában a személyes gondok is megoldódni látszanak a fővárosba és egyetemre kerüléssel.

Az „aranykor” kezdődik el az 1946 kora őszen Budapestre költöző fiatalember életében. Szinte örök tavasz van, örök újjászületés és megújulás. Fújnak a fényes szellők, fényesítik a közelgő ünnepet. *Tűnj el, fájás*, adja a címet első, 1949 könyvnapjára megjelenő kötetének a költő, s az 1947 és 1952 közötti szakasz versei már az első gyűjteményes kötetben, a *Deres majális*ban a *Májusfák* címet kapják, s ez a ciklusmegnevezés a későbbiekben sem módosul. Maga a *Májusfák* című vers a költő akkori életérzésének, szemléletének a *Tavaszi dal* mellett művészileg legerőteljesebb kifejezése. Nem véletlenül lett hát mindkét vers szinte állandó antológiadarab. A tavaszkép, a májuskép, a majáliskép hangsúlyosan jelenik meg tehát a pályakezdő Nagy László költészetében, bár ekkor még nem sejthető, hogy mi lesz majd az igazi jelentősége és tartalma. Ez a tavaszkép – bár személyesen is átélt –, eredetét inkább az ország, a fiatal nemzedék akkori közhangulatában lelheti fel, nem annyira egyéni, mint inkább kormotívum, korjelkép: „*Májusfák suhogják magasan / az ember szabadult kedvét.*” Az öröm és az ünnep érzete hatja át az ekkori verseket, ezért lehet jellegadó képük a májusfák sora, amelyek *hajnalban állnak már vitézül*. A majális napja *viruló ünnep*, ezért a felszólítás: *ünnepi ruhádat vedd elő*.

A természet rendjében a tavaszra nyárnak kell következnie, a majálisra aratásnak, s a fényes szellők ígézetében fogant világkép szerint az ünnep ígéretét a megvalósult ünnep, a boldogság állapota követi. Három-négy esztendő telik el a *Májusfák* után – ami még az emberéletnyi történelem esetében is kevesebb, mint a természet esztendejében az évszakváltás –, mikorra megjelenik Nagy László költészetében az a *nyárkép*, amely a tavaszkép szerves folytatása. S, mindjárt, a korszak egyik leghangsúlyosabb versében, az *Aszály* címűben, 1952-ben. Az *Aszály* azonban, mint erre már a verscím nyomatékosan felhívja a figyelmet, nem az ünnepi nyárképzet, hanem a kifosztott, önmaga lényegének, a teremtnének ellentétévé vált nyárképzet verse. Az aszályos termőföld és a szinte tehetetlen reménytelenségben munkálkodó emberek szuggesztív erejű megjelenítéséből nem következik történetfilozófiai kilátástalanság, ellenkezőleg, az a felismerés kap hangot, hogy az élet rendjébe, a törvénybe beletartozik a kudarc is. Mintha átértelmeződne az ünnep

fogalma is (bár e versben nem szerepel közvetlenül ez a kifejezés), mert az ünnep már nem annyira a boldogság idilli állapota, mint inkább a harc – az embernek olykor minden erejét mozgósító harca –, a boldogság akarása:

*Rossz lesz a termés, szép csak ez a küzdés,
nem a bőségért: a megmaradásért.
Szívét az ember dacosabban hordja
aszályos földön.*

*Aki az égő füvek szenvedését
érezni tudja, az lesz a hatalmas.
Ujjától majd a magasság megrendül,
zúdul a zápor.*

Az aszálynak a versben bemutatott képe természeti katasztrófa, s *katasztrófavers* lesz az 1953-as *Gyöngyszoknya* is, amely Nagy László poétikai-szemléleti költői forradalmának első reprezentatív műve. De előbb még megírta a *Csodamalac* verses meséjét is, amely nem annyira különleges esztétikai értékei, mint inkább allegorikus jelentése miatt érdekes. A mese ugyanis következetesen alkalmazza az évszakok rendjét, s hozzá kötődően a nélkülözés és a gazdag termés képzetét. A mesebeli szegény embernek még arra sem volt itt pénze, hogy vegyen egy malackát, hiába kérelték lányai. Még az sem hozott változást, hogy a tél után „Május borult a határra”, s „Fölébredtek az álmok is”. A szegény ember is megálmodja a malackát, s reggelre lőn csoda: ott röfögött a kismalac. Étvágya feneketlen volt, viszont nem hízott egy keveset sem. Ezért megölték, s egy gömböcöt csináltak a húsából, majd eltették aratásra. „Eljött a nyár, a drága nyár”. Mire fogyasztani akarták volna, a gömböc nekilódult, felfalta a szegény embert családotul, majd a mezőn az aratókat, a huszárokat lovastul, a juhalkát juhászostul. Az ökröket is bekebelezte, de a kisgulyás bicskájával kiharította a gömböc oldalát, „kijöttek mind a bentvalók”, s lett nagy vigalom. A mese törvényei szerint boldog a megoldás, s rossz álomnak tünteti fel azt, ami keserves valóság. Ha gömböc nincs is, érvényesül az igazság, megvan az aratás ígérete, s előlegül a bőségé is: „ökröket nyáron sütöttek”. A nyár betöltheti termő és teremő funkcióját. A *Csodamalac* a Rákosi-kor allegorikus meséje, de nyilván értelmezhető volt úgy

is a megírás idején, mint az 1945 előtti világ kritikája, tehát mint nem allegorikus, hanem „realista” történet.

Az allegorikus jelleg meghatározóan jelen van a *Gyöngyszoknya*-ban is, de ez a mű, a gyöngyszoknya-jégverés jelkép mégis olyan szimbólummá tud válni, amely nemcsak a Rákosi-kor kritikája, hanem általában az emberi küzdelemnek és a megcsalatottságnak, kifosztottságnak a drámai küzdelmét ragadja meg. A *gyöngyszoknya* az első olyan igazi Nagy László-szimbólum, amely a világ törvényszerűnek mutakozó kétarcúságából építkezik. A vihar és a jégeső fensége, önmagában nézve szép is lehet, maga a gyöngyszoknya kifejezés pozitív hangulatú, és a szépre, kellemesre utal: a jégeső pusztítása viszont szörnyűséges, hatásában tragikus. A természeti katasztrófa verse ez is, a képanyag hangsúlya ezen van. Észre kell azonban vennünk, hogy a természeti katasztrófának nemcsak a ténye, hanem a következménye is a vers lényegi magja. Az *Aszály* már hangsúlyosan megkülönböztetett kétféle emberi magatartást: a katasztrófát idillé hazudót („Szép lesz a termés – szól a tudósító”), és az azzal szembenézőt. A *Gyöngyszoknya* különbségtevése nem ilyen ellentétezően erkölcsi alapú. Nem a hazug és az erkölcsös ember jelenik meg, hanem a naivan ábrándozó, tervezgető és a kijózanodó. A költemény indítása és zárása ugyanannak az embernek ezt a kétféle, a katasztrófa hatására egyikből a másikba váltó szemléletét jeleníti meg. Az ábrándoknak valósággyá képzelése a versindítás, illetve ennek a magatartásnak a számonkérése:

*Miért laktál jól, ember, sűrű gabonaszaggal?
Nem sajtoltál még mustot, miért dicsekedsz azzal?
Együgyű kismadárként fürdesz a tűnő fényben,
s napod sötét felére fordul, akár egy érem.*

S az átok, a jégverés dúlása után következik az eltökélt szembenézés:

*S mégis: amiket a szív s ész gyönyörűn eregettek,
ábrándok, tervek sárba lesújtva nem lehetnek!
Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja –
s látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja – egeket zendít.*

Aligha tévedek, ha úgy gondolom, hogy az 1953-as kormányprogram, a hibaigazítás lehetősége volt az, ami a katasztrófaélményt a *mégis-morál* ilyen erőteljes meggyőződésével volt képes ellensúlyozni. Ez az Adyhoz sokban hasonlítható, az övével lényegében rokon Nagy László-i mégis-morál itt, ezekben a versekben alakul ki, s marad meg, lesz innentől kezdve a költői világkép döntő ismerve még akkor is, amikor e katasztrófaképre sokkal súlyosabbak rakódnak rá.

Éppen azért, mert a társadalomban a mindennapi életben is egyre több az aszály-, a jégverésélmény 1953 után, a nyárképzetet fölváltja az *őszé* és a *télé*. A *késő ősz* lesz a jellegadó kép: *Dérült réten* áll a férfi, *Deres majálist* idéz az emlékezet. A fiatalemberből férfi lett, s a felnőttiség lényegi ismerve az a józanság, amely már nem engedi meg, hogy idillt képzeljen a valóságos, a reális időben. Az *ősz-* és a *télképzet* meghozza az elmúlás képzetét is, de ez nem annyira jövőirányultságú, nem a személyes lét elmúlására vonatkozik elsősorban, hanem multirányultságú, s a tavaszképzet, a május befejezettsége, méghozzá értékhiányos befejezettsége hatja át. Úgy múlik el a tavasz, hogy nincs termés, nincs mit betakarítani. A nyárképzet még a katasztrófaképpel együtt is a tavasz folytathatóságának hitével volt áthatva, az *őszképzet* már nem a történelmi folyamatosságot, hanem a távolságot hangsúlyozza a múlt és a jelen között. Idő- és értékszembeesítő költemények sora keletkezik, az *akkor* és a *most*, a *tündöklő végtelen* és annak hiánya a versképző erő. József Attila, és főleg a kései József Attila hangvételéhez és szemléletéhez itt áll legközelebb Nagy László, azt ismervén fel, hogy

*Jaj annak, aki gyönyörűt vár,
szabad levegőt örülten áhít.*

A hangsúlyos *őszképzetnek* és *kifosztottságélménynek* az életműben cikluscímme is emelt vezérképe a *kezedben a rózsa lefejezve* a *Születésnapra* című versből:

*Nem látsz a tündöklő végtelenbe,
nem vettél fegyvert, hogy magadért vívhass,
kezedben a rózsa lefejezve,
tövises szára az, amit szorítasz.*

Emellé társítja a *Deres majális* a személyes elmúlás képzetét, de úgy, hogy egymásra rétegezi a régi majálisélményt (*Májusfák*), a mégis-morál mai meglétét és a személyes életutakkal bemutatott jelenbeli sivárságot is:

*Dobol a szívem majálist –
varjak jönnek a hívó szóra.*

A majális, a május képe itt kezd azzá a szimbólummá válni, amelyik már kiszakad az évszakok rendjéből, s lényege a történetfilozófiai jelentés lesz majd.

De egyelőre még tovább forog az évszakok rendje, jön a tél: a havas erdő némasága. A mégis-morál legválságosabb időszaka ez: a lírai hősnek önmagát is biztatnia kell: „lélek ó lélek, / hajolj a hit parazsára”. S ez a ciklikus szerkezetű hosszú vers, a *Havon delelő szívárvány* a továbbblendítő erőt a munkában és a családi élet intimszférájában találja meg. Óvni kell az életet

*hogy az otthon, mint a nagyvilág
ki ne hűljön,
hogy az ember az életét
újra kezdje,
ha szétzüllött a csillagok
égi kertje.*

Az 1946-tal kezdődő évtizedben Nagy László költészetében éppen körbefordult a naptár tavasztól télig, s az elmúlás döbbenetében megfogalmazódott az igény az újrakezdésre. Ez az újrakezdés nem indult – nem is indulhatott a történelmi helyzetet reálisan értékelve – a tavasz jegyében. S nem is volt már szüksége a költőnek feltétlenül arra, hogy poétikai eszközként használja az évszakok körforgását. Az egész múlttal, a létezés minden kérdésével kíván szembenézni az, aki egyszerre kérdezi önmagától s mindenkitől: „dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?” Az életmű összeállításakor az 1956 utáni szakasz nyitóverse lett a *Ki viszi át a Szerelmet*, s közben több is ennél: az egész életmű egyik legismertebb alkotása. Nemcsak esztétikai értékei miatt, hanem azért is, mert ennek az életműnek a lényegét ragadja meg.

Időközben – 1953 és 1956 között – lezajlott Nagy László költészetében egy poétikai-szemléleti forradalom is, amelynek eredményeként a leíró jellegű lírai realizmusból átváltott egy látomásos-szimbolikus kifejezőmódba. Az évszakok rendje már annyira ősi, hogy szinte köznapivá kopott szimbólumkör. Ez is magyarázhatja, hogy miért szakít vele a költő. De az is, hogy a leíró jellegű versekben több volt a közvetlen életrajzi és társadalomrajzi elem. Az új poétika

sem szünteti meg ezeket a leíró elemeket, de tágabb összefüggésrendszerbe építi őket. Természetesen már a *Gyöngyszoknya* mutatta ennek az új poétikának a megjelenését, de az egészen általánossá 1956 tájékán vált.

Ez a látomásos-szimbolikus költői világ az évszakok rendjéből a tavaszt emeli ki, s azon belül is a májust, de most már nem évszakjelentésével. Nem annyira a kezdésnek (és az újrakezdésnek), mint inkább a legpozitívabb emberi értékeknek, a „Szerelemnek” a jelképe a társadalom és az egyén számára egyaránt. De mivel az újrakezdés képessége maga is a legfontosabb emberi értékek közé tartozik, természetesen ez is része a májusképzetnek. Érdemes idézni azt a vallomást, amely kéziratban maradt ránk, csak a költő halála után jelent meg *A tavaszról*:

„Az ember természete olyan, hogy mind a négy évszakban megleli a kedveset, a szépet, de természetél fogva a telet hamar megúnja, mert klímánkban a tél egyáltalán nem mondható humánusnak, drámaian fehér és fekete, az embert nagyon is kifárasztja – ezért lehet nálunk a tavasz a megváltás és a forradalom örök jelképe. Egyéni megújulásunk is reményteljesebb, ha a hullámozó füveket, vetéseket látjuk, meg a sokszínű lepke- és madártüneményeket a tapsoló levelek közt. Szenvedélyes, teremő évszak a tavasz, igája is édes.”
(*Adok nektek aranyvesszőt, 17. l.*)

Ezt az egyszerre örök jelképet és édes igát olyan érvényesen adja vissza az *Asszony-fejű felleg*, hogy arra is gondolhatunk: a tavaszleírás ezt a verset (is) magyarázza. E versnek azonban nemcsak ebben van jelentősége, hanem abban is, hogy a májusszimbólum itt teljesedik ki, itt nyeri el végérvényes jelentését. Mert hiszen a május sok mindent jelentett eddig is, s jelent még ezután is. Jelentette az évszakot, az ifjúságot, a fényes szellők idejét, de mindezeket a jelentésrétegeket megőrizve, itt jelenti először elsősorban azt az emberi magatartást, amelyet ugyan Nagy László visszavetítve a fényes szellők korának magatartásaként ír le, de amelyről ő maga is pontosan tudja, hogy azóta sokat formálódott-gazdagodott. Hiszen a fényes szellők szemléletét – Nagy Lászlóék szűkebb nemzedékében – csak a történelmi optimizmus hatotta át, a hatvanas éveknek a májusjelképe viszont ennél sokkal összetettebb. A történelem menetét már nem egyenesvonalúan fejlődő előrehaladásnak látja a költő, hanem olyan spirálisnak, amelyben hullámvölgyek, megszakítások is vannak útközben. A cél elérését lehetetlennek látja, közelítését is

alig érzékelhetőnek. De a cél tudatát az emberi lényeg döntő magjának tekinti. Ez a felismerés erősíti meg a mégis-morál dacát, ez hív életre olyan továbbhymuszt, mint *A Zöld Angyal* zárórésze:

*tovább e jelen világon, villámló karokon át,
tovább a reményen, ha a lehetetlenért is tovább...*

Az *Asszony-fejű felleg* a természettörvényt és az emberi természet törvényét vetíti egymásra:

*Igazért, szépért űző május,
az emberfia gyönyöréül
kijelölsz annyi lehetlent,
hogy a képe belefehérül.
Mohóság áldott ideje, május,
Törvényeden muszáj merengnem:
Az a győztes, ki mindig éhes,
éhem és szomjam ezeréves,
nagy szenvedélyben fölvirágzó.*

Most már nem kábítja el az a tény sem, hogy „a teremtés álma dőzsöl”. Tudja, hogy a május nem a győzelem, csak annak képze:

*S mindig hiába győzve, belátom,
új szükség minden aratásom.
Mégis, emberi sors ez, s szép is.
Mégfogyva ifjúságban, húsban,
rajongok, szép jelű május van,
Erősödök a fénytől, a hangtól,
fönn a kék hazában és bennem
olajfavirágtól szagosan
asszonyfejű felleg barangol.*

II.

Az *Asszony-fejű felleg* semmiféle közvetlen utalást nem tartalmaz sem a fényes szellők korára, sem a költő személyes életrajzára, de hogy a májusjelkép kialakulásában ezek is döntően részesek, azt

nemcsak az eddigiek igazolják, hanem egy olyan, évekkal későbbi költemény is, amely éppen fordított eszközökkel: személyes és történelmi emlékképekkel dolgozik, azok segítségével ragadja meg a májusjelképet úgy, hogy ki sem ejti sem a tavasz, sem a május fogalmát. Ez a vers *Az Országház kapujába, 1946:*

*Péter és Julcsa a lépcsők legtetején,
háttal a kapunak harangszavú délben,
seregek a fényben, százezer fő meg szekér,
aknaszilánkos gebékkel fohászkodva állunk:
mi vagyunk a Himnusz, s Péter ama tiszta ingben
megborzong a kőig, látva az ünnepi bárányt,
látva a kenyeret, bort, s az áldozat sugallatától
megütve kifakad a lebitangolt haza nevében
s mutat ujjal a kőtoronyok tumultusára:
AMÍG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK – nem a miénk,
visszhangzik bennem, aki könnyöklök ott egy lovacskán
s tudom: az idő a miénk, tudom: a köveknek is
távlat a por, mert áthullhat minden a rostán.
De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.*

Azt a tényt kérdésessé se lehet tenni, hogy itt történelmi emlékképpel van dolgunk. Már a verscím egyértelművé teszi a tér- és időmegjelölést: kiemelkedő történelmi „pillanat” megidézése a téma. S a címre azért is érdemes figyelni, mert ez a pontos tér- és időmegjelölés egyáltalán nem szokása Nagy Lászlónak. Mindössze még egy verse van, a *Rossz álom, február 17*, amely dátumot tartalmaz, de mint látjuk, ez a dátum csak egy fikcióban konkrét, s nem a történelmi időben. A vers világának terét behatároló verscím se sok van, olyan pedig szintén nincsen, amely ennyire egyértelműen, minden magyar versolvasó számára – talán nyugodtan mondhatjuk – vizuálisan is ismert teret idéz fel.

Ezután a rendkívül egyértelműnek tetsző, de már a címadással is jelképes értelmet sejtető tartalommal látszólag nem egyezik a versindítás. Mert hiszen kik állnak a *lépcsők legtetején*? Péter és Julcsa, s azt bizony már a mai olvasók többsége nem tudja megmondani, hogy kikre is gondolhatnánk. Ellenőriztem értelmiségi környezetben, magyartanárok különböző csoportjaiban, s összesen mintegy száz fő közül 1987-ben mindössze ketten-hárman gondol-

tak arra, hogy Péter és Julcsa neve mögött esetleg konkrét személy is kereshető, s hogy itt Veres Péterről és feleségéről (is) szó van. Sokkal többen gondoltak arra (a vers egészének ismeretében), hogy itt népmesei hősökről, paraszti figurákról van szó, egy fiatal párról, amelyik most indul neki az (új) életnek.

Ellentétes-e ez a fajta értelmezés a költői szándékkal? Alapjában véve talán nem, hiszen ha Nagy László azt akarta volna, hogy Péter neve kapcsán minden olvasó mindenkoron egyértelműen Veres Péterre gondoljon, akkor ezt a szándékát a műben jelezte volna. Mint ahogy ezt meg is tette a vers első szöveggözlésekor, ahol a verscím után ajánlás következik: *Veres Péter emlékének* (Élet és Irodalom, 1971. november 13.). A kötetben való megjelentetésekor azonban (*Versben bujdosó*, 1973) már elhagyja ezt az ajánlást, s később soha nem állítja vissza. (Mindössze egyetlen szöveggözlésről tudok, ahol az ajánlás szerepel, s érthető indokkal: a *Magyar költők Veres Péterről*, Debrecen, 1987. gyűjteményben). Azt is tudjuk, hogy a vers születésekor sem szerepelt ez az ajánlás a szövegben. A *Kísérlet a bánat ellen* közli a vers (egyik?) kéziratát, s ebben nem ajánlás olvasható, hanem „– pontos kép –” megjelölés, ami nyilván az emlékidézés tárgyiasságára, hitelességére utal. (E kéziratban nemcsak a Julcsa, hanem áthúzott javításként a Juliska névváltozat is szerepel, s tudjuk, hogy Veres Péter feleségének ez volt a valódi beceneve.)

A költemény a *Versben bujdosó* című kötet első, *Seb a cédruson* ciklusában jelent meg. A címadó vers több személyt nevez meg, az utána következő művek hősei: Bartók Béla, Hölderlin, Ady Endre, Lorca, Krúdy Gyula, Egry József, majd két búcsúzó, halottat elsirató vers következik, a *Végakarata: tűz – Ferenczy Béni halálára* alcímmel – és a *Búcsú Tamási Árontól*. Utánuk olvasható *Az Országház kapujában*, 1946, lám, annak ellenére ajánlás nélkül, hogy a ciklusban ez nem szokatlan. A következő néhány mű már közvetlenebbül személyes-életrajzi jellegű: gyerekkori emlékeket idéz meg, s az édesapját siratja. Már Fodor András felfigyelt arra (*Futárposta*, 163. l), hogy a ciklusnak ebben az építkezésében *Az Országház kapujában*, 1946 fordulópont, s az „eszményített alkotókhoz címzett”, versek után „felső-iszkázi hátországhoz” kötődőek következnek, s az 1946-os emléket idéző is ezek közé tartozik: „azt a köztes drámai szituációt mutatja föl, amikor a költő a jövőért sereglő közönség névtelenjeként, közvetlenül a szellemi kiválasztódás előtt

áll". Hozzátehetem, hogy ez a személyesség, ez a „háttérhez kötődés” önmagában nem indokolná az ajánlás elhagyását, sőt, éppen az ajánlás erősíthetné a személyes jelleget. Hiszen Nagy László nem a versben megidézett jelenetben találkozott először Veres Péterrel. Láta, hallotta már Pápán: „Veres Pétert a kollégiumban láttam először, a fiatalok tudathasadásáról beszélt nagyon soványan”. S ha ez az emlék esetlegesnek is tekinthető, az már kevésbé, amit pályakezdő költőkoráról többször megírt, elmondott Nagy László: „Veres Péter, mint honvédelmi miniszter, elküldte értem kocsiját. Egyik tisztjének, aki gróf volt nemrég, így szólt: Hozzatok sört a fiúknak! Elmondta, hogy tehetségesnek tart, s költő lehetek, ha nem leszek eklektikus. Meghatódva gondolok rá”. (Mindkét idézet az *Életemből* való.)

A személynevek egyértelműsítésének elhagyása a maga teljes értelmét és indokát majd a vers vizsgálata során nyerheti el. Akkor nyerhet bizonyítást az, hogy a cél egyértelműen az volt, hogy erősödjön a vers jelentésének általános-jelképes volta, hogy ne egyetlen személyhez, s a címmel látszólag ellentétben ne is egyetlen történelmi korszakhoz kötődjön egy felmutatott magatartásminta, hanem az emberiség egészének történelméhez.

Veres Péter halálakor (1970. április 16.) még minden versolvasó tudta, hogy Nagy László versében a Péter és Julcsa megnevezés kike-re vonatkozik. S ha lett volna is valami kétely a Péter név után, az emberpár megnevezése egyértelműsítette a személyeket. Olyan jelkép volt Péter és Julcsa, amit bízvást köztudottnak lehetett tekinteni. Mára viszont a „pontos kép” elmosódottabbá vált. Ezért is szükséges legalább utalásszerűen felidézni, mit jelentett az ország számára Veres Péter, akit egyébként általában nem is teljes nevén, hanem Péter bácsiként ismertek. Illyés Gyula azt mondotta búcsúztatva őt: „Lángelmét temetünk”. Mire kell gondolnunk e megfogalmazást értelmezve? Az íróra? Arra is, bizonyosan. De elsősorban egy *magatartás lángelméjeként* kellene őt ma is mindannyiunknak számon tartani. A sok kínálkozó megfogalmazás közül Németh László egyik vallomását idézem: „A történelemben nincs, mit a vegyi kísérletekben, kontroll kémcső. Nem tudjuk, hogyan alakultak volna a magyar szocializmus első évei Veres Péter alakja körül. S minthogy azóta ő maga is föladta nemcsak politikai becsvágyát, de önérzetét is, tán nincs is jogunk őt a múlton követelni. (Bár, engem ő sem tud a hitemből kimozdítani, hogy lett volna olyan vezető, mint mások.)

De, ha nem is szocializmusunk főpallérja, lett, ami ugyanannyi: élő szimbóluma. A politikától visszanyert szabadsága és szorgalma munkáiban váltotta be a várakozást, egy olyan monumentális emberséget emelve fölénk, amelynek a szeretetében minden magyar szocialista, paraszt, munkás, értelmiségi találkozhat, vagy hogy realisabban szóljunk: találkozhatna". (*Beszélgetés Veres Péterről*, Kortárs, 1967. I. 68.)

Veres Péter, mint a magyar szocializmus élő szimbóluma jelenik meg Németh László szemében, s ugyanez mondható el Nagy László költeményéről is. De ő tovább tágít: a történelem minden, igazságos társadalomért folytatott kísérlete beleértődik az ábrázolt történelmi pillanatba és figurába. (Zárójelben meg kell jegyezni: egyelőre alig van remény arra, hogy ez a szimbólum a fiatalabb nemzedékek előtt élőként megjelenjen. A gimnáziumi tankönyv ad ugyan – nem kötelezően megismerendő – portrét Veres Péterről, de ebből pontosan az marad ki, ami a lényeg, amit az imént idézett írók felmutattak.)

Aki figyelmesen olvassa Nagy László költeményét, az az első sorok valójában „pontos képe” után felfigyelhet arra, hogy a Péter névnek az 5. sorban való ismételt megjelenésétől kezdve e név jelentésköre a címben jelzethez képest hirtelen hatalmasat tágul azzal, hogy hangsúlyosan megjelenik a *biblikus képzetkör*. Péter itt már nemcsak egy parasztember, nemcsak Veres Péter, nemcsak egy népzé, hanem a *népzé*, az a tanítvány, aki Jézus számára a legkedvesebb, s akire ezért rábízhatja az eszmét, az ügyet és annak híveit.

S tudjuk, tudhatjuk azt is, hogy Péter neve, a görög Petrus, sziklát, kősziklát jelent. A bibliai Pétert eredetileg Simonnak hívták, s Jézus nevezte el őt Kéfnak, azaz Sziklának. (Ennek görög „fordítása” vált ismertté.) Ha van név, amelynek a jelentése is fontos, akkor ez épp olyan, s könnyen belátható, hogy Nagy László költeményében a Péter név jelentésének központi szerepe van. Ugyanis a vers jelentésrétegeit egybevonó kép- és képzetsor éppen a *kő*. Péter nevéhez hasonlóan (sőt azzal azonosan, hiszen e név maga is „kő”) a kőképzet egyrészt tárgyias-közvetlen, másrészt elvont-jelképes értelmű.

Maga a kő kifejezés is háromszor fordul elő a költeményben (*kő*, *kőtornyok*, *köveknek*), s ez a három előfordulás sorrendben jelképes, tárgyias, majd mindkét réteget magába foglaló, ám a vers címétől kezdve a kőképzet ennél is gazdagabb megjelenését mutatja. Mind-

járt a címben az *Országház* egy hatalmas kőépítményt nevez meg, majd ennek egy külön részletét, a *kaput*. Utána a *lépcsősor* is a kőképzetet idézi. (A kéziratban *kőlépcsők legtetején* kifejezés szerepel első változatként.) Később a *kőtornyok* kiemelése is az épületre utal.

A legizgalmasabb értelmezésbeli kérdést a *kő* szó első előfordulása veti fel. A kifejezés mindenféle jelző és értelmezést megszorító más szó nélkül áll: *Péter ama tiszta ingben megborzong a kőig*. (A kézirat első változatában *megborzong a földig* szerepel. Vagyis a vers egyik archimédeszi ponja az alakítás során született meg.) Eddig jutva az olvasásban, természetesen nem gondolhatunk másra, mint hogy Péter a *lépcsők legtetején* állva, a kőépület, a kőkapu miatt *borzong*. A folytatás azonban módosítja ezt a véleményünket: „*Látva az ünnepi bárányt, látva a kenyeret, a bort, s az áldozat sugallatától megütve...*” A vers egyik lírai hőse, Péter tehát (azért is, mivel háttal áll az épületnek, s legfeljebb „érezheti” annak jelenlétét) látni azt a követ látja, amelyen az *ünnepi bárány*, a *kenyér* és a *bor* van. Ilyen kő, ilyen áldozati kő (asztal) természetesen aligha volt előtte 1946-ban, de ilyen kő számtalanszor volt a bibliai Péter előtt. A bárány, a kenyér és a bor természetesen *húsvét* ünnepére utal. Érdemes felidézni, hogy a húsvét zsidó ünnepként az egyiptomi kivonulásra emlékeztet, azaz arra, hogy a rabszolgaságból az ígéret földjére indult a zsidó nép. Jézus utolsó vacsorája is húsvéti vacsora volt, s erre emlékezve tartják a keresztények húsvétkor az ő halálának és feltámadásának ünnepét. Vagyis mindkét esetben egy egész nép sorsát meghatározó, negatívból pozitív helyzetbe radikálisan átfordító eseménysorozatról, s annak jelképéről van szó. Hozzátehetjük ehhez, hogy a húsvét a zsidóknál az aratás kezdete volt, az Európában kialakuló kereszténységnél pedig a tavasznak, a természet megújulásának az ünnepe is. Vagyis mindkét esetben hozzátapad a termés, a termékenység képzete is, ami természetesen elválaszthatatlan a jóléttől, ami az ígéret földjének alapkövetelménye.

Pontosan ilyen reményteli a magyarság helyzete az ábrázolt vershelyzetben, 1946-ban. „Egy ezredévi szenvedés” és a sorozatos háborúk miatt a halál, a nemzethalál közvetlenül fenyegető veszedelme után „kér éltet” a magyar nép. Az életnek két feltétele van. Az egyik a háborún való túllépés, s ez ügyben a leglényegesebb már megtörtént, hiszen béke van: ezért lehet ünnepelni. A másik feltétel a nép számára a hatalom megszerzése. S bár ez ügyben is

történt már egy s más, hiszen a *százezer fő*, meg vezére, Péter ott van az Országház előtt, *még nincs benn* ebben az épületben. Eldöntetlen még, hogy övé lesz-e a hatalom.

Egyértelmű, hogy ez az alapkérdés, hogy a versben ábrázolt jelenet, a „*pontos kép*” egy olyan népgyűlést idéz fel, amelyen a *hatalom megszerzésének a kérdése* a fő. Ha kétségeink volnának, eloszlatja azt Péter szónoklata, annak egyetlen, megidézett félmondata, s az a gesztus, amellyel ezt mondja:

*kifakad a lebitangolt Haza nevében
s mutat ujjal a kőtornyok tumultusára:
AMÍG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK –*

A kérdés tehát, a magyar nép alapkérdése az, hogy be lehet-e jutni ebbe a HÁZ-ba.

A vers nemcsak a szónoklat legfontosabb mondatának idézésével fogalmazza meg ezt a kérdést, hanem vizuális eszközökkel is. Valóban *képszerű* az elrendezés: mintha egy festménykompozíció leírását olvasnánk. E kompozícióban három nagyobb tömb figyelhető meg. Az egyik maga az *Országház*, a másik a *százezer fő*, s a harmadik a köztük elhelyezkedő *emberpár*, amelynek az a feladata, hogy Mózes legyen a magyarságnak, hogy bevezesse ezt a tömeget a HÁZ-ba (természetesen nem fizikai, hanem jelképes értelemben). A kompozíciónak ez a három tömbje nem vízszintes, hanem lendületesen emelkedő vonal mentén helyezkedik el: a százezer fő lent van, az emberpár a lépcsők legtetején, a kép középpontjában, s az épület, a HÁZ fent, szinte elérhetetlen magasságban, de mégis ígéretet kínálva. Most már beláthatjuk azt is, hogy a *bárány*, illetve a *kő* e versben elsősorban azért *áldozati*, mert a magyarságnak kellett áldozatot hoznia: egyrészt a közvetlen háborús múltban, másrészt az „ezredévi szenvedéssel”. Az áldozat sugallata: a *lebitangolt Haza nevében* való számonkérés. A néptömegeknek ezer évig kellett várniuk arra, hogy egyáltalán a *kapuig* eljuthassanak, hogy reménykedhessenek: beléphetnek abba a (kő)épületbe, amely a hazát jelképezi.

De nemcsak a vers magyarságközpontú jelentésrétegében van az épületnek, a kőképzetkörnek ilyen hazát és népet azonosítani kívánó értelme. Megtalálhatjuk azt a biblikus jelentésrétegben is. Hiszen a *kő* nemcsak az áldozati-ünnepi asztal lehet, amelyen ott van a bá-

rány (és nemcsak a magyar Országház), hanem mindaz a kő(szikla), amelyen az új világ, az új hit, pontosabban az azt jelképező *szent épület* felépíthető. A kőnek a Bibliában megvan ez a jelentése is. Egyetlen idézet *Ézsaiás könyvéből*: „Ezért így szól az Úr Isten: Imé Sionban egy követ tettem le, egy próbakövet, drága szegletkövet, erős alappal, a ki *benne* hisz, az nem fut!” (28. 16.) A hitnek ilyen temploma, a nemzet létét és öntudatát jelképező temploma nemcsak Sion hegyén épült fel, hanem a pesti Duna-parton is, ám mint Jézusnak kellett a kufárok kiűznie a szent épületből, úgy kell ezt megtennie Péternek is a háború után.

