

MB
152.959

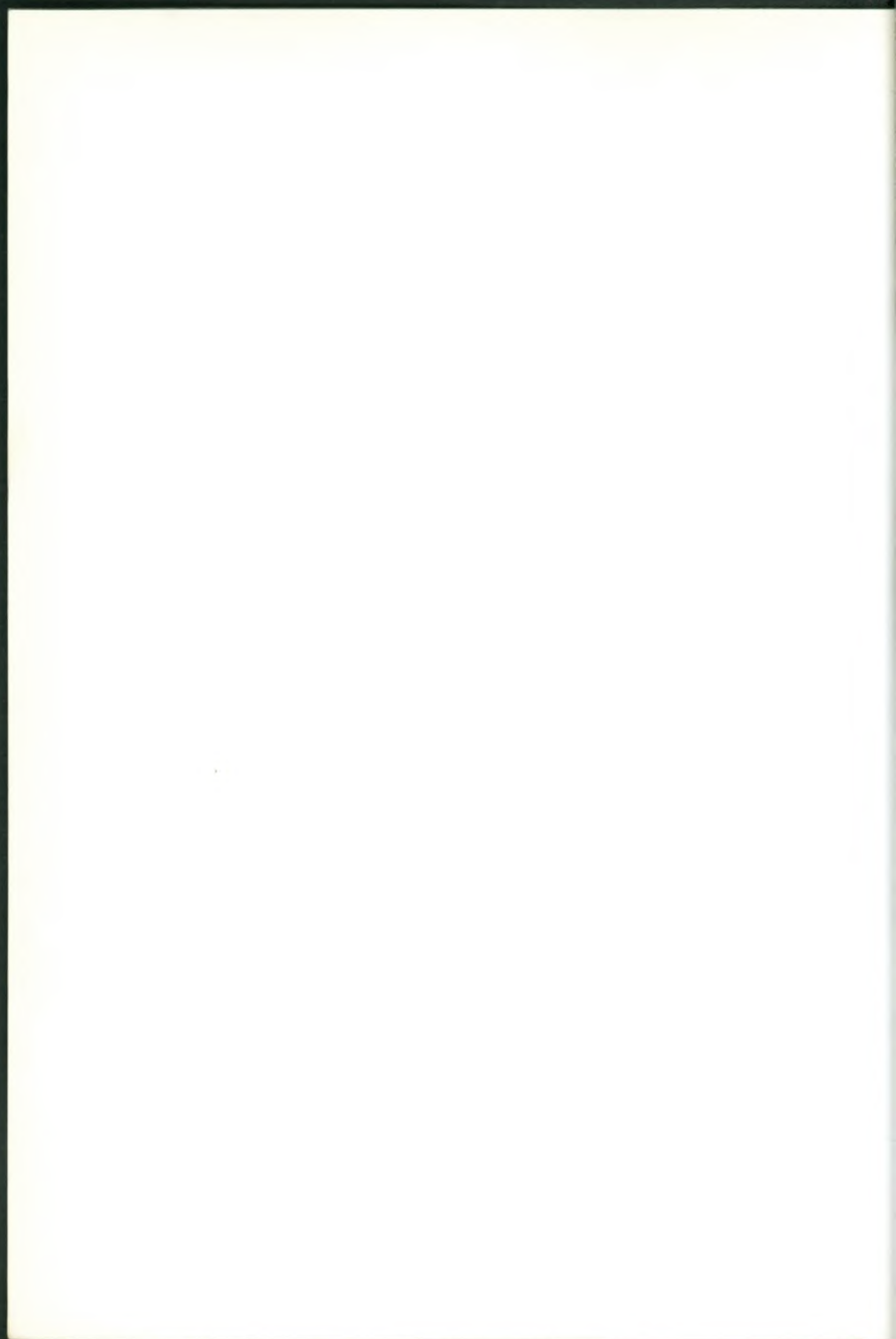
KORTÁRSAINK

VASY GÉZA



NAGY LÁSZLÓ

BALASSI  KIADÓ



Vasy Géza

Nagy László

Kortársaink

Szerkeszti
Rónay László

Vasy Géza

Nagy László



Balassi Kiadó
Budapest, 1995

148540

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézete

© Vasy Géza, 1995

Nagy László fényképét Balla Demeter készítette

MB152.959



1995

HU ISSN 0324-5020

ISBN 963 506 035 1

Tartalom

<i>Felsőiskáztól Farkasrétig</i>	7
<i>Számvetések az életút határpontjain</i> (Húsz évet betöltve, Születésnapra, Virágok térdelnek, Ha döng a föld, Jönnek a harangok értem)	15
<i>Pályakezdekések: az ösztönös tehetség, az agitátor, a józanodó, a stilizáló</i> (Sajnálom, Elfogynak a fák, Az ördög hárfái, Tavaszi dal, Zuhatag, Ősz van újra, Bolyongó, Aszály, Esti képek, Kovács, Téli krónika, Márta és Mária, Aranypénz-térdű szerető, Adjon az Isten, Csodafiú-szarvas)	26
<i>A látomásos-szimbolikus-mítoszi szemléleti-poétikai forradalom</i> (Csodamalac, Gyöngyszoknya, Rege a tűzről és a jácintról, Sír a sas, Csönd van)	54
<i>Az értékeket teremtő-megőrző lírai-mítoszi hős önarcképei</i> (Ki viszi át a Szerelmet, Versben bujdosó, Verseim verse)	89
<i>A társadalom-, az emberkép és a természetszemlélet</i> (Havon delelő szívárvány, Kinek fáj, emberek, Szárnyak zenéje, A Zöld Angyal, Búcsúzik a lovacska, Ég és föld, Tűz, Asszony-fejű felleg, Gyümölcsoltó, Művem a tavasz, Medvezsoltár, Hegyi beszéd, Éljenek a fák!, A zöld sátor elégiája)	110
<i>A természet-, az emberkép és a történelemszemlélet</i> (Rapszódia, Víg esztendőkre szomjas, Tájkép magammal, Csodák csodája, Az Országház kapujában, 1946, A város címere, Kitűnik származásom, Vendégek jövetele, Délsziget nincs, Föltámadt piros csizma, Búskomor Vajda János, Seb a cédruson, Fejfáknak fejfa, A föltámadás szomorúsága, Szindbád, Szólítlak, hattyú)	143

<i>A társadalom-, a természetkép és az emberszemlélet (Anyakép, Jár- tam én koromban, hóban, A vasárnap gyönyöre, Himnusz minden időben, A forró szél imádata, József Attila!, Bartók és a ragado- zók, Záróra, fejlődés, Menyegző, Inkarnáció ezüstben, Madár- ijesztő, Artista, havazó tartományban, Háromkirályok, fakírral, Vidám üzenetek ciklus, Kormos és körei, Képversek és betű- képek ciklus, Szépasszonyok mondókái Gábielre, Gábiel, Ba- golyasszonyka, Egzakt aszály, Vértanú arabs kanca, Műtét anyánk szemén, Apánk a másvilágról, Balassi Bálint lázbeszéde, Gyászom, a Színészkirályért, Elhúllt bolondok nyomán)</i>	167
<i>Az érett költő korszakai</i>	209
<i>Az iszkázi poeta doctus: a műfordító</i>	214
<i>A prózai írások, a vallomások, a napló</i>	220
<i>A képzőművész és a kézműves (A Mindenség mutogatója)</i>	228
<i>A formálódó életmű fogadtatása és utóélete</i>	233
<i>Jegyzetek</i>	239
<i>Bibliográfia</i>	249

Felsőiskáztól Farkasrétig

Születni, elvegyülni és kiválni – e József Attila megfogalmazta hármasság valamiképp minden emberi élet sajátja, ámde alkotó művészeké nyilvánvalóan fokozottabb mértékben. A születés utáni létben az elvegyülés és a kiválás rendre átjátszhat egymásba, mégis, van egy időbeli egymásutánja is: a gyermek- és ifjúkor inkább az előbbi, a felnőttkor inkább az utóbbi által meghatározott. Szűkebben a költészetre értve a kiválás azt is jelentheti, hogy a magyar költészet áramában való elvegyülés után megtörténik a saját hang kialakítása, s e mögött szükségképpen érett világszemléletnek kell formálódnia. Nagy László esetében mindez 1952 táján mutatkozik meg igazából. Az „elvegyülés” korszaka nevelődési regény is egyúttal, s mint ilyen, életrajzi eseményekben is sokkal több a megörökítendő, a kiválás korszakában a versek már szinte minden fontosat elmondanak.

A Veszprém megyei Felsőiskáz a költő apai őseinek lakóhelye emberemlékezet óta. Az Ágh István néven szintén költő ős azt is kinyomozta, hogy a XVII. század végéről maradt fenn a legrégebbi adat, Nagy Jánosról, aki ugyanazon a jobbágyportán született, a Felsőiskáz 18-ban, ahol az apjuk is. Az 1848-as népfölkelő dédapa csodabognár hírében állott, az ő István fia hatvanévesen halt meg agyvérzésben a mezőn 1915-ben. Három lány mellett egyetlen fia Nagy Béla (1889–1969), akinek Bognár volt a ragadványneve. Megjárta az első világháborút, s ez is oka lehetett, hogy csak 1923. január 2-án kötött házasságot a nyárádi Vas Erzsébettel. Gyermekeik: Izabella (1924), László (1925), Mária (1927) és István (1938). Nagy Béla elismert gazda, kezdetben körülbelül 10 holdon gazdálkodott, majd hitelre vett 5 holdat a felosztott Apponyi-birtokból, s 1945-ig további néhány holdat is bérelt a paptól. Nagy társalgó, politizáló ember hírében állott, 1929-ben bíró lett, s volt előljáró, hitelszövetkezeti, faluszövetségi elnök, hegybíró is. Dr. Schandl Károly, a környék képviselője rendszeresen felkereste őt, s Lászlónak bérmaeresztapja is lett. Az általa adott ezüst

zseborát 1945 tavaszán vitték el emlékebe a szovjet katonák. A jó gazda leginkább talán a lovaíra volt büszke, elismerő oklevelet is kapott 1946-ban Zalavár nevű félvér ménjéért. A fordulat éve után helyzete egyre romlott, 1951-ben egy évig kulákként volt számon tartva, bár földjük nem éri el a 25 holdat. 1956 tavaszán már csak 6 holdjuk van, s 1959 márciusában Iszkázban is megszervezik a termelőszövetkezetet. Az új világgal haláláig nem békült meg a mintagazda.

Vas Erzsébet (1905–1995) ősei Nyárádon hasonló helyzetűek voltak. Nagyapja, aki 1924-ben, nyolcvanon túl halt meg, szintén volt bíró. Édesapja, Vas Géza viszont a világháború első halottai közé tartozik: Lublin mellett esett el 1914. szeptember 8-án, öt gyereket hagyva hátra. Nagy Lászlóék „jó nagymamája” nemcsak saját gyerekeit nevelte fel, hanem nélkülözhetetlen szerepet vállalt az unokák sorsában is.

Mindezt második gyermekének, Erzsébet lányának rábeszélésére vállalta. Erzsébet jó tanuló volt, szívesen szavalt, szeretett volna továbbtanulni, de erre nem volt módjuk, mindazonáltal szabni-varrni is tanult Pápán. Egy somlói szüreten szemelte ki magának az „öreglegény” Nagy Béla. Házasságuk nem volt igazán harmonikus. Tárgyias oka volt ennek a „rossz nagymama” is, aki igen keményen fogta a fiatalasszonyt, s bár velük lakott 1948-ig, nyolcvanhat évesen bekövetkezett haláláig, többi gyerekének inkább kedvezett, nemegyszer durva módon is. Vas Erzsébet valóban látástól vakulásig, László fiának megfigyelése szerint rendre „futva” dolgozott, hogy mindennek meg tudjon felelni.

A mai Iszkáz nevet 1947-ben nyerte a három falut egyesítve Felső-, Közép- és Alsóiszkáz. A falunévvel fennmaradt első oklevél 1212-ből származik. A plébánia Árpád-kori, a jelenlegi katolikus templom a múlt század közepén épült. A búcsú régebben mindenszentek napjára esett, később áttették szeptember 8-ra, Mária napjára. A múlt század közepén mintegy 300 lakosa volt, s ez a szám nem nagyon változott: 1910-ben 335, 1930-ban 318 lakost számláltak, s ezek közé már Nagy László is odatartozott. A falu nevét szláv eredetűnek, de tisztázatlannak tartja a tudomány. Ágh István a szláv *skaz* – látomás, rém és az *iz* – finnugor *lélek* fogalmakból eredezteti, s ha ez nyelvtanilag talán vitatható is, kettejük költészetének forrásvidéke után nyomozva mindenképpen eligazító.

A szülőház 1908-ban épült a falu legszélén, a Kiscsász és Pápa felé vezető országút jobb oldalán, akkor modern szemlélettel. Az L alakú ház öt ablakkal néz az utcára, s ezen a fronton két szoba és konyha volt, ez utóbbi

hagyományosan a család legállandóbb tartózkodási helye. Az északi szoba a nagymamáé, a másik a családé, itt születtek a gyerekek is. Az épület 1984 óta emlékmúzeum.

Nagy László születési dátuma bizonytalan. Az anyakönyvi kivonat 1925. július 17-ét rögzít, az édesanyai emlékezet július 14-ét, s nemcsak utólag, hiszen László is meglepődött, amikor először került az okmány a kezébe. Az igazság ma már kideríthetetlen. Az aratási munkák sokasága is magyarázhatja, hogy elvették a dátumot, egy esetleges késedelmes bejelentés pedig a beírását. Ám az édesanya is megérdemli, hogy neki legyen igaza, s a költő is, hogy ezzel kapcsolatos megjegyzése érvényes lehessen: „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.”¹ Az emlékezés szerint „Anyám a kamrát, padlást sároztá-sikálta az új gabonának. Hordta a magasba a nehéz agyagot, kínlódta át magát a gerendákon. Úgy elfáradt, hogy szerinte a szüléshez nem maradt ereje. Vállam is igen széles volt, ezért jöttem nehezen a világra. Sok vért vesztett, s ha nincs a jó bába-néni, már akkor meghalok. Kínjáért hálaképpen jó gyerek voltam, míg lábra nem álltam.”² Édesanyja úgy emlékezett, hogy László egyéves kora előtt már beszélt, egyévesen járt. László legrégebbi emlékei a kisgyerekkori játszadózásokra, csínyekre vonatkoznak, az 1929-es nagyon kemény télre, amikor apjának úgy kellett kiásnia a házat a hóból, s arra is, hogy anyját gyakorta unszolta: rajzoljon neki. Az ügyes kezű mama leggyakrabban lovakat rajzolt, s az édesapa lóimádata mellett ez is magyarázza Nagy László életben, versben, rajzban egyaránt megmutatkozó lószerezetének eredetét.

Lászlót, amikor eljött az ideje, 1931-ben beiratták a községi római katolikus elemi népiskolába. Kiss Jenő tanító úr az osztatlan iskolában a hat osztály ötven-hatvan gyerekével foglalkozott. László a szabad mezei élet után nehezen szokta meg az iskolát. Leginkább a rajzolásban, a szép- és helyesírásban jeleskedett. Élete 1935 augusztusában vett nem várt fordulatot. Csontvelőgyulladás támadta meg a lábát. A csöglei orvos nem ismeri fel a bajt, így a pápai orvosok már amputálni akarták a fiú lábát. Rokoni segítséggel autón beszállították a pesti Verebély-klinikára. A műtét sikerült, elkezdheti az ötödik osztályt, de novemberben ismét ágynak esik. Decemberben újra Pestre viszik, s a műtét az életben maradás szempontjából sikeres, de talán idegeket sértettek meg, lábát csak behajtani volt képes, kifestíteni nem, így járógép használatára kényszerült. Közben Pesten átesett

a skarláton is. Odahaza újra meggyűlt a lába, de édesanyjának sikerült liliomlevéllel meggyógyítania. Később a devecseri kórházban is feküdt, elektromos kezelést kapott.³

Betegsége miatt az ötödik osztályt csak 1938-ban végzi el, kitűnő eredménnyel. Az apa még a paraszti munkát szinte lehetetlenné tevő betegség után se akarta, hogy a gyerek továbbtanuljon. Ennek feltehetően nem az volt az oka, hogy a bankadósságon túl a kórházi kezelések igen súlyos anyagi terhet jelentettek a családnak. 1937 pünkösdjének tájkán nagy fordulat történt a család életében. Az édesanya kapálás közben egyszer csak rádöbben: ha mindenük a banké is, a gyerekeiknek hadd legyen más sorsuk. Felkeresi a nyárádi nagymamát, s rábeszéli, gyámkodjon a pápai iskoláztatás fölött. 1938 őszén már három Nagy testvér tartózkodik nála, s az unokatestvérekkel együtt olykor öten-hatan vannak. A Zöldfa (ma Világos) u. 20. szám alatt laknak egy kis udvari szoba-konyhás lakásban, s a szülők hazulról hozzák a szegényes ennivalót. László a polgári iskolába iratkozik be, az alsó két osztályt – nyilván betegsége miatt – magánúton végzi, a további kettőt rendes tanulóként, a négy év anyagát három alatt teljesíti, 1941-ben tiszta jeles bizonyítványt kap.

Mivel a polgári iskolában nem tanultak latint, s nehéz lett volna egyetlen nyár alatt négy év anyagát pótolni, ősszel a pápai református kollégium kereskedelmi középiskolájában folytatta tanulmányait. Már a polgári iskolában kitűnt a rajz és az irodalom iránti érdeklődésével és tehetségével. Osztályfőnöke és magyartanára többször felolvastatta a dolgozatát, saját gyerekéhez pedig elhívta rajzra tanítani.⁴ László érdeklődési köre a középiskolában még egyértelműbbé vált. A kereskedelmi tárgyakat különösebben nem szerette, ugyanakkor aktívan részt vett a pápai Képző Társulat munkájában, amelyet Weszely László igazgató irányított. Kéthetente voltak ülések, s ezeken mintegy százan vettek részt. Nagy László kizárólag rajzaival szerepelt.⁵ Egyik képére megkapta az iskola Kossuth-díját. Kiváló rajztanára volt, a Franciaországot megjárt A. Tóth Sándor, akinek különórát látogatta. Az ő szempontjából az iskola másik meghatározó tanáregyenisége Szathmáry Lajos, egy ideig magyartanára, Hódmezővásárhelyről került ide, ahol létrehozott egy kollégiumot tanyai gyerekek számára, kivíva Németh László elismerését is. A diák Nagy Lászlóról mindenki tudja, hogy keze rettentő erejű, ugyanakkor ügyesen rajzol, fest, de verseit nem mutatja senkinek. A festés némi kenyérkereseti lehetőség: 1941 karácsonyára például úgy tudja megvenni a József Attila-kötetet, hogy eladja két vízfestményt.

nyét, s fest a keramikusnak is. Később az is felvetődött, dolgozzon majd a herendi porcelángyárban. Az iskolában németet és fakultatív angolt tanult, s már ekkor próbálkozott fordítással. Az iskola tanárai hírességeket is meghívtak: Nagy László hallgathatta Veres Péter és Zilahy Lajos előadásait.

Az 1944–1945-ös tanév nehezen indult, s a háború miatt félbe is szakadt. Csak április legvégén folytatódott a tanítás, s az érettségire augusztus 8-án került sor.⁶ Nagy László hullámzó teljesítményt nyújtott, jelest csak magyarból kapott. Irodalomból Kazinczyról, majd a *Nyugat* költőiről kellett beszélnie. A Tóth Sándor biztatta, menjen művészi pályára. Szüleit azonban a háború szinte teljesen kifosztotta, semmi pénzük nem volt. S marasztotta a húszéves fiatalembert a szerelem is. Hazatért tehát szülőfalujába.

Iszkáz és környéke megszenvedte a háborút. Német tankok ásták be magukat a pápai országúton, már 1944 márciusában légi csata zajlott a falu fölött. A téli hónapokban egy bácskai menekült házaspár lakott náluk. Vitsek János gyógyszerész feleségének László a verseit is megmutatta. Majd Nagy Mária veszprémi szállásadói költöztek hozzájuk. Március végére odaért a front. Gyújtóbombáktól kigyulladt a falu, a rémült emberek a mezőkre futottak. Nagy Béla és László fia egymásról mit sem tudva vagdosták le köteleikről az istállókból az állatokat. A falu közepén találkoztak. Március 26-án jöttek be a szovjet csapatok. Lászlót lengyel tisztí zubbonya – egyetlen kabátja – miatt sebesült ellenségnek vélik, apját meg a hozzájuk menekített állatok miatt grófnak. A falu népe a pap pincéjében retteg. Lászlónak meg kell mutatnia a környéket egy szovjet tisztnek, de épségben hazaér. Apját hajtónak parancsolták az összeterelt háziállatok mellé, de a falu határában sikerült megszöknie, hazatérni a kifosztott gazdaságba. Egy cső-dörcsikót találtak meg a mezőn, s a nyárádiaktól kaptak egy pár borjút. A csikót László javaslatára s jórészt az ő munkájával a környék fedezőménjévé nevelték, s e lőért kapták az említett oklevelet.

Az érettségi után László részt vett a falusi fiatalok és a család életében. Barátjával csak ábrándozott, hogy Pestre távoznak. Ez időben már rendszeresen írt verseket a maga készítette kis zsebbe való füzetekbe. Végül 1946 augusztusában utazik Pestre, hogy fölvételizzen az Iparművészeti Főiskolára.

1946 őszén grafikus szakon kezdte meg tanulmányait. Alakrajzra Borsos Miklós tanította. 1947 szeptemberében átiratkozott a Képzőművészeti Főiskola rajz szakára. Kmetty János növendéke, Barcsay Jenő is tanította. Ebben a tanévben jelennek meg először versei országos jelentőségű folyó-

iratban, a *Valóság*ban. Ez a lap az új magyar értelmiség folyóirataként indult 1945-ben, s 1947 tavaszától a NÉKOSZ lapja Lukácsy Sándor szerkesztésében. Ez időben Nagy László már nem titkolta költői ambícióit, mégsem ő, hanem egy diáklány vitte el a verseket a szerkesztőségbe.⁷ Nyilván a megjelenés, az azt követő újabb publikációk és gyors sikerek is siettettk elhatározását, hogy mégsem festő, hanem költő lesz. 1948-ban már a Pázmány Péter Tudományegyetemre iratkozott be magyar-szociológia-filozófia szakra, de a második félévben áttért orosz szakra, hogy Jeszenyint fordíthasson. 1949 könyvnapjára, június elején megjelent első könyve, a *Tűnj el fájdalom*, s ezzel végérvényesen eldől a pályaválasztási dilemmája, az 1948 nyári alföldi táborozáson született elhatározás igazolást nyert.

Diákeveiben népi kollégiumok lakója, eleinte szervezője is, szívesen részt vesz a közösségek életében. Itt ismerkedik meg névrokonával, a később B. Nagy László néven ismertté vált kritikussal, pályakezdő képzőművészekkel, majd költőkkel: Juhász Ferencsel, Simon Istvánnal. Előbb a Damjanich utcai, majd a Dózsa György úti kollégium lakója. 1947 őszétől az Andrássy úti Dési Huber István Népi Kollégiumban él, ő kapja a kollégium százforintos ösztöndíját. Bölcsészként a Bajza utcai József Attila Népi Kollégiumba költözik, majd az egyre szigorodó körülményekből kiábrándulva visszakéredzkezik a Dési Huber Kollégiumba. Nyaranta táborozik az Alföldön, a Balaton mellett, Fonyódon, de haza is jár a szüleinek segíteni. Szociológiai felmérésekben vesz részt, inkább a rajzaival. Rendszeresen jár a Győrffy Kollégium előadásaira. Juhász Ferencsel jelentkezik szovjet ösztöndíjra, s a jelentkezési lapra azt írják, hogy költők szeretnének lenni.

A szovjet ösztöndíjból nem lett semmi, de alighanem helyette kiküldik – most már nem diákként, hanem íróként – Bulgáriába, hogy tanulja meg a nyelvet, fordítson bolgár irodalmat. Később bebizonyosodott, hogy a kor kulturális politikájának talán legjobb személyi döntése volt ez. A pályakezdő költő kisebb vakációs megszakításokkal 1949 őszétől 1951 nyaráig közel két évet töltött Bulgáriában, s később is gyakran visszajárt. Háziaszonya s egyben nyelvtanára Zsána Nikolova Szófiában. Nagy Lászlónak eleinte sok nehézsége volt, bár ekkori versei erről nem tanúskodnak. Egy ösztöndíjas társának a visszaemlékezése szerint a rendkívül hideg és rideg télben 1950 elején haza akart térni, s alig lehetett szándékától eltéríteni egy hosszabb utazás ötletével, ami a földrajzos Dudás Gyulának volt hirtelen terve. Melegebb tájakat kerestek, ámde mindenhol kemény telet találtak. Mégis, ez úton találkozott először a költő igazán a bolgár néppel Kosztenec

falu kocsmájában vagy a vonatutakon. A tenger is legkegyetlenebb arcát mutatta Burgaszban. Ezt az utat mégis megismételte 1959-ben, amikor a PEN Club kitüntetését kapta meg.⁸

Tanára a népköltészetten keresztül ismertette a nyelvvel, s ez igen szerencsés módszernek bizonyult. Nemcsak a fordítási anyaghoz segítette hozzá ugyanis, hanem arra is rákényszerítette, hogy a magyar népköltészetben s annak elméleti irodalmában alaposan elmélyedjen. Első népköltészeti gyűjteménye 1953-ban jelent meg *Szablyák és citerák* címmel.

Hazatérése után szembesül a megváltozott viszonyokkal. Nehezen tájékozódik, eszmélése vonatott, fel kell dolgoznia az ellentétes élményeket. 1952 nyarán már határozottan látja feladatait, amint ezt *Aszály* című verse meggyőzően tanúsítja. Közben elég nehéz anyagi körülmények között él, de nem vállalja, hogy a *Szabad Nép* munkatársa legyen. Albérletekben hányódik, egyszer ki is fosztják. 1952. augusztus 20-án házasságot kötött Szécsi Margit költővel. A következő évben megszületett András fiúk. A *Kisdobos*hoz hívta őt Zelk Zoltán szerkesztőnek, Zelk édesanyja pedig társbérletében adott lakhatást, míg 1953 késő őszén Zuglóban egy új lakást nem kaptak a Derkai utcában.

A költő újabb kötetei, *A nap jegyese* 1954-ben és *A vasárnap gyönyöre* 1956-ban az igazi beérkezés könyvei, a második egyúttal annak a lírai forradalomnak is programos műve, amely Juhász Ferenc és Nagy László nevéhez fűződik ezekben az években. 1950 és 1953 után 1955-ben már valóban rangos költői teljesítményt ismer el a József Attila-díj.

1956 eseményeiben csak verseivel és a belőlük sugárzó szellemiséggel vett részt a költő. A *Kisdobos* viszont 1957 elején megszűnik, Zelket letartóztatják, Nagy László állás nélkül marad, s közben felesége is beteg. Biztos keresetet csak a fordítástól remélhet. Újból angolul tanul, megszereti Lorciát is, s terjedelemre is hatalmas műfordítói munkásságának jelentős része születik ezekben az években. 1959-ben az *Élet és Irodalom*hoz hívták képszerkesztőnek, s haláláig ez a munkahelye: élete végén már főmunkatársként vehetett részt a lap szerkesztésében. Utolsó verseinek nagy része ezért is jelent meg e hetilapban.

1957-ben kiadott gyűjteményes kötete, a *Deres majális* a nyilvános fórumokon visszhangtalan maradt. Másokkal együtt Nagy Lászlót is politikailag ítélték el és meg, s így csak 1965-ben jelenhetett meg ismét könyve neki s Juhász Ferencnek egyaránt. Ettől kezdve azonban töretlen költészetének ismertté és elismertté válása. 1966-ban Kossuth-díjat kapott, igaz

később és kisebb fokozatút nála szerényebb tehetségeknél. E díj tette lehetővé, hogy a következő év elején lakást cseréljen, és Óbudára az Árpád fejedelem útjára költözzön, a Duna közelébe. Gyűjteményes kötete 1966-ban, válogatott fordításával kiegészítve 1975-ben jelent meg. Rangos nemzetközi elismeréseket is kapott: 1968-ban a strugai (Macedónia) nemzetközi költőfesztivál nagydíját *Versben bujdosó* című munkájáért, 1976-ban pedig a Nemzetközi Botev-díjat. Ugyanekkor a bulgáriai Szmoljan városa díszpolgárává választotta. (Halála után, 1981-ben emlékmúzeumot rendeztek be itt.)

Többfelé járt külföldön: 1968 végén Franciaországba is eljutott Illyéssel és Déryvel. Elutazott Lengyelországba, s élete végén több alkalommal barátjaival Erdélybe. Az országjárások idehaza szinte mindig író-olvasó találkozókkal függtek össze, amelyekre a hatvanas évek közepétől mind gyakrabban kerülhetett sor. Ha tehette, hazament Iszkára, pihenni pedig Szigligetre jártak, az alkotóházba. Élete végén tervezte, hogy esetleg Hollókőn vennének egy kis házat, de erre már nem kerülhetett sor, igaz, pénze se volt rá.

Szűkszavú, rendszerint csak versben megszólaló ember volt, élete utolsó évtizedében mégis gyakrabban adott interjút, s olykor prózai írásokat is közzétett. Vitákhoz szólt hozzá, kiállításokat nyitott meg. Egyik legnagyobb vállalkozása a centenáriumi televíziós Ady-film. Segítette a fiatal költőket. Támogatta az *Elérhetetlen föld* című antológiát és kilenc költőjét, majd bemutatta Kiss Annát, Szervác Józsefet is.

1975. február 14-től haláláig naplót vezetett. Ebből tudható, hogy sokféle baja volt egészségével, de nem vizsgálhatta ki magát. 1978. január 29-én, influenzából lábadozva még részt vett feleségének költői estjén a Kaszák Klubban, a naplóbejegyzést is elkészítette utána. Másnap reggel 8 óra-kor rosszul lett, a gyorsan érkező mentők pár perc múlva már csak a halál beálltát állapíthatták meg. Egy vérrög elzárta a szívben a vér útját.

A költőt a Farkasréti temetőben búcsúztatták 1978. február 6-án. Sütő András, Buda Ferenc és Tóth Dezső kulturális miniszterhelyettes mondott beszédet. A hantolás befejeztével a gyászoló tömeg elénekelte a *Himnusz*t. A hivatalosság ezt akkor nacionalista tüntetésként értelmezte. A síron a hatvanadik születésnap alkalmából avatták fel Szervátiusz Tibor mahagónifából faragott emlékoszlopát-kopjafáját, amelyen a *Ki viszi át a Szerelmet* szövege olvasható. Szécsi Margitot 1990. december 7-én, az év első hóhul-lásában helyezték életben és költészetben is társa mellé örök nyugalomra.

Számvetések az életút határpontjain

A civil életrajz után a költőinek kell következnie. Ebben azonban nem feltétlenül szükséges, hogy a szoros időrendet kövessem. A gazdag szakirodalomból elsősorban a legnagyobb teljesítmény, Görömbei András nagy-monográfiája ment fel ez alól, ám talán még ennél is jobban indokolja eljárásomat az életmű, amelynek egységességéről s változásairól sok értelmes dolog leíródott már, de mindig az egész, a nem kellően tagolt életmű szempontjából, s így nem mutatkozhattak meg eléggé a költői világképnek azok az alapvető jellemzői, amelyek következetesen végighúzódnak a pályán. Kapcsolódásuk állandósága, változásaik egyirányúsága külön-külön is árnyaltabb képet nyújt az egészből. Szinkron és diakron vizsgálódások technikailag is feloldhatatlan dilemmáját eltüntetni ez alkalommal sem sikerülhet, de talán létrejöhet elfogadható kombinációjuk azzal, hogy a tárgykör által indokoltan változik dominanciájuk.

Egyik lehetséges mottójaként a költői életműnek szinte kínálják magukat az életút határpontjain keletkezett költemények, sőt még előbb: események is. A misztikához Nagy László soha nem vonzódott, a számokéhoz sem, de a mítoszokhoz igen. Valamennyi szerepe láthatóan a névmágiának, a névvarázsnak is volt önszemléletében. Vezetékneve Nagy, s bár természetére éppen nem volt nagynak nevezhető, megfeleltetett s meg is felelt az erkölcsi, a költői nagyság követelményeinek. Miként vezeté-, úgy keresztnév is egyike a leggyakoribbaknak. Ám egyik legjelesebb s a népi tudatban is elevenen élő királyunk volt Szent László, akihez a küzdeni tudás és az erkölcsi fenség képzei tapadnak. A név a szláv Vladislavból fejlődött Lászlóvá. A szláv név elemeinek jelentése: hatalom + dicsőség,⁹ s ebben Szent László királynak ugyancsak része volt. E jelentéskört bizonyára ismerte a költő is. (A *meggyfa* alatt említi a „szép aranykirályt”.) A keresztnév azonosságával is összefügghet Hunyadi László nyomatékos és azonosuló megidézése történelmi neveket különben csak elvétve említő lírájában

(A Zöld Angyal). E névre a legközvetlenebbül adódó rímválasz a zászló szó, s talán már kisgyermekként így szólították (A karácsonyfás ember), mindenesetre a költő számon tartja e vonatkozást, „zászlós nevét” (Szánombánom), akárcsak a keresztnévében intarziaként s rímhelyzetben elrejtett kedves állatának, a lónak a nevét, amelyet játékosan ki is használ (Cégér, Bársonyos dedikáció).

Láthattuk már, utólag mítosza lett a születésnapnak is: a költő szívesebben hitt az anyai emlékezésnek, hiszen az egyedit és a világtörténelmit mintázta egymásra, s a börtön-döntés képzeletét protestáló, forradalmias alkatához. S e dátum 1789-ben nem egy a sok jeles nap közül, hanem az összeurópai modernizálódásnak-polgárosodásnak igazi nyitánya, „születésnapja”. A születésre nem vagyunk képesek visszaemlékezni, de legendásítható az esemény, sőt maga a fogadás is, amint ezt a költő egyik búcsúverse, a *Jönnek a harangok értem* tanúsítja: „Egy sejtecske megindul a csóktól ezüstsíkszerű ostoros Attilaként, élén a halálraítélt, barkaillatú tejúthordának. De én a célomba érek, győzők.” Már abban az egyetlen sejtben is önmagát, személyiségképletét látja meg, s bár nyilván a sejt ostorocskája indukálja az Isten ostora Attila-képletét, a kiválasztottság, a világbfő hatalom és dicsőség gondolatköre szervesen illik ehhez a költői eredetmondához.

A születésnapokat, főként a kerek számúakat természetesen a tudat minősítheti jelentékenyekké vagy érdektelenné. Mégsem esetleges szokás öt-tíz évente komolyabb számvetést készíteni. Nagy László első alkalommal már igen korán rákényszerült erre – még a felnőtt, a költőlet előtti életszakaszában. Éppen betöltötte a tizedik évét, amikor a végzetes betegség megtámadta, s az örökmozgó, jól futó, bandavezér gyereket élet-halál mezsgyéjére vetette. Minderre nemcsak a mozgás korlátozottsága, a futás, a jókora gyaloglás, a táncolás lehetetlensége emlékeztette minden nap és minden órában, a tudat is mássá formálódott, s a szíve is, amely az orvosok csodálkozására kibírta a rettenetes betegséget. A tízéves fiú a gondtalan gyerekkorból átlépett a veszélyeztetett és korlátozott életbe, s tette mindezt olykori csüggedései ellenére is emelkedett lélekkel, a visszaemlékezések tanúsága szerint az életet szerető, vigadni is tudó tizenévesként.

Újabb évtized múltán éppen az érettségén van túl a fiatalember, s mögötte a második világháború, amely sokkal mélyebb nyomokat hagyott benne, mintsem ezt említeni szokás. Ebben az időben már rendszeresen és sokat ír, s van is egy születésnapi verse, igazi számvetés, a *Húsz évet betöltve*.

Igaz, ennek szövege csak 1957 óta ismert, átírt változatban, most azonban nem a később tárgyalandó esztétikai érlelődés a fontos számunkra, hanem a számvetés léthelyzete 1945-ben. A kiindulópont életrajzi, s látszólag az a jövőre vonatkozó kérdés is, hiszen a pályaválasztásról lenne szó, de a kérdező számára a pálya és a hivatás, az élet és a lét nem különíthető el, s ezért oly erős a bizonytalanság: „Most fekszem a fűben, / diákságnak vége, / ettem, ittam, élek / nem tudom mivégre.” Az életszakasz szükségszerű lezárulása kiegészítést is hoz magával: „az én idegeim / kifárasztott húrok” –, ugyanakkor mindez csak látszólag patthelyzet, sokkal fontosabb a meditáció és az erőgyűjtés: „Hagyjál Uramisten / pihenni füvekben, / legyek fekvő gyertya, / még ne gyűjts meg engem.” A gyertyaképpzel szemléltetett két állapot egyaránt az eleve elrendeltségből következik: a készülődést-várakozást szükségképpen követnie kell annak a beteljesülésnek, amelynek a végén ott van a megszűnés.¹⁰

Az 1945-ben még ösztönös-spontán költő egy évtized múltán már tudósa szakmájának. Legismertebb, címével is a dátumra utaló születésnapj verse ekkor, 1955-ben keletkezik, a *Születésnapra*. Ebben az időben éppen legdinamikusabb szakaszát éli költői átalakulás szempontjából Nagy László, s az ország is a forrongás állapotában van. Szemléletileg és poétikailag is ekkor a leginspirálóbb József Attila hatása. Ez nemcsak motívumokban mutatkozik meg, hanem ez esetben az önmegszólító jellegben is, amely nagy elődje kései pályaszakaszában a kiélezett számvetést erősíti, s Nagy László pályáján ritka, s ezzel is figyelemfelhívó jellegű. A harmincéves férfi a múltat és a jelent, az ifjúkort és a felnőttiséget állítja szembe József Attilához hasonló koravén és keserű rezignációval, s a hiedelemnek bizonyuló hajdani hiteket szembesíti a későn megszerzett tudással. A hiedelem, a tévedés bűnnek bizonyul, s a bűnösségnek ára van: a jelen kifosztottsága, a bevégzettség, a nem létező, nem mutakozó jövő. A bajok és bűnök eredete a születésig vezethető vissza, hiszen „Játék és édes tej nem volt elég, / mohónak születél, követelőnek”. Az ifjú pedig elfogadta azt, amit mások, a többiek mondtak, s ami tévedésnek, az emberi lényeg utópikus-torz felfogásának mutatkozott: „Hirdetted te is, hogy félni tilos, / ember vagy végre, de élsz dideregve...” S ami mindebben a legszörnyűbb: akkor hirdette e téves tételt, amikor éppen a terror miatti félelem légköre uralta a társadalmat. A hiedelem itt nem jótékony, hanem káros, az igazságot elfedő volt, s még a kijózanodás sem adhat feloldást. Nemcsak a bűnösség miatt,

hanem azért sem, mert a kiváltó okok a személyiségen kívül változatlanul virulensek: „mint hentes-kötények, csurompiros / fellegek szakadtak képzeletedre.” A fellegek vagy akkor vereslenek, ha lement a nap, s éjszaka és vihar készülődik, vagy akkor, ha hatalmas tűz van, ha felgyúlt a világ. Szinte végítéletszerű a képzelet látomása, legalábbis az éppen élők nemzedékeit és a vallomásttevőt illetően: „Nem látsz a tündöklő végtelenbe, / nem vettél fegyvert, hogy magadért vívhass, / kezedben a rózsza lefejezve, / tövises szára az, amit szorítasz.” Ez a záró sorpár fejezi ki talán leginkább emblémyszerűen mindazt, amit Nagy László és nemzedéktársainak java az ötvenes években átélt. A első gyűjtemény, a *Deres majális* záróciklusának címe is az lesz, hogy *Kezedben a rózsza lefejezve*, s a közvetlenül 1956 előtti verseket a későbbi gyűjtemények is ezen a címen közlik.

A fegyver, a kéz, a rózsza, a lefejezés, a tövises szár képzetei sokrétű jelentéshálót bontanak ki. Már pusztán a fegyvert vagy virágot tartó kéz ellentéte is erőteljes, még ha az az önvédelem fegyvere volna is. A költő számára minden fegyver az erőszak jelképe, s máskor szépnek tartja, hogy „nem az ökölnék, vitéze lettem a szívnek” (*Rege a tűzről és jácinról*). A rózsza a virágok virága, a paradicsomi lét, az égi szerelem, Szűz Mária jelképe, a népköltészetben a szerelem és a szépség virága. A keresztény hiedelem szerint a tövisesek a bűnbeesés után jelentek meg a rózsán. Ezek a tövisesek maradnak meg a szárral, s a virág, a tövis Krisztus jeruzsálemi bevonulására, majd golgotajárására is ráutal. A bűnbeesés után csak a szenvedés lehet az ember osztályrésze. Idegen, hamis istenek imádása után megváltás sem mutatkozik másként, mint a Megváltó sorsával azonosulva, azokkal a félelmeivel is, amelyek még Isten fiát is átjárták a Getsemáné kertjében, ahol „félt” és „didergett”.

A *Húsz évet betöltve* szinte vegetatív boldogságú életet szembesített a küzdelemre készülődés állapotával. A *Születésnapra* a gyermek- és ifjúkor mindent akarásának korszakát állítja szembe a jelen kimerevített és reményvesztett pillanatával. Ez a szinte teljes jövőtlenség azonban meglehetősen kivételes ez időben a költő szemléletében. Árnyaltabb lesz a kép, ha melléje illesztünk egy olyan „születésnapközeli” verset ugyanebből az esztendőből, amelyben szintén döntő szerepe van a virág-motívumnak. A *Virágok térdelnek* nem látja bevégzettnek a jelent, mert az embert alkotó lénynek tudja:

Szerelemre, dalra erősnek
szült meg az Édes, jól van így:
pusztulok, de szép hogy vagyok.
Szívem nem tunyul, tündér-szépet
s rettenetést még mondhatok.

„Veszélyes új mezőn én küzdök” – vallja meg a vers hőse, s ismét a végtelenbe lát: „vérharmatos fejjel is izzó / égitestek közt álmodom.” A természet rendjének, az évszakok körforgásának köteles meghódolni a virág: a dér, a fagy térdre omlasztja; de nem az embert: „egyenes én maradok itt, / én maradok a bajaimmal / ember, aki így is virít.” A felnőttléthez, az igazi embervolthoz hozzátartozik tehát a félelem, a baj, a gond, s nem csupán a társadalmi, hanem az ember természeti lény voltából következő is: a biológiai gyökerű halálképzet sokkal közvetlenebbül mutatkozik meg e versben, mint a társadalmi erőszak általi. A riadalmas tapasztalatokkal dacolva megszilárdul a küzdő-helytálló magatartás, s a versek lírai hőse a szó igazi értelmében is hőssé válik, akinek hatalmas és sötét emberellenes erővel szemben kell megmutatnia képességeit.

A pálya későbbi szakaszaiban közvetlenül jeles születésnaphoz köthető vers nem született. Könnyen kiemelhetők azonban olyan művek, amelyek ilyen alkalomhoz is illő összegző számvetésnek tekinthetők. Különleges helyzetű e szempontból a *Ha döng a föld* azért is, mert csak gyűjteményes kötetben jelent meg az először az *Új Írásban* olvasható költemény (1965. 9.). A *Himnusz minden időben* című kötetben már nem kaphatott helyet, csak utólag vált a teljesebb címén *Szerelmem, csonttörő élet* ciklus záródarabjává, először az *Arccal a tengernek* című gyűjteményben, egyúttal – a hosszú versek előtt – az utolsó rövidebb lírai műként, tehát nyomatékos helyen.

Az első olvasásra egyértelmű: a *Ha döng a föld* is a számvetés verse, létösszegző mű, bár talán természetesebb helye volna az anyaversek sorában. Éppen ez a mű kínál azonban jó alkalmat arra, hogy belássuk: az élet-számvetés igen gyakran hívja elő Nagy Lászlónál az édesanya motívumát, s a „születésnap” versekben ez a közvetlen eredetre utalás amúgy is természetesnek tekinthető. Gyakorta társul hozzá a csecsemő, a kisgyermek motívuma is. A *Húsz évet betöltve* még csak utal az eredetre: az „ordasan leültem / anyám asztalához” megfogalmazásmódjában az elbitangolás, a

bárányból farkassá változás s a visszavarázslódás vágya is bennerejlik. A *Születésnapra* már egyértelműen a kezdetre való visszautalással indul: „Játék és édes tej nem volt elég...” Az anya és a szülői ház képzete itt az elképzelt teljességvágyhoz képest hiányos voltában mutatkozik meg, a félelem belemagyarázás nélkül a szülőkre, mentalitásukra is vonatkoztatható, s a fiú kudarcai a szülők több nemzedék tapasztalatából öröklődő aggodalmait is igazolják. A *Virágok térdelnek* ismét egyértelműen utal a kezdetre, sőt a születésre magára, s a paradicsomi állapotba való visszatérés lehetetlenségét is közli: „már emlőd forró hegységére / fázva se vágyhatnék, anyám.” Ennek a következetesen végighúzódo anya-, édes szülőanyámmotívumnak talán legteljesebb, látomásos remekműve a *Ha döng a föld*.

Már tudtam én, ha döng a föld:

szívemhez anyám közelít,

oda emel, hol felkereng

tej és akácméz illata,

a gyolcs sikongó kapuit

sarkig kitárja, mosolyog,

s rámszabadítván kútjait

a Mindenségben altat el.

A hatstrófás versnek ez az indító szakasza abba a múltba vezet vissza, amelyre emlékezni valójában nem is lehet. A „Már tudtam én” nyomatékos kijelentése a csecsemőkorra vonatkozik, paradox módon mégis hiteles, csak éppen nem az érettebb gyerekkor emlékező-visszaemlékező tudatára kell gondolnunk, hanem arra a tudásra, amely minden újszülötté, s amely eltéphetetlenül köti őket szülőanyjukhoz. A baba valóban „tudja”, hogy most az anyja közelít hozzá, hogy a szoptatás következik, s utána a boldog alvás. Az anya és a gyerek ritmusa egy, a különbség csak a hangerőségben van. A föld döngése és az anya közeledése a földanya és az anyaföld képzeteit is előhívja, a Mindenségben ez is bennefoglaltatik, s itt a kezdetben az is, hogy a kicsi számára az édesanya maga a Mindenség, a kezdet és az élethez kötő legerősebb szál.

E költemény gondolati és szerkezeti alapja az anya-fiú kapcsolat. Az első négy szakasz nevelődési történet is: az újszülött felnőtté válik, feladatok teljesítésére képessé. A fölnevelés feladatköre és nagyszerű teljesítése teszi az anyát Csodálatos Anyává, az istenanya, Szűz Mária alakmásával s

így halhatatlanná-sebezhetetlenné. Ez az anyaalak nemcsak a csecsemő-szemlélet fókusza, de a kisgyereké is: a második versszak végig emberi és emberfeletti határán egyensúlyoz, az utóbbi felé mozdítva el a látomást, amely így válhat a következő szakaszban a fegyverrel is megölhetetlen, szízárványkörben szinte oltárképben ragyogó édesanya mítoszává. S e keresztényi-templomias mítoszra következik az ősmondai-népmesei a negyedik szakaszban a Fehér ló és fia meséjét elevenítve fel. Ez a szakasz azért is különösen fontos, mert a 2–3. versszak után az anyát a nevelésben ismét igen aktívnak mutatja, s érzékelteti azt is, hogy itt teljes körű, a felnőttkorig tartó feladatról van szó. Fehérlófiát is addig szoptatta az anyja, amíg a leg-erősebb, minden feladat elvégzésére alkalmas ember nem lett. Az erőnek elsősorban szellemi-erkölcsi jellegűnek kell lennie manapság, ezért hoz az anya „törvényt és könyvet”.

A fiú felnőtt, helyt kell állnia. Az első nagy szerkezeti egység után egyetlen szakasz, az ötödik bontja ezt ki, s ez az egyetlen, amelyben közvetlenül nem is jelenik meg az anya:

*Európa, íme, itt vagyok,
te félelmemnek fókusza,
gyönyör és tőr itt számosabb
mint a barbárok síkjain,
mezítlén itt sikoltozok
sípcsontjaid közt, gótika,
Le Corbusier, inaim
beton-küllőkre csavarod.*

A „kész” embernek a világ kínjaival kell szembesülnie. Ismét a lét leg- legét meghatározó kulcsszó a félelem. S mintha nemcsak egy fiú válna felnőtté, hanem egy nép is átélné a maga történelmének nagy és máig fel nem oldott változásait. Európának és a barbárok síkjainak szembeállítását egészen a népvándorlás koráig vezet vissza, a gótika és a modern beton-építészet pedig ezer év meghatározójaként mutatja meg a gyönyör helyett inkább a kínok sokaságát.¹¹ Ami a keresztény és a népmondai képzetkörök egymásutánjában harmonikusan illeszkedett egymáshoz, egyaránt az anyát magasztalva, az itt a felnőtt lét disszonanciaiényegét emeli ki, nyomatékosan ráutalva arra, hogy Európába még mindig „jelentkeznünk” kell, de az itt vagyok kijelentésével arra is, hogy másként és mást nem lehet tenni.

A kínok is mítoszivá nőttek, a zárószakasz mégis megadja feloldásukat, egyetemes síkon hozva vissza a versindító képet és szemléletmódot a zene, a föld döngése, a tenger moraja, az anya és a mindenségképzet révén. A „nagy zene” a halál széténeklése-elűzése is, de inkább virtuálisan: az „örök halál” áttörése az anyák örök s önfeláldozó nevelésének és a fiúk örök s hősiesség helytállásának köszönhető, s az egyén így válhat létén túl is a Mindenség részesévé:

*De zene zendül, nagy zene,
túl alkonyom vérpadjain,
az örök halál falait
anyám sörénye átveri,
s tudom: ha újra döng a föld,
szívemhez anyám közelít,
s akár ha tengert hallanék:
a Mindenség nekem beszél.*

Végül ötvenedik születésnapja tájékáról csakis a *Jönnek a harangok értem* lehet e sor záróköve. 1975 február-márciusában keletkezett, s Ágh István ugyancsak Iszákra emlékező írásával együtt jelent meg.¹² Jelentőségét az is növeli, hogy az utolsó kötet címadó írása s az *Életem* önvallomása előtti utolsó lírai mű, s mivel e kötet már csak posztumusz jelent meg, sejtelmessége mintha a halál előérzetét sugallná.

A korábbi mű, a *Ha döng a föld* az érett költő egyik legharmonikusabb alkotása, s azért lehet az, mert az anya-fiú kapcsolatot minden rosszon felülállóként, eszményiként képes megragadni, s átáramoltatni a létezés egyetemes törvényeibe. Ezek a sajátosságok másféleképpen a *Jönnek a harangok értem* világát is jellemzik. Nagy László legterjedelmesebb prózaköltménye ez, ám nem terjengős, legfeljebb némiképp egyenetlen.¹³ A mű hét, változó terjedelmű részre tagolódik, a legrövidebb a nyitó- és a zárórész, ezek a legszemélyesebbek és a leglíraibbak. A harang sokféle dolog szimbóluma lehet, s a falusi, régi városi, kisvárosi lakosság életében a legállandóbban jelen lévő jelkép éppen a harang és szava volt. A harang általában toronyban, a helység legmagasabb, de mindenképp kiemelkedő pontján foglalt helyet, s hangja is egyéni volt, a jó fülűek messziről is meg tudták mondani, melyik az ő falujuké. A harang adta meg a napoknak, az éveknek

és az élet fordulópontjainak ritmusát, s így korántsem csak szakrális, hanem annál is messzebbre nyúló mítoszi jelentésköre volt.

Amikor Nagy László szülőföldjéről készült írni, magától értetődően hallhatta meg az iszkázi harangok szavát, amelyek eljöttek érte. Ám ez a harangszó már az első részben sem csak hazahívó, nemcsak a szülőfaluba, az eredethez szólít, hanem az azzal összefutó véghez is, s már itt nyomatékos a halálképzet: „Sírnak a harangok a hőésben, ahol a fagyott fiúkat egymásra rakták, akár az ölfát. Harangok, harangok – számontartanak engem is. Jönnek a harangok értem.” Ám ez még nem a bevégeztség szava, amiként a vers utolsó mondata sem: „Majd jöjjetek el értem, harangok.”

A harangok hívó szavára elsősorban nem meghalni tér haza – ez alkalommal gondolatban – a költő, hanem eredete és kiválása ismételten is fontosnak tartott felkutatására. Az eredet mítosza a mű első nagy csúcspontja: a költő visszavarázsolja önmagát az emberi léte előtti időbe és létbe, hogy elkezdhesse azt a teremtményt, amelyben „ezüstsakú ostoros Attilaként” indul el. A születést követi a felnövekedés, s ismét és mindegyre az élet és a halál, a szabad és a megkínzott lét szembesítése; a történelmi tragédiák láncolata, Zápolya és Haynau említése mutat rá arra a létparadoxonra, amelyet itt is a virágképzettel sikerül a legérzékletesebben kifejeznie: „De láttatok-e kovácsolt láncot végighúzni a violákon? Én láttam, nincs feledés! Én haragommal keretezem szörnyű kertészeid képét, Magyarország!”

A prózavers nyitó- és zárórésze mintegy keretbe foglalja a többi, azáltal is, hogy ezekben meghatározó a harang motívuma. A harangok a tér és az idő végtelenségét ugyanúgy jelképezik, mint tagoltságát: a földgolyó és az egyetlen szülőfalu, a határtalan idő, a számunkra kimért s annál is kisebb egységei egyaránt megmutatkoznak. A lírai-elégikus nyitányra az eredetet bemutató állomások következnek. Összetett hangnemű mindegyik, de a leginkább meghatározó a második részben a pátosz, amit az eredetmonda indokol, a harmadik részben a tragikum a lét átél és átgondolt konfliktusaiból eredően, a negyedik részben pedig egy lagzi és egy búcsú forgatagát bemutatva a groteszk. A domináns hangnemeknek ez a sora fejlődéstörténetet is kifejez: az eredet világával való egygyéforrottságtól az eltávolodásig-elidegenedésig. Ugyanakkor nagy vonalakban Nagy László költészetének alakulástörténetét is leképezi, hiszen ha nem ilyen egyértelműséggel is, de az elégikus, a pátosz, a tragikus, a groteszk jelleg ilyen sorrendben vált jellegzetes költői hangnemévé és szemléletmódjává.

Az eredetre a kiválás „története” következik. Az átmenet az ötödik részben szinte észrevétlenül: a szülőknél a munka igájában eltelt örömtelen és rettegéstelel sorsa, a szörnyű, pokoli látomások összevegyítik az eddigi hangnemeket, mintegy igazolva, hogy „itt a pokol a földön, de a menny az sehol”. Ez a világ nem vállalható, nem igazán méltó az emberhez, ezért kell elhagyni. A hatodik rész már egyértelműen a kiválás „eredetmondája”: egy kényes ízlésű növendékifjú útnak indulását segítik az emberi szellem mítikussá növekvő hatalmai: „Mozart itt nem muzsikál, de értem jön, mint a Többiek, mert összesusogtak, hogy elvigyenek a barbárok füveiről.” Szinte a világszellem kifejezője lesz Mozart már kisgyermekkori szerzeményével is, zenéje pedig azonosul a mindenség zenéjével. A „Többiek” közül Berzsenyi Dániel kap nevesített mítoszi szerepet, az a költő, aki nem csupán földije a megidézőnek, de egyik kedvelt elődje, szemléletben, nyelvi erőben rokona. Berzsenyi az a Génusz itt, aki a jelképes gesztussal kiválasztotttá váltossá-költővé avatja utódját: „Mennydörgésből alkotom glóriámat, míg megsikettednek füleim, s meghasadnak az erdő zöld fülei, megrepednek a madártojások, míg megreped előttem a Sághegy, s kilép Dániel, a költő, kinyitja könyvét, fehér az, akár a tél, s havából nekem adja a szárnyat: Lollija barna szemöldökét.”

Ezt a szürrealisztikusan képzetes költőavatást a higgadtan elégikus zárórész követi, a búcsúzás, amelyben döntővé válik az édesanyától való elszakadás. Az anya szinte rituálisan utoljára mossa a fiú haját, utoljára vasalja ki az ingét: „Megyek már az iskolák boltívein is túlra, országútnál is hosszabb kova-szagú útra... ma-rína ga-mínafa... Elejtem a verset. Majd jöjjetek el értem, harangok.” A „majd” nem sürgeti a harangok eljövetelét, a „kova-szagú út” még tart, s erő is van hozzá. Szükség is mutatkozik rá, hiszen az útnak ez a minősítése sok mindenre utalhat, de könnyed sétára soha. A kova rendkívül kemény kőzet, ezért is alkalmas tűzcsiholásra. Ez utóbbi egyértelműen pozitív képzet lehetne, de az út „keménysége”, tűzszerszámok általi felmelegedettsége forró talajon járást, pokoljellegét is felidézhet a szag kiemelésének köszönhetően. Ez az út azonban világvándorlás is, „Fehérlófia” vág neki a rettentő próbáknak, s ezek nemcsak az alvilágba, de akár a tüzes naphoz is elvezethetnek, miként a *Csodafiú-szarvas* strófáiban. Az út végén azonban a legnagyobb hősré is a halál vár. S ez nem nyomtalan megsemmisülés. A prózavers második része, igaz, a visszasejtés kapcsán, így fejezi ki ezt: „Nem félek a rohamos kicsinyedéstől, nem félek a semmisüléstől. Mert fény vagyok immár, ózon, a villám szaga

a kövön. Egy csillag távoli tekintete, a Hold babonája, dagálya.” Innen kezdődik a sejtecskévé változás. Az anyag és a szellem hatalmas körforgásában bármi megeshet, de a költő természetesen legfeljebb jelképesen gondol a lélekvándorlásra. A „villám szaga a kövön” és a „kova-szagú út” párhuzamossága, s az előbbivel a teljes azonosulás erősíti, hogy az út az övé, a kiválasztott emberé, de a maradéké is, hiszen akár a pokol, akár a nap tüze hevíti, mindenkire az a sorsa vár, ami a szülőkre, akik „Elégnek a Napban, esnek hamurajznak a Holdba”.

Az életút határpontjainak ezek a számvetései egybecsengenek az életmű egészével. Magától értetődő, hogy a versekben felfokozott a számvetés következetessége, hogy a legalapvetőbb létkérdésekről van szó. A válaszok hullámmozgást mutatnak a pályán, de az ötvenes évektől kezdve mindig az emberi helytállás ügye kerül a középpontba. A létet fenyegető biológiai és társadalmi veszélyek végső soron leküzdhetetlenek, mégis rendre neki kell gyűrközní a viadalnak. E számvetések mindig az eredetig nyúlnak vissza, s a jövőt firtató célképzetig előre. S éppen e pólusok adják meg a csodát: a feloldást, a pusztulás korlátozottságát, az élet örök igazságát. Az eredet és az egész lét igazi hőse az édesanya, aki megszüli, felneveli a fiút, tartást ad, hogy nekivághasson útjának. Ezt az utat mindvégig a célképzet irányítja: a kiválás, a hőssé válás eszméje. Anyát és fiát mítoszi képzetek lengik be, de nincs ebben semmi anakronizmus, a költő nem elmenekül a XX. század világából, hanem éppen annak feloldhatatlan ellentmondásait teszi elviselhetőbbé a hétköznapi és a mítoszi, az egyedi és az örök emberi szintézisével. Bizonyítva egyúttal azt is, hogy az emberi lényeg, amióta ember van, nem változott.

Pályakezdek: az ösztönös tehetség, az agitátor, a józanodó, a stilizáló

Pályakezdekről többes számban legfeljebb akkor szoktunk beszélni, ha az első jelentkezést hosszabb szünet követi, inkább tehát újakezdek ez. Nagy László azonban első jelentkezésétől lényegében folyamatosan publikált, s ilyen esetekben a hang- és szemléletváltások szokták szakaszokra tagolni a pályát. Az ő esetében azonban egyrészt elhúzódó, vontatott és ellentmondásos pályakezdekről van szó, s ebben a szakaszban vannak radikális változások, sőt mindezek után még az indulás stilizált rekonstrukciója is megszületik a költői műhelyben.

A szakemberek szűkebb körén túl a mai napig nem eléggé ismert tény, hogy az a két pályakezdő ciklus, a *Galambcsőrök* és az *Az angyal és a kutyák*, amelyek a *Deres majális* nyitányát jelentették, ebben az ismertté vált formában nem léteztek az 1944–1946 közötti években, s az a néhány – összesen hat – vers ami megjelent belőlük az első kötetben, szintén átesett némi javításon. A gyűjteményes kötet megjelenése után a kritika, a jóval későbbi elemzések is kész ténynek fogadták el ezt a pályakezdekést, noha a megszólalók többségének nagyon is jól kellett volna emlékeznie a költő valószínű indulására, a megjelent versekre, kötetekre. A szerző szándéka, akármilyen mértékű átírásai persze tisztelendőek, s amint múlnak az évtizedek, úgy válik mind mellékesebbé, miként is alakult a pálya első évtizede, hiszen az utókor néhány filológuson túl amúgy is csak a versek javát tartja számon.

Az 1944–1946 közötti versekről a költőnek két fontos megjegyzése van. Az egyik mindjárt az első jelentkezéskor közölt *Bemutakozásban*: „Verseket már 1945-ben írtam. Ezek a versek általában nagyon pesszimisták. Néha, mikor előveszem őket, csak mosolygok rajtuk. Néha azonban megértem magamat, belegondolok az akkori világba és csak azért nem vágom őket a tűzbe. A verseket nem játékból, hanem a kínlódások nehézségeiben írtam. Felelősséggel. A felszabadulás után szinte napi táplálékomban lett a versírás. Friss levegőt szívtam magamba, és örültem, hogy kifújhatom.”¹⁴ A másik

megnyilatkozás a *Deres majális* tömör utószava 1957 novemberéből, s ez a szöveg csakis ezzel a két ciklussal foglalkozik: „Első kötetem összeállításakor, 1949-ben, a költészetről alkotott fölfogásom s valamiféle szégyenérzet zárta el javarészüket a megjelenéstől. A másik ok: a kézírásos füzeitem néhány darabja már jóval előbb eltűnt a különböző kollégiumi szállásokon. Írásaim többsége szerencsére ismét visszakerült hozzám. A verseken itt-ott vigyázva javítottam. Néhol szócserekkkel, új címekkel, strófák elhagyásával segítettem rajtuk. A javítások tartalmi s formai, ritmusbeli lényegüket nem érintik. E könyvben közölt verseket valom enyéimnek. Szövegük végérvényes.”¹⁵ Nagy László akaratát senkinek nincs oka kétségbe vonni. Egy részletesebb pályakép mégsem tekinthet el a tényektől: a valószínű megjelenésektől, s ez nemcsak a stilizált pályakezdést érinti, hanem a kötetnyi, megjelent, de az első gyűjteményes kötetbe már be nem vett írásra is vonatkozik. Tétovázásaival és félresiklásaival korántsem kisebbedik ez az életmű, s ezek ismerete nélkül némileg homályban maradnának azok a lényegi változások, amelyek 1952-ben kezdődtek.

Ez a többlépcsős pályakezdés többféle tárgyalási módot enged meg. Az egyik nem vesz tudomást a helyzet bonyolultságáról, s csak az életműkiadásokból indul ki – vagy a tájékozatlanság miatt, vagy azért, mert csak a jobb művekkel érdemes foglalkozni, vagy pedig azért, mert tiszteli a költő akaratát. A költői pálya egyik legelhivatottabb kutatójának, Kiss Ferencnek volt először módja a mégis megmaradt-megkerült néhány füzetet tanulmányozni. Ő azt a határozott álláspontot képviselte, hogy a költőt „fejlődéstörténeti megfontolások is vezethették: érett költészetének mitologikus jellegéhez megteremtteni a hozzá illő zsenéket”, s ezért úgy gondolta, hogy a pályaindító két ciklust az 1956-os kötet után kell tárgyalni.¹⁶ Kiss Ferencnek már nem volt módja e szellemben készíteni monográfiát. Görömbei András nagymonográfiája viszont nem fogadja el ezt az álláspontot. E művek „kettős keletkezési idejű darabok” ugyan, de „e két ciklusban annyira őrzí Nagy László a korai versek esztétikai jellegét, hogy szemléletileg képtelen visszatérés lenne ez az említett nagy kompozíciók, összetettebb költői látásmód után. E korai ciklusokban nyilvánvaló már Nagy László folklóriskolája, de éppen mert szemléletének korai állapotát is őrizni akarta, nem lépett tovább a bartóki modell irányába, csak olyan elemeket igazított meg, amelyek a korai versekben is felvillantak már.”¹⁷ Következésképp e munkában a pályakezdés versei a költő által megadott időrendben kapnak helyet, s hiányzik minden, ami nem került be a *Deres majális*ba.

Elképzelhető azonban egy olyan tárgyalásmód is, amely bár tiszteli a költői akaratot, a filológiai tényeket sem söpri félre. Hiszen nem egy nagy művész megtévedéséről, bűnözővé válásáról van szó, hanem egy huszonéves fiatalember formálódásáról, amelynek során személyiségmaga törvényszerűen inkább ki van téve múló hatásoknak, másrészt művészi ereje sem érvényesül még következetesen, művészetfelfogása is változik.

A költővé válás hajszálgökörei pontosan soha fel nem fedhetők. Az *Életem* említi az első rigmust, amelynek indítóoka a kisgyerek kényessége: „Réce, réce kanréce / nem köll nekem ebédre!”¹⁸ A testvér emlékezik a devecseri kórházból írott rigmusra is: „Sárga virág a réten, választ várok a héten.”¹⁹ Arról is szól vallomás, hogy tízévesen szembesül először a műfordítás s így a versírás akkor föl nem fejtett rejtelmeivel, amikor erdélyi rokonuk egy román dallal ismerteti meg.²⁰ Legrészletesebben egy rádióinterjú tárja fel az első próbálkozásokat: „Gyerekkoromban, anélkül hogy tudtam volna, mi a vers, csináltam magam is verseket. Hát ezek ilyen monodokaszerűek voltak, a gyerekmondókákhoz hasonlatosak. Iskolában elég sok verset tanultunk, és én magam könnyen is tanultam a verseket, azonban versírással nem foglalkoztam komolyabban. Tizennégy éves lehettem, amikor Arany János *Családi kör* című verse nagyon megtetszett. Nem is tán a mondanivalójával, ami persze gyönyörű, hanem az, hogy milyen szépen rímel és milyen zenéje van a versnek, és tán a hangulatával. És ha arról beszélünk, hogy mikor kezdtem, hát tulajdonképpen ez lett volna az az első vers, amikor én verset, igazából verset akartam írni.”²¹

Pápán fölfedezi magának Ady Endrét²² és József Attilát,²³ s ez utóbbi kötetének megszerzéséért, emlékezhetünk rá, sokat dolgozott is. Érett fővel maga is tudja azonban, hogy hatásuk igazán csak az ötvenes években válhatott szervessé, akkor értette meg őket. Említeni kell Sinka Istvánt is a korai mesterek között: négyéves öccsének Sinka és József Attila egy-egy versét tanítja meg.²⁴ Arra nincs adat, hogy Weöres Sándor költészetével mikor találkozik, de hogy fontos ez a hatás is, arra van.²⁵ A mesterek azonban a korai versekben inkább csak példaképek. Aminek a hatása a legelembben mutatkozik meg: az a népköltészet, az tehát, amitől – vallomása szerint – akkor menekülni szándékozott: „kezdtem, mikor verset írtam, ezeket szégyellni való dolgoknak éreztem, és igyekeztem ezektől eltávolodni. Arra csak később jöttem rá, hogy a népköltészeti ritmusok, a népköltészet képalkotása mennyire tud engem segíteni.”²⁶ Igen fontosnak vélem

ezt az önelemző kijelentést, hiszen nemcsak e költői alkat jellegére, hanem tévedéseinek egyik okára is rámutat.

A névvel említett mesterek így vagy úgy „iskolai” hatások. De legalább ilyen fontos az a hatáskör, amit úgy is megnevezhetünk, Iszkáz, úgy is: ezeréves, gyökereivel a múlt homályába visszanyúló népi-paraszti kultúra, amelynek két fontos ága a katolikus és a folklórjellegű. Ezek természetesen egymásba is épülnek, ugyanakkor a folklórnak egy profán és egy szakrális változata-áramlata is van. Mindegyik gyökerei a honfoglalás előtti korba nyúlnak vissza. Pontosnak minősíthetjük 1965-ös önértelmezését: „Átkozott és babonás konzervált őskori szokások közt születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regősénekek niagarájában. Verseim néhány vonása innen való.”²⁷ Olyan hatások ezek, amelyek elől kitérni az ifjú költő már akkor sem tudott, később pedig nem is akart. S ez esetben aligha csak a személyes mitológia megteremtéséről van szó: Iszkázon például valóban élt a regölés,²⁸ s a paraszti rend minden értékes hagyománya a gyerekjátékoktól a halottak tiszteletéig. A velük élő nagymama „szépen énekelt, balladát is. A Molnár Annát, Fehér Lászlót először tőle hallottam.”²⁹ S „Jött karácsonyt, újévet, névnapot köszönteni a túskevári Imre cigány”, aki olyan gyönyörűen énekelt, hogy később a népzeneészek is fölverték.³⁰

Ma meglepőnek mutatkozik, hogy katolikusnak keresztelt ember közvetlenül nem nyilatkozott meg vallásosságáról, annak módosulásairól, s ilyesmiről interjúkban sem kérdezték, de az ő életidejében nemigen illett erről sokat beszélni, másrészt pedig verseinek világából eléggé nyilvánvaló, hogy a kereszténység gondolköre, annak legnagyobb és legszebb szimbólumai a tételes vallásosság megnyilvánulásai nélkül is szinte folyamatosan jelen vannak e lírában. Ez a jelenlét a népi hagyomány továbbvitele abban is, hogy a keresztényi és a pogány gyökerű szakrális elemek békésen áthatják egymást.

Az idézett vallomás szerint az „Átkozott és babonás konzervált őskori szokások” jelenlétét és hatását elsősorban ne negatívként képzeljük el, mert még ha olykor tehernek érezte is ezt a kitörni vágyó fiatalember, lényegében ez a hagyomány is kilúgozhatatlanul részévé vált költői világképének, s oly módon, mint senki másnál. Az egyéniség meghatározó jegye lett tehát. Mindazonáltal tényleg volt a babonásságnak is szerepe Nagy László nevelődési történetében: „A mesét úgy fogtuk föl, mint valóságot, éppen ezért féltünk is. Ha zúgott nálunk a kémény, a szélső házban laktunk,

akkor mindjárt az ördögökre gondoltam. Boszorkány hírében állt a faluban néhány ember, asszony, ezekre is félelemmel néztem. Féltem a gyerekevő disznótól meg a haláltól. Apám, ha a mezőn feledte, mondjuk, a kaszáját, akkor, ha elmentem érte este későn, féltem, hátha találkozom ilyen alakokkal, esetleg egy másik kaszással, a halállal.”³¹ Lánytestvére írja meg, hogy kamaszkorukban telente szellemet is idéztek, főként a jövődöbelijükre voltak kíváncsiak, s „Lackó volt a parancsnok, az ágyra ült és mondta, hányat kopogjon”³² az asztal. S az *Életem* elbeszéli azt is: „46 január elsején láttam a »szellemeket«. Estefelé a faluba menet, amit gondoltam, eleven képpé vált a térben. Például: elegáns férfiak csikos meg pepita ruhában sétáltak szembe velem. Miután öklöm tapasztalta csak a levegőt, megnyugodtam. Koccintva újra barátaimmal, villámlott, s dörgött az ég, majd zuhogott édes meleg eső. Akkor éjjel anyám és nővéreim többször nyitottak rám: nem téptek-e szét az ördögök.”³³

A *Deres* majálisban minden verset évszámmal lát el, a legrégebbit 1944-ből keltezi. A *Tűnj el* fájásban azonban közzétesz egyetlen verset, a legelsőt a kötetben, 1943-ból is. Ez, a *Leszakadna* című nem kerül át későbbi gyűjteményekbe, de az évszám feltehetően hiteles.³⁴ Így jelenleg ezt kell Nagy László legrégebbi ismert költeményének tekintenünk. A kötet versei nagyjából időrendben követik egymást, de a nyilván nagyszámú szóba jöheto anyagból azért eshetett a választás e versre, mert ha sután is, mégis egészen jól végigvitt jelképiséggel előlegezi meg azt az osztályharcos szemléletet, amely a kötet második felében eluralkodik. Az igazán jellegzetes és előre-mutató azonban nem ez benne, hanem a nyitó sorpár daca: „Leszakadna miránk még az ég is, / de öklömmel fenyegetem mégis.” Az égszakadásokban és földindulásokban való helytállás gondolatköre és alapmagatartása majd 1952 után válik meghatározóvá. Meglétét azonban a fennmaradt korabeli füzetek is tanúsítják, mindjárt az elsőnek ez a mottója: „Tehetnek rám sötét kantárt, / kemény zablát vetőlánccal, / megfékezni nem lehet már / szembevágók a világgal.” A hagyatékban megmaradt öt füzet anyaga 1945. július 27. és 1946. május 23. között keletkezett, s anyagukat részletesen vizsgálta Kiss Ferenc,³⁵ aki egyúttal meglehetősen sokat idézett is belőlük, több mint kétszáz verssort, köztük több teljes verset is. Igaza volt azonban abban, hogy e szövegek teljes kiadása, nem kutatási célú használata ellen-kezne a költő akaratával, s így legfeljebb egy majdani kritikai kiadás függé-lékében lehetne helyük. Görömbei András még szigorúbban ragaszkodott

Nagy László elképzeléséhez, s mindössze két verset idézett. Mégis, a közölt szövegek már „léteznek”, s nagymértékben egybecsengenek a folyóiratokban, majd a *Tűnj el fájdalom* című kötetben megjelentekkel, így valóban nincsen értelme, hogy külön tárgyaljuk ezt a két verscsoportot. Ugyanakkor arra sincs szükség, hogy igényt tartsunk az összes megmaradt kézíratra, hiszen célunk nem mennyiségi számbavételük, hanem egy folyamat rekonstruálása, a költő által végzett stilizáció lehetséges és illendő lefejtése. Nem az a célja ennek, s Kiss Ferenc sem ezt akarta, hogy kiderüljön: húszévesen nem is volt annyira jó költő Nagy László, mint amilyenek a *Deres majális* mutatta, hiszen a legtermészetesebb, hogy egy ifjú művészjelölt keresi önmagát, kifejezési formáit, hanem inkább az, hogy lássuk: ő sem volt kivétel, ő sem készen és éretten termett a Parnasszus csúcsain, hanem küzdelmes kaptatókon jutott fel oda. S e küzdelem, amelyet a kiválasztottság tudata és a bajvívó magatartás egyaránt determinál, azáltal is hitelesebbé válhat, hogy látjuk: esztétikai vonatkozásai is voltak.

A *Tűnj el fájdalom* 32 verse nem mind tartozik a pályakezdsnek ehhez a legelső szakaszához. Az 1943 és 1949 között keletkezett írárok ciklikus tagolás nélkül következnek ugyan egymásra, mégis meglehetősen élességgel kettéválnak. Az első 17 vers nagyobb része – 14 darab – megjelent a *Valóságban*, a többiek viszont ott már elvileg sem jelenhettek volna meg: a lap megszűnt a fordulat évének következményeként. Fölöslegessé vált ugyanis nemcsak a többpártrendszer, hanem a NÉKOSZ s bármifajta különutasság, s bekövetkezett a későbbiek fényében paradoxnak mutatkozó helyzet: még Nagy László is híve lett néhány évre a diktatórikus változásoknak.

Egy vékony kötet első fele s a *Tiszatájban* olvasható példák adják tehát az ösztönös tehetség megmutatkozásának dokumentumértékű anyagát. Szégyenkezni az eredeti szövegek miatt sem lenne oka szerzőjüknek. Természetes a nagyfokú színvonalhullámlás, sőt egy-egy versen belül is az egyenetlenség, de kétségbevonhatatlan a tehetség is. Egyértelműen élményköltészet ez, az önéletrajziség, a vallomásosság, a naplójelleg a leginkább szembeötlő, s nem is igen lehetne ez másként, amikor a fiatalember – a füzetek tanúságtétele szerint – tíz hónap alatt mintegy másfél száz verset írt. A gyűjteményes kötet utószavában említett szégyenérzet erre a nem sokkal később túlzottnak tartott önkítárlkozásra vonatkozik, de nyilván arra is, hogy a kötet összeállításakor a már „közéleti” költő – a kor frázisaival összhangban – egy kicsit le is nézi korábbi nyavalygásait, magánérzületeinek kitérését. Ami a *Tűnj el fájdalom* naiv, a korban tipikus kötetszerke-

zetéből világos: a régebbi versek kiválasztásakor az is szempont lehetett, hogy ellenpontját is képezzék az új világ, a forradalmi változások gyönyörűségének. A paraszti munka nehézsége, a nyomor, az elmaradottság mutatkozik meg (*Öreganyám, Nem apad el az isten tehene, Elfogynak, Rothadt zsup alatt, Otthon, Akaratlanul is*), s jelen van ez még olyankor is, amikor a családi kör (*Család*) vagy a kedves lány (*Sajnálom*) a fő téma. Szociológiailag hiteles ez a nyomorkép: a világháború utáni országos helyzet rövid időre még a jó gazdákat is lenyomhatja, miként ez Iszrázon is történt. Hiteles az is, hogy a fiatalember elvágyódik innen a háború alatt, az érettségi után, s ugyancsak érthető, hogy főiskolásként olykor hazatérve elsősorban nem a konszolidálódást észleli, hanem komor emlékeit és a fővárosban halott-tanult idealisztikus ábrándokat veti egybe – ekkor még ösztönösen, de hamarosan már szinte agitátorként.

Az első kötetből azok a fényes szellők szellemiségét kifejező alkotások váltak a legismertebbekké, amelyek erőteljes pályafordulatra mutatnak, egy időre azonban megfelelő színvonalú és érvényű folytatás nélkül meg is szakítják az igazi költői pályát (*Tavaszi dal, Zuhatag, Májusfák*). Mindössze három vers, egyetlen pillanata ez a pályának, s amennyire logikus a megszületésük, legalább annyira irracionális a szerves folytatás teljes hiánya. A korai évek szellemiségére és legjobb teljesítményeire azonban nem ezek adhatnak példát, hanem olyan versek, mint elsősorban talán a *Sajnálom*, amelynek 1947-es szövegéhez képest egyetlen szónyi a későbbi változtatás. Ez a négyszakaszos dal a bizonyítéka, hogy már ekkor is lehetett hitelesen továbbfejleszteni József Attila és Weöres Sándor eredményeit, s hogy valóban készülődött, Kormos Istváné mellett legtisztábban Nagy László műhelyében a népi szürrealizmus:

*A nyárfa árnya törpe már,
ezüst-tükör a sok levél,
alélva száll a nagy madár,
a szárnya-vége földet ér.*

*Az én szerelmem nem nevet,
a szájaszéle pormeder,
előtte mérges gaz mered,
haján a részeg nap hever.*

E vers illeszkedik az első kötetnek ahhoz a szemléletéhez, amely a paraszti életet nyomorúságosnak mutatja, ám itt valóban sorsképletet sikerül formálnia, rámintázva a kedves alakjára, s rajta keresztül a szépségre a nehéz fizikai munka, a kapálás embert sorvasztó, a szépséget is megkopárító jellegét. Életszimbólum lesz a rekkenő déli melegben is kapáló lány alakja, s mítoszi jellegű a reménytelen, mert bevégezhetetlen küzdelem a kemény és szikár világban. A nyárfaképzet a szépséget sugározza, de olyan bánattal telítetten, amelyet az elmúlás tudata határoz meg, hiszen e „hiába”-munkába csak belepusztulni lehet. A szépségelem ellenére a természet egésze rideg és kietlen, legalábbis a parányi ember számára, aki a küzdelem robotosaként a természettel és a tárgyakkal válik szinte eggyé: „köténye súgja sóhaját”, „a szájaszéle pormeder”, „haján a részeg nap hever”, s olyan aléltnan földre hajló ő is, mint a nyárfa, e felröppenni nem tudó nagy madár.

A pályakezdő költő csúcsteljesítménye a *Sajnálom*, s lényegében ehhez a szinthez igazítja később az ezzel egykorú, ám sikerületlenebb írásait. Ez a szint akkor kivételes volt, s ezt a korabeli szövegek jobb darabjai is tanúsítják, még az olyan java alkotások is, mint az *Elfogynak a fák*,³⁶ amelyen szintén elenyésző az igazítás, s a leglényegesebb még a kötetbe illesztéskor megtörtént. A kéziratos füzetekben e vers dátuma 1946. január 28., a kötetben viszont 1944. dec., s ezt az évszámot őrzi a *Deres majális* is. A dátum megváltoztatásának csakis az 1949 tavaszán való összeállítás szempontjából mutatkozik meg az értelme: hiszen így a nyomor képei a „régí” világra vonatkoznak, a tavasz-képzet pedig átjátszhat a fényes szellőkébe. Elképzelhető persze az is, hogy a költő már 1946-ban javított egy régebbi szövegén, ez esetben viszont ellentmond ennek, hogy a falura és a családra sokkal inkább jellemző a nyomor és a „tiltott” favágás a háború utáni nincstelenségben. A lényegében megőrzött darabok közé tartozik az *Itt még az Isten is nyomorult*³⁷ is, amely a hazautazó fiúra váró munkák sokaságát sorolja, s tartalmilag azt iktatja ki a szövegből, hogy minderre az apai nógatásra kerül sor, s hogy innen el kell menni. A *Család* eredeti változata sokkal gyengébb, mint az átfírt, s a körképből pusztán az önarckép-versszak maradt változatlan, s ez nem csupán az önismeret szempontjából említésre méltó, hanem azért is, mert lényege az otthon töltött 1945–1946-os esztendőre vonatkozó önkritika: „Én a begyes kangalamb / utolsónak maradtam, / nem mondhatom szavakban / mért vagyok én rossz galamb.”

1948 tavasza előtt keletkezett, költői jelentkezésekor publikált versei olyan dalok, életképek, jellemrajzok, helyzetdalok, amelyek többségében a

munka a központi motívum, s ez a munka a szegénység és a nyomor elleni reménytelen hadakozásként jelenik meg. Az igavonó, vegetatív szintű élet a falusi életforma sajátjának látszik, s ebből – egyértelműen a nem sokkal későbbi versek szövegében mutatkozik meg – az új társadalomépítés emelhet majd ki. Sokkal gazdagabb és összetettebb költői világ formálódik már a *Deres majális* rekonstruált első két ciklusa alapján, sőt a füzetek publikált anyaga is sokat hozzátesz ehhez a képhez. Valóban, a szégyenérzetnél is inkább az 1949-es „költészetről alkotott fölfogás” tehette ily egyoldalúvá a pályakezdést a nyilvánosság előtt. A rekonstruált ciklusok tartalmilag meglehetősen pontossággal mutatják a formálódó költői világot. Ami a legfeltűnőbb hiányzik az első kötetből, az a szerelem igen sok versben megszólaló motívumköre, másrészt a céltalanságérzet-elhivatottságkeresés-találása. S mindezek vonzásköréből hiányzik az a keresztényien-pogányosan jelképes-mitikus szemléleti kör, amely még kialakulatlan ugyan, de következetesen, s aligha csupán ösztönösen van jelen, s amelynek teljesebbé tett, stilizált változata adta a rekonstruált ciklusok legjobb varázsát.

S hogy mi minden esett az 1949-es szemlélet áldozatául, arra legyen példa *Az ördög hárfái* címen híressé vált vers, eredeti címén a *Ne szomoríts*,³⁸ amely 1946-os változatában is érvényesen képviselte e formálódó költészetet:

*Ne szomoríts, ne nyomoríts
a hajaddal be ne boríts,
tekinteted, ha rám tűzöd,
fekete az, mint az üszög.*

*Ne markold meg a szívemet
be ingasd meg a hitemet,
ne bántsд kedvem leverője,
Antikrisztus szeretője!*

*Ne csalogass a testeddel,
gyilkos melleidet simítsd el,
némaságnak add ajkadat:
tüzes vesszők minden szavad.*

*Romló pénz a becsületed,
olcsó lesz a szédületed,
őrangyalod nincs már neked,
se Máriád, se Istened!*

A végső változattal összevetve e szöveget, természetesen sok észrevételt tehetnénk, e helyen azonban a húszéves költő foglalkoztat bennünket, s az, milyenné válhatott volna a *Tűnj el fájás* külső és belső természetű esztétikai prekonceptiók nélkül, ha ezen az úton halad tovább.

A közellétnek, az iszkázi világgal való azonosságnak ezeket a nagyszámban keletkező verseit követően 1946 őszén a fővárosba kerülve s a népi kollégiumok mozgalmas, a magányos műhelymunkára alkalmat alig kínáló világába csöppenve igencsak megfogyatkozik a versek száma, s a megmaradtakból ítélve a jellegük is fokozatosan átalakul. Elsősorban ezt a folyamatot vázolja elénk az első kötet első fele: a kötet derekán a fényes szellők szellemiségét kifejező három dal szinte szembe is állítható az addigiakkal, s a világszemlélet komorságát felváltja a biztos jövőtudat és a felszabadultság érzése. A rákövetkezőkkel ellentétben hiteles versek ezek: olyan történelmi pillanat kifejezései 1948 tavaszán, amely sajnos ténszerűen is csak pillanatnyi. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy nem nagyszerű versek ezek, csupán versek: az alig huszonévesek érzés- és gondolatvilágának kifejeződései, de oly módon, hogy a figyelmes kései olvasó már bennük is fellelheti a tiszta hit mögött azokat a később állandó panelként felbukkanó elemeket, amelyeket az a kommunista ideológia terjesztett, amely élt és vissza is élt ezzel a hittel. E három vers közös jegye az ünnepképzet, s hozzá tapadóan az öröm, a jókedv, a vidámság, a virulás, a szépség, a boldogság, a mosoly. Az ünnepi érzés az új világot, az új életet köszönti. Az új világ a szegényeké, s a béke, a munkás-paraszt szövetség, a szabadság és az álmok beteljesedése jellemzi. Ezt a világot csak a régi rend maradványai, a gazdagok, a papok, valamint a nyugati államok veszélyeztetik. E három dalban még nem a régi és az új éles harcban megmutatkozó szembenállása a döntő, hanem az újnak mindent elsöprő ereje, a szinte himnikus öröm, amelynek áradását semmi sem gátolhatja.

E versek kommunisztikus jellege ellenére Nagy László a koalíciós években a Nemzeti Parasztpárt híve, szülőfalujába is e párt híveként tér haza,

sőt a *Tavaszi dal* híres indítása is e pártra vonatkozik – ellentétben az egy-pártrendszer idejében történt kényszerű jelentésmódosulással:

*Pártom te kardos
angyalom
öledben én sem
alhatom
tüzes csikódat
ellopom
kényesek kertjét
tipratom.*

E vers szövegében csak az édesanya s más falubéliek ellenérzését is kiváltó groteszk antiklerikalizmust kellett szelídebb szöveggel fölváltania; a *Májusfák*ból a Nyugatot elítélő szakaszt kihagynia. Még kegyesebb volt a költő a *Zuhata*ghoz. Meghagyhatta volna az első felét, a tavaszi falusi életképet, de ő, alig javítva, az egészet megőrizte, s így e sorokban szemlélhető ma a legpontosabban az a naív szemlélet, amely annak idején őt is csapdába ejtette:

*gyártsatok ekéket vasasok
parasztkok adjatok kenyeret
uraim féltsetek magatok
ostoros zivatar fenyeged
tavaszi harangunk lobbosodj
harsogd a dalunkat mérgesen
tavaszi szerelmünk lombosodj
lepd el a kerteket szélesen
tudatunk erősödj csontosodj
bennünk az új élet veleje
tudásunk gyarapodj bokrosodj
legyünk az új élet teteje!*

A varázsló-igéző ének marxizáló változata születik itt meg, még nem csúszva át a csasztuskába, alkalmi rigmusba, de túlzott naivságával már annak a veszélyeire is utalva. S hogy e veszedelem milyen közeli, azt a következő versek, a *Tűnj el fájdalom* második fele fájdalmasan dokumentálja.

Az életformaváltás ígéretének ígézetében született himnikus dalokat agitációs kiindulópontú és értékű verselmények követik.

Az „agitátor” korszak 1948 tavaszán kezdődik, s viszonylag hosszú ideig tart, a legszűkebben érte is 1951 derekáig, néhány lényeges szemléleti elemében 1952 tavaszáig, de még ezután, 1953 márciusából is akad egy kései dokumentuma, a Sztálin-sírató.³⁹ Az első kötetből 15 vers sorolódik ide, a másodikból, az 1951-es *A tűzér és a rozs* címűből a teljes anyag, mind a 35 írás. Az 1954-es kötet már kopernikuszi fordulatot mutat, s a második kötet megjelenése utáni időből alig van egy-két publikált darab, amely még egyértelműen a régi szemlélet tükre. Az első könyv említett verseiből egyetlenegy került be a *Deres majális*ba, a másodikból is mindössze 13, de igen erősen meghúzva-alakítva. *A tűzér és a rozs* 1103 verssorából az említett 13 versre 408 sor esik, ezek megőrzött-igazított terjedelme viszont csak 242 sornyi, tehát még a leghasználhatóbb versek szövegének is közel a fele értéktelennek mutatkozott. S itt korántsem túlzott önkritikáról van szó, inkább a menthető mentéséről. A *Deres majális* utószava csak látszólag szól a rekonstruált pályakezdésről, valójában a sorok közül az agitációs korszak kihagyásának-megtagadásának a gesztusát is kiolvashatjuk, s egészen nyilvánvaló, hogy a korai versek stilizációjára jelentős részben azért is szükség volt, hogy eltüntessék azt az úrt, ami az agitációs szakasz törlésével keletkezett. Az eredmény persze több lett a remélnél: egységes pálya íve bontakozott ki.

Az említett félszáz vers elég sok ahhoz, hogy véletlenszerű, alkalmi ki-siklásnak, esetleg cinikus szerepjátszásnak tekintsük őket. Semmi okunk feltételezni, hogy Nagy László nem komolyan gondolta, amit tett. S e balhitben sok társával osztozott, idősebbekkel is, de főként a vele egyivásúakkal. S aligha kell meglepődnünk, hogy főként a NÉKOSZ mozgalomban aktívan részt vevőket szédítették meg a hangzatos jelszavak. S nem is annyira a féltehetségek esete a tanulságos, hanem az igaziaké. Ma már persze könnyebb a megítélés, akkor azonban aligha lehetett volna esztétikai érveket találni *A tűzér és a rozs* lapjain e tehetség jelentős volta mellett. Nemigen különbözött e kötet a Kuczka Péterétől vagy Tóth Gyulától, esendőbb volt Simon István pályakezdésénél is, s még meglepőbbben különbözik Juhász Ferentől. A közeli baráttól s általában a hazai lélettől Nagy László éppen 1949 és 1951 között szakad el ugyan, de önmagában ez nem indokolja elégségesen az esztétikai szempont feladását. Bár Juhász Ferenc

első könyve, a *Szárnycsík* (1949) lényegében ugyanolyan jellegű és színvonalú, mint a *Tűnj el fájas*, a folytatás azonban – epikus műveitől most eltekintve – egészen más. Az *Új versek* (1951) azt bizonyítja, hogy a *Tavaszi dal*val rokon szemlélettel is meg lehet őrizni az esztétikai igényességet, s meg lehet kezdeni a saját költői világ megteremtését. S természetesen arra is vannak szép példák a „népi” származású költősvölgyek között, hogy az 1945-ös demokratikus fordulattal azonosulva sem volt szükségszerű a fordulat évének elfogadása, s az elhallgatás, az „elefántcsonttoronyba” húzódás sem volt feltétlenül káros a későbbi kibontakozás szempontjából, amint ezt Fodor András vagy Kormos István példája tanúsítja.

Nagy László költői „balesetét” számos alkati, életrajzi tény magyarázza. Láthatóan későn érő típus, mind a pályaválasztásban, mind a választott pályán önmaga megtalálásában. A fényes szellők új nemzedékével kapcsolatban elterjedt az a hamis állítás, mely szerint a mélyből jöttek ők, olyan paraszt- és munkásfiatalok, akik elől a régi világban el volt zárva a tanulás lehetősége. Valóban voltak ilyenek is sokan, de ha a kibontakozó tehetségeket vesszük számba, például a költőket, azt látjuk, hogy mindegyikük szisztematikus iskolai oktatásban vett részt, s ha esetleg a polgári iskolán át is, de eljutottak az érettségiig – Kormos István kivételével, aki feltehetően nem tette le az érettségit, nyilván már formalitásnak tekintve az iskolai tanulmányok illetően befejeztét. Nagy László is ezt az utat járta, nem máról holnapra került tehát a mélyről a felszínre. Igaz, az 1945–1946-os esztendő a megzavarodottságot mutatja, de ez leginkább a háború utáni pillanat rovására írható: a legrosszabbkor érettségizett, életkorát tekintve is megkésve. Későbbi költőtársai körében mégis úgy látszik, hogy az ő költői inasévei voltak a legnehezebbek, ugyanis, nyilván a kétféle kifejezési mód következtében is, csak rajzolóként tartották számon, s ebben segítették. Se barátai körében – egyébként is zárkózott típus volt –, se tanárai, lehetséges mesterei, vezetői körében nem tudunk senkiről, akinek rendszeresen megmutathatta volna verseit, aki szakmai tanácsokkal láthatta volna el. S bár magától rátalált a lehető legjobb költőmesterekre, ez egyelőre kevésnek bizonyult. Juhász Ferenc, Kormos István, Fodor András esetében tudunk ezekről a segítő barátokról-mesterekről. Nagy Lászlónak csak nyilvánosságra lépése után akadhatnak ilyen tanácsadói, ám ezek éppen afelé terelik, ami elől menekülnie kellett volna, ha költővé akar válni. Ugyanakkor példaképeinél is megtalálhatta a politizáló és költői akarat harmóniáját, sőt még a közvetlen agitációt is. A *Tavaszi dal* költői programja a Petőfi-féle

„szabadság, szerelem” gondolatsor kései hajtása: „szegények fejét / emelem / ballagj utánam / szerelem.”

Kései végérvényes pályaválasztása is, csak az első publikációs sikerek után, 1948 nyarán történt meg, s éppen akkor döntött, amikor az ország is a fordulat forgószeleiben állt, s az irodalomra is politikai kíváncsisághoz fordult. Ha megmutatta is esetleg korábbi verseit 1948-ban, nyilván félresöpörték őket a szerkesztők, s a *Zuhatag*-félékre mondják: most ilyen versek kellenek, elvtárs! Túlságosan összesűrűsödnek a pályakezdés és az országos fordulat eseményei, s ezek viharában a költő eltéved. De aligha tévelygett volna sokáig, ha nem utazik hamarosan Bulgáriába. Kétévi elzártságot jelent ez, jó ideig idegen nyelvi közegben, s a dolgok ottani hamisságára a jövevény természetesen nem ébredhet rá, az itthoniakra pedig még kevésbé, hiszen haza csak vakációzni jár. S míg nemzedéktársai idehaza egymást is erősíthetik, az idősebbektől is tanulhatnak, ő ismét teljesen magára, azaz olvasmányaira van utalva. Csodálatos szerencse, hogy a fordításokhoz a népköltészet tanulmányozása mutatkozik szükségesnek, s ez visszavezetheti a tiszta forráshoz abban az értelemben is; hogy a vers költészet és nem agitáció, s abban úgyszintén, hogy az agitációnak igaznak kell lennie, agitálni csak az igazság mellett szabad.

Az agitációs szakasz versei – a kor szemléletmódjának megfelelően – fehérnek és feketének látják és láttatják a világot. A pozitívumok körében olyan fogalmak és nevek tűnnek fel, mint a Párt, a szovjet, Sztálin, Iljics, Dimitrov, Kim Ir Szen, Rákosi, Moszkva, a Vörös Hadsereg, a bolgár katonák, az Alkotmány, az agitátor, a párttitkár, a rohambrigád, a 800 milliós béketábor, a munkás-paraszt szövetség, a jövő, a történelem, a szabadság, a nép, a terv, az új élet, a béke, a békegalamb, az új házak, a gyár, a gép, a traktor, a szövetkezet, s természetesen a harc mindezekért, s a küzdelem eszköze: a fegyver. A negatívumok világába tartozik az egész régi rend, a volt urak, a gazdagok, a kulák, a pap, általában a belső ellenség meg a külső is, jellemzőjük a hazaárulás, a háborús uszítás, a népek rabságban tartása. Akárcsak a nyugati világé. Más kulcsszavakat és vezérmotívumokat bizony elég nehéz fellelni ezekben a szövegekben. A *tűzér és a rozs* lapjait áthatja az osztályharc éleződésének balga elmélete, az első ciklusnak a címe is *Harc és ének*, a másodiké pedig *Dimitrov földjén*, s ez természetesen a szabad népek testvériségét fejezi ki. Idézni szinte bárhonnán lehetne elrettentő példákat, de nem érdemes, hiszen e szövegek – vagy szövegrészek – kívül esnek a költészet körén, s említést legfeljebb agitációs tartalmuk

érdemel, nem az igen kezdetleges megformálásmód, amelyen csak néha csillan át a költészet korábban jóval gyakrabban felidézett varázsa. *A tűzér és a rozs* mindössze két olyan verset tartalmaz, amelyeket terjedelmi rövidítés nélkül később is vállalt a költő, az egyik a *Gereblyéző lányok* (1949), amely még a *Májusfák* szemléletét és jellegét is őrzi, a másik pedig e szakasz végéről, 1951-ből az *Ősz van újra*, amely versegészben példázza a szöveg költői megformálásának igényéhez való visszatérést. A kötetnek ez a leginkább megszerkesztett darabja, s bár egyértelmű benne még az idealisztikus jövőképzet: „A végtelen tavaszt hogy megérjem / – ez az én álmom – érette vérem / cseppenként boldogan veszteném”, ugyanakkor meglepő élességgel jelennek meg benne a következő pályaszakasz poétikai jegyei, s részben már szemlélete is összetettebb: nem a régi és az új világ kielezett szembenállásában látja a fő ellentétet, hanem kezdi felfedezni az emberi lét igazi drámáit is:

*Megmérhetetlen verejték elfolyt,
ez a nyár mégis gyönyörűsége volt,
gyümölcsöt nevelő szerelem.
Sűrög az ember nekigyürkőzve,
kincseit hordja pincébe, csűrbe,
s mosolya ragyog e kincseken.*

Miként a három dalban volt egy irodalmilag is értékelhető előkészítő szakasza az agitációs korszaknak, úgy van egy vezető-átmeneti időszak is, s ennek talán éppen az *Ősz van újra* a legelső darabja. Ami erre jellemző, az a többi versre is, tehát a korábbi szemléleti elemek nyomai még megtalálhatók benne. Főként történelemszemléletében van jelen az ortodox marxizálás, amely ezer év népi nyomoráról tud csak, a jelen politikai szemléletét pedig áthatja az országhatáron túl ellenséget sejtő hiedelem, de a vers etikai és poétikai értelemben is már belső törvények szerint készül, s kezd megmutatkozni az a személyiség, amelyik a bajokat és az ellenséget nem a szólamok szintjén és helyén keresi. A „sorkatona” helyét elfoglalja a „partizán”-költő, hiszen „Zabolát vetni lehet a vízre, / de énrám, de énrám sohasem.” (*Tenger*, 1951) A hazatérés utáni esztendő termése azonnali váltást mutat: ezt tartalmilag a hazai valósággal történt szembesülés teszi lehetővé és kötelezővé, poétikailag pedig a népköltészeti tanulmányok során és a fordítások révén is formálódó költői eszközrendszer segít megvalósí-

tani. Ebből a korszakból akad még néhány vers, amelyet folyóiratbeli közléséhez képest átírt a *Deres majálisban*, mint a *Sóhegyek tövében* vagy a *Tűz-szívárvány*,⁴⁰ de nagyon hamar megszűnnek a későbbi igazítások indokai, s a *nap jegyese* (1954) című kötet anyagában később már csak néhány sor javítása mutatkozott szükségesnek.

A kijózanodást előidéző jelképes pofon- vagy pörölycsapások drasztikusan erőteljesek voltak, mindazonáltal természetes, hogy az élménykör feldolgozása, az ennek megfelelő s most már valóban új költészet kialakítása nem mehetett máról holnapra. A személyiség a drámát 1951-től kezdve éli, maradandó, igazi szemléleti fordulópontot jelentő verssé 1952 derekán tudja formálni az *Aszály* strófáiban, s újabb évnek kell eltelnie, amíg megszületik az igazi költői fordulópontot jelentő *Gyöngyszoknya*. Ettől kezdve az érett költő korszakait követhetjük nyomon. Az eddig vezető út a józanodó költő keserves másfél-két esztendeje. Nagy László az 1952-es évben látott lényeges cezúrát, a *Deres majális* harmadik ciklusa, a *Májusfák* 1947-től 1952-ig tartalmaz verseket, ez utóbbi esztendőből mindössze hármat, köztük őszi témájúakat is. A rákövetkező *Gyöngyszoknya* ciklus anyaga 1952-től 1955-ig terjed, s a *Havon delelő szívárvány*⁴¹ zárja le. E ciklus első fele azonban, a teljes termés és az 1953-as versek első fele még inkább az előkészületeket mutatja: a felismerés és a fordulat már megtörtént, a tartás lényege is megformálódik, a költői erő is visszatér, de a jelentős versek sora csak a *Gyöngyszoknyával* indul meg. E cikluson belül elsősorban tehát esztétikai értelemben húzódik korszakhatár, s bár a költő az első hosszúverseket később kiemelte innen, s a ciklus így a kötet címét kapta, a szerkezet egyebekben később sem változott. Nyilván azért nem, mert Nagy László a felismeréstől számítja pályafordulatát. Az elemző azonban megteheti, hogy a pályakezdő szakasz újabb, lényegében lezáró periódusát lássa e versekben.

A *Gyöngyszoknya* felé közelítő 1952–1953-as versek alapja szinte mindig természeti kép, s a végletek mutatkoznak meg benne: egyrészt a hó, a jég, a tomboló tél, másrészt a tűz, a láng, a Nap. Mindegyik szép, fenséges, ugyanakkor pusztító erejű is. A természet megmutatja szélsőséges erőit, amelyekkel szemben az ember tehetetlen volna, ha éppen ez a kiélezettség nem készítetné arra, hogy próbálja meg a lehetetlent is. „Hóharmat mardos, levél emésztődik, / ideje jött a zablátlan erőknek” – indul a ciklus, s ezek a zablátlan erők majd a *Gyöngyszoknya* jégeső-képzetében nyerik el szim-

bolikus és maradandó képüket. A végleteiben megmutatkozó természetet a társadalom és az emberi lélek drámáinak kifejezéseihez keresi és találja meg a költő. Rá kell döbbsennie, hogy a rossz ügy szolgálata őt is rossz hírbé keverte, s leginkább éppen a szülőföldjén, ahol *Bolyongó* lett: „Azért futok, mert rettegnek tőlem, / mint vihart keltő garabonc-deáktól, / pedig a fejem érttük törtem / s vérüktől vérem el sohase pártol.” A keserű felismerésektől hirtelen az időnek is más távlatai mutatkoznak meg, s a végtelen tavasz helyett „a megtört bús-keserű” arcé lesz „a jövőbeli kép” (*Bordal*).

A kijózanodást és a magára találást legerőteljesebben az *Aszály* mutatja meg. 1952 emlékezetesen nehéz esztendő. A Rákosi-féle politika mind drasztikusabban és mind több embert érintett. Az éhínség határára jutott országot az időjárás sem kímélte, rendkívül aszályos volt az esztendő. A sajtó azonban csak győzelmi jelentéseket közölhetett, s minden kudarc az ellenség aknamunkáját bizonyította, minden kételkedés rémhírterjesztésnek minősült. A beszolgáltatás normáit természetesen nem csökkentették, sőt szeptemberben megszigorították az ellenőrzést. Az *Aszály* igazi jelentősége a költői pályán csak e háttér ismeretében látható, s a vers a már tárgyalt előzmények után mutatkozik bátor szembenézéssnek, a pártszlogenek és a valóság szembesítésének, s a kimondás bátorságának bűvöletében új emberi magatartásforma lehetősége felismerésének is. Önálló költői értéke van az aszály hat versszakon keresztül történő érzékletes bemutatásának, de normálisabb korszakokban miért kellene e körképet azzal kezdeni, hogy „Dal hamis húron pendülni ne merjen”? Ennek értelme a hetedik szakaszban mutatkozik meg, a rá következő pedig kimondja a meztelen igazságot is:

*Szép lesz a termés, – szól a tudósító.
Ó, de szeretném buktatni a földre,
kemény földünket hazudozó szája
hadd csókolgatná!*

*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.*

Látható, a költő itt továbblép, s nemcsak felismeri és kimondja az igazságot, hanem a valódi helyzetben követendő magatartást is megmutatja, most már biztosan tudván, hogy nem az ábrándok világa a közeli és távoli jövő, hanem a kegyetlen tényeké, s az emberi lét alapképlete a megmaradásért folytatott küzdelem. E küzdelemnek igazi etikai vonzata van, mert nem légvárakra épül, hanem hiteles helyzetelemzésre, s ennek így valódi és tartós az ereje: megmozgatja, helytállásra készíti a személyiséget, csak azért is, mégis. Ebben, s nem a szavalatokban mutatkozhat meg az igazi, a feloldást is hozó emberi fenség.

Az *Aszály* nemcsak azt mondja ki, hogy a jelszavaknál fontosabbak a tények, hanem mintha már az a tudás is benne rejlene, hogy a vágyott ideális jövő eleve elérhetetlen. Indokolt azért a feltételeesség, s pusztán e mű alapján is, hiszen a zárószakasz eredményesnek mutatja a dacos helytállást. Ez az eredmény azonban már nem azonos azzal, amit az ötvenes évek politikája s egy időben az agitátor költő is hirdetett. 1952 táján szinte feloldhatatlannak látszott az ellentmondás: az ideális társadalom építésének nevében tombolt az embertelenség, s az előrehaladás látszata drapériázta be a tényszerű visszahullást, a távolodást bármifajta demokráciától és élet-színvonal-növekedéstől. Tiszta fej és pontos erkölcsi érzék kellett ekkor a különbségtételhez, a humanista jövőkép és a politikai gyakorlat radikális szétválasztásához. S ez következik be ekkor többek között Nagy László költészetében is. Úgy gondolja, hogy pozitív jövőkép, emberérdekű céltudat nélkül tragikussá és értelmetlenné válik az élet, hiszen nem az „aszály” a legnagyobb baj, hanem a beletörődés, a változtathatatlanság elfogadása. Az *Aszálynál* valamivel korábbi *Esti képek* látszólag beilleszthető a korábbi szemléletbe, a vers zárata azonban a többi mű szövegösszefüggésében már csak az újfajta helytállás megfogalmazásaként értelmezhető: „Most hogy sorsod megfordítsa / nyers idő jött, szelétől / kipirosul, aki bírja, / aki nem, az elkékül. / Emeld magasra a fejed, / szívd a tüdődre a szelet, / viseld, bírd ki, ha lehet.” Még egyértelműbb a *Kovács* végkicsengése. E miniatűr portré hőisének „Csontját újmódi barbárok megtörték, / de nem a szívét, a szíve ép.” A korabeli olvasó igen kevés kivétellel csak az 1945 előtti pribékekre

gondolhatott az újmódi barbárok kapcsán, ám e vers fogalmazásmódja annyira árnyalt, hogy – a költői szándéktól aligha eltérően – beleérthető minden barbárság, az ötvenes évekbeli is. Ezt erősíti a záróstrófának egyértelműen a jelenre vonatkozó társadalomkritikája:

Fecsegők cifra sallangját elfujja.

Pártot áll, szózata: vas-zene.

S tüzel, mert tudja, nagy baj lesz, ha újra

befagy az ábrándok tengere.

Ezek a fecsegők azok, akik a pártosságról papolnak és hazudoznak. Velük szemben válik igaz értékke a kovács elvhűsége, ami – a hozzá hasonlókéval együtt – az egyedüli remény, hogy ne következzen be az a tragikus helyzet, amelyben „befagy az ábrándok tengere”.

A költő azonban még az Aszály nagy felismerései után sem találja meg egyértelműen az új helyzetben rá illő új szerepet. 1953 elejéről ezt tanúsítja a *Téli krónika*, amely a kegyetlen tél rajzában azonosul azokkal a kisemberekkel, akik titokban ölnek állatot, lopják a fát, pusztán azért, hogy megmaradjanak, de érzi még a vétket is, s ez elválasztja tőlük: „Akartam akkor, mint a lág / lobogni minden táj iránt, / ajándékfaként tetszeni, / tűzterebéllyel lengeni / fázókhoz egyre közelebb – / s kódorogtam csak, mint az eb.” Egy másik vers pedig azt mondja, hogy *Most gyenge vagyok*, mert „Micsoda fertőn vágtam én / keresztül, amíg eddig értem! / Emelt e legvégső remény, / mikor már megcsuklott a térdem.” A következő lépés már a *Gyöngyszoknya* lesz.

A költő pályakezdő korszaka, évtizedes küzdelme az érettségért ezzel lényegében lezárult volna, ha később nem illeszti hozzá, előjátéknak tüntetve föl az utójátékot, a *Deres majális* két első ciklusát. A *Galambcsőrök* 52 és *Az angyal és a kutyák* 54 verséből mindössze hatnak a korábbi szövegét ismerhettük a *Tűnj el fájdalom* lapjairól. E művekkel kapcsolatosan kétféle tárgyalásmód lehetséges. Vizsgálhatók önmagukban, s úgy is, hogy a részben megmaradt füzetbéli eredeti szövegekkel vetjük egybe őket. Elsősorban az előbbi utat járta Görömbei András monográfiája, s kifejezetten ez utóbbit végezte el Kiss Ferenc. Mivel mindegyik szempont tanulságos, egyikről sem célszerű lemondani.

Átigazításra láthattunk már példát az agitációs korszak verseinél is: itt elsősorban a radikális rövidítés, másodsorban az ügyetlenségek kiigazítása volt a meghatározó. A korai versek esetében ez az utóbbi a jellegzetes eljárás mód. Ennek során természetesen ki-kimaradnak, összevonódnak strófák. A lényeg azonban az, hogy a szerkezeti, gondolati, képi, nyelvi, ritmikai sutaságok eltűnnek, de oly módon, hogy bár a gyakorta sete-suta versike helyett igazi költemény keletkezik, ennek lehetősége benne volt már az eredeti szövegben. Csak akkor nem volt meg hozzá egyrészt a biztonságos poétikai tudás, másrészt az a felismerés, hogy a versalkotás nemcsak isteni adomány, a versen dolgozni is kell, hogy igazán érvényessé váljon. A műhelymunka hiányzott nagyon 1944 és 1946 között, s egy ideig még később is. Görömbei András szerint „A füzetek verseit nem publikálásra szánta, hanem verses naplónak. Feltehető, hogy ha keletkezésük idején akarta volna közölni ezeket, már akkor is igazított volna rajtuk. De keletkezésük idején nem a műalkotás volt számára az elsőrendű cél, hanem az élmények kibeszélése és megörökítése.”⁴² Lehet igazság ebben a tézisben is, mégis úgy vélem, a verses napló nemcsak Nagy László ekkori költészétfelfogását, hanem költői képességeit is mutatja. Nem hiszem, hogy a fiatalember tudatosan megkülönböztette volna a verses naplót és az „igazi” költeményt, s ha „akart volna”, már ekkor jobbakat is írt volna. A publikációtól pedig valóban eléggé elzártan élt ezekben az években, de szemérmessége is visszatartotta a nyilvánosságtól, hiszen még a pápai önképzőkörben sem szánta rá magát, s Pesten is sokáig ódzkodott versei közlésétől. Visszafogó erő lehetett a megcségyenüléstől való félelem is: kiderülhet, hogy ezek nem is jó versek. Az már alkotáslélektani paradoxon, miért nem érvényesült ugyanez a visszafogottság a kétségtelenül amatőr színvonalú rajzok, festmények esetében. A magyarázatot részben a két művészeti ág eltérő műhelymunkájában lelhetjük meg (a festésnek többnyire tanúi vannak), részben a kétféle mű eltérő fogadtatásában (a rajzolás természetes emberi képesség, a költés különleges valami), részben pedig eltérő szintű személyességében (a festő a világot mutatja meg, a költő elsősorban önmagát).

A Kiss Ferenc által idézett mintegy kétszáz sornyi összveg az első kötet anyagával együtt bőven elegendő az eredeti állapot rögzítésére, s annak felismerésére, hogy vannak erőteljesen és vannak szelídebben átformált versei. Példa az előbbire a

Ne vessz kárba

*Igézlek Márta
régi sugárka
hajdani világ
mosoly virága
Uccajtó boltos
homlokod holdas
szemem szemedből
mindent kiolvas.
A lelked durcás
vadvize rucás
hallik belőle
a nádsusogás.
Átkos kapuláb!
Itt feküdt apád,
véres por földte
sárga homlokát.
Akarom Márta:
te ne vessz kárba
ne fonnyadj hamar
bús hervadásba.*

Márta és Mária

*Márta szorgalmas
nap-tépő ordas
Mária lehajló
homloka holdas*

*Márta ha zsákol,
mázsákkal táncol,
Mária felizgul
nádsusogástól.*

*Márta szelíden
simítja ingem,
Mária ököllel
üti a szívem.*

A két szöveg különbsége itt valóban a verselgető és szerelmes diáké és a költőé, de az is igaz, hogy a Sajnálom versszintje alapján Nagy László valóban írhatott volna már 1945-ben is olyan éretten, mint a Márta és Mária idején. Tény azonban, hogy akkor még nem volt rá képes. A Ne vessz kárba inkább csak két ember kapcsolatának magánügyét rögzíti. Ez esetben a Márta és Mária valójában másik vers, s nemcsak azért, mert egy másik lányalak is megjelenik benne, inkább, mert a lányok között tétovázó, választani készülő fiú típusokat tud tiszta lírával megragadni, s a rövid dalban három sorsképletet is képes felvillantani.

A szelídebb mértékű alakításra példa lehetne Az ördög hárfáinak már idézett eredeti szövege is, de lássunk még egy híres szerelmes dalt, az Aranypénz-térdű szeretőt:

*Kerekas térdű kicsikém
pirosbóbitás madaram
te táplálsz engem egyedül
éhes szívem ha bajba van.*

*Érett szőlő az ajakad
kipattantom a csókommal
üvegkancsó az én szájam
leve fölforr benn azonnal.*

*Így születik az én kedvem
és így alszik el a kénom,
ha eltűnysz szemetet eszem
és rozsdás vizeket iszom.*

*Aranypénz-térdű szerető,
muzsikás, lángsisakos,
te táplálsz engem egyedül,
bú-baj, ha belémtapos.*

*Ősszel édesült szerelem,
mint a bor télre kiforr,
lélekben erős ragyogás,
mint a pohárban a bor.*

*Világra kedvem te szülted,
tipródva bajaimon,
nélküled szemetet eszem,
rozsdás vizeket iszom.*

Itt már olyan a korai szöveg, hogy tanítómesteri segítséggel könnyen lehetett volna rajta javítani, ám erre csak akkor kerülhetett sor, amikor maga Nagy László is mesterré érett, és segíthetett ifjúi önmagának, borzas alakmásának.

Feloldhatónak vélem az irodalomtörténészek vitáját az eredeti és az átfírt verseket illetően, már pusztán annak fényében is, hogy mindegyik felfogás szerint az első két ciklus a készülődés darabjait gyűjti egybe, s hogy a kettős

keletkezési idő tétele Kiss Ferenc számára is természetes. Vita inkább csak a változtatások mértékén van, Kiss Ferenc inkább ennek radikális voltára figyel, Görömbei András pedig, épp ellenkezőleg, a megőrzött jegyekre. Példa mindegyikre van, egészében talán mégis idealizált kissé Görömbei felfogása, hiszen abból, hogy „a füzetek versei a későbbi rekonstrukció minden lényeges elemét tartalmazzák”,⁴³ még nem következik, hogy ez nem csupán léltárszerűen, hanem esztétikai értelemben is érvényes. Ismeretes, hogy olykor egészen aprónak tetsző változtatások jelentősen módosítanak egy-egy versszöveg rangján, jelentésén, s Nagy László zsongái esetében bizony sokféle és nagyszámú a változtatás. Azzal, hogy a két ciklus darabjait a pályakezdő szakasz zárókövének tartom, nemcsak az eddigi értelmezéseket próbálom összeegyeztetni, de a költői szándékot is szeretném tiszteltetben tartani. E szándék mindvégig a *Deres majális* utószavával hangzott egybe; ugyanakkor Kiss Ferenc ígéretet kapott a költőtől, hogy egyszer majd olvashatja a megmaradt füzeteket. S hogy Szécsi Margit erre lehetőséget adott, az nyilván megegyezett ezzel a költői akarattal.

A pályakezdő két ciklus versanyaga darabszámra mintegy negyede, terjedelemben pedig vagy egyhetede a teljes költői termésnek. Már e számok is mutatják, hogy félresöpörni nem lehet s nem is érdemes őket. Ugyanakkor eltúlozni sem szabad értéküket. A költő 30 darabot válogatott ki közülük,⁴⁴ az irodalomtörténész 20-at,⁴⁵ s ezek a helyes arányok. Körülbelül két-három tucat jelesebb darab, s közülük mintegy tucatnyi mutatkozik valóban fontosnak a kezdet és a továbblépés szempontjából egyaránt.

Az átígazított ciklusokban is érvényesül a naplójelleg, főként a *Galambcsőrökben*. 1944 elejével indul a versek sora, s az évszakok, az ünnepek, az iskolaév körforgása adja a rend alapját, a háború pedig keresztezi és átforgatja mindezt, főként az ország hadszíntérre változása után. A leíró, az életrajzi elemek hitelesek, jóval később az *Életem* is megerősíti őket, de e versek jelentősége nem annyira a hiteles „környezetrajz”, inkább az életérzés kifejezése. Ennek érvényességén változtatott a legtöbbet a költő, de a stilizált szövegek is meglehetősen pontossággal rekonstruálják a hajdani állapotot, amikor a diáknak egy felfordult világban kellene magára találnia, s arra kell rádöbbenie, hogy „álomban élni szép, a valóból elég” (*Magába roskad minden*). De nemcsak a háborús események, hanem a jövő elemi fenyegetettsége is erősíti a kietlenség érzetét, a menekülésvágyat, a *Kiscsikó-sírató* szerint „minden reményünket befödi a hó”. Nemcsak helyét, de az életben maradást sem látja biztosnak a fiatalember: „Engem nem sirat

sírató, / haldoklik isten harsonása, / egy láb alatt vagyok bogárka” (*Bánat és gyalázat*), s a háború apokaliptikus eseményei még fel is stilizálják rettetését: „Bombázókról kondenz-fátyol / úszik, északig világol, / édes lovam, égre lábolj, / vágassunk ki a világból!” (*Fehér Lovam*), „én, az isten sörényes ménje, / megbotlom égi kék szántáson, / az Isten énrám korbácsot fog, / most kezdődik el kínzatásom, / káromkodások szárnya csattog.” (*Őszi jajgatás*), s az Iszkáz felgyújtásának élményéből született *Lánglakodalom* végkövetkeztetése is az, hogy „Lángok közül te árva vakmerő, / mi menthető volt, az se menthető.”

A háború után ez a kiélezettség megszelídül, de a költő léthelyzete nem válik egyértelművé sem emberi, sem költői értelemben. Hol azt közli a vers: „Az ördögökkel elmegyek, / leszek én garabonciás, / sárkánylovam haja vihar, / a hasa hajnalpirkadás” (*Karikáznak az ördögök*), hol azt: „Bólond bánat nem lök félre, / sárkánynak sem esek térdre, / jóságomban hatalom van, / háború a két karomban.” (*Árokparton járok mindíg*). Ám erre az egész ciklusra, a rákövetkezőre, sőt lényegében az egész költői pályára érvényes az *Adjon az Isten* alapmagatartása: az élet féltő szeretete és a lehetséges hitvesztés miatt érzett aggodalom: „kérdésre választ / ő küldjön, / hogy hitem széjjel / ne düljön, / adjon az Isten / fényeket, / temetők helyett életet —”. Ez a vers a közösség által évezredek óta formáltat és a legszemélyesebbet mintázza egymásra. Az újévi regölések-kántálások jókívánság-varázsló jellegéhez kötődik, de túllép az anyagi bőség, a szerelem, a szerencse szokványos fogalomkörén, s barátot, szellemi töltekezést is kíván, majd hitmegőrzést, békét, hosszú életet, s mind e fokozás után még ennél is csattanósabban mutatja meg egyéniségét, amelyet nemcsak a szellemi értékek világa határoz meg, hanem az a tudat is, hogy kérés nélkül is járna az embereknek minden szép és jó: „nekem a kérés / nagy szegyen, / adjon úgyis, ha / nem kérem.” Ars poetica jellege van e versnek is, s a hitmegőrzés a „dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist” előképe, akárcsak a láng, a termékenység, a szerelem, az élet motívuma s a mindet egybefogó helytálló magatartás.