A magyarság köztes, átmeneti helyzetét mutatja fel a vers mind tartalmilag, mind a megjelenített képi kompozícióval. De ugyanezt teszik az alapkérdést értelmező motívumok és képzetkörök is, valamint azok a hangulatok, amelyek hozzájuk tapadnak. A három kiemelkedő motívumkör a *háborúé, az ünnepé és a tavaszé*.

A versben ábrázolt helyzet ugyan háború utáni, de a háború még nem befejezett múlt, hanem következményeiben mindennapos jelenvalóság. *Aknaszilánkos gebékkel* áll ott a tömeg, s Péter az *áldozat sugallatától megütve* fakad ki a *lebitangolt Haza* nevében. S a háború miatti helyzetre, a rendezetlenség társadalmi állapotára utal képileg a *kőtornyok tumultusa* kifejezés is. Hiszen az Országház épületére önmagában, építészetiileg éppen a rendezettség (s a szimmetrikusság mint fő rendező elv) a jellemző. Tumultusnak ezt csak a társadalmi-politikai indulat láthatja.

Háború volt, de most már háború után vagyunk. Ezért lehet a bemutatott pillanat ünnepi. A vers nyitó sorainak több hangsúlyos kifejezése utal az ünnepre. A dél *harangszavú*, a tömeg *fényben áll, fohászkodva*, s ezt a kifejezést mintjárt értelmezi is a *Himnusz* említése, ami teljesen egyértelművé teszi a helyzet ünnepi voltát. De az ünnepre utal már maga az a tény is, hogy *százezer fő* összegyűlt, hiszen dolgozó emberek csak ünnepnap tehetik meg ezt. Az ünnepre utal Péter *tiszta inge* is. S innen kezdve kap a vers ünnepképzete egy másik jelentéskört is a húsvétképzet beépülésével.

A vers ünnepe elsősorban *tavaszünnep* és nem győzelemünnep. A győzelemhez a tömegnek is a lépcsők legtetéjére kellene feljutnia, sőt még tovább: be a kapun. Föl kell tennem azonban a kérdést: valóban tavasz van-e a költeményben? Hiszen közvetlenül semmi más nem utal rá, csak a néven nem nevezett húsvétünnep. Mégis bizonyos, hogy ebben a versben tavasz van: *a történelem tavasza*,

amihez csak magyarázó-segítő képsor a húsvét és a természeti tavaszé. Ám, hogy ez milyen erős, azt személyes versélményem is bizonyíthatja: a másfél évtizeddel ezelőtti első olvasásból a legmáradandóbban és legmélyebben éppen ez a húsvét- és tavaszképzet maradt meg bennem, s csak a verset elemezve döbbsenem rá később, hogy közvetlenül semmi sem állítja itt azt, hogy tavasz van. Ez a történelmi tavasz az újjászületés, a honfoglalás tavasza, a fényes szellők ideje, az az időszak tehát, mely Nagy László számára leggyakrabban a májusmotívummal ragadható meg. S így lesz ez a vers *a májusmotívum reprezentatív verse* annak ellenére, hogy e „pontos képen” a naptár szerint semmi esetre sincs május. Sőt, hozzátehetem azt is, hogy tudomásom szerint 1946 tavaszán nem is láthatta a költő Veres Pétert, a Parlament előtt, hiszen csak 1946 kora őszén jött fel Budapestre felvételi vizsgát tenni. Arra a népgyűlésre tehát, amelyre emlékszik, vagy 1946 kora őszén került sor; vagy a következő év tavaszán. Az is feltételezhető, hogy több emlékkép mosódott együvé. A vers értelmezése szempontjából mindennek csak annyi a jelentősége, hogy megerősíti: nem a közvetlen életrajzi esemény, hanem a történelmi tavasz élménye a meghatározó, azé, amelynek 1945 és 1948 között lehetett részese a nemzet, a költő maga pedig, életrajzi okok miatt 1946-tól kezdődően. Valószínűleg a személyes jelentőség miatt rögződött benne, s így a verscímben is az 1946-os dátum. Ő akkor „szabadult fel” igazából.

Formálisan *Az Országház kapujában, 1946* alkalmi-leíró költeményként is megragadható volna. Hiszen egy eseményt idéz fel, s ehhez az alkalmat az esemény főszereplőjének, Veres Péternek a halála adja. Számos jelét láthattuk már, hogy az alkalom és az esemény nem önmagában fontos. S ideje is továbblépnünk, hiszen a vers egészét még korántsem vettük birtokba. Az esemény felidézésének ugyanis elsősorban nem önmagában, nem történelmi emlékként van jelentősége. A versnek nemcsak a kezdő időpontja, 1946 a fontos, hanem a végpontja is, ami ugyan jelöletlen, de tudjuk: a megírás időpontja 1970–1971. Természetesen itt sem a konkrét évszám a döntő, hanem az a tény, hogy a vers kezdő- és végpontja között történelmileg is mérhető idő, mintegy negyedszázad telt el. Annyi idő tehát, amennyinek elmúltán már hitelesen fel lehet tenni a kérdést (a türelmetlenség esetleges vádját eleve elhárítva), hogy mi történt, mi valósult meg az 1946-ban elképzeltből. Nagy Lászlónak erről határozott véleménye van.

A vers időbeli végpontja, a megírás történelmi időszaka ugyanis nemcsak művön kívüli – bár nélkülözhetetlen – információ. Ez az idősíki hangsúlyosan benne van a mű zárórészében. Az idősíki váltását, az emlékezés idejéből a jelenbe való átugrást a 10. sor gondolatjelében kell fellelnünk. Tartalmilag-verstechnikailag ezt a váltást a *visszhangzik bennem* kifejezés kettős értelme adja meg. E 10. sor első felében hangzik el a szónoklattöredék:

*AMÍG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK – nem a miénk
visszhangzik bennem, aki könyöklök ott egy lovacskán*

s a folytatás egyszerre játszódik a felidézett emlék és az emlékezés jelenidejében. Hiszen azonosult az akkor még névtelen fiatalember 1946-ban is Péter kifakadásával, visszahangzott benne az akkor is, s azonosul vele az emlékezés időpontjában is, azaz akkor is visszhangzik benne a kifakadás. A 10. sor akusztikailag is alkalmazza a visszhangtechnikát, s a nagy- és a kisbetűs írásmóddal még a hang és a visszhang erősségének különbségére is utal, a következő sor állítmánya pedig egyszerre jelenti az 1946-os akusztikus visszhangzást és az 1971-es jelképeset, amelyet a távolság is „lehalkít”. *Egyszerre van akkor és most, s ez az egyidejűség teremti meg a számvetés helyzetét.* E számvetés következménye a jelenidőre vonatkozóan azonos a májusmotívumkör többi versével: a hajdani célkitűzéseket nem sikerült valóra váltani, az elérendő cél elérendő cél maradt. A HÁZ nem a miénk, az ígéret földjére nem jutottunk be.

Az eddig észlelt két idősíki felismerését nehezíteni látszik az, hogy mindkettő *jelen időben* fogalmazódik meg. E ténynek azonban nagyok a vers hatását erősítő követelményei. Így válhat teljesebbé a felidézés közvetlen élményszerűsége, elevensége. Ez teszi lehetővé az emlékekkel való teljes azonosulást. Így még egyértelműbbé válik, hogy a program ugyanaz, mint negyedszázaddal korábban volt. S így válik magától értetődővé, hogy a felidézett kép múlhatatlan, mert öröknek bizonyuló igazságot ragyogtat fel. S az sem lényegtelen, hogy így lehet jelen egyszerre 1946-ban és 1971-ben is a vers másik lírai hóseként a költő. Ennek az „időjátéknak” nemcsak kelleme és bája van („visszhangzik bennem, aki könyöklök ott egy lovacskán” – hol is? mikor is? s miféle lovacskán, hiszen az előbb még *gebékről* volt szó), hanem továbbblendítő ereje is.

A költemény ugyanis továbbra is jelenidejű, bár ez a jelenidő hirtelen mintha minden idősíkot magába foglalóvá alakulna át. A múltból és a jelenből egyszerre átlépünk a végtelen időbe, amely a múlt és a jövő irányában is a végtelenbe nyúlik. A vers első tíz sora (a gondolatjelig) egyszerre idézte meg az életrajzilag személyes és a történelmi időt, de úgy, hogy ez a történelmi idő egy történelmi súlyú pillanat ideje volt, inkább egy helyzeté tehát. A gondolatjel utáni másfél sor a történelmi helyzet idejét a történelem menetének idejévé tágitja, s a keletkező időtávlat lehetővé teszi mind a helyzetnek, mind a történelem menetének a megítélését. Az utolsó három sor (a 11–13.) ezt a történelmi időt a végtelenbe tágitja: már nem egyetlen nemzedék, nem is egyetlen nemzet történelméről van szó, hanem az emberiségről, s ennek az idődimenzióknak a függvényében lesz az emberi létezés lényege a versben felmutatott legfőbb érték.

Ez a végtelenbe tágitott idődimenzió, amely tehát nemcsak a társadalmi, hanem egyszerre a természeti és társadalmi szféra létezési terepe, a *rosta* képzetében nyer érzékeltes megjelenítést. Az a rosta ez, amelyet Ady Endre meglátott:

*Kezében óriás rostával
Áll az Idő és rostál egyre,
Világokat szed és rostál ki
Vidáman és nem keseregve
S búsul csak az, akit kihullat.*

Az *Idő rostájában* 1913-ban, rendkívül nehéz helyzetben, a forradalmi remények elmúltával, a tragédia előérzetével keletkezett. Itt nincs remény se a verzhős, se a magyarság számára.

*Óh, aszottak és be nem teltek
S óh, magam is faj-sorsom osztván,
Be igazság szerint hullunk ki
A kegyetlen óriás rostán,
Kedvét nem töltvén az Időnek.*

Nagy László éppen ellentétes következtetésre jut:

*tudom: az idő a miénk, tudom: a köveknek is
távlat a por, mert áthullhat minden a rostán.
De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.*

Könnyű öröme oka pedig neki sincs. De nem egy nemzeti, s ugyanakkor emberiségszintű tragédia felé sodródó társadalomban kell léteznie és gondolkoznia, hanem egy olyanban, amelyik megadja – s 1970 táján bizonyosan megadta – a reményt. Nem arra, hogy az emberiség, a magyarság sorsa bizonyosan jobb lesz, de legalább arra, hogy az idő végtelenében nem borulhat fel az erkölcsi világrend, s örök értéként megmarad az az erkölcsi tartás, amelyet a vers hősei képviselnek. Örök emberi mozgatóerő a személyiség és a társadalom újjászületésében való reménykedés. Örök, mert *soha* nem hullhat át azon a rostán, amely pedig a köveket is porrá őrölten pergeti alá. Nagy Lászlónál tehát nem válik Tegnappá a Holnap motívumköre (mint Adynál), az életrajzi és történelmi élményként rögzült május-képzetkör nemcsak hogy megmarad, de tágabb, egyetemlegesebb jelentésűvé dúsul az években.

A végtelenné tágitott időben az örök érték függetlenné válik az időtényezőtől, azaz időtlen lesz. A *soha* az idődimenzióból való kivonást jelenti. Minden változik, kivéve azt, ami a *soha* körébe tartozik. A *soha* fontosságát nemcsak a szó megismétlése emeli ki, hanem az utolsó sor mondattani elkülönítése is. A záró sorpár ellentétes kapcsolata a 13. sor végén inkább vesszőt kívánna, rövidebb szünetet tehát. A sorvég és a mondat ponttal való lezárása azonban feltűnő, figyelemfelhívó szünetet kényszerít ki mind az olvasásban, mind a vers előadásában. Külön növeli ennek a mondatzáró pontnak a súlyát az is, hogy eddig a versben egyetlenegyszer sem alkalmazza a mondatlezárásnak ezt az eszközét a költő. Ez a formai eljárás is növeli tehát a zárósr jelentőségét, az ellentétező kiemelés rangját. Nagyobb figyelem esik a *de-re*, amely így mintegy a mégis-morál történetfilozófiai igazolásának bizonyul a zárósr jelentéskörében. A már többször említett kézirat is bizonyítja, hogy az elkülönítésnek funkciót szánt a költő: eredetileg csak vessző választotta el a két sort egymástól.

Péter és Julcsa képe, a *százezer fő* fiatal arca azonban nemcsak a befejezésben függetlenedik az időtényezőtől. Részben így van ez már a verset indító képsorban is. Ez a fénykép- vagy festményszerűnek tekinthető kép ugyanis valóban „pillanatfelvétel”, s nem egy cselekvéssort, hanem csak annak legdöntőbb elemét ragadja meg. Ez a képzőművészeti látásmód nemcsak a jelentéses tömbök elhelyezésében, a centrum kiemelésében mutatkozik meg, hanem az időtényező kezelésében is. A pillanatszerűséget nagymértékben növeli a szöveg

igétlensége. Az első ige a 4. sor végén található, s az is statikus jelentésű: *állunk*, s a rákövetkező is csak a levésre utal: *vagyunk*: a tömeg mozdulatlan, (még) nem cselekvő. (A kéziratban a *fohász-kodva állunk* előzményeként a *fohászkodunk* szerepel, s ez a változtatás is a cselekvő jelleget semlegesíti.)

A költemény befejező sorhármását értelmezve felvetődik a kérdés, hogy vajon az a tény, hogy a *köveknek is távlata por*, nem vonja-e vissza azt a pozitív értéktartományt, ami a korábbiakban a kőképzethez hozzátapadt. Nincs-e szó a kőképzet értékvesztéséről? Beszélhetünk róla, de inkább csak tárgyi értelemben. Azt hangsúlyozzák ezek a sorok, hogy a tárgyi érték múlandó, a szellemi nem. A kő mint tárgy, mint épület elpusztulhat, de amit jelképez, a *Haza* nem. S a *Haza* itt nemcsak az országot jelenti, hanem az ügyeiért felelősséget érző, cselekvést vállaló emberek sokaságát is.

Nem lehetetlen, hogy a *köveknek is távlata por* történetfilozófiai gondolatának előképét, mintáját Madách Imre művéből (is) merítette Nagy László. Az egyiptomi szín egyik leghíresebb, szállóigévé változott sora, s annak szöveggörnyezete is építmények és hozzájuk kötődő birodalmak múlandóságát állította:

*Nem érzed-e a lanyha szelletet,
Mely arcodat legyinti s elröpül?
Vékonyka porréteg marad, hol elszáll,
Egy évben e por csak néhány vonalnyi,
Egy századévben már néhány könyök,
Pár ezredév gúláidat elássa,
Homoktorlaszba temeti neved,
Kéj-kerteidben a sakál üvölt,
A pusztán koldus, szolganép tanyáz.*

Lucifer gondolatmenetének végkövetkeztetése az, hogy minden elpusztul, a gúla is, meg a szellem is. Nagy László viszont a szellemi értékek állandóságát tételezi, s a kövek pusztulását, porrá omlását sem olyan célból említi, mint tette azt Lucifer Ádám előtt. Az még azonos a két helyzetben, hogy a kőhöz, a kőépítményhez (gúla, országház) az állandóság képzete tapad. Nagy László azonban nem megkérdőjelezni akarja ezt az állandóságot. Inkább azt kívánja megmutatni, hogy van, létezik olyan, ami még a köveknél is ál-

landóbb. Ebben az értelemben a *de* nem annyira szembeállító, hanem inkább fokozó jelentésű. Azaz nem visszavonásról van szó.

A tárgyi és szellemi értékek ellentétére és párhuzamosságára még egy példát érdemes idézni, de most már az életművön belül maradva. 1957 táján, válságos időszakban keletkezett a *Ki viszi át a Szerelmet*. A kő-, a sziklaképzet itt is kulcsszerepet játszik, s a Haza Házának itt a katedrális felel meg, a májusszimbólumban összegezhető szellemi értékeknek pedig a Szerelem-jelkép. S bár e műben nincs szembeállító jellegű értékösszevetés, mégis hangsúlyosabb lesz a verscímbe való kiemeléssel is, meg a verszárlattal is a szellemi-erkölcsi értékek köre, mint az a tárgyi fogalom, amely pedig éppen ezeket az értékeket tárgyasítja. S a költőnek mindkét versben a tanúsító szerep jut: *átvinni* az értékeket a pusztuláson, s tudni, hogy az érték *soha nem hullhat alá* (soha nem merülhet el: sem a felejtés vizében, sem az átszítált por tömkelegében).

Az *Országház kapujában*, 1946 két lírai hőséről esett szó már: Péterről és a versebe bele is rajzolt lírai énről. E két lírai hős azonban nem önmagában „hős”, hanem a költemény igazi „főszereplőjéhez”, igazi hőiséhez viszonyítva válik azzá, s ez az igazi főszereplő maga a nép, a *százezer fő*. Annak ellenére így van ez, hogy ennek a szereplőnek csak statisztaszerep jut a versben ábrázolt történelmi időfolyamatban. A májusnak épp az a célja, hogy a nép kiléphessen ebből a statisztaszerepből. S aki egyénileg, hozzájuk viszonyítva ki tudott válni, annak nem lehet más fő feladata, mint ennek a célkitűzésnek az elősegítése. Azért lehet Péter igazi hős, mert ezt a feladatkört vállalta fel. S azért válhat lírai hőssé a lírai én, amelyik az 1946-os időpontban még a tömeg része, még többes szám első személyben fogalmaz, mert őrzi ezt a célképzetet, s a maga mesterségének az eszközeivel küzd értük a jelenidőben. Az emlék idejében a reménykedés hatotta át, az emlékezésében pedig a tudás. A költő odafesti magát a képre (*könyöklök ott egy lovacskán*), hasonlóan a régi piktorokhoz, de ez a lovacska már nem annyira az *aknaszilánkos gebék* valamelyike, hanem ez a Nagy László-i lovacska-jelkép, amelyik mellől már nemcsak a lépcsők legtetejére látni, hanem a végtelen idő folyamatára is.

A vers első számú lírai hőse azért lehet mégis Péter, mert ő az egyetlen, akihez közvetlen cselekvés kötődik. Ő az, aki beszédében megfogalmazza százazrek vágját. Ez a beszéd megvilágosító jelentőségű, egy új életre felkészítő. Ismét a Bibliára asszociálhatunk, Péter pünkösdi beszédére:

„39. Mert néktek lett az ígélet és a ti gyermekeiteknek, és mindazoknak, kik messze vannak, valakiket csak elhív magának az Úr, a mi Istenünk.

40. Sok egyéb beszéddel is buzgón kéri és inti vala őket, mondván: Szakasszátok el magatokat a gonosz nemzetségtől!

41. Akik azért örömet vevék az ő beszédét, megkeresztelkedének, és hozzájuk csatlakozék azon a napon mintegy háromezer lélek.” (Apostolok cselekedetei 2.)

Mint tudjuk, pünkösdkor jelent meg a Szentlélek és töltötte be Jézus tanítványait. Erről prédikált Péter, a sokasodó számú jeruzsálemi gyülekezet pedig megvalósította az őskeresztény vagyonszétosztást („mindenük köz vala”).

Péter kijelentése: Kié legyen a Ház? (kié legyen a Templom?) magában hordja a választ: csak a miénk lehet. Axiómaérvényű ez a vers belső világában is, hiszen *mi vagyunk a Himnusz*. Ez a megfogalmazás is többféle jelentésréteget sűrít együvé. Jelenti azt is, hogy mi mondjuk, énekeljük a Himnuszt, mert végre énekelhetjük, s nemcsak parancsra, hanem *fohászkodva*, belső szükségből. Így nemcsak a szónoklattörődék hangzik el a vers pillanatfelvételekor, hanem – virtuálisan – a magyar himnusz is. A mondat közvetlen jelentése felől közeledve első sorban azt a tartalmat látjuk, hogy azért vagyunk mi a Himnusz, mert mi vagyunk az a nép, amelyről benne szó van. S ha a reformkornak egyik fő célkitűzése volt a nép beemlése a nemzetbe, akkor ideje volna végrehajtani ezt a célkitűzést. Hiszen amit *Vörösmarty* mondott:

A hazának nincsen háza,
Mert fiainak
Nem hazája...

(Országháza)

az tartalmilag teljesen azonos azzal, amit Péter állít Nagy László költeményében. S még valamit hangsúlyosan jelent a Himnusznak a néppel való azonosítása. Kölcsey művének vershelyezete – mint annyiszor – az 1946-os pillanatban is teljesen időszerű. Szükséges a fohászkodás: „Isten áldd meg a magyart”, s érvényes a történelem értékelése: „Megbűnhődte már e nép a multat s jövődőt!”

Nagy László költeménye egy magatartást mutat fel, s ennek fényében bírálja a társadalmat. Így van ez mind az emléké, mind az

emlékezés idősíkjában. A végtelen időben azonban a társadalombírálat elveszti a maga konkrétságát, mellékessé válik az esendő társadalmi gyakorlat, s abszolút értékke a felmutatott magatartás: az igazságos társadalom megvalósításának meg-megújuló kísérlete válik.

III.

A májusmotívum alakulásában – amely az emberiség világtörténelmi útjának célképzeteként teljesedett ki – nem *Az Országház kapujában, 1946* az utolsó állomás. Nagy László hetvenes évekbeli pályaszakasza, s főként a posztumusz *Jönnék a harangok értem* című kötet anyaga a szép álom mellé hangsúlyosabban helyezi el a rossz álom képeit is. Már a *Versben bujdosó* kötetben van olyan mű, amely kiélezi, s reménytelennek mutatja a kétféle történelemkép konfliktusát. *Délsziget nincs* – mondja a költő, mert bár „nem hihettük, /hogy álnok a holnap délszigete”, látnunk az ellenkezőjét kellett: délen is a telet. Ezért „megfordult a lelkünk, csak vissza/ vissza az északi kard-élekbe,/ ahol immár természetes a tél”. *Rózsa-vitéznek Rózsadombra* se mehet jó üzenet: „illetlen a remény hirdetése,/ nem üzenem, hogy lesz még ünnep”.

Ez a szemlélet erősödik fel az utolsó könyvben. A rossz álom a történetfilozófiai optimizmus kiélezett veszélyeztetettsége. Megjelenik ismét a *tél* motívuma, most már ez is kiszakadva az évszakok rendjéből, a május ellenpólusaként. A május uralkodó zöld színe, a fényessége mellett a tél fehérjét, havazását és éjszakai feketéjét leljük meg. A *Didergő ezüstitű elhullt bolondok nyomán* veszi számba *A jó vitéz veszteségét*, Balassi Bálint lázbeszédét. A kötet élére kiemelt *Verseim* verse megkérdőjelezi *Az Országház kapujában, 1946* látomását: már nem seregek a fényben jelennek meg, hanem az az ember, aki *mégse ragyog*. A korábbi versben s szövegkörnyezetében még az volt a jellemző, hogy a pusztulásélmény, a hiányérzet csak a reális időbe nyomult be, s a végtelen idő, a virtuális idő védetten őrizte a május értékeit. Az újabb versekben viszont a pusztulásélmény – s végletesebbé formálódva – benyomul a virtuális időbe is. A május jelképes tartalmait már nemcsak a praxisban, a történelem gyakorlatában fenyegeti veszélyek sora, hanem az értékek elvont síkján is.

Módosítja mindez az idő fogalmát is. A *zöld sátor elégiája* a személyes létezés és a társadalomtörténet kérdéseivel egyaránt szembenéz. Ez a vers is a hajdani emlék idézésével indul: „Voltam én boldog is”, „...„aki csodaütötten remél”, de a jelen tudata számára ez már csak emlékkép, az ember nem az, aminek lennie kellene:

*ez a test nem enyém, valahol távol
egy zöld porondra igazi valómat
leszögezted, idő, elrekesztetted,
elsikkasztottad, s még rácsok közt se
mutatod, bár cirkuszos úr vagy, idő.*

A személyes lét elmúlásával, a hullással való szembenézés átvált azonban az *idő* – nem múlásának, hanem *elmúlásának*, bevégződésének tételezésévé:

*se emlék, se én. De idővel, idő,
te is kifordulsz, kidöglesz, idő,
kipusztít a semmi – én érzem a semmit
és sajnállok, idő, mert benned élek,
édesen éneklek, hallod-e idő?
Ez a zöld sátor elégiája.*

Ez a semmiélmény már a földgolyó, a naprendszer léte utáni állapotra is utal, arra, amelyikben minden, legvégül a *kidögölt idő* is áthullik a *rostán*. Ezzel a távlattal szemben már teljeséggel tehetetlen az ember, s az „ésszel mérhető pontokon is túlra” jutva (József Attila!) nem tehet mást, mint hogy visszaül önmaga létére és cselekedetére: az *édesen éneklésre*.

Bár a *Verseim* verse az éneklés értelmét kérdőjelezte meg, s ezzel a májusjelképet is kétségbe vonta, állandó a vita és az önbuzdítás, sőt a segítségkérés, azzal is, hogy példaéleteket mutat fel, s azzal is, hogy szólítja, hívja a segítséget. *Lesz a veszett ügynek bolondja, lesz a májusért fölkelt beszéd* – vallja (*Elhullt bolondok nyomán*), s szólítja a *hattyút*, hogy űzze el a rossz álmot.

A történelem „csele”, az ördög koholmánya, a rémálom ellen csak az éneklő ember adhat segítséget:

Szólítlak, hattyúi hó-eke,
sátánpalástot széthasító,
te vagy a jó sugarasító,
jó hitem nyerge, rosszat irtó,
hogy jobb-magamhoz is jussak el –
emelj föl engem, hadd siessek,
vágj utat árva földieknek
szárnyaddal s torkod élivel!

(Szólítlak, hattyú)

A *Versben bujdosó* alkotásai nagyobb hangsúllyal hirdették a történetfilozófiai bizonyosságot. A költő nem kérte, hanem adta ezt a hitet. Az utolsó szakasz műveiben megnő a kételkedés, s ezért ami kijelentés, ami tudás volt, amellé most kérdés társul. Nem az érték válik kérdésessé, hanem az érték abszolút érvényessége. S hogy a válasz létigenléshez, május értékeinek újólagos bizonyosságához vezethessen el, ehhez keres és kér segítséget a lírai én. S ezt a segítséget elsősorban ugyanúgy egy virtuális világban találja meg, mint ahogy a májusjelkép is idevaló. A májusjelkép érvényességét tehát azzal tudja megerősíteni, hogy sorra megidézi a május, a mindenkori májusok hőseit. Ezek igazolják a költő hitét, amelyet nem szabad feladni, s ezek tudatosítják benne ismét és ismét, hogy

...a vers Pelikán,
valakihez pirosa áttör időn s ködön.
(Balassi Bálint lázbeszéde)

Két – egymástól nem független – magatartásforma egyesül végül is az érett Nagy László költészetében. Az egyik az *őrzés*, a másik a *mentés*. Őrzésre, őrzőkre mindig, minden időben szükség van, mert az érték mindig védelemre szorul. Kiélezett veszélyhelyzetben, katasztrófhelyzetben azonban nem elég az őrzés, menteni is kell az értékeket. Az első világháború korában Ady Endre az őrzés folyamatát és a mentés történelmi pillanatát rétegzí egymásra. A mentés élmény- és gondolatköre már az ötvenes években megjelent Nagy László költészetében (például: *Gyöngyszoknya, Kinek fáj, emberek, Ki viszi át a Szerelmet*), majd elhalkult, s a májusmotívumban az őrzés gondolatköre teljesedett ki. A hetvenes évek versvilága ismét annyira kiélezett veszélyhelyzetet észlel, hogy újra felerősödik a

mentés szükségessége is, szétválaszthatatlanul egybefonódva – miként Adynál is – az őrzéssel. Ez az értékeket egyszerre őrző és mentő magatartás Nagy László végső költői üzenete. Azt mondja ezzel, hogy vannak kétségbevonhatatlan értékek, s hogy nincs olyan katasztrófhelyzet, amelyben ne lehetne értelmesen cselekedni ezeknek az értékeknek a védelmében, s ne lehetne élni a szellemük szerint.

(1987)

A nemzeti jelleg és

NAGY LÁSZLÓ

költészete

Közös nevezőre alig hozható nézetek élnek egymás mellett a nemzeti jellegről szólva. Elválaszthatatlan e fogalom a népiségtől, s természetesen a nemzet, a hazafiság nem szorosan esztétikai kategóriáitól. S ahogy a lezáratlan ideológiai, történelemtudományi, esztétikai viták jelzik: nehéz lesz mindenkit megnyugtató értelmezést találni. A nemzeti jelleg meghatározási kísérletei sokszor önmagukban is ellentmondásosak, főleg amikor a fogalom jövőjéről, s ezzel összefüggésben múltjáról beszélnek. S összekeveredik sokszor itt a stratégiai célok érdekeihez megkövetelt tudományosság a taktikai feladatok publicisztikus indulataival.

Noha ma nehéz kétségbevonni a műalkotások nemzeti jellegének létét, elhaló tendenciaként értelmezték ezt többen, amelynek fennmaradásáért küzdeni: nacionalizmus. Ahogy Szigeti József írta: „A szocialista világrendszer népeinek összeforrása fejlett szocialista közösséggé éppúgy, mint a szocialista nemzeti egység megteremtése, több szakaszon megy át, s fő tendenciájában magába foglalja a szocialista nemzetek különbségeinek kiegyenlítődését, nemzeti sajátosságaik elmosódását, magának a nemzet kategóriájának a fokozatos megszűnését is” (*Elvek és utak*, Bp. 1965. 265.). S hasonlóan vélekedik Klaniczay Tibor (uo. 235.). Lényegében az ő nézeteiket veszi át az *Esztétikai Lexikon* legújabb kiadása is (1972). Önellentmondóan, mert e lexikon elfogadható meghatározása szerint „nemzeti jelleg: a művészi mű azon tartalmi és formai jellemvonásainak összefoglaló elnevezése, amelyek egy konkrét nép társadalmi életének, kultúrájának és lelki alkatának speciális jellegzetességeit tükrözik”. Később mégis elfogadja Szigeti tételét a szócikk a nemzeti jelleg megszűnéséről. Márpedig a népek mindig „konkrétak” voltak, s merő szófacsarás lenne most azon vitatkozni, hogy nem nevezhetjük nemzetnek a törzseket, népcsoportokat például. A meghatározás

értelmében logikus, hogy nemzeti jellege az államisághoz el sem jutott népek művészetének is van – enélkül nem lehetne számunkra érdekes és értékes semmi. A nemzeti jelleg tehát a műalkotás szükségszerűen megnyilvánuló jellemvonása. Mértéke természetesen különböző, s így valószínű, hogy a „kommunizmusban” egyes „nemzetek” – nyelvterületek – művészetének nemzeti jellege nem lesz olyan erőteljesen különböző, mint ma. De még a Madách-féle falanszternél is fantáziátlanabbul képzelik el a kommunizmus világát azok, akik az emberiséget homogén egységnek szeretnék látni. Az emberiség testvériesülése nem kizárja, de feltételezi a népcsoportok – vagyis a változó funkciójú nemzetek – viszonylagos önállóságát, a „helyi sajátosságok” mindenoldalú figyelembevételét.

Egyes fogalmaknak a kommunizmus lényegesen megváltoztathatja a tartalmát, de ez nem teszi szükségessé, hogy a fogalmat megszüntessük. Az állam elhalásának tétele sem a társadalmat szervező és irányító erő fölöslegességét jelenti, hanem csak az osztálytársadalmak államának megszűnését. A polgári nemzetfogalom érvényét veszítheti, de ez nem jelenti a nemzet elhalását. Az emberiséget csak konkrét közösségeken át lehet szeretni, szolgálni. Az emberiség nem egy világfalansztert fog alkotni, hanem a különböző közösségeket szervezi értelmesen együttselekvővé. A centralizáció és a decentralizáció dialektikus egységének érvényesülnie kell. S így nyilván meglesz továbbra is a gazdasági élet bizonyos mértékű decentralizáltsága. Értelmes, emberszabású arányokhoz való igazodása. Az emberiségnek szüksége van áttekinthető nagyságrendű közösségekre. Nemcsak gazdasági-társadalmi, de kulturális, tudati, érzelmi szükségszerűség is ez. S egy-egy közösséget nemcsak jelene, de múltja is nagy erővel köt egybe. Komolytalan utópizmus arról beszélni, hogy töröljük el az emberiség – lényegében népi-nemzeti kultúrákból összegződő – múltját, s ennek csak valamiféle átszűrt egyvelegét őrizzük meg.

Az élő művészet egészen mást mutat. S a vegytiszta elméletieskedés hibájául róható fel inkább a mai műalkotások nemzeti jellegének olykori kárhoztatása, nacionalizmusnak minősítése, s nem e művek tényleges tehertételének. Mert az se nagyon fogadható el, hogy „a műalkotásokban a nemzeti jellegnek olyan intenzitással és hatókörrel kell jelen lennie, amilyen a műben visszatükrözött társadalmi valóságban jelen van” (*Eszttikai Lexikon*). Tendenciaként igaz lehet ez, de az érvényes kilengések is nagyok lehetnek. Éppen a hatvanas-

hetvenes évek magyar valóságában háttérbe szorult a hazaszeretet, a patriotizmus öntudatot adó, cselekvésre sarkalló ereje. Ennek szükségyszerű ellenhatásaként a művészetben egy jelentős áramlat fokozottan előtérbe állította ezt a kérdést: a műalkotások nemzeti jellege erősebb lett. Egyes íróknál például erősödött a nemzeti múlt felidézése, a sorsproblémák iránti figyelem. A magyar zene felívelése (Szokolay, Durkó) vagy a filmé (Fábry, Jancsó, Kósa, Sára) pedig, úgy vélem, szorosan összefügg a nemzeti jelleg jogainak újraértékesítésével, a fogalom tartalmának értelmes és nem formális kiaknázásával.

Az összes művészetek közül alighanem az irodalomban a legerősebb a nemzeti jelleg, s itt is elsősorban a költészetben. A nemzeti irodalmi nyelv – mint olyan formai elem, amely sokszor a tartalmat is befolyásoló tényezővé válik – nélkülözhetetlen valóság. S még mélyebb az összefüggés a költészetben, ahol teljességgel kikerülhetetlen a nemzeti költői nyelv, a képkincs jelentős része s a kialakult nemzeti ritmushagyomány. A falanszterelképzelések apostolai is gondolhattak volna arra, hogy az irodalom mindig valamilyen nyelven fog megszólalni (egynyelvű világállam alig képzelhető el), s ez a nyelv, az anyanyelv, eleve sajátos jelleget kölcsönöz a műnek.

Elsősorban épp az irodalom jövőjének vizsgálata teszi izgalmassá a nemzeti jelleg elhalásának tanát. A költő munkája értelmetlenné válna, ha ez igaz lenne. Szerencsére ez a veszély nem fenyeget. S Lenin e témakörbe vágó feljegyzéseit is félreérti, aki mégis a nemzeti jelleg elsorvadásának híve. Lenin egy téves és káros politikai jelszó ellen fellépve beszél többször a tízes évek elején a „nemzeti kultúra” burzsoá programjáról. A későbbiekben a Szovjetunió egész eddigi történelme azt bizonyította, hogy a szocializmus elősegíti, hogy az egyes népek kultúrájának-művészetének nemzeti jellege érvényesüljön. S ez aligha átmeneti – taktikai – szempontból történik így.

A nemzeti jelleg a műalkotás tartalmában s formájában egyaránt érvényesül. Megnyilvánulása részben objektív, részben szubjektív eredetű. Objektív, mert az író kénytelen legalább bizonyos mértékben egy konkrét nép valóságos életét bemutatni, s ebben megjelenik a népnek nemcsak a jelene, de történelme is, kulturális örökségének egy része ott van a háttérben legalább, s egészen konkrétan a vállalt s továbbfolytatott irodalmi hagyomány is meghatározó. Az avantgarde írások jó részét a nemzeti jelleg követelményének figyelmen kívül hagyása is felemás értékűvé tette, s ugyanez a helyzet a neo-

avantgarde különféle törekvéseivel is. Nem válik értékképző tényezővé a nemzeti jelleg eltűnése, s érdekes, de természetes módon a konkrétságnak ez a hiánya a művész ideológiai zavarát mutatja fel. S szubjektív is a nemzeti jelleg, mert az író egyedi életútjától, nevelkedésétől, világképétől is függ, hogy ars poeticájában mekkora szerepet kap a nemzeti jelleg. Csak megszorítással igaz tehát Belinszkij tétele, mert nemcsak a tehetség nagyságát jelzi a műalkotás nemzeti jellege, de e nagyság irányultságát is a nemzeti jelleg mértéke.



Nagy László költészetének nemzeti jellege az átlagosnál nagyobb mértékű. Magyarazza ezt a felnövekedés környezete, az eleven folklórhagyomány is. Maga a költő vallott erről: „Átkozott, és babonás, konzervált őskori szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regösénekek niagarájában. Verseim néhány vonása innen való” (*Látogatóban*, Bp. 1968.). S ezt erősíti egy jelképesebb vallomás is a szülőföldről: „A nyúl fia szüntelen ott él, ahol született. Bukfencre is ott lövik, a fészke körül. Az ember fia bár elmegy héthátáron is túlra, a bölcsőhelyét alig feledí. Ezért függeszti a szeme elé az otthoni rozsdás zablát – az aranykoszorú, a kitüntetések pedig kuksolnak a szekrény fenekén” (*Új Írás*, 1971. 12.).

Valóban, a szűkebb szülőföld máig követelődzően jelentkezik Nagy László lírájában. S ha a nemzeti jelleg legáltalánosabb körét vizsgáljuk, azt, hogy miként jelentkeznek a magyar társadalom változásai e lírában, akkor általánosságban rögtön megállapíthatjuk, hogy a költő korának hű gyermeke. Versei valóságanyagában meghatározó szerepet játszik az egyéni életsors mellett a társadalmiság is: a történelem jelen ideje.

A húszéves fiatalember pályakezdő verseiben természetesen az egyéni életsors követeli magának a fő helyet, de a rossz érzésnek, a sötét képeknek a világháború pokla ad hitelt. Sokszor már a versek címe is a rossz érzést sugallja. Később a versek képanyaga konkrétan utal az okra: „Bombázókról kondenz-fátyol / úszik, északig vi-

lágol, / édes lovam, égre lábolj, / vágassunk ki a világból! (*Fehér lovam*). A *Lánglakodalom*-ból menekedne, mert a „valóból elég” (*Magába roskad minden*). A felszabadulás addig nem tud gyökeres változást hozni életében, amíg Budapestre nem kerül főiskolai hallgatónak. 1945-ben még így ír: „Most fekszem a fűben, / diákságnak vége, / ettem, ittam, élek / nem tudom mivégre” (*Hús évét betöltve*). Egy év múlva is még a kiábrándultságot fogalmazza (*Bízta a tavaszban, Sajnálom* stb.). De szinte egycsapásra változik szemlélete, amint a fényes szellők őt is magukkal repítik s „Májusfák suhogják magasan / az ember szabadult kedvét” (1948). Megírja a híres *Tavaszi dal*-át, e korszak reprezentatív alkotását, s más verseiben is a jogosult történelmi optimizmusa az alaphang. A magyar népi demokratikus forradalom világot fordító lendülete őt is magával ragadta, s versei így hű tükröi e kornak. Még abban is, hogy sokszor közhelyszerűen, szólamosan beszél, háttérbe szorítja költői egyéniségét. De így is igazságokat mond ki, a publicisztikus gondolatokat is őszinte indulat feszíti. A hazaszeretet megfogalmazását is (*Repülő, Hullócsillag*).

1952-től kezdve fokozatosan újra elkomorul a költői hang. A szocializmus válságát, a személyi kultusz torzulását jelzi a költő. A képes beszéd igen könnyen megfejtethető, nemritkán egész közvetlenül mondja el aggodalmát. A *Bolyongó* megragadó képe tépelődésének: a szülőföld gyanakodva fogadja városivá lett fiát, mert nem tudják, hogy ő is elítéli a törvénytelen eszközöket, a vers végén még elvontan szólal meg a rossz érzés leküzdhető volta, a költői óhaj: „Ó, mikor érünk arra a tájra, / hol zene zeng s a tűz pirosbort forral?”. Az „Emberek, mivé lettem!” (*Virágének*) keserű döbbenete egyre meghatározóbb lesz, s már az *Aszály* (1952) mutatja, hogy a válságból Nagy László merre fogja a kiutat keresni: a látomásos ábrázolás, a mitizálás felé, amelyet a mégis-morál küzdelmet vállaló elszántsága tölt meg nála életigenlő erővel:

*Rossz lesz a termés, szép csak ez a küzds,
nem a bőségért: a megmaradásért.
Szívét az ember dacosabban hordja
aszályos földön.*

Újratámasztja a verses mese műfaját (*A csodamalac*, 1953), hogy az eltorzult társadalomnak görbe tükröt tarthasson, hogy a népmesék

kisgulyása igazságot hozhasson a földre: kipukkasztva a szegény emberek kevéske javát is fölfaló szörnyeteg gömböcöt.

A vágyság és a valóság szembesítése, a rendíthetetlen elkötelezettség nagy erejű versei a *Gyöngyszoknya*, a *Rapszódia*, az *Anyakép*. A nemzet sorsa fölötti aggodalom nem engedi, hogy a költő szűk körbe húzódjon vissza:

*Akár a tenger, mormol a nagyobb család.
Napommal, éjemmel követel engem.
Nem elég már a múltbeli zivatarát
ezerszer átélve magamba vennem.
(Rapszódia)*

Sajátos módon épp ekkortól lesz egyre erőteljesebb a nemzeti múlt jelenléte Nagy László költészetében. A példát keresi a történelemben s az erőt is, amely segít továbblépni. Már első József Attila-verse (*Az örök hiány köszörűjén*, 1955) általánossá tágítja a jelen idejű fogalmazással a költő tragédiáját:

*Laj annak, aki gyönyörűt vár,
szabad levegőt örülten áhít...*

De ez a költősors egyelőre nem rémíti el. Konokul egyre csak a szép álmok valósággá válásáért fohászkodik:

*Bűvölj meg távoli szépség, szívem a porból kihúzd,
ne zúgjak jeremiádot, se psalmus hungaricust.
(A vasárnap gyönyöre)*

A konokság megmarad, de ez a hit eltűnik az 1956-os esztendő döbbenetében:

*Ki hozta ezt az időt,
hogy fenn függ a csontkráteres
holdon az utolsó bölcső,
benne a szerelem
csupa könny, csupa-gyöngy kincse!
(Kinek fáj, emberek)*

1956 után a régi derű már nem térhet vissza, de a világ a helyére billen. S bár a *Himnusz minden időben* (1965) verseiben uralkodóbb marad a diszharmónia, a harmonikusabb világért van e küzdelem: „Szakad az ember veséje, / de az őrt álma belengi, / muszáj dicsőnek lenni, / nincs kegyelem” (*Szárnyak zenéje*). E gondolat jegyében énekli meg az elmúló paraszti világot, az életformaváltás kétarcúságát (*Rokonaink arca, A Zöld Angyal, A sasorrú temetése, Madárijesztő, Ég és föld*). Derűsebb színek alig-alig akadnak az utóbbi másfél évtized verseiben. De a hit töretlen, s *Az Országház kapujában*, 1946 közvetlen kapcsolatot teremt a fényes szellők korának hite és a jelen között. Az eszmény nem tűnt el a költői világgép középpontjából.

Fölvetődhet a kérdés, hogy az 1944 utáni magyar történelemnek ez a hol közvetlenebb, hol áttételesebb költői tükrözése miért a nemzeti jelleg igazolása. Nem a költői realizmus bizonyítéka-e ez? Azé is. Mert e kettő elválaszthatatlan egymástól. A nemzeti jellegtől kilúgozott mű aligha tekinthető realista alkotásnak. Hasonlóan szétbonthatatlan a kapcsolat a népiség és a nemzeti jelleg között. Ez a két fogalom a szocializmus viszonyai között egyre közelebb kerül egymáshoz. Az össznépi állam kialakulásával az államalkotó nemzet homogénná válik, a lenini kétféle nemzet – s így a két kultúra – fogalma érvényét veszíti. A nemzeti kultúra népi kultúra is lesz egyúttal. S csökken a nemzeti jelleg fogalmának elválasztó értelme is: a szocialista nemzetek között szorosabbra fűződik a kapcsolat, mert hasonlóbb lesz a jelen.

Mégsem csak a szocializmus kelet-európai évtizedeinek lírikusa Nagy László. A tipikusan magyar valóság rajzolódik ki verseiből. S nem is csak a történelmi évszámok csak reánk nézve pontos konkrétságából, nem is csak minket terhelő koloncától. Bár ez utóbbit hangsúlyozni kell, mert csakis ezzel magyarázható Nagy László költészetének tragikussá válása. A szocializmus jövőjét fenyegető veszélyek előhívták a nemzeti múltat. A magyar progresszió jellegzetes hagyománya, a – Király István elemezte – kurucos magatartás, a mégis-morál lesz e költészet vezérlő jegye. Nincs olyan mélypontja társadalmi reményei megcsalatkozásának, ahol azért ott ne lenne ez a *mégis*. A költő is vallott erről: „Hűségem mindig kötött a néphez, akitől származom, akinek a nyelvén írok. Hű akartam lenni a magyar költészethez, költészetünknek Balassitól József Attiláig és később is eleven fő vonalához: ami nemcsak síkraszállást jelent megmaradásunkért, hanem azt a gondolatot is kifejezi, hogy

fölösleges áldozatok nélkül jussunk közelebb a már »megbűnhődött« eszményi jövőhöz» (*Látogatóban*).

Ezt a költői magatartást erősíti a versek adysan rácsapó szerkezete is: a kétségbeesésből szárnyal fel a hit az „elképzelt haza” eljöveteleiben. A költői képek láncolatából közmondásfontosságú gondolatok emelkednek magasra, az élethit lángoló jelmondataivá. Ilyenek, hogy „Ne félj te a sorstól, én se félek”, „műveld a csodát, ne magyarázd”, „ajánlom neked földrengéses / arcom egy megmenekült mosolyát”, „Arcomról minden csillagot / lesöprök, legyek az ember fia”, „tisztának a tisztát őrizzük meg / oltalmazzuk az időben, ámen” (a *Versben bujdosó* című kötetből).

E magatartás jele az is, hogy egyre gyakrabban fordul versben a magyar kultúra nagyjaihoz. Bartókról írja: „Nekem példa és megváltás, mint a legfényesebb árvák: Ady és József Attila. Ez a hármas csillagzat meghatározza az érett Nagy László költészetét. Előbb József Attila, majd a hatvanas évek második felében egyre inkább Ady Endre költészetével rokonítható az övé. Persze Nagy László is „öntörvényű konok csillag”. A hatás tehát szuverén művészek találkozása, nem másolás.

A *Versben bujdosó* kötet *Seb a cédruson* ciklusa többségében a magyar kultúra nagyjait énekli, s a kötetben később is hangsúlyos ez a vonal. Petőfi, Ady, Bartók, Tamási Áron, Krúdy, Veres Péter, Egry József, Ferenczy Béni szellemét idézi vers név szerint is. De egész költészetét áthatja az egyre szuverénebbül kezelt népköltészeti és műköltészeti hagyomány. A már említett mégis-morál magatartása nem Adyig, de reformkori költészetünkig nyúlik vissza a műköltészetben. A reformkori költők nemzetfélése szorosan összefonódott a nemzet hibáit, erkölcsi vétkeit ostorozó magatartással. Ezt láthattuk Adynál is. Ez a kettősség támad új életre az utóbbi évtized Nagy Lászlójában. S ezzel megint közvetlenül fejezi ki a kor társadalmának sajátos kérdéseit. A hatvanas években lett ugyanis nálunk igazán időszerű kérdés a minőség. A szocialistává formálódó közösség új emberi magatartást követel, s ezt előcsiholni a költőnek is feladata. Főleg mivel nem túl sok a példa tiszta emberségre. A múlt hadállásai a tudatban még tartják magukat. A *Versben bujdosó* című kötet címadó ciklusa csak ebből érthető meg. S jellegzetes példa még az *Inkarnáció ezüstben*.

Hasonlóképpen gondolja ezt maga a költő is: „A hazának ma élő állampolgára vagyok, nem csodalény, nem marslakó. Ha szólok, a mai ember jaját, baját, küzdelmét vagy haragját mondom ki máskép-

pen" (*Látogatóban*). Vagy később: „Az ötvenes évek elején, amikor még fiatal költők voltunk... azt hittük, a költészet egyenlő a filozófiával és a napi politikai problémákkal. Csakhamar rájöttünk, hogy ez nem költészet. De mint ahogy eredendően a költőben bíztak az emberek, s talán ma is, annak idején a költő mégiscsak a közösség torka volt. És vezére valamiképpen. Hangot adott a közösségnek. És ezt ma sem vitatom el a költőtől. Magam is ilyenféleképpen tartom magamat" (*Jelenkor*, 1973. 2.).

A szülőföld népi hagyománya nemcsak szemléletet és magatartást, de formát is meghatározhat. A népköltészet ihlető hatása már az induló költőnél a legtermészetesebben van jelen. Mélyül ez a kapcsolat az ötvenes évek derekán. A legrepresentatívabb példa erre a *Rege a tűzről és jácintról*, Juhász Ferenc *Szarvasének-ének* párverse. Itt még a regölés is új életre támad: szervesen épül a hosszú énekbe a tizenhárom strófás betét. Ilyen formai jellegű kapcsolatok később is megfigyelhetők. Érdekes montázs a *Mennyegző* zárórésze: az 1505-ben feljegyzett *Körmöcbányai táncszó* kezdő sorával indít, s ennek népi-duhaj-világvégi hangvétele jellemzi mind a tizennyolc sort, idézve a népi rigmusokat. Rejtettebb és oldottabb utalások találhatók a legutóbbi kötetben. A *Viola rajzai* a Molnár Anna népballadát idézi:

*Föltekinte csokros fára,
ahány asszony, annyi szoknya,
cifra zsvány függesztette
hogy lábukkal harangozna.*

A *Testvérek fehérben* pedig a Fehér Anna ballada parafrázisa, az eredeti nélkül nem is érthető meg. Régi virágénekeket idéz a *Szépasszonyok mondókái* Gábrrielre, Kórus, Virág, virágom.

Egy költészet képanyaga mindig jelentős mértékben nemzeti jellegű. A tökéletes lefordíthatatlanság jórészt ebből származik. Nagy Lászlónál erőteljes a nemzeti jellegű képek, szimbólumok használata. Sokszor már a verscímben megjelenik ilyesmi: *Gyümölcsoltó, Aranyalmafám, Medvezsoltár, Rózsa-vitéznek Rózsa-dombra, Föltámadt piros csizma*. Ezek a képek teljes értelmükkel nem fordíthatók le, csak a magyar kultúrát ismerők számára bontakoznak ki. Hasonlóképpen áll ez a magyar művészekről írott versekre.

A versek ritmusa is szükségképpen hordozza a nemzeti jelleget. Más nyelven pontosan ez adható vissza legkevésbé. A magyar költészet legutolsó poétikai forradalma Juhász Ferenc és Nagy László nevéhez fűződik elsősorban. S ez a forradalom éppen a nemzeti versidom, a magyaros ritmus újabb előretörését jelentette. Kiss Ferenc írta: „A jó költő mindig tudta, milyen sok függ attól, hogy a nép emlékezete és jövője között termékeny kapcsolat létesüljön. Elsősorban ez a szándék vitte Juhászt Petőfihez s mindkettőjüket (ti. Nagy Lászlót is) a népköltészethez. Van törvény abban, hogy a verselés megújítói mindig azok lettek, akik mélyen leástak a népköltészet s az írott hagyomány elhanyagolt rétegeibe” (*Alkotás vagy öncsonkítás, Kortárs, 1960.*).

Nagy Lászlónál az időmértékes verselés újabb beolvasztása következik be a magyarosba. Ady szimultán ritmusa tágul itt ki. Most már nemcsak a jambusvers és a magyar tagoló vers egymáshoz közelítésének fokozásáról van szó, hanem általában a magyar költészetben kialakult ritmusrendszerek fokozatos egyneműsítéséről. Vannak olyan versei Nagy Lászlónak, például a *Csönd van*, amelyek szinte időmértékesnek indulnak, mégis a tagoló vers törvényei szerint elemezhetők csak, mert a sorok szótagszáma állandó ugyan, de az ütemeken belül változó. A versszakok második és harmadik sorának zárása viszont mindig egyúttal egy szabályos sapphói sor is, amelynek az ütemezését olykor keresztezi a tagoló ritmus ütemezése. Az első és a negyedik sor zárása pedig trochaikus dimeter, s közben természetesen szintén tagoló ritmusú is:

*Csönd van, a láp se zizeg, szél ha járja,
fekszik a nádas: hóbafojtott cicomás ezred.
Fölötte tépett rucapihe tétova repked
s piheg, ha ráakad egy bóbitára.*

Az egyneműsítésből a magyaros ritmus kerül ki győztesen, ebbe olvad be az időmérték. A magyaros ritmus túl éneklő szabályosságát pedig a továbbfejlesztett Ady-lelemény (a tagoló vers feltámasztása) csökkenti. A tagoló vers itt kap igazán újra polgárjogot líráinkban. A hosszú ének sorfaja például a felező tizenkettősrre emlékeztető felező sorfaj, kötetlen szótagszámmal, de erős cezúrával.

Nagy László műfordításai jellemző példái annak, hogy a nemzeti jelleg fokozott érvényesítése mennyire nem a nemzetek közötti

válaszfalak állandóságát jelenti. A magyar költészet lett azzal is gazdagabb, hogy a mienkétől különböző bolgár és délszláv népköltészet magyarul is megszólalhatott. Csoóri Sándor írta: „Arany János óta Nagy László az egyetlen fordítónk, aki saját költői nyelvét úgy adja kölcsön egy másik nép költőjének vagy költészetének, hogy vérátömlesztés közben anyanyelvünk minden képessége megmutatkozzék: ódonsága és hajlékonysága, csöndje és kérgessége, sikamlóssága és tüze, népiessége és szürrealizmusa. A nemzet közös ihlet – mondja József Attila. Nagy László ennek a közös ihletnek a forrásait szinte kizárólag az anyanyelv szikláiból s zöld mohás völgyeiből fakasztja ki” (*Faltól falig*, 164.). De nemcsak nyelvünk ereje derül ki a fordításokból. A hatás kölcsönös. Nagy László költészetét is alakította az, amit fordított.

Fontos, jellegzetes vonásokat kiemelve Nagy László költészetéből, talán nem szorul további bizonyításra – bár a példák és a jellegzetességek száma még szaporítható lenne –, hogy ez a líra igen szervesen sarjad a magyar nemzeti hagyományokból s nemcsak kötődik hozzájuk, de állandó kölcsönhatásban él a nemzet jelenével is, s éppen ez eme költészet töretlen varázsának egyik titka.

(1974)

Nagy László költészetéből már a hatvanas években viszonylag sok mondat, verssor vált szállóigévé. Ezt nagymértékben elősegítette az, hogy verseiben gyakran fogalmaz közmondásszerű tömörséggel, s ezek a kiemelt gondolatok valóban mindig szembeötlőek, hiszen leginkább gazdagon egymásra következő képsorok, asszociációs láncolatok, felsorolások után jön a megelőző és a rákövetkező sorokkal erős kontrasztot alkotva a puritán keménységű kijelentés, mely rendszerint a vers egészének vagy a vers szerkezeti egységének a lényegi mondanivalóját tartalmazza.

Van Nagy Lászlónak egy verse, amely különös dúsítottsággal mutatja a közmondásos kijelentéssort. A *Ki viszi át a Szerelmet*, amelyről kis túlzással azt állíthatjuk, hogy teljes egészében szállóigévé vált. Ritkán fordul elő hasonló jelenség, s előfeltétele, hogy a vers szorosan összetartozó gondolatsorból épüljön, ne legyen túl terjedelmes, s nyelvi (mondattani) felépítése is az egy tömbből faragottságot szolgálja. Ezért az ilyen versek rendszerint körmondat-szerű felépítésűek, s több azonos típusú tagmondat követi egymást. Jó példa lehet erre Vörösmarty Mihály verse, *A Guttenberg albumba*, vagy egy ezzel gondolatilag és szerkezetileg egyaránt rokon, önállósult Petőfi-strófa, *A XIX. század költői* híres „Ha majd a bőség kosarából” kezdetű versszaka. Mindkettővel rokon felépítésű Nagy László verse. S a mondatszerkezet még egy vonása teszi hasonlóvá tartalmilag is a három példát: a feltételes jelentésárnyalatú jövőre utalás.

Vörösmarty és Petőfi megidézett verse ars poetica, s az Nagy Lászlóé is. A különbségek mégis feltűnőek. Míg a két klasszikus vers a reformkor utolsó évtizedében keletkezett, s így természetszerűen ad konkrét képet az eljövendő igazságos társadalomról, addig Nagy László verse az 1956 utáni, megrendült lélekállapot tükré. Így a

közvetlen társadalmi töltést, az átpolitizáltságot felváltja egy elvon-
tabb-általánosabb szemléletű társadalmiság. A költői szerep felada-
tainak megfogalmazásától a képekig a vers minden rétegét ez hatja
át.

*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 katedrálist?
Létem ha végleg lemerült
ki rettentí a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!*

E vers a *Himnusz* minden időben (1965) című kötet *Vérugató*
tündér című első ciklusában kapott helyet. A ciklus egésze a
szocializmus válságát mélyen átélő költői világot mutat. Ez a világ
sohasem válik a nihillel kacérkodóvá, s ezt hangsúlyosan bizonyítja
a *Ki viszi át a Szerelmet*, az életigenlésnek, a mindig újrakezdésnek
ez a nagyszerű vallomása. Szükségszerűnek kell látnunk, hogy a vers
rövid idő alatt a kötet egyik legtöbbször idézett darabja lett. Valóban
egy egész költői korszak jellemző alkotása. Ezért joggal tehetette meg
Kiss Ferenc, hogy a pályaképet felvázoló tanulmányához címnek
ebből a versből válasszon idézetet: a „Káromkodásból katedrális”
képi kifejezője a személyi kultusszal szembenéző s a megrendülést
végül is feloldani képes Nagy László-i magatartásnak.

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

A verset nyolc mondat alkotja, s mindegyik egy-egy képi egységet
foglal magába. A mondatok azonban az átlagosnál sokkal szerveseb-

ben kapcsolódnak egymáshoz. A cselekvést kifejező kérdő, majd kérdeve állító mondatoknak ugyanis van egy közös időhatározói alárendelt mellékmondatuk: *Létem ha végleg lemerült*. Nemcsak az első, hanem értelemszerűen a többi mondatához is hozzá tartozik a versindító sor. A hetedik mondat megismétli e sort, a kérdőjeleket innen kezdve felkiáltójel váltja fel, s ez is jelzi, hogy az utolsó négy sor némileg elkülönül a megelőzőektől, hogy itt az összefoglalás, a lezárás következik. A kérdő hangsúly állítóvá fordulása a végső igazság kimondását ígéri. Így a vers lényegében két körmondat-sorból épül. Az első hat kérdőmondat intonációját körülbelül a következő gondolat jelzi: Ki teszi azt, amit én, ha meghaltam? A lezáró két mondatét pedig: Ki, ha nem én s a hozzám hasonlók!

Nyolc képet bont ki a nyolc mondat. A képekre a romantikus felnagyítás a jellemző. Már az indító mondat szóhasználatában szembeötlő ez a sajátosság (létem lemerül, imád). Az egyes képek a költő feladatait sorolják elő. Az első kép, a tücsök-hegedű a mikrovilágot, a „köznapi dolgok ígézetét” idézi romantikus-szenti-mentális hangulattal. A kicsinyítő, puritán egyszerűségű természeti jelenség (tücsökciripelés) s a hozzákapcsolódó, felfokozott érzelmi töltést hordozó állítmány (imád) azonban már itt különös 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 komolyanvételét, a lírai hős létét lényegbevágóan meghatározó elhivatottságtudatot is jelent. A továbbiakban nemcsak a versindítás feszültsége folytatódik, de egyértelműbb lesz a felidézett mesei világ is. A képek a mesék világába vonnak be, ahol a hősnek a lehetetlent kell megcselekednie a győzelemért. A mesei próbák a természet embe-rivé varázsolását teszik lehetővé, ugyanakkor tragikus áldozatvállalást is követelnek a hőstől, hiszen a szivárványra fölfeszülő hős látomása nemcsak valami tündéri szépet, hanem a megváltás mozzanatát is magába rejti. De hangulati többrétűségük ellenére az első három kép még viszonylag egyszerű szerkezetű. Nem úgy a rájuk következő három.

A vers természeti képekkel indult (tücsök, deres ág, szivárvány), az első három mondat a természet és a költő viszonyát mutatva szólt a költő társadalmi szerepéről. A továbbiakban dúsabb lesz ez a kapcsolat: a természet mellé az ember (az emberi társadalom) is beiktatódik, a világnak ehhez a teljességéhez kapcsolódik a költő, s

így teljesebb képet kapunk a költő társadalmi szerepéről is. Ennek a gazdag viszonynak a megfelelője a komplex kép. A negyedik és az ötödik mondat még a kezdő hangütésből, a romantikus-meseiből 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 ipkább csak szemléletesebbé tevő alapanyaga a természeti sík, a lényeg a humanizáció. Megvolt ez a vonása már a verskezdő képeknek is. Csakhogy itt a humanizáció is kettős lesz. Nemcsak a természettel, hanem az emberrel (a társadalommal) szembeni kíváncsi is. S az előző mondat tragikus jelentésárnyalata itt kap először igazán érzékeltes kifejtést a sírva ölelés érzelmi kettősségével, a világformálás, az emberteremtés egyszerre fenséges és tragikus képével. Természetes hát, hogy a képnek nemcsak a párhuzamosság, de ugyanakkor az ellentétesség is szervező elve.

Minden szempontból szerves a folytatás: *Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?* A párhuzamosság és az ellentétesség az előző képre épül: a sziklát a fal, a termékeny ölelt csípőt a megeredt hajak, verőerek képe viszi tovább. Csak míg az előbb egy szemléletes-egyedi szóösszetételre volt szükség a két sík összekapcsolásához (szikla-csípő), most ezt egyetlen szó (fal) meg tudja tenni, hiszen több jelentésű. Ha a képanyagban meg is marad a kettősség, sőt éppen ezáltal is erősítve, a humanizáció alapvetően itt is az emberi világra vonatkozik, s kevésbé a természetire. S még inkább így van ez a vers kérdező részét lezáró hatodik mondatban: *S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?* A keménység, a szilárdság, a kőképzetsor a katedrális képében jelenik meg itt, a megteremtett ember pedig a tudatával, a maga dúlt hiteivel. (Emiatt volt már a teremtésnek is tragikus mozzanata.) Itt lesz a legközvetlenebb a társadalom jelenléte, azé, amely szétdőlni próbálta az ember hitét. Ám sikertelenül, hisz épp e hitnek állít a költő, ha káromkodásból is, de katedrálist: örök emlékművet. S így a kőképzetsor végső emberivé fordítása is megtörténik, hiszen a sziklával, a fallal ellentétben a katedrális képe már egyértelmű: a számunkra valóvá formált természeti-tárgyi világ az emberiség szellemi értékeinek monumentális összegzője. A lehetetlen próbáját is sugalmazó mesei alap itt már eltűnik, a meséből a jelenbe érünk. Az ellentétek kizárólag az emberi lélekben hullámoznak, s kiváltó okuk egyértelműen a társadalom diszharmóniája.

A vers összefoglalása és lezárása a két kérdve állító mondat. Az első a három versindító természeti képet idézi, ahhoz kapcsolódik, megtartva a kép egyrétegűségét és a mesei hangulatot is: *Létem ha végleg lemerült / ki rettentí a keselyűt!* Arról azonban eddig nem esett szó, hogy ez a mesei hangulat fokozatosan mítoszivá fordul át. Ez nagymértékben annak tulajdonítható, hogy a kibontakozó jelentésgazdag többretegűség egyre sodróbb szimbolikus erővel ruházza fel a verset. A keselyű rettentése mesei próba is, de ugyanakkor egyértelmű rájátszás is az antik mítosza, Prométheuszéra. De nemcsak arra. Az alvilág mítosza is jelen van itt, s most érthetjük meg igazán, hogy már a vers indító sorában is jelen volt. A *Létem ha végleg lemerült* sor többszörösen is a halál szinonimája. Benne van az eltűnés, a felszín (a föld, a víz) alá jutás képze, benne van a véglegesség, a befejezettség, s benne van az alvilágra utalás is. Talán nem erőszakolt asszociáció a Léthére, az alvilág folyójára gondolni, a felejtés vizére. 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 futnak össze 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, s nemcsak a vízképzet révén, hanem az átvitel módjában is, hiszen fogában tartva az állat szokta átvinni – például kölykét – a túlsó partra. A kép természetesen így is rendkívül nagy erejű, mozgósító érzelmi töltésű. Jelen van a társadalmi szféra is. A konkrét kőképzet itt már eltűnik (pedig közvetetten még a Prométheuszra utalásban is tetten érhetünk), s csak általában, mint a világ (a társadalom) keménysége, érzéketlensége jelenik meg, amely a végső, a legnagyobb erőpróbára, a Szerelem túlsó partra mentésére sarkallja a művészt. A Szerelem minden pozitív emberi érték szimbóluma, a „ki teszi hát” kérdésekre adott válaszok összefoglalója. A Szerelem a hit is, amelynek katedrális állítódik, oltár a humánumnak, a hűségnek. Mert a hűség az emberihez a vers legfontosabb etikai állítása. A költő kapja a feladatot: minden körülmények között, ha lehetetlen is, őrző legyen. A lehetetlennek rugaszkodás Nagy László világának egyik feltűnő sajátossága ekkortájt, *A Zöld Angyal* látomása is ezzel zárul. S végül is a lírai hős, a művész sorsának, feladatának érzékeltetésével, az emberi szféra is nagy súlyt kap itt. Így válik a lehetetlen lehetséggé,

a mesei próbák teljesíthetőek lesznek, s azzá válik a legnagyobb próba is: a halál legyőzése. Nem a költő magánéletével természetesen, hanem léte művével, költészetével, ami nem merülhet le, ami rettentí a keselyűt.

A gazdag és szemléletes jelentéstartalmat nemcsak a szervesen egymásra épülő mondatszerkezet, képépítkezés növeli. Bár ha elemeiben vizsgáljuk a verset, alig találunk valami feltűnőt, az átlagostól eltérőt. Hangtanilag legfeljebb a folyékony hangok (az l, r) időnkénti sűrűsödése figyelemreméltó, ez nyilván dalolóbbá, pergőbb ritmusúvá teszi a verset. Puritán a rímelés is, az asszonáncok nem énekelnek. Csupán az alliterációk élénkítenek, hiszen három l-hangos közülük. Igaz, a leghangsúlyosabb alliteráció keményen szól (*kicsoda állít káromkodásból katedrálist*). Egyszerű a vers ritmusa is: két-három ütemű, nyolc-kilenc szótagú sorok váltakoznak, s egy ütem két-öt szótagos. A ritmus jellegzetesen Nagy László-i magyaros tagoló, sőt, ennek a ritmusnak éppen egyik jellemző példája a *Ki viszi át a Szerelmet*.