A szerelem motívumköre az érettségit követő évben válik meghatározóvá, s így nagyobbreszt már *Az angyal és a kutyák* ciklusba sorolódnak e versek, de vannak korábbi szép példák is (*Éjjélkor, Márta és Mária, Galambcsőrök csettennek*). A történelmi események s a pápai magányosság miatt nem kell csodálkoznunk azon, hogy nem a szerelem az első fő témaköre a verselő diáknak. Ugyanakkor a háború utáni helyzet, a katasztrófa

túlélése, az érett, húszéves ember öntudata és varázslatra sóvárgó igénye is szerepet játszhatott abban, hogy leginkább a szerelmes versek nevezhetők édeni daloknak. A szakirodalom e kifejezését persze szimbolikusan értsük, hiszen ez az éden nagyon is teremtet, álomból szőtt s olyan, amelyikbe még az ördög is belefér kísértéseivel, mint a végső szövegében hibátlan vers, *Az ördög hárfái* mutatja.

Az angyal és a kutyák ciklus darabjai már kevésbé ragaszkodnak a naplószerű időrendhez, bár éppen itt kap helyet két kis ciklus: az *Októberi napló* és a *Májusi napló*. Ezek valójában lírai naplók, amelyekben szinte mindegy, melyik októberről van szó, s pontosan hol is. A látvány és az élmény összhangja teljesebbé válik: ezt az is segíthette ugyan, hogy az életrajz eseménytelenebb, mégis inkább az érlelődő költői tehetség a döntő a változásokban. A látomásos jelleg, a szakrális és folklórstilizációk⁴⁶ jóval nagyobb számban lelhetők fel e második ciklusban, s általában is jóval erősebb a szimbolikus jelleg, amely olykor a legrealisabb képet és képzetet is áthatja, s a hétköznapi rendkívülivé stilizálja. Már-már eredetmondai jellegű az *Anyám ül, mint egy óriás*: „Anyám ül, mint egy óriás, / gúzsba kötözve tart ölen, / ott rúgkapálok, pántlikás, / ütköző-szarvú kis bölény.” Ha némileg Adyt idézve is, szinte mitikussá válik *Január királya*: „Jön a vadkan, január királya, / a fagyhalált nemzi a világba, / nincsen erőnk leteperni, / bicska sincs, hogy vadságát kivágja, / rajtunk nem segít senki.” S Adyt idézi is a *Szentpáli vers*,⁴⁷ amelynek Saulus-Paulus hőse úgy indul el, hogy „én az Urat leverem”, ám „az Úrnak szánt kötelek / csavarodnak énreám”, s a tragikum groteszbe hajlik át: „Uramisten, mi lesz itt! / Kapok ballagó sarút, / holló-lovam rámszagol, / rámrohög egy iszonyút.” Jelen van a Krisztus-motívum is: „Középen áll egy meszelt oszlop, / nékem hófehér keresztfa, / megfeszítve én függök rajta, / onnan figyelek hallgatva.” (*Zene az istállóban*). A legteljesebben kétségtelenül a *Csodafiú-szarvas* példázza a szakrális és folklórstilizáció lehetséges összhangját.

E verset minden, a korszakkal foglalkozó elemző kiemeli, s több részletes vizsgálata ismert.⁴⁸ Pedig rendkívül egyszerűnek, átlátszónak mutatkozik a szöveg, nem véletlen, hogy a költő gyermekvers-kötetének is ez a mű vált a címadójává.⁴⁹ Alapja és forrása is a XX. században már elsősorban „gyerekjátékként” élő regölés, ám olyan játék ez, amely mindig felnőttek számára is történik, s a lét egységét nemcsak a regölés tartalmi elemei, hanem a résztvevők tág köre is kifejezheti. Olyan szerepjáték a regölőké, amely a legkomolyabban vezet a felnőtt létbe, mintegy beavatási szertartás

is tehát. A regösénekek ősi állata a szarvas, a csodaszarvas, a csodafiúszarvas, akiről épp ez utóbbi megnevezés mutatja meg legtisztábban, hogy ember is meg állat is, igen ősi jelkép tehát, az eredetmondáig vezethető vissza. A természetszimbolika a regösénekeknek is elhagyhatatlan eleme, hiszen éppen a téli napfordulóhoz, ehhez a valódi fordulóponthoz kötődnek, az évszakok rendjét azonban nem viszik végig e vershez hasonlóan. E rendre Nagy Lászlónak azért volt szüksége, hogy a csodafiúszarvast emberiesítse, lehozza a földre, s az emberi lét szimbólumává avassa. Az ember sorsa – hiába a fenség elve – nem a halhatatlanság, nem az örök újjászületés, hanem a pusztulás. Ezen csak virtuálisan lehet átlépni, egy újabb csoda beiktatásával, amely egy másik nagy mítosznak, a kereszténységnek segítségével következhet be: a krisztusi áldozatvállalás visszamenőleg is értelmezi a sorsot, ugyanakkor fel is váltja a pogányt a keresztényivel, megössze is olvasztja őket:

*Tavaszkerekedik,
bimbótüzesedik,
jázminfával fényes
agancs verekedik,
csodafiú-szarvas
nekitüledik,
nekitüledik.*

*Jázminfa virágát
lerágom hajnalra,
inaimmal ugrok
nyárdelelő napba,
pörkölődök, vékonyodok,
maradok magamra,
maradok magamra.*

*Vadászok meglőnek,
golyó a szügyemben,
Balatonban a sok víz,
mind az én könnyem,
sírva sírok, sírva sírok,
ha sietek lemaradok,*

*csodafiú-szarvas
hiába vagyok,
hiába vagyok.*

*Deresen, havasan
eljön a karácsony,
csodafiú-szarvas
föláll az oltáron,
szép agancsa gyúlva gyullad:
gyertya tizenhárom,
gyertya tizenhárom.*

A mű kezdő- és zárószakasza mintegy keretet képez, itt egy elbeszélő szólal meg, a két középső szakaszban maga a szarvasfiú. Mégis szorosan összefügg az egész, s a nézőpontváltás elsősorban azért szükséges, mert a kezdetet és a véget kevésbé lehetne a vallomás közvetlen hangján előadni. Az első szakasz a születés, a szinte még öntudatlan világra bukkanás és szembesülés kifejezője, a zárórész pedig a passió befejező képe, a szükség-szerű önfeláldozódásé, amelyet megint csak kívülről kell megmutatni. Kezdet és vég benne van a két középső, vallomásos szakaszban is: a világgal birkózástól jutunk el a vereséig, a lehetetlennek feszüléstől a hiábavalósáig. A szarvaslét kudarcát csak a fiúvá-emberre átváltozás oldhatja fel azzal, hogy az áldozathozatalt emberiségérdekűvé varázsolja.

E verset azonban nemcsak a tárgyiasabb elbeszélő és a vallomásos szakaszok tagolják, s nem is csak az évszakok tavasztól télig következetesen végigvitt rendje. A tavasz és az őszi képzeteihez a szarvas-ember mitikus-ságától eltekintve reális, „földi” kép- és képzetsorok tapadnak, akár a szarvasélet, akár a fiúlét felől szemlélődünk. A nyár és a tél képzeteihez azonban eleve mítoszi magasba szárnyalás, fölemelkedés kötődik a nyárdelelő napba ugrás, illetve az oltáron való fölállás révén, s bár már a nyitó strófában nyomatékos a tűz, a fény képzete, ezek a nyárdelelő nap és az oltáron gyúlva gyulladó agancs egymásra is utaló képeiben teljesebben ki, hiszen egyik a nyári, másik a téli napforduló jelképe. Így egy „földi” nyitó versszakot követ egy „égi”, napmítoszt is kifejező, majd újra egy földi sorsképletet követ a víz, sőt áttételesen talán a pusztulás-képzetű özönvízjelképet is, végül az oltárral ismét egy égi kép zárja a

verset, pozitív értelművé formálva az egész hőstörténetet, s megteremtve a pogány és a keresztény mítoszok lényegi egységét.

A vers jelentéskörének nem mond ellent a Jánosi Zoltán által kimutatott személyiség történeti utalássor sem. Eszerint – a magam fogalmait használva – az 1. versszak az ösztönös pályakezdő korszak, a 2. az agitatív és a józanodó, a 3. a radikális pályafordulat, a katasztrófa fölismerése, végül a 4. az 1953 utáni évek megszenvedett, valódi szolgálatelvűsége. (Mindehhez persze el kell fogadnunk a szöveg 1956 körüli keletkezését.) Még fontosabbak Jánosi Zoltánnak a mitologikus költői világgal kapcsolatos elemzései, ezek legfontosabb tanulságait azonban a következő fejezetben célszerű hasznosítani.

A látomásos-szimbolikus-mítoszi szemléleti-poétikai forradalom

A magyar lírát a század első két-három évtizedében a modernizmus és az avantgárdok olyan radikális szemléleti-poétikai forradalmi hatották át, amelyek mozgalmyszerűen is irányzatokká tömörültek. Ezek egy idő után – a dolgok természete szerint – önmagukban és egymásra hatva is klasszicizálódni kezdtek. Ezt a tendenciát erősítette fel a húszas évek közepétől, 1930 tájától az az újabb áramlat-csokor, amely erősen támaszkodott múlt századi hagyományokra is. A rokon törekvéseket nevezték új népiességeknek, új tárgyiasságnak, új realizmusnak, új klasszicizmusnak, e tendenciákat kitágítva az egész évszázadra, összefoglalóan XX. századi realizmusnak,⁵⁰ az 1930–1960 közötti évtizedekre érte pedig szintetikus realizmusnak,⁵¹ ez utóbbita beleértve az említetteken túl más irányokat is, például a reinitologizációt. Ez utóbbi szempont azért is lehet különösen termékeny, mert a világirodalmi kiindulópont segítségével talán könnyebben átlátható, hogy például Illyés Gyula és Sinka István vagy József Attila és Weöres Sándor törekvései nem tagadják és kioltják, hanem kiegészítik egymást, s ugyanannak a kornak a kihívására adott lehetséges válaszok.

Nagy László emberi-költői öntudatra ébredése és kibontakozása egyaránt a századnak erre a középső, „szintetikus” korszakára esik, de pályájának alakulásában nem hagyhatjuk figyelmen kívül a hazai társadalom- és irodalomfejlődés, ezen belül a líra formálódásának sajátosságait.

Nemcsak az irodalom forradalmian újat hozó, hanem klasszicizáló jellegű korszakaiban is egy idő után az uralkodó irányzati jelleg(ek) kifáradása-megkopása tapasztalható. Ez az időtartam változó: a második évezredben sokáig két-három évszázadot is elérhetett, a felvilágosodás után jó néhány évtizedet, a XX. században viszont már két-három évtized is maratonidőtartamnak számít. A *Nyugat* is azért maradhatott jellegadó orgánus, mert – bár mértéktartóan – követte a változásokat. Az 1930 táján a hazai irodalomban is egyértelműen megerősödő újrealista tendenciáknak⁵² az

ötvenes évek elejére tehát szinte már matematikailag is meg kellett volna fáradniuk. Nálunk azonban paradox helyzet következett be a kommunista diktatúra művelődéspolitikájának köszönhetően, amely, mint ismeretes, rendkívül leszűkítette mindenfajta tudatforma természetes mozgásterét, s a művészeteket a politika szolgálóleányának tekintette. Ezt fejezte ki az önmagában szép, mégis félrevezető Lobogónk Petőfi! jelszó, amely egyrészt a nagy példakép következetes forradalmiságát, másrészt stílusdemokratizmusát emelte ki, csak éppen lehetetlenné tette a demokratikusságot, s a művészetek szinte minden sajátosságáról elfeledkezett, elsősorban magáról a XX. századról. Így Nagy Lászlónak az a feltételezhetően 1948-ra utaló vallomása, amely szerint, „Csokonait végigolvastam többször. Juhásznak is ajánlottam. Esküszöm elhatároztuk: új költészetet teremtünk, nyelvileg is újat. De időm, az kevés volt, sokfelé szakogattam”,⁵³ egy időre inkább csak jámbor szándék marad. A magyar költészet statisztikai átlagában nem is Petőfihez történt meg a művészi értelemben terméketlen visszahullás, hanem a nem irodalmi kifejezőmódokhoz, ami csak azért volt veszélyes, mert az irodalmiság látszatát keltette, ráadásul teljes állami-hatalmi segédlettel.

Az ötvenes évek eleje azonban nem Petőfit, nem a XIX. századi realizmus alkotóit devalválta, hanem követőiket és ideológiai tanácsadóikat. S az igazi tehetségek vagy tudták, vagy nagyon hamar rádöbbenek arra, hogy még a leghagyományosabb realizmus sem lehet azonos a XX. század derekán a marxizmusra hivatkozó klisékkel. E tudást kétféleképpen lehetett realizálni. Fel kellett mutatni az igazi e századi realizmus különböző változatait. Ez lehetséges volt úgy is, hogy a Petőfi-hagyomány módszertani lényegéhez történt meg a visszatérés, s úgy is, hogy másfajta szemléletmódok és poétikák váltak példává és mércévé, amelyek már nem voltak talán újrealistáknak nevezhetők, de mindenképpen a szintetikus realizmus fogalmkörén belül maradtak. E helyzet azért paradox, mert egyrészt a leghagyományosabban realista kifejezőmódok hitelesített továbbéléséhez is hozzájárult, másrészt viszont elősegítette az ezekkel való forradalmias szakítást is. A Rákosi-kor nélkül a hagyomány továbbélése talán sokkal szűkítettebb, a szakítás viszont szelídebb lehetett volna, de a lényegi változásoknak még az ötvenes években így is be kellett következniük, mert a régi irányzatok túlérettisége és az új nemzedék színre lépése szinte kikövetelte ezt.

Az 1948-as fordulat éve utáni változások legdrasztikusabb következménye mindenfajta gondolkodás korlátozása. A költészet szempontjából is

megnevezhetetlenné vált a világ összetettsége, s ez különösen a fiatalabbak esetében káros, akiknek erről még nincsenek kellő tapasztalataik, s nem tudják eléggé mélyen, hogy nemcsak az egykönnyű, hanem az egyetlen igazságú embertől is félni kell. Ezzel szorosan összefüggő baj, hogy még a megnevezhető is alig kifejezhető lett, s több, később kibontakozó tehetség esetével tanúsítható – s köztük kitüntetett hely illeti meg Nagy Lászlót –, hogy külső segítséggel is elnyomták természetes költői hajlamaikat, olyannyira, hogy később csak poklokat megjárva szerezhették vissza azokat.

Nagy László életének első 21 éve – a pápai diákévek is – természetközeli lét, akárcsak az a hagyományos paraszti szemléletmód, amelybe beleszületett. Ennek mikrotársadalmát azonban – a kiszakadást megelőlegezve –, ahogy érettebbé válik, mind több ellenérzéssel szemléli, mert a mozdulatlanságot, a távlatlanságot érzi jellemzőjének, s így az otthon töltött utolsó, 1945–1946-os évben már egyértelműen az odakötöttség és az elvagyódás kettősségében vergődik.

A fővárosba kerülve a természetközeli társadalomközeli lét váltja fel, egy közvetlen és gyors távlatokat, biztos érvényesülést kínáló korban, részben már pusztán azon az alapon is, hogy faluról jött valaki. Ez a világ egészen másként tekint a természetre és a hozzá kötődő életformákra: az utóbbit megszüntetendőnek, az előbbi „leigázandónak” tartja, mert felfogása szerint a természet is „szolgálóleány”. A fiatalember számára tehát a szülők, az ősök életformája is, természetközeli szemléletmódja is megszűnő és megszüntetendő múlttá kezd válni, elidegenedik tőlük. 1951–1952-ben azonban ugyanez következik be új hitével, hiszen rá kell döbennie, hogy az új rend sem a természet, sem a társadalom alapvető törvényszerűségeit nem tartja tiszteletben.

Mit tehet a szükségszerűnek érzett kiszakadás és az ugyancsak szükségszerű szembefordulás után? Visszatérnie az eredeti állapotba nyilván nem lehet, már csak azért sem, mert az új rend annyit azért megtett, hogy azt valóban szétdúlta. A lovak közé dobni a gyeplőt lehetne éppen, de ez nem Nagy László formája. S ha a valóságos visszatérés a kiinduláshoz lehetetlen is, a virtuális egyenesen szükségszerűnek mutatkozik. Hiszen annyi bizonyos, hogy a természet az emberi lét alapja, körforgása, állandó újjászületése a remény elvét is ígéri, pozitív értékek tehát fellelhetők benne. Ezek is segíthetnek abban, hogy azokban a társadalmi létmódokban, azokban a kisközösségekben is felleljük az értékeket, amelyek szorosan kötődnek a természethez.

A költői eszmélkedés legelső mozdulatai így magától értetődően a szülőföld természetvilágához, a szülőkhöz, az iszkáziakhoz térnek vissza. Csak ezután vethető fel a kérdés: miként egyeztethetők össze a különböző létformák emberérdekűen? A hatalmassá nőtt disszonanciaélmény sem engedte meg ugyanis ekkor a költő számára a legkielevezettebb kérdést: összeegyeztethetők-e egyáltalán. A legszomorúbb belátás nyilván az, hogy az éden, a Kánaán, az idill utópia, amelynek legfeljebb csak szerény elemei valósíthatók meg, s a létnek sem igazi célja, sem lényege nem lehet ez, a lét lényege éppen az a drámaiság, amely az édenképzetből és a sanyarú valóságból, azaz az éden elérhetetlenségéből fakad. E felismeréshez elemi katasztrófaélmény társul, hiszen bizonyos értelemben ez is kiűzetés a Paradicsomból, s mint a Bibliában, itt is az a következmény, hogy az ember orcája veritékével biztosíthatja csak elemi létföltételeit, s hogy nem halhatatlan, mert ismét porrá lesz. Eltűnnek a konkrét jövőképek a mindennapi életből és a tudatból is, mint 1951-től az életrajzi adatok is tanúsítják, a személy érvényesülése is kérdésessé válik. Megjelenik a haláltudat, jóllehet a költő életkora önmagában még nem indokolná; a társadalomra vonatkozóan pedig világossá válik a drasztikus terror és nyomor a jelenben, s szétfoszlik a kommunizmus utópiája is. Ilyen helyzetben maximális emberi összpontosítás szükséges a megmaradáshoz is, ehhez viszont nélkülözhetetlenek a sivár hétköznapokat átvarázsolni képes otthonosságképzet, az ünnep elemei, amelyek elsősorban a hazatérésekben lelhetők fel: Iszkázra, a szülőkhöz és a végre megteremtett saját családjához. S nélkülözhetetlen a tudat számára valamifajta távlat is, a jövő bár elérhetetlen, de vonzó célképze, ám ennek lényege már nem valamifajta ideális bőségállapot, hanem az ember pozitív tudati-erkölcsi értékeinek a kiteljesedése, de legalábbis megőrzése. Ezek válnak az elementáris disszonanciaélmény harmónia-ellenpontjaivá.

A lét többszólamúságának, polifóniájának fölismerése szükségszerűen megjelenik a műben is, a kielevezett disszonancia világában nem szólhat igazat a tiszta idill. Polifonná kell válnia tehát a lírának is. S itt kapcsolódik össze a magyar líra általános helyzete és Nagy László – valamint Juhász Ferenc – fölismerése: az adott helyzetben, az ötvenes évek elején a létbeli feszültségek kifejezésére-ábrázolására nem alkalmasak a hagyományosabbán újrealista formák, ezért el kell szakadni tőlük. Kézenfekvő megoldásnak mutatkozik, utólag legalábbis, a képhez, a szimbólumhoz, az

összetettebb kifejezőmódokhoz való visszatérés, hiszen ezekben eleve bennefoglaltatik a polifónia.

A polifonná alakulás útját legcélszerűbben a leírás–példázat–allegória–szimbólum–mítosz fogalomsorral jelölhetjük, s mindezt közvetlenül szemléltethetjük versekkel. A kiindulópont célszerűen az *Aszály* lehet, a vers a természeti jelenség és az általa kiváltott lelkiállapot leírása és az erkölcsi következmények levonása, a jelenség és a hozzá való viszony az erkölcsi tartás felmutatásához kínál példaalkalmat. E versben a polifónia még csak a leírás és a példázat meglehetősen hagyományos egymásra építésében mutatkozik meg, s a költemény jelentősége e szempontból inkább abban rejlik, hogy mindez költői erővel történik. A már szintén említett *Kovács* mutatja az újabb elmozdulást: a leírás és a példázat nem egymásra következik, hanem folytonosan egymásba épül, a szöveg minden szerkezeti elemének megvan a példázatos jellege. Szerkezetében az *Aszály* inkább allegorikus példázat, azaz csak a leírás egésze válik a példázat szerint értelmezhetővé, a *Kovács* viszont inkább szimbolikus jellegű, amelyben az egész is meg a részletek is a fő célt szolgálják.

Hasonlóan két fejlődési fokot mutat a költő első két nagyobb terjedelmű alkotása, a *Csodamalac* és a *Gyöngyszoknya*. Az előbbi verses mese, az utóbbi az első igazi hosszúvers. A *Csodamalac* az ötvenes évekbeli népmese-feldolgozás-divathoz is köthető, ugyanakkor rámutat arra, hogy a népmese eredeti, igazságosító funkcióinak érvényesülése ekkor kitüntetetten felszabadító hatású lehetett – még költői értelemben is. A verses mesét új utakat keresve Juhász Ferenc próbálja ki még 1952-ben,⁵⁴ s inspiráló hatása nemcsak a műhelybeli rokonság miatt nyilvánvaló, hanem azért is, mert Nagy Lászlónál az egyetlen hasonló az 1953-as *Csodamalac*. A meseelbeszélés példázatos jellege mindvégig megmutatkozik, hiszen közismert meseelemekről van szó. A példázat a sokat ígérésről és a semmit sem teljesítésről, valamint az ígérető hatalom, erő mániákus telhetetlenségéről szól. A gonosz kisgömböc vagy más mesékben a gonosz uraság, király, boszorkány elvont-jelképesített esete egészében felfejthető allegóriája a Rákosi-rendszernek, s csak a mese törvényei szerint aligha nélkülözhető boldog megoldás útne el e kortól, ha nem volna okkal feltételezhető, hogy a szöveg az 1953-as nyári Nagy Imre-féle kormányprogram kihirdetése után keletkezett, s így eufóriája születése idejére vonatkozóan is hiteles.

Az eddigi példák és más ekkori versek szintézise poétikai szempontból is a *Gyöngyszoknya* (1953). A leíró, a példázatos, az allegorikus jelleg

egyaránt fellelhető benne, de e mű igazából már szimbolikus, méghozzá oly módon, hogy a mítosziba is áthajlik. A mindent felfaló s mégsem vas-tagodó „csodamalac”, majd a belőle készített kiscsömböc (amely az egész világot bekapná, ha a kis gulyás kése föl nem hasítaná az oldalát) katasztrófát ígérő tetteit még föl tudja oldani a csodás nyári aratás bősége, a *Gyöngyszoknya* jégverésének pusztítása, valódi katasztrófája után azonban már erre sincs lehetőség, csak a döbbsent „Hol van a termés, hol van?” kétségbeesett kérdésének feltevésére.

A *Gyöngyszoknya* gondolatilag úgyszintén az Aszálytól a *Csodamalacig* terjedő ív kiteljesítése, abban az értelemben is, hogy a költő itt végre megtalálja a teljes értékű választ a való és az ideál egyidejű s egyszerre tényszerű és korszerű érzékeltetésére. Az Aszályban a vádat, több más versében az önvádat is megfogalmazta, legszelídebben a *Csodamalac* szegényemberében, aki hiszékenysége, naivitásának is áldozata. S ez válik a *Gyöngyszoknya* kiindulópontjává:

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

Természetesen a munkának, a földművelőnek is szüksége van a célképzetre, s a legemberibb vonások egyike a magban a termést is meglátni, ám a jóllakás, a dicsekvés, az együgyűség már nem erény, főként e vers összefüggéseiben, a korra is vonatkozó jelentéskörben. Az aszály kikerülhetetlen természeti katasztrófa, az a jégesőt hozó hatalmas vihar is. Kiélezetten mutat rá az ember tehetetlenségére, kiszolgáltatottságára. A természeti kiszolgáltatottságnak mindig vannak társadalmi következményei, ez esetben azonban nemcsak erről a társadalmi vonatkozásról van szó. Ha e vers példázatos leírás volna, az idézett kezdet lehetne a summázó zárórész indítása. Ha allegorikus mű volna, a jégvihar képe és pusztítása egyértelműen megfeleltethető lenne a Rákosi-kor dúlásával. A *Gyöngyszoknya* azonban szimbolikus alkotás, amelynek két hőse az emberiesített jégeső, ez a „csupagyöngy céda” és a „vetések csősze”, aki a dúlás után átváltozik „egyszál férfitá”, „emberre”, akinek ilyen kataklizmák után is feladata van.

A vers csodálatos leleménye, hogy nemcsak az emberi lét kétarcúságát mutatja meg, hanem a természetét is: nem pusztán a békés tájjal állítja

szembe a viharost, hanem magát a vihart is összetetten láttatja: egyaránt jellemzi a szépség és a rútság, a fenséges és a szörnyeteg. Gyönyörű, de pusztít, pusztít mégis gyönyörű. Elbűvölő és félelmetes. Gyönyörűsége csak az ember számára érzékelhető, pusztító erejét azonban a természet egésze megszenvedí, amiként a pusztítás leltára is mutatja.

A viharos jégeső megszemélyesítése nyilván összefügg a rossz társadalmi erőkre való szimbolikus rájátszással, ugyanakkor megteremti a költő első igazi és valóban egyéni, mégis közösségi tapasztalatokra épülő mitikus alakját-szimbólumát. Azt mondhatjuk, hogy a „csupagyöngy céda” a jégeső szimbóluma, de azt már csak leszűkítően állíthatnánk, hogy a mű, a *Gyöngyszoknya* is az. Sokkal általánosabb és összetettebb jelentéstartományok összegződnek itt, s a verscímmé emelt fogalom már olyan összetett jelkép, amelyben a lét polifóniája: a teremtés és a pusztulás, az élet és a halál elve mutatkozik meg, s így magában foglalja a versindítás ábrázoló és együgyű emberhitét is, a földrevertséget meg a keserves leltár utáni „feltámadást”.

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

Azaz visszaveszi az eget a cédtól, bár tudja, hogy e küzdelem eldöntetlen és eldönthetetlen, az örök újrakezdés hajtja előre. S ezáltal nemcsak a vihar, hanem a versbeli hős is mitikussá magasodik, s a teremtésmítoszok hőseitől Faustig és tovább, a jelenig rájátszik minden, az elszánt küzdelmet, az Ady-féle mégis morál magatartását vállaló emberre.⁵⁵ E hősök a lényeg tekintve igen gyakran magányosak. Nagy László már 1952-es versei tanúsága szerint a kiszakadás és a kitaszíttottság magányával néz szembe, majd egyre inkább azzal az ontológiai magánnyal, amelyet ez a mű hangsúlyoz először, s amellyel nemcsak a halál kapcsán kell szembenéznie az embernek, hanem számos döntő tevékenységében: az alkotásban s az etikai helytállásban is. A *Gyöngyszoknya* közepe táján, az első nagyobb szerkezeti egységet, a jégvihar „munkájának” leírását befejezve, a kezdés után másodszor is fontos az időtényező. Ez a nyitásban a naiv jövőképet bírálta,

itt a remélt, de az események következtében eltűnő jövőt siratja. Előtte azonban még ki is tágítja a genézistől a jelenig ívelően az ember kiszolgáltatottságnak alapképletét:

*Él az atom korában, s mintha őskori dárda
döfködné mellbe, – öklét tehetetlenül rágja.
Segítség itt már nincs és nincs mi a reményt óvja:
az is pocskékká ütve, akár a pozsgás rózsa.*

A „kezedben a rózsa lefejezve” gondolatnak is előképe ez, ugyanakkor azt is szemlélteti, hogy a lét drámaiságára vonatkozó felismerés a végtelen idő áramában érvényesül, nemcsak a jelen, s nem is csak egyes történelmi korszakok sajátja. Ezért ölthet mítoszi jelleget, s ez azért érvényesülhet minden erőltettség nélkül, mert olyan alapelemből – a természeti katasztrófából – építkezik, amely általában sohasem válik kivédhetővé, talán még a természettudományok legvakmerőbb idealistái szerint sem. A „kószáló”, azaz József Attila módján szemlélődő elme azonban bölcsőbb, s most már olyan „meglett emberé”, „ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja”,⁵⁶ tudja még akkor is, ha következtetései aztán másfelé vezetik a versvilágban, ahol a „bizánci” viharzenét föloldhatja az embernek a kozmoszi arénában a társadalomra utaló bajokat sejtető bánattal, bitangással vívott, egeket zendítő harca.

A polifónia legáltalánosabban a normális emberi tudat és az olyan-
amilyen társadalom természetes sajátossága, tartalma és formája. A valóság
elvileg bárki számára megközelíthető mágikus-mítoszi, tudományos, mű-
vészi, vallásos vagy gyakorlatiasan hétköznapi nézőpontokból is, s egy-
ugyanazon ember tudatát, gondolkodásmódját már ez a tény is polifonikus-
sá teszi. A különböző szerepek, feladatok, célképzetek ezt meg is követelik.
Kiiktathatatlanul polifonikus a sok-sok ember alkotta társadalom. Ez azon-
ban most csak abban az összefüggésben foglalkoztathat bennünket, hogy
az irodalmi mű ebben a társadalmi közegben s ilyen tudatmozgások ál-
tal keletkezik. A polifon tudat sem hoz létre azonban szükségképpen poli-
fon műalkotásokat. S bár a polifóniának nagyon sok szintje és rétege lehet
és van, inkább csak a felvilágosodás korától kezdve, tudatos alkalma-
zása révén pedig a XX. században válik meghatározó irodalmi sajátos-
sággá.

Az irodalmi művek legáltalánosabb polifon sajátossága a valóság és a fikció együttléte.⁵⁷ Ez akkor válik relevánssá, ha valamelyik elem túlsúlyra jut. Az újrealista tendenciákra általában nem a fikció túlbujánzása volt a jellemző. Még kevésbé áll ez az 1948 utáni évek hivatalos irodalmára. Ehhez az 1953-as állapothoz képest volt megdöbbenően újszerű Juhász Ferenc és Nagy László erősen fikciós, a teremtmény képzeletnek tág teret biztosító költészete, amely tehát egy irányzatbokorhoz és az adott irodalompolitikai helyzethez viszonyítva is lényegesen mást adott. Ugyanakkor ez a képzelet erősen kötődött a tapasztalati valósághoz, s különösen Nagy László esetében mindvégig megőrizte a fikciós látomások valószerűségét. Nem egy másik pólusra csapott át tehát, hanem valóság és képzelet termékeny közepútját kereste és találta meg.

Ennek az ontológiai jellegű polifóniának szemléletbeli-módszertani alapja az, hogy a korábbi egyetlen nézőpontok (iszkázi ifjú, a fényes szellem harcos agitátora) helyére egyre gazdagabb rétegzettség tolul, s külső és belső nézőpontok, szólamok sokasága mutatkozik meg, köztük a természet- és a társadalomtörvények, s mindezeknek lehetséges tárgyilagossága, ellenséges és azonosuló szemléletmódja is. Hasonló a helyzet az emberi típusokkal. Közülük a legbensőségesebb azonosulás a szülőkkel, a feleséggel, a barátokkal, szövetségeseikkel lehetséges, azoknak az erkölcsi törvényeknek a jegyében, amelyek meghatározzák az ént, amelyeket az őstől-elődöktől tanult, s amelyeket fel akar mutatni, tovább akar adni „az embereknek”, hogy ők is e törvények jegyében lévőnek tudhassák magukat.

Polifon jegy s magának a polifóniának a formálódását is segíti, hogy érvényesülhet az addigra megszerzett művelődési rétegzettség. Ennek alapja, mint már szó esett róla, az a népi-paraszti kultúra, amelynek van egy folklór- és egy katolikus, egymást is átható hálóját, s mindegyiknek vannak szakrális és profán elemei. Ehhez társul a magas kultúra, kitüntetetten a műköltészet, továbbá külön réteggént említendő a megszerzett tudományos és gyakorlati ismeretanyag a népköltészetről. Lakóhelyek, foglalkozások és azok értékrendje felől közelítve megkülönböztethetjük a falusi, a kisvárosi, a fővárosi és a mienknél archaikusabb életformájú bulgáriai színtereket, rétegeket, valamint a parasztfiút, a diákot, a fővárosi egyetemistát, a költőt, a műfordítót, sőt a munkanélküli szerepköröket, valamint az egészséges és a beteg, az elismert és a félreszorított, a hívőt, az ateistát és a megzavarodott tudatú ember polifóniáját, s nemcsak mint életrajzi hátteret, tapasztalati anyagot, művekbe is beszívargó élményeket, hanem mint a polifon

költészetet strukturáló elemeket, amelyeknek eredője lesz e líra egyetemessége.

Az időképzet is ekkor válik igazán polifonná. Bár korábban is megvolt mind a körforgásszerűség, mind az előrehaladó linearitás képzete, végiggondoltta most válik a múlt-jelen-jövő hármassága, hogy kiderül: sem a múltat nem lehet „végképp eltörölni”, sem a biztos jövő nem válik soha kézzel foghatóvá. Ugyanekkor szilárdulnak meg a természeti, a történelmi, a személyes és a mitológiai idő fogalomkörei, s ezekben főként a jelen és a jövő kétarcúsága, „polifóniája” is megjelenik.

S polifónia mutatkozik meg a költőszerepben is. Mint ismeretes, e szereppel Nagy László csak 1948 nyarán azonosult egyértelműen, amikor eldöntötte, hogy nem képzőművész, hanem költő lesz. Szinte egybeesett ezzel az a – rossz – döntése is, hogy költőként vállalja a „sorkatonaságot”, az agitátor feladatkörét. Ehhez képest válik sokrétűvé szerepfelfogása, amelynek lényegi magja ettől fogva változatlan: a költészet emberi érdekű feladatvállalás, maximális egyéni erőösszpontosítással. Erre azonban nemcsak a társadalom állapota, hanem a benne létező-lélegző-változó költőszerep miatt is szükség van. A feladat s így a szerep is héroszi, de többesélyes: vereség is elképzelhető. E szerepképzetbe belejátszik az ősi mítoszok hérosa, az antikok félistene, a keresztények Megváltója, az izraeliták Móze, s a folklór megannyi hőse is, a délszláv hőseinek már-már mitikus figuráitól a magyar haramiáig és szegénylegényekig, a finn Vejnemöjnenntől a vogul medvénekek vadászaiig. Természetesen formálja e szerepfelfogást a világ- és a magyar irodalom – történelem és művelődéstörténet – megannyi alakja: egyetlen versben a *Seb a cédruson* idézi meg, emelioltárra legtöbbször. Bárhonnan közelítünk is, e szerep lényegét leginkább a Prométheusz- és a Krisztus-jelkép fejezi ki: a nagy cselekedet személyes önfeláldozással jár: a hős sziklához láncoltatik, keresztre feszítetik, s leginkább éppen e tények példázzák, hogy a nagy feladat a teljes személyiséget követeli. Ugyanakkor a hősi-héroszi, a félisteni, az emberi, a felmagasztalt és a megölt-lebárdolt-legyilkolt, az elismert és a társadalomból kivetett, az elpusztuló és a feltámadó az eget és a poklot faggató, az éneklő és a fogait csikorgató emberi helyzetek polifóniája is átjárja mindezt.

A polifónia legtipikusabb poétikai jegyei Nagy László költészetében hosszan sorolhatók. Logikailag is legcélszerűbb talán ott folytatni, ahol az imént abbahagytuk: a költőszerep többszólamúvá változásával szorosan

együtt járt e szerep strukturális-poétikai átformálása. Nagymértékben rokon ez a jelenség azzal, amit az elbeszélő művek kapcsán az elbeszélő nézőpont sokarcúvá válása jelez a XIX–XX. században. A líra természetesen nem „elbeszélés”, a műnemi határok elmosódottabbá változása azonban visszahozza az elbeszélő s a drámai jelleget is. Az elbeszélő fogalmát az énekmondóéval helyettesítve, beszélhetünk a költő (az író, a szerző) és az énekmondó, az énekmondó és a vershős (szereplő), valamint az énekmondó és az olvasó viszonyáról, kapcsolatrendszeréről. A leghagyományosabb esetekben és a ma is általános közfelfogásban a költő, az énekmondó és a vershős azonos egymással, s fel sem vetődik megkülönböztetésük. E szemlélet számára az eltérések anomáliaként, devianciaként mutatkoznak meg. Ez utóbbiak azonban mind számosabbak, s így már nem anomáliáról, hanem tipikus változásokról beszélhetünk. Az életrajz szintjén ma már sok olvasó is hajlik a megkülönböztetésre, s nem azonosítja a „Tiszta szívvel betörök, / ha kell, embert is ölök”⁵⁸ kijelentést megfogalmazó vershőst a költővel, legfeljebb – nem is oktanul – az énekmondóval. S e példa tanulsága általánosítható is: a lírában a modernség korszakaiban a költő és az énekmondó közt megnövekszik a távolság, az énekmondó és a vershős között azonban gyakran megmarad a szinte azonosító kapcsolat. Nagy László esetében ez mindenesetre így van, noha első közelítésben olyan romantikus felfogású alkotónak mutatkozik, akinél a leghagyományosabb a nézőpont egyneműsége. Magától értetődő, hogy a vállalt homogén szerep 1951 után bekövetkező válsága indítja el ezt a folyamatot is, s a szerep polifóniája is megmutatkozik a nézőpontjában.

Nagy László – bár költészetéből kibogozható az alkotó számos életrajzi adata, főként az 1956 előtti időszakból – alapvetően nem életrajzias költő, a biográfia számára a szimbólum- és mítoszteremtés eszköze. A verseiben megjelenő „epikai” jellegű szereplők is beillenek ebbe a tendenciába, ugyanakkor a leíró és elbeszélő elemek, sőt folyamatok oly módon teszik epikolirikus jellegűvé főként a hosszú verseket, hogy azok kapcsán olykor szinte már az elbeszélő nézőpont epikában használatos fogalma is szóba jöhetne. A Kovács például hagyományosnak tekinthető, bár erősen intellektualizált, az életképre is visszautaló dal. Azonban nemcsak az magától értetődő benne, hogy a költő nem azonosítható a vershőssel, a címszereplővel, hanem az is, hogy ilyen Kovács van is meg nincs is, inkább él a mondák és mítoszok világában, mint az 1952-es valóságban, továbbá az itt nagymértékben azonos költő-énekmondó a saját konfliktusait transzporálja át a

megteremtett verzhósbe. A *Gyöngyszoknya* nagyrészt az énekmondó érzelmileg telített leírása-elbeszélése, akár drámai monológnak is tekinthetnénk. Valóságos szereplőként a műben egyrészt az antinomikusan bemutatott, megszemélyesített vihar-jégeső jelenik meg, másrészt szenvedő résztvevőként-áldozatként a csősz, s ő változik át passzív verzhósból aktív vá, csőszből „az emberre”. A különbségek itt mosódnak el, a költő, az énekmondó, a verzhós a zárlatban válik egyet valló kórussá, amelynek az alkotói szándék szerint az olvasó is tagja lesz, s a polifónia így teremti meg az összhangzatot. Még rétegzettebb a nézőpont a *Rege a tűzről és jácintról* esetében. A versbeli hős itt nem is maga a költő alakmás, hanem a két megszólított: az édesapa és az édesanya, s hozzájuk képest „csak” értelmező-értékelő személy, hosszú ideig az énekmondó nézőpontjával megelégedő az a himnikus-elégikus hangú beszélő, aki a költő, az énekmondó és a verzhós nézőpontjainak polifóniáját ez esetben is csak a vers zárórészében oldja végleg együvé. Maga az énekmondó is többarcú: emlékezik-elbeszél, máskor közvetlenül fordul a megszólítottakhoz, s eközben némelykor még azok reakcióit is közli, sőt egy esetben maga az édesanya is megszólal, hosszabb, menyasszonysírató-jellegű monológot ad elő.

Épp e mű, a *Rege a tűzről és jácintról* a hosszúvers egyik kiteljesedett példája, s egyúttal azt is szemlélteti, miként játszanak át egymásba a műnemek, sőt a műfajok is e költészetben, ebben az értelemben is polifóniát teremtve. A rege fogalmát a mondáéval azonos értelemben szokás használni, de még ha megkülönböztetnénk is őket, mindenképpen epikus jellegű költői alkotások. A mondakatalógusok megkülönböztetik a hiedelemmondákat, a történeteket, a vándor-, az eredetmagyarázó mondákat és a legendákat. A vándormondáktól eltekintve talán mindegyik típus valamelyik fajtája megtalálható Nagy László alkotásában. A hiedelemmondák egyik főcsoportja a sors, a végzet, az előjelek témaköre a szenvedésteli élet és a halál előjeleinek képzeteivel gazdagon árnyalódik e műben. Átsejlik benne a történeti mondáknak a családok eredetével foglalkozó típusa, s a kiemelkedő személyekkel, például igazságtevő hősökkel foglalkozó is. Egyértelmű e mű eredetmagyarázó mondai jellege: nyilvánvaló, hogy az énekmondó-verzhós önmaga minden lényeges tulajdonságát szüleitől eredezteti. S egyértelmű a legendásító jelleg is: mind az apa, mind az anya alakja felmagasztalódik, mítoszi tűz- és jácint-jelképpé varázsolódik, s az anyára az Istenanya képzete is rámintázódik, miáltal szinte szentté válik. Maga a mű természetesen nem monda, nem is rege, de ezekben is gyökeredzik,

ezzel is tanúsítva a hosszúvers epikolírikus jellegét, amely olykor a dramatikus-jelenetező formáknak sem áll ellent, amint ezt ez esetben a regösének-parafázis tisztán mutatja. Mindvégig a líra műnemén belül maradvá válik lehetővé az átmenetek változatos sokasága, s nemcsak műnemi, hanem műfaji értelemben is. A *Rege a tűzről és jácintról* olyan „rege”, amely a himnusz, az óda, a sirató, a regösének, a dicsőítő ének sajátosságait is felmutatja, s ezekből teremti meg a hosszúvers műnemi-műfaji egységét.

Ez az egység csak úgy születhet meg, ha e műre, de a látomásos-szimbolikus-mítoszi költészet más alkotásaira is a megszerkesztettség a jellemző. A lírai forradalom kirobbanásakor sokan beszéltek parttalanságról, fegyelmezetlenségről, a szabad asszociációkról, a szabálytalanságról, a kaotikusságról, igaz rendre hozzátéve, hogy ez tisztán inkább Juhász Ferencnél mutatkozik meg, ám Nagy Lászlóra is jellemző, bár ő a „fegyelmezettebb”. Nos, Nagy László költészetét elemezve mindezek az állítások érvénytelenek rá, kivéve a fegyelmezettséget, azaz éppen azt az erőt, amely megszerkesztette teszi ezen alkotásait, méghozzá nem is csak a megszokott szinten, hanem annál összetettebben. A képzettársítások, az asszociációk mindig irányítottak, s egy végiggondolt szerkezet által meghatározottak. Remélhetően elemzések sora fogja még igazolni a kompozíció lényegi, a műegészt meghatározó szerepét a Nagy László-versekben. S ez mindegyik műfajban és változataiban így van: a dalban is, példaként a később elemzendő *Ki viszi át a Szerelmet* több síkon is szigorúan megszerkesztett voltára hivatkozom; s a hosszúversben is, amelynek struktúráltságára éppen a *Rege a tűzről és jácintról* a legszemléletesebb példa. Ha nem így volna, a hosszúvers könnyen szétesne, az olvasó számára egységként szinte befogadhatatlanná válna.

Az ötvenes évek közepén a szemléleti-poétikai forradalom robbanás-szerűen a hosszúvers diadalmas megjelenésében mutatkozott meg, két alapvető típusban: egy néhány száz és egy több ezer soros változatban. Ez utóbbi, mind gyakrabban, csak Juhásznál tűnik föl, ezeket nevezte el ő eposzoknak, így különböztetve meg őket a tiszta epikától. A verstípus megjelenése szempontjából elgondolkoztató Tőkei Ferencnek az epikolírikus jelleggel kapcsolatos, a kínai elégiáról való okfejtése,⁵⁹ amelyet határozott ráutalással említett Nagy László kapcsán is.⁶⁰ Tőkei elégiaértelmezése során a schilleri felfogásból indult ki. Úgy látja, hogy az elégia, noha akadnak epikai nekilendülései, rendre lirizálódik. A Csü Jüan költészetében kimutatottakat a modern korra is értelmezi. Csü Jüan hosszúvers-elégiáját, a *Számű-*

zetést egyébként kérésére éppen Nagy László fordította le 1956 után, akkor tehát, amikor a maga hosszúverseinek első sorozatát már megalkotta. Ebben az időben Tőkei Ferenc emlékezete szerint „Nagy Lászlóval és más barátaimmal közös töprengéseink akörül forogtak, miképpen lehet eszmeileg, történetfilozófiailag elgondolni a mi korunk mozgásait, a szocializmus múltját, jelenét és jövőjét, s hogyan lehet realista módon ábrázolni a ma lehetséges szocializmus problematikáját s történelmünk mozgását mint sikerek és kudarcok végtelen sorozatát.”⁶¹ Filozófiai igény, a történelem mint sikerek és kudarcok végtelen sorozata – íme másfelől közelítve ugyancsak a lét drámaiságának felismeréséhez jutunk, s ezt 1956 tragikus élményköre mélyítette és véglegessé formálta bizonyos feloldó élménykörök ellenére is. A hosszúvers ezen genetikus kiindulópontjaiból következik a műnemi és a műfaji kevertség is mint lényegi sajátosság.

Még a hatvanas években is voltak olyan nézetek, amelyek némiképp szembeállították az érett Nagy László dalait és hosszúverseit, azt gondolván, hogy inkább az előbbieket az „igaziak”, a maradandó érvényűek. Ma már pontosan látszik, hogy a dalformában ugyanúgy végbement a lírai forradalom, s míg a hosszúversben Juhász Ferenc mutatott nagyobb változathozadást és bőséget, addig a dalban Nagy László. A két forma egyébként eredetileg genetikusán nem is oly idegen egymástól, s ezt testesíti meg a *Romantika nyolc versben* (1955), amely dalfüzér, szemléletileg, hangulatilag s még poétikailag is mégis a hosszúvers felé mutat. Fontosságát érzékelteti az is, hogy e dalok egyike az első gyűjteményes kötet címadója, a *Deres majális*. A lírai önarckép szempontjából a legfontosabb alighanem a *Sír a sas*, amely az eredettel való szembenézés, tehát dalban a *Rege a tűzről és jácinról* előképe is a szülők említése nélkül:

*Életem, amit elhagyott,
mintha most újra elérné,
most lényegül a valóság
emlékezésé.*

[...]

*Megnyílt a hegyen a homály,
sír a sas, bogár muzsikál*

[...]

*s minden, ami sorsomat fonta
itt van, a szívemig ért.*

Ó, miért is kellett kívánnod,
e földből messzire kilátnod!
Bajod a világ, mondhatod.
Hova igazítod léptedet,
ha sorsok, kényszerképzetek,
ha dögvész-szárnyú istenek
zsúfolják híres otthonod!

Ám nemcsak szemléletileg nyilvánvaló, hogy a hosszúversek és a dalok ugyanannak a költői forradalomnak közös gyökerű hajtásai, hanem poétikailag is. A jelentős módosulásokra 1953 és 1956 között is bőséggel találunk példákat, mégis, 1956 után új szakasz kezdődik, új poétikai elemekkel. A *Himnusz minden időben* kötet dalai már egyértelműen a látomásos-szimbolikus-mítoszi világba vezetnek. A legismertebb példái ennek a *Ki viszi át a Szerelmet* és a *Tűz*. S egy újabb – a pályán végső – fejlődési szakaszt mutatnak a *Versben bujdosó* című kötet dalai. A dalok mindvégig egyértelműen lírai alkotások, de összetettek, s tudatosak azok. Mint egy vallomás közli: „szerettem a daloló verseket és szeretem a dalokat. Tán azt hiszem, az a versnek a teteje, ha valaki dalt tud írni. Persze, nem olyan pacsirtás daloló versekre értem, hanem mondjuk arra a fajta dalra, amit József Attila tudott, Petőfi, Csokonai után megvalósítani a huszadik században. Az lenne jó, ha ilyen versekben is ki tudnánk mondani, ki tudnánk fejezni magunkat. Egyelőre úgy látom, én ezt nem tudom megoldani, mai gondjaimat ilyenekben kifejezni. Sokkal energikusabb, erőteljesebb verseket szeretnék írni, legalábbis addig, míg ki nem élhetem ezeket a – hogy úgy mondjam – versebe kívánczoló energiákat.”⁶² A József Attila-dalhoz viszonyítva Nagy Lászlóéi másfélék. Elsősorban talán az említett elődeiben fellelhető mozarti dallamot hiányolta saját dalaiból, bár olykor ez is megjelenik a hatvanas évekbeli dal- és dalszerű költeményeiben (*Álomi beszédem*, a *Tűz*, a *Ha döng a föld*, az *Asszony-fejű felleg*), s meghatározó elemként ott van a himnikus jelleg mellett a *Himnusz minden időben*, a *Szárnyak zenéje* világában.

E költészetben elsőként a hosszúvers polifóniája ötlük szemünkbe, de utána mindjárt műfaji változatosságára is figyelhetünk. Az 1956 előtti termés a dal és a hosszúvers uralmát tanúsítja, a *Himnusz minden időben* című kötetben azonban már megjelenik a félhosszú vers, amelynek kialakulásában szintén József Attila lehetett a legfontosabb példa a *Téli éjszaka*-típusú

alkotásokkal. Ilyen *A város címere*, a *Szárnyak zenéje*, a *Vonítások*, s természetesen a *József Attila!* is. S bár még csak egyetlen példával, de találkozhatunk a prózaverssel is, s mindjárt fontos alkotással, a *Bartók és a ragadozók*kal. A két utolsó kötetből eltűnik a hosszúvers, csak az *Ég és föld* című oratorikus mű emlékeztet rá, s némileg talán a kései *Szederkirály*, bár ezt alkotója kisregénynek nevezi.⁶³ Megsokasodnak viszont a dalok és a félhosszú versek, valamint a prózaversek, megjelennek a képversek és a betűképek, s a játékos versek példáulként a *Vidám üzenetek* ciklus darabjai.

Már az eddigiek is sejtethetik, hogy Nagy László lírájának uralkodó esztétikai minőségei – a belőlük következő hangoltság is – polifon jegyeket mutatnak. Érett költészetének kialakulásakor a tragikum és a pátosz a meghatározó, s ha változó mértékben és jelleggel is, de mindkettő mindvégig jelen van. Az 1953–1956 közötti szakaszhoz képest a hetvenes években a tragikum nem szinte kizárólagos jelenvalóság, de ha rávetül az elme figyelemre, még egyetemesebbé, leküzdhetetlenebbé válik. Ennek következtében azonban a pátosznak már nincs meg a régebbi funkciója, s szinte el is tűnik, annyira rétegződik. 1956 elmélyíti a tragikumot, ugyanakkor felerősíti az idill utáni vágyat is. Ezek feszültségéből jön létre az említett elégikus jelleg, amely a tragikum visszavonulva is kiéleződő jellege miatt nem lehet általánosan meghatározó. Megjelenik viszont a komikum, a játékosság változásaival: a szatírával és a humorról – e szempontból kétségtelenül az utolsó évtized mutatja a legváltozatosabb képet.

A polifónia jellemzi a verselést is. Költészetünk ritmusrendszerei eleve kedveznek a polifóniának, mondhatni, be van programozva a magyar nyelvbe. A XX. században verselésünk legradikálisabb újításai Ady Endre, majd Kassák Lajos nevéhez fűződnek. Nagy László Ady törekvéseit folytatja, amikor a tagoló verset teszi verselésének alapjává. Nincs értelme most belebocsátkozni a tagoló ritmus fogalmának véget nem érő vitáiba. Ugyanis szempontunkból az a lényeg, hogy a Németh László által így megnevezett ritmusvariáció mind az ütemek terjedelmét, mind azok soron belüli számát tekintve fellazítja a magyaros, ütemhangsúlyos verselés túlzottan bizonyuló szabályosságát, s ezzel egy időben oldja a szöveg ritmusnyomatékának és értelmi nyomatékának meg nem feleléseit, azaz az ütemhatár a leg-ritkábban vág már szét szavakat, egybetartozó szókapcsolatokat. A hosszúversnek jellegzetes ritmusformája ez a tagoló jelleg:

*Nem züllebenek el / a fák, / a füvek, / a gyomok, /
nem züllebenek el / a mohák, / a nyirok / zöld erei, /
zúdulva jött / a Zöld Angyal / a házra, / ahol születtem, /
megjelölte a házat / s világát / az ítélet / jeleivel... /*

A *Zöld Angyal* nyitó sorai négyüteműek, s az ütemek szótagszáma kettő és hét között váltakozik, bár leggyakrabban – más versekre is általánosítva – 3–4–5 szótagosak. E sorok 13–18 szótagosak, s ez a hosszúversek jellegzetessége. Felfigyelhetünk arra is, hogy – a hosszabb sorok általános természetéből következően is – a legtöbb sornál a középtájon, tehát a második ütem után erősebb metszetet érzünk, s ez annyira tipikus, hogy szabályozó ereje miatt akkor is hajlamosak vagyunk figyelembe venni, amikor a tagolás ezt lehetetlenné tenné: „Tompítja már / eleven vakota / az éleket”, e sorba az „eleven” után szünetet érzünk bele. E felező-kettéosztó jellegre a legmagátólértetődőbb bizonyíték a *Búcsúzik a lovacska*, amely a *Himnusz minden időben* című kötetben még hosszú sorokkal jelent meg, a *Válogatott versek* (1976) óta azonban minden – s nemegyszer az eredeti sor esetében aszimmetrikus – metszetenél kettéválik a sor, s a vers terjedelme így épp kétszeresére nőtt.

Az ütemhangsúlyos versre azonban nemcsak a tagoló jelleget mintázza rá a költő, hanem az időmértékest is. Főként az 1953–1956 közötti években figyelhető meg a formák nagyfokú változatossága. Erről az időről írja az *Életem*: „Ekkor már komolyan foglalkoztam a tagoló verssel. Bonyolult ritmusképleteket szerkesztettem. Whitman, Apollinaire, Majakovszkij, de a Biblia is ösztökélt a nagyszabású lírai költeményre. Költői erővel, kemény metaforákkal menni az álság falai ellen. Ekkor szerettem meg újra Adyt.”⁶⁴ Máshol így vall a hatásokról: „Mikor pedig a tagoló és időmértékes verset próbáltam párosítani: Berzsenyi Dániel, Vörösmarty Mihály.”⁶⁵ S még egy önelemzés: „Főleg a népköltészet ritmusát tekintettem megvalósítandónak tán magasabb fokon is, nem a prozódiai ritmusát, hanem inkább az énekritmusát. Sokáig kísérleteztem – tán 10–15 évig – ritmusokkal, természetesen nem pusztán magamtól jöttem rá, mert példaképeim is voltak, például Weöres Sándor. Mondom, sokáig kísérleteztem, és néha tán sikerrel is. A bolgár ritmusokból is tanultam. Manapság már nem tartom olyan fontosnak, más problémáim vannak már a verssel kapcsolatban. Néhányan megjegyezték, hogy miért nem írok úgy, mint ezelőtt 5–6–10 évvel, hiszen milyen jól áll az én tollamnak ez a versépítés, ritmusépítés. És csodálkoz-

tam azon, hogy nem vették észre, hogy a szabadversszerű verseimben azért ezek a ritmusok jelen vannak, csak nem olyan szabályosan, nem annyira kanonizálva, mint a régebbi versekben. Én minden verssoromat ilyen szempontból manapság is megmunkálom.”⁶⁶

Az említett berzsenyies hatásra talán a legszebb példa 1955 elejéről a *Csönd van*. Így indul:

*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 bőbitára.*

Mind a hat szakasz erre e ritmusmintára épül. Első hallásra időmértékes ritmusra gyanakszunk, a figyelmesebb vizsgálat azonban rámutat, hogy ereszkedő és emelkedő verslábak váltakoznak látszólag minden rend nélkül, olykor egyetlen soron belül is. Aztán különböző elképzelések körvonalazódnak. Elvileg elképzelhető egy olyan emelkedő, jambikus ritmus, amelyet többször élénkítenek choriambusok, mindjárt az első két sor élén is. Ám e ritmust idegennek érezzük a verstől, mely mindenképpen ereszkedő jellegűnek mutatkozik, s nemcsak szimultanizmusa, kétségtelenül fellelhető ütemhangsúlyos volta miatt. Ez utóbbi szempontjából az ölelkező rímelésű szakaszok 11, 14, 14, 11 szótagosak és három üteműek, az idézett szakaszban 2/5/4, majd kétszer 5/4/5, végül 2/4/5 vagy 2/5/4 tagolással. Ez utóbbit, amely ellentmond a szigorúan értett tagoló jellegnek, nemcsak a ritmus szimmetrikus jellege indokolja, hanem szimultanizmusa is. Ugyanis ha jól megfigyeljük, jóllehet bizonytalan az időmértékes ütemezés, az összes sorvég egyértelmű. A rövidebb sorok négyszótagos záróüteme az utolsó stófa kivételével mindig tiszta trochaikus diméter, a középső sorpár záróüteme pedig a 12 sorból 8 esetben tiszta adoniszi sor, s a maradék is ehhez idomul. A versnyitó sor első fele után a zárósor is a legtisztábban daktilusos: „álma a hóbarekedt szekereknek”. Az ötszótagos ütemeket Nagy László feltűnően kedveli, s nemcsak e versben, máshol is, ha nem ennyire következetesen is, kiaknázza, hogy ez a tagoló ütem igen könnyen átjátszható adoniszi sorrá, vagyis tökéletesen polifonná tehető, méghozzá úgy, hogy a szórt alkalmazás miatt ez nem is feltűnő.⁶⁷

Ezek a verselési sajátosságok önmagukban is erősítik a művek zeneiségét, amelyet más hanghatások is fokoznak. S tanúskodik a vallomás az

énekritmus szerepéről, s még inkább az a tény, hogy Nagy Lászlónak oly sok költeményét zenésítették meg, s énekelt versként is vagy elsősorban ilyenként vált ismertté és népszerűvé. Főként az ötvenes évek közepének alkotásaiban, az ekkori, a korai verseket érintő átdolgozásokban szembeötlő ez, valamint a *Versben bujdosó* című kötetben, elsősorban az *Ajándék* ciklusban. A vers mellé a dallam bizonyos mérvű rehabilitálása, az „édesen éneklés” következetes programja is a polifónia poétikai jegye.