Önmagában a szóhasználat sem feltűnő. Az igék, főnevek, mellénevek szinte kivétel nélkül a mindennapi élet szókincsébe tartoznak. Egy-máshoz való kapcsolásuk azonban sokszorosára dúsítja köznapi jelentésüket. A legtöbb főnév több rétegű jelentéssel kap helyet. A versben szereplő főnevek főbb csoportjai: a testrésznevek – csípő, haj, verőér, (fal), fog; a természetet jelölő főnevek – tücsök, ág, szívárvány, (hant), mező, (szikla)fal, keselyű, part, szikla, láng; a második természet ember által teremtett tárgyai – hegedű, (fal), katedrális; és elvont főnevek – lét, hit, káromkodás, Szerelem. Határozott törekvés figyelhető meg a konkrét főnevek elvont jelentéstartalmának kiaknázására többféle módon is. Összetétellel: szikla-csípő, tücsök-hegedű; szövegkörnyezettel: túlsó part, fogában tartva; a fogalom szimbolikus használatával: deres ág, szívárvány, Szerelem; a szó több jelentésű voltának kihasználásával: falban megeredt. E többretegűséget segíti az is, hogy a különböző csoportokba tartozó főnevek a legtöbb mondatban keverednek egymással. Így a konkrét és az elvont, a természetet és az emberi testet jelölő fogalmak nagy változatossággal következnek egymásra.

A főneveket vizsgálva is igazolódik, hogy a vers képanyaga mesei rétegből indul, s alapja az eredeti természet és a benne élő ember világának a költői szerep nézőpontjából való bemutatása. Ugyanakkor a szavaknak, a képeknek ez az ősi-egyszerű-mesei-mítoszi volta

bizonyítja azt is, hogy a költői válságszakasz egyik alkotásáról van szó. Hiszen az általános-elvont megfogalmazás jelzi, ha akarna se tudna a költő ekkor az 1956 utáni helyzetre érvényes, konkrét választ adni: milyen legyen a költő és a társadalom kapcsolata. A helytállást csak a mesei-mítoszi próbák teljesítésének képében fogalmazta meg, a vers egésze mégis a jelenre vonatkozik.

A verset életre hívó helyzet feltételes jövő időre utal: *Létem ha végleg lemerült*, ki végzi el a költő feladatát? S látszólag mindvégig ennek az elképzelt helyzetnek a részletezéséről van szó: a költői feladatok leltárszerű felsorolásáról. A vers egész atmoszférája azonban a leltár minden egyes elemét válasszá formálja, hiszen egyre nyilvánvalóbb lesz, hogy a felsoroltakat senki más, *csak* a költő teheti meg. Vagyis a költő *kell* a társadalomnak. Kell, mert a természet humanizálása s az emberben rejtőző humánium 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 írassék, különben *meggömbülne a világ gyémánttengelye*”. Ezt a szintén mesei elemeket is magába foglaló s igen szellemes képet bontja ki a maga költői világának eszközeivel Nagy László. A mesei stilizáció, a pátoszos felnagyítás, a költőszerep végletessé fokozása a lehetetlent ostromló próbák teljesítésével átmeneti állapotot tükröz a költőszerep kétféle értelmezése között. A Bertha Bulcsunak adott interjúbán vallotta Nagy László: „Az a meggyőződés, 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 ilyent mondani 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 torka volt. És vezére valamiképpen. Hangot adott a közösségnek. És ezt ma sem vitatom el a költőtől. Magam is ilyenféleképpen tartom magamat... Semmiféle humanizmus nem ért el nagy célt, amióta létezik... Szerintem a huszadik század a leggyilkosabb század idáig. Nem tudta ezeket a nagy tragédiákat megakadályozni. A költészet jót akar, ez meggyőződés, és alig lehetne ezt példákkal megcáfolni. Alig van költő, aki ne ezt akarná. Ha magamat jellemezném, milyen költő is vagyok én ilyen értelemben, azt mondom, alig reménykedem. De mégiscsak azt csinálom, amit az előbb mondtam. Az esz-

ményi cél megköveteli tőlem." Az ötvenes évek eleji és a hatvanas-hetvenes évekbeli költészetfelfogás közt jelent összekötő láncszemet a *Ki viszi át a Szerelmet*. Ugyanakkor hangsúlyosan kifejezi az interjúban is említett állandó elemét e felfogásnak: a költő a közösség torka. Emiatt lehet az életigenlés reprezentatív verse. Aligha véletlen, hogy a legfontosabb mondatok a legcselekvőbbek (a 4., a 6. és a 8.), s hogy egymásutánjuk az emberi élet filozófiai 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, ha a képek szintjén nem is, a gondolatén megfogalmazódik a teljes válasz (a lényegét tekintve Vörösmartyéhoz hasonló), amely visszaadja az emberi személyiséget a társadalomnak s a mese igazságát filozófiai igazsággá formálja.

(1975)

Dobognak, tündöklenek,
érnek a teremtmények.
Ősz fele fordult arccal
pirulnak tudatlan lázban,
még nyár van.

Idesodródtam,
aranyba, hóbe,
ide az áldott mezőbe.
Semmi bajom,
csak más a tekintetem
s néha a szívem fölé
téved kezem.
Nem érdekes.
Tüzes a föld, levegő,
éden s pokol az ingem.
Idegeimben
zeneszó jár.
Tudom, hogy törvény szerint
betölti sorsát minden.
Gyötrelmes és gyönyörű
ez a nyár.

Csupa sujtás az ég,
dicsőség-sugarat hány
özönnel a nap,
szurony-él minden irány,
madár is belevakul.



De alul
állkapcsát szörnyen kitárva
nyeli a homokbánya a hőt.
Nyelve: a csillámos út
szélesedik,
tüzesen a fűre tolúlt.
Eperfa bódul,
szemereg barna vére,
elvarasul.
Árva fa, árva bokor
ön-árnyékába bújna,
gyötrődik zajtalanul.

Dolgozik minden,
nincs kegyelem.
Fény zaklatja a földet,
szűkül a táj,
de terem.

Rozs, búza, árpa
levágva megindul,
kukorica izgul,
sajog a tarló virága,
millió méh fuvaroz,
az ég, meg a méz arany-háza
zajos.
Almafa piros koloncot
nevel, a szilvafa kéket,
páncélosodnak a magvak,
ha nedvek apadnak.
A gének találhatnak fészket.
Megőrzi magát az élet.
Ropogás, bongás,
küllők kerepelése –
nem a lemondás érik,
lerogyni nem szabad élve.
Gép tüzesül,
forrón futnak a szijjak

a ló homlokán eresen
lűktet a csillag.
Szakad az ember veséje,
de az űrt álma belengi,
muszáj dicsőnek lenni,
nincs kegyelem.
Ez itt a szárnyak zenéje,
ne feledd.
Soha nem feledem.

E vers a *Himnusz minden időben* (1965) kötet második, *Virágok, veszélyek* című ciklusában kapott helyet. Kritikában, tanulmányban többször említették már, de különösebben nem hívta fel magára a figyelmet. Pedig Nagy László költészetének, az 1957 utáni pályaszakaszának egyik jellemző alkotása. Hogy a nagyobb figyelem elkerülte, annak alighanem a vers kivételessége is oka. Mert bár számos vonásával szervesen illeszkedik a *Szárnyak zenéje* az életműbe, nem jelentéktelenek a többi verstől elkülönítő jegyek sem. Mégsem magában áll ez a vers, hiszen világszemlélete, felépítése, alapvető formai elemei, ha nem is sok, de néhány Nagy László-verssel rokoníthatóak. S a világszemlélet legfontosabb jegye: az életigenlő alkotói magatartás nemcsak ezt, hanem a költő minden összefoglaló igényű versét áthatja. A *Szárnyak zenéje* legfőbb kivételessége mégis ennek az életigenlésnek a szokásosnál hangsúlyosabb, az egész verset átható, a vers formai felépítettségét is meghatározó jelenléte. A harmónia verse lenne? Első olvasásra bizonyosak lehetünk: nem. De a bevégezhetetlen küzdelem a harmóniáért az egész kötetben talán itt lesz a legerőteljesebben jelenvaló s a legreményteljesebb próbálkozás.

Köztudott, hogy 1952-től kezdve Nagy László „szabadult kedve” fokozatosan eltűnik, hangja elkomorul. A korábbi, jogosult történelmi optimizmus helyét az „Emberek, mivé lettem!” döbbenete foglalja el. Átéli a szocializmus válságát: a személyi kultusz eszten-deit. Kiábrándultsága azonban nem végletes. A társadalom növekvő bajai ellenére az emberi helytállás szükségességéről beszél. Az Ady Endre magatartását jellemző mégis-morál lesz az Adyval sok másban is rokonítható Nagy László-i magatartás lényegi ismérve. A dacra, a küzdelem szépségének hitére épül ez a költészet. 1956 után azonban a társadalomban létező ember sorsának tragikus elemei átmeneti időre

háttérbe szorítják az állítást, az életérzésben uralkodó lesz a diszharmonia. A *Himnusz minden időben* kötet első ciklusát ez határozza meg.

Nagy László verseiben sok az önéletrajzi elem, sok a társadalom pillanatnyi állapotára utaló jelzés. Főleg 1957 után azonban mindez egyre áttételesebben jelentkezik, s az emberi személyiség létének általános-filozófiai és konkrét-mindennapi problémái egymásra épülnek, de az előbbi a hangsúlyosabb. S bár a személyi kultusz kora már rég a múlté, a diszharmonia továbbra is az emberi sors ábrázolásának lényegi jegye marad. De az ok már más. Nem az ifjúi hitekben csalódás, hiszen ennek a hitnek a szépsége, érvényessége újuló tisztasággal világol, hanem az eszmény megvalósíthatóságának kérdése, az emberi élet végessége és ebből fakadó drámaisága. Mert most már Nagy László is átéli, hogy „dögbugyor a vége e pokoli útnak, / ott a hit is kihalt”.

Az igenek és a nemek kibontása, az ellentétekből való világepítés sokféle módon valósulhat meg. Juhász Ferenc-től nyilván nem függetlenül, de eléggé spontán belső természetességgel Nagy László is egyfajta látomásos-szimbolikus módszer segítségével tudja leginkább érzékeltetni a drámaiságot. A *Himnusz minden időben* legtöbb verse, s különösen a hosszú énekek tiszta példái ennek. S ez is oka lehet annak, hogy újszerűségük és szuggesztivitásuk mellett nem figyeltünk eléggé egy másfajta megvalósulásra, a *Szárnyak zenéje* példájára. Sokkal tárgyiasabb ez *A Zöld Angyal*-féle verseknél. Az érzelmi beállítottság ugyan megmarad itt is, de a gondolati összegzés igénye felerősödik. Nem Ady Endre, de József Attila versvilágához járunk itt közelebb. József Attila nagy „tájéleíró-gondolati” szintézis-verseinek jellegzetes típusát gyaníthatjuk ihlető példaként. A „törvény” verseit írta József Attila, s a törvény kulcsfogalom lesz a *Szárnyak zenéjé*-ben is. Ez a fajta, szikárabban tárgyias-gondolati építkezés van jelen *A hűtlenség napja* s a *József Attila!* című versekben, ez utóbbiban szintén a törvény képzetkörével összekapcsoltan. Hasonló példa e kötetben több nem akad. Eleve információértéke van tehát a szokatlan formának: kiemeli a verset az egész kötetből. Kiemeli, de nem elválasztja, elidegeníti. Felhívja inkább a versre a figyelmet. S az összegző igény ezt indokolttá teszi.

Sajátjává alakítja a József Attila-s formát Nagy László. Romantikus tartását itt is megőrzi. Czine Mihály írta a kötet megjelenésekor: „Új verseiben a magasra lobbano vallomásvágy elseperte a meggondolá-

sok karóit, megritkította a tárgyi elemeket s felerősítette a romantikus vonzalmakat. A tárgyas költészettel szinte polémiát folytat..." (*Kortárs*, 1965/10.). Nagy László pedig így vallott költői tartásáról: „Én is romantikus vagyok. Meg akarom változtatni a világot, a költő munkásságának egyetlen értelme ez. Ettől szintén romantikus színezetet kap a költészet, csakúgy, mint a versbe adott energia. Meggyőződésem: ha a költő elveszti romantikáját és önérzetét, megeszik a tetvek" (*Esti Hírlap*, 1967. február 1.). A világot nemcsak romantikus színezetű versekkel lehet megváltoztatni, de most inkább az önjellemzésre figyeljünk. S milyen eszközök erősítik a romantikus szemléletet? A tragikum végletes átélése, a felfokozottság, az ellentétekben tobzódás elsőként. Az ellentétek egymástól élesen elkülönülten, s képileg és nem fogalmilag tükröződnek. Dialektikusságukat ezáltal nem veszti el, csak az arányok módosulnak. Nagy László rendre a két szélső pólust szikráztatja össze, a köztük való átmeneteket alig észleli. Ez hirtelen és nagy érzelmi hullámvast biztosít, ugyanakkor lehetetlenné teszi a József Attila-féle, árnyaltabban dialektikus szemléletet. A metaforikus fogalmazás sem ebbe az irányba hat.

A versekben a gondolati problémák többnyire áttételesen, csak képekben jelennek meg. S ezek főként a természet tárgyait, lényeit, jelenségeit és sokszor az emberi testet jelölő fogalmakból épülnek. (A *Szárnyak zenéje* nyolcvan főnevből negyvenhárom a természet, tíz az emberi test fogalmkörébe tartozik. Hasonló jelenség más versekben is megfigyelhető.) Az áttételesség tehát kettős. Nemcsak a fogalmat alakítja képpé, hanem a társadalmi képet is természetivé. József Attilánál a táj közvetlenül társadalmi jelentést hordoz, a természet csak színtere a társadalmi létezésnek. Nagy László verseinek képeiben nem a társadalom és az ember, hanem a természet és az ember kapcsolata lesz az uralkodó vonás. A természet közép-pontba kerülése összefügg a társadalmi viszonylatok áttekinthetlenné válásával. A hosszú énekekkel ellentétben a *Szárnyak zenéje*-nek a megértéséhez azonban ez aligha segít hozzá, hiszen itt épp a természet rendezettségének, a törvényt betartó voltának az élménye a döntő.

A *Szárnyak zenéje* az említett József Attila-verstípusnak megfelelően nem szabályos strófaszerkezetű. A vers hetvenegy sorát a költő eredetileg négy, később öt szakaszra tagolta. Az önállósult negyedik versszak azonban szorosan kötődik a rákövetkezőhöz, amelyet viszont máshol, de ketté kell vágnia az elemzésnek. Így a vers szer-

kezetileg öt egységből áll: öt-, tizenhat-, tizenhét-, tizennyolc-, illetve tizenötösorosakból. A rövid bevezető szakasz után tehát közel azonos terjedelmű részek következnek.

A versindítás általánosan fogalmaz a természetről, a világról. A többes szám harmadik személyű állítmányok, a ritkán használt elvont fogalom (teremtmények) nyelvileg igazolja ezt. Megjelenik rögtön az időképzet: a nyárvég, de nem közvetlen, hanem szimbolikus értelmével. A nyár és az ősz, az élet és az elmúlás ellentétének sokszor felhasznált képe azonban sajátos tartalommal telítődik: a tudatlan, tehát gyanútlan, sorsukat nem sejtő teremtmények képével. Az évszakok ellentéte s a „tudatlan” jelzőbe rejtett dráma az elmúlással perlő verset ígér. Így is van, de jóval közvetetebben. Az ősz képe csak itt villan fel, s a vers egésze nem az ősz, hanem a nyár „fele fordult”. A vers jelen ideje a nyár lesz, s az ellentétek a továbbiakban nem a nyár és az ősz között feszülnek, hanem a nyáron belül. Jelentős így a hangsúlymódosulás. Nem az elmúlásra, a befejeződésre, hanem a teremtő, munkálkodó életre összpontosul a figyelem, s ennek a teremtő folyamatnak a drámaisága lesz az ellentétek alapja. Képileg a teremtő és pusztító nyári hőség.

A második részben az általános kép konkrétabb lesz. Megjelenik a költő a konkrét térben: a nyárvégi mezőn. Az állítmányok is egyes szám első személyűvé válnak. De a költő nem cselekszik: szemlél és megítél. Nézi a termő világot és tudja a tövényt. De ezt nem a higgadság, hanem az érzelmi hullámvás motiválja. Mert a törvény tudása azt is jelenti, hogy jelen van még az előbbi kettősség: a teremtés és az elmúlás. Az áldott mezőben állva miért kellene különben hangsúlyozni, hogy „Semmi bajom, / csak más a tekintetem, / s néha a szívem fölé / téved kezem”. S hogy ez „Nem érdekes”. De ez az utóbbi, látszólag henyén odavetett köznapi közlés mégiscsak a költő állásfoglalása az elmúlással szemben. Túllép e problémán, éppen, mert ismeri a törvényt, de megmásítani nem tudja. Ezért tovább már nem az érdekli, hogy mi lesz a teremtményekkel sorsuk betöltése után, hanem az, hogy mi van addig, hogy miképp lehet tartalommal megtölteni a létezés.

Az első két rész így szorosan össze is tartozik. Konkrét vershelyzet fogalmazódik meg a gondolati általánosság szintjén is, s ugyanitt a válasz is elhangzik rá előzetes összegzésben. A világ és a költő viszonya már előttünk áll: a költő a természet törvényeit vizsgálja. De már az emberre is vonatkoztatva. Az elmúlás képzete és a vele való

leszámolás mindvégig ott vibrál a természeti képekben, a költői önábrázolásban. A feszültség ott a fogalmakban, ott az ellentétekben: az ősz és a nyár, az éden és a pokol, a gyötrelmes és a gyönyörű nyár képében. (A *Virágok, veszélyek* ciklus már címével is ezt az ellentétességet ígéri. S valóban, a tél és a nyár, a tagadás és az igenlés kettőssége vonul végig a versekben.) S ott van már a vers hanganyagában is. A komoly, néha komor tartalmat, amely a létezés kettősségét állítja, erőteljes zeneiség ellensúlyozza. A dúr hangulatú témát mollra hangszerelte a költő. Nemcsak az idegeiben, az egész versben „zeneszó jár”. Az irodalmi nyelvi átlaghoz képest feltűnő a nagymérvű zöngésülés. A zöngés zár- és réshangok aránya 11,85%-ról 22,5-re ugrik (az első szám mindig az irodalmi nyelvi átlag Fónagy Iván nyomán), s ugyanakkor a zöngétleneké 38,3%-ról 31,1-re csökken. Tehát lényegesen kevesebb a zöngétlen hang, s az egész versben is kevesebb a zár- és réshang. Helyettük nazálisokat, r-et és l-et találunk. A zöngésülés az egész versre jellemző. A hanganyag egyéb jellemzői viszont már hullámanak a szakaszokénti hangulati változás függvényében. Főként a sötét (veláris) és a világos (palatális) magánhangzók túlsúlyának változása a szembeötlő. Az első rész komolyan ünnepélyes nyitányát sötét magánhangzók festik alá. A második részben viszont épp a világos e-ö az uralkodó (együttesen 30,94% helyett 44,1%), s a költő megjelenése, hangsúlyozott nyugalma, az ősz után a nyár leírása indokolja e váltást. A hanganyag egésze a harmónia felidézésének irányába sűrűsödik, de a tartalmi vibrálásnak megfelelően néha azzal ellentétes, disszonáns elemek is megjelennek. A magánhangzók jellegének váltakozása a vers egész szerkezetének is ritmikus jelleget biztosít (sötét – világos – sötét – sötét – világos). Ugyanezek a domináns magánhangzók a rímekben is megjelennek.

A vers képi és hangulati mélypontja a harmadik rész. Több a sötét magánhangzó, az a és u (együttesen 26,74% helyett 35,3%), a rímekben is ebben a sorrendben, az alsó nyelvállásról ugorva a felsőre, keményebb hímrimeteket alkotva ezáltal. A szenvedés, a jajgatás hangulatát is megidézi ez. A nazálisok helyett a palatális ny ugrik ki. A gyötrődő természet képének meglepően pontos megfelelői a hangok. E harmadik s a negyedik részben a törvény megjelenítése következik. Az általános után a konkrét. Egyes szám harmadik személyre váltanak az igék, a költő leírja, amit lát, de önmagát kivonja a képből. Csak a természet áll előttünk, de ez a természet

emberi tragikummal megtöltött, átlényegített. A gyötrelmes és gyönyörű nyár képéből itt a visszaigésített, szóismétléssel is kiemelt gyöt-rődésre kell figyelünk. A nyár képét kísé- rő meleg-hő- ség képzet már az első részben megjelent, a másodikban hangsúlyos lesz (hő, tüzes, pokol). Ám, hogy a nap hője nemcsak teremt, de pusztítani is tud, azt a harmadik rész állítja a középpontba. S a szenvedés emberiesítése feltűnő. Az emberi test részei és cselekvései jelenítik meg mindezt. A homokbányának állkapcsa van és nyelve, az eperfának vére. A bányá nyeli a hőt, az eperfa bódul, a vére szemereg és elvarasul, a fa, bokor bújna, mert gyöt-rődik. Embertelenül forró az átemberiesített táj.

Mégsem a mozdulatlan- ság képe következik. A negyedik rész, az előző mondatokkal ellentétben, elsőnek a legfontosabb ígét emeli ki: „Dolgozik minden”. Mert „Nincs kegyelem”, vagyis a törvény elől nem lehet elbújni, teremteni kell. Öt sor foglalja össze tömören az ellentéteket: a szűkölés, zaklatás, kegyelemhiány állapotával fele- sel az indító és záró ige: dolgozik, terem. S már a mondat- szerkezet is ezeket teszi hangsúlyossá. A természet munkálkodásának ezután következő képsora pedig szemléletileg is ezt erősíti. S bár itt a legtöbb a sötét magánhangzó, mégis kiegyensúlyozottabb a hanganya- g, itt leginkább az átlagos értékekhez közelítő. A munkálkodó természet leírása szinte himnikus szépségű és dallamú. Csengnek- bongnak a rímek a rövid sorok végén. A vers egészében a rímelő sorok aránya 62%. A „Rozs, búza, árpa” sorig csak 51%, innen a vers végéig 77%. Ebből a himnikus tizenhárom sorból viszont csak egy nem rím- el (92%). A pusztulást is felidéz- ő tragikum képe feloldódik, hiszen a törvény a termékenységé- g: „Megőrzi magát az élet”.

A nyárvég képe itt válik végleg nyárközepivé. Színes és változatos a mozgalmasság. Az arany, a piros, a kék színek, a pozitív töltésű cse- lekvést, kétszer közvetlenül mozgást jelentő igék (megindul, fuvaroz), a nazálisok és az l-ek megnyugtató ritmusa, az egyszerű szerkezetű mondatokban az igék változatos elhelyezése mind ezt támasztja alá. Az idill képe ez a tizenhárom sor: a létezésnek értelmet adó tevékeny- ség. S bármennyire konkrétak is itt a képek az indító vershelyezethez képest, mégis általánosak. Nem a közvetlen látványt írja a költő, ha- nem az elképzeltet, nem egy „áldott mező” látványát, hanem a termő és teremtő nyár tárgyas látomását. Ez az idill azonban nem szakítódik ki az egész összefüggéseiből. El nem felejtethetjük az erőfeszítés gyöt- relmeit. Előzőleg a táj szűkölt. A befejező részben már az ember veséje szakad.

Eddig az élettelen és a növényi természet világa állt a költő előtt, s a létezés drámaiságát ezen keresztül szemléltette. Most megjelenik az ember is a maga élő és élettelen szerszámaival, a lóval és a géppel. De már előbb ott a főnévi igenév, a természetre nem vonatkoztatható: „Lerogyini nem szabad élve”. Ez már az ember küzdelmének vezérmondata. A teremtesnek itt ábrázolt küzdelme az erőkifejtés maximumát követeli a géptől, állattól, embertől egyaránt. A természet munkálkodása adja a példát: másképp az embernek sem szabad, „muszáj dicsőnek lenni”. A természettörvény megismerése etikai parancsot sugall, tartást ad az embernek, értelmet az életének. Közismert filozófiai igazság tárul itt elénk a huszadik század diszharmóniájával súlyosbítva: a munka, a teremtés ad értelmet a létezésnek. A versindító helyzetre a végleges válasz a negyedik és az ötödik részben fogalmazódik meg a törvény tartalmának kibontásával. A vers rejtett kezdő kérdése – ősz jön? – végleg megtagadatik, hiszen a természet állandó önreprodukciója értelmetlenné tette az elmúlásról a meditációt. De az etikai tiltások még egyszer hangsúlyozzák a kérdés létezését is: a tagadószavak nagy száma, a verslezáró ismétlés nyomatékosan figyelmeztet a követendő életmodellre. Dolgozni kell, nincs kegyelem, vagyis nem adhatjuk föl önmagunkat. A negyedik rész nyitását a verslezárás nem véletlenül ismétli meg hangsúlyosabb, mert eleve az emberre vonatkoztatott formában.

Az utolsó részben sötétről világosra váltanak ismét a magánhangzók (60,92% helyett 68%), itt a legtöbb az *l* (10,05% helyett 13,7) és a *na*zális (16,83% helyett 21,4%). Az ereszkedő ritmusnak megfelelően itt a rímek is ereszkedőek. Csak a záró rímpár válik emelkedővé: jambikussá. Szinte hallani lehet a szárnyak mozgását. A szárnyakét, amelyeknek zenéje végigkíséri a verset. Ez a nem szemléletes szimbólum különösen alkalmas arra, hogy a vers rétegzettségét, az általánost és a konkrétat, a természetit és az emberit közvetítse. Közvetlen és átvitt jelentésében egyaránt. Hiszen a vers világában élve tényleg hallani véljük a természet zenéjét. S látjuk az űrbe lendülő embert, a lehetetlennek látszót is beteljesítőt. Ikaruszt, a szárnyas embert. De tudjuk, hogy ezek már a képzelet teremtette szárnyak, a csodálatos emberi fenség jelképei. A szárnyas ember a fenséges ember képeként jelenik meg Nagy László lírájában, s ezért annyira érzékletesek Kondor Béla szárnyas embert mutató rajzai a gyűjteményes *Arccal a tengernek* kötetben. Ebben a versben a „szárnyak zenéje” kép nemcsak a vers rétegzettségét közvetíti tehát,

hanem egyúttal a gondolati tartalom szintézisét is adja a természeti és az emberi törvény azonosításával. S az űrt belengő álom és a zeneszó képzete feloldja – mert egy értelmes egész részévé teszi – a létezés és az alkotás drámaiságát.

Van e versnek egy előképe 1953-ból, a *Rapszódia*. A konkrét versindító helyzet egészen hasonló:

*Hófehér ingben állok a nyár közepén.
Illatos földeken súlyos a kéve.
Dicsérni termést magasról zuhan a fény,
zümmög a táj és az idő zenéje.*

*Ó, gyönyörűen húzza az ős zenekar,
dallammá vált most az idő futása.*

E még erősebben zenélő, idilli képet azonban nem feszíti akkora ellentét, a társadalom gondjai és az elpergő ifjúság melankóliája megszelídülten illeszkedik hozzá. Ez a vers még két pályaszakasz fordulóján keletkezett, őrizve a hitet, hogy szülöttünknek „talán élni játék lesz”.

A bizonyosság, hogy nem lesz az, 1957 utáni. S azóta a harmónia a *Szárnyak zenéjé*-hez hasonló erővel alig jelentkezik. Képben, fogalomban sok az ellentét itt is, a verset mégis homogén életérzés uralja. Nem a mégis-morál rácsapó daca, mint annyi más alkotását. Mert itt a törvényt énekli a költő, s ezáltal nem kétfajta világot, kétfajta életmagatartást szembesít, hanem az egyedül lehetségeset és helyeset mutatja meg. A törvény, a rend képzetét sokféle módon emeli ki a vers, láthattuk már. Most még a nyugodt, tagolt, meglehetősen visszafogott, csak elhalványítottan romantikus előadásmódot kell említeni. A mondat szerkezet az egész versben egyszerű. Csak kijelentő mondatok vannak, az összetételek majdnem mind kapcsolatos mellérendelések. Az alany és az állítmány az uralkodó mondatrész, mindegyik többször halmozódik. A hetvenegy sor huszonöt mondatból áll, arányosan elosztva, s egy mondatra 8,72% szó esik. De a huszonöt mondat ötvennégy tagmondatból áll, s így 4 szó esik egy tagmondatra. Igen rövidek, a lényegre szorítkozó közlést átadóak tehát a mondatok. A szótani vizsgálat is azt mutatja, hogy a főnév (40,5%) és az ige (19,7%), tehát a megnevezés és a cselekvés az uralkodó. S a nyugodtságot sugallja az egy-három ütemű, kettő-

kilenc szótagú magyaros tagoló versritmus is. Kétféle sortípus variálódik, az egy-kettő ütemű kettő-négy szótagos (tizenhat sor), és a kettő-három ütemű öt-kilenc szótagos (ötvenöt sor). A rövid ütemek, a mindig világos, tiszta tagolás változatossá és arányossá teszi a ritmust is. A vers formakincsében, akárcsak az ember álmaiban: kitűzött céljaiban megvalósul a harmónia. „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd” – írja József Attila. Hozzáértendő, hogy a törvényt betöltő emberi lét megszűnik dadogni. Ezt a gondolatot viszi tovább Nagy László, elődjéhez méltó művészi következetességgel.

(1975)

„a nagy: te vagy...”

NAGY LÁSZLÓ

verse József Attiláról

Az 50 éve halott József Attila,
a 10 éve halott Nagy László
emlékének

JÓZSEF ATTILA!

*Mért játszott a szíved, te szerencsétlen,
rombolva magad szüntelen télben,
építve dalra dalt,
s kifúlva
kigyúlva.*

*ésszel mérhető pontokon is túlra
tudatod mért nyilalt?*

Hiszen te tudtad:

*dögbugyor a vége e pokoli útnak,
ott a hit is kihalt,
hiszen te tudtad:*

*álmaid orra buktak,
magad örökre kicsuktad,
járhatod a téboly havát,*

s árván, idétlen,

*emberségre, hű szerelemre étlen
villámló tálból eszed a halált.*

Tudtad, tudom én is:

a nagy: te vagy,

*s te, a Mindenség summáslegénye,
részt se kaptál, pedig az egészre
futotta érdemed.*

*Érdemes volt-e ázni, fázni,
csak a jövő kövén csírázni,
vérszagú szörnyekkel vitázni,
ha ráment életed!*

Csak szólhatnál, hogy érdemes!

Mert csontom, vérem belerémül,
végzetedhez ha én állítok végül
józan zárómérleget.
Törd fel a törvényt, ne latold!
A porból vedd fel kajla kalapod,
vértanú vállad,
s a kifordult nyakcsigolyákat
rendbeszedve
két kisírt szemmel, tüzes iker-körrel
nézz a szemembe,
hogymendülne bele
a mohó, emlék nélküli tenyészet,
az egek mirigy-rendszere
s e megváltatlan földi lét.
József Attila!
te add nekem a reményt,
mert nélküle
romlott a napvilág,
a vér eves,
bár a fogad vicszorog,
bár a nyakad csikorog,
bólints, hogy érdemes,
cáföld meg halálos logikád,
te glóriás,
te kintől bélyeges!
Képzeletemre bízzál édes munkát,
mert immár úgy szorgoskodik,
hogya sarkamtól torkomig
forraszt rám forró hamubundát,
rádióaktív iszonyt –
félek, hogy minden rejtelmet kibont
s végül már semmi se fáj.
Hogy el ne jussak soha ama síkra:
elém te állj.
Segíts, hogy az emberárulók szutykát
erővel győzze a szív,
szép szóval a száj!

A József Attilát idéző, emléke előtt tisztelgő versek sora már évekkel ezelőtt vastag kötetet töltött meg. Talán csak Petőfi Sándor kapott költőtársaitól és utódaitól annyi verset, mint József Attila. Mindenki természetesnek tartja ezt a tényt, amelynek magyarázatát elsősorban abban lelhetjük meg, hogy József Attila költészete az elmúlt fél évszázad alatt mit sem veszített érvényességének időszerűségéből. A műalkotások utóéletének törvényszerű hullámvölgyei az ő életművét még csak meg sem környékezték. Ennek magyarázatát abban lelhetjük fel, hogy ez a költő nemcsak saját korának, hanem az utána következő korszakoknak, az egész huszadik századnak az alapkérdéseit tudta költészetének fő mozgatójává tenni. Olyan többszólamú lírát alkotott, amelyben az ellentétek és a párhuzamok szemléletes világegyeszt alkotnak, amelyben a személyiség és a társadalom létezésének minden alapkérdése költői megfogalmazást kap.

A József Attila-életmű a maga igazi hatását voltaképpen a költő halálának pillanatától kezdve kifejti, ha az életsors tanulságaira gondolunk, de a költői mű is egyre szélesebb körben válik ismertté az 1938-as első gyűjteményes Cserépfalvi-féle kiadásnak és a további kiadásoknak köszönhetően. Azok a középiskolás korú fiatalok, akik érdeklődtek az élő irodalom iránt, már az 1938–1944 közötti években megismerkedhettek az életmű nagyobb részével. Közéjük tartozott Nagy László is, aki 1973-ban így emlékezett vissza e „találkozásra”:

„Nem volt áhítatosabb könyv a karácsonyi kirakatban, mint az a sötétzöld táblás, arany címbetűs József Attila. A Kollégiumból naponta odavonzott magához, s minél többször meglátogattam, annál inkább akartam. Pápán 1941 decembere nekem József Attila jegyében telt. Álmodtam vele, dolgoztam érte. Őt szabadversét ismertem már a Zilahy-féle Hídból. Apostolian gyönyörű munkát végzett az a pesti szobalány, aki elcsente gazdájától a folyóiratot, s hazahozta a faluba. ... mért nem lehet velem valóban is a költő, akinek nem jutott a boldogságból! Tűnődve sikertelen sorsán, csöndben, de keményen megítéltem a kort, vele az irodalmi közvéleményt. Megesküdtem, én soha nem leszek hűtlen a szerencsétlenhez. Hamarosan beragasztottam a könyvbe két fényképét, a húszéves ifjút és a legutolsót, azt a megtört, napszámos arcút. S körülfestettem mind a kettőt hemzsegő aranykígyókkal”.

E kamaszkori fogadalmat a Nagy László-életmű hitelesíti. Azzal is, hogy a pálya első hét-nyolc évében sem művészi, sem magatartás-

beli hatást nem ismerhetünk fel elementárisat. A pályakezdő költő – a történelmi korhangulat által is determináltan – a valóságnak csak bizonyos elemeire nyitott, s ennek egy olyan magatartás felel meg, amely a teljes József Attila-műnek is csak néhány elemét fogadja be és építi tovább. (A fiatal József Attilának is voltak ilyen egyoldalú, „végletes” korszakai.) 1952 után azonban – ahogy fokozatosan felismeri Nagy László a valóság bonyolult rétegzettségét, mind nyitottabb lesz a teljes József Attilára is. Nyugodtan általánosíthatunk is: a feloldhatatlan ellentmondások, a tragédiák kora különösen érzékennyé teszi minden kor ellentmondásaira, s mindazokra a művészelődökre és pályatársakra fokozottan figyelni kezd, akik különösen bonyolult korban éltek, s közülük is főként azokra, akik személyükben, életsorsukban is megszenvedték koruk ellentmondásait.

Sorstársak megidézésére az első alkalmat Nagy Lajos halála kínálja (1954). A *Halálig tiszta* már megfogalmaz néhány olyan költői alapgondolatot, amely a későbbi versekben teljeseedik ki. Nagy Lajos „árva és tiszta” volt, „igaz betűt” írt csak. De nem tudott „élni”, mert nem tudott érvényesülni, az csak a „törtetők”-nek sikerült. Az elrontott élet és az igaz mű az ő sorsa, s ezt az „igát” kell vinniük az utódoknak, a „növényedékeknek” is. A versben közvetlenül József Attilára visszavezethető motívum (*Kései sirató*) a halálloddal „becsaptál bennünket” gondolata.

Néhány hónap múlva József Attila 50. születésnapja ad először alkalmat arra, hogy Nagy László közvetlenül is megfogalmazhassa viszonyát elődjéhez. Az *örök hiány köszörűjén* elsősorban ünneplő és nem sirató vers. Nem az életrehívó alkalom, a születésnap ténye magyarázza ezt, s nem is a keletkezés kora, 1955 eleje, amely derűre sok okot bizony nem adott. Sokkal inkább az, hogy ezekben az években (1953–1956 között) építi fel Nagy László a maga öntörvényű világát, tehetséges fiatalból ekkor válik jelentős költővé, s mindez szétválaszthatatlanul eggyé fonódik egy olyan poétikai-szemléleti költői forradalommal, amelynek Juhász Ferenc mellett épp Nagy László a központi alakja. Most válik tehát József Attila méltó örökösévé. Az ekkori költemények lépten-nyomon mutatják, hogy ezekben az években intenzíven tanulmányozta József Attila életművét, s a rész helyett most már az egészre volt fogékony. A József Attila-életmű igazi, alkotó és tovább gondoló birtokbavétele érteti meg a szinte euforikus hangvételt, amely annak ellenére meg-

határozó, hogy a költemény hangsúlyosan mutatja be az egyéni életút tragikusságát is, s azt sem hallgatja el, hogy a költői igazság nemcsak szép, hanem „veszedelmes” is. A költemény már a nyitószakaszban hangsúlyozza, hogy az életmű és a személyiség egyaránt példaértékű: „Műben az embert megünnepeljük”. A figyelmes olvasás egyértelművé teszi, hogy Nagy László a jelenre is vonatkoztatja a példából levonható keserű tanulságokat, a versnek van egy múltból a jelenhez vezető ívelése, amely ugyan arra is figyelmeztet, hogy az idő csak „cammog”, mégis azt hangsúlyozza, hogy eközben javulnak a lehetőségeink. Azzal mindenképpen, hogy a József Attila-költészet varázsa gazdagít bennünket:

*Cammog az idő, de a nemrég
halálba fekvő konok önkéntes
apánk lett s kíván több szerencsét
borzas kölykei önérzetéhez.*

*Azt üzeni, hogy szeretni kell,
s bővülő szája el sose halkul.
Szíved köré a szeretetért
ő a végtelent köti jutalmul.*

Nagy László ezután még hosszú évekig csak elvétele idézett meg művészeket. Az 1956 és 1965 közötti verstermést összegyűjtő kötet, a *Himnusz minden időben* összesen három idéző verset közöl a *Csonttörő élet* ciklusban: a *Csontváry*, a *Bartók* és a *ragadozók* és a *József Attila!* címűeket, egymás közvetlen szomszédságában. Később az életműkiadásban ez a ciklus a teljes és teljesebb értelmű verscímet kapja címmel: *Szerelmem, csonttörő élet*. Csak az ez után következő két kötetben szaporodnak el az idéző és a szólító versek, ott már külön ciklust – sőt ciklusokat! – alkotva.

Nagy László második József Attila-verse tehát az érett költő első olyan művei közé tartozik, amelyek nagy mestereket idéznek meg. A *Csontváry*-, a *Bartók*- és a *József Attila*-versek keletkezésének időszaka – a hatvanas évek eleje – jellegzetesen fontos mindhárom művész befogadástörténetében. Csontvárynak voltaképpen ekkor történik meg a felfedezése, a közvélemény ekkor vesz róla tudomást, ekkor épül be nagy hagyományaink közé. Bartók és József Attila esetében pedig egy ellentmondásos, felemás, leegyszerűsítő befoga-

dástörténeti szakaszt vált fel 1955 után, de főként a hatvanas években egy mind árnyaltabb, valódibb, mert teljesebb kép. Olyan művészekről van tehát szó, akik ekkor mindennapos beszédtema voltak a kulturális érdeklődésű körökben, akik tehát nem klasszikus (esetleg poros) hagyományként, hanem friss, eleven, közvetlenül a jelenhez szóló művészként léteztek műveiken keresztül. Ugyanakkor mindegyikük esetében „érdekes”, figyelemfelkeltő volt az életrajz is, a mű befogadástörténete is. Mindhármuknak a félreértettség-gel, illetve a félig megértettséggel kellett szembenézniük, s egyikük sem érthette meg, hogy művei hazájában „értvényt szerezzenek maguknak”. Bartók kivételével magánéletük egésze is kifejezetten tragikus volt, de jelen van e tragikus szál Bartóknál is, elsősorban kényszerű emigrációjában. Ady Endre és Petőfi Sándor – akik előtt később szintén feledhetetlen versekben tiszteleg Nagy László – elsősorban talán azért nem kerülhettek be ekkor még a vers-szobroknak ebbe a pantheonjába, mert ők életükben megérhették a költői mű sikerét, s Nagy László számára a sikertelenségből mégis kibukkanó siker ekkor rendkívül fontos kérdés lehetett. Ne feledjük el, hogy személy szerint neki is a sikertelenséggel kellett szembenéznie. A *Deres majális* (1957) után 1965-ig nem jelent meg kötete, s a diadalmas költői forradalom ellenére a hivatalos és félhivatalos vélemény eszmeileg és esztétikailag egyaránt tévelygőként tartotta számon. Ebből a szempontból is jelentős az *Életem* (1974) vallomása: „Megérhettek, hogy verseim értvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervezkedtem, nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat. Volt idő, a hatvanas évek eleje, amikor verset szavalni tőlem nem volt divat, sőt nem volt veszélytelen”.

A *Himnusz* minden időben vershármásába művészettörténeti szempontból jobban illett volna Ady Endre, hiszen ő volt a többieknek kor- és nemzedéktársa. Ady költészete ugyanakkor éppen félárnyékban volt, de Nagy Lászlót ez a tény önmagában aligha befolyásolhatta. Költészete alkatilag különben is rokonabb Adyéval. Sokkal döntőbb lehetett az, hogy a személyes gondokat a legközvetlenebbül és a legazonosulóbban József Attila megidézésével fogalmazhatta meg. A költőnek segítségre, példára volt szüksége, s ezt a legérzékletesebben a költészet klasszikusai között kereshette. Ez már önmagában is kiemeli a József Attila-verset a másik kettő közül. De kiemeli más is. A pálya utolsó évtizedében elszaporodnak Nagy

Lászlónál nemcsak a művész-versek, hanem azoknak egy sajátos típusaként a szólító versek. A szólításban a példa felmutatása és a segítségkérés mindig egymásra rétegződik. E szólító típus első, s egyik legjelentősebb darabja éppen a *József Attila!*

A művész-idéző verseknek több típusa alakult ki Nagy Lászlónál is. A legjellegzetesebbek az *emlékező-idéző*, a *példahangsúlyozó*, a *beleélő*, a *sírató* és a *játékos* típusok. A *szólító típus* ezekből több elemet is magába foglal, tehát szintetizáló jellegű. Talán csak a játékos-típus hiányzik egyértelműen belőle. A *József Attila!* is felmutatja ezeket a rétegeket. A legjelentősebb, művészeket idéző versek között, s főleg a példahangsúlyozó és a szólító típusnál megfigyelhető egy olyan vonulat is, amelyiknél központi kérdés lesz az ember és az emberiség történelmi útjának értelmezése. Az ilyen művek emberiségversek is egyúttal. S magától értetődik, hogy a művész-lét és az ember-lét végső kérdéseit fürkésző mű egyúttal *ars poetica* is. Érvényes ez Nagy László költeményére: a *József Attila! szólító vers*, *emberiségvers* és *ars poetica*.

Ha Nagy László költészetében előzmények nélküli is ez az összetett verstípus, természetesen létezett korábban is költészetünkben. Időben elég közeli példát említve: ilyen mű Illyés Gyula *Bartókja* is 1955-ből. A műfaji rokonság mellett eléggé nagy az eltérések száma, s elsősorban nem is poétikai, hanem eszmei szempontból jellegzetesek ezek. Mindegyik versben alaptézis, hogy a művész az igazat mondja. Illyés ennek az igazmondásnak a győzelmét mutatja fel, Nagy László viszont a művészi győzelem tragikus voltát hangsúlyozza: „ráment életed!”. Illyés a fő ellenséget a politikai hatalmak nép- és művészetellenes tevékenységében látja, Nagy László ezt tovább általánosítja, s „a megváltatlan földi lét”-ről beszél. Illyés bizonyosságokat állít, Nagy László szinte megválaszolhatatlan dolgokat kérdez. Így Bartók – pontosabban a zenéje – egyértelműen „megváltó” erejű számunkra. József Attilát inkább kérleli a költő: legyen megváltója. Ezért is lehet tárgyiasabb, nyugodtabb a Bartók-vers szemlélete. Illyés végső következtetése: „Dolgozz, jó orvos”, Nagy Lászlóé inkább kérlelő könyörgés: „add nekem a reményt”, „segíts”. A helyzet és a szemlélet különbsége magyarázza azt is, hogy Illyés egy közösség – végső soron a magyar nép – nevében szól és szólít, Nagy László közvetlenül csak a maga nevében.

Nagy László költeménye nemcsak az eddig említett verscsoportokba sorolható. A szűkebben poétikai szempontú műfaji vizsgáló-

dás is eredményt hoz, s az sem egyeneműt. A *himnusz* és az *ima* műfaji sajátosságait fedezhetjük fel, s részben az egyikőtől sem független ódáét is. Ráadásul az imának a maga fejlődéstörténetében kialakult egy műköltészetbeli és egy népi változata, a műköltészetben pedig mind a himusznak, mind az imának egy szakrális és egy profán típusa is. Mindezek a változatok a modern lírai művekben nemegyszer keverednek valamilyen módon. Nagy László műve műfaji szempontból a maga eredetét voltaképpen mindegyik változatban fellelheti.

A modern himnusz a vallásos himnusból alakult ki, az viszont eredetét az ősköltészetben lelheti fel. A *József Attila!* modern himnusz, hiszen témája nem vallásos, a művész-előd nagyságát magasztalja (éppen ezért az ódával is rokon). Ezt a művész-elődöt azonban kiemeli a többiek közül („a nagy: te vagy”), a legfőbbnek, a legfontosabbnak tekinti, mintegy a „költők istenének”. A világi tematikájú himnuszt tehát „visszavallásiasítja”. Erősíti ezt a vallásos jelleget, hogy a József Attila-képre rámintázódik a szent, a mártír, a vértanú képe, s még közvetlenebbül és egyedülvalóbban a legfőbb vértanúé: a Megváltóé. A József Attila-himnusznak ez a felépítése eleve olyan, hogy keveri a szakrális és a profán típust. Egy profán „szentet” magasztal „szakrálissá”. De ez a típuskeverés maga is többretegű. A himnusz, még ha világi jellegű is, tipikusan nem a kérdés, hanem az állítás műfaja. Nagy László költeménye viszont kérdező jellegű. Állítja a nagyságot, de hangsúlyosan rákérdez, hogy érdemes volt-e áldozatos, nagy művet létrehozó életet élni. S ez a kérdés nem retorikai fogás, hanem a mű világképének lényegi szervező jegye. De éppen ez a kérdés segít abban, hogy szakrálisabb jellegűvé válhasson a mű. Azt mondhatom, hogy a költő nincs megelégedve még a nagyságnak ezzel az egyedülvaló mértékével sem. Elvárja ettől a hangsúlyozottan eviláginak láttatott szenttől, hogy töltsen be a szakrális szentek feladatkörét is: támadjon fel, és segítsen a hozzá fohászzkodón. Itt válik József Attila evilági megváltóvá, akit az emberárulók (Júdások) kergettek a pusztulásba, s aki éppen ezért – hasonlósági alapon – a leginkább tud segíteni (példájával) azokon, akik ilyen helyzetbe kerülnek.

Már a latin himnuszoknak több válfaja volt, s e válfajok keveredhettek is. Volt például isteneket hívó, könyörgő, rontás távoltartását célzó himnusz. Ez a *hívó, könyörgő, rontást elhárító* jelleg sajátosága Nagy László művének is. Himnusz és ima között nincs éles

különbség. Az ima is magasztaló jellegű, de hangsúlyos benne a kérés formájában előadott kívánság. A maga fejlődéstörténetében az ima korábban és erőteljesebben profanizálódott (erre személyesebb jellege különösen alkalmassá tette), paradox módon mégis máig sokkal erősebben őrzi vallásos jellegét, mint a himnusz. A profanizálódást elősegítette az is, hogy az imának mindig volt népköltészeti változata is. Tudjuk, hogy Nagy László szemléletére és kifejezőmódjára a népköltészet, s különösen annak archaikus rétegei jelentős hatással voltak. Már spontán módon is, mert ilyenekkel a környezetben nőtt fel a Bakony-alján, s később tudatosan is mind műfordítói munkája során, mind a költői forradalom végiggondolásakor. Elég természetesnek tarthatjuk tehát, hogy ezen a művén átsejlenek azok a himnuszok és imák, amelyeket gyerekkorában hallott. A népi imák szerkezete hármastagolást mutat: „megszólítás jellegű fohász – valamely történet elmondása – áldáskérés, illetve ígéret” (*Világirodalmi lexikon*). Nagy László műve követi ezt a szerkezeti tagolást (is). A vers címe maga a megszólítás, a vers zárása az áldás-, azaz segítségkérés, s közben egy történetet ismerünk meg: József Attila szenvedéstörténetét, majd ennek szükségszerű következményeként megváltóvá varázsolódását. Természetesen ezt a népi imaszerű szerkezeti vázlatot számos dolog átformálja, viszonylagos érvényűvé teszi, mindenekelőtt a már említett tények: az imát megfogalmazó lírai én szuverenitásának tükrékként a kérdező jelleg, s természetesen az is, hogy műköltői alkotás keletkezik a himnikus magasztalás és az imaszerű könyörgés folyamán.

Imát az fogalmaz, aki hisz és remél. Imádkozni lehet baj megelőzése céljából is és válsághelyzetben is. Nagy László versének imádkozó lírai hőse válsághelyzetben van, méghozzá olyannyira kiélezettben, hogy az imahelyzet legáltalánosabb alapfunkciója válik számára kérdésessé: a hit és a remény. Olyan helyzettel kell szembenéznie, ahol „a hit is kihalt”, ezért kell könyörögnie elődjéhez: „te add nekem a reményt!”. E szavakat a hitében, reményében megingó ember fogalmazza meg. Nem az istenhitről van szó természetesen, hanem a pozitív emberi értékek köréről, de annál tragikusabb a helyzet. Az istenhitében, következésképpen a halál utáni létben is megingó ember számára még adott az e világi lét hite, de aki ebben inog meg, annak a számára mi adott? Semmi más, csak ennek a hitnek a visszaperlése. A reményét vesztő ember csak azért is remélni akar. Ebből a de profundis helyzetből, a „pokoli útnak”

ebből a mélypontból fordul segítségért ahhoz, aki előtte már járt ezen az úton. A segítség csak úgy lehet igazán hatásos, ha az elődöt legalább jelképesen élővé varázsolja. Ezt a célt szolgálja a feltámadásvízió. S így lehet jelen egymásra rétegzetten a *síratás*, az *ünneplés* és a *könyörgés*.

Az imáknak és a hozzájuk hasonlítható műveknek számos formai sajátossága is van. Mindenekelőtt a személyességből következő hangsúlyos én-te viszony, amelyben mindig a te-nek alárendelt az én. Így van ez itt is. Ezt mutatja a következetes tegező-megszólító forma (maga a te személyes névmás kilencszer fordul elő, míg az én csak kétszer), s ezt az igékben, főnevekben, névmásokban feltűnő gyakorisággal megmutatkozó két személy.

Az imáknak s a vallásos himnuszoknak (a könnyebb megjegyezhetőség kedvéért is, az énekelhetőség miatt is) gyakori vonása az ismétlés, a párhuzamosság, a felsorolás, az alliteráció. Bőven találunk ezekből e költeményben is. Az ismétlések például a versnek tartalmi szempontból is alapvető elemeit erősítik: „Mért ...hiszen te tudtad” – „Érdemes volt-e”. Olyan felsorolásokkal, gondolati párhuzamokkal találkozunk, amelyek nyomatékosítják az ábrázolt léthelyzetet: „kifúlva–kigyúlva”, „ázni–fázni”, „vicsorog–csikorog”, „te glóriás–te kintől bélyeges” stb. Különösen erős alliteráció van a vers kezdő és záró soraiban, s ráadásul ezek egymással is egybecsengenek – tartalmilag is: *szív és dal a szüntelen télben*, illetve *szív és szép szó az emberárulók szutykának ellenében*.

Könnyen beláthatjuk, hogy ez az imaszerű és himnikus jelleg tökéletesen megfelel a szólító versnek, az ars poeticának és az emberiségkölteménynek is.

Mivel bármely életmű értelmezése többféleképpen fogalmazódhat meg egyazon értelmező részéről is, természetesnek kell tartanunk, hogy módosult Nagy László József Attila-képe. Milyent is mutat fel ez a költemény? Legelsőként az ötlik szemünkbe, hogy egyaránt figyelem esik az életre és az életműre is. A felületes olvasás inkább csak a vers legszembeötlőbb rétegét veszi ugyan észre, azt, amelyik az életrajzi elemeket állítja a középpontba, észre kell azonban venni azt is, hogy ez az életrajzi rekonstrukció mindvégig műközpontú. A „Műben az embert megünnepeljük” gondolat úgy épül tovább, egészül ki, hogy nemcsak a műben az embert, hanem az emberben a művet is hangsúlyozza, az ünneplés mellett kiemeli a tragikusságot is, vagyis azt, hogy amit ünneplünk, azt egyúttal siratunk is kell.

A költemény József Attila-képe tehát a teljes József Attilát mutatja fel abban az értelemben is, hogy az életet és a művet mindvégig egymásra vonatkoztatja, s abban is, hogy mind az életnek, mind a műnek a végső alapkérdéseit veti fel, de ugyanolyan összetett, dialektikus szemléletre törekvő módon, amiként ezt a kései József Attila-versekben megfigyelhetjük.

A József Attila-életrajz közvetlen eseménytörténetéből a végső pont emelkedik ki, az tehát, amely rögtön 1937 decemberében szimbolikus értelmű lett, s a következő években beépült a magyarság történelmi tudatának legfontosabb haláljelképei közé (a két Zrínyi Miklós, Petőfi Sándor, Széchenyi István mellé). Egy haláleset akkor válhat azonban csak nemzeti jelképpé, ha az addig vezető útról is mond valami lényegeset. Nagy László költeményének első fele (1–30. sor) egyszer sem magát a halálesetet emeli ki, hanem mindvégig az életűt és a haláleset összefüggéseiben gondolkodik. A halál mindig értelmetlen az emberi tudat számára, mert az életnek az ellentéte, de ilyenként mégis tudomásul kell vennünk. Itt azonban egy rendkívül korai, nem természetes, így mindenképpen értelmetlen halálról van szó, amely feltételezhetően elkerülhető, elodázható lett volna. (József Attila még e költemény megírásakor se lett volna 60 esztendő!) A kétféle halál tudatosan megkülönböztetve jelenik meg. Egyrészt ott van az elkerülhetetlen emberi sors:

*Hiszen te tudtad:
dögbugyor a vége e pokoli útnak,*

Másrészt többféleképpen érzékeltetve ott van a sors kihívása, a halált „siettető” életforma:

*...rombolva magad szüntelen télben
...ráment életed*

Leírja Nagy László ezt az életformát is, de nem konkrét eseményeket idézve, hanem általánosítva. A József Attila-pálya legfőbb jellegzetességét abban látja, hogy következetesen költő volt és következetesen gondolkodó volt. A következetesség kompromisszumképtelenséget is jelent, s ez volt az, amit a kor társadalma nem tudott elfogadni. A költő és a gondolkodó két lényeges ponton is

szemléleti-politikai összeütközésbe került korával: jövő- és jelenképe is más volt. Ez az összeütközés magyarázza, hogy

*részt se kaptál, pedig az egészre
futotta érdemed.*

A jövő- és a jelenkép formailag nem kap kifejtést, de főleg a jövőkép kulcsszerepet kap a vers kérdező lírai hősének érvrendszerében. A személyes jövőé is:

*döbbugyor a vége e pokoli útnak,
ott a hit is kihalt
...álmaid orra buktak
...Érdemes volt-e ázni, fázni,
csak a jövő kövén csírázni*

A jövőkép azért kap nagyobb hangsúlyt a versegészben, mert a József Attila-féle jövőképnek része Nagy László jelenképe, a kettő között közvetlen kapcsolat található. Csak ehhez képest másodlagos József Attila jelenképének, ebből következő konfliktusainak megragadása. (Mert bár belejátszik ezeknek a konfliktusoknak a költői átélésébe Nagy László már említett hatvanas évek eleji költői sorsa, ez csak átsejlés. Erről közvetlenül egyetlen szó nem esik a versben.) A szuverén életnek és szuverén gondolkodásnak „csak” fizikai-biológiai kísérőjelensége az „ázni-fázni” állapota. Lényegesebb a

vérszagú szörnyekkel vitázni

gondolat, amelyben elsősorban politikai-ideológiai harcokra kell gondolnunk. Még több értelmű az

*ésszel mérhető pontokon is túlra
tudatod mért nyilalt?*

sorpár. Többféle, egymásnak nem ellentmondó, inkább kiegészítő jellegű értelmezési lehetőséget találhatunk. Benne van ebben az is, hogy olyasmiről is gondolkodott a költő, ami más emberek számára megérthetetlen, felfoghatatlan volt (jelen-konfliktus). Benne van, ezt mintegy konkretizálva az is, hogy a költőnek olyan jövőképe, sej-

telme volt, ami végül is nem látható messzeségbe rugaszkodott (a történelem menete csak korlátozottan látható előre). Beleérthetjük a költőnek azt a közismert törekvését, hogy a marxizmust és a freudizmust próbálta összeegyeztetni, leegyszerűsítően fogalmazva: az ész és az ösztönök világának az egységét feldolgozó világnézeti modellt megteremteni.

Ezzel kapcsolatban elképzelhető, hogy ez a sorpár utalás az *Ars poetica* „Én túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!” gondolatára. Ennek ugyanis a szakirodalomban is eléggé elterjedt egy olyan értelmezése, mely szerint a tovább az ösztönöket, a tudat alattit jelöli. Az újabb szakirodalom azonban (Hermann István) meggyőzően bizonyította, hogy József Attila versében a tovább az észet jelenti, s így a klasszikus német filozófia egyik gondolatának, az értelemnek és az észnek mint a gondolkodás különböző fokozatainak a megkülönböztetéséről van szó. Akármelyik módon használta is Nagy László az ész fogalmát, a „túlra” nem azonosítható, csak rokonítható a „tovább”-bal. S természetesen beleérthető ebbe a sorpárba József Attila betegsége is.

Végül is tehát a József Attila-életrajz elsősorban olyanként való fontossá, mint egy rendkívül kiemelkedő, önmagát egy ügyért – az emberiség ügyéért, az ezen ügy érdekében felépített életműért – feláldozó személyiség élettörténete. Voltaképpen tehát az első 30 sor mindenképpen előkészíti azt a részt, amelyben a halál közvetlen körülményei is megjelennek. Itt azonban eredeti költői megoldásnak lehetünk részesei. Nagy László nem halálvíziót idéz meg, hanem *feltámadásvíziót*. Nem visszafelé pörgeti a megtörténtet, nem meg nem történtté kívánja varázsolni tehát, hanem éppen a történés tanulságait kívánja kamatoztatni azzal, hogy jelképiségét egyetemessé tágítja. Mintha most (a vers megírásának időpontja előtt) történt volna a halál, mintha még most is ott feküdne a szárszói sínek mellett a költő, úgy szólítja fel arra, hogy „szedje rendbe magát”, s két kisírt szemével nézzen az ő szemébe. Ez a „két kisírt szem” is egészen közvetlen életrajzi utalás. Számos emlékezés szól róla: a költő betegségének utolsó szakaszában gyakran vörösre sírta a szemét. Ezekben a kisírt szemekben tükröződhetett egész sorsa.

Élet-halál-feltámadás hármassága, elmúlás és halhatatlanság kapcsolata mindvégig áthatja a verset. József Attila élete mindvégig a halál tudatával volt tele („dögbugyor a vége e pokoli útnak”), s ezt

felfokozta a betegség. Szétválaszthatatlanul egybeépül a halál és a betegség képe:

*járhatod a téboly havát,
s árván, idétlen,
emberségre, hű szerelemre étlen
villámló tálból eszed a halált.*

Ez a kép a József Attila életből-betegségből lép át a halálba, az élőhalottság képe tágul ki a végtelenbe, a *kifosztottság* válik egyetemessé.

Ez a kifosztottság, végletekig jutás többféle formai eszközzel hangsúlyozott. Ilyen mindenekelőtt a fosztóképzős alakok jelenléte: *szerencsétlen, szüntelen, idétlen, étlen, megváltatlan*. Növeli ezek hatását a szöveggörnyezet is, azok a kifejezések is, amelyeknek alapjelentése a kifosztottságra utal (*árván, részt se kaptál* stb.). Ilyen a *ki-* igekötős igék és igenevek nyomatéka (*kifúlva, kigyúlva, kihalt, kicsukta, kifordult, kisírt*). S ilyen a „szidalmazó” szavak jelenléte is (*szerencsétlen, idétlen*). A „szidalom” egy bensőleg átélt életutat illet, s így nem eltávolító, hanem azonosító jelentésű. Nemcsak József Attila, hanem ez a költő-, ez az embertípus áll szemben a társadalommal, s ezért „szerencsétlen”, azaz balsorsú. S mivel József Attila életútja végső soron az *öntörvényű emberi lét kísérlete*, Nagy László költeményében ebben az életútban általában az emberi lét képe értelmeződik.

József Attila életútja és műve ismertnek tételezhető a költemény olvasói előtt. Ezért nem szükséges, hogy az életrajz egészének végső tanulságai mellett az eseménytörténet nagyobb szerepet kapjon. Többé-kevésbé ismertnek tételezhető az életmű java is. Ismertetni nem kell hát. De a költemény nagyságának egyik alapja éppen az, hogy a mű is hihetetlen gazdagsággal jelenik meg benne. A József Attila-versek világának teljes *belsővé tételéről* van itt szó. Nagy László és József Attila költői anyanyelve azonosulón válik eggyé, s minden erőltetés nélkül, a vers szövetének kiszakíthatatlan részeként jelenik meg ennek a versvilágnak számos lényeges eleme. Mindezenekelőtt talán a költő szükségszerű pokolraszállásának gondolata. A *Medvetánc* kötet mottója: „Aki dudás akar lenni, / pokolra kell annak menni” Nagy László számára is az értelmezés alappillére. Hasonlóképpen a sokkal ritkábban idézett folytatás is: „Ott kell annak meg-

tanulni, / hogyan kell a dudát fújni." Vagyis a pokolból nemcsak felszárnyalhat az ének, hanem igazán csak annak ismeretében szárnyalhat, másrészt „játszani” a dudán is csak ott lehet megtanulni.

Már ez a pokol-kép is magában rejtí József Attila költészetének azt a módszertani-filozófiai alapsajátosságát, hogy mindig *dialektikus párokban* gondolkodik, s nemcsak, sőt nem is elsősorban az éles ellentétek kibékíthetetlensége, hanem egymásra utaltsága adja szemléletének lényegét. Olyan ellentétek és fogalompárok, mint a *pokoljárás* és a *dalolás*, a *szív* és az *ész*, a *rész* és az *egész*, a *halál* (*semmi*) és a *Mindenség*, a *jelen* és a *jövő*, az *értelem* és a *téboly*. Olyan összetett, önmagukban is sokrétű fogalmakat használ ez a költészet, mint a *törvény*, a *tudat*, a *remény*, az *emberség*, a *szerелеm*, a *játék*, a *szép szó*. Olyan ősi költői képeket állított versek sorában világképe teljesen egyénített kifejezésének szolgálatába, mint a *tél* és az *éjszaka*. Nagy László mindezeket magától értetődő természetességgel építi be költeményébe. Talán az éjszaka-kép jelenléte igényel némi bizonyítást, bár a „romlott a napvilág” sor, a dögbugyor képe is efelé vezet. József Attilánál az éjszaka elsősorban nem a napszakot jelenti, hanem a világtörténelem kietlen és közömbös, az ember érdekeit figyelembe nem vevő, az emberi létezésnek mégis teret és időt adó közegét. Ebben az értelemben éjszaka-vers Nagy Lászlóé is. Erősíti ezt a „pokoli út”, a halottság, a varázslásszerű, jelképes feltámadásvízió, s „ama sík”-nak a látomása is.

S ez az a pont, ahol külön kell szólni a vers második részében felerősödő *önarcképről*. Felerősödőnek kell nevezni, mert az önarc-kép az első pillanattól, a cím megszólításától kezdve formálódik. Ezt az önarc-képet eddig az érzékletes, beleélő-azonosuló megjelenítés formálta, másrészt az attól való kérdező eltávolodás, az „érdemes volt-e” tragikus feszültsége. De mégiscsak arról van szó, hogy a vers írója értelmezni kívánja az elődöt. S bár számára kétségtelen a kérdés ellenére is, hogy ennek az életműnek megvan az önértéke kortól elvonatkoztatva is, a megnyugtató magyarázatot csak az adhatja meg, ha itt és most, a versalkotás pillanatában bekövetkezik a csoda, és József Attila átsugároztatja a maga hitét és elszántságát, reménytudatát és játszó szívét a félelemmel telt utódra. Nem elég, hogy ez a gondolat szintjén megtörténjen (ahhoz elegendő volna a mű befogadása), József Attilának „fizikai” valójában is meg kell jelennie:

*két kisírt szemmel, tüzes iker-körrel
nézz a szemembe*

A szem „a lélek tükre”, lehet az embert „szemmel verni”, lehet szuggerálni, elvarázsolni. Ha a költemény megidézett lírai hőse belenéz a megidéző lírai hős szemébe, ha belenézhet, akkor egyrészt megtörténik a halhatatlanság csodája, s ez lehetővé tehet egy másik csodát is. Úgy

*nézz a szemembe
hogy rendülne bele
a mohó, emléknélküli tenyészet
az egek mirígy-rendszere
s e megváltatlan földi lét.*

Mindaz *rendülne bele* tehát, amivel pöre volt József Attilának, pöre van Nagy Lászlónak, s pöre van mindig a halandó embernek. A nem emberi „hatalmaknak” ez a megrendülése adja a reményt. Miként Jézus úrrá lett a pokol erőin, legyőzte a halált, s győzelmével mindenkit kiemelt az emlék nélküli tenyészetből, s megváltotta a földi lét végességéből, úgy kéri József Attilától a költő ugyanezeket. Kéri, mert halálfélelme van, de nem a fizikai pusztulástól fél, hanem egy azt megelőző erkölcsi-tudati pusztulástól. Az fáj neki, hogy eljuthat a „semmi se fáj” állapotáig, a teljes reménytelenségig. Mert gondolatilag, „képzeletében” már eljutott odáig, számba vette ezt a lehetőséget is, a *Reménytelenül* állapotát és léthelyzetét. Számba vette s elfogadhatatlannak tartja. S itt lényeges a különbség József Attila megidézett verséhez képest. József Attila azt állította, hogy az ember végül eljut arra a síkra és nem remél, Nagy László pedig tiltakozik e lehetőség ellen. József Attila az emberi személyiség, az egyedi létező reménytelenség állapotáról beszélt, Nagy Lászlónak viszont kötelezően szembe kell nézni azzal a veszéllyel, hogy az egész emberiség, az összes létező juthat el ebbe az állapotba

*...a sarkamtól torkomig
forraszt rám forró hamubundát,
rádióaktív iszonyt –*

József Attila „ésszel mérhető pontokon is túlra” jutott, Nagy László és kora számára az atomhalál víziója is „ésszel mérhető” iszony. Ennek tudatában még nagyobb a veszély, még több ellenerő szükséges, hogy el ne jussunk „ama síkra”. A *pokoli út* és a *dögbugyor* képe ezzel az iszonyképpel nyeri el még teljesebb jelentését. Bár a költő hangsúlyozottan személyes félelméről szól, és személyesen kéri a reményt, a vers imajellegéből következően ez nemcsak természetes, hanem még egyértelműbbé teszi, hogy mindannyiunk nevében „imádkozik”, bármelyikünk utánamondhatja a segítséget kérő könyörgést.