E művekben a szemléletmódból következő, struktúraszervező fogalmak, képek, szimbólumok körülhatárolható rendet alkotnak, s jelentős részük alapellentétpárokba, bináris oppozíciókba rendeződik. A *Rege a tűzről és jácinról* esetében már maga a verscím is tartalmaz ilyent, rámutatva egyúttal arra is, hogy ezek a szembenállások gyakorta szinte feltételezik is egymást, s egészük fejezi ki a lét valódi arculatát, teljességét. Bár egyes motívumköröknek, szimbólumoknak egyes versekben, verscsoportokban, sőt e líra egészében is viszonylag egyértelmű a jelentésköre, azért vannak domináns eltérések is. Kivétel csak egyetlen ellentét: az életé és a halálé, amelyben ez utóbbi – bár a létezés kikerülhetetlen végpontja, önmagában nem mutatkozhat értéknek, egészen a pálya kivételes kései megnyilatkozásaiig, a *Verseim verse* „HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ” kijelentéséig, amelyet azonban nem a halálkultusz hív elő, hanem az élet nagyfokú korlátozottsága, emberhez mértatlan volta. Élet és halál kettőssége az alapja a *Rege a tűzről és jácinról* világának is, a szülőknek az elmúlás felé haladását szeretné megállítani a költő-fiú, s eközben olyan ellentétpárokkal szervezi a vers gazdagon rétegzett szerkezetét, mint a nyár és a tél, a tavasz és az ősz, a szülő és a gyerek, az öreg és a fiatal, a régi és az új, a remény és a reménytelenség, az etikus és az etikátlan élet. Könnyen belátható, hogy az időtényező e legutóbbit kivéve mindegyikben szerepet játszik, az ellentétek nagyobb része az idő folyamatában változik át egyik pólushelyzetéből a másikba, méghozzá hol a természet, hol a történelem, hol a személyiség létidejét állítva a középpontba. S bármily meglepő, a linearitás mellett mindegyiknek van – valamennyire legalábbis – ciklikus jellege. A természeti szint esetében ez egyértelmű: a tavasz és a nyár s velük együtt a pozitív képzetek lehetősége rendre visszatér, ugyanakkor: „Édes szüleim, nektek már ősz van. / Ősz van, a tapsikoló örömek holtak...” A remény elvét keresztezi tehát a reménytelenségé, s a beletörődésé: „jön a tél rátok”, majd: „Nekimentek némán a zászlós halálnak!” Jóval nagyobb intervalluma van a ciklusoknak a törté-

nelemben, de ott is van ismétlődés, s ezt már önmagában a regösénekforma is jelzi, még inkább a visszaulálás benne Szent István korára:

*Új királyka nem vagyok,
nem szent-öklű István,
aki téged halas vizzel
keresztelni kíván,
haj rege rege rege,
haj rege rajta!*

Az elhatárolódás a nagy király alakjától egy 900 éves ciklusról is vall: mint egykor, most is teljes életformaváltást követel meg a térítés, s ez tragédiákkal is jár. Korábban a „regölő” is ilyen térítőnek tartotta magát, szülei is ilyennek látták, kettősen is indokolt tehát a különbség deklarálása. S ezzel már a személyiségben rejlő ciklikusság lehetőségeinél tartunk: a hazatérő egyúttal tékozló fiú, aki a szülői háztól való távolléte alatt védtelenségében hibázott is, s az otthon, a szülők szeretetteli és himnikus vállalása egyúttal visszatérés személyisége régebbi, értékesebbnek mutatkozó rétegeihez, s az emberi létezés tízparancsolatához, amelynek megtanulását s mostanra igazi felismerését is a szülőknek köszönheti:

*Rágd a számba, hogy nálunk törvény a hűség, a jóság,
hogy aki a sátrát eladja, megveszi koporsóját.
Nekem most ő kell, aki voltál: vesét szorító bíró,
sohase fuvolás dajka, de mindig nyugtalanító,
aki a legszebb örömet könny nélkül eltemeti,
mert földrengést hoz a szíve, ha engedi rendíteni.
Tömör vasoszlop, tartod a mennyet, ne csukódjon a földre,
szádat feszíti valami dúc, hogy csókra ne álljon össze*

S a „tűz” után a „jácint”, az édesanya is e törvények révén érthető és élhető világ tartópillére lesz:

*Tudom én: a te idegeidet végtelen évezredek
pengetik és ha te félsz, az ő-sajt is veled rezeg.
Tudom én: a te gondod végtelen, dicsőség néked, anyám,
holnapok tejút-ágya te, dicsőség néked, anyám,*

*verduni katona-temető: csupa tőr a te szíved, anyám,
 viharaimban csoda-szivárvány, dicsőség néked, anyám,
 iszonyú erőmnek bázisa, dicsőség néked, anyám,
 légy velem a bánat idején, hogy meg ne lágyuljak, anyám,
 igazság gyanánt szemétdombot sohase öleljek, anyám.
 Ha a halálban megelőzlek, ne sirass engem, anyám,
 de élni akarok, élni! – a te dicsőségedre, anyám.*

A Rege a tűzről és jácintról példája általánosítható. Ha a pályáiv egészen változó nyomatékkal is, de mindvégig jelen van jó néhány hangsúlyozottan ellentétességet mutató motívum, motívumkör, amelyek egymáshoz is kapcsolódva, motívumhálókat alkotnak. Ilyenek:

Mindenség	– Semmi
Kozmosz	– Káosz
Nap, tűz, láng, szivárvány, fény, nyár	– tél, hó, jég, fagy, zúzmara, dér
hajnal	– éjszaka
élet	– halál
élő	– élettelen, mész
halhatatlanság	– halál
teremtés, termékenység,	– romlás, pusztítás
foganás, áldott állapot,	
rügy, alkotás	
éden, idea	– pokol, dögbugyor, hitnélküliség
remény, holnap, jövő	– reménytelenség, jövőtlenség
menyegző, bál	– cirkusz, búcsú
ünnepe, húsvét, karácsony	– katasztrófa, apokalipszis
álom	– rémálom
Krisztus, hős, költő	– Judás, ördög, gonosz erő
feltámadás, újjászületés	– megölés / fájdalom, seb, hóhér, bárd
kiválasztott ember	– romlott, gyenge ember
szépség	– rútság
jóság	– rosszság
boldogság, öröm	– bánat
becézés	– káromlás
zabolátlan	– zabolázott.

A kiélezett ellentétesség mögött is mindig jelen van az egymásra utaló párhuzamosság, de a helyzet rendre vagylagos: vagy nyár van, vagy tél, vagy a jó, vagy a rossz uralkodik. Vannak azonban olyan motívum- és képzetkörök, amelyekben nincs ilyen mértékű kiélezettség: a párhuzamosság és az ellentettség nagyjából egyenlő szinten és mértékben feltételezi egymást, s a párok mindegyik tagja összetettnek bizonyul természeti és etikai szempontból is:

kozmikus	– földi
isteni	– emberi
természeti	– társadalmi
biblikus	– pogány
hívő	– hitetlen
ifjú	– vén.

Természetesen nem minden motívumkörnek van hasonló nyomatékú ellentettje vagy kiegészítő párja. A tavasz, május, májális képzetkör például sokkal meghatározóbb, mint az őszé. A motívumoknak erre a szintén tág csoportjára leginkább a pozitív – vagy a semleges, de pozitív összefüggésekbe is állítható – jelentéstartomány a jellemző. E motívumok ellentettje nem újabb, odailleszthető képzetkörök révén mutatkozik meg, hanem a már említett kiélező ellentétpárok negatív jelentéstartományú tagjainak a beépítésével. Csak jelzésszerűen: a rózsamotívumnál: „kezedben a rózsza lefejezve”, a májálisnál: „májálisra ólom-okádmány” (*Szóllítlak, hattyú*). E motívumkörök és motívumok legfontosabbjai:

az élő és az élettelen természet köréből:

Tejút, Föld, Ég, csillag,
tenger, szél, vihar, villám,
orom, hegy, kő,
tavasz, május, májális,
fa, cédrus, tölgy, nyárfa, meggyfa, kökényfa,
virág, jácint, liliom, rózsza,
oroszlán, medve, szarvas, ló,
ordas, kutya, bárány, nyúl,
madár, hattyú, sas, páva, pacsirta, szárny,
bogár, hangya, tücsök, lepke,
méz;

az ember képzetköréből:

anya, apa, fiú,
menyasszony, asszony,
tündér,
király(fi), herceg,
zsivány, haramia,
bohóc;

az emberi test és részei:

szív, kéz, fej, láb, csont, vér,
fájdalom;

erkölcsi fogalmak:

törvény, hit, hűség,
a Lehetetlen,
szégyen;

„édeni” fogalmak:

csoda, játék, Szerelem, angyal, gyönyör/ű/,
ének, zene, mítosz, rege, mese;

színek:

fehér, arany, zöld, ezüst, piros, kék;

tárgyak:

harang, csengő, kürt, hegedű,
címer, zászló,
ostor, kés, kard,
gyöngy, gyémánt,
ing,
gép, vas, fém;

a vallás- és művelődéstörténet alakjai:

Krisztus, Hamlet,
Mozart, Bartók Béla,
Berzsenyi Dániel, Ady Endre, József Attila,
Kondor Béla;

szimbolikus helynév:

Mohács;

csak negatív jelentéskörben használt motívumok:

aszály, fegyver, vadász, epe, fekete, bűn, Babilon.

A felsorolt motívumok közül néhány igen erősen kétarcú: hol inkább pozitív, hol inkább negatív, hol pedig szétoldhatatlanul kettős jelentésű. Ilyen a vihar, a kő, a kutya, a zsvány, a bohóc, a szégyen, a fehér, a kés, a kard, a gép. A kő például Az *Országház kapujában*, 1946 világában alapvetően pozitív képzeteket fejez ki: oltárkövet, templomot, országházat, állandó értékeket. A *forró szél imádatában* a „katonás kő-emberek” s óhajuk, hogy „kő-vé-vál-tozz”, az ötvenes évek rideg, emberidegen világát érzékeltetik. Hasonló szerepe van a kőmotívumnak a *Versben bujdosó* soraiban a hatvanas évekre utalóan: „megfagyna minden, ha lélegző / ingedbe kő-cölöp öltözne föl”. De még a kővé változásnak is lehetséges pozitív, példaértéke: a szobrosulás ezt fejezi ki a *Menyegző* záróképében: „arccal a tengernek itt feszülünk öntve szoborrá!”.

Míg az ellentétpárok a polifóniát, a linearitás és a ciklikusság dinamikáját fejezik ki, s képesek ugyanerre a kétarcú motívumok is, addig a „pár nélküli” motívumok főként az idő által nem érintett, örök értékekre irányítják a figyelmet, s ezért nem is lehetséges, hogy nyomatékos ellentétük legyen a képzetkörön belül. A majális például az 1945 utáni országépítő lendületnek, a pozitív történelmi erőknek válik jelképévé, amint ezt majd Az *Országház kapujában*, 1946 részletesebb elemzése megmutatja, s bár egy pillanatig sem kétséges az érett költő számára, hogy vannak negatív történelmi erők, éppen azokat ellensúlyozandó akarja felmutatni a romolhatatlan értékeket.

Az összetettség, a többszólamúság jellemzi a képeket, a szimbólumokat nemcsak rendszerükben, hanem önmagukban is. A természeti és a társadalmi szint, a személyes emberi és a természeti, illetve a közösségi, a konkrét és az elvont épül rendre együvé. A *Ki viszi át a Szerelmet* versvilágában ez úgy mutatkozik meg, hogy főként testrésznevek és természetet jelölő főnevek lesznek a képek alapjául szolgáló fogalmak. Ezek rendszeréből formálódnak a komplex képek, amelyek közül a legszemléletesebb módszertani szempontból is a „Lány hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?”, ahol is egyetlen különös-egyéni szóösszetétel, a szikla-csípő teremti meg a

komplex kép alapját, s ránt együvé jelentéssfkokat és értelmezési tartományokat. Az elvont fogalom további absztrahálásával, szinte végtelen gazdagságúvá tágításával él a vers záró sorpárja, ahol az egyik legelhasználtabb szó válik minden emberi érték szimbólumává a lét drámaiságát miniaturizált jelenetben belénk véső képben: „S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a tulsó partra!”.

A dalszerű költemények híressé vált jelképei egyértelműbb jelentéstartományúak, mint az iménti Szerelem, vagy a *Tűz*, amely egészen más-ként, de lényegében szintén az életértékek kifejezője. A hosszúversek leg-híresebb szimbólumai e gazdag jelképeknél is összetettebbek. A *Zöld Angyal* vagy a *Menyegző* címbe kiemelt szimbólumai lényegében egyetlen, a versben mítoszi érvényűvé váló kifejezéssel ragadják meg a létnek azt az összetettségét, amelyet a versek sokaságában az ellentétes motívumkörök fejeznek ki. Az előbbi vers inkább természeti, az utóbbi inkább társadalmi szimbólummal ragadja meg az élet és a halál, az értékesség és az értéktelenség soha fel nem oldható konfliktusát, kifejezve azt is, hogy mindez nem csupán két ellentétes erő küzdelme, hanem ugyanannak a létezőnek, a természetnek, a társadalomnak, az embernek kétfajta vonatkozási rendje, azaz a bináris oppozíciók ellenére sincsenek tiszta egyértelműségek, a jóban is ott van a gonosz, s a gonoszban is a jó, ha másként nem, lehetőségként.

Régóta emlegetjük a látomásos jelleget Nagy László költészetével kapcsolatban, de alig szoktunk belegondolni ennek igazi jelentésébe. Eleinte e fogalomnak valami borzongató, irreális, a hivatalos szocialista realizmustól élesen elütő s így eretnek kisugárzása volt, rövid diadalmenet után viszont sokan régiesnek, romantikusnak, korszerűtlennek kezdték vélni. Szerepe volt ebben bizonyára annak, hogy sem a fogalom hétköznapi és művészi jelentését, sem eltérő művészi megnyilatkozásait nem vettük figyelembe. Látomás nyilván csak a képzelet működtetése révén jöhet létre, márpedig képzelet nélkül nincs normális emberi tudatműködés. Legtágabban tehát: a képzelet működtetése a mindennapi életben is szinte mindig látomást eredményez. Amikor elképzelem egy munkatevékenység eredményét, vagy hogy milyen jó lesz nyáron a Balatonnál úszni és napozni, voltaképpen látomásom támad, s ezt minden ember, a művészettől láthatóan soha meg nem érintett is természetesnek tartja. Pedig a hétköznapi lét és a művészi tevékenység között lényegi különbség nem a képzelet gyakorta látomásos működtetésében van, hanem e folyamat objektiválódó végeredményében.

Azt bárki el tudja képzelni, hogy egy fatönkből miként lesz asztal: csak fűrész és gyalu szükséges hozzá. Esetleg még arról is lehet sokaknak homályos elképzelésük, miféle szobrot lehetne ugyane rönkből készíteni. De mindezt művészi látomásban elképzelni és megvalósítani csakis a szobrász képes, aki ezáltal „különleges” lényvé válik, hiszen minél jelesebb az alkotása, a látomás annál egyénibb.

Az alkotásban objektiválódó művészi látomást e fogalom szűkebb értelmében azonban nem mindig szoktuk látomásnak nevezni. Erre inkább csak akkor kerül sor, ha a műben a valószerűség és a fikció arányai az utóbbi javára tolódnak el, még hozzá oly módon, hogy a fikciós jelleg erőteljesen átlépi e formának azt a küszöbértékét, amely a hétköznapias tudat számára általában még gond nélkül „hétköznapiak” tekinthető, tehát bármikor bárkivel előfordulhat. S teszi ezt az a tudat, amely – ha az ébrenlét képzeletműködésében esetleg nem is – az álmoképekben olykor telítve van a legvadabb fantasztikummal. A polgári korok olvasója a látomásosságot leginkább a vallásos irodalomban és a költészetben fogadta el, s ahogy a költészetről levált az epika és a dráma, e műnemekből jó időre, egészen a XX. századig lényegében kiszorult az erőteljesebb látomásosság. Azonban a költészetben is, nevezetesen a magyarban például, a múlt század közepén olyan tendenciák váltak meghatározóvá, amelyek csak a korlátozott látomásosságot vállalták, s Petőfitől egészen Adyig, majd Adytól Weöres Sándorig, Juhász Ferencig, Nagy Lászlóig inkább csak a periférián mutatkozhattak meg radikálisabban látomásos törekvések. Nyilván ezzel is magyarázható, hogy bár Nagy László igen nagyra értékeli, s versben is megidézi Petőfit, Aranyt, amikor a maga költői forradalmáról, ebben való mestereiről vall, nem említi e két nagy elődjét. Sőt Aranyt még meg is rója, mert nem fedezte fel magának az archaikus folklórt, Reguly Antal vogul gyűjtését például, pedig az az Akadémián volt már.⁶⁸ Nagy Lászlóék költői forradalma az ötvenes években tehát nem csupán a kor sematikusan elképzelt realizmusfogalmával szakít, hanem mindenfajta egyértelműsítő és leegyszerűsítő szemléletmóddal, irodalomesszménnyel és értelmezési gyakorlattal, amelynek rossz hagyományai beleivódtak a hazai művelődéstörténetbe – s persze nemcsak abba.

Leegyszerűsítően bár, mégis érzékletesen három nagy lépcsőben képzelhetjük el a művészi látomásosságot: a valószerűség, a fikció és a fantasztikum (a totális fikció) szintjein. Az elsőre mondja az átlagolvasó, hogy a művész „csak leírta” a világot, úgy, ahogy az van; a második esetben tudo-

másul vesz egy olyan szintű formálást, mesélést, képzeletműködtetést, amely általa ismert mintákhoz igazodik; a harmadik esetben viszont azt mondja, hogy ilyen nincs, illetve hogy ez az alkotó magánképzelgése, örülete. Ezek lesznek számára az érthetetlen művek, s ezeknek a sora először éppen a lírában jelent meg, köszönhetően a látomások erőteljes képi jellegének, s a költői képek szükségképpen egyéni voltának. A népmesék fantasztikumát mindenki természetesnek tartja, a jó és a gonosz tündérek varázslatán senki meg nem ütközik, *A Zöld Angyal* viszont sokak számára érthetetlennek mutatkozik, pedig éppen ilyen jó és gonosz tündérkirálynőből van eggyé gyúrva szimbolikus alakja.

A látomásosság három fő szintje természetesen nem csupán elkülönítetten mutakozhat meg. Nagy László költészetére éppen az a jellemző, hogy mindhárom szint egyaránt nyomatékosan van jelen benne, s nem is csak művek egymásutánjában, hanem egyetlen műben is. Igaz, hogy a *Rege a tűzről és jácintról* világában domináns a valószerű látomásosság, hogy a fikció pontról pontra követhetően ebből bomlik ki, s hogy a fantasztikum elemei inkább csak az önportré regölsbeli felstilizálásában és az anyadicsöítö himnusban mutatkoznak meg kibontottan. Igaz az is, hogy például a *Menyegzőben* a fikciós látomás áll a középpontban, ennek csak indítóeleme a valószerűség, s az egész művet átlengi az emberközeli fantasztikum. S igaz az is, hogy a *Föltámadt piros csizma* ezt az emberközeli fantasztikumot állítja a középpontba, s ezt színezi a fikció és a valószerűség. Mindez azt bizonyítja azonban, hogy a rétegzett-összetett-polifon látomásos jelleg valóban mindvégig meghatározó e költészetben.

Miért olyan fontos a képzelet intenzív működtetése, az erőteljesebb látomásosság a költö számára? Mert így válik lehetővé a valóság cserépdarab-képeinek kiegészítése, azaz a látható világ rendjének megteremtése, másrészt a felszín mögé hatolás, azaz a szem számára önmagában láthatatlan lényeg megragadása. Végül pedig a látomás képes arra, hogy a látható és a láthatatlan rendjét kiegészítse az idődimenzióval, megteremtse tehát a téridő egységét. A *Menyegző* csak képmozaikokat mutat meg a lakodalomból, s bármily számosak ezek, mechanikai összegzésükből is csak töredék keletkezhethetne. A látomás viszont teljes egységet hoz létre, s természetesen nem ez után, hanem eközben folyamatosan a felszín mögé is hatolhatunk, s a várt idilli vagy tisztán fenséges kép helyett a lét drámaisága mutatkozik meg. Ez igazán csakis úgy lehetséges, hogy jelen van az idődimenzió az egyetlen emberpár és minden emberpár szintjén is, s a vers indításában még

élő s életre készülődő emberpár a záró sorban már emberiségszimbólumként áll előttünk „öntve szoborrá”. A látomás igazi funkciója a művészetben – akárcsak a hétköznapiakon, a tudományban, a vallásban – az, hogy intenzívebbé és teljesebbé tegye az ember és a világ kapcsolatát, összefüggéseket keresen, és magyarázatot találjon. A valóságos létezést próbálja segíteni – nem fizikai, hanem metafizikai síkon –, de ezért értelmetlen volna antirealistának, embertől idegennek bélyegezni még a radikálisan szélső változatait is.

A látomás nem mindig formálódik mítoszi jellegűvé, de a mítoszi művek mindig látomásosak. Nagy Lászlónál a látomásosság is polifon sajátosságokat mutatott, a modern kor mítoszi alkotásai, remitológizációs tendenciái esetében azonban kikerülhetetlen a polifónia az idő- és tudatszokk ütközése miatt. Hiszen itt nem a gondolkodni kezdő hajdani emberek tiszta mítoszairól van szó, hanem egy modern kori összetett tudatállapot egyik szintjéről, amely maga is rétegzett. De különböző rétegzettséget mutatnak a mítoszok is, s a jelenkor művésze nem tehet úgy, mintha csak az egyik réteget ismerné, s azelőtt vagy azután máig nem lett volna semmi más. Nem feltétlenül a tudományos ismereteket jelenti ez, inkább csak a műveltséganyagba felszívódottakat, amelyek nagy részének eredetét használóinak sokasága nem is ismeri.

Nagy László költészetének remitológizáló jellegét, e nemben szintézis-teremtő voltát Jánosi Zoltán vizsgálta igen részletesen és fontos megállapításokat téve.⁶⁹ A mitológiakutatások legújabb eredményeinek felhasználásával⁷⁰ úgy találta, hogy ez a költészet archaikus típusú remitológizációs szintézis, s ebben nagymértékben rokonítható Bartókkal, illik tehát rá a bartókiság fogalma, sőt annak éppen Nagy László az irodalomban a legteljesebb megvalósítója. Ugyanakkor bekapcsolható a XX. század gazdag remitológizációs világirodalmi áramlataiba, s azok felől nézve is kiemelkedő rangú. E költészet háromrétegű: a jelen, a történelem és a mítosz aspektusai teszik ilyenné, állítja Jánosi, bár munkájában csak a mítoszi vonatkozásokkal foglalkozik. Az archaikus mítoszok legősibb rétege az alsó mitológia, amelynek elemei a folklórban éltek tovább, s amelynek nyomai még a kereszténységben is föllelhetők. Rétegzett tehát az a mítosz is, amely „nemcsak mint látásmód, hanem mint fő szerkezeti, világképi és poétikai alkatmeghatározó is, ennek a lírának a *katalizátora*, genetikai, strukturális rendszerének, világirodalmi elhelyezkedésének *kohéziós fókusza*.”⁷¹ A két-

ségtelenül újszerű és ugyanakkor meggyőző fejtegetések bűvöletében azonban mintha a szerző eltúlozná a remitológizáció és az archaikus mitológia jelentőségét, s ezzel összefüggésben nemegyszer túl közvetlenül mutatja ki Nagy László költészetében az alsó mitológia szemléletmódjának, fogalomkörének jelenlétét. Például a költői személyiséggel kapcsolatosan: „Egy fokon ugyanis a költő által teremtett mítoszi versvilág, a mitologikus univerzálék »vonzása« olyan erőteljesen rántja magába a költői személyiséget, hogy az a *saját mítosza hőisévé* emelkedik. Hasonló lesz a *valódi mítoszok* hőszaihoz, már *nem* elsődlegesen *emberi* (mint Pilinszky, Balassi, Berzsenyi versei), hanem *mitologikus-hősi* karakterű. Ezzé lesz Ady – de még inkább Nagy László mitologizmusában. Ezzel egyenes arányban a mítosz már nem mint *utalásrendszer, allúziós háttér*, hanem mint képszerű, »szemléleti eszközként« (József Attila fogalma) működő *világmodell* nyomul a kifejezés előterébe. Az *énből stilizált hős* pedig centrrikussá lesz, s mert a saját minden lényegi elvét magára vonatkoztatja, magába sűríti, mindenkori esztétikai alkatán át értelmezhetővé válik a *teljes mitologikus világmodell* (annak születése és változása; időbeli lefolyása, szerkezete egyaránt).⁷² Az életműben egy dinamikus heroikus mitologikus szakaszt feltételez, amelynek nyitányszerű előképe a *Csodafiú-szarvas*, korszaknyitó szintézise a *Rege a tűzről és jácintról*, kiemelkedő műve a *Himnusz minden időben*. Az utolsó pályaszakaszt – körülbelül évtizedet – pedig a válság és önmegőrzés fogalmaival jellemzi, ez a „megroskadó mítosz” világa, Nagy László „cirkusza”, amely csak a remitológizáció és a posztmodern felől egyszerre érthető meg igazán. Mégis, engem a *Rege a tűzről és jácintról* nagyszámú olvasata sem tud meggyőzni arról, hogy e mű költői személyisége lényegesen eltér a „megszokottól”, s nem emberi, hanem mitologikus-hősi karakterű. Nem kétséges, jelen vannak az azonosulni látszó énekmondó és versei alakjában az említett mitologikus-hősi karakterjegyek, de ezek leírása-jellemzése még feltételesen sem válhat azonossá a mitológiai kutatás eredményeivel, hiszen akkor nem költeményt, hanem archaikus mítoszt olvasnánk, legalább tízezer éve keletkezett – vagy legalábbis akkori formájában megőrzöttet –, s ez ugyebár lehetetlenség.

A tudomány olykor nyomelemeiből próbál rekonstruálni egy hajdani szellemi állapotra utaló mítoszt vagy mítoszrendszert, a remitológizációs irodalom viszont – legalábbis java alkotásaiban – nem kívánja lebontani az eredeti vagy annak képzelt állapotra ráakódott több ezer évnyi tudatelemet, legalábbis a költő és az énekmondó szintjén nem. Így a remitológizáció,

bár kitüntet kezdeti formákat, tudja az idő folyamatában zajló változásokat, sem ősbibb állapotok állandóságát, sem örökre eltűnt voltát nem állítja, hanem éppen azt feltételezi, hogy az állandó és a változó elemek gazdag játéka adja meg az emberi történelmet. S ebben az értelemben a legösibb mítoszi szinteket sem lehet történelem előttinek nevezni. Az alsó mitológia legösibb rétegei legfeljebb harmincöt–negyvenezer évesek, a kereszténység éppen kétezer esztendő, s ami e kettő között s azóta volt, az mind történelem. S bárha az ötezer évnél régebbi múltból csak nagyon hézagos ismereteink vannak az eseményeket illetően, meglepően sokat tudhatunk meg, éppen a mítoszokból, a folklórból, e hajdan éltek tudatvilágáról. A mítoszt tehát részben mint az emberi történelem kezdetét illeti meg kitüntetett figyelem, s ez azért más, mint az eredetmítoszok mítosza a modernitásban, mert a mítoszi sajátosságoknál sokkal pontosabb ismereteket nehezen szerezhethetünk meg. S így talán nem annyira a mítosz, a történelem és a jelen hármassága hatja át Nagy László költészetét, hanem múltnak, jelennek és jövőnek olyan hármassága, amelyben a szélső pontok: a múltban az emberi történelem, lét kezdete, a jövőben ennek lehetséges végpontja, sőt még ezen is átlépve, az emberiség léte utáni jövő.⁷³ E végtelennek látszó, mégis behatárolt skálán van egy szűkebb tartam is: az emberiségléptékűben a személyiségléptékű, s a *Rege tűzről és jácintról* ezt állítja a középpontba. A jelen az az időszakasz, amelyben szinte egybeesik az emberiség és a személyiség időtartama, s ebben a mindenkori jelenben biztosíthatja a személyiség tevékenységével azt, hogy indokoltan az emberiség értékképző részének, milliárdodjának s ilyenként halhatatlannak tudhassa magát.

Az idődimenzióknak ebben a kétszintű hármasságában általában az ember s nevezetesen Nagy László a költő, az énekmondó s a vershős szférájában is olyan összetett világképpel rendelkezhet, amelynek legfőbb elemeit a természeti, a keresztény (vallási), a tudományos és a művészi szemléleti körök jelenthetik. A természeti szemléleti körnek van egy mítoszi (szakrális-metafizikus) és egy „paraszti” (profán-praktikus) régiója, s ezek jól megférhetnek a keresztény szemléleti kör szakrális és profán régióival. A legközvetlenebbül a *Csodafiú-szarvas* és a *Rege a tűzről és jácintról* igazolja mindezt. A tudományos szemléleti körnek egy elméleti és egy gyakorlati régióját különböztethetjük meg célszerűen: az előbbibe tartoznak a költő által elsajátított-felismert történelmi, irodalmi, művészettörténeti, folklór, természettudományos ismeretek, az utóbbiba leginkább ezek alkalmazása. Így ez a szemléleti kör leginkább a költő szintjén jelenik meg, de

nemcsak ott, hiszen akár a történelmi ismeretanyag, akár a folklórfordítások tapasztalatainak hasznosítása, akár a művészlét megannyi példájának tanulmányozása költészetképző, meghatározó erővé válik.

E két legutóbbi példa már át is vezet a művészi szemléleti körhöz, amely leginkább abban különbözik a legtöbb megelőzőtől, hogy olyan szintézist képes teremteni, amelyben bármely, akár minden szemléleti kör jelen lehet. Ilyen szintézisteremtő ereje csak a hajdani mítoszoknak volt a maguk korában, s világképi szempontból ez a legfontosabb rokonság a mítosz és a művészet között, s ezért lehetséges a XX. században hiteles remitológizáció, akár az archaikus mítoszokig visszanyúló. A mítosz azonban nem művészet, csak annak eleme lehet, s a művészet sem mítosz, csupán mitikus jellege lehet.

A modern kor hol gyűlölettel fordul el a mitologizmustól, hol vonzódik hozzá, s a választás világszemléletileg közömbös: a legvadabban diktatórikus és a legtisztábban humanisztikus törekvések is ölhetnek mitológikus jelleget. Ámde ugyanez a helyzet a tiszta rációval. Az esztétikailag is érvényes mitológizáció, amikor az eredet valamely fokához nyúl vissza, aligha arra kívánja elsősorban felhívni a figyelmet, hogy a jelenkor is olyan zavarodott és kusza, mint némely ősi állapotok voltak, bár kétségtelenül van olyan jelentésköre is e tendenciának, hogy sok mindent nem tudunk és nem is tudhatunk. Mégis sokkal inkább a világ anyagi és tudati, múltbeli és jelenlegi létének egységét tételező-felismerő szemlélet áll a mitologizmus háttérében, s az egység alaptörvényével egyenrangúnak mutatkozik a többnyire fel nem oldható ellentétké. E törvények felmutatására létének hőskorában a mítosz, később a folklór és a vallás volt a legalkalmasabb. A tudomány diadalmas századaiban viszont paradox módon a művészet teheti meg legtisztábban ezt, s így szinte szükségszerű is, hogy visszautaljon az egységet régebben felmutató szemléleti körökre, holott „igazából” ez a filozófiának volna a feladata. A filozófia azonban az atomkorszakban szintén elbizonytalanodik, s tartózkodni kénytelen a rendszeralkotástól, másrészt tudomány voltából következően csak kevesekhez szólhat. A művészet, a költészet viszont képszerű, és szimbolikus jellegéből következően bárkit megszólíthat. Esztétikailag megformált válaszában antagonizmusok nélkül tartalmazhatja a legkülönbözőbb szemléleti köröket és közelítésmódokat úgy, hogy nem kaleidoszkóp, hanem szintézis teremtődik benne, amely az eddigiekből következően csakis polifon lehet.

Nagy László költészetében a kép-, szimbólum- és mítoszalkotásnak jellegzetes „technikai” sajátossága, hogy ezek elemei rendre „ismerősek”, tehát ismertet ismerttel vegyít, állít komplex rendszerbe. A *Gyöngyszoknya*, A *vasárnap gyönyöre* vagy a *Rege a tűzről és jácinról* esetében ez magától értetődőnek mutatkozik. De így van még olyan feltűnően egyéninek tetsző mitologikus szimbólumoknál is, mint A *Zöld Angyal*. Az angyal pozitív jelentéskörű mitologikus fogalom, a zöld pedig Nagy László költészetében az élő – tehát nem tetszhalott téli – természet kifejezője. Tetszés szerinti tapasztalat gyűjthető össze az élő természet erejéről, de arról is, hogy ez az erő az emberi célokkal ellentétessé válhat. A gaz szinte ki is ölheti a számkra fontos vetést, a burjánzás el is foglalhatja, magába is rejtheti az elhagyottan roskadozó szülői házat, amelyen az ítélet látszik beteljesedni. Ennek hírnöke már a Bibliában is az angyal, aki kiűzi az embert a Paradicsomból, aki megfűjja majd a végítélet harsonáit, aki el is pusztít, de meghozhatja a „förloldozást” is.

Költészete alakításakor a művészi polifónia gazdag hazai hagyományaira támaszkodhatott Nagy László. Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy mindezen biztos alapja a folklór volt, amely a legrégebbi múltig visszanyúlóan őriz magában rétegeket, s a látszólag össze nem illőt is egymásba olvasztja. Történetileg és ontológiai értelemben is teljes körű a folklór polifóniája, s még poétikailag is erre mutathatunk rá Csoóri Sándor korszakos fontosságú esszéje óta.⁷⁴ A megélt iszkázi folklórra rétegződött rá a megismert bolgár, délszláv, spanyol, a megtanult folklórtudomány, s természetesen a műköltészet. Felsorolásszerűen szó esett már a magyar és a világirodalom néhány Nagy László számára meghatározóan fontos alkotójáról, de kettőt közülük külön is ki kell emelni. A költői forradalom fő inspirálói ugyanis Ady Endre és József Attila, még ha részben más-más módon is.

E két nagy hagyomány egyidejűsége már önmagában is polifonjellegű, hiszen ez esetben nem az unalomig ismételt forradalmiságról van szó, hanem szemléleti-poétikai eszközökről. E két előd két fő lehetőséget tárt fel Nagy László előtt: az elsősorban indulati-képi és az elsősorban racionális-fogalmi szemléletmódokét, s az ennek megfelelő poétikáikét. Nagy László számára 1952 után mindkét mód nélkülözhetetlennek mutatkozik, végül azonban, alkotásának megfelelően sokkal közelebb kerül Ady világához, s József Attiláé inkább mérceként, módszertani tanulságokat hordozóként marad meg.

Ady egy ezeréves ország összeomlását jövendölte meg, József Attila az ideális társadalmat hirdető eszmerendszer és mozgalom csődjét látta meg. Nagy Lászlónak valamiképpen mindkettőben része volt: az ezeréves paraszti rend és a kommunizmus utópiája egyaránt széthullott a szeme láttára. Mindegyiket szükségszerűnek ismeri el: az előbbit a történelem változásainak, az utóbbit a naiv utópia feladásának fényében. De a modern társadalom igenlése sem feledteti vele az ezeréves értékeket, s a csalódás miatt sem ad fel minden utópiát, hiszen a jövőről való gondolkodás mindig utópikus, e nélkül viszont nincs igazi tartalma a létnek. Új elemként társul mindehhez Nagy Lászlónál a természeti szféra radikális veszélyeztetettsége, amelyet nála már nem a kozmoszban uralkodó fizikai törvények idézhetnek elő, hanem a földi ember technicista örülete. Ady azzal a rémlátomással küszködött, hogy ő a „legutolsó magyar”, József Attila bízott abban, hogy a jövő az ő létidejében tapasztaltnál emberarcúbbá válik, Nagy Lászlónak már az emberiség pusztulásával is szembe kell néznie. Adynál mindig a hit és a reményvesztettség, a mégis és a mégsem kettőssége hullámzik. A világháború korának felbomló világában a mégis válik nyomatékosabbá, az őrzők hite és feladatvállalása. A kései Nagy László egy mind biztonságosabbnak, elfogadhatóbbnak mutakozó világ felszín alatti diszszonanciájára mutatott rá a maga hangsúlyos mégsemével, de e felismerése is rokon Adyéval: a fiatal költőnek a boldog békeidők álharmonióját leleplező költészetével. S mindegyiküknek igaza lett: a század eleji meg a hatvanas-hetvenes évekbeli boldog békeidők is összeomlottak, radikálisan átforgulva az országot és polgárait.

S külön kell szólni még egy művész, Bartók Béla példájáról. Nagy László kapcsán igen gyakran olvashatunk a bartóki jellegről, a bartókiságról. E fogalmat tágabb összefüggésekre utalóan Németh László teremtette meg 1956-os *Magyar műhely* című tanulmányában az irodalomra vonatkoztatva, s Bartókot Adyval párban említve: „a modernségnek mind a ketten magyar kincsek bevetésével adtak hitelt és tartalmat. Ady a félpaszty-félnemes protestáns világban megőrzött magyar múlttal, Bartók az ősi paraszttzenével. A művészetükben kirajzolódott feladat is hasonló: a magyarságban megtalált Európa (vagy legalább újkor) alatti anyagot az új, nyugati eszközökkel feldolgozva s megemelve, a magyar zenét s költészetet jövőnk fegyverévé s a világ közkincsévé tenni.”⁷⁵ Az új költőkről pedig azt mondja ugyanitt: „Bartók példája e költők egyikén-másikán már közvetlenül is

érezhető, úgyhogy főleg Nagy Lászlóról, Fodor Andrásról szólva, joggal beszélhetünk irodalmunk bartóki vonaláról.”⁷⁶

E fogalmat aztán, rendszerint metaforikusan értve és használva, rendre megtaláljuk a Nagy László-szakerdalomban. Szinte egyöntetűen az ősi és a modern, a népi és a magas kultúra, a magyarság és az európaiság egységét, az ezt kifejező humanista szemléletet értik rajta, a „csak tiszta forrásból” eszmeiséget, s néha a természeti és a társadalmi szint egybehangolásának igényét is. Jánosi Zoltán az első, aki tanulmányterjedelemben és -érvénnyel foglalkozik e kérdéskörrel említett munkájában, s Németh László sejtéseinek kiteljesedéséről számol be, költészetünk leginkább bartóki alkotának nevezve Nagy Lászlót, illetve egyértelműen remitológizáló művésznek Bartók Bélát.

Németh László metaforája igen szemléletesnek és életképesnek bizonyult, mégis nagy kérdés, hogy a zene és az irodalom lényegesen eltérő jellege és ugyancsak lényegesen eltérő eurázsiai és hazai útja a párhuzamosságok kétségtelen megléte mellett mennyire azonosítható. Egészen más a zenei dallam és az irodalmi szöveg történeti sorsa, s noha a folklórban mindvégig összetartozhattak, más a dallam lényege is, hiszen nem közvetlen jelentéshordozó, s nyilván ezért is sokkal állandóbb lehet, még a nyelv hangállományának változási üteméhez képest is. Így sokkal több az eredetien „ősi” benne, ugyanakkor magának az ilyen dallamnak sincs feltétlenül ősi jellege, hatása. Kortalan tehát, ellentétben a szöveggel, amely mindig jelentéshordozó, mindig változó, még dallamhoz kötött változataiban is, szinte semmi nem maradt meg benne ezeréves mélységekből, s már két-háromszáz éves emlékeknek kifejezetten archaikus jellegük van. Gondoljuk meg például, mennyire másként viszonyulunk a barokk zenéhez és ugyane kor irodalmához! Ugyanakkor a folklórnak és a magas irodalomnak kétszáz éves folyamatos kölcsönhatása van minden korlátozottság ellenére is. Tehát ismertté vált és be is épült a „tiszta forrás” az irodalomba, még hozzá világirodalmi szinten is Petőfinél; a folklór és a zene szorosabb kapcsolata viszont éppen Bartókkal és Kodállal teremthető meg. Ami pedig még elgondolkodtatóbb: ez egybeesik a voltaképpeni magyar műzene megteremtésével is, hiszen addig legfeljebb magyaros jellegről beszélhattunk. A zenében tehát alapfeladatokat kellett elvégezni, az irodalomban legfeljebb a folklór polifóniáját igazából felismerni. Ezért is igaztalan Nagy László Arany-bírálata, Arany ugyanis Petőfivel párban hatalmas lépést tett meg, s azt a bizonyos másodikat azért nem tehette meg, mert valójában nem mítoszi

alkat volt. Egyébként Bartók egy budapesti előadásában különbséget tesz a régi népi szövegek és dallamok jelentősége között, az előbbieket rovására, mondván: „nyilvánvaló, hogy a zeneszerző számára sokkal fontosabb a népdal, mint a költő számára.” Igaz, e gondolatmenetet a szöveg végső változatából kihagyta, ám a *Cantata profana* idején fogalmazta meg,⁷⁷ akkor tehát, amikor igen kevés számú szöveges műveinek egyikét alkotta.

Elgondolkoztató továbbá, hogy a Bartók-életmű is meglehetősen tagolt, jelentősek benne a szemléleti módosulások, de az érett művészre a keménység, fegyelmezettség, a filozófiai jelleg, az intellektualizmus a jellemző, ami nem Ady, sokkal inkább József Attila sajátossága. Adyval a fiatalabb Bartók van közelebb rokonságban. Kérdéses tehát, hogy tekinthető-e remitológizációs jellegűnek Bartók munkássága, hogy beszélhetünk-e egyrészt Bartók és József Attila, másrészt Bartók és Nagy László szemléleti-poétikai rokonságáról úgy, hogy közben József Attilát – okkal – kirekesztjük a remitológizációs áramlatokból? Persze valószínűleg jelentősen mást kell értenünk az irodalmi és az esetleges zenei remitológizációs törekvéseken.⁷⁸ Úgy gondolom, a Bartók-mű inkább csak szimbolikusan nevezhető remitológizációs jellegűnek, s ezt részben még a valóban egyik fő művének tekinthető, de nem tendenciákat meghatározó *Cantata profana*ra is értem. Ami a legnagyobb összekötő erőnek látszik Bartók és Nagy László között: az egyaránt a folklór eredetéig nyúló hajszálgyökök. Ezek nem mások, mint hatékony művészi eszközök két eltérő dominanciájú gondolkodásmód és poétika számára. Ezért beszélhetünk is meg nem is Nagy László bartókiságáról, nem több és nem kevesebb indokoltsággal, mint arról, hogy Nagy László és Pilinszky János egyaránt sokat tanult József Attilától, mégis, egyikük költészete sem vezethető le József Attiláéból. Maga a bartókiság inkább csak rokonszenves metafora tehát.

Az értékeket teremtő-megőrző lírai-mítoszi hős önarcképei

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

E műveket sok szálon, erős rokonság köti egymáshoz, s megmutatják, mi állandó ebben a költészetben 1953-tól, s mi módosul. Ugyanakkor az érett pályaszakasz három reprezentatív kötetének embléma-, mottóversei is a *Ki viszi át a Szerelmet*, a *Versben bujdosó* és a *Verseim verse*. Közülük az első 1964 júliusában jelent meg a *Kortársban*, majd a következő évben a *Himnusz minden időben* című kötetben, de ezeken a helyeken még nem kapott kiemelés. A kötetnek – érthetően – a címadó vers a kiemelt műve, de az elsőként a *Vérugató tündér* ciklusban megjelent *Ki viszi át a Szerelmet* csak a későbbi válogatott, gyűjteményes könyvekben válik ciklusnyitóvá, mintegy visszaigazolván e mű fogadtatását, azt a vélekedést, amelyet legtisztábban Kiss Ferenc fejezett ki, amikor tanulmányának címévé tette

az egész Nagy László-líra jellemzéséül a „káromkodásból katedrális” kifejezést. E versről kivételesen azt is tudjuk, hogy rendkívül hosszú volt a kihordási ideje: első vázlatai még 1954-ben keletkeztek: „Egyetlen szóból, egyetlen felöltött verssorból is lehet költemény. Egy-egy sort sokáig hordozunk magunkban, egyszer csak megérjük, hogy a vers építkezik. Példát mondok: a *Ki viszi át a Szerelmet* című versemet először 1954-ben próbáltam megírni, nem sikerült. Csak később, talán három év múlva volt olyan, hogy versnek nevezhettem. De később ezen is javítottam.”⁷⁹ A híres vers szövege tehát döntően 1957 táján keletkezett.⁸⁰ A *Versben bujdosó* viszont már 1973-ban kötetcímadó, sőt cikluscím, s nyomatékos helyen, a kötetzáró *Ég és föld* című oratorikus mű előtt található. Ez a vers is jóval korábbi a kötetnél: az 1968 szeptemberi *Kortársban* olvasható, s ismeretes, hogy ekkor s érte kapta a költő a sztrugai fesztivál aranykoszorúját. A *Verseim* versének tanulmányozható egy kézírata is,⁸¹ s a *Naplóból* is tudható, hogy 1976. december 21–22-én keletkezett Szigligeten.⁸² Az *Új Írás* következő áprilisi számában jelent meg, a tejedelmes és reprezentatív költszetnapí összeállítás záródarabjaként, már itt is végig nagybetűvel szedve.

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

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

*Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szívárványra?
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 retenti a keselyűt!
 S ki viszi át fogában tartva
 a Szerelmet a túlsó partra!*

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

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

Az első kép, a *tücsök-hegedű* a mikrovilágot, a köznapok harmóniáját és békéjét idézi, látszólag romantikus-szentimentális hangulattal. A kicsinyítő, puritán egyszerűségű természeti jelenség (tücsökcirpelés) s a hozzá kapcsolódó, felfokozott érzelmi töltést hordozó állítmány (*imád*) azonban már itt feszültséget teremt. Különösen, ha arra is gondolunk, hogy a tücsök, a köznyelvbe is felszívódott jelentéssel a dalos, a költő jelképe is egyúttal. A tücsök-hegedű imádása tehát a költői mesterség és hivatás komolyan vételét, a lírai hős létét életbe vágóan meghatározó elhivatottságtudatot is jelent. Ugyanakkor az állatmesék világába is elvezet, eleve példázatos-jelképes jelentéskörrel. A tücsök és a hangya ismert meséjére való utalásban benne rejlik a költő kirekesztettsége-megtűrttsége is a társadalomban, a költőtől, a költői cselekvés szükségességének megkérdőjelezése. A versben megnyilatkozó személy pusztulása nemcsak a dalok alkotójának, hanem magának a dalolásnak a végzetét is jelentené. A verskezdetnek ez a lehetséges harmóniát széttrő feszültsége még egyértelműbbé válik a folytatásban, amely még inkább mesei-mítoszi világot idéz fel. Ebben kell a hősnök a lehetetlent is megcselekednie a győzelemért, önmaga és a közösség érdekében is. A próbák teljesítése a természet emberivé varázslását teszi lehetővé, ugyanakkor tragikus áldozatvállalást is követel a hőstől, hiszen a szivárvány látomása nemcsak tündéri szépet, nemcsak a remény elvét jelenti a Vízözön óta, hanem a keresztre feszüléssel, a Megváltóként való fölládozás motívumával kiegészülve a versben a legközvetlenebbül fejezi ki azt a tragikumot, amelyre a lemerülés következhet. Ugyanakkor a szivárvány képzele cáfolja is a lemerülést, hiszen közismerten égi jelkép, tehát a lenti, az alsó világ ellentéte. A szivárványra feszülés képileg rokon, fogalmilag azonos a *Csodafiú-szarvas* zárószakaszának képével: „csodafiú-szarvas / föláll az oltáron, / szép agancsa gyúlva gyullad”, de a lángot lehelésnek is megvan az ottani megfelelése: „inaimmal ugrok / nyárdelelő napba”. A vers ezen indító sornégyesében ugyanakkor folyamatos felfelé irányuló mozgás figyelhető meg: a földalattiság képzetét követi a felszín (tücsök), az emberközeli (deres ág), majd a kozmikus (szivárvány).⁸³ Azt is észrevehetjük, hogy előbb az eszmény fogalmazódik meg (*imád*), ezt követi a cselekvés, a világ megváltoztatására irányuló kísérlet (lángot lehelni a deres ágra), végül e kettő jegyében a fölládozódás zárja e sort, a megváltás képzetével cáfolva is a megsemmisülést. E fizikailag és jelképesen is felfelé irányuló mozgás közben a méretek úgyszintén növekednek, s a semmitől jutunk el a picinyen és az emberméretűn át a valóban kozmoszi szivárványig.

A vers természeti képekkel indult (tücsök, deres ág, szivárvány), az első három mondat a természet és a költő viszonyát mutatva szólt a jelképesbe és a mítosziba átváltva a költő társadalmi szerepéről. A továbbiakban még dúsabb lesz ez a kapcsolat: a természet mellé az ember (az emberi társadalom) is közvetlenül beiktatódik, a világnak ehhez a teljességéhez kapcsolódik a költő, s így teljesebb képet kapunk társadalmi szerepéről is. Ennek a gazdag viszonnak a poétikai megfelelője a komplex kép. A negyedik és az ötödik mondat a mítoszból meseivé váltan máig megőrzött képzetkörből nő ki. *Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?* A lehetetlen próbája ez is, de a kép kettőssége pontosan megfelel a természeti (szikla – lágy hantú mező) és az emberi (szikla-csípő – lágy hantú mezővé ölelése) sfk egymásra rétegzettségének. A képnek inkább csak szemléletessé tevő alapanyaga a természeti sfk, a lényeg a humanizáció. Megvolt ez a vonásuk már a verskezdő képeknek is, csakhogy itt már nemcsak a természetivel, hanem a társadalmival szembeni kíváncsiság is. S az előző mondat tragikus jelentésköre itt kap először igazán érzékletes kifejtést a sírva ölelés érzelmi kettősségével, a világformálás, az emberteremtés egyszerre fenséges és tragikus képével. E komplex képnek így nemcsak a párhuzamosság, hanem az ellentétesség is szervező elve. Mindezekre szervesen ráépül a következő, az ötödik mondat: a sziklát a fal, a termékennyé ölelt csípőt a megeredt hajak, verőerek képe viszi tovább. Az előbb egy szemléletes-egyedi szóösszetételre volt szükség a két sfk összekapcsolásához (szikla-csípő), most ezt egyetlen szó, a több jelentésű *fal* meg tudja tenni. S bár látszólag ez a sorpár a leginkább idilli, ez adja meg a sírva ölelés közvetlenebb magyarázatát is a *fal* tág jelentéskörével. Benne van ebben a lágy hantú mezővé varázsolt sziklafal is, benne vannak az emberi test falai, a sejteké, amelyekben megerednek a hajak, verőerek, de e kettő közt a *Kőműves Kelemenné* ballada tragikus képzetköre is ott rejlik: élő embert befalazni, hogy a fal álljon, azaz „éljen”.⁸⁴ A tragikum képzetköre sem itt, sem a korábbiakban nem a természeti létezésben, s nem is pusztán a társadalmi cselekvésben, hanem a kettő egymásra vonatkoztatásában szikrázik föl, s ezen az ütközőponton éppen a költő, vagy másképp: a teremtető-alkotó ember, a Világügylező áll.

Még inkább így van ez a vers kérdező részét lezáró hatodik mondatban: *S dúlt hiteknek kicsoda állt / káromkodásból katedrális?* A keménység, szilárdság, a kőképzetsor a katedrális képében jelenik meg, a megteremtett ember pedig a tudatával, a maga dúlt hiteivel. S elsősorban emiatt volt a

teremtésnek-fogamzásnak tragikus mozzanata. Itt a legközvetlenebb tehát a társadalom jelenléte, azé, amely szétdúlni próbálta-próbálja az ember hitét, ám sikertelenül, hisz épp e hitnek állít a költő, ha káromkodásból is, katedrális: 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 sugalmazó mítoszi-mesei alap itt szinte szétoldódik, annyira jelenérvényű a kép és a képzet: művelődéstörténeti és poétikai magyarázatok nélkül is közérthető. Az ellentétek az emberi lélekben hullámanak, kiváltó okuk egyértelműen a társadalom diszharmóniája, ami ha meg nem szüntethető is (akkor a költő valóban „feleslegessé” válhatna), de felfüggeszthető az értékeket jelképező katedrális, a templom képzetkörében, s ennek természetesen szintén megvan a biblikus jelentésköre, s a sziklára és a szivárványra ez is visszautal.⁸⁵

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

A mű összefoglalása és lezárása a két kérdve állító mondat. Az első a három versindító s természeti gyökerű képet idézi, ahhoz kapcsolódik közvetlenebbül, kiteljesítve a mítoszi jelleget. A keselyű rettentése mítoszi próbatétel is, egyértelmű rájátszás az antik mítoszra, Prométheusz történetére, de annak kifordítása is, hiszen az antik mítoszban nem Prométheusz rettentette a keselyűt, hanem a hős tragikus sorsa példázta az ember előtt, hogy ne szálljanak szembe Zeusz hatalmával. Ez az átformálás arra utal, hogy Nagy László felfogásában nem Isten vagy istenek állnak a fő helyen még a mítoszi jelképességben sem, hanem az az emberi érdekeket képviselő hős, mítoszi kultúrhérosz, aki minden emberi értéket képvisel, s aki minden ezt fenyegető támadással és támadóval szembeszáll.⁸⁶ Azért is lehet s kell is ezt tennie, mert a fenyegetés csak a jelképek szintjén égi vagy kiismerhetetlen eredetű, valójában pontosan körülhatárolhatóan evilági, e társadalomban és az emberben-emberiségben gyökerező. A keselyű ragadozó madár, s mint ilyen, a mítoszokban hatalmi-uralmi szimbólum. Az ógörög

mítoszban parancsra cselekszi a rosszat, ám ezen túl ellenszenves külleme és dögező volta is alkalmassá tette arra, hogy a pusztítás, a halál jelképévé váljon. A halálképzethez köti az itt megismételt versnyitó sor is, amelyben szintén jelen van az antik mítoszok világa. A *Létem ha végleg lemerült* sor többszörösen is a halál szinonímája. Benne van az eltűnés, a felszín (a föld, a víz) alá jutás képze, benne van a véglegesség, a befejezettség, s talán nem erőszakolt asszociáció a Léthére, az alvilág folyójára 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 – a kölykét – a túlsó partra, az életet jelentő szárazföldre. Jelen van a társadalmi szféra is. A konkrét kőképzet itt már eltűnik (pedig közvetetten még a Prométheuszra utalásban is tetten érhetünk a Kaukázus szikláit), s csak általában jelenik meg, méghozzá kétarcúan: egyrészt mint a világ (a társadalom) keménysége, érzéketlensége, amely végső, legnagyobb erőpróbára, a Szerelem mentésére sarkallja a hőst, másrészt mint túlsó part, szilárd föld, amelyre kimenthető a Szerelem. E kétarcúságnak is láthattuk következetes előzményeit e képzetkörben: terméketlen-termő szikla, élő és élő magába öltő fal, káromkodásból épített katedrális. S mindegyikben jelen volt valamiképp a *Szerelem* is, minden emberi érték szimbóluma, a „ki teszi hát” kérdésekre adott válaszok összefoglalója. A szerelem a hit is, amelynek katedrális állítódik, oltár a humánumnak, a hűségnek. E hűség az emberihez a vers legfontosabb etikai állítása. A költő kapja a feladatot: minden körülmények között, ha lehetetlen is, őrző és teremtető legyen. Az emberi szféra drámaisággal telített, de ami a valóságban nem, az a tudatban feloldható. Így válik a lehetetlen lehetségessé, a mítoszi feladatok teljesíthetőkké, még a legnagyobb próba is: a halál legyőzése. Nem a költő magánlétével, hanem léte során alkotott művével, költészetével, amely nem merülhet le, amely rettentí a keselyűt, amely maga a Szerelem.

A verset záró, szintetizáló sornégyes szerkezetben, kép- és mondatépítkezésben is az első szerkezeti egységet formázza. Az ismétlések nyomatékosan tudatosítják az alaphelyzetet, a „lemerülés” veszedelmét, s a feladat-

nak ez esetben való elvégzetlenségét. A záró sorpár is ismétlés voltaképpen: a cím kibontott, dústított kifejtése. A verset életre hívó helyzet feltételes jövő időre utal. Látszólag mindvégig ennek az elképzelt helyzetnek a részletezéséről van szó: a költői feladatok költői módon megnevezett, szinte leltárszerű felsorolásáról. A vers egészének atmoszférája azonban a leltár minden egyes elemét válasszá formálja, hiszen nyilvánvalóvá lesz, hogy a felsoroltakat senki más nem teheti meg, csak a költő. Vagyis a költő *kell* a társadalomnak. Kell, mert a természet humanizálása s az emberben rejtőző 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*.⁸⁷ Ezt a szintén mítoszi elemeket is magába foglaló s igen szellemes képet bontja ki a maga költői világának eszközeivel Nagy László. S a *Ki viszi át a Szerelmet* így válhat a személyes és az emberiségszintű életigenlés reprezentatív versévé. Aligha véletlen, hogy azoknak a mondatoknak az egymásutánja, amelyekben a lírai hős a leginkább cselekvő, az emberi élet filozófiai alapvető vonásait rögzíti. Ölelni, katedrálist állítani, a Szerelmet átvinni a túlsó partra a megtermékenyítést (a teremtetést), az építést (az alkotást) és az emberi értékek megőrzését-átmentését a jövőnek jelenti, s mivel ezek a cselekedetek szükségszerűen társadalomba ágyazottak, azt a választ fogalmazza meg, amely visszaadja az emberi személyiséget a társadalomnak, s a mítosz igazságát filozófiai igazsággá formálja.

A *Ki viszi át a Szerelmet* a költőszerep emberiségtörvényként megmutató feladatkörét és nélkülözhetetlenségét objektív igazságként, ám a személyes azonosulás átfűtöttségével mutatta fel. A végső megfogalmazásban csak néhány évvel, de lényegi koncepcióját tekintve jó évtizeddel későbbi *Versben bujdosó*⁸⁸ nem kérdőjelezi meg ezt az emberiségtörvényt, továbbra is azonosul vele, viszont az önarckép itt válik a legszemélyesebbé. A korábbi versben a személyes lét inkább csak annyiban lényeges, hogy a költők céhébe, a kultúrőrök-sámánok-táltosok rendjébe tartozó egyénről van szó, nem a szerep képviselője, hanem a szerep a döntő. A *Versben bujdosó* a szerepet és képviselőjét is döntőnek, középpontinak tartja, s ennek legelsőként szembeötlő jele az önmegszólítás, amely egyébként kivételes megoldás Nagy Lászlónál, méltóan e formálásmód különös jelentőségéhez.

Kiélezett számvetéshelyzetekben, léte fordulópontjain szólítja meg önmagát a vershős, s a számvetések eredménye a felismerések fényében formálódó másfajta világszemlélet, magatartásmód szokott lenni. Általában nem arról van szó, hogy a lényegi személyiségmag megváltozik, hanem hogy rádöbben: a világ nem olyan, amilyennek tételezte, s ezért másként kell megítélnie szerepét, megtalálnia helyét.⁸⁹ Ebben az értelemben a *Versben bujdosó* tökéletesen megfelel az önmegszólítás alapeseteinek, hiszen a költőszerep korábbi felfogásával szemben arra kell rádöbbennie, hogy nem a kultúrhős, a Megváltó szerepköre az övé, hanem a bujdosóé, a haramiáé, aki a társadalomtól nem a kiemelés, az égi, a vezetői jelleg révén különül el, hanem azért, mert kitaszítódik, perifériára kerül a társadalmi küzdelmek során. A vers világképében, a költői feladat értelmezésében ez a helyzet sem változtat azon az alapelven, hogy az értékeket át kell vinni a túlsó partra, hiszen a bujdosásnak, a haramialétnek ugyanez a jövőorientáltság a lényege.

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

„ragyog igazi nap”. S e menekülő, arra kényszerülő magatartás hívja elő a bujdosó-, a haramiaképzetet és szerepet.

A refrénsor nyelvi megformálása és az első olvasat a haramiafogalmat állítja ugyan előtérbe, de a köztudatban mélyen élő művelődéstörténeti háttéranyag s a vers igazi jelentése mellé helyezi a bujdosó fogalmát is. Történetileg sem lehet pontosan szétválasztani a bujdosó- és a haramiasorsot, ugyanakkor e mű jelentésköre kizárja vagy legalábbis mellékesé teszi azt a haramialétet, amelyet nem a társadalommal való értékek-eszmények nevében való összeütközés vált ki. Közismert a nép körében élő betyárromantika, s az is, hogy a költő szülőföldje, a Bakony jeles otthona volt a betyároknak, sőt az iszkázi népi emlékezet szerint Savanyó Jóska Középiszkázon született. Annyi bizonyos, hogy az utolsó magyar betyár élt és tevékenykedett e tájon, sőt a középiszkázi búcsúban fogták el. Nagy László apja kisgyerekként még láthatta az utcán baktató híres betyárt, s a költő arról is említést tesz, hogy „Az első különös ember: koma bácsink, Bak Sándor, aki az iszkázi legelőkön együtt volt bojtár Savanyóval, az utolsó magyar betyárral.”⁹⁰ A haramia és a betyár jelentésköre nem feltétlenül azonos, jelen esetben azonban nyilvánvalóan nem a rabló, útonálló jelentéskör az elsődleges, hanem azé az „igazi betyáré”, aki a népi fogalmak szerint eszményi, pozitív megtestesítője volt a betyár fogalmának.⁹¹

A gyerekkori, közvetlen élményként átadott emlékekre később továbbiak rakódtak. Találkozott a költő a betyár-, a szegénylegény-, a bujdosóénekekkel, majd nyilván a kuruc kesergőkkel és bujdosódalokkal is. Ez utóbbiak azért különösen fontosak, mert bujdosóik egyértelműen rokonszenves alakok, közösségi célok képviselői. Hasonló szereppel találkozhatott akkor is, amikor a bolgár népköltészetet kezdte tanulmányozni, s a török elleni harcok szegénylegényeinek, a hajdutoknak énekeit fordítani.⁹² Élményeknek és ismereteknek gazdag hálózata és a költőszerepnek a hatvanas években mélyen átélte módosulásai hívták tehát elő az egymásra vonatkoztatást, a *Versben bujdosó* haramiaképzetkörét, amelyről a vers szövegösszefüggéseiben leperegnek a negatív képzetek, s a költő olyanként válik bujdosó haramiává, körözött személlyé, mint II. Rákóczi Ferenc vagy Kossuth Lajos, vagy a hűségéért késő öregségében is a hazatéréstől eltöltött Mikes Kelemen.

A haramia, a bujdosó haramia, sőt a versben bujdosó haramiaképzetekben mindazonáltal eleve benne foglaltatik a diszharmónia is, már csak azért is, mert a lét előfeltétele a társadalom antagonisztikus megosztottsága, kétarcúsága, ez vezet a kivetettséghez. S ebben az értelemben a versben

bujdosásnak is van rezignált-elégikus hangulata: ebből a helyzetből nem születhet mítoszian egyértelmű, tiszta hősének. A diszharmóniát növeli, hogy mint minden küzdelem, ez is veszélyekkel teli: a költőt, a bujdost, a haramiát egyaránt a halál fenyegeti, s nem valami természeti erő vagy törvény révén, hanem kifejezetten a társadalom rossz erőitől. A társadalom mélységesen megosztott, félresöpörte a természet és a humánus törvényeit. Vereséget szenvednek, bujdosásra kényszerülnek ezen elvek hitvallói, így a költők is, akiknek szerepük ebben az új helyzetben nemcsak hogy nélkülözhetőnek látszik, hanem egyenesen káros, hiszen e szerep képviselője mindegyre arra emlékeztet, amitől a társadalom elfordult. Az alkotó és etikus lény menekülésre és őrzésre kényszerül, s a realitás és a mítoszi jelképszerűség szintjén egyaránt felvetődik a vissza a természethez kényszerből fogant gondolata, hiszen csak ez teszi lehetővé az eszmények őrzését s az azokat megformázó költemények alkotását.

E költemény lényegesen terjedelmesebb, mint a *Ki viszi át a Szerelmet*, ugyanis nemcsak felvillantja, hanem ki is bontja szimbolikus képanyagát. Az 58 sornyi mű azonban hasonló szerkezetet mutat: ugyancsak egy kibontó és egy összegző részre tagolódik, itt is további két részre bonthatók az alapegységek, amelyek a kibontó részben még egyszer megfelelőznek. Az elemi egységeket a hat refrénsor különíti el, elindítva mindegyik kisebbik részt, ugyanakkor részt véve az előző egység lezárásában.⁹³ Ez a hullámmozgás is erősíti az erdőképzetet, s tagolja, ugyanakkor összefogja a nyelvtani szempontból egyetlen mondatnyi monológot.

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

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

De miért bűn e *káprázatos világ*? Éppen azért, mert ami belül van, az a versben nyíltan mutatja fel önnön igazságát és igazságát. Az első két kis egység összetartozik, az erdőkép és önarckép egymásba mosódik, s a második két kisebb egységben elsősorban maguknak a veszélyeztető erőknak a részletezése következik. A harmadik egység (19–31. sor) az értékeket képviselő költő közvetlen megsemmisítésére törfő erőket tárja elének, gonoszságukat különösen kiélezve azzal, hogy előtte a napképzet folytatásaként az anyaképpzettel, tehát a legelemibb teremtéssel is felvértezi magát. Ez segíti, hogy a három, egyirányú támadást kivédje. Ezek a hamiságok hirdetésére, a világképnek, a lét értelmének föladására, végül az egyéniség-személyesség széttörésére irányultak. S ha esetleg túlzónak, felstilizáltnak tartanánk e veszélyérzetet, olvassuk el például annak az interjúnak a kérdező által megfogalmazott ítéleteit, amelyet Nagy László munkahelye, az *Élet és Irodalom* közölt 1965-ben, s ahol kiáltóan feltűnő az idegenkedés a költő megfontolt kijelentéseitől, szigorúságától.⁹⁴ A *Versben bujdosó* azt állítja, hogy ha megfogadná a társadalom „jótanácsait”, értelmetlenné válna a lét, a halottság állapotába jutna a bujdosó: „megfagyna minden, ha lélegző / ingedbe kő-cölöp öltözne föl...”⁹⁵

A negyedik kis egység (32–49 sor) a legterjedelmesebb, s érthetően: a bujdosás itt válik világmetaforává. Eddig a költő és a társadalom feloldhatatlannak mutakozó konfliktusát szemlélhettük, ez most kozmoszivá tágul: „égi és földi körök / lánognak”, vagyis az apokalipszis ideje jött el, amikor vég és kezdet egymásra utal, két hármass képsort futtatva egymásba egy negyedikben. Az égi körökből „hamuként lehull a madár”, „ejtőernyők /

nyílnak: a halál margarétái”, s „manna és puskapor keveredik”. A földi körökben „gyászban megtévelyodva forog / aki a kereket hozta a világra”, „és sír a propelleres juharfa-mag, / mi lett a róla vett ős-ideából”, végül „fénykaszáknak fordítva hátat / megrémült kised az anyai kaput / üti ököllel”. Mindegyik képnek és képsornak van egyértelmű háborúra, pusztításra vonatkozó jelentése, sőt éppen a legfontosabb és legelemibb értékek csapnak át szinte önmaguk ellentétébe, látva, mi lett-lesz velük, hiszen a földi körökben egy prométheuszi tett, a kerék feltalálása, majd a repülőé válik az emberi elme és a természet megcsúfolásává, aminek logikus következménye a *megrémült kised* félelmetes hatású reakciója.⁹⁶ Visszautalnak e képek és képzetek az előző kis egységre is: kozmoszivá tágul „az éterben cirkáló öklök ünnepe”, működnek „a halál dögönyöző bábái”, a „csipeszkezek”. Nemcsak a juharfa-magra, hanem az egész földi létre vonatkozik, hogy „mi lett” az „ős-ideából”. S a legutolsó képet, a megrémült kisedét a mítoszivá tágítással még tovább fokozza a vers, hiszen a „vissza / elbújni a bátor, pici ős-sejtbe” szándéka nemcsak egy jelképes lényre vonatkozik, hanem az egész teremtségre: a juharfa-mag és a kised együtt sír, egyazon okból, s egyazon őssejtbe bújnának vissza, még ebben a katasztrófában is ember és természet eredendő egységére utalva „a fölgújtott holdak alatt”.

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

A végső lezárás (55–58. sor) nemcsak megerősíti ezt a helytállást, amelyben a verzhős szinte életfává változott át, hanem arra is rámutat, hogy nincs végső oltalom, az erdő is veszélyeztetett, ide is elérnek az üldözők, akikkel fel kell venni a küzdelmet, de a magunk eszközeivel:

*versben bujdosó haramia vagy,
kesztyűdet: ötúju liliomodat
kidobod a szimatoló ebek elé,
vallatják, szívárogoz belőle a vér.*

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

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

A harmadik s az utolsó kötetben leginkább kiemelt szerepet kapó ars poetica a *Verseim verse* ismét egy újabb felimerést mutat meg a költői szereppel kapcsolatosan. E szerepnek mindig formálója s lényege is a küzdelem, amely szinte emberfeletti erőfeszítést igényel, ám a lehetetlennek

feszülés mindig célszerűen emberérdekű. Láttuk, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* a költőszerep nélkülözhetetlenségét mutatta fel elsősorban, a *Versben bujdosó* mindezt önarcképszerűen személyessé is teszi. Az előbbi vers tere és ideje szinte mítoszian kortalan, a későbbiében a mítosz telítődik a XX. század felismerhető tragikumával. A *Verseim verse* formálisan a korábbi vers meghatározatlan mítoszi térídejébe vezet, lényege szerint azonban benne van a második műben kibontott XX. századi apokalipszis is, s ennek következménye lesz a teremtés „visszavonása”, a sok ezer éves szerep kudarcának tételezése a személyes sors és az emberiségsors szintjén is. E fel fogásban a költőszerep nem egy a sok vagy néhány lényegi közül, hanem maga a *szerep*, az emberi lényegét megtestesítő és kifejező mindhárom ars poeticában, a kudarcra döbbenés tehát a létezés elementáris tragikumát ismerteti fel.

VERSEIM VERSE

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

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

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

Ez a jelentéskör nem csattanóként került a versbe. A napló feljegyzései hitelesen tudósítanak az alkotói szándékról. A december 21-i bejegyzés szerint „Írom a *Verseim* versét. Nagy leszámolás. Egyelőre trampli. Majd megszorítom nagyon.” S a következő napon: „A *Verseim* versét pallérozom. Sűrítésem kell. Nagy pesszimista vers lesz ugyanis. Kétségbe vonja az eddigi fejlődést. Sőt, véteknék tartja. Valahol, lehet, mikor a fáról lejtőtünk, kezdődött minden rossz. Állatnak kellett volna maradnunk, az állat jobb, mint az ember. – Ronda nagy képmutatás ez a karácsony is. – Szédelveg egész nap, mert már legalább tíz napja nem alszom, csoda, hogy élek. És csodák csodája, hogy verseket írok örökké – bárhova nézek, bármerre kisiklok is gondolatban: verset találok – csak meg kell írni. Még azt se mondhatnám, hogy olyan nehéz. Sok idő kell hozzá. Keresni, kutatni kell a megfelelő szót. S az ember legtöbbször megtalálja, ha türelmes, állhatatos. De már nem hiszek abban, hogy én vagyok a versek írója, valaki vagy valami költözik belém, ő az igazi alkotó. Én csak eszköz. Ez azonban mindegy.”⁹⁷ S e verssel teljesen egybeeső vallomás mellett alighanem azt is érdemes megjegyezni, hogy ezekben a napokban-hetekben a valóban bő verstermés mellett még két ügy foglalkoztatja az írás szintjén is a költőt. Az egyik a Béres-ügy, amelyet Kósa Ferenc filmje tett ekkor különösen időszerűvé. Hirtelen sugallatra ő maga ír cikket, lapja karácsonyi számába szánva, a tilalmas témáról, s éppen december 21-én tudja meg Szigligeten, hogy politikai szövetségesük a cikk elhalasztását „könyörögte, parancsolta”.⁹⁸ A másik feladat a tévé részére készítendő Ady-film szövegkönyve,

aminek az Ady-pör lesz a vezérelve, tehát a költő és a társadalom konfliktusa. Belátható, hogy a *Verseim* versének még legközvetlenebb fogantató okai sem a Nagy László-i költészetre vonatkoznak közvetlenül, hanem az emberiségérdekű cselekvés drasztikusan konfliktusos voltára.

A két korábbi ars poetica a veszély, a veszélyeztettség képzetével indul, a *Verseim* verse éppen ellenkezően építkezik. Az első hét sor, az első kisebb szerkezeti egység szinte himnikus summázása a szerep feladatkörének. Pozitív szándékú cselekvéssor bontja ki mítoszi és történettudományi értelemben is hiteles időrendben s egyre táguló körökben az emberiség történetét: az emberré, a társadalommá és a világegyetem-tudatú lényvé válást, vagy másképpen: az öntudatos és erkölcsi érzékű személyiséggé, a nemzet, az emberiség és a világegyetem polgárává válás több százezer éves folyamatát. „Valaki vagy valami” diktálja ezeket a kőtáblaérvényű sorokat lejegyzőjüknek, s a továbbiakat is. A második kisebb egység (8–13. sor) folytatja konkrét és a korábbiakhoz képest elvont fogalomkörökben a cselekvéssort, de ellentételezően melléjük rendeli az eredménytelenséget ismételtlen közlő „MÉGSE RAGYOG” kudarcképzetét. A mű ezzel kimondta a történelmi-társadalmi tapasztalatot, a zárórészre a következtetés kimondása marad. Korábban – s más versekben ebben az utolsó pályaszakaszban is – a dacos helytállás vállalása, a mégis morál Ady-féle hitének kinyilvánítása lett volna magától értetődő. Itt azonban nem ez következik be. Ez a befejező sor-négyes is két részre tagolódik. Előbb – a 14. sor – a félmegoldást, kitérőt jelentő válaszok felé tájékozik, s a kitett kérdőjelek is mutatják a gondolati vívódást, nagyon hamar megszületik azonban a visszavonhatatlan és a jövő végtelenségéig érvényes válasz a VÉTEK kimondásával. Mi ez a vétek? A teremtés elhibázottsága? A hit a teremtésben? A hibák javíthatóságában? A fejlődésben? Az emberben? Mindez együtt. A *Versben bujdoso* még „vemhed / s vétked” minősítéssel illette a költő értékrendjét, de úgy, hogy a vétek külső ítélet volt, az etika szempontjából félresöpörhető. Itt azonban önbírálatról, belső megítélésről van szó, radikális váltásról, amely már nem tartja elegendőnek az „igazi nap” belső ragyogását, hiszen az nem képes lángot lehelni a deres ágra, nem tudja a szimatoló ebeket visszariasztani, s az embert sem képes felragyogtatni.

A kulcsszerepű kijelentés után az erőszakos halál képzete is más, mint a korábbi művekben, ahol a helytállás, a hősiesség következménye lehetett. Itt a kudarc belátásának, a fölöslegességtudatnak a következménye, hogy ünnepnek mondja a halált. A költő számára azért lehet „ÜNNEP”, ha meg-

ölik, mert nem kell a kudarc tudatával léteznie, a társadalomnak pedig azért, mert nem emlékeztetik folytonosan a megtagadott eszményekre.

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

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

A mi vagyok én? kérdésekre adott válaszok kijelentések, kőtáblaszerűek, törvények. Az emberre vonatkozó *igézés* felszólító-varázsló jellegű, s végül is ennek az igézésnek a kudarca válik vétekké. A „rossz” varázslót, a célját el nem érőt megöli a közösség, „leváltja”.⁹⁹ Ezzel azonban nem a rend áll helyre, hanem a Káosz következik ismét, a teremtés előtti állapot. A mű látószögében a Kozmosz és a Káosz közti távolság áthidalhatatlan. A versindítás himnikussága (1–7. sor) azért nem vonódik vissza, hiszen ez nem csupán az elme álma, valójában volt ez a fejlődés, amely azonban eljutott egy feloldhatatlannak, pattnak tetsző helyzetig. A *költő* még él és képviseli az eszmét, a *ha megöltök* feltételelessége ugyanúgy a bizonytalan jövőre vonatkozik, mint a *Létem ha végleg lemerült*, csak itt már másként látja ezt a jövőt. Erre a végső kérdésre nem ad s nem is adhat választ a mű: mi lesz az „ünnep” után? A történelem vége? A fejlett civilizációk vége? Az emberi nem vége? A földi élet vége? Az ember erkölcsi arculatának és ezt a társadalomra is átsugározhatni képes erejének a sorvadása-megszűnte – hiszen ez áll a költemény középpontjában – szükségképpen vezet el a végső pusztulás víziójához. Mindazonáltal ez a vers nem tekinthető legutolsó, érvényes végrendeletnek. Igazsága és aggodalma érvényes, de csak egyrészt a korábbi ars poeticákkal, másrészt a legutolsó pályaszakasznak megoldást is sejtető, a reményelvet is felmutató alkotásaival együtt.

A költőnek ez a három legfontosabb ars poeticája érett alkotói korszakából a változások és az azonosságok ívét is megmutatta. Mindegyikük nagyfokú sűrítettséggel példázza a látomásos-szimbolikus-mítoszi poétikai-szemléleti forradalom sajátosságait. Gondolati kiindulópontjuk az ember egyszerre természetbe és társadalomba ágyazottsága, a drámát azonban nem ez eredményezi, hanem az a társadalom, amely az embert kétarcúvá,

jó és gonosz erők ütközőpontjává tette. E konfliktusosság hatja át a történelmet, amely így a kaotikus és a kozmikus erők küzdelmének mutatkozik.

A költő ebben a felfogásban az emberi értékek képviselőjeként, őrzőjeként jelenik meg. Az archaikus mítoszok jelentéskörében kultúrhős, demiurgosz, az antik mítoszok körében félisten, az ősmagyarában táltos, a keresztényében jézusi vagy tanítványi szerepű. Mindezekre a rétegekre épül rá az utóbbi évszázadok költőképze. Így teljesen érthető, hogy mindegyik műnek központi képe-képzete lesz a teremtés motívuma mind az önfenntartás, mind a fajfenntartás, mind a szellemi alkotás terén. Mindezek összegződnek az emberteremtés biológiai és nevelési képzetkörében. A *Ki viszi át a Szerelmet* központi képe a foganásé-emberré fejlődése. A *Versben bujdosó* közvetlenül a költészetre is vonatkoztatja az *anyaság*-képzetét, majd a lét tragikumát éppen az *anyai kapu*, az *ős-sejt* kibontott képeivel fejt ki. A *Verseim verse anya-odu* képe ugyanerre vonatkozik, s itt a leg-részletezőbb és legegyértelműbb a nevelődésnek és eltorzulásának a kibontása. Feltűnő, hogy mindhárom versben ott van az őskezdet: *szikla-csípők*, *ős-sejt*, *leigézek a fáról* és *anya-odu*, s ez a mítoszi elvet és a teremtéselv ahhoz is kötődő voltát fejezi ki. Még egy motívumkör van szembeötlő következetességgel jelen mindegyik versben, s ez ugyancsak a teremtéssel kapcsolatos, ugyanis a Nap, tűz, láng, fény képzeteiről van szó. Az első műben a *láng* és a *szivárvány* fogalmai tartoznak közvetlenül ide, de ki-mondhatatlanul valóban megtalálható ezek mögött a Nap-jelkép¹⁰⁰ is. A jelképes Nap lesz a legfontosabb szimbólum a *Versben bujdosó* világában, s a csillag társul mellé, a tűz viszont már a világ kétarcúságára utal (*ordasi tűz*), s a rossznak a jelképe lesz a láng („égi és földi körök / lángolnak s hamuként lehull a madár”, illetve „vissza a fölgújtott holdak alatt”). A *Verseim verse* ismét egyértelművé teszi e motívumkört, a *tűz – fény – csillag* egyre táguló jelentéseit a *halmozás* növeli valóban kozmikussá, ugyanakkor a *mégse ragyog* mutatja e fényáradat mégsem elégséges voltát: a varázserő kevés a teremtettest lények tökéletesítéséhez.

A teremtéselv központi voltából s az ehhez szükségképpen kapcsolódó mítoszi jellegből is következik, hogy az ars poetikákat áthatják a bináris oppozíciók. Legelementárisabban a Káosz-Kozmosz és az élet-halál páros. Ezekhez kapcsolódnak olyanok, mint a természeti-társadalmi, a vegetatív-emberi, a halál-halhatatlanság, az isteni-emberi. A kozmikus teret tagolja a fent-lent, a kint-bent, az itt-ott, a föld-ég, a víz-föld. Az idő soha nem történelmi vagy biológiai elsősorban, hanem az értelmes létre vonatkozó, s így

leginkább a nappal-éjszaka és az élet-halál tagolja. Végül a társadalom és az ember kétarcúságát-kétértékűségét, az etikai igent és nemet olyan ellentétpárok mutatják fel, mint az emberi-vegetatív, a bensőségesség-vadság, a kiválasztottá-kivetetté minősítés, a lehetetlennek feszülés-arról lemondás.

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

Ezek az ars poeticák azonban nemcsak egymásutánjukban, hanem egyidejűen is érvényesek. Mindegyik az érett költő végiggondolt megnyilatkozása, s ha a személyiség szempontjából van is bennük fontos elmozdulás, nem remény és reménytelenség elvének arányai változtak lényegében, hanem ezeknek a versekben való megmutatkozása. Nemcsak 1972-re, hanem az egész érett korszakra érvényes az interjúba rejtett vallomás: „ha költészetről kell beszélni, feladatra nem is gondolok. Olyanféle feladatra, amit állandóan emlegetnek, hogy a költészet feladata[...] Ellenben az a meggyőződésem, hogy a költészetnek eszményi célja van, ami eredendően is megvolt. Beléhelyezett feladata nincs. Az ötvenes évek elején, amikor még fiatal költők voltunk, nem is tudtunk volna 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.”¹⁰¹

A társadalom-, az emberkép és a természetszemlélet

Az az ösztönösen természetelvű világkép, amelynek életrajzi háttérét nemcsak a korai művek, hanem a későbbiek, valamint a vallomások is gazdagon dokumentálják, 1948 folyamán széthullott, s helyét radikális tudatátformáláson, szinte személyiségcserén alapuló s a tapasztalat helyett a kinyilatkoztatásokra hagyatkozó, tudatosnak és tudományosnak mutakozó, mégis végiggondolatlan társadalomelvű világkép foglalta el. Az örök tavasz metaforikus ígázatában a társadalom gondjai megoldhatónak, a természet leigázhatónak, az ember tökéletesíthetőnek mutatkozott. A katasztrofikus konfliktusosság hamarosan abból adódott, hogy egyik ábrándból sem lett semmi. Tragikusan egymásnak feszült a két elv, a természeté és a létező társadalomé, s ugyanakkor mindegyik kezdte megmutatni rétegzettségét, önmagában is ellentétes voltát. Ebből legelőször nagy erővel éppen az tárult fel, hogy a természet nem leigázható, törvényeit nem lehet önkényes emberi törvényekkel áthágni, az ember nem lehet úr, legfeljebb harcos, küzdő lény (Aszály, *Gyöngyszoknya*). E két világkép konfliktusos és igazán már soha többé fel nem oldódó együttlétéből 1952 után fokozatosan olyan személyiségelvű világkép kerül ki győztesen, amely az ember, az egyén drámáját állítja a középpontba, azt a drámát, amelynek vannak természeti és társadalmi vonatkozásai is, s amely most már elvileg sem látszik megszüntethetőnek sem a közeli, sem a távoli jövőben, legfeljebb enyhíthető életérdekű értékek felmutatásával.

Ebben a helyzetben – főként 1952 és 1956 között – a természet a létdráma közvetlen modellje, leképezője s olykor feloldója is, s a csalódás szélső pontjain az örök tavasz helyét az örök tél foglalja el. Ez genetikailag és strukturálisan is nagyon hasonlít József Attila télmotívumához, de olykor még a poétikai rokonságuk is feltűnő. Mégis van egy lényeges különbség, s ez a télmotívumhoz tapadó jövőképzetben található meg. József Attila telét a történelem szintjén követnie kellett a szabadság rendjének, s csak az

egyén léte volt bevégezett. Ugyanakkor ez a szemlélet a legtökéletesebb természetleírásokban sem tekinti igazán természeti lénynek az embert, legfeljebb a halál felől nézve, igaz, akkor elementárisan. A természet olyan objektív valóság, amelyben a rend, a tél harmóniája például „Szép ember-telenség”.¹⁰² Nagy László télképzetét viszont a szabadság rendjének illuzorikus volta hívta elő, így eltűnt az a jövőkép, amely e ridegséget feloldhatta volna. A társadalom helyett tehát a természetben és az emberben kellett és lehetett is megtalálni a jövőbe elvezető belső energiaforrásokat. Úgy vélem, Nagy László költészetének természetelvűsége elsősorban nem vele született adottság, nem olyasmi, amibe belenőtt, hanem – a kétségtelenül meglévő szemléleti alapokra építkezve – tudatos választás, a szemléleti költői forradalom döntő láncszeme. A helyzetét, lehetőségeit végiggondoló ember választása ez a felismerés, s korántsem fordítható le úgy, hogy a társadalomtól elforduló személyiség menekülése. A költő az eltévesztett útról tér vissza ugyanis a kiindulópontához, s keresi és meg is találja azokat a biztosabb ösvényeket, amelyek ha a Kánaánba nem vezetnek is el, megőrzik az egyének emberségét, s ezen keresztül a közösségeket is; vagyis társadalmi érdekűek és értékűek. Az ember egyszerre természeti és társadalmi voltának helyreállítása történik meg tehát – a XX. században még egyáltalán lehetséges módon s meggyőző költői érvényességgel.

Ez utóbbiban szemléletileg döntő szerepe van annak, hogy e költészetben – néhány átmeneti példától eltekintve – a természetszimbólumok mindig polifon jellegűek. Az örök tavasz képzetének keserves és tanulságos széthullása után már nemcsak a tiszta harmónia lehetetlen, hanem a totális diszharmónia is: a létdrámának éppen e két tendencia állandó ütközése a lényegi alapja, ez a „normál állapot”, s voltaképpen az ettől való radikális eltérés az igazi dráma, amelyet 1952-től kezdve át kell élni, hol a kiélezés, hol a feloldás felé tájékozódva. A természet tehát teremt és pusztít, szép és rút, bensőséges és rideg, s bár egy adott időpontban vagy egy adott nézőpontból csak egyik arcát mutatja, többé sem a költő, sem az énekmondó, sem a vershős nem lehet olyan naiv, hogy akár legönfeledebb pillanataiban elfeledkezzen a kép ellentettjéről.

A természetnek ezt a polifóniáját először a *Gyöngyszoknya* mutatta fel nagy erővel, majd a későbbi hosszúversek. Közülük az időben a legelső – bár talán nem minden szövegrészletében¹⁰³ – a *Havon delelő szivárvány*. E lírai jellegű ciklikusságot mutató hosszúvers tíz részből áll. Az egyes részek kapcsolódása először lazának és inkább csak a főmotívum elvont

szintjén lévőnek mutatkozik, de a figyelmesebb olvasat felismerheti a tudatos megkomponáltságot, a szerkezetben és a motívumokban egyaránt, következésképpen a jelentéskörben is. A műnek rejtetten keretes jelleget ad a nyitó- és a zárórész. A téli erdőben élelmet, azaz életet keresgélő vörösbegy munkálkodásán „ámul a tél, a halál: / micsoda madár, / micsoda madár!”. A zárórész férfiai és asszonyai a téli zord hajnalban indulnak az erdőbe fát vágni, gyűjteni,

*hogya az otthon, mint a nagyvilág,
ki ne hűljön,
hogya az ember az életet
újra kezdje,
ha szétszállt a csillagok
égi kertje.*

Bár alig mutatja jel, a vers indítása is hajnali: akkor kel a madár, s „szép napot vár” – ez persze a tavaszra is vonatkoztatható –, s a második rész is ilyen többértelműen hajnali: „A csönd szigetén / születik a fény” az erdészházban, s e fény a reggelé is lehet, meg a kályha tüzeé is. A vörösbegy látványának értelmezett megjelenítése után a pontos versindító helyzet az énekmondó-vershőse:

*Forralok bort a fagy ellen,
fűtöm a bádogkályhát
és ha nem alhatom,
hajnalig hallgatom
parazsa pattogását –
farkasordító éjben
tüzes dobom lesz, úgy kihevül
s verem a ritmust vaspálcával
istentelenül.*

A „nem alhatom” feltételezése nem e pillanatra, hanem a jövőre vonatkozik, amelyben a hajnaltól hajnalig tartó ívben kibomlik a vers világa.

A népdalszerűen példázatos, a bájolás elemeit is tartalmazó első részt a harmadik rész varázslatos bájoló-bűvölő ritmusa és képzetköre folytatja, a „Szép erdészlány, Viola, / vad tünemény, / bánatok eltaposója, / mosdani

kiszalad a hóba –”, s a természeti szép és célszerű után most ennek a szépnek az emberi megvalósulásában gyönyörködhet a szemlélő a mű legidillibb pontján. Az énekmondó helyzete után annak vallomása-reflexiója következik: a szép látványt újabb hófúvatok eltüntetik, de megmarad az emlék, s „akár a hőforrások / feltörnek gőzölögve”. Az ötödik rész a máris emlékként elgondolt, még friss látvány után egy régi emléket idéz meg, egy tizenhat éves kori nagy téli lovas szánkázást lányokkal. Az emlék mítoszba hajlik át:

*Ó, a lenyugvó napba
sírva, sikoltva
belegaloppolni szép volna,
izzik, mint a pokolkemence
szája,
lángpaplanokkal a gyenge
szíveket várja.*

Az emléknnek ez a mítoszi sugárzása is áthatol a jelenbe, s az egész élet-
fvet értelmezi:

*deres szívem a szárnyalást
nem únja,
soha nem únja –
s ha meghalok végre,
akarok temetkezni az égbe:
bolyongjon velem örökre
koporsóm: a fényes lövedék*

Újabb látomásos leírás következik: a Napmáglya után egy földi: a pes-
tises vaddisznókat égetik. Ez a jelenet, amely a vershelyezethez képest lehet
tegnapi, régebbi vagy képzeleti történés, arra is rámutat, hogy nemcsak
a tél fenyegeti az élőlényeket, meg arra is, hogy az ember számára a ter-
mészet korántsem „terített asztal”: a megszerezni vélt javak is használha-
tatlanná válhatnak.

E máglya fénye vezet át az éjszakába, amely „tündér éj”, ugyanakkor
minden élőlény bújna, a gépkocsi reflektorfényében megriadt szarvasbika
pedig „iramodik, halál a hátán, / mintha a sorsomat látnám”. A nyolcadik
részben a völgyben alvó falu képét szemléli az énekmondó, s az ötödik rész

óta folyamatosan ismét halálképzettel zár, a Nap körül keringő fényes korporsó képe után gyöngycseppként válik örökké:

*Ó, én az ég alatt állva
múlhatatlan fényeket látva
az idő roppant szemealjára
odafagyok mint egy könnycsepp
törhetetlen gyönggyé,
viselhet az idő örökké,
bennem az öröm és a bánat
az időé.*

Eddig a páratlan, illetve a páros számú részek között volt szorosabb a kapcsolódás, s e szálak a nyolcadik részben egyesülnek is, ugyanakkor egy szerkezeti-gondolati metszet is található itt az összefoglaló jellegű két zárórész előtt. Mindegyik lezárása a műnek, előbb inkább a történelmi tapasztalatok, utóbb pedig a mindennapok életbölcssége szintjén. Az előbbibe mintha 1956 tapasztalatai is belejátszanának, s korántsem lehetetlen, hogy e szövegrész végső megfogalmazása ezeket valóban magába rejtí:

*Körötted a fegyveres század.
jeges erdő csattog, csörömpöl.
Pillanatra egy vízió,
véres délibáb zaklat:
vértóba a harci mámor
szárnyai leszakadtak,
vesztesek serege jajgat –
ki a diadalmas?*

Csak a sírás a hatalmas.

*Dolgod a fegyelem,
katonáénál szigorúbb,
szentebb és iszonyúbb –
lélek, ó lélek,
kellenek e bajos földre
újra a dantei léptek,
melyek poklot és mennyet
és mindent lemérnek.*

A dantei léptek célja: az igaz útra találás. Ez történik meg a zárórészben, ahol az életnek a mindennapok szintjén való folytatása bizonyul a legnagyobb és a legszentebb értéknek. A tél ellen fadöntéssel, tűzrakással kell hadakozni, a rideg világ ellen otthonteremtéssel. A távolabbi jövőt pedig a születendő kisdedek jelentik:

*s akiben mint az igazgyöngy
remeg az új pici:
gyöngyház-hasát a kismama
hófúváson is átviszi.*

Ez az értékmentés és -teremtés már a *Ki viszi át a Szerelmet* képzetének is előképe, ugyanakkor elmélyíti, hogy a gyöngyképzetbe beleértendő a törhetetlen gyönggyé lényegülő korábbi költőkép is.

A zárórész önmagában is keretes. A hajnalodás képével indul: „ha szétzüllött a csillagok / égi kertje”, s ugyanezzel a két sorral zárul is, de ott már nem természeti jelenségre utal, hanem a társadalmi rendre, a történelmi csalódásra, amelyet csak a természeti rendhez idomulva lehet elviselni és leküzdeni. Az e szerint létező emberek a „felségesek”, ők viszik a fűrészt, „e vicsorgó szivárványt / a hegy havasába”.

A *Havon delelő szivárvány* szerkezeti összetettségét olyan alapvetően természeti jellegű ellentétpárok mélyítik el, mint a fagy és a tűz, a hideg és a meleg, a Hold és a Nap, az éjjel és a nappal, a fehér és a piros, a kozmoszi és a földi; s olyan társadalmi-emberi jellegűek, mint a védettség-védetlenség, kinti (fizikai) – benti (tudati) szenvedés, nagyvilág – otthon. A hó és a tél ugyancsak központi képzeteknek nincs igazi ellentétpárja, de ezek is s olyan képzetek is, mint a fagy, a tűz, a Nap, a piros szín szembeötlően kifejezik az ellentétességet. A hó, a tél a veszélyeztetettség, a halál előidézője, de ugyanakkor a fürdés, a szánkázás az örömet, a szépséget adja számunkra, a „szép emberséget”. A fagy egyértelműen ellensége minden élőlénynek, de ez változtathat törhetetlen gyönggyé. A Nap az életet adó energiaforrás, de belegalopozva a halált idézi meg. Ugyanígy a tűz: az éltető meleget is adja, de elemésztő máglya is. A piros a vörösbegy, a tűz, a Nap pozitív képzeihez is tapad, de a pokolpiroshoz, a pestishez, a máglyához is. A természetelvűség nemcsak megtartja az embert, de ki is emeli a természetből, hiszen ő az egyetlen lény, aki tudatosan képes védekezésre, ha a természet és a társadalom törvényeit is figyelembe veszi. Ezek összessége

a „nagyvilág”, amely „kihűlt”, ám az emberi bölcsesség így is meg képes teremteni az otthon védettségét.

Általában az élőlények s még inkább a tudatos ember létének drámaisága egyrészt a fejlődéselv kérdésessé válása, másrészt e felismert élet-halál ket-tősség miatt oly erős. Mindezt a természet szintjén nagymértékben oldja a ciklikusság, az évenkénti újjászületés tapasztalata. Csak a kései Nagy Lászlónál tűnik föl a természet linearitásának gondolata, tehát a Föld, a naprendszer létének, az időnek a végessége. A társadalom és a történelem szintjén nincs igazi feloldási lehetőség. Itt nincs igazi linearitás, mert kérdéses a fejlődés: „A múlt században, de előtte is hangoztatták, manapság is hallom sokszor: Az ember jó. Der Mensch ist gut. Azonban tudjuk, hogy az ember csak szellemével emelkedett ki úgy-ahogy a természetből – a teste, biológiai fölépítése teljesen természeti. Így hát az ember természete agresszív is. Tudjuk, hogy a cromagnoni emberek lebunkózták, leöldösték a neander-völgyi embereket. Elfoglalták barlangjukat, vadászhelyüket. Tehát az ember története egy véres csillag, a Káin csillaga alatt kezdődik.”¹⁰⁴ S ez határozza meg a ciklikusságot is: nemcsak a jó, hanem a rossz is örökké visszatér. Az ember, a személyiség szintjén a létdrámát oldja a linearításra és ciklikusságra is utaló teljes életmenetrend a születéstől és a kisgyermek-kortól az öregségig és a halálig, s ugyanígy a nemzedékek szintén többértelmű rendje, amely ha a fejlődés elvét nem is, de a teremtő folytonosságát kifejezi, s egyszerre biológiai-természeti és tudati-társadalmi jellegű. De élezi a drámát – a halálalven túl – az, ami az iménti idézetből következik: nemcsak a jó, hanem a rossz is örök, s rendre az Ábelek lesznek a vesztesek.

A létdrámát oldó és élező elemek szintetizáló összjátékából bontakozik ki az az életelv, amely az érett Nagy László költészetét mindvégig meghatározza, leginkább oly módon változva a lényegi azonosságon belül, amiként azt az életmenetrend egyes megélt szakaszai indokoltta és szükségessé teszik. Ennek az életelvnek a lényege a küzdően cselekvő, bajvívó, harcos magatartás, s ennek forrása nemcsak a természet rendjéből származtatható, hanem a természetelvű létmodell eredetmondájából is, amelynek már sokszor említett, nagyszabású kibontása a *Rege a tűzről és jácintról*. Az eredetmonda igazi hőse az apa és az anya, s csak általuk a fiú. A szülők ösztönösen és megfontolásból is természetelvéük, a praxis mindent tudása az etikusság és az ezek szellemében való utódnevelés a jellemző rájuk. E nevelési-nevelődési folyamat kibontott rajza a hosszúvers egyik döntő vonása. Ez az eredetmonda olyan hősének, amely nem a fiút, hanem a szülőket

mutatja igazi hősnek. Nem mítoszi hőstetteket visznek véghez: az a rendkívüli bennük, hogy tisztességgel élik végig a bárki számára adódó életidőt. Küzdelmük a világgal, a hétköznappal, a munkával, egymással teljes embereket mutat meg, akiket esendővé az elmúlás közelsége tesz. A léldrámát tehát a nemzedékek rendjének megnyugtató folyamatosságában is kielezi valami, s ez éppen a természetelvűségből következő halál. Ez a hosszúvers nemcsak eredetmonda, nemcsak szülődicső ének, hanem a halál ellen perlekedő könyörgés és himnusz is: „én mint álmomban: / hiszem, van erőm varázsoláshoz.” Akárcsak *A vasárnap gyönyöre*, „volt egy világ”-vers ez is: a nevelődés esztendeit, a szülők fénykorát, a soha vissza nem hozható egység időszakát, a lét legtermészetesebb szakaszát idézi fel, s ez lezárulni látszó voltában is a legmúlhatatlanabb értékeket foglalja magába, amelyek erkölcsi parancsot, elhagyhatatlant jelentenek az énekmondó-vers-hős számára mindhalálig.

A természeti gyökerű életelv egyetlen alkalommal válik szinte teljesen ellenpont nélkülivé. *A Kinek fája, emberek látomása* az abszolút, a feloldhatatlan télről 1956 tragédiájának következménye. A téli éj verse ez, a csönd, a mozdulatlanlanság, a meg- és feloldhatatlanság az indító motívumai: „E leltárból nem menekül / se anyag, se alak.” A természet bölcs berendezkedése szerint van mód a tél túlélésére, de itt és most „átfagy a pille bábja”, és se kecske az ólban, se krumpli a pincében – minden megsemmisült. Hiányoznak már a *Havon delelő szívárvány* pozitív képzeteinek erőtartalékai is, az ottani győztes kismama-jelkép átmeneti megszűntét az átfagyott pille-báb előkészítő szerepe után egy döbbenetes látomás zúdítja ránk:

*Ki hozta ezt az időt,
hogy fenn függ a csontráteres
holdon az utolsó bölcső,
benne a szerelem
csupa-könny, csupa-gyöngy kincse!*

Ebben a helyzetben „az élet ér-fala átfagy / s dörrenve megreped”, a végét teljesedik be, s csak valami természetfölötti erőfeszítés változtathatna:

*A hó-mezőre, hol ír a halál,
ki teszi ki a szívét
nagy tüzes pontnak!*

Feltűnő e motívumok és az őket mozgató ideák rokonsága a *Ki viszi át a Szerelmet* világával: ami itt megoldhatatlannak mutatkozott, az ott már átlendülhetett a holtpontra: megszülethetett és megmaradhatott az élet, amely a „falban megeredt”, s átmenekíthető volt a túlsó partra, az életére, azaz nem a Holdra vetette „az idő”. A most tárgyalt versben csak áttételesen fogalmazódik meg a példamutató-áldozatvállaló magatartás és a költői szerep azonossága, a későbbiben viszont ez is egyértelművé és személyessé válhat. E két mű egymáshoz való közelségét az is mutatja, hogy – ha a közéjük ékelt hosszúversektől eltekintünk –, az életműgyűjteményekben egymás után következnek: az egyik lezár, a másik elindít egy pályaszakaszt.

Ebben az újabb, 1956 utáni szakaszban teljesedik ki a polifon természetelvűség. Két reprezentatív verse a hatvanas évekből a *Szárnyak zenéje* és *A Zöld Angyal*. Az előbbit a pátosz, az utóbbit az elégikusság hatja át, s kétfajta, egymást kiegészítő tézist változtatnak költészetté. A *Szárnyak zenéje* azt állítja, hogy minden teremtés (alkotás, munka) rendkívüli erőfeszítést igényel, azaz minden eredményért meg kell küzdeni, s *A Zöld Angyal* ezt azzal egészíti ki, hogy minden teremtés egyben pusztítás is, minden eredmény mögött értékpusztulás is rejlik, s ez mindkét versben az embertől függetlenül létező és az emberre vonatkoztatott természetre is érvényes igazság.

A *Kinek fáj, emberek világának a Szárnyak zenéje*¹⁰⁵ még egyértelműben ellenpontja. Az „abszolút” télképzettel az „abszolút” nyáré vitatkozik. Időben is közel: e vers már 1958-ban megjelent a *Kortársban*. Feltehetően a viszonylag korai keletkezés is magyarázza e mű poétikai sajátosságait, tárgyiasabb jellegét, amely József Attila nagy tájleíró-gondolati szintézis-verseinek ihletését is mutatja. A „törvény” verseit írta József Attila, s a törvény Nagy László e művében is kulcsfogalom. Ez a fajta, szikárabban tárgyias-gondolati építkezés jellemzi *József Attila!* című művét is, ugyancsak a törvény képzetkörével összekapcsoltan. Hasonló példa e korszakban alig akad. Eleve információértéke van a szokatlan formának: kiemeli a verset. Az összegző igény ezt indokoltá teszi. Természetesen Nagy László sajátjává alakítja a József Attila-s formát. Feltűnő nála a tragikum végletes átélése, a felfokozottság, a nagyszámú ellentét, amelyek egymástól képileg elkülönülten, s képileg és csak ritkábban fogalmilag mutatkoznak meg. Rendre a két szélső pólus szikrázik össze, a köztük való átmenetek alig érzékelhetők. Ez hirtelen és nagy érzelmi hullámzást biztosít. Nemcsak a fogalom alakul át képpé, hanem a társadalmi kép is természetivé. E mű –

és számos vers – képvilágában nem a társadalom és az ember, hanem a természet és az ember kapcsolata az uralkodó. A képek gyakran a természet tárgyait, lényeit, jelenségeit és sokszor az emberi testet és részeit jelölő fogalmakból épülnek. A *Szárnyak zenéje* 80 főnevéből 43 a természet, 10 az emberi test fogalmkörébe tartozik.

E mű az említett József Attila-verstípusnak megfelelően nem szabályos strófaszerkezetű. 71 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 elemzőnek. Így a mű szerkezetileg öt egységből áll: 5, 16, 17, 18, 15 sorosakból. 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 közvetettebben a megszokottnál. 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 e teremtő folyamat drámaisága lesz az ellentétek alapja. Képileg a teremtő és pusztító nyári hőség.

A második részben az általános kép konkrétabb. Megjelenik a költő a térben: a nyárvégi mezőn. Az állítmányok is egyes szám első személyűek. De a költő nem cselekszik: szemlél és megítél. Nézi a termő világot, és tudja a törvényt. Ezt azonban nem a higgadság, hanem az érzelmi hullámozás motiválja. A törvény tudása azt is jelenti, hogy jelen van még az előbbi kettősség: a teremtés és az elmúlás. De az énekmondó most túllép e problémán, az „Nem érdekes”, hiszen megmásítani úgysem lehet a halál törvényszerűségét. Így most már nem az foglalkoztatja, mi lesz a teremtményekkel sorsuk betöltése után, hanem hogy mi van addig, miképpen lehet és kell tartalommal megtölteni a létezést.

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:

*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.*

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, majdnem kétszeres gyakoriságú zöngésülés. A vers hanganyagának egésze a harmónia felidézésének irányába sűrűsödik, de a tartalmi vibrálásnak megfelelően néha azzal ellentétes, disszonáns elemek is megjelennek benne.

A vers hangulati mélypontja a harmadik rész, a gyöttrődő természet megjelenítése. A törvény korábbi általános kimondását most a konkrét érzékeltetés követi. Az énekmondó önmagát kivonja a képből, csak a természetet ábrázolja, de emberi tragikummal átlényegítetten. A nyár képét kísérfő meleg-hőség képzet már az első részben megjelent, a másodikban hangsúlyossá vált, ám hogy a nap hője nemcsak teremt, de pusztíthat is, azt ez a 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 gyöttrődik. Embertelenül forró az átemberesített táj.

Mégsem a mozdulatlanlanság 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. A szűkölés, a zaklatás, a kegyelemhiány állapotával felel az indító és záró ige: dolgozik, terem. A mondat szerkezet is ezeket teszi hangsúlyossá, s a természet munkálkodásának ezután következő képsora

szemléletileg is ezt erősíti. A munkálkodó természet leírása szinte himnikus szépségű és dallamú. Csengnek-bongnak a rímek a rövid sorok végén. A pusztulást is felidéző tragikum képe feloldódik, hiszen a törvény a termékenységgé:

*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 találnak fészket.
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 cselekvést jelentő igék, 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 13 sor: a létezésnek értelmet adó tevékenység. Nem egyetlen egyedi „áldott mező” látványa jelenik meg előttünk, hanem a termő és teremő nyár tárgyias látomásaként olyan szimbólum, amely mögött azért ott tudjuk az erőfeszítés gyötrelmeit is. Előzőleg a táj szűkölt. A befejező részben már az ember veséje szakad.

Eddig az élettelen és a növényi természet világát szemléltük, s a létezés drámaiságát ezen keresztül érzékeltette a költő. Most megjelenik az ember is élő és élettelen szerszámaival, a lóval és a géppel. De már előbb ott a természetre nem vonatkoztatható a főnévi igenév: „lerogyni nem szabad élve.” Ez már az ember küzdelmének közvetlen vezérmondata. A teremtés itt ábrázolt küzdelme az erő kifejtés 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 életé-

nek. A versindító helyzetre a végleges válasz a két utolsó részben fogalmazódik meg a törvény tartalmának kibontásával. A rejtett kezdő kérdés – ősz jön? – végleg megtagadtatik, hiszen a természet állandó önreprodukciója felfüggeszti az elmúlásról való meditációt. De az etikai tiltások ismételt hangsúlyozzák e kérdés létezését is: a tagadószavak nagy száma, a verslezáró ismétlés nyomatékosan figyelmeztet a követendő életmodellre. Az erőteljesen tagoló jellegű versritmus a záró sorpárban átvált emelkedővé, anapestusivá:

*Ez itt a szárnyak zenéje,
ne feledd.
Soha nem feledem.*

Szinte érzékelní lehet a szárnyak mozdulását. A szárnyakét, amelyeknek zenéje végigkíséri a verset. Ez a nem igazán szemléletes szimbólum különösen alkalmas arra, hogy a vers rétegzettségét, az általánost és a konkrétat, a természetit és az emberit közvetítve megjelenítse az űrbe lendülő embert, Ikaroszt, aki a lehetetlent is be akarja teljesíteni. A szárnyas ember a fenséges ember képeként jelenik meg, a szárnyak zenéje képzetkör pedig azonosítja a természeti és az emberi törvényt. S az űrt belengő álom és a zeneszó képzele feloldja – mert egy értelmes egész részévé teszi – a létezés és a teremtmő munka drámaiságát.

A Zöld Angyal is szárnyát suhogtatja, de a feloldás itt egészen más jellegű. Bár a pátosz főként a hosszúvers kezdő- és zárórészét hatja át, az egész műben elnyomja a meghatározó elégikusság, amelyet most nem a már elég régóta elérhetetlennek tudott jövő hív életre, hanem a feltámaszthatatlan múlt. A természetelvűség hatalmas látomása *A Zöld Angyal*, ám a természet örök folyamában is keletkeznek és befejeződnek dolgok, jelenségek, léteзések, s ezzel szembenézni annak is nehéz feladat, aki és ami befejeződik, s annak is, aki – bár túléli a befejeződést –, részese volt a lezárultnak. S mivel elmondható, hogy minden normális felnőtt emberi élet valamilyen szinten átél ilyen végleges befejeződéseket, valóban a lét elemien fontos, modellszerűen is megragadható tapasztalatairól van szó.

Az általános igazság koronként és személyenként változó intenzitású. Nagy László életidejében a szokásosnál jóval erőteljesebb váltások zajlottak, s mindegyik megfordíthatatlannak mutatkozott. Az egyik, az időben is valamivel előbb megmutakozó a szocializmusra való áttérés, amely a

falusi élet- és létformákat gyökeresen átalakította a kollektív gazdálkodás kieroszakolt általános és kötelező gyakorlatával. A másik, az ezt némi késséssel követő az ipari társadalom látványos, ám nyersebb formáinak gyors betódulása a mezőgazdaságba. Az alkotó mindezt egyszerre kívülről és belülről is szemlélhette, hiszen egy-másfél évtizeddel korábban már nekivágott a maga kiszakadásának: városlakóvá és művész-értelmiségivé vált. S mivel keservesen megszenvedte, hogy eleinte elfeledte útnak indító élményeit, később ezektől már átmenetileg sem távolodhatott el. Így mélyen átérezhette, hogy a kettős váltás külön-külön is fájdalmas, egyszerre pedig túl sok is, történelem diktálta ütemében pedig túl gyors is. Az emberellenes gyorsaság mögött a biológiai gyökerű nemzedékváltás is jelen van. E kérdéskör immár elodázhatatlan. Benne mindig az azonosulás és a különbözőzés feszül egymásnak.

Az újabb nemzedék általában megértőbb a váltások iránt. Ez vezette 1948-tól Nagy Lászlót is, s a kiábrándulás döbbenete is magyarázza, hogy az ötvenes évek közepén szinte tüntetően azonosul a hagyománnyal: a *Rege a tűzről és jácinról* ékes bizonyítéka ennek. Szűk évtizeddel később A *Zöld Angyalban*, mégis, ugyanazok az emlékek, ugyanaz a paraszti világ lényegesen más összefüggésekben jelenik meg. A korábbi versben az etikai elv volt a centrum, ennek rendelődött alá minden, s így az idő is „megállt”. Itt viszont rohanvást teszi a dolgát az idő. A társadalom és az azt is átfonó természetelvűség megköveteli az alkalmazkodást, s ez némiképp az etikai rendet is átstrukturálja és átminősíti.

A szülők még élnek, a házat még lakják, de már siratnivalók, s ezért van siratójellege is e hosszúversnek, de másfajta, mint a korábbi versé, ahol a sirató szülődicsőítő himnusz. Itt viszont fenség és komikum elemei keverednek a képsorokban, a pusztulás szinte már bekövetkezett, s a tudat is ehhez alkalmazkodik: „ki voltál: én is feledem, mi leszel: mutatja a kép”, mondatik ki az ítélet az édesanyjáról. A siratás, a temetés mindig együtt jár a tárgyak és az emlékek leltárával, s ez a leltározás megkülönböztet használható és használhatatlan dolgokat s emlékeket. Az 1956-os hosszúvers ez utóbbiakról nem akart tudni, e későbbi műben viszont döntő lesz a használhatatlanná válás értékmínősítése.

A *Zöld Angyal* már megjelenésekor figyelmet keltett, s több értelmezése is született.¹⁰⁶ A legegyértelműbben Csoóri Sándor fogalmazott: „A vers elejétől végéig egyetlen drámai beszámoló arról, hogy vége van egy világnak, a parasztinak, amelyik szép volt, utálatos volt, nyomasztó és megvál-

tásra ítelt, vége van, tehát le kell vele számolni, s el kell tőle búcsúzni illendően.”¹⁰⁷ Ez a vég történelmi szükségszerűségként mutatkozott meg a hatvanas években Nagy László, Csoóri Sándor, Santa Ferenc, Galgóczi Erzsébet és mások szemében és műveiben is, s olykor még előnyét is látták annak, hogy a „műtét” gyors volt, s így bár fájdalmas, de hamar begyógyítható a sebe. De nem így gondolkodtak az iszkázi Nagy Bélák, akik még édes fiukkal is azt közölték: „Nem íneklek ennek a világnak!”¹⁰⁸

Minden emberi dolog végül is belesimul a természetbe. E tapasztalati tényt lehet olyan szinte idilli meglepéssel szemlélni, mint teszi például Weöres Sándor *Az elvesztett napernyő* című hosszúversében, s lehet Nagy László módján drámai kiélezéssel is. A *Zöld Angyal* jelkép anyalképzete ezt önmagában erősíthetné is. Ez az angyal azonban nem bibliabeli, bár van egy igen fontos etikai sajátossága, s ennek kijelentésével indul a mű:

*Nem zülленek el a fák, a füvek, a gyomok,
nem zülленek el a mohák, a nyirok zöld erei,*

azaz teszik a dolgukat öntudatlanul is: léteznek. Ezért:

*zúdulva jött a Zöld Angyal a házra, ahol születtem,
megjelölte a házat s világát az ítélet jeleivel,
jött a Zöld Angyal tomboló zöld paripákkal,
szügyük a palánkon betör az elárvult jászol elé*

Az el nem zülles: a természet önreprodukciója, azonban kétarcú, hiszen a teremtés egyúttal pusztítás is. Az ember szempontjából a vegetáció korlátozásával támadhat csak egészséges mértékű tere az életnek, s ha az ember már nem képes e korlátozó tevékenységre, őt – és tárgyait – keríti hatalmába a vegetáció.

E hosszúverset hat egységre tagolta a költő, s ezek valóságos szerkezeti egységek is.

A megidézett nyitóréssz a Zöld Angyal-motívum alaprétégét, a tenyészet, a vegetáció elvét bontja ki, s rögtön érzékelteti annak kettősségét, s nemcsak hatásában, hanem az Angyal-képben is, hiszen az első fenségesre utaló jelek után az Angyal *vihog* és *röhög*. A második rész központi alakja az apa, helyszíne a kiürült istálló, amelyet már valóságosan foglal el a zöld hatalom. Itt mondatik ki az egész vers módszerének lényege: „fele valóság,

fele álom”, s valóban: a lírai szociográfia és a lírai mítosz szintézise születik meg benne, az elemien hiteles valóságképből bomlik ki a látomás. Az istálló üressége több tényre is utal. Az utódok elhagyták a szülői házat, a szülők viszont már képtelenek a nehéz fizikai munkára, nincs aki rendet tartson a ház körül. De ha marad is fiú otthon, a téeszésítés kiűrtette volna a ház körüli gazdaságot. Ugyanakkor a mezőgazdaság fokozatos technikai korszerűsödése fölöslegesnek mutatja mindazokat az eszközöket, amelyek a kisparaszti gazdálkodást működtették. Mindezek miatt groteszknak mutatkozik az apa haláltánc-lovaglás látomása, s nem oldhatja fel nevetés, nem zárhatja le cinizmus, nem hidalhatja át segítő kéz, marad az elégikus bánat reflexiók lehetőségként.

S erre szükség is van, hiszen átlépünk – átlép a Zöld Angyal is – a házba, az anya birodalmába, s azt is elfoglalja. Ez már a harmadik szerkezeti egység, s a fele álom aránya itt erősen megnövekszik, a látomás jelen időbe hozza a lehetséges, a nem kívánatos, de bekövetkező jövőt: a szülői ház összeroskadását párhuzamosan a szülők pusztulásával.

Az értelmezett látvány és látomás után a mű második felében, a negyedik résztől az értelmező kerül közvetlen kapcsolatba a Zöld Angyallal:

*Jön a Zöld Angyal, elfoglal engem orcátlanul,
pedig már lecsillapodva borozok, bilincsiügyeimre
fújom a kósza füstöt, e nyomorúlt időt is
tünődöm aranykorra, égszínü ablakomat már
pergetett méz veri, akár a májusi zápor,
s jön a Zöld Angyal, ideviharzik, levegőm is
megzöldül mint a rézlemez, meghasad s hallom
a vadság mell-dohogását, a legősbibb önzés
kozmoszi dörgéseit, rámcsap a vadság szaga*

Láthatóan nem voltak elegendőek a természeti és történeti érvek az önmegnyugtatóra, szükségesnek mutatkozik a legszemélyesebb számvetés, annál is inkább, hiszen e személy eredetének lényegi elemei pusztulnak. E számvetés első felében – a negyedik részben – „egy érvényét vesztt világ” leltára bontakozik ki, egy groteszk „szemétdomb” a falusi udvaron, „beleveszve e lomb-lavinába”, s közvetlenül is visszaulva a második részre, s még inkább annak apaképre, mert:

*én vagyok immár a történi-való atya,
mert igazán most érzem ízét a földnek,
igazán a harmat hatalmát, a fű-gyökerek
fűróit elegáns ruhámon át a velőmben,
szétfeszített állkapcsomban tuskóstimul, koronástul
a felnőtt akácfát: fenn suhogó zöld versemet,
de ez már nem a tiétek, ezt méginkább nem értitek,
ez már a záporoké, a csillagoké, a Zöld Angyalé,
aki orcátlanul eljött, példákkal fölcicomázva,
leverni arany tűnődést, megrontani jelenemet!*

A Zöld Angyal feloldhatatlan kettősségű mítosziságának természeti jellegébe itt olvad bele a vegetációból kiemelkedő emberi erőknél, a tudatnak a mítoszi drámája. Az én azonosul a megtörtetett atyával, az én műve, a vers az Angyallal, s így teljessé válik a kör: minden létező a természetelvűség Zöld Angyalának alárendelten élhet csak, s a mű sem lehet végső soron más, mint e felismerés megörökítése.

A személyes számvetés második fele – az ötödik szerkezeti egység – a „Végeladás, nincs maradástock, emlékeim” szemléleti kiindulópontja jegyében történik, s eltávolítja-elküldi a pozitív emlékek sorát, a csoda időt, a regét, az ünnepeket, az ifjúság hatyúit, a mítoszt. A szándék szerint igazi végelszámolás ez: „nem lehet őket fölkeltetni, / nem akarom őket fölkeltetni, nem búsulok értük soha!” – hiszen „már mindent hazaadtam – ez volt az emlék halála”. Az emlékek persze nem irthatók ki, s főleg az utolsó évtized verseiben minden korábbinál nagyobb erővel követelnek teret maguknak. A végeladásnak A Zöld Angyalban tapasztalható mértéke természetellenes, s hogy mégsem érezzük annak, azt elsősorban nem a vers történetfilozófiai igényű zárórésze okozza, hanem hogy még ezt is átfogja a természetelvűség s élet-halál kettősségének abba rejtett törvénye. Ilyen mértékű végeladás a személyiség halála utáni időre lehetne érvényes igazából, ugyanakkor a felstilizálás kifejezi azt is, hogy a létezőnek valóban tovább is kell lépnie emlékein, ha tovább kíván élni. A végelszámolás többszörös hangsúlyozása ugyanakkor azt is érzékeltetheti, hogy ez voltaképpen lehetetlen feladat, bár kiélezett sorsfordító helyzetekben az „ideális” volna, hiszen csak így lehetne feloldani a drámát.

A hatodik, a zárórész az elődök jelenével és az utód múltjával való keverű leszámolás után az utód – és az utódok – feladatát, jövőképetét ra-

gadja meg. A jelen sírással, könnyel, vérrel, balsorssal teljes. E nyitó fogalmakat újabb leltár részletezi is oly módon, hogy nem a történelmi szükség-szerűség, hanem a fölösleges áldozatok sora és az emberi gyengeség és gonoszság példái mutatkoznak meg. Ez a jelenkép egyáltalán nem mutatja kíváncsnak és eredményesnek azokat a változásokat, amelyeknek a nevében felszámoltak egy életformát és kultúrát. De nem jut arra az eredményre sem, hogy csináljunk vissza mindent, a régi jobb volt. Azt sem állítja, hogy a jövő majd jobb lesz, legfeljebb abban reménykedik, hogy az ember válhat jobbá. Ezt fejezi ki ez a tovább-himnusz, amely mindazonáltal nem valamiféle etikai fejlődéselvet ragad meg, inkább csak a ragaszkodást az igazi – és ezért az ember számára etikai vonzatú – természetelvűséghez:

*hogy útján a hű lovasoknak hirtelen tovább rohanjunk
ármánnyal aranyozott éjben, rebbentve a lámpák ölyv-seregét,
letiporva az örök dilemmát, hogy a vesztünkre-törőket
üdvözölni is tudjuk*

[...]

*tovább e jelen-világon, villámló karokon át,
tovább a reményem, 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 harmadik rész „fenn suhogó zöld vers”-ére rímel „a fényből kitéphetetlen levél” záróképe, s mindegyik a Zöld Angyal szimbólum pozitív tartalmait hangsúlyozza. E mítoszi szimbólumban a fa, az ember, a vers ugyanannak a lényeknek változatai. Teremtődés és leépülés dialektikája nemcsak egymásutánjukban mutatkozik meg: a teremtődés is együtt jár pusztulással, s a leépülés is teremtéssel. Minden mindennel összefügghet, s ami elpusztul, az elfelejtődik ugyan, de elemeiben tovább él, akár anyagi, akár szellemi természetű. Ez utóbbit a hű lovasok hozzák élményközelbe, s közéjük sorolódik az apa anakronisztikusnak mutatott fogata is. S anyagit és szellemit olvaszt együvé „a fényből kitéphetetlen levél” képze.