A megváltóhoz fohászkodó imák igen gyakran egymás mellé állítják Jézus szenvedéseit és az imádkozó személyét. A testi szenvedés érzékletes képe itt is elementáris hatású:

*...csontom, vérem belerémül
végzetedhez ha én állítok végül
józan zárómérleget.*

Ilyet azonban nem lehet állítani, az „ügyet” még nem lehet lezárni, fel kell támadni:

*cáfold meg halálos logikád,
te glóriás,
te kintől bélyeges!*

Akinek „játszott” a szíve, az megteheti, hogy „édes munkát” bízson az utódra, s hogy annak szíve „erővel győzze”. S aki „dalra dalt” épített, az segíthet „szép szóval” szólni is.

Többféle módon érintettem már a *József Attila!* szerkezeti felépítését. Szó esett a népi imák hármas tagolásáról, szó a vershős hangsúlymódosulásáról: a József Attila-kép mellé nagy erővel nyomul be az önarckép is. Ez a költemény nemcsak jelentéskörében polifon, hanem szerkezeti építkezésében is. Ha a himnusz- és imahelyzet felől közeledünk, akkor egy megszólítást (a cím) követ egy szenvedéstörténet és annak víziószerű, analógiás továbbgondolása (1–41. sor), majd az ismételt megszólítás után (42. sor) a saját szenvedéstörténet előadása, s beleépítve a segítségkérés (43–64. sor).

Ha az *ars poetica*-érvényű szólító vers, emberiségköltemény a kiindulópontunk, akkor is külön egységként kell kezelnünk a verscí-

met mint szólítást. Ezt követően a második szerkezeti egység (1–30. sor) a József Attila élet és mű reflektált bemutatása. A reflexió indukálja a felszólító jellegű feltámadásvíziót (31–41.), s ez a szólító személy helyzetének bemutatását, amelyet a segítségkérő könyörgés foglal keretbe. A szerkezeti egységeknek ezt az elkülönítését indokolja a vers időszemlélete is. Az „időn kívüli” megszólítás után a múlt idő a domináló. József Attila sorsa befejezett múlt. A kérdező-reflektáló személy természetesen a vers jelen idejében létezik, s ebbe a jelen időbe lép át a halottság régiójában a megidézett személy is („villámló tálból eszed a halált”). Ennek a halottságnak az állapotát követeli megváltoztatni a felszólító jelen idejű harmadik rész, amely a felszólító mód természetéből következően elvégzendő cselekvésre utal. Ebben a felszólításba egy ponton a feltételeesség is belejátszik („hogyméne bele”). Ez nemcsak arra utal, hogy a felszólítás egy nagyon várt, de még meg nem történt cselekvéssorra vonatkozik, hanem arra is, hogy amit ennek a cselekvéssornak ki kellene váltania, az szinte a lehetetlenséggel határos (mi mindennek kellene belerendülnie a „feltámadásba”). Végül a negyedik rész – már bekövetkezettnek véve a feltámadásvíziót az ismételt megszólítással is – folytatja a felszólító jelen időt, de ennek sokkal tágabb jövőre irányultsága van. A harmadik rész egy körülhatárolt időtartamú cselekvéssorra szólít fel (támadj fel, nézz a szemembe), a negyedik rész viszont egy folyamatos cselekvéssorra (add a reményt, segíts), amelyet időben az tesz határtalanná, hogy bármikor el lehet jutni ama síkra, s a kérlelő soha nem akar oda jutni. S mivel, mint már említettem, József Attila sorsa mindenki számára példázatos megváltótörténet, és segítése is mindenkihez eljuthat, ez a *soha* az időben végtelenné tágítja József Attila hatását. A megszólított és a megszólító személyiség élettörténetének idejéből így jutunk el az emberi létezés idejébe. Amiként József Attila elviselte a történelmi-emberi létezés feloldhatatlan ellentéteit, el lehet ezeket ma is és a lehetséges jövőben is viselni. A remény nem egy történelmi korszakhoz, hanem az emberi létezéshez kötött. Nagy László még azt sem mondhatja bizonyossággként (ebben a versében), hogy „finomul a kín”, mégis azt válaszolja az önmaga által feltett kérdésre, hogy érdemesnek kell lennie a tudatos létnek.

Érdemesnek annak ellenére, hogy a költő veszélyérzete kiélezetten fogalmaz, bár maga sem tényként, hanem lehetőségként említi az „iszony” korát („képzetele” „szorgoskodik”). A vers létszemléletében

József Attila sorsa az ember sorsaként jelenik meg, s ez a sors: *szüntelen télben pokoli úton* haladva, *vérszagú szörnyekkel* vitázva eljutni a *dögbugyorba*. A *pokolki út* a *dögbugyorba* vezet, a *megváltatlan földi lét* az *emléknélküli tenyészetbe*, a *radióaktív iszony ama síkra*. És mégis. A *szüntelen télben* is *játszik* az ember, *építve dalra dalt*, a *jövő kövén csírázik*, *vérszagú szörnyekkel* vitázik. Képes lehet arra, hogy

erővel győzze a szív,
szép szóval a száj!

Az indulattal átélt, megszenvedett igenekből és nemekből fakad a mégis, amely nem oltja ki a nemeket, nem teszi kizárólagossá az igeneket, hanem felmutatja mindegyiket, de kijelöli köztük az elviselésnél magasabb rendű reagálást: a remélő életet.

Ezt a fel nem oldott és mégis feloldott helyzetet csak *polifon* építkezésű költemény tudja igazán megragadni. Jó néhány ilyen versi sajátosságról esett már szó. A műfaji és a szerkezetbeli sokarcúság, az igeidők és módok egymásba játszása, a megszólított és a megszólító sorsának rokonsága és különbözősége mind ilyen. S polifon sajátosság az is, hogy nemcsak a vers egésze, hanem számos részlete is többjelentésű. Egy fontos sorpárral kapcsolatban már szó volt erről is. Legalább néhányat még szükséges azonban sorra venni.

„Törd fel a törvényt, ne latold!” – ez jelenti azt is, hogy vedd birtokba a törvényt (sajátítsd el belső tartalmait), s a fogalom József Attila-i értelmének ez felel meg leginkább. De jelenti azt is, hogy a halál törvényét törd fel, azaz lépd át, és támadj fel. S ez a jelentésárnyalat elvezet a Bibliához mint törvénykönyvhöz is. A *Jelenések könyve*, a pecsétek feltörése szintén kapcsolatban van a feltámadással – nem Jézuséval, hanem – az emberével. Az utolsó ítélet tehetné lehetővé József Attila „feltámadását” de ezt nem így hangsúlyozza Nagy László, mert nem az emberiség, hanem csak egy példamber sorsáról van szó. József Attila ember is és megváltó is ebben a költeményben, így a képeken átsejlik a feltámadás és az utolsó ítélet jelképe is.

„emberségre, hű szerelemre étlen / villámló tálból eszed a halált” – ez jelenti a betegség, a „téboly” állapotát is, de jelenti azt az időben életrajzilag ezzel egybeeső szakaszt is, amelyet halál előttinek nevezhetünk, s amelyet József Attila utolsó művei alapján úgy

írhatunk le, hogy rádöbben: számára már minden szerep hamis, elhibázta egész életét, s már csak egyet vállalhat, a halált. De benne van ebben a képben a halottság költőileg elképzelt állapota is. E képszerű, mitikus felfogás szerint a halott „van” (a túlvilágon, halottként eszi „a halált”), s ez a halottként levés szükségszerű előfeltétele annak, hogy ezen a képi síkon megtörténhessen a felszólítás a feltámadásra, amelynek virtuális voltát még ezen a képi síkon is jelzi a vers („bár a fogad vicsorog, / bár a nyakad csikorog”).

A legnehezebben talán „az egek mirigy-rendszere” kép értelmezhető. Ugy gondolom, elsősorban a bezártságképzetet hangsúlyozó szerepe van: a dögbugyor (halottan a földben) és a dögbugyorra is utaló mirigy szó (amely tájszóként pusztító járványt, illetve a mirigyek megbetegedését is jelenti, s ne feledjük, hogy Vörösmarty boszorkánya is a Mirigy nevet kapta) mintegy körülfogja földi létében az embert. Másrészt az ég (a menny) a túlvilági, a halál utáni lét jelképes színtere is, s a mirigy-rendszer kép ezt egyetlen mozdulattal eltörli. A biológiai létezés emlék nélküli tényeztet, nincs túlvilág, a földi lét megváltatlan, mert se túlvilág, se a földön felépíthető menny nincsen.

Fölvetődik az a kérdés is, hogy mi a fő veszély, a fő ellenség az ember számára, mit takar a „szüntelen tél” képe. Az *emberárulók szutykát, a vérszagú szörnyeket* vagy inkább a halált, az *emlék nélküli tényeztetet*? Mindegyik benne van, de Nagy László mint materialista költő nem abban bíz, hogy az ember halála után feltámadhat, hanem abban, hogy életében lehet az ember nevezetre méltó. A halált azzal lehet legyőzni, hogy a vérszagú szörnyekkel vitázunk, hogy az emberárulókkal szembeszállunk. Ezért érdemes élnie az embernek, s ha az embernek érdemes élnie, akkor az emberiségnek is.

Végül egy érdekes átértelmezést figyelhetünk meg az „ama sík” képben. József Attila egyértelműen megkülönböztette a személyes sors és az emberiségsors reményfogalmát. Az egyedi létező jutott el arra a síkra, ahol már nem remélhetett, mert tudomásul kellett vennie, hogy halandó („Ezüstös fejszesuhanás / játszik a nyárfa levelén.”). Nagy László versében a lírai én tudatában van a személyes lét végességének, de nem ezt hangsúlyozza, hanem az emberiségsors reménytelenné válásának veszélyét. Az a sík elsősorban ezt jelenti számára.

A *József Attila* utáni években Nagy László művészdéző verseinek sorában kitüntetett hely illeti meg azt a kettőt, amelynek hőse Ady Endre, illetve Petőfi Sándor. Ezek nem szólító versek, példahangsú-

lyozónak nevezhetjük leginkább őket, de mindegyikben megjelenik, a befejezésben közvetlenül, cselekvően a versíró én is. Figyelemre érdemes, hogy mindegyik vers már a címébe kiemeli a föltámadás motívumát: *A föltámadás szomorúsága, Föltámadt piros csizma*. Mindegyik versben megjelennek az „emberárulók”, mindegyik kietlen társadalmi képet rajzol, a Petőfi-vers az „egyetemes tél” képzetét fogalmazva meg. S ebben a világban „tébolyog” Ady is, Petőfi is. Mindegyik vers hangsúlyozza, hogy lényegében a jelenben is az a költő feladata, mint elődeié volt. S természetesen mindegyik egyéníti is a vershősök világát. Ady „szomorúságát” átélve Ady „ostorát” ragadja meg az emlékező, Petőfi „lélekzendítő” lendülete viszont az „újjászületést” ígéri az egész nemzet számára.

A három költemény tehát eltérő vonásaival együtt is szorosan összetartozik. Mindegyik ars poetica-érvényű emberiségköltemény, mindegyik az ember és a nemzet lehetséges útját veti egybe a valóságossal, s a költő feladatát a valóság és a lehetőség közti szakadék áthidalásában találja meg. A szép szó varázsos erejében.

(1987)

NAGY LÁSZLÓ

utolsó pályaszakasza

Minden kornak megvan a maga művésziideálja. Változnak a korok, változnak az ideálok, lényegében mégis valami makacs állandóság van bennük. Amit a költőről gondoltak elődeink, s amit gondolunk mi, nagyon hasonlít egymáshoz. Bár új művészi magatartásmodellek alakulnak, eszményként mégiscsak a régít idézzük meg. E folytonosság szellemében lehet és kell Nagy Lászlót korunk művésziideálja megtestesítőjének tekintenünk. Ahogy a századelőnek Ady Endre, a két világháború közötti kornak József Attila, az utóbbi negyedszázadnak Nagy László a jellegzetes művésziideálja. Ha azt mondjuk: a költő – elsőként reá gondolunk. Nemzedékéből ő vitte tovább legteltesebben elődei örökségét. Ezért lehetett összegzője is egy korszaknak, lezárója is egy fejlődési folyamatnak, s ezért kell életművét közvetlenül folytathatatlanak tekintenünk.

Az a költőeszmény, amelyet Nagy László oly tökéletesen képviselt, a legnagyobb hagyományú a magyar és általában a kelet-európai irodalmakban. A költő a közösség *közvetlen* képviselője, vátesz és forradalmár. A huszadik század ugyan nálunk is számos variációját hozta ennek létre, de ez a hagyomány még a szocializmus első szakaszában is tovább élt. Az 1945 utáni társadalmi fejlődés forradalmi romantikája lehetővé tette a váteszeszmény idillikus hangoltságú megszólaltatását. Az ötvenes évek eleje viszont már követelményként állította a költő számára az idillikus magatartást. Ebből viszont értékes líra alig születhetett, mert a valóság egyre inkább tragikus tartalmakkal telítődött. A művész számára szinte spontánul adódott az út: az idilli átváltása tragikussá. Ezt az utat választotta Juhász Ferenc és Nagy László is. A tragikus váteszi magatartás azonban nem volt adekvát módon kifejezhető az akkor szinte egyeduralgó tárgyias-leíró módszerrel. Ezért kell szükségszerűnek és egész líránk fejlődése szempontjára

ból tipikusnak tekintenünk a látomásos-szimbolikus módszer kialakítását.

Huszedik századi líránk azonban már kezdetekben mutatott példát másfajta költőtípusokra is. Ezek alapja az a felismerés, hogy a közösség képviselete egyre inkább csak közvetve lehetséges. Így jön létre egyik póluson a valóságot szemlélő-értelmező költő-forradalmár (József Attila), a másikon a mesterember költő, a formaművész (Weöres Sándor), aki elidegenedtségét a közösségtől a kulturális hagyomány virtuális közösségiségevel próbálja áthidalni. A szocializmus korszaka – látszólag paradox módon – nem megszünteti, hanem éppen felerősíti ezeket a tendenciákat. A közösség szószólója ugyanis valóban – és a társadalmi-gazdasági fejlődés során egyre inkább – csak közvetve lehet a művész. Ugyanakkor maga a közösség is forradalmi változáson megy keresztül – osztályhelyezetét, társadalmi rétegzettségét, életformáját, kultúráját tekintve egyaránt. Ez a változó, átmeneti, amorf helyzet is közvetettségre kényszeríti a művészt. Az utóbbi másfél évtizedben a vátesz költő szerepe egyre inkább átváltódott a szemlélő-értelmező szerepbe. Ez azonban szinte sohasem jelenik meg tragikus, de sokkal inkább elégikus hangoltsággal. Az elégikusság megvalósítható látomásos-szimbolikus módszerrel is, de az értelmező-szemlélő magatartás inkább mást kíván meg. Ezért az elégikusság újból s egy újfajta tárgyiasság módszerével szólal meg.

Nagy László utolsó pályaszakasza egybeesett e folyamatos változással, látványos hangsúlyeltolódással. Változott az ő költészete is, de lényegét tekintve nem. Bár visszafogottabban, a politikai síkot kivonva a fogalom érvényességi köréből, de vátesz költő maradt. Bár nem olyan egyeduralkodóan már, hiszen „vidám üzeneteket” is ír, de megmaradt a tragikus hangoltság. S megmaradt a költői módszer is. Meddő dolog lenne azon meditálni, ha tovább alkothat, lennének-e majd lényegi változások költészetében. A lezárult életműben nincsenek ilyenek. S ezért nemcsak a nagy újítót és összegzőt kell látnunk benne, aki újabb líránkra oly felszabadító hatással volt, hanem a közvetlenül folytathatatlant is. Költészetünk jövője ugyanis aligha alapozódhatott váteszi magatartásra, tragikus hangoltságra. Miként Adyt, őt sem lehet ezzel folytatni. De *ostorát* föl lehet venni.

Az életmű utolsó szakaszának lényegi azonossága az előzőekkel nem a lemaradás tükre. Nagy László pontosan követte a kor változásait. Ez az azonosság a helytálló ember önmaga őrzése

elsősorban. Mint Adynál, nála is központi lesz az *önhűség* motívuma. Miért van erre szükség?

Mint eddig, utoljára is szimbolikus címet adott verseskötetének Nagy László. *Jönnék a harangok értem* – írta a kötet élére, s aztán jött a hirtelen halál. Csábító a következtetés: érezte a halálát. De ez tévutakra vinne bennünket. Ez a kötet nem a halálra készülődés könyve. Nem a halál felől lehet megérteni, de ellenkezőleg: az élet sodrából. Az elmúlás gondolata és a közvetlen haláltudat már sokkal korábban jelen volt e költészetben. Most azonban valóban minőségileg fontosabb, több lesz ez a motívum. De nem önálló, irányító erőként lép fel. Része csak annak a vizsgálódásnak, amelyet az *önhűség* irányít.

Az emberi életben rendszeresen eljön a számvetés időszaka. Hol a történelem kényszerít erre bennünket, hol inkább csak saját történelmünk. A költő bizonyos értelemben állandóan számvetést végez, de azért nála is megfigyelhetők nagyfokú sűrűsödések. Nagy László utolsó kötete egy ilyen felerősödött számvetésszakasz összegzése. Ez is növelhette a kapcsolatot a halál tényével, pedig ez a számvetés nem a halálra készülő. Létösszegzés, de nem a befejezettség tudata hatja át, hanem a történelem sodrában benne élő, a fordulópontokat megérző személyiség tisztánlátásra törekvése. Fő kérdése ez: Mit tettem? Mit érnek a verseim? Mit ér az életem? Erre választ pusztán önmaga vizsgálatával nem adhat. Szembesítenie kell önmagát a társadalommal, a többi emberrel. Ha csak verseire, az elért művészi rangra figyelne, hivatkozás nélkül lehetne büszke. Így azonban nem lehet az. Hisz őt versei érvényessége nemcsak az esztétikai érték szempontjából izgatja. Tudni, látni szeretné azt is: mi a hatásuk? Mozdítanak-e valamit a világon? Ez is értékképző számára. A létösszegzésben pedig ez lenne az igazi értékképző. Mint a versírásban, a vers kívánt hatásában is maximalista Nagy László. Tudván tudja, hogy e hatás csak közvetett lehet, hogy nem máról holnapra érvényesül, mégis türelmetlen és elégedetlen. Nem látja felnőni a tiszta és igaz embert, mint korunk tipikus képviselőjét. Pedig ő erre tette az életét. Hitte: a forradalom megváltoztatja az embert. Egyértelmű lesz a törekvés a személyiség jó erőinek mozgósítására. Tapasztalnia mégis mást kellett. A kötet élén a *Verseim verse* ennek pontos és a kiemeléssel, a verscímmel, a végig nagybetűs írásmóddal is hangsúlyozott megfogalmazása. Mintegy a költő lét eredménytelenségének a képe. A tézis, amit jó lenne cáfolni.

Nagy László lírai hőse mindig a helytálló ember tiszta erkölcsiségét mutatta fel példának. Ezzel harcolt a rossz társadalmi erők ellen. 1952 után lírájának középpontjába jó évtizedre a deformálódott társadalom került, harcot a *társadalom épségeért* vívott. A *Jönnek a harangok értem* világosan mutatja azt, amit már a *Versben bujdosó* című kötet is ígért: másfajta, dialektikusabb, az emberi személyiséget jobban figyelembe vevő lett Nagy László költészete. Korábban egyneműbb társadalmat és egyneműbb emberi világot képzelt el, ahol a jó és a rossz könnyen elválik egymástól. Az alapvető szerkezeti hibát a rossz társadalomban látta: az deformálta az embert is. A társadalom azonban manapság egészen más, mint az ötvenes évek elején. Nem egy eltorzult fejlődési szakasz miatt tökéletlen az ember, hanem egész eddigi történelmi útja miatt. A konkrét társadalmi körülmények ma lehetséges kiigazításával nem oldódnak meg e kérdések. A hangsúly ezért tolódott el a társadalomról a személyiségre. A kijavítandó szerkezeti hibát elsősorban már ott látta, s a harcot az emberi *személyiség épségeért* vívta. Nem merev szétválasztásról van szó. Nagyon árnyalt a kép, amit kapunk. S a felismerés nem Nagy László magánügye. Iránya egybevág a szocializmus mai szakaszának fő feladataival. Hisz az emberi lét minősége most lett, most lehetett főkérdéssé. A hogyan kellene élnünk? kérdésére a legteljesebb lírai választ eddig Nagy László adta. S ebben teljesen összefonódik az önelemző és a társadalmelemző számvetés. A példa élet, ha hiábavalónak látszik, akkor is példa marad. S megvan a bizonyosság, hogy a példa nem kivételesen egyetlen. A szintetizáló számvetés modernné tudja formálni a váteszmagatartást is: a lírai hős az életminőség vátesze lesz. S ha tudatosítjuk az utolsó korszaknak ezt a sodró erejű gondolatát, csak akkor, ehhez viszonyítva érthetjük meg igazán a halál motívumát is.

Ha kulcskérdés lesz az élet minősége, s egy számvetés kapcsán, a lírai hősnek nem lehet csak váteszi felfokozottsággal példát mutatnia. A történelemben élő, a történelmi ember nem rejtheti el önmaga hétköznapi énjét. Épp a hétköznapiakat kell egyre jobban középpontba állítani, s történelem és hétköznapi szintézisét keresni. Ez adhatja az élet minőségét. Hogy ez így van Nagy Lászlónál, azt mutatja kötetének személyesebb jellege. A költő és a lírai hős között a pályakezdés óta sohasem volt ily teljes az azonosság. Teljesebb lesz a világa, s azáltal is, hogy oldja a tragikus hangoltságot. Oldja a minden korábbinál erőteljesebb *önéletrajziséggel*, és oldja a hosszú évek után újra feltámadó *játékossággal*.

A számvetés látható eredménye mégis tragikus: a *május* álom maradt. A tökéletes világ lehetetlenségének hite végleg szétfoszlott, a teljesség embere csak példaritkasággal található. S ugyanakkor az újabb próbálkozások is korlátozottak: egyre erősebb az egyéni lét pusztulásának képe. A helyzetet felmérve a költőnek válaszolnia kell. A válasz kettős. Két ága egybefonódik, de mégis szétválasztható. Értelmezni viszont csak egységében szabad.

A *létigenlő válasz*: a lehetséges egész egy világnak és hőseinek keresése. Több uralkodó motívuma van ennek.

A) A *mégis-morál hőseinek felmutatása*. Elődök és klasszikussá vált pályatársak soha ily mennyiségben meg nem jelentek nála. Nem az élményhiány, a másodlagos témákhoz menekülés magyarázza ezt. Nagy László legszemélyesebb problémáiról beszél mindegyik versében. Balassit, Berzsenyit, Adyt, Latinovitsot idézi akár, mindnél a teljes élet felmutatása a döntő. Azé a teljes életé, amely sohasem idilli körülmények között bontakozott ki, de harcban, kudarcokon és tartós lemondáson keresztül, s amelyet oly sokszor fejezett be idő előtt a halál. *Balassi Bálint lázbeszéde* mintegy őstípusát mutatja be a költő és a kor konfliktusának: „Pokolé a tábor, hol vitéznél több a ringyó”. De „Szent vagyok, költő-vitéz, akit sebein át / gyalázott, piszkolt, gyilkolt az arany kamarilla / kátránnyá rontva a vért, de a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön”.

A mégis-morál hőseit nemcsak számunkra, de ugyanúgy önmagának is megidézi. A költőnek is erőt adó példákra van szüksége, a tragédia a katarzis lehetőségéért fontos. Holt s eleven sorstársat ezért szólít, a *szólítás* feltűnő forma lesz. A számvetést végző művész megszólít és felszólít: kéri, követeli a reményt:

*Vicsorogd rám a reményt, miképpen
élve is, magadnak sereget csinálj,
mondd, jön a Vízöntő-korszak, s jóra
fordul még Mohács is, megfoghat
mind aki elhúllt – kerengj föl a porból,
szállj föl versmondó nagyharangnak!
(Gyászom a Színészkirályért)*

Kiemelkedő példa a *Szólítlak*, hatyú, a *Berzsenyi szólítása* is.

A szólítás, a megidézés célját a *Fejfák*-ciklus nyitó verse egyértelműen magyarázza. A *hű lovasok*, akik már *A Zöld Angyal* világá-

ban a költő történelemfilozófiájának képi megfogalmazói, újra megjelennek:

*Mintha az ember-cirkuszos gömböt
húznák e pisle sár-csillagot,
mintha csak volna valami remény
másutt, egy másik delej övében,
ott mintha volna, itt ami nincs.*

S ez a jó babona, szép babona követeli meg, hogy a költő *Fejfának* *fejfa* legyen, hűen önmagához:

*jussomért, legjobb részemért hajtok
csonkán e mindig hiánnyal síró,
szimmetriásra tervelt világban.*

B) Az *otthonosságérzet* személyes történelme. Nem a halál felsejlő közelsége, hanem az értéket kereső számvetés emeli központivá az otthonosságérzet motívumát. A *hű lovasok* vezérei mellé sorakoznak a közkatonák is: a hétköznapiak hősei. A személyes élettörténet, a gyerekkor, a rokonok, a család, a barátok világa ugyanúgy megtartó erőt és példát ad. Csak idilli fény azonban ezt sem vonhatja be. Hiszen a *Ház*, ahol született, tovább pusztul, s már idegenként bámul rá. *Apánk a másvilágról* jön látogatóba jókívánságokkal, az édesanyát is operálni kell (*Műtét anyánk szemén*). S a barátok se kaphatnak mind *vidám üzeneteket*, sokasodnak a *fejfák* is. Mégis az életkedvet sugározza az otthoniasság. Az apa így köszön be: „jó napot, jó fényt a családnak”. S példázatot mond költő fiának, életigenlőt, feladatvállalót. *Ezért* jött. Feledhetetlen édesanyaversek sorát zárja a *Műtét anyánk szemén*, s ez sem csak a *világosság istenének* győzelme, hanem a költőé is, aki ember maradt és így lett halhatatlan:

*A pocsolját
a lápot elkerülve eljutottam
szemedig, nem, szemedbe értem el.
Menekvés? Diadal? Már édesmindegy.
Szemednek iriszében sík arany
székecskén üldögelek. Nincs szavam.*

A barátok testvérek a sorban. Szabó István „ujjára a lélek / tollat forrasztott: húzza gyönyörűen, / gyöngyen a rendet a rendetlenségben.” (*Az elhúnyt várakoztatása*). S a szétfoszlott barátság sem oldja a kötést, nem mentesít a tisztázó számvetéstől (*Három nap, három éj*).

De a legfeltűnőbb a gyerekkori világ felelevenítése. Az öregedés jele volna ez? Eljött az emlékezés ideje? Elsősorban nem erről van szó. A gyerekkor világa különösen alkalmas az otthonosságérzet megjelenítésére. *Mesélni* lehet a korszakról, amikor a világ még kerek egész volt (*Szederkirály*). De még ennél is fontosabb a költő számára valami más. Az önhűség felmutatása. Saját sorsát csak úgy vállalhatja igazán, ha a változatlan jellemet megtalálja. Ezért hátrál vissza az időben a kisfiúig, aki el akarja űzni az ellenséget, aki karácsonykor is csatázik, amikor békesség van (*Magtalanok Jézuskája*), s vissza, még tovább, amikor „egy sejtecske megindul a csóktól ezüstsisakú ostoros Attilaként, élén a halálraítélt, barkaillatú tejhordának. De én a célomba érek, győzők” (*Jönnek a harangok értem*). S még önéletrajzában is a jelképet keresi. Születése napja bizonytalan: „Mégis, ha a Bastille-börtönt 14-én döntötték le, illett volna ezen a napon születnem” (*Életem*).

C) A *játékossá formált otthonosságérzet*. A *Szederkirály* című „elbeszélő” költeményben fontos szerepet kap a játékosság. Igazi versszervezővé azonban a *Vidám üzenetek* ciklusában válik. A derűsebb, vidámabb hangot a család, a barátok köre engedi meg. Fegyvertársak ők, de köztünk élve a hétköznapi katonái is. S az életet, a sorsot nem követelheti teljes egészében magának a tragikum. Nem fogcsikorgató ez a derű, de valóban az otthonosságérzet oldottságát sugárzó. Családja – *Válasz feleségének, Verses BUÉK, Vers és szőlővessző öccsének, Kísérőének fiának* – ugyanúgy részese e sugárzásnak, mint barátai – *Bárányos dedikáció, Madaras dísztvírat, Z. költőnek sürgősen, Kormos és körei, Schéner Mihály festő-, szobrász- és kalapgyűjtő művésznek, Háromkirályok, fakírral*. De e sugárzás se vész bele a tiszta idillbe. Nagy László humora: mint a *Jónás könyvé-t* író Babitsé. A legkomolyabb dolgokról beszél közben. A létösszegző szándék itt is munkálkodik.

A létigenlő választ el is bizonytalanítja a motívumok. Az *elbizonytalanodó válasz* fő kísérője a tragikus hangoltság kiélézése.

D) *Tragikus sorsok*. A mégis-morál hősei hősök ugyan, de sorsuk önpusztítóan tragikus. „A vers Pelikán” – Balassi elpusztul. Szilágyi

Domokos, Latinovits Zoltán maga választja a halált, amikor nem tudja már e tragikumot elviselni. Példának, *rebellis*-nek lenni szent feladat, de önemésztő is. Elpusztítja azt, aki pedig maga is természetes és teljes életet szeretne élni. S bár haláluk értelmes, mert az önhűség következménye, s nem a behódolásé – a személyes sors szempontjából mégis értelmetlen, mert nem a természet, hanem a társadalom kényszerítette rájuk. Az élet teljességének hiánya Vajda sorsa is:

*Kihúnyt a szép aranyasszony
a szép lehetőség
nem lesz mi besugarazzon
ha férgeké a boldog család
a meg nem született bőség*
(Búskomor Vajda János)

E) *Pusztulás, halál.* A halálélmény nemcsak az emberi kultúra tragikus hőseihez kapcsoltnak van jelen, de átítatja az egész kötetet. Van egy elégikusabb hangoltságú változata is, amelynek alapja valóban az öregedés, az elmúló idő, s az emlékezés és a búcsúzás magatartása lengi be, de ez a változat nem kérdőjelezi meg a létigenlő választ, hanem annak természetes része. Az elbizonytalanodó választ az értelmetlen pusztulás és halál képe erősíti. Az egész emberi lét értelmét kérdőjelezi meg az emberekben és a társadalmakban dúló szörnyűségek (*Milyen éj van, Ház, Ég az erkély, A havazás árnyéka, Hószakadás a szívre*).

F) *A költői lét eredménytelensége.* S mindennek logikus következménye, hogy így a költői létezés hiábavalónak bizonyul. Eredménytelen a harc, mert nem változik a világ. A *Verseim verse* számvetése ezért oly végérvényesen keserű: „HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ”.

Az elbizonytalanodó válasz motívumairól nem erőtlenségük miatt esett kevesebb szó. Inkább azért, mert ez a szétválasztás sokban feltételes. Hiszen a legtöbb versben nem szétszakítottan és nem homogén módon jelennek meg ezek a motívumok, hanem kölcsönhatásban, szintetizálva. A végső összefogó és mozgató erő az önhűség. A ragaszkodás mindenáron az emberi lényeghez. S innen nézve az említett motívumok mind csak megjelenési formái az etikai töltésű alapotívumnak: az emberi tisztességnek, a helytállásnak.

A *május* hőseit uralkodó hangsúlyúvá az teszi, hogy egyre konokabb ellenállást kell legyűrniük, egyre szörnyűbb mocsarakon kell átgázolniuk ahhoz, hogy hűek maradhassanak. Számlálhatatlanul lehetne szinte a példákat idézni a konfliktusos helytállásra: „még romlatlan madár a májam”, „lesz a veszett ügynök bolondja”, „Én tisztelen a tiszta csapást”, „Uram, segíts előre a szennyesedésben, hogy üdvözüljek!”, „magyarul ez nagy-nagy emberáztató”, „Álmodon álmodva kopogtatok”, „ki az üszök-hozó bandák szívét is / átdöföli nyári szemével”, „DE ABLAKOMBA BESÜT A POKOL”, „irgalmatlan tisztaság, világosság vagy te magad!”, „A megtartók jöjjenek, igen”, „Aranyos meg édes nyár van s béke, / minek ide tébolyult Színészkirály?”.