A Zöld Angyal a természet kétarcúságát állította a középpontba. Ám nemcsak a természet bánik el így az emberrel, az ember – a társadalom – is a természettel. Hol okosan alkalmazkodik hozzá, s társává teszi például a lovat, hol még okosabbnak mutatva magát, gépekkel cseréli le. A termé-

szet- és a technikaelvűség konfliktusa nálunk először a lóállomány fölöslegessé válása és fölszámolása kapcsán mutatkozott meg. A hatvanas évek elején, a fejlődés bővületében ez is elkerülhetetlennek mutatkozott, a lovak között felnövő paraszti tömegek számára azonban a közös gazdálkodástól függetlenül is dráma volt megválni állataiktól. A költők Pegazusa, sámánok és királyfiak táltosa Nagy László számára, mint tudjuk, valóságosan és jelképesen is a legfontosabb állat volt, ember és természet egységének példája. A *Búcsúzik a lovacska* (1963) című hosszúvers még *A Zöld Angyal* szemléletmódjával egyezően, az elfogadó tudomásulvételből kiindulva, mégis komor drámaisággal, fölöslegesnek mutakozó áldozatként búcsúzik a ló nevében, és búcsúztatja a lovakat az őket társként szerető emberek nevében. A *Zöld Angyalban* a társadalmi váltásnak inkább csak kísérője a technikai, itt viszont az válik meghatározóvá, s mivel az áldozat nézőpontja alakítja a verset, a megítélés kritikai jellege egyértelmű, s a technika értékeit romboló volta világlik ki:

*Én ember akartam lenni
az lesz hirtelen a gép
titeket másol,
hasznosabbra torzít
a csodák csodájaként
elrabolva agyatókat, szíveteket
ezerszer mohóbb
micsoda ruganyos, micsoda halk
csak duruzsol s ketyeg
elfújja a lámpavilágot
kioltja a virágzó cseresznyefát
szemet vet a majálisra*

Elképzelhető, hogy éppen ez a lóéval azonosuló nézőpont az oka, hogy a technikaelvűség gondjait nem sikerült olyan teljes körűen kibontania, mint *A Zöld Angyal* látomását. Pedig e kérdéskör is igen mélyen érintette Nagy Lászlót, s a mindinkább kétélűnek mutakozó változások alapjaiban fenyegették a számára sorsmeghatározó természetelvűséget. Ezért is rugaszkodhatott neki annak az *Ég és föld* című oratóriumban (1968) más módon is, összegző igénnyel, hogy a technika rontó hatalmát megmutassa. Itt is fél sikerrel, bár jó elképzeléssel egy ellen-*Cantata profana* mítoszt te-

remt, ahol az Atya és a Fiúk párbeszédében az utóbbiak nem szarvasokká, hanem a technika elkötelezettjeivé váltak, repülőkké. A párbeszéd egymást meg nem értő, s így egymásra haragvó, lesajnálva tekintő embereké. Az Atya szerint a régi rend az emberszabású és -igényű, a Fiúk szerint az új; az előbbi a föld, az utóbbit az ég jelképezi. Az Atya úgy látja, hogy „végleg / elrontottak mindent a földön”, a Fiúk önjellemzése: „csak a tudás / bűvölhet minket, de úgy, hogy magasba emel”, s hiszik, hogy egy jobb világ fog eljönni. Az Atya viszont az anya és a Remény elvesztését siratja, s készül maga is alászállni a sírba, míg fiai továbbra is a magasba törnek. Az oratórium szemléletileg azért csak félig megoldott, mert bár érzékelhető, hogy az énekmondó nagymértékben azonosul az atyában elvesző értékekkel, és bírálja a fiúk mániákus szakítását a hagyománnyal, a konfliktusnak ez a merev kiélezése mégsem kínálhat sem elvi, sem gyakorlati, sem esztétikai megoldást. Megérthető, de el nem fogadható ez a merev szembenállás, amely végül is az édenkerti kígyó csábításáig vezethető vissza. Ezt erősíti a gödöllyével azonosított Remény áldozati jellegű megölése is, mégis, ezen genézis után már nem lehet meg nem történtté tenni a dolgokat, viszont kötelező lenne egyeztetni a természet- és a technikaelvűséget. Ennek hiánya hozta létre az *Ég és föld* szomorú világát.

A természet működésének polifóniája nem vitatja, hanem éppen megalapozottabbá teszi a természetelvűség ontológiai lényegét, a remény elvét. Ezt a természet felől érkező erőforrást a *Búcsúzik a lovacska* és az *Ég és föld* tanúsága szerint egyetlen dolog semmisítheti meg belátható távlatban: az ember által teremtett második természet, a technika. Ez viszont – közvetve és közvetlenül is – attól az embertől függ, aki része is a természetnek, meg nem is, kiszolgáltatott is, meg uralkodásra vágyó is, s ambivalens helyzetében, a személyiség és a közösségek kétarcúságában rá is szorul a reményelv teremtő forrására.

A remény elvének három nagy jelképköre bontakozik ki Nagy László költészetében. A kozmosz szintjén a Napé, a földi természet szintjén a tavaszé, és az emberiség szintjén a nászé és a kisedé. A Nap az örök életforrás, a tavasz az örök újjászületés, a nász és a kised az örök folytatódás jelképe. Mindegyikük ritmusosan állandó, tehát hol jelen van, hol hiányzik. A hiány támasztja fel a harmónia igényét, a jelenlét teljesíti be, de ugyanakkor rendre figyelmeztet is a bekövetkező újabb változásra, a természet polifonikusságára. Még a kised is belénk villantja a teremtés fensége mellett az elmúlás elégikusságát.

A reményelv és a napszimbólum kapcsolatát már első nyomatékos megjelenése is feltárja. *A nap jegyese* kötet cím még inkább csak igénybejelentés, de fontos a címadó gondolat a *Farsangi ének* záróstrófájában:

*Ebben a nagy zenebonás fényben
vas-reménybe öltözöm,
kisértések ellen a hatalmas
naphoz szívemet kötöm.*

A Nap jelképkörének motívuma a tűz, a láng, a fény, a nyár is, így könnyen belátható, hogy valóban versek sorában van meghatározóan jelen. Ezzel indul a *Himnusz minden időben* is:

*Te szivárvány-szemöldökű,
Napvilág lánya, lángölű,
Dárdának gyémánt-köszörű,
Gyönyörűm, te segíts engem!*

Teljes versként ez hatja át a *Tűz* világát. Ebben a versben a tűz az élet elvével azonosul, s így természetesen válik a remény a centrumává. Az előző verssel való szoros kapcsolatát az egyaránt himnikus dalforma, a szólító jelleg s ennek igéző-varázsló jelentésköre mellett még az egyaránt refrénhelyzetű gyönyörű kifejezés is érzékelteti. A *Himnusz minden időben* című kötetben a szólító versnek három kiemelkedő példája a címadó mű mellett a *Tűz* és a *József Attila!*. A műfaji rokonságon túl is kötődnek egymáshoz, s éppen a reményelv központi szerepével. A szeretett kedves, az élet hajtóerejét jelképező tűz és a szó szerint is a „te add nekem a reményt” kérésével megszólított példakép költő-előd a reményelvű lét három fő princípiumát tárják elénk. Közülük a *Himnusz minden időben* tekinthető szerelmes versnek is, a *József Attila!* portréversnek is, bár mindegyik több e fogalomköröknél. A *Tűz*¹⁰⁹ szólítottja nem valóságos személy, s nem is csak egy közismert természeti jelenség, elementárisan szimbolikus jelentéskörű.

A himnikus dal egyetlen mondatból áll, mégis három kisebb szerkezeti egységre tagozódik. Mindegyiket a „Tűz / te gyönyörű” szólítás vezeti be, majd egyaránt bűvölő-varázsló-ráolvasó jellegű megjelenítés következik.

Az első rész tűzképzete a legkonkrétabb, a tapasztalati világhoz legközvetlenebbül tapadó, igaz, onnan mindjárt el is rugaszkodó:

*te fűtsd be a mozdonyt halálra,
hajszold, hogy fekete magánya
ne legyen néki teher,*

hiszen e mozdonyképzet a dinamizmust, a tűz révén az indító s halálig vezető energiát is jelenti, a mozdony így élőlénné válik, szívjelképpé. A második rész eleve elvont jelentéskörben mozog, s a fizikai-biológiai erőképzet után a szellemivé váló életelvet mutatja fel az ihlet, a virágzás, az égetés és a virrasztás fogalomköreivel. Végül a harmadik rész a nyitásnál is összetettebben rétegez egymásra elvontat és konkrétat, fizikait-biológiait-szellemit, végső szóként ismét minősítően szólítva meg a tüzet:

*tűz
te gyönyörű,
jegeken győztes-örömű,
ne tūrd, hogy vénhedjünk sorra
lélekben szakállasodva,
hűlve latoló józanságban,
ahol áru és árulás van,
öltöztess tündér-pirosba,
röptess az örök tilosba,
jéghegyek fölé piros bálba,
ifjúság királya,
tűz!*

Az életelvet kifejező természetjelkép, a tűz gyönyörű, maga a lét azonban ellentmondásos. A csillag-erő halálra hajszol, a költőjelkép madár vérzik és égeti a tűz, s nemcsak azért, mert az alkotás, a „mindenség-gyökerű” ennyire önemésztő cselekedet, hanem azért is, mert az „áru és árulás” világában irtóztató társadalmi közegellenállást kell legyőznie, hogy ne „latoló józanságban” és „lélekben szakállasodva” tengesse napjait a többre érdemes személyiség, hanem azonossá válhasson az „ifjúság királya” tűzzel. Az ellentmondásosságot mindegyik részben tagadószóval is nyomatékosított szembeállítások erősítik, s a nemekkel szembeállított igenek a vállalt

„fekete magány” a „virrasztó ige” és az „örök tilos” világa mellett foglalnak állást. Kiindulópontjában az alkotói magány verse ez is, miként a többi szólító vers, tehát szövetségést kereső. E magány virtuális feloldása a harmadik részben következik be, már azzal is, hogy az én helyett mi leszünk a szólítók, a veszélyeztetett emberiség. S hogy van remény, azt a zárókép nagy erővel sugallja a lehetetlennek feszülés, az ünnep, a kiemelkedés, s ezeken keresztül a fenségesség képzetköreivel, amelyek átjátszanak a Nap képzetébe is a piros bál látomásában.

A remény elvének a földi természet szintjén megfelelő tavasz-képzetkör egyike a leggazdagabban rétegzetteknek Nagy László költészetében, s már pályakezdésétől fogva. Végleges szerepét azonban csak 1956 után nyeri el: ekkor válik központi motívumává s ugyanakkor közvetlen társadalmi-történelmi jelentést is hordozóvá. Egy prózai vallomás is összekapcsolja a jelentésköröket: „Az ember természete olyan, hogy mind a négy évszakban meglesi a kedveset, a szépet, de természeténél fogva a telet hamar megunja, 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 hullámzó füveket, vetéseket látjuk, meg a sokszínű lepke- és madártüneményeket a tapsoló levelek közt. Szenvedélyes, teremtmény-évszak a tavasz, igája is édes.”¹¹⁰ S ez *A tavaszról* készült kis írás személyes emlékeket villant fel mind a természeti, mind az 1947-es társadalmi tavaszról. Ennek az összekapcsolásnak a költői művekben leginkább a május-motívumkör feleltethető meg, amely mindegyik fajta tavaszképzetet magába foglalja, s így ontológiai és történetfilozófiai jelentéskörű is.

A természetszemlélet felől közelítve is versek sorát lehetne említeni. Korai és kiemelkedő példa az *Asszony-fejű felleg*,¹¹¹ A harmóniaigény himnikus dala ez, az életszerelem „nagy szenvedélyben fölvirágzó” költeménye, amely a szinte idillien munkálkodó természet üzenetét fordítja le emberi nyelvre. Léttörvénynek mutatkozik a májusé, s itt és most nem foglalkoztatja a költőt a természet másfajta léttörvényt kínáló példáinak sora, bár azt hangsúlyozza, hogy ami a természetben idilli lehet, az ember számára drámai.

Az egyetlen lendületű 42 soros mű három részre tagolódik. Az első a hajnal, a napfelkelte és az emberi ébredés természetközponthú látványa, s mindegyik elemében a kezdés, az újrakezdés gondolata a meghatározó, s ehhez szükségképpen csatlakozik a célképzet: „Ím, a teremtmény álma dő-

zsöl...” A második rész (16–33. sor) példázatnak tekinti a májusi kireggedést az ember számára:

*Igazért, szépért űző május,
az emberfia gyönyöréül
kijelölsz annyi lehetetlent,
hogy a képe belefehéřül.
Mohóság áldott ideje, május,
törvényeden muszáj merengnem:
Az a győztes, ki mindig éhes,
éhem és szomjam ezeréves,
nagy szenvedélyben fölvirágzó.
Soha engem sors ne tarts jól – a
jóllakottak dögvészes partján
megfeketedik minden zászló,
ott fertőzést lehel a rózsza.*

A természeti teremtés álma átsugárzik itt az emberre. S ha az álom szép is, az ígézetében való lét erőfeszítést igénylő, még a természet részéről is. A *szedres remegés*, az *édes kín*, a *szakadás*, a *feszítés*, de még a *lángcirkusz*, a *fölvisítás*, *dőzsölés* képzetei is előkészítik, hogy az ember a *lehetetlennek* feszüljön neki. A soha meg nem elégedés himnusza is ez a vallomás, ahol a legteljesebb erő kifejtés a gyönyör forrása. Az ezer év említését itt aligha célszerű közvetlenül a hazai történelemre vonatkoztatni: ez az éhség és szomjúság az emberiséggel egyidős, s nemcsak eredetét tekintve: a költő felfogása szerint az egyéni létet és az emberiségét is ez mozgatja, a jóllakottság a halálhoz vezet, mert kiöli a dinamizmust, pedig éppen ez lendít előre, ez maga a győzelem. A küzdelemben az ember *belefehéřül* ugyan, de ez az emberi, s nem a *megfeketedés*. Mindegyik szín vonzza a halálképzetet, e vers szövegében is, de a fehérhez az értelmes tett és a tisztaság képzete kötődik, a feketéhez viszont az etikailag méltatlan élet, a dögvész. A gondolati-képi anyag háttérében fölsejlenek Madách Imre, Ady Endre és József Attila ars poetica-érvényű megnyilatkozásai is, s ez is a törvény érvényességét erősíti.

A harmadik rész (34–42. sor) az eddigi lineáris dominanciájú szemléletmódot kitágítja a ciklikussal. A célképzet lehetetlenje még előrehaladó

fejlődésre is engedett következtetni, de most az a törvényszerűség is tudatosodik, hogy a győzelmek csak időlegesek lehetnek:

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

Nem szerelmes vers az *Asszony-fejű felleg*, de ez a képzetkör is beletartozik, a címváltoztatás után különösen. Az első részben „szerelem int a fatetőről, / babonázó harangja bondul”, később „Selymek és hajfűrtök zenéje” ígéz, végül az „asszonyfejű felleg barangol”. A „teremtés álma” mintázza, egymásra a természet és az asszony alakját és képzetkörét, s ez a látomás ragadja magával a szemlélőt. Sorra véve az egyes részek záróképeit: előbb „besüt a szívbe”, majd a lelket kísérti, végül a bensőben *barangol* a kint, a természet törvénye, amely az évgyűrűkben és az ezerévekben is megmutatkozik.

A természet és az asszony, a tavaszi kizöldülés, virágzás és a nász, a fogadás, a gyümölcs és a kised magától értetődő párhuzamai elementárisan áthatják Nagy László líráját, s így a természeti mellett döntő lehet az emberi újjászületés és folytatódás is a remény elvének legdöntőbb bizonyítékaként. Az asszony-nász-kised motívumhármasa is formálódott már 1956 előtt, de ez is a *Himnusz minden időben* című kötetben állandósult. E motívumkör részletesebb tárgyalására egy következő fejezetben kerítünk sort, hiszen a természeti-biológiai itt meghatározóan átfarmálódik emberivétársadalmivá, de legalább annyinak itt van a helye, amennyi a közös gyökerekre utal, s nemcsak az *Asszony-fejű felleg* általános jelképiségeivel. Jellegetes példa erre a *Gyümölcsoltó*.¹¹² A beteg, hosszabb időre ágyhoz kötött énekmondó-vershős „beteg zsványként” fekszik, s késéről a szerző kettős funkciójára gondol: „Oltani akarok, nem gyilkolni”. Gyerekkori emléket, menyegző-házasság-játékot idéz fel:

*kökényfa-menyasszony mellé álltam
akarod-e ezt a tisztességes
asszonyt, akarom, legyen a társam
[...]*

*Játék, idea édesen egy volt
csillagok kölyke amikor voltam:
eszme nyargalt meg, hogy a menyasszonyt
idegen rüggyel játszva beoltsam
virág-rezgésben műtét, a nikkal*

*játéka drága kökény-erekkel
s máris ölben fogja a pólyát
föltartott öklű ringló-gyerekekkel
fölglóriázva családom látom
szólván: jónapot, család, családom*

Ez a vers nemcsak a természeti és a társadalmi szintek közti folytonos átmenetekre utal, nemcsak a gyümölcsojtásra és Gyümölcsojtó Boldogasszony ünnepére, azaz Krisztus fogantatásának napjára, hanem arra is, hogy mindez már a kisgyermekkorban kialakult, s ha egy időre háttérbe szorult is, a személyiség lényegi jegye. Az eredet az öntudatlan egységig vezethető vissza, s bár ez az állapot nem tartható fenn, sugárzása igen:

*tisztának a tisztát őrizzük meg
oltalmazzuk az időben, ámen*

Igen közeli rokona e versnek a *Művem a tavasz*, de ez kevésbé tiszta képépítkezésű, inkább részletszépségeket felmutató. Azért fontos mégis, mert gondolatilag fordított utat jár be: nem a természetitől jut el az emberig, hanem az ember „alkotja” a tavaszt:

*Virág, nem is voltál, nem nyíltál, vérem a tanú,
én alkottalak téged, az én művem ez a tavasz*

Azonos ez a *Versben bujdosó* hősének védelemül önmaga köré erdőt teremtető gesztusával. Ezek révén válhat világossá: a természetelvűség valóságosan és virtuálisan is áthatja ezt a költészetet, élettapasztalatként és

mítoszi szimbólumként is meghatározó. A természet működési rendjének igazi megismerése feltárta azokat a törvényeket, amelyek az emberre is érvényesek, amelyek segítenek az emberségesen emberi tartás felnövesztésében, őrzésében, átsugároztatásában, tehát etikus lény voltának tudatosításában.

A fiatal költő a természet, az új társadalom törvényeit és működésük gyakorlatát egyaránt etikusnak tételezte. 1952-ben jelenik meg a törvények és a működés konfliktusa a társadalom szintjén, s átsugárzik a természetre is. De míg – a lét polifóniáját felismerve – az önmagában értékközömbös természetnek az emberre vonatkoztatottan megmutató etikus és nem etikus sajátosságai és folyamatai végül is harmonikusan képesek kiegészíteni egymást, legáltalánosabban az élet-halál egymást feltételező kettősségében, addig a társadalom és a benne létező ember minden vonatkozásában értékre vagy annak hiányára utal, minden sajátosságnak és folyamatnak etikai megítélése van. Ebből az következik, hogy a természet szintjén mindig feloldható a törvény és a működés konfliktusa, ugyanakkor a társadalom szintjén nem. Sőt az ember nemcsak a társadalom, hanem a természet törvényeit is átlépi, gyakorta legjobb érdekei ellenére is. A lét drámaiságának fő konfliktusa a *Gyöngyszoknya* időszakában az utópikus álmokból és a velük való működésbeli visszaélésekből fakadt, vagyis voltaképpen helytelen társadalomtörvényekből. Aztán hamarosan kezd kibontakozni az az 1956 után meghatározó felismerés, hogy a leghelyesebb társadalmi törvényeket is rendre áthágják, hogy a működés tipikus formája a törvényektől való eltérés. S itt a döntő, modellálható különbség: a természet saját törvényei szerint működik, a társadalom viszont rendre eltér ezektől. E súlyos deviancia leküzdésére kétféle mérték, minta is mutatkozik: egyrészt az etika, a „tízparancsolat”, másrészt a természet törvényeinek összessége. Az utolsó évtized költészetében mindinkább kiviláglik annak a felismerésnek a keserű döbbenete is, hogy e minták nemcsak hogy nem eléggé követettek, hanem mind kisebb a hatásfokuk is. Ezért sokasodik meg a segítséget hívó szólítások száma és intenzitása is. S ugyancsak ezért jut el a költő természetszemlélet újabb – utolsó – állomásához.

Az énekmondó-vershős mind gyakrabban idézi fel gyermekkorát, s ebben nem az öregedés nosztalgája a fontos, hanem annak az állapotnak a megjelenítése, amelyben a természet magától értetődő létezési közeg, a megismerés forrása és célja, élet és játék egyszerre. Ez az eredet kerül korrelatív kapcsolatba azzal a hosszú pályaszakasszal, amelyben a természet

példa, mérték volt, s azzal a legújabbal, amelyben az eredetet is felidézve végső állomássá is válik. Végsővé, mert most már nem az a természetelvűség legfőbb értelme, hogy a földi életfolyamatokat segíti, hanem hogy az egész létet – az egyénit és a társadalmat is – végső mérlegre tegye. Olyan létszámvetés ez, amelyben a társadalom állapota, az ember esendő és ellenszenves sajátosságainak sora szinte kikényszeríti a mindezt átlátó vershős távozását. Nem versben bujdosó már ez a hős, a társadalommal sem annyira harcias, mint inkább cirkuszi a viszonya, helyzete groteszk, mert küzdelme eredménytelen, miként ezt ars poetica-érvénnyel a *Verseim verse* feltárta. E végső számvetés kozmoszi összefüggésekben lát és láttat, a naprendszer szabja meg terét és idejét. Olyan szint ez, amely még mindenki számára átlátható és megérthető a természet főbb működési elveiből. A Nap az egyik viszonyítási pont tehát, s egy másik a fű, fa, virág. Jellegetesen együtt vannak ezek a *Medvezsoltárban*.¹¹³

Ez a vers címe szerint pogány medveéneket és keresztény zsoltárt egyesít, de igazából nincs keresztényi jellege, csak a földi világból való elvágyódás tekinthető annak. A medveének valójában naphimnusszal keveredik, s persze ez is lehetne keresztényi, itt azonban inkább nomád jellegű. Az énekmondó a medve álcáját ölti magára, de nem azért már, akit hajdan a rengeteg erdőben le kellett győzni, hanem azért, akinek cirkuszi mutatványként táncolnia kellene. A jelen világában ez a szerep vár a medvére, a medveének mondójára. Számára idegen ez a világ, s két lehetséges útja van innen eltávozni. Az egyik visszavezet a hajdani természetes állapothoz, s egy „állkapcsomnál is erősebb hatalom”

*megteremti őt, aki voltam, akiben kedvem lelem:
nyavalyák ellen mintát, istenkét, mindenhatót,
rokonát földnek, víznek, fű, fa, virág rokonát,
csillagzó csontú, görgeteg izomzatú medvefiút,
fürtöset, sok-fogú nevetőset, fényes ribizke-szeműt,
aki örvend, hogy él*

A másik út elvezet a földről:

*ó szép piros Nap, ha vashorgokkal áldott mancsom
beléd vághatnám végre hogy elragadj hirtelenül,
gyökereستől kiszakíts innen úsztatva égi fátylak közé:*

*jó utam az lenne már, mert egyetlen bajtalan út,
egyetlen vértelen út, ha nem éri láb a földet
s megnémul a száj a földnek, déjjana, déjjana, dé!*

S ezzel a Nap-szimbólum jelentésköre is leírja az emberéletnyi ciklust: egykor a már idézett *Farsangi ének* „a hatalmas / naphoz szívemet kötöm” képpel közölte *A nap jegyesének* igénybejelentését, s most a búcsú gesztusával válik kíváнатossá ismét e kötés.

Az utolsó évtized verseiben e két út dominanciájának hullámmozgása figyelhető meg, gyakorta, mint itt is, egyetlen művön belül is. A hullámozásban szinte mindig meghatározó a természetelvűség. A viszonylag nagy számú ars poetica-érvényű vers körében is meghatározó a *Hegyi beszéd*.¹¹⁴ Azért is fontos, mert az ebben az időben már oly gyakori emlékező és távozni készülő magatartás helyett e műnek a jelen idő a centruma, s az a jövő, amely még élettel teli:

*Műveld a csodát, ne magyarázd
sehova kacsázik minden út
jobban tudjuk a jövőt a múltnál
válasszuk a villám jelenét*

A biológiai élet és a biológiai leépülés, meghalás feszül egymásnak. Ez utóbbinak a mélység a központi fogalma, képzetköre, s nemcsak itt, hanem versek sorában. Ismét igen szemléletes a kép: a meszesedés, a „kővé változás” és annak kínzó fokozatossága mindennapos tapasztalat, az ellenük való küzdelem azonban – a vers tanúsága szerint – nem reménytelen. Az életenergiák működtetése maga a csoda, s a később megismételt versnyitó sor elsősorban erre a működtetésre szólít fel, s nem valami fantasztikus cselekedetre. Egyértelműnek látszó kijelentés, mégis talányos a nyitó mondat, ezért is vésődik belénk elfeledhetetlenül. A gyakorlat elsőbbségét hirdeti nem is annyira az elmélettel, mint inkább az értelmezéssel szemben. Nem elméletellenesség ez, annyit azonban mégis állít, hogy mivel minden útnak egy és ugyanaz a vége, inkább maga az út legyen figyelmünk kitüntetett tárgya. A mű címe egyértelműen utal a Bibliára, világképe ugyanakkor elutasítja magától a mennyek országának létét. Mégsem csak kinyilatkoztatásjellegében van köze a Bibliához. A vers zárórésze parafrázisa a Máté evangéliuma szerinti Hegyi beszéd egy fontos részének, amely a

Miatyánk után következnek, s lényegében azt a gondolatot fejtik ki részletesen, amelyet a vers így összegez: „Ne félj te a sorstól, én se félek.” Jézus példabeszéde az égi madarakat és a mező liliomait említi; miként azokról, az ember ételéről-italáról, fedeléről is gondoskodik a mennyei Atya. Nagy László szövege a természetben ezt a gondoskodást isteni irányítás nélkül leli fel:

*csodában élünk: az édes nyálat
fűszálak ablakká húzzák körénk
s ne félj a sorstól, ne félj a rongytól
gúnyánkat megtermi ránk a fény
jussunk a szegények leleménye
s lesz a babáknak télre cipő
köti már a függőcinke a fán
visítva a jövőből itt ugrálnak
lábukon, kezükön kis puha gömb
cinkefészek-bocskor – boxkesztyű döngtet
műveld a csodát, ne magyarázd*

A természeti és az emberi fenséget a *Hegyi beszéd*ben az ember sorsát illetően fenyegette a pusztulás. Az *Éljenek a fák!*¹¹⁵ embert s fát egyaránt halálra ítéltnek tud. A fa nemcsak a természet része Nagy László számára, hanem kitüntetett teremtmény, a lovakhoz hasonlíthatóan fontos. Megvan ennek is a gyermekkori életrajzi háttere, az *Életemből* megismerhetjük ezt is, meg azt az iszkázi kertbeli háromszor megcsavart vadkörtefát, amely minden vihar dacára bőven termő, s lehetne a költői lét jelképe. A prózaversben a múlt s a jelenre vonatkozóan is mitikus jelentésköre van a fának, hiszen „Engem a fák dajkáltak, szoktattak az éghez korán”, most pedig „Gyógyítsatok meg, nyírfadoktornők, ápolónők, ti patyolatosak!” De miként gyógyíthat az, aki-ami maga is pusztul, akár az ember, s nem egyedeiben, hanem fajában, akár az ember a lakhatatlanná váló földgolyón:

Zöld csillagom, tente, tente, aludj el, aludj ki örökre. Kicsoda dúdolja e gonosz bölcsődalt a pirinyó földgolyónak? A beton-szívű. A vonalzós vak tervező. A pusztítás terroristája. Ő utasít fűrész a fához, kozmikus terstvéremhöz, akihez hűségem, imádatom láncol. Vicsorog ránk a vízszintes végzet. De a halálraítéltek fenségével ébren és álmomban is fölkiáltok: Éljenek a fák!

A természeti és az emberi-társadalmi, az élet és a halál, a remény és a reménytelenség képzetköreinek összegző látomása *A zöld sátor elégiája*,¹¹⁶ amelyben az eddigieknél is központibb szerepű az idő, s nemcsak az emberre, hanem a természetre vonatkoztatva is. A kiinduló alaphelyzet a jelen mostja, de ez a 99 soros vers közepén válik egyértelművé (48–58. sor). E jelenből történik a visszatekintés a „Voltam én boldog is” múltjába, ahol a boldogság közvetlen oka a *zöldarany* természetben az emberi nász, áttételesen pedig az ebből származó reményelv és jövőképzet, amely a történelmi jövőre is vonatkozik:

*fölszállsz a zöld ágak ívein át,
lángrepesztő lábaid énekelnek
s szivárványbugyorban hátacszádon
átmented a harmadik évezredbe
a porontyot, a csillagszeműt.*

E múltidéző látomás miatt, ezzel szembeállítva idegen és méltatlan a *most*: „ez a test nem enyém, valahol távol / egy zöld porondra igazi valómat / leszögezted, idő, elrekesztetted, / elsikkasztottad.” Az életre-, illetve a halálraítéltség, az egészség és a betegség szembeállítása folytatódik a harmadik részben, amely a mostból nem az újraépített múlt, hanem a lebomló jövő látomása felé fordul, most már befejezettnek tudva a „Voltam én boldog is” léthelyzetét, hiszen eljutott az „Itt világos kín beszél” állapotáig, amelyben az elmúlással semmi lényegi ellenerőt nem tud már szembeállítani:

*A tűzközpontokkal pepita úrben
sugárutak, lángkerekek, más-más távlat
varázsa se vonz, mert én sehová
nem óhajtok eljutni, istenhöz se.
A kozmoszi, egyházi vigaszt egyként
személyem ellöki. Miért legyek én
fűszál, vagy angyal, vagy éppen kakukk?*

E gondolatsor nemcsak a hagyományos európai vallásoknak a magyarázatait utasítja el a halál utánra vonatkozóan, hanem az ősi vagy keleti természetvallásokat s azok európai, panteisztikus változatait is kirekeszti a

megnyugvás köreiből, s nyilván a technikaelvűség sem kínál megoldást a „pepita úrben”.¹¹⁷ Egy a biztos: a zöld sátor helyét egyre inkább a *mész-lomb* még bántó zenéje foglalja el, s az énekmondó-vershős „a várhatóval / a megbékülést még utálja”. De miként perelhet a halállal az, aki már nem húzódhat vissza a zöld sátor alá? Mi lehet a vigasz? Az egyéni és a végtelen lét összeszikkasztása, a beláthatatlannak tetsző távolság eltüntetése azzal, hogy a vershős *sajnálja az időt, és édesen, azaz győztesen énekel:*

*De mint véznát, kit erőszakosan
etetnek, te úgy fogsz le engem, idő,
te megetetsz mésszel rogyásig, idő,
és megpattantod a zöld susogás
íveit bennem s töröd mozsárban:
se emlék, se én. 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.*

Itt nem az elérhetetlen jövő, hanem a vissza nem hozható múlt tesz elé-gikussá. E felfogásban az éneklés is időben korlátozott érvényű, s elsősor-ban nem is az utódoknak szól, hanem önmegegerősítés, s ilyenként cívódás az idővel, e „cirkuszos úr”-ral. Az idő itt nyilván nem elvont formaként, hanem az anyagi világ létének behatároltságaként értendő, tehát a Föld – a naprendszer, a Tejútrendszer – mai formációinak radikális megváltozását előrevetítő pillanat végpontjaként, ami után valami más lesz: a semmi. Va-gyis megszűnik az a természeti rend, amely lehetővé tette az emberi létet. Ez még nem a világegyetem semmije, legfeljebb a magasrendűen fejlett szerves életé. A kozmosz fogalma tehát nem a világegyetemet jelenti, ha-nem inkább csak annak az emberi létre alkalmas természeti feltételeket biztosító pontját. Ne a fizika mai tudásunk szerinti törvényeit keressük e képzetekben, hanem a modern – a felvilágosodás kora utáni – ember isten nélküli egének költői következményeit.

A természetközelség életerőt serkent, de a természetbe visszaolvadó ha-lál nem vigasz, ám tény. Tudomásul kell vennünk a *sehova*, a *dögbugyorba* vezető utat, s így az életet még nagyobb értéknek, csodának tekinteni. Ez

a csoda is polifon, s nem csupán zárópontja felől nézve. E csodajelleget hangoztatta minden himnikus költemény, a *Tűz* is, s ezt szimbolizálja igen gyakran a *szivárvány*, amelynek képzetkörében a tragikus rosszra következő jó a kiindulópont: a szövetség, amelyet a vízőzön után kötött Isten az emberrel. E fogalom mögött ott van mind a négy őselem: a szivárvány az ég és a föld között feszül a levegőben, s létrejöttéhez az esővíz után megjelenő napfényre is szükség van. A *Havon delelő szivárvány*, a *Ki viszi át a Szerelmet* és sok más példa után A *zöld sátor elégiája* az egyik végpont a *szivárványbugyor* képével. A megidézett három vers mindegyikében ott van a kiseddképzet is a szivárványé közelében, s mellettük az átmentés motívuma, feladata is. A leginkább egyé kovácsoltan a legutóbbi versben, ahol a *szivárványbugyor* minden tudás ellenére is vitatkozik a *dögbugyor* végzetével. A szivárvány eljött a költőért, hiszen föl kellett feszülnie rá, s végül várta, s jöttek is idő előtt a harangok is, amelyek az utolsó versekben szinte átveszik a szivárvány szerepkörét, szimbolikus gazdagságát, égen és földön hirdetve tüzet és vizet, születést, életet, menyegzőt és halált, a teljes színkép ragyogó fényei után mindössze néhány hanggal érzékeltetve, hogy ez a kevés is minden: az egész élet.

A természet-, az emberkép és a történelemszemlélet

Nagy László költészetében viszonylag kevés számú vers fő témaköre a történelem, mégis nagyon sok versében van jelen sokszínűen az elementáris történelemélmény, amelynek alapja elsősorban a megélt, a történő történelem, mozgatója pedig a hervadásaiból, lefejezéseiből is feltámadó reményelv. Az éppen történő történelem kamaszkorától kezdve zúdította rá drasztikus eseménysorát, s 1941-től egészen 1958-ig nem is lehet nyugvópontot találni. Utána viszont, ha lassan került is „szélárnyékos” helyzetbe Magyarország, az előző időszakok élményanyaga óvatossá tett, és segített is átlátni a felszín békéjén. A hatvanas évek derekán mégis mintha a korábbiaknál és a későbbiekénél is erőteljesebb lett volna az – akkor is drámai ellenpontjaival érzékeltetett – reményelv a történelem menetével kapcsolatosan.

Az 1947 előtti verstermés ösztönös ambivalenciája a kevés számú eredeti szöveg alapján e szempontból talán nem is igényel külön vizsgálatot: ezeknek az éveknek a történelemélménye még nem válik szemléletté is, csak a későbbi tapasztalatok birtokában hatolnak eddig az eredetig a hajszálgyökerek, akárcsak a természetélmény esetében a még korábbi kezdetekig. 1947 és 1952 között viszont totálissá nő a reményelv: a töretlen optimizmus, a bizonyosságtudat hatja át a szövegeket. Ez az optimizmus jelen van magától értetődően az életkori-biológiai szinten is, a politikain és a történelmin is. Nincs viszont mögötte se történelem-, se természetfilozófia: az előbbi a politikai gyakorlattal válik egyenlővé, a „tudományos szocializmus” kiskátéinak szintjén, a természetnek pedig pusztán a győzelmek környezeteként juthat illusztratív szerep. A történelem ünnep, így azzá válik az ember élete is, az embernek s a természetnek egyaránt kötelessége ezt az ünnepi jelleget tudomásul venni. A történelmi időnek rendelődik alá a létidő és természeti idő is.

1952 és 1956 között igen gyorsan rétegződik ez a szemlélet, a megkülönböztetés, a párhuzamosítás és a szembeállítás válik lényegévé. A hival-

kodó ünnepi jelleg és a hétköznapi tapasztalatok ütközése szimbolikussá formálja a természet mellett a társadalom történetét is, a kizökkent idő drámaisága életre hívja a lét- és a történetfilozófiát. Kulcsszerepe van még az eltűnt távlatú történelmi időnek, de épp az ünnep hiánya miatt rangban vele egyenlővé válik a létidő, s mindegyiket átlépni és legyőzni képes erőként kezd megmutatkozni a természeti idő. A *Rapszódia* 1953-ban, a *Gyöngyszoknya* hónapjaiban úgy építi egymásra múlt-jelen-jövő hármasságát, hogy mögötte már ott van a *komorabb* tudás, de még a régít formázó ünnepképzet is:

*Születtünk, hogyha sírásba meg nem szakad,
megnő, talán élni játék lesz néki:
zengő szférákba nyúlva, a hóna alatt
régelmúlt apjának karját megérzi.*

E versben még a jelen- és a jövőképzet a meghatározó, az 1954 szilveszterét meditációval köszöntő *Víg esztendőkre szomjas* a személyes élményeket beágyazza már a történelmi régmúltba, s a jelen sorsképletét *ős-régi* tapasztalat által igazoltnak tekinti:

*Nagy temető ez, hallgat gép és ember és állat,
csak a befödött vágyak élnek, fölkiabálnak!
Igricek: rongy-ingüek, poéták: csoda-nyelvek
ivadékuknak jajos versekkel fölnevelnek.*

*Löknek, uszítják talpam távoli boldog tájra,
ledobnám már a gondot, ami őket is vágta,
égette, szorította, – végül is be kell lássam:
nem bírok elbujdosni én se a boldogságban.*

Ugyanakkor mégis ez a boldogságképlet determinálja szemléletét, amely alapgondolatával rájátszik a *Himnusz*éra: a bűnre a bocsánatot, a víg esztendőket kéri, hívja.

Radikálisan átformálódik ebben az időben az életkori-biológiai optimizmus. Lényeges elemként jelenik meg a deresedés, a deresség képze, az örök életet a haláltudat váltja fel. Eljut az Ady-féle önhalottség közelébe is:

*Tengerbe bukott napvilágtól
búcsúzkodok, lépnék utána:
hideg tajtékon holtan táncol
szívem öröme, ifjusága.*

*Végső ez a stáció, végső,
ne lessetek, nagy vízhez értem,
eddig elértem –, világ-sértő
arcom ezt jelzi mérszfehéren!*

E vers, a *Tájkép magammal* (1955) a „legyek élet s halál határa” programját fogalmazza meg, s emögött nemcsak a polifonná váló látásmód húzódik meg, hanem a dolgok eldönthetetlenségének dilemmája, az egyértelműség hiánya is a jövőt illetően. Teljesen egybevág ez Juhász Ferenc verses meséjének, *A halhatatlanságra vágyó királyfinak* a zárókérdésével.

A politikai optimizmus eltűnik ezekben az években, s nem átmenetileg, hanem véglegesen. S a történelem reményelvét sem az éppen történő történelem motiválja elsősorban, hanem a formálódó történet-, természetfilozófiai és antropológiai-ontológiai szemlélet. E síkokon most már rendre remény és reménytelenség ütközik egymással, s következetesen egymásba fonódik a természet és a történelem. Az 1948 utáni örök tavasz képzetét előbb a drámai nyáré váltotta fel (aszály, jégverés), majd a késő ősz lesz a jellegadó kép: *Dérültött réten* áll a férfi, *Deres majálist* idéz az emlékezet. Az ősz, majd a tél meghozza azt az elmúlásképzetet, amelyet a tavasz és a nyár értékhányos befejezettsége hat át. Úgy válik múlttá a majális, hogy nincs mit batakarítani. A nyárképzet még a katasztrófa képpel együtt is a tavasz folytathatóságának hitével volt áthatva, az őszképzet nem a történelmi folyamatosságot, hanem a távolságot hangsúlyozza a múlt és a jelen között. Idő- és értékszembesítő költemények keletkeznek, az akkor és a most, a *tündöklő végtelen* és annak hiánya a versképző erő. A kései József Attila hangvételéhez és szemléletéhez itt áll legközelebb Nagy László. Tovább kell forognia az évszakok rendjének, de annak vigasza nélkül, hogy „legszebb a tél”.¹¹⁸ *A Havon delelő szívárvány*, a *Kinek fáj, emberek* erőteljesen mutatja a léldráma történelmi vonatkozásait is.

A természet polifóniájának következetes felismerése és költői érvényesítése időbeli folyamat is e lírában. Az 1946-tal kezdődő évtizedben éppen körbefordul a naptár tavasztól télig, s csak eddig eljutva válhatott szinteti-

kusan szimbolikus erővé a természet törvényszerűségeinek példája. Ehhez szükséges az iszkázi élménykörig való visszalépés, antropológiai-ontológiai síkon pedig, a csalódás és a kifosztottság ellenében a mégis-morál küzdő hősének felnövesztése, a bajvivő magatartás. Ennek során megjárta válik a *végző stáció* krisztusi értelemben is: a halált a feltámadás, az önhalott-ság képzetét az önfeltámasztásé követi a *Csodák csodájában* (1956), s ez a gesztus egyúttal a külső segítségre többé nem számító, végérvényesen felnőtt emberé:

*Éloi lamma sabaktáni! –
sóhajtoztam akkor az égig
bajosan s hiába.
Égiek, földiek,
többé ne csaljatok meg engem,
csillagok sose hagyjatok cserben.*

Az 1956 utáni évtizedben a kizökkent idő élményköre állandósul, s lényegében helyrehozhatatlannak mutatkozik, illetve idővel megszilárdul az a nézet, mely szerint ez a szokásos állapota a történelemnek. A történelmi és a létidő ellentétesen nem azonos, az embernek szinte a történelem ellenére kell létét értelmessé formálnia s ilyennek megőriznie. A történelmi tapasztalatok is azt mutatják, hogy ebben leginkább a természetelvűség, a természeti idő segíthet. A Nap, a tavasz szimbólumkörei kifejezték ezt. Az újjászületésre, örök újakezdsre utaló fogalmak közül kiemelkedik a májusé, majálisé, önállósulva ki is szakadva a természeti képzetekből. Általánosabb szinten ezt bontja ki az *Asszony-fejű felleg*, modellérvényességgel itt bomlik, teljesedik ki a májusszimbólum. Jelentette már addig is az évszakot, az újjászületés ünnepiességét, az ifjúságot, a fényes szellők idejét, s mindezeket a jelentésrétegeket megőrizve itt jelenti először elsősorban azt az emberi magatartást, amelyet Nagy László gyakorta s itt is visszavetítve a fényes szellők korának magatartásaként ír le ugyan, de amelyről ő maga is pontosan tudja, hogy azóta sokat formálódott-gazdagodott. Hiszen e szemléletet – a költő szűkebb nemzedékében – csak a történelmi optimizmus hatotta át, a hatvanas évek májusjelképe viszont ennél sokkal összetettebb. A történelem menetét már nem egyenes vonalúan fejlődő előrehaladásnak látja a költő, hanem olyan spirálnak, amelyben hullámvölgyek, megszakítások is vannak útközben, s a tragédiák lehetősége ugyancsak

felmerül. A célt elérhetetlennek gondolja, közelítését is alig érzékelhetőnek. A cél tudatát viszont az emberi lényeg döntő magjának tekinti. Ez a felismerés erősíti meg a mégis-morál dacát, hívja életre a tovább himnuszait.

A májuskép történelmi lényegét az eredetig visszahatolva legtisztábban *Az Országház kapujában, 1946* bontja ki:

*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 kőtornyok tumultusára:
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.¹¹⁹*

Nyilvánvaló e mű történelmi emlékkép-jellege. Már a cím egyértelművé teszi a tér- és időmegjelölést: a nemzeti létre utaló szintéren lényeges történelmi pillanat megidézése a téma. Ez a tárgyias pontosság, felismerhetőség nem sajátja a költő verseinek, címben pedig egészen kivételes. Itt olyan tér idéződik fel, amely minden magyar versolvasó számára vizuálisan ismert, hiszen a nemzeti létet jelképező Országház épülete áll rajta. Az időpont már némi történelmi ismeretet is megkíván, bár a mű e nélkül is megérthető. Nem maga az évszám a döntő, hanem az a rövid időszak, az 1945 és 1948 közötti, amelyet szimbolizál mint az ország demokratikus átalakításának lendületes és reményteljes korát.

Ezzel az ismertnek tételvezető konkrétsággal látszólag ellentétes az indító sor, hiszen *Péter és Julcsa* elvileg akárki lehetne. A szövegösszefüggésből megtudható, hogy Péter népvezér, egy tömeggyűlésen a nép szóno-ka. A vers első szövegközlésének¹²⁰ idejében könnyen azonosítható volt, ki

is e Péter modellje 1946-ból: Veres Péter és felesége, Juliska néni. Az ajánlás hiányával erősödik a vers általános-jelképes volta, nem egyetlen személyhez, s a címmel látszólag ellentétben nem is egyetlen történelmi korszakhoz kötődik egy felmutatott magatartásminta, hanem az emberiség egészének történelméhez. Talán csak arra nem gondolt 1971-ben, a vers megalkotása után Nagy László, hogy a Péter névről már rövid idő múltán mind kevesebbek fognak Veres Péterre is asszociálni. Ezért szükséges tudatosítani, hogy ő e versben nem fróként mutatkozik meg elsősorban, bár arra is érdemes volna, hanem a Nemzeti Parasztpárt vezetőjeként, a népből jött igazi vezérként, akit a költő már Pápán a kollégiumban hallott beszélni, aki miniszterként érte küldte a kocsiját, hogy megismerkedhessen a pályakezdővel, aki Németh László számára a magyar szocializmus élő szimbólumaként jelent meg,¹²¹ s akit Illyés Gyula a temetéskor lángelmének nevezett.¹²² Ezt a gondolatot őrzi a költemény, amelyben a történelem minden, igazságos társadalomért folytatott kísérlete-küzdelme beleértődik az ábrázolt pillanatba, a fényes szellőkébe, s minden eszményi népvezér alakja rámintázódik Veres Péterére.

Már az 5. sorban, a Péter név ismételt megjelenésekor figyelhetünk arra, hogy e név jelentésköre hirtelen hatalmasat tágul azzal, hogy beleértődik a biblikus képzetkör. Péter itt már nem egy jeles népvezér, hanem a népvezér, az a tanítvány, aki Jézus számára a legkedvesebb, s akire ezért rábízhatja az eszmét, az ügyet és annak híveit. Péter neve, a görög Petrus sziklát, kősziklát jelent. A bibliai Pétert eredetileg Simonnak hívták, s Jézus nevezte el őt Kéfásnak, azaz Sziklának. (Ennek görög fordítása vált ismertté.) Ha van név, amelynek jelentése is fontos, akkor ez épp olyan, hiszen a jelentésrétegeket egybevonó kép- és képzetsor éppen a kőé. A Péter névhez hasonlóan, sőt azzal azonosan a kőképzet is egyrészt tárgyias-közvetlen, másrészt elvont-jelképes értelmű.

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. Mindjárt a címben az *Országház* hatalmas kőépítményt nevez meg, majd ennek külön részletét, a *kaput*. Utána a *lépcsősor* is a kő-képzetet idézi. Később a *kőtornyok* is utal az épületre. A vers archimedesi pontja a *kő* szó első, bármiféle értelmezést korlátozó kifejezés nélküli előfordulása: „Péter ama tiszta ingben / megborzong a kőig”.¹²³ Az előzmények alapján a hatalmas épületre kellene gondolnunk,

a vershős azonban nem azt látja, hanem azt a követ, amelyen az *ünnepi bárány*, a *kenyér*, a *bor* található. Ilyenfajta áldozati kőasztal aligha állt a népgyűlésen a szónok előtt, de számtalanszor ott lehetett a bibliai Péter és utódai előtt. Természetesen a húsvétra utal e kő, arra az ünnepre, amely a zsidókat az egyiptomi kivonulásra emlékezteti, azaz arra, hogy a rabszolgaságból az ígéret földjére indultak. Jézus utolsó vacsorája is húsvét előestéjét megünneplő vacsora volt. Jézus szenvedéstörténetére emlékezve tartják a keresztények húsvétkor halálának és feltámadásának ünnepét. Vagyis mindkét esetben egy egész nép, sőt az emberiség sorsát meghatározó, negatívból pozitív helyzetbe radikálisan átfordító eseménysorozatról s annak jelképéről van szó. A zsidóknál a húsvét még az aratás kezdete is, az Európában kialakuló kereszténységnél pedig a tavasznak, a természet megújulásának az ünnepe is. Mindkét esetben hozzátapad tehát a termés, a termékenység képze, ami elválaszthatatlan a jóléttől, az ígéret földjének alapkövetelményétől.

Pontosan ilyen reményteli a magyarság helyzete az ábrázolt történelmi pillanatban, 1946-ban. „Egy ezredévi szenvedés” és a sorozatos háborúk miatt a halál, a nemzethalál közvetlenül fenyegető veszedelme után „kérelmet” ismét a magyar nép. Az életnek két feltétele van. Az egyik a háborún való túllépés, ami már megtörtént, hiszen béke van, ezért lehet ünnepelni. A másik feltétel a hatalom megszerzése a nép számára. 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 az épületben. Eldöntetlen még, övé lesz-e a hatalom. Egyértelmű, hogy ez az alapkérdés: a versben ábrázolt jelenet, a „pontos kép”¹²⁴ olyan népgyűlést idéz fel, amelynek főkérdése a hatalom megszerzése. A 8–10. sorokban a szónok megidézett gesztusa s a szónoklattöredék fél mondata a végig nagybetűs írásmóddal is a magyar nép alapkérdését emeli ki: be lehet-e jutni ebbe a *Házba*, azaz miénk lehet-e végre az ország.

A vers nemcsak a szónoklat legfontosabb mondatának idézésével fogalmazza meg ezt a kérdést, hanem vizuális eszközökkel is. Valóban képszerű az elrendezés: mintha 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 – jelképesen értve – bevezesse ezt a tömeget a *Házba*. E három tömb nem vízszintes, hanem lendületesen emelkedő vonal mentén helyezkedik el: a száz-

ezer fő lent van, az emberpár a *lépcsők legtetején*, a kép középpontjában, s az épület, a *Ház* fent, szinte elérhetetlen magasságban, mégis ígézően. A kő, amely szintén a centrumban található, azért áldozati, mert a magyarságnak áldozatot kellett hoznia: egyrészt a közvetlen háborús múltban, másrészt az „ezredévi szenvedéssel”. Az *áldozat sugallata: a lebitangolt Haza* nevében való számonkérés.

Nemcsak a mű magyarságközpontú, hanem biblikus jelentésrétegében is a hazát és a népet azonosítani kívánó értelme van a kő képzetkörének. Hiszen a kő nemcsak áldozati-ünnepi asztal és nemcsak épület lehet, hanem szikla is, amelyen az új világ, az új hit, pontosabban az azt jelképező szent épület felépíthető. A Bibliában gazdagon van jelen a kősziklának ez a szellemi erőt és szellemi jelképező szent épület alapját példázó értelmezése. A hit temploma, a nemzet létét és öntudatát megtestesítő épülete, amely a szabadulás és az üdvözülés szimbóluma, nemcsak Sion hegyén épült fel, hanem a pesti Duna-parton is, ám miként Jézusnak ki kellett űznie a kufárokat 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 szemléletesen megjelenített képi kompozícióval. 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. Az ábrázolt helyzet háború utáni ugyan, de a háború még nem befejezett múlt, hanem következményekben mindennapos jelenvalóság. *Aknaszilánkos gebékkel áll ott a tömeg, s Péter az áldozat sugallatától megütve fakad ki a lebitangolt Haza nevében.* A háború miatti helyzetre, a rendezetlenség társadalmi állapotára utal képpileg a *kőtoronyok tumultusa* kifejezés is, hiszen az Országház épületére önmagában, építészetiileg éppen a rendezettség, a szimmetria a jellemző, tumultusnak ezt csak a társadalmi-politikai indulat láthatja.

Háború volt, de most már utána vagyunk. Ezért lehet a bemutatott pilanat ünnepi. A vers nyitó sorainak több hangsúlyos kifejezése utal az ünnepre. A dél harangszavú, a tömeg *fényben áll, fohászkodva*, s ezt a kifejezést mindjárt értelmezi is a *Himnusz* említése, teljesen egyértelműsítve a helyzet ünnepi voltát. De az ünnepre utal már maga az a tény is, hogy százezer fő összegyűlt, hiszen ezt a dolgozó emberek csak ünnepnap tehetik meg. S megvan ez a képzetköre a *tiszta ingnek* is. Innen kezdve kap a vers ünnepképzete egy másik jelentéskört is a húsvétünnep beépülésével.

A vers ünnepe elsősorban tavaszünnap, és nem győzelemünnap. A győzelemhez a tömegnek is a lépcsők legtetejére kellene feljutnia, sőt még tovább: be a kapun. De valóban, természeti értelemben is tavasz van-e ebben a költeményben? Hiszen közvetlenül semmi más nem utal rá, csak a néven nem nevezett húsvétünnap. Mégis bizonyos, hogy ebben a költeményben tavasz van: a történelem tavasza, amelyhez csak magyarázó-ségítő kép- és képzetsor a húsvét és a természet tavaszáé. A magyarság újabb honfoglalásra készülődésének, az újjászületésnek, a fényes szellőknek a leggyakrabban a májusmotívummal megragadott verse ez, s így válhat *Az Országház kapujában, 1946* a májusmotívum reprezentatív művévé annak ellenére, hogy e „pontos képen” e motívum néven sem neveződik.¹²⁵

Formálisan e mű alkalmi-leíró költeményként is megragadható volna, hiszen egy eseményt idéz fel, s ehhez az alkalmat az esemény főszereplője, Veres Péter halála adja.¹²⁶ Eddig is több jelét tapasztalhattuk már azonban annak, hogy az esemény felidézése elsősorban nem önmagában, nem csupán történelmi emlékként fontos. A versnek nemcsak a kezdő időpontja, 1946 jelentős, hanem a végpontja is, ez ugyan jelöletlen, de a halálesetből és a megjelenésből tudható, hogy a megírás időszaka 1970–1971. Természetesen itt sem a konkrét évszám a döntő, hanem az a tény, hogy a kezdő és a végpont között történelmileg is mérhető idő, mintegy negyed század telt el. Annyi tehát, amennyinek elmúltával már hitelesen, a türelmetlenség esetleges vádját eleve elhárítva, fel lehet tenni a kérdést: mi történt, mi valósult meg az 1946-ban elképzeltből, követeltből. Nagy Lászlónak erről határozott véleménye van, s ez a vers jelentésének lényegi magja.

A vers időbeli végpontja, a megírás történelmi időszaka ugyanis nemcsak művön kívüli – bár nélkülözhetetlen – információ. Ez az idősfk hangsúlyosan jelen van a mű zárórésében. Az idősfkok váltását, az emlékezés idejéből a jelenbe való átugrást a 10. sor gondolatjelében kell fellelnünk. Tartalmilag-verstechnikailag ezt a váltást a *visszhangzik bennem* kettős értelme adja meg. E 10. sor első felében hangzik el a szónoklattöredék, s a folytatás egyszerre játszódik a felidézett emlék és az emlékezés jelen idejében. Hiszen az akkor még névtelen fiatalember 1946-ban is azonosult Péter kifakadásával, az akkor is visszhangzott benne, s azonosul vele az emlékezés időpontjában is, ekkor is élő visszhang. 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 valóságos visszhangzását és az 1971-es jelképeset. Egyszerre van akkor és most, az egyidejűség teremti meg a számvetés helyzetét. Ennek következménye a jelen időre vonatkozóan azonos a májusmotívumkör többi versével: a hajdani célkitűzéseket nem sikerült valóra váltani, az elérendő célhoz nem jutottunk közelebb. A HÁZ nem a miénk, az ígéret földjére nem jutottunk be.

Az eddig észlelt két idősfik felismerését nehezíteni látszik, hogy mindkettő jelen időben fogalmazódik meg. E ténynek azonban nagyok a vers hatását erősítő következményei. Így válhat teljesebbé a felidézés közvetlen élményszerűsége, elevensége. Ez teszi lehetővé az emlékekkel való teljes azonosulást. Így még egyértelműbb, 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 így lehet jelen egyszerre 1946-ban és 1971-ben is szemlélőből és énekmondóból a vers második lírai hősévé is válva 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 jelen idejű, bár ez a jelen idő hirtelen mintha minden idősfikot magába foglalóvá alakulna át. A múltból és a jelenből egyszerre csak 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 ez utóbbi inkább egy történelmi súlyú pillanat ideje volt a biblikus háttérrel is. A gondolatjel utáni másfél sor a történelmi pillanat idejét a történelem menetének idejévé tágítja, s a keletkező időtávlat lehetővé teszi mind a pillanatnak, mint a történelem menetének a megítélését. Az utolsó három sor ezt a történelmi időt a végtelenbe tágítja: már nem egyetlen nemzedék vagy korszak, nem is egyetlen nemzet történelméről van szó, hanem az emberiségről, s ennek az érvényességnek és idődimenzióknak a függvényében lesz az emberi létezés lényege a versben felmutatott legfőbb érték, az igazságos társadalom megteremtésének vágya.

A végtelenbe tágított idődimenzió, amely egyszerre a természeti és a társadalmi-történelmi szféra létezési módja, a *rosta* képzetében nyer érzékeltes megjelenítést. Az a rosta ez, amelyet Ady Endre meglátott a századelőn. Az *Idő rostájában* 1913-ban, nehéz helyzetben, a forradalmi remények elmúltával, a tragédia előérzetével keletkezett. Itt nincs remény se a vers-

hős, se a magyarság számára. Nagy László sem arra a következtetésre jut, hogy az emberiség s benne a magyarság sorsa bizonyosan jobb lesz, de úgy látja, hogy az idő végtelenében sem borulhat fel az erkölcsi világrend, s örök értéként megmarad az az erkölcsi tartás, amelyet a vers hősei képviselnek, emberként és magyarként is. Ez az értékör *soha* nem hullhat át azon a rostán, amely a köveket is porrá őrölten pergeti alá.

A végtelenné tágitott időben az örök érték függetlenné válik az időtényezőtől, azaz időtlenné lesz. A *soha* az idődimenzióból való kivonást jelenti. Minden változik, kivéve azt, ami a *soha* körébe tartozik. A *soha* fontosságát nemcsak a szó megisméltése emeli ki, hanem az utolsó sor mondatlani 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 szünetet kényszerít ki. Külön növeli ennek a jelentőségét, hogy eddig a versben egyetlenegyszer sem alkalmazta a mondatlezárásnak ezt az eszközét a költő. Ez a formai eljárás is növeli tehát a zárósor jelentőségét, az ellentételező kijelentés rangját. Nagyobb figyelem esik a *dere*, amely így mintegy a mégis-morál történetfilozófiai igazolásának bizonyul a zárósor jelentéskörében. S véglegesen elkülönül egymástól, ami áthullik és ami megmarad.¹²⁷

A költemény két lírai hőse nem önmagában „hős”, hanem a mű igazi „főszereplőjéhez”, a történelem igazi hőiséhez viszonyítva válik azzá, s ez az igazi főszereplő a százezer fő, azaz maga a nép. Így van ez, jóllehet nekik csak statisztaszerep jut a vers történelmi időfolyamatában. A májusnak éppen az a célja, hogy a nép kiléphessen e 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 Szent Péterként és Veres Péterként is, mert ezt a vállalta. S azért válhat vereshőssé az énekmondó is, aki az 1946-os időpontban még a tömeg egyede, s még többes szám első személyben fogalmaz, mert őrzi ezt a célképzetet, s a maga mesterségének az eszközeivel küzd értük a jelen időben. Az emlék idejében a reménykedés hatotta át, az emlékezésében pedig a tudás. A költő odafesti magát a képre, hasonlóan a régi piktorkhoz: „könyöklök ott egy lovacskán”, de ez a lovacska is időtlenné válik, s mellőle nemcsak a *lépcsők legtetéjére* látni, hanem a végtelen idő folyamatára is.

A vers központi hőse mégis *Péter*, mert ő az egyetlen, akihez közvetlen cselekvés kötődik, ő az, aki beszédében megfogalmazza százezrek vágyait. Ez a beszéd megvilágosító jelentőségű, egy új életre felkészítő. Hatásában

hasonlatos a Biblia Péterének pünkösdi beszédére. Pünkösdkor a Szentlélek betöltötte Jézus tanítványait. Erről prédikált Péter, a sokasodó számú jeruzsálemi gyülekezet pedig hamarosan megvalósította az őskeresztények társadalmi rendjét.

Péter kijelentése: Kie legyen a Ház? (Kie 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 közvetlenül azt is, hogy mi mondjuk, énekeljük a *Himnuszt*, mert végre okkal énekelhetjük, s nemcsak parancsra, hanem *fohászkodva*, belső szükségből. Így nemcsak a szónoklattöredék hangzik el a vers pillanatfelvételekor, hanem – virtuálisan – a magyar *Himnusz* is. Megvan e kijelentésnek az az értelme is, hogy azért vagyunk mi a Himnusz, mert mi vagyunk az a nép, amelyről benne szó van. S ha a múlt századi reformkorszaknak egyik fő célkitűzése volt a nép beemelése a nemzetbe, akkor ideje volna végrehajtani ezt a célkitűzést. Hiszen amit Vörösmarty Mihály 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 időszerű. Szükséges a fohászkodás: „Isten áldd meg a magyart”, s érvényes a történelem menetének önértékelése: „Megbűnhődte már e nép / A multat s jövődöt!”

A májusmotívum összegezi a történelemszemlélet mégis reményelvű lényegét. Életkori-biológiai síkon ennek – az idő múlását le nem tagadva – a mindhalálíg cselekvő, helytálló magatartás felel meg, amely a kezdethez, az eszményekhez való hűséget a lélekben megőrzött „ifjúság királya, / tűz” érzelmi és gondolati telítettségével fejezi ki, s a „lélekben szakállasodva” magatartás egyértelmű elutasításával, legprogramosabban a *Tűzben*. Ez az életkori sík – akárcsak a történelmi – átjátszik az antropológiai-ontológiaiba, s a cselekvő-bajvívó magatartás a reális példák sorában megtapasztalható, tehát követhető, ugyanakkor ideaként is tiszta emberi lényegét fejez ki, s önerősítő, életprogramot adó és lehetséges példának kínálkozó szerepe egyaránt van. E bajvívó magatartás értelme csak akkor mutatkozhatik meg, ha látható az ellenfél is. Jelen is van mind a történelem, mind az antropológia szintjén. Míg 1956-ig inkább csak a természetszimbolika mutatta jelenlétét, 1956 a történelmet is bevonja a költői megjelenítésbe. A *Himnusz*

minden időben kötet versei s a későbbiek sem szólhattak közvetlen átpolitizáltsággal, igaz, ez nem is volt Nagy Lászlónak költői célja. Még így is vannak költeményei, amelyeket „régí irkákból” később illesztett be, a gyűjteményekben a megfelelő korábbi ciklusokba. Az imént említett kötet *Vérugató tündér* című nyitóciklusa meglehetősen egyértelműen reflektál 1956 tragédiájára. A kötetben még *A város címere* állt a ciklus élén, s nyilvánvaló, hogy ennek megjelenését csak a közvetlen értelmezést elnyomó szimbolikusság tette akkor lehetővé. Az a fekete katona, aki ebben a versben könyörtelenül eljön, a történelem minden rontó és romlasztó hatalmának zsoldosa. A költemény első 41 sorában csak a Balaton és a Bakony nevének említése egyértelműsíti, hogy ez a rém hozzánk jön el, s ugyanakkor a refrénsorként ismétlődő „eljön a fekete katona” feltételes jövő időre utal, lehetséges veszedelemre. Igaz, a versszöveg rendre azt fejezi ki: a társadalmi közeg annyira deformált, hogy szinte várja már ezt az eljövotelt. A vers második része, 24 sora a feltételes jövőt jelenné, megtörténtté is teszi, s egyértelműen 1956 őszének lány és kamasz hőseit idézi meg, a „megvakul a naptár, a történelem” helyzetét:

*nem hittem volna soha,
nem hittem volna soha,
hogy ti szűzek az ágyatokban
hideg fegyverrel feküsztek, soha:
hogy ti kölykek a tejfogatok
hirtelen kipotyog s iszonyatos
gyöngyvirág nyílik a kövezeten –
végzetes vízszintesekkel
elkészül a város címere újra,
cirkalma lesz füst és fohász,
mert eljön a fekete katona,
eljön a fekete katona.*

A városnak s általa a nemzetnek is valóban „címere” lett 1956, a világ s rejtetten önmaga előtt is. E fontosság tudatában is szégyenkezik a költő *A falak négyyszögében*, mivel „Meghalni se tudnál” és „egy árva hajszálat se küldtél, / csak beleőszültél, / csak beleőrültél”. A vértanúkat idézi meg egy csak 1974-ben megjelenő versében, s a velük vállalt lényegi azonosságot hangsúlyozza a *Kitűnik származásom*:

*Ad életet a nemlét,
nevel, mint egyetlenjét,
erős csont-almamáter.*

*S kitűnik származásom,
e láthatatlan kráter
fölött ha fölvirágzom.*

Közvetlenül semmi nem utal itt 1956 mártírjaira, a vers mégis megköveteli, hogy őket is beleértsük abba hosszú sorba, amelyet a *Vendégek jövelete* látomása mutat be. Különös vendégek töltik meg a házat:

*Ismerősek évezred óta,
szerelmesek egy lobogóba,
emlékeimben ismerősek,
megölve is szörnyen erősek,*

*megnyúzva is őrlő szépek,
elvérezve is lüktetések!*

A vendégek jövetelének célja a számonkérés a nem cselekvésért, s a Petőfítől híressé vált kutyák és farkasok szembeállításával azt fejezi ki a költő, hogy a szolgaság helyett az ordas szabadságát kell választani.

Az utolsó évtized verseiben a történelmi reményelv mellett mind gyakrabban jelennek meg a kételkedésnél súlyosabb reményvesztettség dokumentumai. A tavasz, a május motívuma mellé tolakvóan nyomul ismét, a tél, bár most a történelemre vonatkoztatva nem válik olyan kizárólagossá, mint 1956 előtt. Az *Országház kapujában, 1946* mellett megszületik a *Délsziget nincs* negatív látomása is. E műnek is vannak művelődéstörténeti-irodalmi előzményei: nyilvánvalóan rájátszik Tompa Mihály híres 1850-beli költeményére, amely *A gólyához* szól, a tavasz ellenére is eltanácsol a téli országból: „Csak vissza, vissza! dél szigetje vár; / Te boldogabb vagy, mint mi, jó madár.”¹²⁸ Elképzelhető, hogy a címbeli fogalom mögött ott rejlik Vörösmarty Mihály töredékes elbeszélő költeménye, *A Délsziget* is, amelyben e sziget paradicsomias jellegű természeti állapotban látható.

Nagy László tagadószava azonban visszavonja a létezés számára bárhol kínálkozó nyár képzetét is, a tél olyannyira egyetemes itt, hogy az egész földgolyót áthatja, s hiába „nem hihettük, / hogy álnok a holnap délszigete”, mégiscsak annak bizonyul. A Tompa-vers inverzeként itt is elhangzik a felszólítás a megszokott állapothoz való visszatérésre: a madárnak dél szigete, az embernek a tél világa a sorstól rendelt otthona:

*és megfordult a lelkiünk, csak vissza,
vissza az északi kard-élekbe,
ahol immár természetes a tél.*

A *Versben bujdosó* című kötet címadó ciklusában a *Délsziget nincs* komor felismerése a meghatározó, igen gyakran az örök tél képzetével is összekapcsoltan, önmagát s mását is figyelmeztetve:

*Világos van, de kívül a szám,
illetlen a remény hirdetése,
nem üzenem, hogy lesz még ünnep
(Rózsa-vitéznek Rózsadombra)*

A ciklus záróversei viszont ismételten átfordítják ezt a negatív képzetkört. A vershármásban *Anteusz* él, az alkotó *Versben bujdosó* s a hűséggel eljegyzett lény, a köztük helyet foglaló *Föltámadt piros csizma* pedig már címében is a reményelvet hordozza. A „Petőfi Sándor születésnapjára” ajánlott mű szintén az „egyetemes tél” látomásából indul ki, s ezt fokozza tovább a halottakkal teli harctérével. E halottak közül szólal meg az énekmondó is, velük egy, így nyilván még feltámasztható, tetszhalottakról van szó, hasonlatosan Vajda János *A virrasztók* című művéhez. Mindegyik műben a reménytelen helyzet és az ön- és közösségerősítő biztatás vitatkozik egymással. A Vajda-versben 1857 történelmi pillanatában a szkepszis a meghatározóbb, Nagy Lászlónál a felszólító varázsolás. Petőfi megidézése szinte magától értetődően kap *ars poetica*-jellegét egy magyar költeményben, a halál sorsképletét a központba állítva pedig kikerülhetetlen is a lényegi számvetés Petőfivel is, önmagunkkal is. Nagy László művészelődőket megidéző versei gyakorta szólító formájúak. Ha másként is, de ez a vonás jellemzi e művét is. Itt nem az énekmondó költő, hanem Júlia, majd alakváltozás után maga „a Géniusz keresi Sándort”. Az énekmondó nem is

szólalhat meg, hiszen ő is a harctéren fekszik „behavazva / sebzetten, csonkán éktelenül”. A Génusz a közösség védő szelleme, istensége, s így voltaképpen Petőfi is génusz, hiszen része a magyar nemzeti génusznak: nemzeti öntudatunknak. Olyan értéknek tehát, amely közvetlenül nem mérhető, de amelynek hiányai, torzulásai súlyos és mérhető károkat okoznak.

Vajda János műve mellett két másik költeményre – költeménytípusra – is rájátszik a *Föltámadt piros csizma*.¹²⁹ Az egyik a közismert kuruc kesergő, a *Zöld erdő harmatát*, amely a behavazott, az elveszett harc után halott ország és a hontalanság érzetét építi együvé. Nagy László műve már címmel és nyomatékos versindító kifejezésével (*léleklezendítő*) a hontalan emberek és a halott ország visszavarázslásának folyamatát indítja el: a visszatérés látomása ez. A halott – a tetszhalott – a hóban fekve csak a csizmát látja, s csak később, „felkönyökölve” veszi észre, hogy a Génusz csizmái ezek. A csizmák útja, tevékenysége a hangsúlyos mégis, s ezzel a *pars pro toto* eljárással tud több személyt, jelentéskört is bevonni az alkotó a jelkép értelmezési tartományába. A másik költemény *A halálra táncoltatott lány* balladája, amelynek itt az inverziójával találkozunk: az életre táncoltatott emberek – a nemzet – balladás látomásával, amelyben a mozdulatlanság változhat át dinamizmussá: életté:

*s föltámadt piros csizma a síkon
szívünk dombjának dúvadja már
végzet-igézte agyunkon táncol
sarkantyúzza a dögöket is
mit akar, mit akar, azt akarja
szeresse ez a nagy havú ország
kövesse holt és eleven*

E vers a telet, a behavazottságot, a halottságnak ezeket az ősi jelképeit a lét mindegyik szintjén jelenvalónak láttatja. Megjelenik a személyiséglét tele (*fekszünk behavazva*), a magyarságlété (*nagy havú ország*) és az emberiséglété is (*egyetemes tél*). Ezzel az összetett télképzettel kél birokra a „föltámadt piros csizma” a maga *léleklezendítő*, *medvebundás győzőket* lebíró erejével. Azt állítja, van remény, mert vannak olyan életértékek a személyiség, a magyarság, az emberiség egésze számára is, amelyek kárhozatunkból újjászületésre serkenthetnek. A vers énekmondója magát sem szentnek állítja, csak olyannak, aki tudja a föltámadás ígézetének nagyobb

igazságát. Olyan ő, akit a „lélekzendítő asszonylábbon” föltámadt erő már életre is kelt, hiszen végül a „lélekzem a téiben, fohászkodom” önjellemzés kap helyet.

A Vajda-vers képzetkörére utalás aligha csak olvasói beleértés, hiszen néhány évvel később megszületik a *Búskomor Vajda János*, amely már nem a változtatásra szólít fel, hanem a történelmi remények elmúltát jelenti ki:

*Kihúnyt a szép aranyasszony
a szép lehetőség
nem lesz mi besugarazzon
ha férgeké a boldog család
a meg nem született bőség*

*Nyaramtól megözvegyültem
csak sírok sötétre szivülten
s majd szótlanná ölel végleg
a hozzám néemberedő
üresség a fegyverhideg
a dér-inges mínusz idő*

Délsziget léte, nemléte, lehetőség volta hullámszik végig a költői pálya történelemszemléletén, amely a legutolsó évtizedben mind egyetemesebbnek, tehát nemcsak magyar sajátosságnak tudja az emberi történelem vesztélyeztetettségét, a történelmi ember sorsát pedig eleve tragikusként mutatja meg. Ez utóbbinak kiemelkedően fontos, emblémaérvényű verse a *Seb a cédruson*,¹³⁰ amely a *Versben bujdosó* című kötet nyitóverse, s végig nagybetűs írásmódja, képvers volta csak nyomatékosítja a kiemelést.

A cédrus, mint ismeretes, sok ezer évig élő fenyőféle, valóban tekinthető a történelem tanújának. Számunkra Csontváry festményei tették különösen jelentésgazdaggá, a művészsors, az egyetemes emberi sors jelképévé is. Közvetlen, életrajzi élményalapja is van e műnek: „Van egy libanoni cédrusfadarabja, azon van egy forradás. Egy emberalakra hasonlító seb. A sebet kívágta a fából, de az emberarc ott maradt, negatívban. A libanoni cédrus négyezer évet is megél: láthatta Mózes, Jób, Jézus, Spartacus; népeket és történelmeket; sebeket és mindig sebeket.”¹³¹ Évezredek sorsképletét, a *világ sebé*t láttatja a költő e szimbólumban, s

PIRAMISFAL TÉGLAVÖRÖS LEJTŐ
MÉRTANÁBAN GYÖTRÖDIK A MÁJUS

A fényes szellők éveiből eredő májusfogalom így válik az emberiség történelmének s a veszélyeztetett létértékeknek a szimbólumává. A május hősei, küzdő-bajvívó képviselői mind áldozatául estek a harcnak. A versben tizenheten szerepelnek nevesítve Jóbtól Kondor Béláig, de körülöttük ott vannak mind a „jeltelenek”, s ebbe minden ember beleérthető: ha a test a halál előtt nem is, a tudat mindenképp sebzetté válik. A májusok és a sebek tanúja a cédrus, amely maga is lélegző elevenség és ilyenként stigmatizálódik: ha megváltást nem hozhat is, mementóként magára veszi, mint „emberarcú szentség”, a *világ sebé*t. Az emberarcot formázza a korábban fenyő alakú betűkép is, amelyen a törzset szemből, a fejét oldalnézetből láthatjuk, mint ősi ábrázolásokon, s a szem fekvő, megvastagított hatalmas Ó-ja maga a seb e képen, s ez magában is asszociatív erejű.

Emblémavers az utolsó kötet *Fejfák* ciklusának élén a *Fejfáknak fejfa* is, amely a halottak fejfáinak seregszemléjéből von le történelmi következtetéseket:

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

„Hit s rege rongyban”, látja a szemlélő, s miként versben-erdőben bujdosó haramiává, miként a cédrus sebévé vált azonosulóan, úgy itt a fejfáknak válik emlékoszlopává, „haduknak” egyik elemévé az életben és azon túl is:

*Savaim, sóim, szép fele-vállam
elhagyva fájok emberien:
jussomért, legjobb részemért hajtok
csonkán e mindig hiánnyal síró,
szimmetriásra tervelt világban.*

Az utolsó évtizedben Nagy László mindinkább úgy látja tehát, hogy nemcsak a magyar, hanem általában az emberi történelem halad rossz

irányba, s ezt olyan örök törvényként mutatja fel, amelyet a legújabb korban, a jelen időben a technikaelvűség tovább súlyosbít. Így már nemcsak a természetből kisarjadzó történelmi veszélyeztetett, hanem ez visszahat magára a természetre is. Az elvi tudás arról, hogy a Földnek is – számunkra beláthatatlan távlatú – életkora van, belátható távlattá kezd átváltozni, s ennek magyarázata nem a természet törvényeiben, hanem a társadalom valóságos, ám e törvényeket áthágó működésében található meg. A május-szimbólum életre szóló erőként rögzült, de az életprogram mindinkább virtuálissá válik, jövő idejéről mindinkább áttevéődik a múltjára, az emlék idejére. Életrajzilag ezt az öregedés kiiktathatatlan folyamata motiválja, de ez önmagában nem lenne elegendő az életakarát és a halálvárás meghatározóan állandó ütközéseéhez, egyikük vagy másikuk átmeneti egyeduralmához: ehhez szükség van a történelemszemléletet meghatározó s fontosabbnak bizonyuló más élménykörökre is, ehhez ismerni kell az országot és a nagyvilágot is. S inkább ezek, mint az életkori váltás magyarázzák az antropológiai-ontológiai szintek módosulásait: a vereshősöknek és eszményeiknek mind átláthatóbb társadalmi kudarcát. E vereségek döntően ugyanis nem a harcos-hős hibáiból, hanem az ellenfélnek, a negatív erőnek mind nyomasztóbb túlsúlyából következnek. E negatív erők mindig szimbolikus átértelmezésben és felnagyítottan mutatkoznak meg: nem egyes személyekre és tendenciákra lehet ráismerni, hanem ezek szintetizált lényegére. A rossz szinte sámánisztikusan varázsló felnagyítása azonban nemcsak a vershős feladatnak rugaszkodását mutatja ugyancsak hatalmasnak, hanem azt is mindinkább érzékeltetni kényszerül, hogy bár e küzdelem mindhalálig vívható, a végeredmény legfeljebb a halálig tartó elszántság lehet, s nem a győzelem. Ha így van, akkor okkal feltételezhető, hogy az emberek általában nem, csak kiemelkedő, alkotó személyiségeikben képesek a győzelemig soha nem vezető küzdelem következetes folytatására, míg az emberiség nagy átlaga megbékél sorsával, s ezzel egyszersmind a rossznak segít, hiszen csökkenti az aktív ellenerőket. Az elsötétülő történelemszemlélet ugyancsak elsötétülő emberképű: e két szint egymásra mutat. A világ végének veszedelmét jövendőző vershős hasonlatos a prófétákhoz, a Biblia és Babits Jónásához például, azzal is, hogy hozzá hasonlóan próbálja megérteni azt a hangzavart, amelyet az Úr ugyanakkor egy más szinten polifóniának értelmel. Nagy László vershőse maga az Úr is meg Jónás is: a teremtés elvének, a lét működési törvényeinek képviselője, ugyanakkor a bűnökért a végromlás hirdetője. S bizony, e vershős számára is lig

feloldható dilemmát jelent, hol van, van-e határa a rossz terjedésének. Egy lényeges különbséggel: míg a próféta a végső pusztulás elmaradása miatt háborog, a vershős ennek a veszedelemnek az elháríthatatlansága miatt aggodódik, viszont szintén a baj iránt tanúsított érzéketlenségük, az ép erkölcsi érzék és az annak megfelelő egyéni és társadalmi életvitel hevében kerül szembe – általában az emberekkel.

Az emberiséget fenyegető veszedelem a *Himnusz minden időben* című kötetben inkább csak antropológiai-ontológiai síkon van jelen nagy erővel, legnyomatékosabban a *Menyegzőben*. A *Versben bujdosó* című kötet világában megjelenik azonban már ennek történelmies sfkja is, leginkább az idéző-szólító versekben. A *Föltámadás szomorúsága* és a *Szindbád* etikacentrumú történelemképe mögött egyaránt meghúzódnak a magyar történelem évszázadai, főként a legutóbbi s a századforduló és a hatvanas-hetvenes évek világa kerülnek szoros párhuzamba mint az ország romlásához vezető időszakok. Ady tartása: „Akiknek ország nem fáj, azoknak póz-magyarság, akiknek semmi se fáj, azoknak póz-emberség. Póz-e, ha embert is magához mérhetőt kíván?” S a vers végzavai egyértelműen a jelennek üzennek:

Szóljon a végszó a kufárlelkednek, az adóvevőknek. Már émelýtően becukrozva a nép, és alulról fölfelé is csúsznak a romlasztó csókok. Látok én csillagra akasztva egy elárvult ostort. Nekem Ady Endre ostora tetszik.

A Krúdy Gyula emlékének ajánlott *Szindbád* ugyanilyen történelem- és emberképű. A hatvanas-hetvenes évek konszolidációjának mindenre alkalmazott varázsszavát, az „átmeneti kor” kifejezést illeszti be a prózaversbe, de nem a felmentés, hanem az elítélés gesztusával:

Átmeneti korban, mikor a nyíri homokból csak a Rákóczi-legények haját emeli föl a szél. Mikor a branyiszkói dobok is legurultak az orfeumokba. Budapest pedig fölépül a tülekvésnek.

A *Jönnek a harangok értem* című kötet versanyagában még szélesebb körűen folytatódik ez a tendencia. A szólító-idéző versekben még hátrébb is visszanez az időben, s megszületik *Balassi Bálint lázbeszéde*, *Berzsenyi szóltása* is. Főként a Balassi-vers bont ki a korról a költőével azonosítható történelemszemléletet és emberképet: „Pokolé a tábor, hol vitéznél

több a ringyó”, s az ilyen korra sokszorosan érvényes a vallomásos ars poetica.

A jelen nagyjait megidéző-szólító versek közül a Latinovits-sírató mutatja a legkövetkezetesebb rájátszást a történelemre és annak hőseire, illetve gyáváira, a *Seb a cédruson* folyamatrajzának megszakítatlanságára. Az öngyilkos színészt, az ellentétesen megítélt rebellist, Hamletet gyászolja a költemény, s a zárórészben a *József Attila!* című műhöz hasonló invokációval szólítja, a történelemtudatú reményelvhez és az ennek jegyében való alkotáshoz is kérve a segítséget.

Az említett versekben központi szerepű a rossz erők, az ösztönök felnagyítása, s a történelmi-művelődéstörténeti témák ezt általánosítják is, mégis több szint rétegződik a vershősök és a költő közé. A reprezentatív versek között van azonban olyan is, amelyben szinte teljes az azonosság, s ugyanakkor egyértelműen szemlélhető a rossz felnagyításának genézise, alapota és célja is. Ez a mű az *Énekes Budai Ilonának* ajánlott *Szólítlak, hattyú*.¹³² A költő elvállalta az énekesnő estjének bevezetését, s ez a feladat öltött versformát akkor, amikor egyrészt sürgetővé vált elkészítése, másrészt friss és éles ideológiai vita bontakozott ki – nagyjából persze a színpalak mögött – az *Élet és Irodalom* egyik, a költő szerint „buta és rosszindulatú” cikke miatt. Illyés Gyula tiltakozásul ki akart lépni az Írószövetségből, az összehívott pártaktíva viszont a nacionalizmust jelölte meg fő veszélyként.¹³³ Ez utóbbi hír vétele utáni napon jegyzi fel a költő: „Verset nem írtam ugyan, de a fejemben alakulgat. Ha nem lenne kényes a téma, már előbbre volnék. A mostani vitákhoz verssel szólok, szeretnék tiszteséges maradni.”¹³⁴ Néhány nap múlva kész a vers, s megleléssel nyugtázza, hogy munkahelyén „A főszerkesztő elfogadta, s később tapasztaltam: sokaknak odaadta elolvasásra. Mindegy, hogy mit gondolnak róla, az a fő, hogy megjelenjék. Ez a vers válasz az utóbbi idők vitáira is.”¹³⁵ Ez a keletkezéstörténeti háttér arra is rámutathat, hogy a rossz felnagyítása nem a költő rémlátomása, szubjektív leleménye, hanem nagyon is valóságos élményalapú, s éppen abból táplálkozik, hogy rendre azt kell tapasztaltania, hogy a rossz jelenlétét, a veszedelmeket bizonyos társadalmi erők felnagyítják, majd elkezdik ellene az ideológiai harcot, amelynek nemegyszer vannak egzisztenciális következményei még a hetvenes években is. A kommunista ideológia és mozgalmi gyakorlat jeleskedett a fantomizálásban, s nemcsak az egykori illegálisban, hanem a hatalom megszerzése

után, majd a diktatúrát bevezetve is. Így lettünk „fasiszta ország”, így kellett rettegni a jobb- és a baloldali elhajlástól, a rossz származástól, a nemzeti elkötelezettségtől, a Szovjetuniónak s a szomszéd népek érzékenységeinek a megsértésétől s még annyi minden mástól. Mindebben az a groteszk, hogy ezek általában nem létező, nem általánosan létező veszélyek voltak. Be kell tehát látnunk, hogy a marxizmus nevében történt meg a valóság irreális fantomizálása, s a költői látomások ennek „csupán” művészi lenyomatai. Vitathatatlan, hogy ezért olykor túloznak, de a költő nem a deklarált s hamis veszélyeket túlozza el, hanem e túlzásban lát felnagyítottan bajforrást:

*Ördög koholta, ő nyüstölte
fölnék ezt az éjt, hol az ármány
bullái fekete zsinóron
függnek, megannyi mérges lepény,
majálisra ólom-okádmány,
hogy gőzüktől elsorvad a fény
és lepusztul szánkról az ózon.
Ólom-ingák, ha mozdulsz, ütnek,
nem moccansz meg, úgyis pofoznak,
ítélete ádáz betűknek
lélekben, hasban új csikarás,
s kell álmodni tovább a rosszat.*

A *Szólítlak*, *hattyú* még látszólag sem nevezhető alkalmi költeménynek, a létrehívó okok annyira a háttérben maradnak. Az ajánlást sem szabad túlértékelnünk, már csak azért sem, mert képzavar támadhatna: a hattyú ugyanis nem énekesmadár. Viszont sok mindennek ősi jelképe, e versben elsősorban a tisztaságnak, az újjászületésnek, a költészetnek. Ugyanakkor férfi és női sajátosságokkal is rendelkezik, s így nem okozhat gondot, hogy az ajánlás a női, a *Herceg* megszólítás a férfi princípiumot szólítja meg. A hattyú képzetébe a negyedik szakaszban meghatározóan épül be a mítoszi, varázserejű segítséget hozó madáré, valamint az ezzel rokon, bibliai Noé galambjáié a *zöld ág* képzetével. Ugyanakkor a hattyú-lány változat és az Ilona név előhívja a tündérmesét is Árgirus királyfiról és a hattyú-lány–Tündér Ilona királylányról, s az őket elválasztó gonosz erőkről. A tündérmese természetesen jó véget ér, s hogy a valóságban is valami hasonló következhesen be, ezért szólítja a költő a hattyút. Ez a mítoszi eredetű

mese többször versek motívumává vált.¹³⁶ A tündérmese nemcsak szerelemmítosz: a csodafa gyümölcse, aranyalmája, annak eltűnte, majd megmaradása és egyúttal a tündérlány megszerzése elsősorban ezt példázza ugyan, de a kincs, a csoda, a boldogság, Tündérország és annak hiánya a történelmi májusmotívumkörben is értelmezhető, annál is inkább, mert maga a vers a kifosztottság rémálmaként írja le a hatalmas éjszakát, a történelmi jelent.

A költemény 60 sora öt szakaszra tagolódik. Az első kettő a rémlátomás leírása, az első szakasz az ördög cselekvése, a második a továbbfolytatott rossz álom hangsúlyozásával. A második szerkezeti egység a harmadik versszak, a „Herceg” szólítása. Ez a szimbolikus alak csak bizonyos mértékig nevezhető az ördög ellentettjének. Olyan emberek, személyek fölötti erőt képvisel, amely nyilvánvalóan az istenképzetből ered, de beleértendő az életelv természeti közömbössége is:

*Herceg, szabad-e énekelni,
égre kelni mint a pilóta,
vagy csak porszemen térdepelni,
úrhatalmad ahogy kiróttá?*

Már az első rész záróképe felmutatta a veszélyt: az ördögi látomás a maga következményeivel „kitúr, / kitaszít a házból, hazából”. A második rész ezt megerősítő sikoltással zárul: „Úristen, én nem vagyok itthon?” Az idekötöttségével soha nem hivalkodó, de azt magától értetődőnek tartó költő egyik legkeserűbb, csak a *Verseim verse* társadalomképének kietlenségével egybevethető kijelentése ez, s az ilyen léthelyzet hosszan nem viselhető teher. Így magától értetődő a harmadik résznek most már nem kérdező, hanem kérlelő szólítása a fekete ármány helyett a fehér tisztaságát ígérő hatyúhoz, segítségkérés a félelmetes helyzetben. A hatyútól kért életvíz és zöld ág, a szárnyalás és az ének nemcsak a kérlelőt mentheti ki a *rém-álom* látomásaiból, hanem magukat a rémeket is segíthet elűzni, megsemmisíteni tündéri varázserejével:

*hogy jobb-magamhoz is jussak el –
emelj föl engem, hadd siessék,
vágj utat árva földieknek
szárnyaddal s torkod élivel!*

Ez a lehetséges fölemelkedés az értékek birodalmába ugyanakkor nem cáfolja az első és a második részt lezáró kitaszítás-kitaszíttottság gondolat-körét, inkább annak logikus virtuális feloldását jelenti. A középső rész záró kérdése továbbra is kérdés marad, s a cselekvést kérő szólítás feltételes jövő időre vonatkozik.

Az értékek teljes körét veszély fenyegeti az emberiség szintjén is, s a történelem most már nemcsak tragédiákat, zsákutcák lehetőségét is magába rejtő spirálként képzelhető el a költő számára: a spirálról le is lehet zuhanni, bele a „fekete lyukba”, az ember által megismerhetetlen semmibe. Két – egymásra utaló – magatartásforma egyesül végül is az érett Nagy László költészetében. Az egyik az őrzés, a másik a mentés. Őzésre s őzőkre mindig szükség van, mert az érték minden időben védelemre szorul. Kielezett veszélykor, katasztrófa helyzetben azonban nem elég az őrzés, menteni is kell az értékeket. Ady Endre például az első világháború korában az őrzés folyamatát és mentés történelmi pillanatát rétegy egymásra. A mentés élmény- és gondolatköre már az ötvenes években megjelent Nagy László költészetében (*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 kielezett veszélyhelyzetet észlel, hogy újra felerősödik a mentés szükségessége is, szétválaszthatatlanul egybefonódva – miként Adynál is – az őzéssel. Ez az értékeket egyszerre őrző és mentő magatartás Nagy László végső költői üzenete a történelemről és a benne létező emberről.

A társadalom-, a természetkép és az emberszemlélet

Nagy László érett költészetének emberképe az 1953 és 1956 közötti szakaszban a társadalom- és a természetkép erőteljes változásai ellenére lényegét tekintve meglehetősen egynemű. Az ember alapvetően pozitív értékek eredője és szándéka szerint kiteljesítője is, szándékait elsősorban a történelem keresztezi érthetetlen és értelmetlen okokból és célokért, nehezítve a természetben és a természettel folytatott létküzdelmet is. Vannak ugyan gonosz erők, lények is, ezek azonban inkább csak általánosságban jelennek meg, s igazság és hamisság mindig egyértelműen elkülönül. Az ember természete és társadalmi szerepe szerint kétféle lehet: jó vagy gonosz. Létezik, előfordul ugyan megtévedés, a gonosz erők hamisságukkal félrevezethették a jóhiszemű embert. Ennek tapasztalatát nagyfokú személyességgel fejezik ki versei, de azt is, hogy a ráébredés azonnali váltással járt. A vershős tudja, hol az igazi helye, s tévedése miatt mardossa a székely, amely alig lemosható, hiszen bűnt követett el a tanult és elfogadott erkölcsi elvekkel szemben. Miként az igazságra a fölnevelő közösség – Iszkáz és a szülők világa – döbbsentette rá, a székelyérzet is előtűnik mutatkozik meg, s nyilván a feloldás, tehát a helyes magatartás eltántoríthatatlan követése is velük lehet kapcsolatos. Ezért válnak olyan fontossá az eredethez visszavezető versek, amelyek már 1952–1953-ban felismerhetően a szűkebb szülőföld tájait és népét jelenítették meg. Centrális szerepű maguknak a szülőknek a példája. Először az *Anyakép* (1953) teszi egyértelművé a nagyvilágba kikerült fiatalember szándékát, hogy megalkossa önnön eredetének racionális mítoszát. Az anyakép nemcsak az édesanya szimbóluma, hanem szinte oltárkép is, az értékeket összegzi, életprogramot ad, mércét jelent. A költemény az édesanyakép személyes történelmét is leírja, s ez nem az édesanyaélmény változásainak, hanem az énekmondó-költő felnövekedésének, jelenig eljutásának sorsképlet-módosulásait tárja elénk, az anyaöl fészke melegétől a

szégyenig, s az ebből kinövő fogadkozásig, hiszen „süvíti bennem az emlék / mire szegődtem”. Ezt képviselni kötelesség:

*Vadság itt ne nőjön úrrá,
nehogy, ki szülőjét rúgná,
vitéz lehessen.*

*Tudjam, hogy sohasem jár a
tisztesség csillaga árván
s nem vész az idő homályán,
hanem világít,
s élünk alatta a képpel,
amit én éltetek vérrel
megszakadásig.*

E mű néhol még életrajziasan didaktikus, a *Rege a tűzről és jácinról*¹³⁷ viszont, mint már tapasztalhattuk, a költői forradalom reprezentatív alkotásaként is, egyértelműen szimbolikus-mítoszi érvennyel hangsúlyozza az eredet etikai lényegét, annak életparancs voltát. Még itt is jelen van a bűnösségtudat miatti önmarcangolás: „nehogy az apját megölje, idomítsd rossz fiadat.” A „megölést” nyilvánvalóan etikai szinten, a harciasan hirdett új világ szülőgyilkoló hatásaként kell értelmeznünk, s ez rögtön egyértelművé válik a következő sorban. „Rágd a számba, hogy nálunk törvény a hűség, a jóság...” E vers anyaképeben már egyértelmű, hogy nincsenek ilyenfajta rossz erők jelen: „s nem az ökölnék, vitéze lettem a szívnek. / Jó ha van bennem, teáltalad van, véreddel adtad, Édes, / gonoszságaim irtottad csókkal...”

A szülők példája mellett a szerelemélmény, a megtalált társ a másik nagy forrása az emberszemlélet alapvetően pozitív értelmezési tartományának, a hit és a hűség sokszintű etikájának. A *Jártam én koromban, hóban* (1954) a költő egyik legszebb dala, ugyanakkor nemcsak szerelmes dalként értelmezendő, hanem a társadalmi ember újraértelmezett létprogramjaként is, s ebben is József Attila kései költészete, a Flóra-versek adhattak mintát. A magát szerelmesnek gondoló férfi korábbi története, az évek elvesztegetett volta, a lét drámaisága és áttekinthetetlensége egybecseng azzal, hogy a hamis társadalmi eszmények, álszépségek tévútra vitték, hamis álomkép-

pel kecsegtették. A jelen emberének léthelyzetét a sebzettség, a mordság, a rabság és a kuszaság határozza meg, s ezek ellen ad erőt a szerelem:

*Köröttem kúsza az élet,
kúsza a sorsom.
Vértezz hittel, hűséggel állig,
akkor én a haláloságyig
belédfogódzom.*

A szülő- és a szerelemmotívumnak logikus folytatása és kiteljesítése is a már többször megidézett kiseddmotívum, amely nyilvánvalóan nemcsak a természeti-biológiai és a történelmi folytonosságot példázza, hanem az etikait is. A *Havon delelő szivárvány* kismamája, a *Kinek fáj, emberek* veszélybe került bölcsője a kincessel, a *Ki viszi át a Szerelmet* megszülető, majd védendő-örzendő élete mind ezt fejezik ki 1956 táján. A kiseddmotívummal szerves kapcsolatban áll a feltámadásé. Háttérükben nyilvánvaló a biblikus jelleg, a Jézus-életút példázata, s a hozzájuk kötődő két legnagyobb keresztény ünnep: karácsony és húsvét. Jézus életének három meghatározó eseménye kötődik hozzájuk: a születése, a keresztre feszítése és a feltámadásé. Nagy László úgy látja, hogy az emberi létet a keresztre feszítettség állapota fenyegeti, s ebből igazán csak jövőérdekű jelképek emelhetnek ki. Az emberiségre vonatkoztatva a folytatást jelentő kiseddé, a személyre nézve pedig az újjászületést, a remény elvét adó feltámadásé, miként ezt először a *Csodák csodája* (1956) nyilvánította ki az önfeltámasztással, „a jóság fuvalma” által vezérelt *ember fiát* vezetve, „megtanulni a fényes zúgást”.

Az emberszemlélet azonban csonka lenne, ha csak a közvetlen környezet, illetve szimbolikus szintje mutatkozna meg. Az iszkázi eredet ébren tartja az emberek, a nép képzetét is, s a szűkebb és a tágabb család együtt, szerves, egyet akaró egészként éli sorsát *A vasárnap gyönyöre* (1955) szociografikus gyökerű látomásában. A történelem- és az emberszemlélet leginkább az ünnepképzeten keresztül egyesül ebben a hosszúversben. Nagy László publikálni kezdő költőként szinte „beleszületett” abba a politikai helyzetbe, amely a közeljövőt szüntelen ünnepként, az ehhez vezető utat pillanatnyi erőteljes, de ünnepies erőfeszítésként akarta látni és láttatni. A valóság viszont sivár hétköznapiak egymásutánja, távlattalan világ volt. Az ember a költő felfogása szerint – nem élhet sem közeli, sem távoli

célképzet nélkül, s a célban mindig benne kell foglaltatnia az ünnepképzetnek, hiszen a megérkezés ünnepi pillanat, állapot. Az ötvenes évek megnyomorított világában a legközvetlenebb, a szinte mindenki által rendszeresen elérhető ünnep a vasárnap volt, nemcsak a munkaszünet napjaként, hanem – ennek révén – a nagy társadalmi mozgásformákból való kiszakadással az intimszféra viszonylagos szabadságának pillanataként is. Hiszen a Rákosi-kor is olyan típusú totális diktatúra volt, amely a magánéletet fel akarta számolni, de addig is minden szintjén ellenőrizni, ugyanakkor erre sem a diktatúra idejének rövideége, sem az emberek makacs ellenállása miatt nem volt, nem lehetett képes. A vasárnap dicsőítése lázadás a kor ellen, ezért is indokolt kötetcímmé emelése 1956-ban. Magukat a konkrét munkafolyamatokat nemes és szükséges emberi tevékenységi formáknak tudja a költő, ugyanakkor a munkát is az ötvenes évek világa határozza meg, s ebben az összefüggésben a hétköznapiak a robotot, a rabságot jelentik, míg a vasárnap legalább felvillantja az ünnepidea képzetkörét:

*Véres a hat nap, de lásd, a késélen szállt sikolyok
s parabolái a vérnek újtják meg mosolyod.
Gyilkolod magadat is, hogy holtodból újrászüless,
azért vagy fénix-madár, hogy vasárnap ihass-eless.
Ó mennyiszor meg kell halni egy pici vasárnapért,
s hányszor a távoli szépért, amit egy eszme kimért!
Áldozat mindig te voltál, te haltál, emberiség,
s műhely, gyönyörű műhely nem lett a föld meg az ég.
Égzengés? Vad büfögés az, így él a fejed fölött,
kire a szüntelen ünnep törvénye öröködött.
Én nem a bitangok kedvét, förtelmes szájuakét –
éneklek újra és újra sokaknak csepp örömét.
Ó, igen, apró szívű nekem, szívemnek nem otthona,
vasárnap: vetélt sziporka, elképzelt csillag pora.
Elképzelt gyönyörű csillag, szívesen ott mulatnék,
vígságnak nincs ott határa, – ő miért nem a miénk!
Búvölj meg távoli szépség, szívem a porból kihúzd,
ne zúgjak jeremiádot, se psalmus hungaricust.
Te vagy a cél, ott az élet oszthatlan egysége áll,
daraboló bárdok mellől szám csak azért kiabál.*

A költemény a vasárnap hajnali ébredéstől a következő hajnalig ível, de ezt nem hétfőként, hanem télként nevezi meg. Van egy olyan íve is a versnek, amely a tavasztól-kora nyártól vezet az őszen át eddig a télig, s egy olyan is, amelyik a családtól más embereken át az egész emberiségig. Következétesen látható a leíró-szociografikus élményalap, s erre épül rá az ontológiai-antropológiai szint, a legkiérleltebben éppen a megidézett ünnepképzetkörben. E folyamatok a párhuzamosságok mellett ellentéteket is kibontanak a hosszúversben, az említettek mellett olyanokat is, mint a gyötrellem és az ünnep, a siratás és az ünneplés, az élet és a halál, a piros és a fehér, a teremtés és az erőszakos pusztítás. S a műben előrehaladva, ahogy eljön az ősz s az este, az ünnep dárídóba csap át, az ösztön, az alkohol, a muri, a mámor válik uralkodóvá, a halálfélelem ellen átsejltő haláltánc-imitációként, ugyanakkor az elmúló ünnepet, az elmúló nyarat s az *elképzelt gyönyörű csillagot* is búcsúztatva.

A *vasárnap gyönyöre* emberszemléletében az én és a többiek a miben egyesül: az énekmondó visszatalál ahhoz a közösséghez, amelyből vétetett, s úgy látja, hogy a milliók és az egy teljesen azonosak léthelyzetükben és céljaikban. Ebbe a képbe épül be, a nagy egész részeként a személyes eredet, Iszkáz és vidéke:

*Mindenség voltatok egykor, vagytok most csillámai,
félelmes nagy ez az élet, félelmes bevallani.*

E félelmes nagyság szemléletmódja szelíden pátoszos, s ez megfelel annak a felfogásnak, amely még nem kérdőjelezi meg a „szüntelen ünnep törvényé”-t. Ehhez 1956 élménye is kellett. E vers kozmikus képzeletével is földközelve, a hétköznapi szintjére hozza az ünnepeket, s ezzel abba a folyamatba illeszkedik, amely ez időben megfigyelhető több olyan alkotónál, akit korábban megtevesztettek a szép elvek. Déry Tibor ekkori elbeszéléseiben és publicisztikájában, Benjámin Lászlónak a *Köznapi dolgok ígézetét* megvalló költészetében hasonló az újraértelmező – és önkritikus – szemlélet. Az időben visszafelé haladva pedig, a vasárnapnak ez a Nagy László művében tapasztalt kitüntetett szerepe rokonságot mutat a *Puszták népével*, amelyben Illyés Gyula egy szinte vegetatív lét kevés számú értékeinek egyikét láttatja a vasárnapban.

1956 után a konkrét élményvilág rendre áttételesebb-szimbolikusabb módon mutatkozik meg. A *Himnusz minden időben* című kötet már alig tartalmaz közvetlenül felismerhető és felismerendő életrajzi anyagot, az életképszerű elemek kihullanak a versek szövegéből. Nem ez a magyarázata annak, hogy a szülők képe és példája is háttérben marad, s amikor megjelenik A *Zöld Angyal* látomásában, már nem értékképző forrásként, hanem veszélyeztetett, elmúlásra ítélt értékként; sokkal inkább az, hogy az énekmondó-vershős eddigre az önerősítésnek olyan folyamatán ment keresztül, amely egyrészt mindent magába olvasztott az eredet mítoszi sugárzásából, másrészt azt is érzi és tudja, hogy ez önmagában nem elegendő. Ezért „jegyzí el magát” most már végérvényesen a Nappal, a tűzzel, ezekkel a természetre és társadalomra is utaló életjelképekkel, s ezért válhat a szülőkből átsugárzó érték-energia-központ a vershős erejévé, amelyet ő is tovább sugároztat, ám ugyanakkor továbbra is megerősítésre szorul. Ezt segíti az ifjúságképzet, amely a *Tűzben*, majd a *Menyegzőben* kétféle módon és verstípusban is halhatatlanul, s a májusképzethez hasonlóan nem általában az életelvet, hanem annak etikai centrumú emberi lényegét fejezi ki. S egy másik, ugyancsak dalszerű himnusz a szerelem ideáját köti az emberi létezés lényegéhez, az egész személyiséget megmozgató, életerőt varázsoló hatalomként mutatva fel. A kötetnek e címadó és mottóverse, a *Himnusz minden időben* a korai alkotások közé tartozik, s már az 1962-es kötettervben végleges szerepét kapta meg.¹³⁸ A figyelmet már helyzeténél fogva felhívhatta magára. A már a címben emblémaként megjelenő magatartás pedig olyan reményelvet fejezett ki, amely a hatalom számára is vonzó lehetett („himnusz, azaz ünneplés), ugyanakkor az igazi helyzettől sem vonatkoztatott el a *minden idő* nyomatékosításával. Értelmezői és elemzői¹³⁹ szerelmes versként interpretálták, újabban Jánosi Zoltán emberiség-himnuszként értelmezte.¹⁴⁰ Vitathatatlan keresztényi jellege. Nemcsak dicsőít, hanem kér is, s szerkezeti és tartalmi hasonlóságok is fölfedezhetők a Mária-himnuszokkal, litániákkal.

E mű egységességét a 12 azonos építkezésű, refrénnel is megerősített strófa már formailag is sugározza. A közlésforma leltározó jellegű, minden sor egy-egy állítást tartalmaz, amely a himnusz által megszólított személy szépségét, fenségességét, tökéletességét emeli ki, később ennek veszélyeztetettségét is. E leltár szólító jellegű, s minden kijelentéshármaszt a megszólító-dicsőítő refrén zár le:

*Te szívárvány-szemöldökű,
Napvilág lánya, lángölű,
Dárdának gyémánt köszörű,
Gyönyörűm, te segíts engem!*

A költeményt 8 + 4 vagy 9 + 3 strófával két szerkezeti egységre szokás tagolni. Mindegyik mellett szólnak érvek, hiszen a 9. szakasz átvezető jellegű. Addig ugyanis a szólító személy csak a refrénben van jelen, s a megszólított dicsérete-jellemzése a látomás objektív igazságaként mutatkozik meg, olyan általánosságként, amely bárki számára erőforrást jelenthet. A versszakok egymásutánja mintha a világtörténelem menetét is felmutatná,¹⁴¹ de erőltetettnek érzem a Napvilág-lánya mítosziságától, eredetképzetétől az atomrobbanás pusztításáig, katasztrófaképzetelig vezető utat olyan következetes szerkezetként megközelíteni, amely minden lényeges történelmi pontot Madách Imre módján mutat fel. Azért termékeny mégis ez a feltételezés, mert ráirányítja a figyelmet arra a két pontra, a kezdetre és a jelenre, amelyek valóban kibontottan mutatkoznak meg, az előbbi a 1–4., az utóbbi az 5–7. versszakokban. A 4. strófa itt is átmenetet képez: még a nyitó szakaszok hangoltságával is telített, ugyanakkor rejtett társadalomképpel átvezet a jelenhez is. Az első három szakaszban a társadalomkép konfliktusos voltára, az abban való létezéshez szükséges segítségre csak a *siralomvölgy* utal, az is biblikus áttételességgel. A 4. szakasz *láza-dás*, *dutyi* fogalmai azonban mind a konfliktusosságot, mind a jelent meg-idézik, s a fenségességet a tréfás hangulatú fogalommal az égi magasból (*szívárvány*, *Napvilág*, *sugarak*, *arany-kupola*) lehozzák a földre, sőt az alá is („Csillag, dutyiba pillantó”). Ám a „Csillag” nemcsak bepillant a földi való világba, hanem maga is részévé válik, fokozatosan átvéve azokat a terheket, szenvedéseket, amelyek az itt létezőre várnak. Az 5. szakasz még a segítő hatalom, a védő angyal képzetkörét folytatja, a 6.-ban azonban már egy szintén segítségre szoruló nőalak jelenik meg, hasonlóan a himnusz címzettjének, Szécsi Margitnak ekkori költészetéből önarcképszerűen kibontakozóhoz. Az e szakaszon átsejlő cirkusz-, bohócmotívum Szécsi Margit verseinek akkor már sajátja, de jelen van bennük az a fenségességképzet, s önmagára vonatkoztatva is, amelyet Nagy László himnusza istennőivé stilizáltan jelenít meg.¹⁴² A harctér és a cirkuszi-karneváli jelleg után a kettőt tragikomikusan összesítő atomkori látomás következik, itt legfeljebb a 3. sor jelentésköre enged meg arra következtetni, hogy a segítségre

szoruló képes lehet segíteni is. A 8. szakasz viszont feloldja ezt a negatív látomást is, a segítő szerep *minden időre* vonatkozik:

*Minden időben ismerős,
Mindig reménnyel viselő,
Bájjal isteni erős,
Gyönyörűm, te segíts engem!*

Az első három szakasz a *síralomvölgyben* a szépséget mutatta fel, a 4–7. inkább e minősítés, a síralom s a segítségre szorulás indokoltságát emelte ki. Az összegző szakasszal azonban nem lezárul a mű, hanem újabb szintre lendül át. A könyörgés címzettje eddig az általános nőszemély volt. Sem az általánosság, sem az eszményi jelleg nem csorbul azzal, hogy ez a nőalak valóságosan és szimbolikusan is társsá válik a versben: a megszólító személy a refrénből „átvonul” 9. a strófa első három sorába is, s ezzel egyértelmű lesz a testi-lelki kapcsolat. Innen kezdve megfordul a helyzet: a könyörgő személy lesz a 10–12. szakaszok főalakja, s a megszólított közvetlenül már csak a refrénekből jelenik meg. Korántsem szerepcsere ez, sokkal inkább a segítség elvont lehetőségének konkretizálása. A szépség és a szinte földöntúli varázserő már a legelső szakaszokban kibontakozott, most már elég a „Gyönyörűm” megszólítással visszautalni rá.

A záró strófahármas darabjai egy-egy kisebb egységet képeznek. A 10-ben a segítséget kérő énekmondót fenyegető, a kérést megindokló bajok mutatkoznak meg, a 11-ben ezek leküzdésének lehetősége, s nemcsak a segítség révén, hanem a társadalmi törvények igazi érvényesítésével:

*Jog hogyha van: az én jogom,
Enyém itt minden hatalom,
Fölveszem kardom, sisakom!
Gyönyörűm, te segíts engem!*

Archaikus mítoszok hőszairai is ráutalhat e kijelentéssor, s ennyiben vonatkozhat a költeményt indító *Napvilág* lánya képzetkörre, de sokkal erősebb a modern polgári korhoz és eszményekhez való kötődése, sőt közvetlenül a szocializmus korára és célkitűzéseire történő hivatkozás. A hőroszképzet, a középkor keresztény lovagmítoszára való rájátszás nem elvezet az ötvenes évek jelenétől, hanem a legszorosabban köt ahhoz: a tiéd az

ország, magadnak építéd jelszavát, a „minden hatalom a dolgozó népé” alkotmányban rögzített törvényét veszi komolyan, kéri számon a hatalom és a jog bitorlóitól, s harcba is ezért indulna. Ugyanazért tehát, amiért 1956 októberében is megindult az országos küzdelem. Azoknak a napoknak a „vér s korom” tapasztalata is ott munkál a segítségkérés mögött, s azoknak a napoknak a sikertelensége miatt is kiiktathatatlan a feltételelesség a megváltozott refrénben:

*Felragyog az én udvarom,
Megdicsőül a vér s korom,
Galambok búgnak vállamon,
Gyönyörűm, ha segítsz engem.*

E zárósor feltételelessége mögött aligha a kért segítség esetleges elmaradása rejlik. Bár az „örök nő” általánosságaként is értelmezhetően, de a 9. szakasz egyértelművé tette a himnusz szimbolikus szintjén a reális kapcsolatot az én és a te között. Bár e himnusz szövegszerűen ehhez nem ad fogódzót, gondolhatunk e férfi-nő kapcsolat konfliktusosságára is. Ne hűtlenségre utaló jeleket keressünk, hanem a nő esetleges segítségre képtelen voltát. Szécsi Margit 1956-os súlyos tüdőbetegsége, ennek a *Vérugató tündér*ben megörökített tragikuma, e két versnek az életműkiadásokban – bár külön ciklusokban, de – egymásra következő helye is utal a kapcsolatra, s részben ez is magyarázza a himnikus stilizálást. Nemcsak önmagát, hanem a szeretett lényt is erősíteni kellett, ő is segítségre szorult, s amit önerősítő varázséneknek látunk, legalább annyira varázsolt a társért is. A szólítás emelkedettsége, a felszólítás határozottsága így mindkét személyre vonatkozik, s a történelmi indokoltságon túl érthetővé válik az is, hogy a *Napvilág lánya, lángörlő* miért válik *Béta-sugárban reszkető* áldozattá, beteggé is. A sugár-, a lángképzetnek ez a kettőssége ugyanakkor ismételten rámutat a létezés polifóniájára is.

E himnusz szerkezeti rendjét erősíti a motívumok domináns megjelenése is. A fény és a szépség motívumköre az 1–3. és a 12. szakaszban meghatározó. A harcé, a veszélyeztetettségé a 4–10. szakaszokban, s a két zárószakaszban oldódik fel a fény és a szépség győzelmének képeivel. Közben a refrén *Gyönyörűm* kifejezése (a gyönyörű szó a költő egyik kedves szava) a fény és a szépség képzetait mindvégig érzékelteti. S a refrén feloldó erejét mutatja a ritmus is. Ez a vers egészében tagoló jelleggel keresz-

tezetten jambikus, a refrénben viszont egybeesnek az ütemhatárok és a verslábak, a jambikus helyett a sokkal dallamosabb anapesztusi ritmus emeli fel a magasba szinte, a *Napvilág lánya* mellé a kérlelőt is. S még egy formai sajátosság érdemel figyelmet. A sorok mindvégig nagybetűsen kezdődnek, pedig mindig négy sor egy mondat. Nagy László igen ritkán élt ezzel a megoldással. Itt ennek két jelentése is van. A szólító vers első 9 szakaszának minden sora közvetlenül szólító jellegű megnevezés, ilyenként hiányos mondatként is teljes értékű, s ezt is kifejezi az írásmód. Különösen fontos ez a refrén esetében: a sorkezdő helyzetű *Gyönyörűm* így ezáltal is kiemelést kap.

Ezekben az években a *Himnusz minden időben* élménykörének másik fontos kifejeződése a *Margitnak* ajánlott hosszúvers, *A forró szél imádata* (1963), amely e kapcsolat kezdetéig, a Bulgáriából való hazatérésig vezeti vissza a segítő, embernek megtartó szerelem erejét:

Igen, a rózsát kivittem, de csak üszkét hoztam haza.

*Megérkeztem, de hová! Katonás kő-emberekhez,
kő-fejükbe fúrt lukon át kisüvít a hideg:
kő-vé-vál-tozz, kő-vé-vál-tozz, kő-vé-vá-
Nem! Nem változom kővé, kő-emberek, jaj, ti kövek,
a forró szelet imádom, kiabálok érte sírva,
hidegetek ellen, kő-urak, forgatom tüzes késem.
A te mosolyod éget, gyere velem Sávós Hajú,
majd ráénekeljük a kőre a vér sikolyát,
szenvadni nagyon tudok – a sors az idillt megölte,
de az iszonyat vizein, s a borotvák élein is
átvisz a forró szél, mert magának rég kijelölt.*

Elsősorban nem a *Himnusz minden időben* kérő jellege, a befejezés feltételessége, hanem az emberi lét veszélyeztetettségének megnövekedett, illetve a költő által valós arányaiban jobban átlátott volta magyarázza, hogy az emberi helytálláshoz 1956 előtt megtalált példák és motívumkörök már nem elégségesek, s hogy a szülőkkal, a szerelemmel egyenrangú erőként jelenik meg a mesterek, a nagy elődök példája. Ők is egyértelműen részei az eredetnek: a szülők a tisztességes életnek, a mesterek az igaz költészetnek neveltek fel. Megjelent ugyan ez a motívum is már 1956 előtt a formá-

lódó költői világban két vers erejéig, de ezekben még érződik némi alkalmi jelleg. A Nagy Lajost elsírató vers a „Halálig árva és tiszta valál” és a „nem tudtál élni” gondolatát emeli ki (*Halálig tiszta*), a József Attila ötvenedik születésnapjára emlékező mű, *Az örök hiány köszörrűjén* már sokkal rétegzettebben építi egymásra a harmincas és az ötvenes évek, a megidézett és a megidéző sorsproblémáit, s bár „tövéből sír a csillagokig / árván a megcsalt szerelem s szellem”, mégis az utódot erőteljes és harmóniába oldott reménytudat hatja át, még ha átlátható is, hogy ennek nem a valóság, hanem a József Attila-életmű mélységeiben igazán ekkor megértett varázsköre a magyarázata.

Még az ezutáni évtizedben is csak elvétve idéz meg művészeket, a *Himnusz minden időben* című kötet ideillő vershármasa: a *Csontváry* a *Bartók és a ragadozók*, a *József Attila!* viszont, főként a két utóbbi mű, meghatározó jelentőségű pályáján. E versek keletkezésének időszaka – a hatvanas évek első fele – jellegzetesen fontos mindhárom művész befogadástörténetében. Csontvárynak csak ekkor történik meg az igazi felfedezése, ekkor épül be nagy hagyományaink közé. Bartók és József Attila esetében pedig egy ellentmondásos, leegyszerűsítő befogadástörténeti szakaszt vált fel mind árnyaltabb, valódibb kép. E művészek munkássága és sorsa mindnapos beszédtema volt ez idő tájt, nemcsak hagyományként, hanem közvetlenül a jelenhez is szólókként léteztek műveiken keresztül. Mindegyikük esetében érdekes volt az életrajz is, a mű teljes befogadástörténete is. Mindhármuknak a félreértettséggel, illetve a félig megértettséggel kellett szembenéznük, s egyikük sem érthette meg, hogy hazájukban igazán népszerűvé válhassanak. Bartók kivételével magánéletük is tragikus volt, de Bartók életében is felsejlett a tragédia, elsősorban a kényszerű emigrációja után. E hármasba művészettörténeti szempontból jobban illett volna Ady Endre, aki később szintén nagy versemlékeket kap Nagy Lászlótól, de ekkor alighanem azért marad még ki e verspanteonból a nagyfokú személyes érintettség ellenére is, mert ő még életében megérthette a sikert, s Nagy László számára a sikertelenségből kibukkanó siker ekkor rendkívül fontos kérdés lehetett. Ez időben személy szerint neki is a sikertelenséggel kellett szembenéznie. 1957 után 1965-ig nem jelent meg kötete, a hivatalos és a félhivatalos vélemény eszmeileg és esztétikailag egyaránt tévelygőként tartotta számon, noha ő is a diadalmas költői forradalom egyik kivívója volt.

A művészi idéző verseknek több típusa alakult ki Nagy Lászlónál is. A legjellegzetesebbek az emlékező-idéző, a példahangsúlyozó, a beleélő, a sirató és a játékos típusok. A szólító típus ezekből több elemet is magába foglal, tehát szintetizáló jellegű. A *József Attila!*¹⁴³ is felmutatja ezeket, még a játékoságot is. A legjelentősebb, művészeket idéző versek között, főként a példahangsúlyozó és a szólító típusnál megfigyelhető olyan vonulat is, amelyiknek központi kérdése lesz az ember és az emberiség történelmi útjának értelmezése. Az ilyen művek emberiségversek is. S magától értetődik, hogy a művészlét és az emberlét végső kérdéseit fürkésző mű egyúttal ars poetica is. Így a *József Attila!* szólító vers, emberiségvers és ars poetica.

Ám e mű nemcsak az említett verscsoportokba sorolható. Szűkebben poétikai szempontból a himnusz és az ima műfaji sajátosságait fedezhetjük fel benne, s részben az egyiktől sem független ódát is. Az imának van egy műköltészeti és egy népi változata, a műköltészetben pedig mind az imának, mind a himnusznak egy szakrális és egy profán típusa. A modern lírai művekben mindezek a változatok nemegyszer keverednek. A *József Attila!* eredetében mindegyik változat szerepet játszhat.

A modern himnusz a vallásos himnusból alakult ki, az viszont az ősköltészetben lelheti fel eredetét. A vers modern világi himnusz, témája nem vallásos, a művészelőd nagyságát magasztalja (éppen ezért rokon az ódával is). Ezt az elődöt azonban kiemeli a többiek közül („a nagy: te vagy”), a legfőbbnek, a legfontosabbnak tekinti, mintegy a költők „istenének”. A világi tematikájú himnuszt tehát Nagy László visszavallásiasítja. A József Attila-képre rámintázódik a szent, a mártír, a vértanú képe, s még közvetlenebbül és egyedülvalóbban a legfőbb vértanúé: a Megváltóé. Egy profán „szent” magasztosul szakrálissá. A himnusz, még ha világi jellegű is, tipikusan nem a kérdés, hanem az állítás műfaja. E költemény viszont kérdező jellegű. Állítja a nagyságot, de hangsúlyosan rákérdez, érdemes volt-e áldozatos, nagy művet létrehozó életet élni. S ez a kérdés nem retorikai fogás, hanem a mű világképének lényegi szervező jegye, s segít abban is, hogy szakrálisabbá válhasson a himnusz.

Már a latin himnuszoknak több válfaja volt, s ezek keveredhettek is. Volt például isteneket hívó, könyörgő, rontást távol tartó, s ezek sajátosságai e műnek is. Himnusz és ima közt sincs éles különbség. Az ima is lehet magasztaló, de nyomatékot nyer benne a kérés formájában előadott kívánság. Az ima a himnusznál korábban és erőteljesebben profanizálódott, erre

személyesebb jellege különösen alkalmassá is 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, s ezek egybe is olvadtak az archaikus népi imákkal. Ezen a művön is átsejlenek azok az imák és himnuszok, amelyeket az alkotó gyermekkorában hallott.

Imát az fogalmaz, aki hisz és remél. Imádkozni lehet baj megelőzésének céljából és válsághelyzetben is. A *József Attila!* imádkozó énekmondójavershőse válsághelyzetben van, olyannyira kiélezettben, hogy az imahelyzet legáltalánosabb funkciója válik számára kérdéssé: a hit és a remény. Azzal kell szembenéznie, hogy „a hit is kihalt”, ezért kell könyörögnie elődjéhez: „te add nekem a reményt!” E szavakat a hitében, reményében megingó ember kiáltja. A hit és a remény emberi értékek. Az istenhitében, következeképp a halál utáni létben is megingó ember számára még adott az evilági lét hite, de aki ebben inog meg, annak számára csak ennek a hitnek a visszapertése lehet cél. A reményét veszítő ember de profundis helyzetéből, a „pokoli út” mélypontjából fordul segítségért ahhoz, aki előtte már megjárta ezt az utat. A segítség úgy lehet igazán hatásos, ha az előd halhatatlan. E célt szolgálja a feltámadásvízió, s ennek révén lehet jelen egymásra rétegzetten a siratás, az ünneplés és a könyörgés.