A konfliktusos helytállás példaként állítása a Nagy László-líra alapgondolata, de ilyen közvetlenül és ennyire kiemelten még nem szólt. A nagy nyomatékot a létösszegző számvetés igénye és eredménye adja. A helytállás, sokféle ember között és sokféle helyzetben az időben zajlik. Az önhűség gondolata, a számvetése, a haláltudaté egyaránt felfokozza az *idő* jelentőségét. S aki a történelmi lét és a hétköznapi lét szétszakíthatatlanságát vallja, az nem tudja szétválasztani a történelmi időt és a hétköznapi időt sem. A fényes szellők kora nemcsak a történelmi időt idézi, hanem a személyes lét fiatalságát és az emberi lényeg felcsillanását is. A *május* ennek lett állandósult jelképe. De a május csak felcsillant, a reális időben nem teljesült ki. A költő viszont nem tud nélküle élni: a lényeg lényegének tartja. Előző kötetében, *Az Országház kapujában, 1946* című versében fogalmazta ezt meg a legegységelműbben:

*AMÍG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK – nem a miénk
visszhangzik bennem, aki könyöklök ott egy lovacskán
s tudom: az idő a miénk, tudom: a köveknek is
távlata por, mert áthullhat minden a rostán.
De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.*

A reális időben tudatunk őrzi a májust, s a konfliktust így a világ és a tudat diszharmóniája adja, mivel a május a világ (a társadalom) reális idejéből áttolódott a virtuális időbe. Ezért kell a *hű lovasoknak* az életminőség váteszeivé növekedniük. A tragikus hangoltságot a reális és a virtuális idő újraegyesítésének elérhetetlensége adja, a tragikum feloldását pedig az a *mégis*, amelyik döntővé, nemcsak a

múltképpen, hanem a jövőképpen is, a virtuális idő májusát teszi. A reális időn győzhet a virtuális idő.

A *zöld sátor elégiája*-ban a reális idő egyrészt hamis, másrészt a pusztulást, a fizikai lét végét közelíti egyre. A reálisból kivonulni nem tudunk, törvényei alól kivonni magunkat nem tudjuk. De vannak emlékeink („voltam én boldog is”), s ez elidegenít a jelentőtől:

*Itt fekszik hanyatt acélrugókon
halványságom, de nem ez vagyok én,
ez a test nem enyém, valahol távol
egy zöld porondra igazi valómat
leszögezted, idő, elrekesztetted,
elsikkasztottad, s még rácsok közt se
mutatod, bár cirkuszos úr vagy, idő.*

Azon a zöld porondon a szerelem adott erőt:

*s szivárványbugyorban hátacszádon
átmented a harmadik évezredbe
a porontyot, a csillagszeműt.*

A vers lezárása látszólag a virtuális győzelem visszavonása: idővel „se emlék, se én”. Ám ott a mégis, az ítélő ember erkölcsi magasabbrendűsége:

*De idővel idő,
te is kifordulsz, kidöglesz, idő,
kipusztít a semmi – én érzem a semmit
és sajnállak, idő, mert benned élek,
édesen éneklek, hallod-e, idő?
Ez a zöld sátor elégiája.*

Az *édesen éneklés* legszebb példája itt az *Énekes Budai Ilonának* ajánlott *Szólítlak, hattyú*. Szintézisverse a motívumokat szintetizáló verseknek, s egyik legtisztább ars poeticája a költőnek. Világos vallomás arról is, hogy a rossz jelen nem a maga tárgyi konkrétságával, hanem a rossz vonások tudatos kiemelésével, felnagyításával, látomássá szervezésével van jelen a költői világban:

Ördög koholta, ő nyüstölte
fölénk ezt az éjt, hol az ármány
bullái fekete zsinóron
függnek, megannyi mérges lepény,
majálisra ólom-okádmány,
hogy gőzüktől elsorvad a fény
és lepusztul szánról az ózon.

.....

s kell álmodni tovább a rosszat.

Ez a *kell*, ez a *rossz álom*, *rémálom* a torz emberi létről itt is és sok más versben is a prófétáknak, vagy még inkább a reformáció prédikátorainak az átkozódásait és intelmeit idézi emlékezetünkbe – gyakran stilárisan is. Ugyanaz a módszer: a rossz felnagyítása, s ugyanaz a cél: az ember megjobbítása. Ennek a jónak itt a tisztaság, a költőiség régi jelképe, a hattyú, az énekes hattyú meghozója. A versben a mégis-morál hőse közvetlenül maga a költő, s a látomás biblikus-mesei közegében kérlel és bizakodik. S Nagy László első és utolsó szava ez a remélő igen. Bármennyi a hitben megingató, az elbizonytalanító rossz, a végső válasz a létigenlés, az emberi értékek eszményítése. Eljöttek a harangok érte is fájdalmas gyorsasággal, de Nagy László harangjai értünk szólnak. Szólnak, énekelnek édesen és visszhangzanak bennünk, jobbik magunkban.

(1979)

NAGY LÁSZLÓ

évtizedei

*A költő születésének
hatvanadik évfordulójára*

Hatvan éve született Nagy László, az 1945 utáni magyar költészet egyik legkiemelkedőbb képviselője. Még csak hatvanéves lenne, s már nyolcadik éve nincs közöttünk. Hirtelen halála csak még nyilvánvalóbbá tette, hogy nemcsak jelentősége, de népszerűsége is igen nagy. Életművének lényege folyamatosan épül be újabb és újabb olvasói rétegek és nemzedékek tudatába.

Egy ilyen jelentős pályát futólag áttekinteni szinte lehetetlen. De érdemes talán néhány csomópontot kiemelni: a születésnapját s a rákövetkező évfordulókat. Voltaképpen ezek is a pálya ívét vázolják fel.

Mely napon született, maga a költő sem tudta bizonyosan: *„Születésem napját nem tudom. Míg otthon éltem, július 14-ét mondtam, így tudtam anyámtól. Később anyakönyvi kivonat kellett, s ez ámulatomra 17-én jegyezte. Papír szerint július 17-én születtem Felsőiskázon, Veszprém megyében. Születésemkor aratás volt, szent munka, éjszakák, nappalok egybeestek, az én dátumom pedig elveszhetett a sok tennivaló közt. Mégis, ha a Bastille-börtönt 14-én döntötték le, illett volna ezen a napon születnem” (Életem).*

A születésnap legendásítása a mítoszkedvelő költő műve természetesen, de az már e költészet jellegére is fényt vet, hogy a nagy francia forradalommal hozza kapcsolatba ezt a napot. Az életút első évtizedében a parasztgyerekek átlagos életét élte Nagy László, s éppen tízéves volt, amikor későn felismert csontvelőgyulladás támadta meg szervezetét. Kétszer kellett operálni, s a második rosszul sikerült, attól kezdve járógéppel járt. További életútját ez is befolyásolta: ha mesterember lehetett is volna, földművesmunkára nem volt alkalmas. Szerencsére szülei taníttatták a jóeszű gyereket, így került a pápai református kollégium kereskedelmi iskolájába.

A diákévek éppen 1945-ben fejeződtek be, a háború befejezése utáni nyáron. Ekkor már verseket ír és fest a fiatalember, készül

valamire, de még nem tud pontosan tájékozódni, sem tehetsége természetét, sem a társadalom változásait nem látja pontosan. Ezt az állapotot tükrözi huszadik születésnapjának megörökítése is: „*Most fekszem a fűben, / diákságnak vége, / ettem, ittam, élek / nem tudom mivégre*” (Húsz évet betöltve).

A fényes szellők korának kibontakozó lendülete Nagy Lászlót is magával ragadja, de amikor egy évtized múlva újból születésnapjára verset ír, már a magyar társadalom tragikus torzulásainak megörökítésére törekszik. A *Születésnapra* című vers éppen a fényes szellők idealistán optimista szemléletével állítja szembe a személyi kultusz korának keserű felismeréseit: „*Nem látsz a tündöklő végtelenbe, / nem vettél fegyvert, hogy magadért vívhass, / kezeden a rózsá lefejezve, / tövises szára az, amit szorítasz*”. A lefejezett rózsát tartó kéz nemcsak azt jelképezi, hogy az örömet a szenvedés váltotta fel, nemcsak azt mondja, hogy eltűnt mindaz a szép, amit a tündöklő végtelen jelentett, hanem azt is, hogy a szenvedő ember nem adja fel a harcot: helytáll, küzd a megmaradásért. Nem meggyőződését, csak naiv hiteit veszítette el a költő.

Az 1950-es évek derekán nagymértékben átalakul az egész magyar költészet. Többféle szemléleti-poétikai költői forradalom zajlik le, s a legnagyobb hatású az, amely Juhász Ferenc és Nagy László nevéhez fűződik, s amelyet kialakult állapotában látomásos-szimbolikus költészetnek szoktunk nevezni. A költői átalakulás legjelentősebb eredményeit 1965-ben a *Himnusz minden időben* című kötet összegezte. A huszadik századi magyar költészet egyik legjelentősebb könyve ez. Olyan versek találhatók benne a címadó művön kívül, mint a *Ki viszi át a Szerelmet*, a *József Attila!*, a *Tűz*, a *Menyegző*, a *Zöld Angyal*. Ez az utóbbi vers 1965-ből való, s egyik összegzője a költő és a világ viszonyának. A Zöld Angyal a burjánzó vegetáció, az „érzéketlen” tenyészet jelképe. Ez a tenyészet hálózza be, szövö át az embereknek és a társadalom egészének a történelmét, ez teszi múlttá, társadalmiból természetivé azt az ezeréves paraszti kultúrát és életformát, amelyben nemcsak Nagy László apja, anyja, de maga a költő is felnőtt, s amely a hatvanas években egész Magyarországon radikálisan felszámolódott.

A *Zöld Angyal* nemcsak abban személyes, hogy a szülői házat, a szülőket, a gyermek- és ifjúkori emlékeket is megidézi. Az teszi végérvényesen személyessé, s a személyiség legbelsőbb rétegeit is megmozgatóvá ezt a nagyszabású költeményt, hogy egyúttal a költő

egyik nagyszabású ars poeticája is. A vers záró része általánosítja a személyesen is átélt társadalmi tapasztalatokat, s a történelem mindenkori „ravaszságából” kiindulva bontja ki azt a költői magatartást, amelynek gyökérzete az ötvenes években alakult ki: a minden helyzetben helytálló ember mégis-morálját: *„Tovább a reményen, ha a Lehetetlenért is, tovább, / hogy verejték-uszályom a Tejúthoz legyen hasonló, / hogy a végső sujtás után a föloldozást a Zöld Angyal hozza / s magasan játsszon szívem: a fényből kitéphetetlen levél!”*.

A költőnek már nem volt szüksége a születésnap alkalmára ahhoz, hogy számot vessen, összegezzon. Nem a kerek évfordulók a lényegesek már, hanem az összegezhető tanulságot kínáló léthelyzetek azok. A *Zöld Angyal* is ilyen volt, s ilyen a pálya egyik kései nagy verse, a *Szólítlak, hattyú*, amelyet ötvenévesen írt a költő. Ez az *Énekes Budai Ilonának* ajánlott vers még közvetlenebbül ars poetica. A költő úgy erősíti fel társadalombírálatát, hogy a rossz vonásokat kiemeli, látomássá szervezi. A torz emberi létről szóló rémálom itt is és sok más versben is a prófétáknak, vagy még inkább a reformáció prédikátorainak az átkozódását és intelmeit idézi emlékezetünkbe. Ugyanez a módszer: a rossz felnagyítása, s ugyanaz a cél: *az ember megjobbítása*. Ennek a jónak itt a tisztaság, a költőiség régi jelképe, az énekes hattyú a meghozója. A versben a mégis-morál hőse közvetlenül maga a költő, s a látomás biblikus-mesei közegeben kérlel és bizakodik. S Nagy László első és utolsó szava ez a remélő igen. Bármennyire a hitben megingató, az elbizonytalanító rossz, a végső válasz a létigenlés, az emberi értékek eszményítése.

S ez az, ami verseit olvasván, azok legáltalánosabb tartalmaként megmarad bennünk. Nem az élet értelmetlenségét, nem az emberi cselekvés hiábavalóságát hirdeti, hanem azt, hogy nincs olyan élethelyzet, amelyben ne törekedhetnénk pozitív kibontakozásra. Felmutatja a rosszat is, de segít élni. Értelmes lénynek tekinti az embert, aki képessé válhat arra, hogy saját sorsának alakítója legyen. S az ilyen költészet évszázadok múltán is él és hat.

(1985)

NAGY LÁSZLÓ

– ma

Egy évtizede, 1978. január 30-án, ötvenharmadik életévében halt meg *Nagy László*, az 1945 utáni magyar költészet egyik legkiemelkedőbb alakja. Ma már elég nagy bizonyossággal tovább tágítható ez a már a költő életében megfogalmazódott állítás: az egyetemes magyar költészet egyik kiemelkedő képviselőjének pályáivét zárta le a váratlan halál. Az az egyharmad század, amelyben ez az életmű megszületett, sok szempontból különbözött a jelentől, az ezredvégtől. Nemcsak abban, hogy a jelent most éljük és szenvedjük, s ennek tükrében a közelmúlt is szebbnek látszik, hanem abban is, hogy lényegesen más volt a humán kultúra, s ezen belül is az irodalom helye és szerepe. A magyar kultúra mindig is irodalomközpontú volt, az irodalom pedig líráközpontú – szoktuk mondani, s nem is ok nélkül. Nagy Lászlónak és a kornak először azzal kellett szembenéznie, hogy ezzel a helyzettel, a belőle fakadó lehetőségekkel nemcsak élni lehet, hanem drasztikusan visszaélni is, majd az egészséges arányok újbóli kialakulása után hamarosan azzal a más irányú változással, amely már a közvetlen mához vezet: az irodalom és a líra szerepének megkérdőjeleződésével. Az érett Nagy László – lehet mondani, hogy egészen pontosan 1952-től, az *Aszály*c. költeménytől kezdve egyre pontosabban és árnyaltabban tudta nemcsak azt, hogy az írott szó veszélyeztetett környezetben születik világra, ha nem azt is, hogy ha a szó mestere őszintén szembenéz mesterségének helyzetével és lehetőségeivel, akkor már nagyon régóta a társadalmi érvényesség devalválódását kellett átélnie a modern társadalmakban. Egyre kevésbé voltak, egyre kevésbé lehettek neki is illúziói a költői szó hatalmát illetően. De: soha nem vonta kétségbe a költői szó érvényességét. Hiszen ha az igazságot nem az minősíti, hogy hányan vannak birtokában, hányan vallják, akkor a művészi igazságra is áll ez. S ami hiteles és igaz volt 1960-ban vagy 1970-ben, annak hitelesnek és igaznak kell lennie 1988-ban is.

Miért szükséges a művészi igazságnak ezt a változások feletti érvényességét hangsúlyozni? Hiszen esztétikai alapigazság. Nemcsak azért, mert az alapigazságokat is meg kell ismernünk, birtokba kell vennünk, hanem azért is, mert Nagy László közvetlen utókor, a nyolcvanas évek – legalábbis e kor némely hangadó szellemi áramlata úgy véli, hogy ez a fajta költészet és konkrétan Nagy László költészete is egyre elavultabbá válik, fokozatosan veszít érvényességéből, értékei megfakulnak, mert nem korszerű.

A korszerűség többféleképpen érthető és értelmezhető fogalom a művészetekre szűkítve is, de az bizonyos, hogy igazából egy műalkotás akkor lehet korszerű, ha a maga korában az. Egy adott korszakban persze sok minden korszerűnek látszik, nemegyszer az is, ami csak futó divat, s még a következő évtizedet sem éri meg, de lényegileg az a korszerű egy adott korban, ami a kor művészi igazságát a legteljesebben fejezi ki. S ha ez így van, akkor az utókor is ezt értékeli a műben. Azt tehát, hogy a mű mennyiben fejezte ki saját korának szellemiségét, s csak ehhez viszonyítva, eme feltétel megléte esetén lehet szó arról, hogy a műnek az utókor számára is van lényegi mondandója, annak szemében is korszerű tehát.

Nagy László művének „elavulásáról” csak abban a történeti értelemben lehet szólni, hogy az ő működése, az ő költői forradalma óta természetesen születtek másfajta és más szemléletű áramlatok, s ezekhez képest Nagy László „régebbi” jelenség, de ez a tény természetesen nem lehet értékmérő. Értékmérő az lehetne, ha valaki azt állítaná, hogy ma csak úgy lehet verset írni, amiként azt Nagy László tette, de ez az állítás is kijelentőjét minősítené, s nem a példaként állított költészetet.

Ám ha jól belegondolunk 1945 utáni történelmünkbe, annak újabb fejleményeibe, akkor azt kell mondanunk, hogy Nagy László nemcsak azért korszerű költő, mert a maga korában az volt, hanem azért is, mert lényegében még ugyanabban a történeti szakaszban élünk, amelyben ő élt és alkotott, s azok az ellentmondások feszítik társadalmunkat, s próbálják valamilyen megoldás felé lendíteni, amelyeket a költő is átélt és műbe örökített. Nagy László költői megoldásait soha nem kellett feltétlenül követni, s ha ő ma lenne 30 éves, biztos, hogy egészen más eszközöket alkalmazna, de költői magatartása és szemlélete ugyanaz lehetne, s az ma is követhető és követendő.

A kínálókozó számos példa közül egyetlenegyét idéznék fel most: a gyönyörű Petőfi-verset, az 1971-ben keletkezett *Föltámadt piros*

csizma címűt. Nemcsak erről, hanem e kései korszak számos művéről mondható el, hogy igen nehéz emberi-történelmi helyzettel néz szembe. Olyan pillanatnyi történelmi helyzetben – tegyük hozzá –, amely a többség, a közvélemény szemében éppen a lendületes konszolidáltság kora volt – ma már tudjuk, hogy tévesen. Nagy László ezt akkor is tudta. Ha nem így lett volna, nem épített volna templomot a „rémálomból”, nem nézett volna farkasszemet az „egyetemes téllal”.

Több olyan verset alkotott, amely hangsúlyos *ars poetica*, de ugyanakkor emberiségköltemény is, azaz az emberi létezés nagy és alapvető kérdéseivel néz szembe. S e verseket nemegyszer szólító formájává tette, azaz megszólított, megidézett nagy költőelődöket: Berzsenyit, Adyt, József Attilát, másokat. Ilyen összetett költemény a *Föltámadt piros csizma* is, bár szólító versnek „álcázott”: nem a költő szólítja, hanem „a Géniusz keresi Sándort”, de ez érthető, mert a költő nem tud szólni: a harctéren fekszik „behavazva, sebzetten, csonkán, éktelenül”. A Géniusz valamilyen közösség védő szelleme, istensége, s így voltaképpen Petőfi is géniusz, hiszen része a magyar nemzeti géniusznak: nemzeti öntudatunknak. Egy olyan értéknek tehát, amely közvetlenül nem mérhető, de amelynek hiányai, torzulásai súlyos – mérhető – károkat okoznak.

Két költeményre – költeménytípusra – is rájátszik Nagy László műve. Az egyik a közismert kuruc kesergő (*Zöld erdő harmatát*), amely a behavazott, az elvesztett harc után halott ország és a hontalanság érzetét építi együvé. A *Föltámadt piros csizma* már címével és nyomatos versindító kifejezésével (lélekezendítő) a hontalan emberek és a halott ország visszavarázslásának folyamatát indítja el: a visszatérés látomása ez. A halott – a tetszhalott a hóban fekvő csak a csizmát látja, s csak később, „felkönyökölve” veszi észre, hogy a Géniusz csizmái ezek. A csizmák útja, tevékenysége a hangsúlyos mégis, s ezzel a *pars pro toto* eljárással, amikor is az egész helyett annak egy részét nevezi néven a költő, különös feszültséget tud teremteni, hiszen így a csizmajelkép több tulajdonost is bevon az asszociációs mezőbe. Az elbujdosott kurucokat is, a Géniuszt is, a tagadólag említett Júliát is, s magát Petőfi Sándort is.

A másik költemény pedig *A halálra táncoltatott lány* balladája, amelynek itt az inverziójával találkozunk: az életre táncoltatott emberek (nemzet) balladás látomásával.

Nagy László verse a telet, a behavazottságot, a halottságnak ezeket az ősi jelképeit az emberlét mindegyik szintjén jelenvalónak láttatja.

Megjelenik a költeményben a személyiséglét tele (*fekszünk behavazva*), a magyarságlét tele (*nagy havú ország*) és az emberiséglét tele is (*egyetemes tél*). Ezzel az összetett télképzettel kél „birokra” a „föltámadt piros csizma” a maga *lélelzendődő* erejével, *medvebundás győzőket* lebíró képességével. Az olcsó derű idegen a költőtől. Nem azt állítja, hogy föltámadtunk, csak azt, hogy van remény, mert vannak olyan életértékek a személyiség és a magyarság, következőképp az emberiség számára is, amelyek kárhozatunkból újjászülésre serkenthetnek bennünket. S a költő magát sem szentnek állítja, csak olyannak, aki tudja a föltámadás ígézetének nagyobb igazságát, akit a „lélelzendítő asszonylábbon” föltámadt piros csizma már életre kelt, hiszen *lélelzik a télben, fohászkodik*.

(1988)

Tüskés Tibor:

NAGY LÁSZLÓ

Nem is olyan régen, tíz-tizenöt éve még okkal borongtak azon olvasók és irodalmárok, hogy az 1945 utáni magyar irodalom történetéről alig született tanulmány, monográfia. Akár a folyamatokról, a korszakokról, akár az egyes írókról kívánt volna valaki tájékozódni, bizony nehéz dolga volt. Azóta a helyzet gyökeresen megváltozott. A korszakot elemző tanulmánykötetek sora jelent meg, írómonográfiák láttak napvilágot, s részben már olvasható az 1945 utáni három évtizedet tárgyaló irodalomtörténeti kézikönyv is, amely a korszakkal való foglalkozásnak az első hullámát alighanem le is zárja majd.

A közelmúlt évtizedek, s a ma irodalma mindig is különleges tárgyalásmódot igényelt. A kellő történelmi távlat hiánya, a lezáratlan vagy éppen lezáruló pályák elemzése sokkal több bizonytalansági tényezőt rejt magában, mint a régebbi korszakok. S néha éppen a legfontosabb és éppen ezért legnehezebb feladatok nem találják meg idejekorán a maguk kutatóját. Az életműhöz méltó tanulmányok sora született például Németh Lászlóról, de életében csak egy életrajzi monográfia jelent meg róla. Illyés Gyula is csak a halála előtti hónapokban vehette kézbe – nyolcvanévesen – az első igazi részmonográfiát. Nem mondható szerencsésnek ebből a szempontból Nagy László életműve sem. Élete utolsó évtizedében már legnagyobb költőink közt látta helyét mind a szakma, mind az olvasóközönség, de csak néhány komoly tanulmányt olvashatott az érdeklődő, részletesebb pályaképet nem. Tragikus hirtelenségű, korai halála azonban mozgósította a szakmai közvéleményt. Tanulmányok, elemzések sora jelent meg. Az emléket idéző, műve előtt tisztelgő versek száma pedig lassan már a József Attilát szólító versekével vetekszik.

S most, Tüskés Tibor jóvoltából itt az első pályakép, az első monográfia is. Valószínű, hogy néhányan csalódással fogják letenni

ezt a könyvet. Két oka is lehet ennek, s egyikben sem a szerző a hibás. Az egyik ok az, hogy éppen Nagy László személye és életműve iránt igen erőteljes az érdeklődés, s az első könyv, az első számvetés a maximalista igényeket nyilván képtelen kielégíteni. Amit ma elvár-nánk e téren, azt talán majd az ezredforduló irodalomtörténésze, az ötödik vagy a tizedik Nagy László-monográfia szerzője fogja teljesí-teni tudni.

A másik ok a könyv választott műfajában keresendő. Tüskés Tibor könyve életrajzi esszé. Ebben a műfajban szinte irigylésre méltóan hibátlan és szépet alkot. Ez a műfaj azonban elsősorban az élet és a mű összefüggéseire figyel, s hangsúlyosabb benne az élet, mint az életmű. Márpedig vitathatatlan, hogy a legnagyobb igény egy életműelemzésre volna. Botorság volna azonban Tüskés Tiboron azt számonkérni, amire nem vállalkozott. Főleg akkor, ha munkája nemcsak hasznos és szükséges, de jó is. Tüskés könyve megkerülhe-tetlen lesz a további kutatásokban, de ugyanakkor időlegesen sem helyettesítheti az egyre szükségesebb életműelemzéseket.

Az életrajzi esszé – ha jó – mindig a nagyközönségre figyel, annak az igényeit akarja kielégíteni. Célkitűzése tehát hangsúlyozottan ismeretterjesztő. A jó ismeretterjesztés ugyanakkor sohasem adhatja fel a tudományos megbízhatóság követelményét sem. Tüskés Tibor messzemenően támaszkodik a Nagy Lászlóval foglalkozó szakiroda-lomra – elsősorban a költővel egyidős kritikusnemzedék néhány szerzőjére. Még erőteljesebben támaszkodik Nagy László prózai szövegeire, vallomásaira, interjúira. A kevésbé tájékozott olvasót meg is lepheti, hogy ez a szüksézáú és szemérmes költő mennyi mindent elmondott önmagáról. Tüskés Tibor alázatos és szerény közvetítője a költő szavainak, ugyanakkor önálló életrajzi kutatáso-kat és önálló értelmezéseket is közread.

Könyvének külön érdeme, hogy az életrajzokat történelmi és művelődéstörténeti korrajzzá szélesíti. A szülőkről, a családról, a gyerekkor falujáról, a pápai iskolaévekről sok érdekes megfigyelést ad közre, s ez akkor is fontos, ha az anyag megfogalmazása néha didaktikusra sikeredik, mint például Pápa városának leírásában. Kár viszont, hogy ez a művelődéstörténetet és életrajzot eggyéötvöző eljárás a későbbiekben egyoldalúbb lesz, s a korrajz háttérbe szorul. Nem is annyira a történelmi háttér részletesebb bemutatása hiányzik, mint inkább az irodalmi életé, a baráti köröké. Lehet, hogy a költő halálának közelsége szabott természetes határt a részletesebb élet-

rajzi elemzésnek, s ezt megértem, de akkor még élesebben vetődik fel, hogy miért bánik olyan szűkszavúan a könyv annak a lírai forradalomnak a bemutatásával, amely az 1950-es évek derekán Juhász Ferenc és Nagy László nevéhez fűződik. S ehhez kötődően lehetett volna részletesebb képet adni a kortárs magyar költészetről. Mert igaz ugyan, hogy ennek a könyvnek egyetlen hőse van, s az Nagy László, de a kor költészetének több hőse volt, s a teljesebb kép még pontosabban emelte volna ki Nagy László életművének saját-szerűségét és jelentőségét.

Van Tüskés Tibor könyvének még egy nagyon problematikus vonása, amelyről a szerző aligha tehet. A fűlszövegben említi is könyve kényszerű fogatékosságát, a képek hiányát. Nem hinném, hogy a kiadó zárkózott volna el képek közlésétől. Lehet, hogy ez ügyben is a halál közelsége az ok. A hiány azonban mindenképpen feltűnő. Ez az életrajzi esszé szinte kiált a képek után – igazi helye az *Arcok és vallomások* sorozatban lett volna. A képek nemcsak Tüskés szövegének lettek volna természetes kísérői és kiegészítői, egyúttal az olvasót is teljesebb élményhez, gazdagabb információhoz juttatták volna. S a képek hiányával nem Tüskés könyve lett szerényebb értékű, hanem a könyv forgatója kapott kevesebbet, mint amit megérdemelt volna. Végső soron a Nagy László-portréről hiányzik néhány lényeges vonás. Hiszen a képek hiánya itt nemcsak a fényképek, dokumentumfotók, hanem a költő rajzainak, festményeinek hiányát is jelenti. Nagy László képzőművészeti tevékenységéről egyébként részletesen és méltató megbecsüléssel – érzésem szerint túlértékelően – szól e munka.

A költő képzőművészeti tevékenységének túlértékelése mellett van néhány szemléleti kérdés is, amelyet szóvá kell tenni. Nagy László – az értetlen kritikákból kiábrándulva – elég elítélő véleménnyel volt a kritikákról, nem figyelt arra, amit róla írtak, inkább csak az íróársak szavára adott. Tüskés helyeslően idézi ezt a nézetet, s ha visszafogottabban is, de kritikusellenes pozíciót foglal el. Valójában nem annyira a kritika, mint inkább az irodalompolitika volt értetlen, s az is inkább az ötvenes években, a hatvanas évek legelején. Másrészt nem célszerű az érdemi kritikától eleve elvitatni a tévedés jogát. A kritikus is tévedhet, de legyen minden művének, minden szavának személyes hitele. Nagy Lászlóval kapcsolatban – pro és kontra – elég sok túlzó ítélet leíródott már, s nem tartom valószínűnek, hogy az író-kritikusok, író-irodalomtörténészek fogják a legértőbb portrét rajzolni róla.

Sokkal részletesebb elemzést igényelnének egyrészt az 1957-ben közreadott korai versek, azok átírásának mértéke, másrészt az ötvenes évek eleji rossz versek is, de ezekre – előtanulmányok hiányában – Tüskés nem is térhetett ki részletesebben.

A könyv a hatvanas évek elejét jelöli meg a költészet világképpé szerveződése, a lírai öndefiníció korának. Sokkal korábban fölfedezhetjük ezt, s ehhez Tüskés szövege is bizonyítékokat szolgáltat. Ugyanakkor talán túlzás a *Versben bujdosó* című kötetet a korabeli magyar irodalom legeslegkötetének nevezni – néhány társa azért volt. Túl sommás a költő hatását fejtegető néhány mondat is. Nagy László hatása már az ötvenes években kimutatható – s ez a hatás inkább jótékony, mint az epigonizmus mocsarába fulladó.

Tüskés Tibor mindvégig a költő etikus elkötelezettségét hangsúlyozza, s ez Nagy László életútjával és költészetével kapcsolatban egyaránt helytálló. Ezt a szép stílusban megírt úttörő munkát azonban újabbaknak kell követniük, s azoknak majd azt is hangsúlyosan kell vizsgálniuk, hogy ez az etikus elkötelezettség miként, milyen motívumokkal, milyen közvetlenebb tartalmakkal jelenik meg a megalkotott életnél is fontosabban: az életműben. (*Szépirodalmi Kiadó, 1983.*)

(1983)

Nagymonográfia egy nagy költőről

Görömbei András:

NAGY LÁSZLÓ

költészete

Nagymonográfiát természetesen csak kiemelkedő alkotókról érdemes írni. Másokról tilos, mert erő- és eszközpocsklás. A legnagyobbakról viszont szükségesek a részletező pályaképek. A szakmai közvélekedés mégis hosszú ideje ódzkodik a műfajtól. Pedig miként a nagyregényt, úgy a nagymonográfiát sem volt képes diszkvalifikálni a személyi kultusz művelődéspolitikájának sokáig tartó hatása. Vagy lehetséges, hogy csupán a kitartás hiányzott az irodalomtörténeszekben ahhoz, hogy hozzákezdjenek egy-egy nagyobb műhöz, vagy ha már hozzákezdtek, be is fejezzék azokat? Esetleg a műfaj tényleg meglévő belső, szakmai gondjai? Vagy a szemérmesség és a felelősségtudat furcsa elegye, amely nemigen engedte meg, hogy amíg nincs „teljes” pályakép a legnagyobbak zöméről, s ami van, az is ódon vagy egyszerűen csak elöregedett, addig nem illik a huszadik század derekának, második felének alkotóiról írni meg a nagymonográfiát? Akármiként is volt és van, Görömbei András szétörte ezt a furcsa varázskört, amikor Nagy László életművének maximális alaposságú bemutatására vállalkozott. Ha meggondoljuk, hogy az 1919 után fellépő alkotók közül ezidáig csak Szabó Lőrincről (Kabdebó Lóránté) és Illyés Gyuláról készült nagymonográfia (Izsák Józsefé), József Attiláé várja a befejezést (Szabolcsi Miklós) és Németh Lászlóé maradt félbe Grezsa Ferenc korai halála miatt, akkor nemcsak a hiányok sokaságát láthatjuk, hanem jobban értékelhetjük Görömbei András irodalompolitikai és -történeti bátorságát.

Ezt a szakmai bátorságot már régóta megszokhattuk tőle. Eddigi munkásságának futó áttekintése is azt bizonyítja, hogy soha nem a „hivatalos”, hanem mindig a „szakmai” irodalompolitikai szempontok irányították. Első megjelent nagyobb munkája annak a Sinka Istvánnak az életművét mutatta be, aki még halála után is a „nemszeretem” alkotók közé sorolódott. A csehszlovákiai magyar

irodalom 1945–1980 közötti korszakáról írt monográfiát, majd *A hetvenes évek romániai magyar irodalmáról* tanulmányt Bertha Zoltán társszerzőségével. Esszékötet és az első *Sütő András*-monográfia követte ezeket, s résztanulmányok sora az újabb monográfia hőséül választott Nagy Lászlóról. Tiszteletre méltó ez a következőesség, s elismerést érdemlő a szakmai teljesítmény, amelyhez hasonlíthatót a mai középgenerációból igen kevesen mondhatnak a magukénak.

Amikor Görömbei András – feltehetően 1980 táján – eldöntötte, hogy megírja ezt a könyvet, Nagy László költészete még szinte teljes körű népszerűségnek örvendhetett. A halála óta eltelt esztendők azonban mind több olyan véleményt szólaltattak meg, amelyek esztétikai, ízlésbeli és egyéb okokra hivatkozva kétségbe vonják e költészetnek 1965 után kialakult értékelését. S mivel ez az értékelés az akkori hivatalosságtól függetlenül, illetve sokáig a hivatal szándékai ellenére alakult ki az értő olvasóközönség soraiban, talán mondhatjuk, hogy meglehetősen tárgyilagos volt, olyannyira, hogy idővel a hivatalosság is kénytelen volt alkalmazkodni a közvélekedéshez. Az alkalmazkodás tényéből következik, hogy ez mindig megkétszerezve, s többnyire fancsali képpel történt, s nem csupán a díjak odaítélésében, hanem a kötetek kiadásában s az elismerő értékelések megszületésében, illetve megjelenéshez engedésében is. Nagy László költészete azonban – a halál ténye miatt is, meg az idő múlása miatt is – „klasszikussá” vált, s ez is, meg az élő irodalombeli irányzatok helyzetének változása is módosíthatott megítélésén. Az utóbbi a „külső” ok. Nagy László költészete tábor természetesen önértékei miatt tudott maga köré szervezni mind 1954, mind 1957, mind 1965 után, a táborába gyűltek választásait azonban politikai mezben megjelenő esztétikai szempontok is motiválták. 1954 táján a választás azt is jelentette, hogy az olvasó is szembefordul a sematizmussal, a politikai szövegekkel és hazugságokkal. 1957 táján – ha sokszor talán inkább csak érzelmileg is – de azt is jelentette, hogy az olvasó 1956 októbere mellett áll, hiszi, hogy volt és lehetséges a *Csodák csodája*. S hamarosan azt is jelentette, hogy nem a tűztáncosokban látja a magyar líra és a magyar élet gondjainak legérvényesebb megoldását. Nagy László táborá mindig opposzíción is állott a „létező szocializmussal”, már csak azért is, mert nem volt hajlandó lemondani Nagy Lászlóról a pártos írók miatt.

A nyolcvanas évek társadalmi és irodalmi életének változásai az olvasatnak ezt a jelentéskörét történelmivé tették. Ezt a helyzetet ragadták meg – teljesen érthető és megszokott módon – az „új” irodalomnak egyes képviselői, s vélték úgy, hogy Nagy László életművének addigi értékelése túlzó. Tudjuk, az utókor szemében a legtöbb életmű megfakul, s okkal. S ami maradandónak bizonyul, azt meg éppen azért érik támadások, mert „útjában” van a megmutatkozni kívánó újnak. De ilyenkor soha nem arról szoktak értekezni az új hullámok írói és esztétái, hogy az ő elveik ugyan mások, de azért minden érték békésen megférhet egymás mellett, hanem arról, hogy amit eddig értéknek véltünk, az nem is az. Nem a tudomásul vevő elfordulás, hanem a megtagadás a szokásos.

Ellenem lehetne vetni, hogy mindez nagyon szépnek látszik, de ha így van, akkor vajon miért nem érik elementáris bírálatok például Pilinszky János költészetét? Nos, szerintem, ami késik, az nem múlik, várjuk ki, ez is be fog következni egyszer. S hogy miért késik, arra is van magyarázat, mégpedig nagyon egyszerű. Az új irodalmi törekvések nem mindent tagadtak és tagadnak a múltból, s éppen ahhoz kötődnek a legerőteljesebben, amit leegyszerűsítően újholdas irányzatnak szoktunk nevezni. S mivel kialakult – alakították is sokan évtizedeken át – egy újholdas–népies, egy urbánus–népies szembenállás, természetessé vált, hogy egy urbánus nem lehet igazán jó véleményrel egy népiesről. És viszont? Furcsa módon a népi irodalom „elkötelezettjei” sokkal értéktisztelőbbnek bizonyulnak, s Pilinszky és mások rangját nem vonják általában kétségbe. Azt hiszem, hogy igazi irodalomszerető emberekben, legyenek bár csak olvasók vagy írók is, nem okozhat komoly konfliktust az, hogy Pilinszky és Nagy László értékeit egyaránt elismerjük. Szép példája ennek, hogy Tüskés Tibor mindkettejükéről életrajzi monográfiát írt. De példaadó erejű Görömbei András műve is, amely szintén elemi erővel utasítja el a cinkelt súlyokkal való mérlegelést, vallván, hogy más és más világszemlélettel, más és más poétikákkal egyaránt érvényes művek születtek a két nemzedéktárs műhelyében. Nem „rehabilitálja” ez a monográfia a költőt, hiszen Nagy László nem szorul rá erre, hanem meggyőző szakmai érveléssel és eszköztárral bizonyítja fejezetről fejezetre, hogy ez az életmű a huszadik századi magyar líra kiemelkedő orma, amely nem csupán egy körülhatárolt magyar történelmi korszak és az azt átélő néhány nemzedék, hanem az egész magyarság és az egész emberiség számára is alapvető

értéket jelent. Hozzátenném ehhez, hogy természetesen mindenki a személyiségének leginkább megfelelő értékeket részesíti előnyben, és soha nem vagyunk kötelesek minden értéket egyaránt kedvelni. („Minden” érték el sem juthat hozzánk életünk és érdeklődésünk korlátozottsága miatt.)



A monográfia lényegi magjának megnevezése után vessünk egy pillantást a formájára is. A négy nagy fejezetre tagolt, négyszáz sűrűn teleírt könyvoldalni munka a műfaj természetéből adódóan is igen gazdag jegyzetanyagot s belérejtett bibliográfiát tartalmaz. Görömbei András mindent ismer, ami 1986–87-ig megjelent Nagy Lászlóról, illetve ami a hagyatékából hozzáférhetővé vált számára. Ez utóbbival kapcsolatban külön említést érdemel a költő által 1975 elejétől vezetett napló, amelyből több részlettel is megismerkedhetünk. Csalódni fognak azonban azok, akik bármiféle intimitásra számítanak. A naplódézetek mindegyike művek keletkezésével, élménykörével kapcsolatos, s általában is megállapítható, hogy életrajzi, irodalomtörténeti háttéranyagot akkor és annyit használ fel az elemző, amikor és amennyire a művek jobb megértése ezt indokoltá teszi.

A Nagy László-szakirodalom már eddig is meglepően gazdag volt, s ez nemcsak a mennyiségre, hanem a minőségre is vonatkozik. Görömbei András biztos ítélettel választja ki azokat a szerzőket, akik a legfontosabbakat mondták a költőről. A felhasználás gyakoriságáról már a jegyzetek élén tudósít a rövidítések jegyzéke, mert csak a leggyakrabban idézettek kapnak rövidítést: Bata Imre, Bori Imre, Czine Mihály, Domokos Mátyás, Kiss Ferenc, Pomogáts Béla, Tamás Attila és Tüskés Tibor. Közülük is Czine Mihály és Kiss Ferenc véleményeit idézi a legtöbbször Görömbei, s gyakorta egyetértéssel, amint ez a több mint nyolcszáz tételből álló jegyzetanyag alapján könnyűszerrel megállapítható. A viszonylag sok idézet és hivatkozás nem a tudósi bizonytalanság jele, hanem éppen ellenkezőleg: a szerző semmi olyasmit nem kíván a sajátjaként feltüntetni, amit korábban más már megállapított.

S amilyen megnyugtató a szakirodalom gazdag felhasználása, ugyanilyen eredmény az is, hogy mindez semennyire sem korlátozza a szerzőt abban, hogy saját Nagy László-képét bontsa ki. Önelvű

monográfia ez, a legsajátabb olvasat, s hogy sok ponton egybevág vagy rokonítható más olvasatokkal, az az életmű sugallatának a következménye.

Pontos a könyv címe is: *Nagy László költészete*. Nem kevesebbről és nem többről van szó. Nem életrajz és pályakép, és nem is teljes pályakép, hiszen a műfordításokról csak érintőlegesen esik szó, s ugyanez a helyzet a kisebb prózai írásokkal, a képzőművészeti tevékenységgel, s még inkább a még feltárássra váró hagyatékkal, a naplóval, az összegyűjtetlen levelekkel, egyéb dokumentumokkal. A középpontban a versalkotások állnak, s mivel mégiscsak ez az életmű kikerülhetetlen lényege, a nap is és a bolygók is, indokolt ez a megközelítés. Nem az életrajz és az életrajzi jellegű filológia lebecsüléséről van szó, hanem arról a szándékról, hogy a lényegről essenek lényeges szavak.

A monográfia folyamatosan él a szinkrón és a diakrón módszerrel: minél több költemény részletes vagy legalábbis lényegretörő elemzését adja, s eközben állandóan figyelemmel van a költői világképnek nemcsak állapotára, hanem az időben előre- és visszatekintve a változásaira is, mind eszmetörténeti, mind poétikai vonatkozásban. S mindezt nem csupán Nagy László költészetével teszi meg, hanem a magyar és szükség szerint a világirodalomra való mindig célirányos összehasonlításokkal is. Az egyes alkotói korszakokba, a bennük zajló folyamatokba illeszkednek a verselemzések, s ugyanakkor a verselemzések sorából is formálódnak a folyamatok, eggyé állnak a korszakok.

Az anyag tárgyalásában nemcsak ez ügyben figyelhető meg a szerencsés arányosság, hanem abban is, hogy a szerző minden szóba jövő verstípussal foglalkozik, s érdeme szerint, s ha valamelyikben nem kiemelkedőt alkotott Nagy László, azt sem hallgatja el. Nehezen bírálható az is, hogy mely verseket és milyen részletességgel tárgyal a monográfia. Minden jelentősebb műről szó esik, némelyik nagyon részletes elemzést kap. A terjedelem által is a legegységértelműbben kiemeltek a következő művek: *Rege a tűzről és a jácintról*, *Ki viszi át a Szerelmet*, *Menyegző*, *Balassi Bálint lázbeszéde*, *Gyászom a Színészkirályért*, *Vértanú arabs kanca*, *Jönnek a harangok értem*. Rajtuk kívül még vagy kéttucatnyi mű kap részletesebb, 4–8 gépelt oldalnyi elemzést, s nagyon sok annál rövidebbet. Bizonyára sokan fognak szomorkodni, hogy egyik-másik kedvenc versük kevés helyet kapott. Én például szívesen vettem volna a *Madárijesztő*, a *Szólítlak*,

hattyú és a Föltámadt piros csizma részletesebb bemutatását, de ezzel nem hiányérzetemnek, hanem inkább az életmű igazi gazdagságának szeretném jelzését adni.

Görömbei András ahhoz a nemzedékhez tartozik, amelyik felnőtt olvasóvá válva szinte „belenőtt” Nagy László – és Juhász Ferenc, Pilinszky János és mások – költészetének szeretetébe. Ő – én, mi – még nem klasszikusként, hanem élő költőként, sőt „fiatalként!” ismerkedhettünk Nagy László frissen megjelent könyveivel. Az ilyen befogadó olvasata szükségképpen többretű: élményrétegek és hozzájuk kötődő ismeret- és ízlésrétegek épülnek egymásra s mélyítik és vitatják egymást. Az egykori elementáris befogadói élmény, az életmű iránti mély szeretet elfogulttá ugyan soha nem teszi Görömbei Andrást, olykor azonban talán megértőbb, mint feltétlenül szükséges volna. Az életmű csúcsai mindig a maguk fénykörébe vonják a versátlagot is, lehetett volna talán mégis egy fokkal határozottabban tudatosítani, hogy ilyen „átlag” ebben az életműben is van, s ez azért is célszerű lett volna, mert talán éppen ilyen módon lehetett volna még eredményesebben cáfolni az e költészetet elvető nézeteket, ugyanis azok rendszerint ebből az átlagból vagy egyenesen a költő megtagadott ötvenes évek eleji korszakából veszik példáikat és érveiket.



Tökéletes monográfia nincs, s a legjobbakban is vannak megoldatlan vagy megoldhatatlan, vitatott vagy vitatható állítások. Minél jelentősebb az életmű, annál több lehet az ilyen. Nagy Lászlóval kapcsolatban bizonyosan a pályakezdő évtized kínálja fel a legtöbb eldöntetlen és eldönthetetlen kérdést, még hozzá két hangsúlyos, egymással is összefüggő ponton. A monográfia által „különlegesnek” nevezett költői pályakezdésről, s annak „kettős keletkezési idejű” darabjairól van szó, másrészt a kettős keletkezési idő közé eső 1949–1951-es évek terméséről.

Ma már eléggé ismeretes, de inkább csak a szakmában, hogy az 1957-es *Deres majális* gyűjteményes kötet óta ismert két, korai verseket tartalmazó versciklus 1944 és 1946 között ténylegesen megszületett, de legnagyobbbrészt nem publikált versek kisebb-nagyobb mértékű átigazításából, nemegyszer jelentősebb átköltéséből keletkezett a gyűjtemény összeállítása előtti egy-két esztendőben.

Valóban rekonstruált pályakezdés tehát ez. Az elemző számára több út is kínálkozik. Úgy is felépíthető egy monográfia, hogy előbb sorra vesszük a ténylegesen megjelent verseket és köteteket, majd beillesztjük a megfelelő helyre a két rekonstruált ciklust. Persze ez ügyben is két megoldás lehetséges: vagy rögtön az első kötet tárgyalása után kerül erre sor, mintegy a tényleges és a stilizált pályakezdés egybevetéseként is, vagy pedig az 1956-ig tartó időszak bemutatása után. Kiss Ferenc ez utóbbira hajlott, vizsgálva e kérdést; én magam tudnék érveket találni az előbbi megoldás mellett; Görömbei András viszont egy harmadik úton jár: a költő által összeállított életműkiadás rendjét tekinti irányadónak, s e megoldás mellett is komoly érvek szólnak. A költőt befogadó 1957 utáni jelenkor és az utókor úgyis azt a költőt ismeri, amelyiket a *Deres majális* óta a mindenkori összegyűjtött versek mutatnak fel. Másrészt a korai versek eredeti szövegeinek csak elenyésző része jelent meg a negyvenes években. Azok a versfüzetek, amelyek részben megvannak, nem publikusak, s Kiss Ferenc részletesen elemző tanulmányának szövegközléseitől eltekintve (Tiszatáj, 1985/9.) talán soha nem is válnak azzá. S bár magam is filológusi izgalommal olvasnám e füzeteket is, meg a lappangókat is, én sem hiszem, hogy ezek nyomtatásban való közzététele szükséges. Talán még egy kritikai kiadás sem lenne igazán jogosult erre, legfeljebb függelékben. Az ismert néhány szöveg alapján az a véleményem, hogy igazából csak az állapítható meg, hogy 1945 táján Nagy László elemien ösztönös, a mesterségről még keveset tudó költőjelölt volt, 1956 táján viszont már nagyfokú tudatosságról, mesterségbeli tudásról tett bizonyosságot, de ez a tény az életműkiadásból is nyilvánvaló, s még inkább a megjelent verseskönyvek sorrendjéből.

Ha a füzetek zárójelbe vételét indokoltnak érzem is, kevésbé tudom elfogadni a megjelent, de kihagyott vagy átírt szövegek szinte teljes mellőzését a monográfiában. Pedig nem jelentéktelen mennyiségről van szó. A *Tűnj el, fájás* (1949) 32 verséből 16 marad meg, átigazítva, az életműkiadásban, s ez verssorszámban azt jelenti, hogy 674 helyett 316 sornyi a terjedelem. A *tüzér és a rozs* (1951) 35 verséből mindössze 13 marad meg, 1103 sorából 242, azok is igazítva vagy teljesen átírva. Vannak folyóiratban közölt, s aztán a változó szemlélet miatt *A nap jegyese* (1954) c. kötetbe természet-szerűen már fel nem vett munkák is. Ez utóbbi kötetnek már minden írása megőrződött, a javítások mintegy kéttucatnyi sort érintenek, a

kihagyás mindössze 12 sornyi. Ennek a kihagyott és megváltoztatott anyagnak a vizsgálata nemcsak azért lenne indokolt, mert mindenki által hozzáférhető tényanyag, s éppen erre alapozódik nem egy mai, az egész költészetet elvető vélemény, hanem azért is, mert valódi fényt vet a gyanútlan, elemi ösztönösség valódi természetére is, s ezzel is magyarázza a sematizmus mocsarában való tévelygést. E tévelygés igazi, döbbenetes mértéke nélkül nem érthető meg igazán a kiemelkedés és a szembehelyezkedés erkölcsi és esztétikai szépsége sem, s bizonyos, hogy a jellegzetes Nagy László-i költői magatartás gyökere éppen az 1952 körüli fordulatban lelhető meg. Tudja és érzékletesen be is mutatja ezt Görömbei András, de tiszteletben tartja a költőnek a *Deres majális* utószavaként megfogalmazott véleményét, mely szerint „E könyvben közölt verseket vallom enyéimnek”, s ennek szellemében tartózkodik attól, hogy a már-nem-enyém versek közvetlenebb vizsgálatába bocsátkozzon. Okkal tagadta meg e szövegeket a költő: egyrészt azért, mert rosszak, másrészt azért, mert nem a saját szemlélete, hanem a kor brosúráinak felmondása a jellemző rájuk, a megtörtént dolgokat azonban nem célszerű meg nem történtnek tekinteni, főként nem egy kiváló nagymonográfiában.

Nagy László eltévedésében nemcsak a kor a vétkes, hanem a fiatalember ösztönössége is. Görömbei András pontos megfigyelése szerint valóban verses naplót ír a pályakezdő költő, s ez a naplójelleg folytatódik 1948 után is, ám egy lényeges különbséggel. Míg addig, főként Iszkázon élve a vele, benne, körülötte történt dolgok voltak e naplóversek alapjai és lényege, a „fordulat évével” ez megváltozik, s a politikai programbeszéd, újságcikk, tömeggyűlések szövegei válnak a naplóversek alapjaivá olyannyira, hogy versről – mint a kor átlagtermésében általában – már jelképesen is alig lehet beszélni ezen szövegekkel kapcsolatban. Mindezt lélektanilag magyarázza ugyan a személyes sors radikális váltása, a tévedést magát mégsem menti. Mindez azért is érdekes, mert a Nagy Lászlóhoz közel álló – s később jelentőssé váló – nemzedéktársak közül ekkorát senki sem botlott. Kormos István pályakezdésének gyarlóbb teljesítményét később radikálisan átirta, de 1949 után inkább hallgatott az „új jégkorszakban”. Juhász Ferencnek alig valamit kellett igazítania később az 1953-ig írott műveken, mind költőként, mind emberként vállalhatta azokat később is. Simon István is azonosult a kor politikai célkitűzéseivel, költészete mégis védettebb volt a teljes tévedésektől.

Fodor András pedig eleve távolságtartó szellemi függetlenségigénnyel szemlélte a kor változásait.

A lehetséges nemzedékbeli rokon-kapcsolatok közül a meghatározó kétségtelenül a Juhász Ferencel való, amelyet a legfontosabb években a műhelymunka kölcsönös figyelemmel kísérése, megvitatása is jellemezett. Elég általános kritikai vélekedés, hogy Juhász erőteljes inspiráló hatással volt Nagy Lászlóra az 1952 utáni években, a kibontakozó szemléleti-poétikai forradalomban. Görömbei András a megszokottnál nyomatékosabban hangsúlyozza Nagy László önállóságát, mondván, hogy a „hatás” inkább a maga saját útjának a következetes végigjárására bátorította, s nem követésre”. Lényegét tekintve így állhat a dolog. 1952 és 1955 között elég sokféle s intenzív hatás érte mindkét költőt mind a magyar, mind a világirodalomból, s e hatások egyike volt az egymásra vonatkozó. Juhász Ferenc kezdeményezőbb és kísérletezőbb alkat lévén, bizonyos, hogy ő hatott inkább Nagyra, de az például már alighanem szétboncolhatatlan, hogy a versritmus forradalmában miben ki volt az úttörőbb, s az is, hogy a költő-szerep formálódásában miként erősítették egymást. Az egyaránt önálló utak legcáfolhatatlanabb bizonyítékai az 1956 utáni művek, amelyek minden ízükben összetéveszthetetlenül egyéni karakterűek, s a rokonság mellett nagyon sok lényegi szempontból különböznek egymástól. Mindazonáltal szinte bizonyos, hogy Bulgáriából való hazatérte után nemcsak a szülőföld tragikus sorsával való kénytelen szembesülés, nemcsak a népköltészet addigi beható tanulmányozása, hanem Juhász Ferenc célratörő keresése is nagyban segítette Nagy Lászlót abban, hogy megtalálja igazi költői önmagát.

Már a kettős pályakezdés ténye is mutatta, hogy nem egyszerű kérdés a Nagy László-életmű korszakolása. A monográfia négy fő fejezetre tagolódik. A *költői pályakezdés* 1952-ig, a *Válság és kibontakozás* 1952–1956 között, a *Költői kiteljesedés: Himnusz minden időben* 1957–1965 között, míg a *Folytonosság és változás: az utolsó évtized* 1967–1977 között tárgyalja az életművet. (1966-os évjelzéssel a költő egyetlen művét sem látta el, 1978-ban pedig január 30-án meghalt.) Magam is osztom a monográfia tételét, miszerint e pályát „az 1956-os esztendő két részre tagolja”. S magam is szükségesnek vélem a további tagolást. A pályakezdés többlépcsős voltát árnyaltabban bemutató lehetőségről már szóltam, de ezáltal is egyetlen szakasznak kell tekintenünk az 1952-ig tartó éveket. A monográfia

második fejezetének már a címe is utal arra, hogy nemcsak a pálya-kezdés, de a folytatás is többlépcsős: válság és kibontakozás. E szakasz két kötete, *A nap jegyese* és *A vasárnap gyönyöre* igen jelentős szemléleti és színvonalbeli különbséget mutat az utóbbi javára. Mindazonáltal, ha Nagy László végleg elhallgatott volna 1956-ban, megközelítően se lenne olyan jelentős a helye a magyar lírában, mint 1956 utáni munkásságával együtt. (Juhász Ferenc viszont egyértelműen kivívta a maga helyét 1956-ig megszületett műveivel.)

A harmadik nagy fejezet egyetlen verseskötet anyagát tárgyalja, s ez persze nem a korszak szegényességének a jele, mert e kötet maga a *Himnusz minden időben*, amely bizonyára huszadik századi költészetünk egyik alapkönyve. Mégis, az 1957 és 1965 közötti kilenc esztendő sem egységes. Itt is van „válság”, amelyet elsősorban maga 1956 okozott, s amelynek következménye egyrészt költői elhallgatás, másrészt az addigi eredmények ismétlése a „kibontakozás” korszakából (elsősorban a rövidebb dalokban), harmadrészt viszont a „költői kiteljesedés” a hatvanas évek elején.

Ha az 1957-tel kezdődő szakaszt egyetlen hatalmas egységnek tekintjük, megfontolandó, hogy ennek kisebb belső korszakhatárait nem ezen évek három nagy verseskötete jelöli-e ki? A monográfia a két utolsó kötetet – *Versben bujdosó, Jönnék a harangok értem* – egy fejezetbe foglalja, s bár ez az eljárás is elfogadható, talán a pálya még árnyaltabb tagolását teszi lehetővé kétfelé bontása, s ez egyáltalán nem állna ellentétben Görömbei András elemzésével, amely az 1957 utáni két évtized egészében is a folytonosságot és a változást hangsúlyozza.

A nap jegyestől kezdve Nagy László kötetei jó, majd jelentős művek, önmagukon belül szerves és egységes világot mutatóak, mégis mindegyik kötetben vannak olyan jó – nemegyszer jelentékeny – versek, amelyek a következő kötetben már szinte elképzelhetetlenek, s olyanok is, amelyek az előzőben lettek volna még azok. A köteteknek ez az állandó egymásba játsása korántsem zavaró, s ez azért lehetséges, mert az életmű is szerves egységet alkot, ahol is 1953-tól kezdve nincsenek drasztikus fordulatok. A kötetekben mindig az új stíluson-szemléleten-műfajon van a nagyobb nyomaték, s az igazán jelentős versek többsége mindegyik kötetben ebbe az ott éppen újnak nevezhető szemléletű csoportba tartozik, s ez a tendencia a jelentékenységet illetően legfeljebb az utolsó kötetben válik feltételelessé, bár még ott sem szűnik meg. Néhány példával

szemléltetve mindezt: *A nap jegyese* kötetben az *Esti képek*, az *Öregasszonyok*, a *Traktoroslányok*, a *Tengeritörők* szemléletével és megoldásaival még vissza-visszaütal az előző évekre, míg az *Aszály*, a *Dérült réten*, az *Anyakép*, a *Gyöngyszoknya* és mások már *A vasárnap* gyönyörét előlegezik. A *Versben bujdosó* kötet új szemléletű művei közé tartozik többek között a *Seb a cédruson*, a *Madárijesztő*, a *Viola rajzai*, a *Vértanú arabs kanca*, a *Föltámadt piros csizma*, míg az előző kötet szemléletéhez sokban közelebb áll a *Seb a cédruson* és a *Medvezsoltár* c. ciklusok sok darabja. S bármelyik két szomszédos kötetel meg lehet ezt tenni, negatív értelemben még az első kettővel is. (Ott a sematizmus feltűnése, majd eluralkodása lenne az „új” elem.)

S többek közt kötetgybevetéssel is rá lehet mutatni 1956 élesebb cezúravoltára, hiszen nagyon sok szempontból különböznek egymástól *A vasárnap* gyönyöre és a *Himnusz minden időben* c. kötetek hosszú versei: e kötetek egyes dalaitól eltérően még véletlenül sem cserélhetnének helyet. Dal és hosszú vers mineműsége s egymáshoz való viszonya, értékrendje Nagy László pályáján, érdekes vitatéma volt a hatvanas években. Az idő túllépett e vitán, mindkét műfajban maradandó értékek maradtak. De maga a költő is túllépett e kettősségen, s dalai és hosszú versei is alakultak-formálódtak tovább a két utolsó kötetben. Megteremtette a maga félhosszú versét, amelynek darabjai és típusai a *József Attilá!*-tól a *Hegyi beszéd*-en át *A zöld sátor elégiájá*-ig terjednek, és a korábbi többnyire rövid dal helyét a hosszú dal vette át, olyanok, mint a *Madárijesztő*, a *Viola rajzai*, a *Föltámadt piros csizma*. S jelentékeny művekkel követelt magának helyet a két utolsó könyvben a prózavers, a játékvers, s a félhosszú vers külön változatoként a szólító- és a sirató vers is. Poétikai, műfajtipológiai kérdésekkel részletesen foglalkozik a monográfia, de talán több figyelmet érdemelt volna a hosszú versnek nemcsak a létrejötte, hanem az átalakulása is azzá a félhosszú verssé, amelynek már az 1965-ös kötetben is vannak nagyszerű példái, s amelynek két főbb típusát különböztetném meg: egy tárgyiasabb, gondolatilag kifejtőbbet és egy látomásos-asszociatívabb, képszerűen kifejtőbbet. Nem ellentétekről, hanem hangsúlybeli eltérésekről van szó természetesen, amire példa lehet az utolsó kötetből mondjuk a *Balassi Bálint lázbeszéde*, illetve a *Műtét anyánk szemén*.

Paradox helyzet, hogy míg több évtizedes harc folyt azért, hogy a szocialista Magyarország hivatalosan csak szocialistának elképzelt irodalmában Nagy László teljes jogú helyet kaphasson a maga érdemei szerint, mire e harc eldőlt – jószerével csak a költő halála után –, már szükségtelenné vált e líra szocialista jellegének hirdetése. A szocialista író, irodalom fogalma legtöbbünk szóhasználatában már a hetvenes években eufémizmusná vált, s nem jelentett se többet, se kevesebbet, mint hogy a mi írónk, a magyar népé, s ezen a jogen az emberisége is. Nem a polgárral, a nem-marxista nézetekkel való szembehelyezkedést jelentette, hanem a hiteles, emberközponitú szemléletet. Mindez persze a két világrendszer párhuzamos, többnyire ellenséges létének korszakában, magyarországi helyzettudattal megélve rögzült bennünk, miként Juhász Ferenc fogalmazta: „életre szántan... a szocializmus korszakában”. Nagy Lászlóra is ez a helyzet és elkötelezettség a jellemző: a szocializmus korszakában él és alkot, és mindezt életre szántan teszi. Miként a monográfia fogalmaz: „Olyan költői világképet alkotott, melyben a nemzeti-közösségi-emberi kérdések a személyiség drámájaként jelennek meg. Tisztán érzékelte a meghirdetett eszmények és a gyakorlat közötti konfliktusok ijesztő nagyságát. Ez elöl nem tért ki, hanem a lírai személyiség mitikus felnagyítását, kultikus gazdagítását végezte el korábbi világképének szerves folytatásaként. Ezzel a mitizáló, általánosító és fenséges lírai személyiséggel olyan szellemi-erkölcsi tisztaságot képviselt, amelyiktől idegen volt a hatvanas évek tudathasadásos állapota”. S ennek a szemléletnek a szocializmus valóságához való viszony lényegét nem érintő hetvenes évekbeli módosulását-komorodását is árnyaltan elemzi Görömbei András. Egy korszak költője Nagy László, de nem egy hivatalos világnézeté, s még kevésbé az annak nevében kialakított gyakorlaté.

A mitikusan felnagyított lírai személyiség e lírai életmű egyik legszembeötlőbb jegye. Az erkölcsi eszmék magasabbrendűségének, fenségességének pozíciójából harcol e személyiség a rossz erők, a rémálmok ellen. Innen látja úgy egyik legkeserűbb művében, hogy „HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ / MERT NEM RAGYOG SOHASE RAGYOG” az ember (*Verseim verse*). S a kései prózaversek elemzése kapcsán mutat rá Görömbei a költő mind erőteljesebb gondolatára, hogy „az emberi sors tragikuma magában az emberi természetben gyökerezik”. Ha így van, aligha választható könnyű-

szerrel az emberek összessége jók és gonoszak csoportjára, márpedig a mitikusan felnagyított lírai személyiség rendre ezt teszi. Számomra önmagában nem is ez a komoly gond, hanem az, hogy e szemlélet az erkölcsi fenséggel, értékességgel csak a kiválasztottakat ruházza fel: nevesítve a nagy művész elődöket és kortársakat, felismerhetően családtagokat és barátokat, s természetesen magát a lírai személyiséget is, mert Nagy László nem a személyiség erkölcsiségének, hanem létezési körülményeinek poklából kiált, s e közös pokolból szemléli kétségbeesetten és ostromozza fensőbb-ségesen azokat a tömegeket, amelyeket létezési körülményeik pokla az erkölcsiség poklába is átvetett – legalábbis a költő felfogása szerint. Mondhatjuk persze, hogy a felnagyítás, a bajok eltűlése az ószövetségi próféták óta megszokott s hatásos eljárás. Nagy László esetében azonban nem egy moccsatlan magatartásról van szó. 1955-ben *A vasárnap gyönyöre* még együtt látta a körülményei között létező embert: „éneklem újra és újra sokaknak csepp örömét” és az „elképzelt gyönyörű csillag” ideálvilágát, pedig már ezt a művet is a komor télképzet zárja le. A lírai személyiség mitikus felnagyítása, a profetikus hevület és szemlélet egyértelműen az 1956-os tragédia következménye, legalábbis megvalósult formájában. S ennek van paradox vonatkozása is: a költő egy megalázott népet ostromoz azért, mert alkut köt: örül az olyan-amilyen vasárnapoknak. Pedig a racionális erkölcsstanok szerint a vasárnap érték, abban a formájában is, amiként a költő hosszú versében megmutatkozik. A költészet az abszolút igazságok birtokbavételének vágya, tehát maga a lehetetlen is, mégis megkockáztatom, hogy a Nagy László életműve iránti idegenkedésnek egyik oka ez a tökéletesség és mindent megítélni tudóvá stilizált és mitizált lírai személyiség lehet, amely a huszadik században sem korszerűtlen eleve ugyan, de kérdések tömegével ostromolható, mint minden tudás, azaz minden végesség.

E kérdésekbe futó meditációk és meditációvá váló kérdések a maguk anyagával végül azt is jelezhetik, hogy a mindent megítélni tudó költői szemlélet valamennyire áthatotta a monográfust is, mert művében a ma indokoltnál talán egy fokkal több a kijelentés, mint a kérdés, illetve többféleképp megválaszolható avagy megválaszolatatlannak mutatkozó kérdés alig akad. Tudom, nagy a kísértés, hiszen a szerző nagymértékben azonosul anyagával, szinte benne él, s ez így rendjén való, másrészt pedig azért készített monográfiát,

hogy a kérdésekre választ találjon. S a lehetséges hiteles Nagy László-képek egyikét, az első teljes körűt alkotta meg Görömbei András. Nemcsak ennek rangja, értéke a vitathatatlan, hanem az erre megkerülhetetlenként építő további életműelemzés szükségessége is. *(Magvető)*

(1992)



Tartalom

✕ Nagy László történelemszemlélete	5
A nemzeti jelleg és Nagy László költészete	31
✕ <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	42
<i>Szárnyak zenéje</i>	50
„...a nagy: te vagy...”	
Nagy László verse József Attiláról	61
Nagy László utolsó pályaszakasa	82
✕ Nagy László évtizedei	93
Nagy László – ma	96
Tüskés Tibor: Nagy László	100
Nagymonográfia egy nagy költőről	
Görömbei András: Nagy László költészete	104



A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kiskönyvtára 9.
Sorozatszerkesztő: Praznovszky Mihály

Megjelent:

1. Krúdy Gyula: Magyar király-idyllek 1990.
2. Nógrádi Mikszáth-lexikon 1991.
3. Kovács Sándor Iván–Praznovszky Mihály:
Két költő egy szekéren 1991.
4. Krúdy Gyula: Balatoni szívhalálszat 1991.
5. Keresztury Dezső: „S mik vagyunk mi?” 1992.
6. Szabó Lőrinc: Utazás Erdélyben 1992.
7. Krúdy Gyula: Szerelmeskönyv 1992.
8. Fried István: Márai Sándor titkai nyomában 1993.



6691-5

VASY GÉZA: NAGY LÁSZLÓ-TANULMÁNYOK