A vers József Attila-képében egyenlő figyelem esik az életre és az életműre. Az életrajzi rekonstrukció mindvégig műközpontú. A „Műben az embert megünnepeljük” gondolata (*Az örök hiány köszörűjén*) úgy épül tovább, hogy nemcsak a műben az embert, hanem az emberben a művet is hangsúlyozza, az ünneplés mellett kiemeli a tragikusságot is: amit ünnepelünk, azt egyúttal siratunk is kell. A József Attila-életrajz 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 Miklósé, Petőfi Sándoré, Széchenyi Istváné mellé. Egy haláleset akkor válhat nemzeti jelképpé, ha az addig vezető útról is mond valami lényegeset. E költemény első fele (1–30. sor) sem magát a halálesetet emeli ki, hanem az életút és a haláleset összefüggéseiben gondolkodik. Tudatosan megkülönböztetve a kétféle halált. Egyrészt az elkerülhetetlen emberi sorsot: „Hiszen te tudtad: / döbbugyor a vége e pokoli útnak...” Másrészt a sors kihívását, a véget siettető életformát: „rombolva magad szüntelen télben”, „ráment életed”. A József Attila-pálya legfőbb jellegzetességét Nagy László abban látja,

hogy következetesen volt költő és gondolkodó is. Ez kompromisszumképtelenséget is jelent, s ezt a kor társadalma végképp nem tudta elfogadni. A költő és a gondolkodó két lényeges ponton is szemléleti-politikai összeköttetésbe került korával: jelen- és jövőképe is más volt. Ez az ellentét magyarázza, hogy „részt se kaptál, pedig az egészre / futotta érdemed”. Főleg a jövőkép kap kulcsszerepet a vers kérdező személyének érvrendszerében, mert hiszen ez a jövő normális esetben még a krisztusi korban meghalt nagy elődnek is jelen ideje lehetne, még csak ötvenes éveinek a sűrűjében járna; másrészt ezért a jövőért áldozta végül is az életét, s ez a jövő Nagy László jelen ideje, korántsem igazolja József Attila történelmi reményeit.

Élet-halál-feltámadás hármassága, elmúlás és halhatatlanság kapcsolata mindvégig áthatja a verset. A József Attila-életrajzból az élőhalottság képe tárgul ki a végtelenbe, a kifosztottság válik egyetemessé, s ezt olyan formai eszközök is hangsúlyozzák, mint a fosztóképzős alakok, a ki- igekötős igék és igenevek gyakorisága, a kifosztottságra utaló kifejezések s a szidalmazó szavak is. Maga a szidalom (*szerencsétlen, idétlen*) egy bensőleg átélte 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 ez az életút végső soron az öntörvényű emberi lét kísérlete, Nagy László költeményében ez az életút általában az emberi lét alapképletét példázza és értelmezi.

Nemcsak az életút azonosuló átélése, hanem a József Attila-versek szemléleti-poétikai világának elsajátítása is megtörténik itt, a két költői anyanyelv azonosulóan válik eggyé. A megidézett költészet módszertani-filozófiai alapsajátossága, hogy mindig dialektikus párokban gondolkodik, s nemcsak az éles ellentétek kibékíthetetlensége, hanem egymásra utaltsága is lényege a szemléletnek. Olyan ellentétek és fogalom párok, 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, önmagunkban is sokrétű fogalmak, mint a *törvény*, a *tudat*, a *remény*, az *emberség*, a *szerelem*, a *játék*, a *szép szó*. Olyan ősi költői képek, mint a *tél* és az *éjszaka*. József Attilánál a tél és az éjszaka elsősorban nem év- és napszakot jelöl, hanem a világtörténelemnek azt a kietlen és közömbös, az ember érdekeit figyelembe nem vevő menetét, amely az emberi létezésnek mégis teret és időt ad. Ebben az értelemben tél- és éjszaka-vers Nagy Lászlóé is, s a téli éjszakában most a szólító vershős is ott halad.

Élesebb vonalrajzú is lesz a vers második felében az önarckép, amely az első pillanattól, a cím megszólításától kezdve formálódik, részben az érzékelés, beleélő-azonosuló megjelenítés, részben az attól való kérdező el-távolodás, az „érdemes volt-e” tragikus feszültsége által. S bár a kérdés ellenére is kétségtelen, hogy ennek az életútnak és életműnek kortól elvonatkoztatva is megvan az önértéke, a megnyugtató magyarázatot csak az adhatja meg, ha itt és most, a vers belső idejében bekövetkezik a csoda, és József Attila átsugározhatja hitét és elszántságát, reménytudatát és játszó szívét a félelemmel telt utódra:

*két kisírt szemmel, tüzes iker-körrel
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 minden halandó embernek. A nem emberérdekű hatalmaknak és erőknak ez a megrendülése adhat reményt. Miként Jézus úrrá lett a pokol erőin, legyőzte a halált, s győzelmével mindenkit kiemelt az *emlék nélküli tenyészet*ből, s megváltott a földi lét végességéből, úgy kéri ugyanezeket József Attilától megszólítója. Kéri, mert halálfélelme van, de nem a fizikai pusztulástól fél, hanem egy azt megelőző, erkölcsi-tudati jellegűtől. Az a félelme, hogy eljuthat a „semmi se fáj” állapotáig, a teljes reménytelenségig. József Attila „ésszel mérhető pontokon is túlra” jutott, Nagy László és kora számára az atomhalál víziója is ésszel mérhető iszony. A *pokoli út* és a *dögbugyor* képe ezzel az iszonnal nyeri el még teljesebb jelentését.

A *József Attila!* nemcsak jelentéskörében, hanem szerkezeti építkezésében is polifon. 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) saját szenvedéstörténetének 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 címet mint szólítást.

Ezt követően a második szerkezeti egység (1–30. sor) az élet és mű reflektált bemutatása. Ez a reflexió indukálja a felszólító jellegű feltámadásvíziót (3. szerkezeti egység, 31–41. sor), s ez a szólító személy helyzetének bemutatását, amelyet a segítségkérő könyörgés foglal keretbe (4. szerkezeti egység, 42–64. sor). A szerkezetnek ezt a rendjét indokolja a vers időszemlélete is. Az időn kívüli megszólítás után a múlt idő a domináló, József Attila sorsa befejezett múlt. A kérdező-reflektáló személy a vers jelen idejében létezik, s ebbe lép át a megidézett halott is („villámló tálból eszed a halált”). E halott állapot megváltoztatását követeli a felszólító jelen idejű 3. rész, amely elvégzendő cselekvésre utal. Ebben belejátszik a feltételeesség is („hogyméne bele”), érzékeltetve, hogy aminek meg kellene történnie, a feltámadás a lehetetlennel határos. Végül a 4. rész, az ismételt megszólítással is már bekövetkezettnek véve az életre varázslást, folytatja a felszólító jelen időt, de tág értelmű jövőre irányultsággal. A 3. rész egy körülhatárolt időtartamú cselekvéssorra szólít fel (támadj fel, nézz a szemembe), a 4. 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 odajutni. S mivel József Attila sorsa mindenki számára példázatos megváltástörténet, és segítése is mindenkihez eljuthat, ez a *soha* az időben végtelenné tágítja a hatást, akárcsak *Az Országház kapujában*, 1946 esetében. A megszólított és a megszólító személyiség élet-történetének idejéből így jutunk el itt is az emberi létezés idejébe. A remény immár nem egy vagy két történelmi korszakhoz, hanem az emberi létezéshez kötött. A *szüntelen télben* is játszik az ember, *építve dalra dalt, a jövő kövén csírázik, vérszagú szörnyekkel vitázik*, s képessé válik arra, hogy

*erővel győzze a szív,
szép szóval a száj!*

Az 1956 utáni évek polifon himnuszai – a *Himnusz minden időben*, a *József Attila!*, a *Tűz* – tanúsítják, hogy nemcsak az alkotó természet- és történelem-, hanem emberszemlélete is sokkal rétegzettebbé vált. Nagy László számára is megmutatkozik, hogy ellentétes erők, tendenciák nemcsak a természetben, a társadalomban, hanem magában az emberben s az emberiségben is vannak. A lét konfliktusos helytállás, s ebben az egyén lehet erős és gyenge, azaz önfeladó, aki hol „lélekben szakállasodva”, hol „ama sík” közelébe jutva adja fel a küzdelmet. Ugyanakkor az ember nem-

csak jó lehet, aki esetleg gyengének bizonyul, hanem rossz is. Az emberiség tehát az erkölcsi törvények felől megítélve alapvetően két csoportra osztható: jókra és rosszakra. Gyökeresen új felismerés ez Nagy László költői műhelyében, s további következményei is lesznek. Módosul *A vasárnap gyönyöre* homogén emberképe. Most már nemcsak az éden s pokol közt egyensúlyozás és az út végén a dögbugyor teszi drámaivá a létet, hanem az is, hogy a személyiségben kétféle eredettel is jelen van a jó-rossz ellentét: egyrészt természeti-biológiai gyökerű vele született sajátosságként, másrészt a nevelődés során a társadalomtól elsajátítottként. A civilizáció nemcsak az etikai normarendszert rögzítette, hanem az attól való lényegi eltérést is állandósította. S bármennyire is ez a költői szándék, igazság és hamisság sok esetben már nem egyértelműen megkülönböztethető, ezért is szükséges az állandó önerősítés, segítségkérés. 1956 nagyfokú értékzavart rögzít a magyar társadalomban. Csak a legfontosabbakat emelve ki: magának 1956-nak, a szocializmusnak a megítélésében, a régi és az új életforma szembeállításában, az érték- és az érdekletika ellentétességének kiéleződésében.

Az alapelvek és a nagy példák szintjén azonban ekkor még minden áttekinthetőnek mutatkozik. Például a *Bartók és a ragadozók* világában a művésszel szemben áll „az emberségből kivetkőzött lény”, az *álerkölc*s, *álművészet* „a képmutató ragadozók” hada, „a gátló és gonosz hatalmak”, a *ragadozók* – maga a *Sárkány*. Bartók pedig „öntörvényű konok csillag”, a költő, a jó erők számára:

[...] példa és megváltás, mint a legfényesebb árvák: Ady és József Attila. Őt látom a magasban, fehéren izzó haját, a sztratoszférát legyőző szemeit. Tenyerében óra: méri és ellenőrzi a Mindenség zenéjét.

A társadalom nevelő ereje a rossz ösztönöket is kordában tarthatná, ehelyett azonban Káin óta inkább fölerősödik a rossz, s gyengévé válik az erős is. Nagy László és nemzedéke ezt a világháború idején, a Rákosi-korban, majd 1956-ban és utána is átélhette, s így kellő indokkal általánosíthatta. A gonoszok számára nem lát mentséget, sőt fő ellenségnek tekinti az ördögi hatalmakat, de a megtevédelem viaskodókat, a sorsuk zsákutcájában vándorzókat sajnálkozó megértéssel szemléli, a történelem értelmetlen áldozatainak látva őket. A *Zöld Angyal* látomásának is részeleme volt ez a szem-

lélet, általában a falusi életformaváltás szereplőivel kapcsolatosan (*Rokonaink arca, Búcsúzik a lovacska*), de ugyanilyen drámaisággal abban a pillanatképben is, amely látszólag csak alkoholisták leírása, valójában azonban a nemzeti sorsproblémák megoldhatatlansága miatti tehetetlenség: a cselekvéskorlátozottság, a cselekvéstilalom teszi e figurákat vérző tudatúvá, a Hotel Pimodán látogatójává. A *Záróra, fejlődés* címszavainak konkrétumánál sokkal fontosabb szimbolikus erejük:

*Bronznő a rendezetlen téren,
szélfúttá hó a köldökében,
alkoholisták mint hamis borhoz
ragaszkodnak a havas szoborhoz:
nőhöz, anyához, édes hazához,
toprongyból s lángból mind cicomát hoz,
mind fejlődéses, tudata vérzik,
estükben is a szobrot becézik,
de az csak áll az időben tétlen,
szélfúttá hó a köldökében.*

Az emberszemlélet módosulásainak és a költői világképnek általában is nagyszabású összegzése a hatvanas évek derekán a *Menyegző*. Ez a hosszúvers 1964-ben keletkezett, a következő évben jelent meg,¹⁴⁴ s szinte azonnal közfigyelmet keltett. Akkortájt még a *Zöld Angyal* társaságában, azóta – mindenképpen igazságtalanul szorítva háttérbe az angyalos verset – inkább önmagában tekintik a pálya kiemelkedő pontjának. Igen alapos elemzések születtek róla, de a mű még ezek ismeretében is kimeríthetetlen.¹⁴⁵ A költő is fő művének tartotta, 1966-os gyűjteményes kötetének a vers vezérmotívumát adta címül: *Arccal a tengernek*. A pálya vége felé, 1977 tavaszán arra a kérdésre, melyik művét vinné magával a lakatlan szigetre, így válaszolt: „Ilyen kérdést máskor is kaptam. Feleletem ez volt: nem tudok választani. Most azonban – lehet, hogy csak e hangulati szituációban – a *Menyegző* című versemet választanám. 1964. március elején kezdtem, s noha teljesen elkészült fejemben, leírnom igen gyötrelmes volt. Naponta csak 5–8 sorral jutottam előre. Fohászkodtam segítségért sokfelé, s hiába. Attól is félttem, hogy közben meghalok, s nem tudja megírni, befejezni senki. Kiszögeztem a falra egyik fiatalkori fényképemet – segíts, te kölyök, mert széttéplek! Sikerült a végére járnom. Néhol már igazítanék

rajta, de máig is hiszem, hogy a Menyegző érvényerejű, jóért lázító verse lesz sokáig az ifjúságnak.”¹⁴⁶ A hagyatékban fennmaradt egy rövid vallomás a vers keletkezéséről és céljáról. Ebben szól a mű élményalapjáról: a bulgáriai Neszebar szigetén látott lakodalmas népről és a fényképezés miatt mozdulatlanságra kényszerülő ifjú párról. Ezt az élményt sokáig – tévesen – népszokásként értelmezték: a tengernek bemutatják az ifjú párt, de ilyen szokás nincsen. Arra viszont már akkor is jól éreztek rá az elemzők, hogy a vers törvényénél is erősebb szokásként mutat be élettendenciákat, s hogy a mítosznak, a rítusnak és kifordításuknak egyaránt döntő szerepe van a műben. Az említett vallomás is ezt a jelképeséget emeli ki: „A mindenkori ifjúságról írok, az ifjúságról, aki a jövőt jelenti, új, emberibb ideák diadaláról s arról, hogy ezt a diadalt mennyire hátráltatni tudja a megcsontosodott maradiság. És eszembe jutott saját, nem éppen ragyogó ifjúságom is, az ötvenes évek elejéről. Ezért a vers elhagyta az élmény kereteit, nem lett belőle úti beszámoló, [...] hanem, szeretném azt hinni: egyetemes érvényű, küzdelmes beszéd, vonatkozik az élő emberiségre. A vers elé annak idején alcímet kívántam írni, de nem tettem. Ezt most bevallom önöknek, s a Menyegző alá odagondolhatják a következőt: Írtam a romlás és romboltatás ellen, minden visszavonó erő ellen, az ifjúságért.”¹⁴⁷ Publikus egy kézirat-részlet is,¹⁴⁸ s ebben az archaikus *Mennyekző* cím és alatta – feltehetően utólag beszúrva – az „ifjúságunk emlékműve” alcím szerepel, s ez tartalmilag azonos a vallomásban említettel. S végül még egy, Kiss Ferenc elemzésében megörökített tényt érdemes idézni. Neki mondta a költő 1975 tavaszán: „ma is félek, ha ezt a verset szavalják.”¹⁴⁹ Ritka az ilyenfokú egyetértés: az alkotó, a közönség és a szakmai elemzés is fő műnek tekinti a *Menyegzőt*.

A cím egyértelműen pozitív tartalmak hordozója, hiszen az esküvőt és az utána következő lakodalmat jelenti, az élet meghatározó és reményteli fordulópontját, a kezdés, az újrakezdés (ifjúkor, felnőttkor) életjelképét, amelyhez döntés és annak esküvel való megerősítése kötődik, a hétköznapiak rendjéhez képest kiemelkedően ünnepi külsőségek között. A döntés a hagyomány és a tiszta szándék szerint egy életre szól: „két emberi csillag, / összeesküdve örökre a jóra, igazra...” Az esküvő hivatalos jellegű szertartássága és a lakodalom szabadabb, „népibb”, „karneváli”, de ugyan-csak szertartásos jellege a hagyományban nem keresztezi, hanem kiegészíti egymást: az eskü pátosza örömmel tölt el, s ez mulatozásba csaphat át. Az egyházi és a karneváli értékrend között nincs kibékíthetetlen ellentét, sőt

kiegészítik egymást. Egészen másként formálódik mindez Nagy László művében. Az esküvő itt szóba sem kerül, csak következményei: a lakodalom forgatásával, illetve a ténnyel, hogy a két fiatal immáron egy pár. Ámde ez a lakodalom nem az esküből következik, nem annak kiegészítője, nem is fonákja, hanem radikális ellentéte a mű folyamatában. Döntésével az ifjú pár nem az egyértelmű nagy hagyomány részévé válik, nem is válhat azzá, mert e hagyomány drámaian szétszakadottnak mutatkozik, s itt nem akként, mint a nagyjából egyidejű *A Zöld Angyalban*. A menyegző önmagában egy szent hagyománynak, az élet újrakezdésének folytatása. Itt azonban drasztikusan megmutatkozik egy másfajta, ezt keresztező hagyomány is, s fokozatosan ez válik uralkodóvá: az életek sorra aláhullanak a könnyörtelen erkölcsi erózió következtében, s ez ellen csak rendkívüli erőfeszítés tehet, képileg jelen esetben a szoborrá dermedés fenséges szimbóluma.

A vers kezdetén még csak mozdulatlanul álló pár önjellemzése pontos:

*mi vagyunk a tűz, mi vagyunk a vér, a tej meg a méz,
kozmosz küldetés ősatyák kőtáblái ellen,
törni törekké, akár a laskát, ez a mi csatánk,
békeség vagyunk, az újrateremtés indulata*

A véneket gyanakvással, de reménykedve is szemlélik, hiszen azt mondják nekik: „ÍME, TESTETÖLTHET AZ IGE, HA TUD”. Még úgy is lehet érteni ezt, hogy csak az egyéneken, az ifjú páron múlik, mivé válik. A vers történéssorában azonban a vének mind egyértelműbben irányítóiá válnak annak a negatív folyamatnak, amely teljesen kiforgatja eredeti jelentésköréből a lakodalmat, s azt a „romlás nászéjszakájá”-vá, a „sátán feketemiséjé”-vé változtatja át. E folyamat során a násznép az ördögi praktikák áldozata és kiszolgálója lesz, végül teljesen lerészegedve tivornyázik, az ifjú pár pedig – amely mind idegenebbül szemléli a történeteket – szoborrá dermed tiltakozása jelképeként. Az ünnep önmaga ellentétébe csapott át.

Korábban megtapasztalhattuk már, hogy az ünnep fogalma mennyire központi Nagy László költészetében, s azt is hogy többszöri jelentésmódosuláson ment át, de őrizte azt a lényegét, hogy az emberi értékek tartós kiteljesítésének állapota a kánaáni világ. A történelmi célt jelenti tehát. Ahogy a tömegeket elámító illúzió mindinkább szertefoszlott, úgy vált a költő érzékennyé a kis világ ünnepi értékei iránt is (*A vasárnap gyönyöre*). A hatvanas évek megszilárduló társadalmi rendszerében azonban sem

a történelmi távlat ünnepképzetét, sem a felhőtlen hétköznapi ünnepeket nem találja meg már. Az előbbi hangsúlyozottan virtuális szinten őrzi ugyan a sokszínű májusképzet, de az utóbbit mindinkább az erkölcsi bomlás tünetei árnyékolják be. Kiss Ferenc úgy is értelmezte e verset, hogy „a mindenség édesfia arra eszmélt, hogy körülötte, vele szemben egy ellentétes tendencia: a jobb híján fogyasztóinak nevezhető morál tör totalitásra. S hozzá olyan étvággyal, olyan ravaszul és szemérmetlenül, mintha a dolgozó szegények nemzedékei reá vártak volna, mintha a szocializmus eszményeivel teljes összhangban állna.”¹⁵⁰ A vers lakodalomképe valóban a vegetatív örömek tobzódása, s a fogyasztói magatartás hatvanas évekbeli megjelenéséről és fejleményeiről is sokat lehetne beszélni, mégis igaza van Koczás Sándornak és Görömbei Andrásnak is, amikor többnek s másnak is véli e művet, összhangban a szerzői értelmezéssel is. A szerzésvágyat ostorozni önmagában aligha lenne különben is célravezető, erkölcsi prédikáció volna, hiszen amióta emberi társadalom létezik, e cél is mozgatja valamiképpen. Aggodalomra okot inkább az anyagi és a szellemi értékek iránti szerzésvágy egyensúlyának látványos felbomlása adhat, s ennek gyökerei valóban fellelhetők a mi hatvanas éveink világában. Ugyanakkor Bahytin fejtegetéseit felidézve¹⁵¹ arra is érdemes gondolnunk, vajon miként következett be az a változás, amely a középkori világ érzéki-vegetatív örömeit értékelő szemléletmódját felcserélte az újkori polgári világ ellentétes minősítésével. S ami hajdan hatalmas és felszabadító erejű karnevál lehetett volna, abból már a romantika, majd a modern kor az elidegenült világ felszabadító erőt hozó groteszkjét teremti meg, eltüntetve a világbirtokló derűt. A *Menyegző* ebben az összefüggésben negatív karnevál, nem helyre billen benne a világ kifordult egyensúlya, hanem véglegesen rögződik, rendetlenség lesz, amit rendnek kell nevezni, csak az ifjú pár képviselheti az igazi Rend értékeit. Olyan világmetaforává válik a menyegző képe, amely szerint az emberiség léte szörnyű, az egyes emberek tömege ehhez alkalmazkodik, ezt a lélektani sajátosságot, pragmatizmust a vénnek, azaz a mindenkor hatalom részesei kihasználják, hogy fenntarthassák a rendetlenség világállapotát. Miután ez az egész emberiség sorsképlete, a menyegző a társadalmi ember Zöld Angyala, kell lennie ellenható erőnek is, s ez a menyegző-fogalom eredeti, tiszta jelentéskörében található meg, a mindenkor Tízparancsolatban tehát, vagyis azokban az erkölcsi elvekben, amelyek nélkül megszűnne az emberiség önmaga lenni. Ezeket képviseli az ifjú pár.

A lakodalomnak a felszínen fenséges, valójában az ifjú párt megalázóan groteszk forgataga az ötvenes évek első felében átélt léldróma újabb szintjeinek képe, s most már az a felismerés is ott munkál mögötte, hogy látszat és valóság szinte soha nem esik egybe. A polifónia egyes elemei összeilleszthetetlennek mutatkoznak, s így az ember vagy él, vagy létezik. Az előbbi teszik a vének és a tömeg, az utóbbi pedig az ifjú pár sorsa. Az előbbinek fő kifejezője a kiüresedett rítus, a tánc, amely az élet negatívumait tárja elénk, s ez az élet legelemibb szükségleteivel is ellentétes, hiszen a szokás szerint áldásként szórt *gyöngyzápor*, a búzamazvaké, hogy *legyenek termékenyek*, a végső részeg tobzódásban megalázóan kerül a talpak alá: „TIPORJ A MAGRA!”. Groteszk képsorok: a búzaszóró kezeké, a táncoló cipőké, ruháké, figuráké, az asztal körül habzsoló fejeké, a lakodalmi csujjogatóké részletezik mikrorealista leltározó körkép-látomásokban e világ felfordultságát, feloldhatatlan ellentétet. Az élettánc haláltáncá alakul át az éjszakakultusz bűvöletében, s önmagában ennek nincs és nem is lehet semmiféle feloldása, hiszen benne élve az a kívánság fogalmazódik meg: „BÁRCSAK EZ AZ ÉJSZAKA MINDÖRÖKKÉ TARTANA.”

Az értékeket képviselő ifjú pár magatartását előbb az „itt állunk”, majd legvégül az „itt feszülünk öntve szoborrá” helyzete határozza meg. A romlás dinamizmusa helyett a mozdulatlan helytállásé. E magatartást pátosz hatja át, s a lagzi forgatagával összevetve tragikusnak bizonyul. Ez a lakodalom nem ezé az ifjú páré, ők csak megesküsznek, de azt végérvényesen. S ami a versben élesen szétválik, az a mű egészében s az azt kifejező címszimbólumban, a menyegzőben mégiscsak egymás mellé kerül, együtt adja a költő emberszemléletét. Ebben a jelképeket nézve a lakodalom ilyen értelmezése és jelentésköre egyéni és ezen belül is egyedi lelemény: nem tartozik az életmű ismétlődő motívumai közé. Hazai irodalmi előzményei közt is legfeljebb modellszerű rokont lehet találni Szabó Dezső híres temetési regényjelenetében, ahol a szertartás résztvevői a koporsós halottat letéve mulatnak hajnalig részegen, megcsúfolva a halottat is, a rítust is.¹⁵² Az egy helyben álló, helytálló, szoborszerű magatartás, maga a szoborképzet viszont már a *Gyöngyszoknyától* kezdve gyakori Nagy Lászlónál, s vele rokon az egy helyben ülő, fekvő szemlélődő magatartás is, amelynek előzménye nyilván József Attila költészetében lelhető meg. Formálásában azonban szerepe lehetett annak is, hogy a korábban örökmozgó, futóbajnok gyerek betegsége miatt nehezen mozgó emberré vált, s így a helyhez kötött megfigyelő és megítélő magatartás, az őrtállás, a nemes ügyekért való

kiállítás életformája kényszerűsége által is motivált. Az *itt állok*, Luther Márton híres kijelentésére is ráutaló magatartás színtere gyakorta közvetlenül is utal a tágas, szinte végtelen térre, s így a hely nemegyszer kilátópont, orom, mint itt is. „Hófehér ingben állok a nyár közepén” – vallja már a *Rapszódia* nyitósora, „Állok a rozsdás, dérütött réten”, ez meg a *Dérütött réten* indítása. A *Havon delelő* szivárványban „kiálltam a télbe”, a *Csodák csodájában* „kiülök a sír peremére”, Az *Országház kapujában*, 1946 tömegében „fohászkodva állunk”, s mind Péter, mind a „mi fiatal arcunk” képé-szoborrá merevül, a *Művem a tavasz* felszólít: „álljunk ki az arany szélcsendbe a nagy víz fölé”, az *Inkarnáció ezüstben* emberpárja egy szkíta leletből menekült föl az égbe, s ott „zengenek”, a *Hegyi beszédben* „ülünk a bazalthegyen”, a *Műtét anyánk szemén* zárásában pedig „Szemednek íriszében sfk arany / székecskén üldögelek. Nincs szavam”. Elegendő ennyi példa is annak igazolására, hogy a *Menyegző* alapsora a Nagy László-életmű alapmagatartására mutat rá, pontosabban ennek egyik kifejeződési vonulatára. Mert van egy másik is, amely pozitív mozgásképzeteket vonz magához: *előre, tovább, átvinni, röpdülni* kell, s mindig a reménytelenséget is legyűrve, „ha a lehetetlenért is”.

A *Menyegző*ben a lakodalom a lefokozott élet, az ifjú pár a felstilizált léteszmény jelképe, ámde mindkettejük közege a tengerparti szirtfok s a nappalból éjszakába áthajló idő. Amilyen ütemben fokozódik a lakodalom groteszk jellege, olyan mértékben nő az éjszaka, s a versben semmi sem utal arra, hogy ennek valaha is vége lesz, ám az ifjak helytállása éppen az új hajnal eljövételének hitét sugározza. Az ifjú pár arccal a tengernek és háttal a lakodalomnak áll, eleve az elfogadás és az elutasítás gesztusával, az elhagyandó és az elérendő világ metszéspontján. *Arccal a tengernek* állnak, s az az érzésünk, hogy a tenger viszontnézi őket, s a kozmikus elvet, a természetet és a végtelenséget képviselve nemcsak látja, hanem magába is foglalja a teljes világot, gonoszát, megtévesztettet és jót, s éppen végtelenbe nyitó távlatával erősíti annak bizonyosságát, hogy eljön a hajnal, ám azét is, hogy lesznek újabb és újabb éjszakák.

E 231 soros hosszúvers egyetlen hatalmas megszakítatlan, ám mégis tagolt szerkezeti ívet mutat. Koczkás Sándor elemzése 10 egységet állapít meg részletesen indokolva is, Kiss Ferenc, inkább csak felvázolva 24-et, s ezek nyilván beépíthetők a tízes tagolásba is. Bármiként van is, az egyes részek mind az egyetlen hatalmas mondat elemei, s ez is, más eszközök is feltételelessé teszik a határokat. Ezeket leggyakrabban új szereplők, új néző-

pontok, új eseménysorok belépése jelöli ki, tehát epikus elemek. Máskor az alapmotívum, a nyitósor valamilyen mértékű ismétlése, végül harmadik típusként a nagybetűs írásmódú szövegidézetek adják meg az egységek határait, illetve egyszer szinte teljesen ezek töltönek meg egy szerkezeti részt.

A *Menyegző* nemcsak az elítélés és felmagasztalás etikai indítékú és esztétikai érvényű felmutatása révén kulcsfontosságú mű. S nemcsak összegzés, hanem fordulat is a pályán. A költő eddig is úgy látta, hogy az érték csak kevesekben testesül meg, s hogy a társadalom uralkodó erőivel szemben lehet és kell megfogalmaznia önmagát és értékrendjét. De eddig csak a hatalmat és a helytállásban megbicsakló ember gyengeségét ítélte el. Most már ez utóbbi szemléletében megszűnik a megengedő megértés: a násznép a néptömegekkel azonos, s az ifjú pár az egész társadalommal fordul szembe, a költő-énekmondó pedig velük azonosul. Az emberszemlélet szempontjából ez a fordulat lényege, s ez hatással van a történelem-szemléletre is. Azért sem lehet igazi az ünnep, mert az ember alkalmatlannak mutatkozik rá. S nemcsak a tömeg idegenedik el a lakodalom igazi jelentéskörétől, hanem a költő is ettől a társadalomtól. Ebből viszont az is következik, hogy legalábbis részlegesen, át kell formálódnia a heroikus költőszerepnek. Az „Enyém itt minden hatalom” jelmondatának nem a hite, hanem a realizálhatósága tűnik el a horizontról, s a hős szoborrá változik, a költő „versben bujdosó haramiá”-vá, aki már nem az istenek fia óhajt lenni: „Arcomról minden csillagot / lesöprök, legyek az ember fia.” (*Arcomról minden csillagot*)

E váltás során változatlan marad a helytálló és az előre-magatartás, de megjelenik mellettük az exodus, a költő, az énekmondó és a vershős szintjén is. Elegendő talán ezúttal a *Medvezsoltár*, a *Jönnek a harangok értem* ebből a szempontból egyértelmű és az *Inkarnáció ezüstben* többértelmű vonásaira utalni. Ez utóbbi versben a szoborrá válás fordul a visszájára, „megtestesülés” következik be, de együtt jár ezzel a kivonulás: „két szerető / fölszabadulva az égre forgunk”, a jelkép tehát jelkép marad inkarnálódva is, ugyanakkor még így is veszélyesek a földi rend, hatalom számára. A műben a két szerető három vallomását három hivatalos felszólítás követi, mintha hangszóró üvöltene fel az égisz őket, s ismét végig nagybetűs az írásmód. A felszólítások közül az első még csak figyelmezteti a szeretőket, hogy amit tesznek, „JELENÜNKTŐL IDEGEN”, a második a lakosokat hívja fel hómunkára, a vers világában ugyanis végig zúdul a hó az égből, a harmadik viszont már a földről megszökött és a havazásban eltűnt alakok

elfogására szólít fel jutalom ellenében, és „FEGYVER IS HASZNÁLHATÓ”. Szembeötlő, hogy ez a mű a *Menyegző* folytatása is – még komorabb közegben még zordabb változata, amelyben azonban ugyanúgy szemben áll az érdek és az eskü világa:

*Tekints le az érdekek zónáira
ülnek ott hatalmas páncél-mackók
hasukban az apró szabvány-zacskók
mindben kereken harminc ezüst
fjászaim, az eskű, az eskű
ne hagyjuk abba [...]*

S e szándék miatt kell úgy dönteniük, hogy „Itt maradunk magas házámban”, akárcsak a *Menyegző* szeretői a szirtfokon.

Az előre, az őrzés továbbra is heroikus magatartás és a tragikus exodus között az *Inkarnáció ezüstben* szimbolikus egyeztetése mellett egy olyan motívumkör is megjelenik, amely itt a földön maradvá mutatja az ember fiát, s az eddigi költői és emberi szerep kérdéses voltát és kétarcúságát egyaránt tükrözi. Gyakorivá lesz az utolsó évtizedben a cirkusz sokszintű szimbóluma, amely elvileg bármikor megjelenhet, ha a látszat és a valóság feloldhatatlanul ellentétes. Ugyanakkor a cirkusz és főszereplője, a bohóc, a clown nemcsak fonákja lehet a világnak, a művészsorsnak, hanem modellje is. Az archaikumban egyértelműen ugyanannak a mítosznak a varázskörében létezett a tömeg és a sámán, a költő. A középkori karneválokban is ugyanaz a mag egyesített nézőket és játékosokat. S mindenki tudta, hogy a feudális hierarchikus élet és a karneváli világ ugyanannak a valóságnak összetartozó, ám föl nem cserélhető részei. Az újkorban viszont elidegenednek a dolgok, az emberek egymástól és önmaguktól is. Hiába a szülők kötelező és boldogan vállalt tisztelete például, szembe kell fordulni velük, el kell felejtetni őket: a *Menyegzőben* a normális lakodalmakban főszereplő örömszülők meg sem mutatkoznak. Hiába a személyes költői népszerűség, s nem a hatalom, hanem a tömeg köreiben: a vereshős bujdosni kényszerül, hiszen népszerűsége, noha rokonszenv övezi, nem képes betölteni hivatását: művei nem válnak eleven hatóerővé, nem teszik jobbá az embereket. S hiába tudja a költő, hogy illúzió volna ezt elvárni, mert „A költészet kifejező és megítélő hatalom, de nem megoldó”¹⁵³, az énekmondó, a vereshős

ebbe nem törődhet bele. Mélyen átél egy befogadáselméleti dilemmát: a mű szövegszerű állapota csak a befogadás révén válhat teljes művé, s ezt a hatáson lehetne lemérni, az viszont mérhetetlenül csekély az emberiség egészéhez viszonyítva.

A pálya utolsó évtizedében a cirkuszmotívum erőteljes megjelenése azt mutatja, hogy a valóságban az értékzavar tovább mélyült, véglegessé vált, de még nem vált nyilvánvalóvá: a konszolidáció fátyla borítja. Mindenről egyértelmű szövegek hangzanak el, a valóságban mégsem egyértelmű semmi. Mint a cirkuszban: akármit elének varázsolnak, de végül csak a levegőt markolásszuk, s van is csalás meg nincs is. Szinte minden tekinthető cirkusznak: a társadalom egésze, a nemzet léte, az élet, az egyén léte, érvényszerűsége s még a halál is. Nézőpont kérdése, ki a hős, és ki a gyáva, ki a forradalmár, ki az ellenforradalmár. Szemben áll és egymásba folyik a régi és az új világ, az 1956 előtti és utáni, a rákosista és a kádárista, a hasznos és a haszontalan, a közösségi és a magánérdekű. Össznépi a szemfényvesztés, s egy idő után már sem a bűvész, sem közönsége nincs tisztában azzal, hol is vannak, mi is a feladatuk. A hatvanas évek eleje még az úgynevezett szocialista embereszménytől visszhangos, a kommunizmus építője az eszmény, egy évtized múltán már kezd csöndes közneveltség tárgya lenni, aki erről beszél, aki komolyan veszi mindezt. Az eszmény szólamná válik, a magánérdek álcájává, érvényesítésének ürügyévé, még szélesebb körűnek mutatva a *Menyegző* negatív karneváli látomását. Van e változásokban vitathatatlan csendes igazság: az emberek rájönnek arra, hogy az ő egyetlen életük magántulajdonuk is, ugyanakkor egyik végtelből a másikba esve az egykor utópiákat kergető társadalom lassan eszmények nélkülivé formálódik át, minden ünnep átcsap önnön ellentétévé: a lakodalom is, a karácsony, az újév is. Az *Elvarázsolt kastély* prózaversében ez utóbbi tapasztalható.

A cirkuszmotívum és rokonképzetei meglehetősen korán kezdtek föltűnedezni az életműben. A *vasárnap gyönyöre* dáridója már előképe a *Menyegző*-belinek, de még csak előképe, mint az élet természetes eleme. A *Zöld Angyal* kétélű szimbóluma azonban már a groteszk látásmódot is magába fogadja: a „zöld lakodalomban” szinte ugyanaz a démoni körtánc fedezhető fel, mint a tengerparti valóságosban. E versek sajátossága, hogy a cirkuszi jelleg része, de nem minden elemét meghatározó centruma a műnek, s ez a továbbiakban is alapvető jellegzetesség. Motívum tehát a cirkusz, de nem olyan erejű, mint például a május, s ennek oka az is, hogy a május nem tűnik, mert nem tűnhet el. S ha mégis a cirkusziság áll az

alkotás központjában, akkor a cirkusz nemcsak álmítást, hanem pozitív élet-jelképet is kifejezhet, jóllehet kiiktathatatlanok belőle a groteszk jegyek. Ezt leginkább a *Madárijesztő* és az *Artista, havazó tartományban* példázhatja. Az előbbiben nagyfokú a közvetlen személyes érintettség is, mintegy *A Zöld Angyal* istállóbeli látomását folytatva:

*Apánk lobog a dombon
pedig eltemettük
ím ahol a nap süt
apánk lobog a dombon
[...]*

*egy rögeszme bohóca
ami nincs vigyázza
játssza csak a gazdát
e büszke bice-bóca*

E vers közvetlen előzménye *A Sasorrú temetése* című apabúcsúztató, amelyben a temetés tragikumát keresztezi az, hogy a közvetlenül nem érintettek számára a temetés mítoszából csak a kiüresedő és önnön ellentétébe átforduló, cirkuszi jellegűvé silányodó rítus marad meg. Akárcsak a menyegzőn, a közönség itt is alantas ösztönök rabja:

*Vár a sokadalom égve a könnyre:
konda, csupa lángból, a kíváncsiság
sarkallja karikás szemeim alá,
ments meg, Uram, a röfögő tüzeztől –*

*Dúlnak koszorút, a selyemszalagon
kibetűzve meggyötrik nevemet,
sörte-pajzsuk nem enged, hogy a halál
országát járjam a Megboldogulttal,
gyalázzák gyászomat, ments meg, Uram*

A cirkusz itt a hamisság világa, a lényeg helyett a látszatra kíváncsi a „nagyérdemű” közönség. A *Madárijesztő* helyzete fordított: a címbeli figura önmagában inkább humoros, s „megijedni” még a madarak is ritkán

szoktak tőle, ők is fölismerik, hogy a felöltöztetett váz nem ember. Az ócska göncök azonban valaha a megholt apái voltak, s a látvány önkéntelenül is látomásba fordul. Háttérében talán még az a lélektani jelenség is ott rejlik, hogy friss halottainkat valamilyen hasonlóság alapján gyakran véljük felismerni az élők között. Itt a ruházat és a termőföld környezete is „azonos”, s máris szemlélhető a költő feltámadásmotívumának legfurcsább változata, amelyben a halott fel is támad meg nem is, ugyanis a látomáson belül is egyértelmű, hogy a kép: látomás, s a látvány és a látomás különbözőségének nyomatékos érzékeltetése hol a tragikus pátozzsal (3–4. versszak), hol pedig ennek tragikus groteszkbe való átfordításával (az 5. versszaktól) hangnemi szinten is kifejezi a feloldhatatlan kettősséget. A rongyos kabátzsebben megbújó élet: *lepkégubó-patron*, s a belőle kisüvítő lepke-roham a folytatást példázza: az *aranyláng* életjelkép, ugyanakkor a *madárijesztő*, a *bohóc*, a *cirkusz* fogalmai és képzetei nem engedik meg az elégikus feloldódást. Az énekmondó-vershős képzelet át a látványt látomássá, ő minősíti cirkusznak, tragikus groteszknak, az ő *hahotája* változik át *szégyenné*, s ez sem oldható fel, ő is részévé válik a tragikus groteszknak:

*a nyár is lezabáltan
nyikorog a szélben
furcsa aratás van
az én fejem a zsákban*

A pozitív életjelképnek tragikus groteszk közegben való megjelenítése az *Artista, havazó tartományban* is. A címmel ellentétben nem egy, hanem két emberről van szó, ismét emberpárról, s az asszony áldott állapotban van. Faluról falura vándorolnak, a férfi, mintha ló volna, húzza a kis kocsit, „házukat”, s tantermekben „műveli ő a csodát” társával, aki „a világ kicsi-ilonája fehérben”. Mutatványuk után a pap Antikrisztusnak mondja az artistát, a nép pedig csak a csodára kíváncsi, de nem az emberre, aki megcselekszi. Idegen világban, havas télben, senki által be nem fogadva, mint Jézus születését váró Mária és József, vándorol észak és az ég felé az újabb szent család, az áldozati bárányság csillagképe iránt:

A mozdulatlan házak ámulják idegen rokonukat. Míg belül a földgömbhasú asszony cirógatja a mai napra rendelt láncot, a fehér ruhát a mai tetsz-halálhoz: északra tart a férfi. Közelít az éghoz

magaslaton. Asszonyt vonó tiszta számuráj, igazi király, az isten lova. A telhetetlenek pedig néznek utánuk éhesen az új csodára. S látnak jeleket: a patkó vérző anagrammáit s két piros keréknyomot végtelenségig húzva a korai hóban.

Nem az artistapár groteszk önmagában, hanem az emberhez méltatlan létkörülmények azok. Anyagi és szellemi szinten is: az artistapár része az anyagi nyomor, a közönség a szellemi. A csoda mohó éhsége nem az isteni szféra, hanem az ördögi praktikák felé vonja a népet, amelyet nem a lélek, a szellem, hanem a test, a fizikai jelenségek világa foglalkoztat. A csoda képzete, miként ezt a *Hegyi beszéd* szemléletesen bizonyítja, Nagy László költészetében kötődik biblikus, jézusi jelentéskörökhöz. Tudomásul veszi a jézusi tanítás módszerét: a tömegre csak úgy lehet hatni, ha fizikailag is megtapasztaltatjuk vele a „csodát”. Hiszen még Tamás, a kedves tanítványok egyike is csak szemének és kezének hitte el, hogy Jézus valóban feltámadott. A csoda lényege az emberi lét szellemi értékeiben való hit, s éppen ebben lát a költő utolsó évtizedének verseiben sajnálatos és torz irányú elmozdulást. A csoda fizikai megnyilvánulása nem vezet el szellemi értékekhez, a szellemi csoda pedig – például a művészi alkotás, ami lényege szerint bármely emberi érték kifejezője lehet –, nem talál utat a közönséghez. Az előbbire volt példa az *Artista, havazó tartományban*, az utóbbit a *Háromkirályok, fakírral* szemléltetheti. Az előbbi vers az *Emlék* alcímet kapta, az utóbbi pedig *hódolat az olvasómozgalomnak*. Mindegyik személyes élményből táplálkozik: feltehetően egy gyerekkoriból, illetve az immár híres írókkal megtörtént eseményből. A váljunk olvasó néppé nemes, de naiv ábrándja a hetvenes évek elején élte fénykorát, ám az olvasómozgalom különféle formái a hatvanas évekhez viszonyítva is mind kiüresedettebbé váltak. Egy 1974-es nyilatkozatban a költő igen melegen emlékezik ugyan vissza a korábbi évek ez irányú tapasztalataira,¹⁵⁴ de ezek közé tartozik a vers élményalapja is a fizikai és a szellemi csoda szembeállításáról. Az író-olvasó találkozó idején, valahol „napkeleten”, egy szabolcsi-szatmári faluban vagy kisvárosban a „háromkirályok”, vagyis az írók sofőrje, aki mellesleg fakír, tudományával ámtja és hódítja el a teremből a közönséget: bevarrja a száját. S hogy ne legyen könnyű ítélnünk: útközben a fakír már bemutatta tudományát utasainak, s azt is elmesélte, hogy az ötvenes években egy igen magas rangú utasát, aki a hosszú úton szóba sem állt vele, miként tanította emberségre éppen fakírtudományának segítségével.

Nemcsak kétféle értékrendet állít szembe ez a prózavers, hanem külön-külön is polifonnak mutatja őket: a fakír tudományát pozitív hatásával, az írókét pedig produkciójuknak groteszk-ironikus bemutatásával. S az egészet egybefogja az idéetlen, de valós verseny: hol van a nagyobb szenzáció, melyik porondon.

Bármennyire központi is e néhány versben a cirkusz motívuma, Nagy László kései költészetében is csak részelemként van jelen: a versek világ-szemléletét átformálja, de nem teszi mássá. Rendre érzékeltetik a művek: bárminek a cirkuszivá minősítése nézőpont kérdése is, s nem biztosan, illetve sokszor bizonyosan nem az értéktisztelet jegyében válik vagy mutatkozik valami cirkuszinak. Mint az alkotó, a helytálló ember, a tragikus groteszk lét hőse, aki nemcsak *Artista*, *havazó tartományban*, hanem a „veszett ügynek bolondja” is. S földgolyónyivá tágul ez a szemlélet: „az ember-cirkuszos gömb” (*Fejféknak fejfa*) vonzolódik a térben, s „cirkuszos úr vagy, idő” (*A zöld sátor elégiája*). A történelem- és az emberszemlélet változásai indokolják a cirkuszmotívum megjelenését, s azt is, hogy ennek következetes végiggondolása három irányba is tovább vezet. Részben a cirkusz tragikus groteszkjének a feloldásához a játék és a stilizáció révén. Részben negatív végletekig való kiélezéséig a *rémálom* látomáskörében, az etikum horrorba hullásában. Részben pedig a *rémálom* ellentettjének, a jó álomnak a felmutatásában, a feloldhatatlan feloldási kísérletében.

A játékoság új fejlemény a hetvenes évek költészetében. Korábról jóformán csak egyetlen példát találhatunk rá, az 1954-es *Játék karácsonykor* József Attilá-s kedvességét. Ezen túl leginkább a verstani, nyelvi-stilisztikai sajátosságok mutattak időnként játékoságot. Az utolsó kötet *Vidám üzenetek* (1973–1977) ciklusa azonban mégsem formálja át radikálisan a költői világképet: elkülönült ciklus marad, amely egyrészt alkalmi költeményeket, másrészt talán más ciklusokban természetesebb helyet találó „komoly” műveket tartalmaz, mint az *Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról*, az *Apánk a másvilágról*. Az önértelmező vallomás szerint „én soha nem voltam olyan magától értetődően derűs alkat, mint ahogy szeretnék elhitetni velem. [...] Manapság, már jó ideje, nagyon fontos dolgokat akarok elmondani. És fontos dolgok sohasem kapcsolatosak a derűvel valahogy.”¹⁵⁵ A ciklus elkészülte és zömmel az *Élet és Irodalomban* való megjelenése után pedig ezt mondja: „Kezem alól ez a sorozat, ha meglepő is, nem természetem elle-

nére jött létre. Hajlandóságom és óhajom gyümölcse. Gondolom, hogy a közelmúltban írt verseimre általában jellemző a játékosság is. [...] elég idős vagyok, s még elég erős, megengedhetem magamnak, hogy olykor föltoljam a sisakrostélyt, mosolyogjak egy jót, szórakoztató fintort vágjak akár.”¹⁵⁶

E versek indítóoka: születésnap köszöntés, jókívánság, dedikáció, családi ünnep, olykor vidám, fonák helyzet. Igazán vidámnak, játékosnak és esztétikai értelemben is az alkalmiságon túllépőnek azonban inkább csak a *Báránys dedikáció* a Kormos családnak, a *Válasz feleségének* és a *Kormos és körei* bizonyul: a meghittség, a szeretet mellett a címzett személyiségének játékos vonásai is szükségesnek mutatkoztak ahhoz, hogy az alkalmat igazi ihlet hathassa át. Kormos István személyisége s költőszerepe Nagy Lászlóval szinte mindenben ellentétes, a költőfejedelem és a *Szegény Yorick* költő-bolondja mégis ugyanannak az ügynek elkötelezettek. A *Kormos és körei* „vidám hódolat a költőnek”, aki veszettül forgatja az ördög bibliáját, ámde „a partiba veszt: Lucifer”. Majd egy világjáték-hintára ültet fel mindenkit, az üzenet szerzőjét is, a lét teljes eszköz- és eszmetárát:

*S történhet akármí
már nem lehet innen kiszállni,
s nem oldhat ki Ő, mutat hátat,
megúnva a lázat
megy a házhoz, családhoz,
csomagot visz, majd onnan kihámoz
a gyermeknek sok csecse babrát,
csuda délszigetet –
ahogy hajt haza látni lehet,
van hátul is napja: a nadrág-
ránca nevet.*

E vers formája – a játékoságot is beleértve – visszautal az ellentétes hangoltságú *József Attila!* világára, s mintha bebizonyosodna, hogy lehetséges az az állapot, amelyben győzi erővel „a szív, / szép szóval a száj”.

A játékosság körébe illeszthető a *Képversek és betűképek* (1973) ciklusa is, amely csak a gyűjteményes kötetekben szerepel, s tartalmazza az 1956 előtti *Kereszt az első szerelemre* című alig-képverset is. Két csoportba sorolhatók e képversek. Az egyikben – ide tartozik a korai vers is – a ha-

gyományszerűbb építkezésű versszöveg grafikai képe is jelentésszerű formálódik: a vers valóban kereszt alakú, a *Húsvét* sonkaformájú. A másik csoportban betűk, jelek, szavak, szócsoportok formálnak meg vizuális látványt, s a jelek és a látvány között tartalmi kapcsolat van. Ilyen a *Cégér*, az *Emberpár*, a *Hordószónok I* és a *Hordószónok II* és a Kondor Béla emlékének ajánlott abszolút képvers, a *Szárny és piramis*. Ez utóbbi csoportot nevezi betűképnek a költő, ám a *Szárny és piramis*ban már betű sincs, csak grafikus jel – és a verscím szövege.

A népköltészeti gyökerű stilizáció, amelyet Görömbei András folklórstilizációnak nevezett, időben korábbi a *Vidám üzeneteknél*: a *Versben bujdosó* című kötet *Ajándék* ciklusában található ilyen művek, s később ezek egészültek ki még két alkotással. E hetvenes évek eleji művek szemléletére és hangoltságára is fényt vet a ciklus nyitóverse, a jelöletlenül is a feleségnek ajánlott *Ajándék*:

ajánlom neked földrengéses
arcom egy megmenekült mosolyát.

E „mosoly” megszületésének művelődéstörténeti környezete: a hetvenes évek megújuló-erősödő érdeklődése a népművészet iránt. Kallós Zoltán balladaskönyve az egyik legszebb kisprózaírást fakasztja ki a költőből,¹⁵⁷ a *Táncbeli tánc-szók* „A Bartók-táncgyűttes használatára” készült, a *Kórus* egyértelműen utal a zeneiségre. A java művekben azonban a hajszálgökök nemcsak a népművészeti anyagba hatolnak. A *Viola rajzai* Berki Viola képi világának költői változata, a *Gábor* és a *Szépasszonyok mondókái* *Gáborra* pedig az erdélyi fejedelem Báthori Gábor alakját idézik meg, az előbbi versben a férfi, az utóbbiban az ígéző asszonyok szerepébe öltözve fel. Itt mottóként két tanúvallomás-részlet is olvasható a „boszorkányok” ellen 1614-ből, feltehetően azért is, hogy ne csak Móricz Zsigmond *Erdély-trilógiájának* olvasói és a történészek élvezhessék teljesen a költeményt. Ha a népköltészeti stilizáció alkotásai közé soroljuk a későbbi *Bagolyasszonyka*¹⁵⁸ világát is, akkor már föltűnő, hogy a fő témakör, ami bennük megnyilvánul: a szerelem, annak szexuális vonatkozásai, s mindennek drámaisága, emésztő, extatikus, irracionális jellege és szintje, a boszorkányos ígézés és megigézettség, ami alól nem vonhatjuk ki magunkat.

A *Szépasszonyok mondókái Gábríelre*¹⁵⁹ a középkori s még régebbi gyökerű hiedelemvilág sokszínű anyagából a szerelmi varázslás elemeit használja fel. Ezeket nemcsak régi boszorkányperekből ismerjük: nem egy közülük a közelmúltban, sőt ma is él. A folklór azonban csak kiindulópont: e mű nem rekonstrukció, hanem stilizáció, s a költemény szuggesztív előadása ma is borzongató hatású. A sejtelmességet növeli az is, hogy a cím többes számát támasztja alá a mottóban néven nevezett két történelmi személy. A versszöveg három részre tagolódik, viszont eldönthetetlen, hogy ezt egyetlen vagy több személy adja-e elő. Hiszen úgy is lehet értelmezni a szöveget – és a címet –, hogy ez általában a szépasszonyok számára ajánlott, általuk használt mondóka. Maga a szöveg is összetartó erejű, nemigen utal különböző személyekre. Az első, legtömörebb rész még csak a kedvese után kívánczoló vágyakozása, a lábnymofőzéssel a vágynak varázslattal való teljesítési kísérlete. A második rész nyílt szexuális felkínálkozás, a lehetséges vetélytársak leszólása, a tapasztalt szerető értékesebb voltának kinyilvánítása a szerelmeskedés örömeinek részletezésével, végül közvetlen ígézzel és hívással. Végül a harmadik rész – az előzőekben a képzeletbeli szerelmeskedés által is hevítetten a legerősebb hívás: mindvégig az idevarázslás a téma. A zuhatagszerű felsorolás az úti akadályokat mind legyőzhetőnek mutatja, s úgy érezzük, szinte a világ végéről fog rögtön megérkezni az ágy „havasára” a hívott férfi, olyan gyorsan, miként „hajszálam a gyertya-lángon / úgy elég a távol”.

Korábban Nagy László költészetében ha a szerelem élménye került a központba, az mindig két embernek létbe vágó ügyekben kötött szövetsége volt. A szerelem másfajta szenvedélyei, a testiség és az általa szerzett boldogság az utolsó évtizedben válik témává. Megmutatkozik ez vallomásos közvetlenséggel is, múltbéli emlékeket felidézve, mint *A zöld sátor elégiájának* emlékképe a „Voltam én boldog is” múltból. Igazi nyíltsággal s valóban szenvedélyesen azonban e stilizált költemények vallanak a szexualitás örömszerző létszükségletéről. A stilizációt értelmezhetjük ugyan szemérmességként is, de a késő reneszánsz, kora barokk korra való rájátszás tágabb összefüggésekre is rávilágít: ezt a vágyat is emberi értékként mutatja fel, kortól és személytől függetlenként. Ugyanakkor a stilizáció nemcsak szemléleti, hanem nyelvi-stiláris is. Az alkotói mindentudás és az ebből következő célszerűen gazdag esztétikai megformáltság olyanfajta kései művé teszi a *Szépasszonyok mondókái Gábríelre* „varázsszövegét”, mint Arany János *Tengeri-hántás* vagy *Vörös Rébék* című balladáit. Kultu-

rális hagyományrétegekre is rájátszik, de a saját korábbi művekre is, ugyanakkor mégis egyedi és újszerű.

A szépasszony a néphitben természetfeletti lényt, a köznyelvben csábítóan szép asszonyt jelent. Móricz regényeinek szépasszonyai e két jelentéskört egyesítik, s velük szemben állnak a boldogasszonyok, a hitvesi hűség, az anyaság szimbólumai. Ellentétük között győtrődik az Erdélyben Báthori és Bethlen Gábor is. A *Gábel* pontosan visszadja ezt a kettősséget a *tündér* és a *szilaj banya* szembeállításával, s a mackóból medvévé változó, gyönyörre vágó férfit vallomása szerint útnak indítja a vágya:

*Lovam szeme véres oltárt,
sarkantyúm szitkot sugároz.
Gyönyört ha nem ad:
elrobogok szilaj banyámhoz.*

E verscsokor utolsó jeles darabja a *Bagolyasszonyka*, amely hosszabb készülődés eredménye.¹⁶⁰ A cím után az alkotó szükségesnek tartja, hogy a szakértőkre hivatkozzék: „Balladáink közt a Bagolyasszonyka rejtetem, vele még nem foglalkozott senki.” Némileg túlzó ez az állítás, hiszen a legtöbb változatból könnyen kikövetkeztethető, hogy egy fiatalasszony tiltott szerelmi kapcsolata van a háttérben, de arra jó ez a közlés, hogy az alkotó fantáziája szabadabban mozoghasson, s többféle sejtelmes jelentéskört építhessen a versbe. Ez a Bagolyasszonyka életjelkép is, halálmadár is, némiképp hasonlatos tehát a Zöld Angyalhoz: teremő és pusztító erő. Az élet a vérben, a vér által áramlik, s a vér éjszakai munkája a szerelmeskedéshez kötődik, a vers világa éjszakai, ez a Bagolyasszonyka ideje, de általa az életé is, amelyből hajnalra semmi sem marad, mivel ez a hajnal az egyetlen létünk utáni időbe vezet már át, s így a szeretkezés még inkább az élethez kötő hatalomnak mutatkozik minden rejtelmességével együtt.

A rémálom nem kései fejlemény Nagy László pályáivén, hiszen már a *Kinek fájt, emberek* vagy *A város címere* is ilyen jellegű volt. A cirkuszmozgum gyakoribbá válásával párhuzamosan azonban a rémálom mind súlyosabb szerephez jut. Ez a cirkusz negatív végletekig fokozásaként is értelmezhető, olyan játékként, amelyben az ördögi erő a fő mozgató. A rémálom jeleneteiben mindig emberi értékek foszlanak szét, semmisülnek meg, s a gondolati konstrukciót tekintve Madách *Tragédiájához* igencsak hasonló

módon ezekből az álmokból is kiemel, tovább- és továbbblendít a jó álom ellenszegülő ereje. Madách Ádámja egyszer, e költészet költője-énekmondója-vershőse sorozatban jut el addig a pontig, amelyben már segítségre szorul: ezért szükségesek a példaképekhez fordulások, a szólítások, az önbiztatás különböző módjai. Ám miként a *Tragédiában*, itt is megmarad a végső dolgok eldöntetlensége, amit az is igazol, hogy a rémálmok nem a fantázia szabad csapongásai: mindig a valóságból, tapasztalati anyagból sarjadnak. A *Szólítlak*, *hattyú* szemléletesen példázta mindezt. Abból a mindenkit körülvevő etikai horrorból, amelyet ez a vers bemutat, senki nem vonhatja ki magát: a legkikezdetlenebbnek mutakozó reményelvű magatartás is elbizonytalanodik, s ennek jeleként a clown groteszk, feloldást nem hozó *hahotája* lesz több versben is az énekmondó jellemző gesztusreakciója. Az *Egzakt aszályban* is, amely a hitvesztés és így az életvesztés keserű számvetése:

*hittem, de miért
hittem a vér erejét
mén-tombolását a kvarc
koronái felett*

*más agyak üzenetét
miért vettem be, miért
hittem el mások hitét
útálom hitemet*

A rémálomnak nemcsak ilyen jellegű a személyiségre vonatkoztatása. Itt a felnőtt személyiség bizonyul utólag tévutakon járónak, rossz döntéseink következményeit hordozónak. Voltaképpen azonban már ez is következmény, hiszen a személyiség lírai történetében fellelhető az ősbűn is, amely atyáról száll fiúra mind az idők végezetéig. A *Vértanú arabs kanca* döbbenetes látomása nem a fantázia-, hanem a valóságsszint történéseiből bontakozik ki.¹⁶¹ Az életmű egyik alapverse ez, Nagy László kései létszemléletének meghatározó alkotása, amely a nemzetségtörténetben a személyesen is átélt Káin-tettet, az életgyilkolást állítja központba.

A hat részre tagolt prózaversben novellisztikus történet bontakozik ki. A kora tavaszi estében a szőlőhegyen vemhes ló várakozik. A lerészegedett kapások indulnának hazafelé, de a kényes állat megmakacsolja magát, erre tüzet raknak a hasa alá, hogy serkentsék. A faluban – Iszkázon vár az édes-

anya, áldott állapotban, s lehulló csillagot lát. Kisfiát küldi viharlámpával az elveszettek elé. Mire a fiú kiért, lezajlott a tragédia: a kapások már nyúzták az elpusztult lovat, az elvetélt kiscsikót éppen az apja. A bőrrössel, lószerszámokkal indul hazafelé a csapat. Az áldozat a ló és csikaja, de a szülés előtt álló anya és a ló képe folyvást egymásba játszik. Az 1. és a 3. rész a hasonló állapoton túl is sok jelzéssel utal egymásra. A lóban *magzat* van, s „Meglengette olykor kétoldalt fésült nehéz selyemlobogóit”. Bőrén „sok kis szeplő”, s álltában néz „az iszkázi torony iránt”. S a ló a hegyen *fehéren*, a *hidegben* „a kicsi Margit-kápolna” közelében állt. Az anya *kápolnafehéren*, *hasasan* állt a *hidegben* az ajtóban. Hosszú haja *sörény*, korán kikeltek *szeplőcskéi*, s néz „a távoli bazalthegyre”. Még az is párhuzamos, hogy a szeplők mindkétszer hasonlat elemei. A kanca a 2. részben is emberiesített „kicsi hölgy”, aki a kapások esztelen részegségét utasítja el: „nemet int, nem indul el”, mintha sejtene, hogy embertelen indulatokat kell magával cipelnie.

A magzatképzet a vers egészén végigvonul: a 4. részben a hegyre induló kisfiúnak úgy adja át anyja a viharlámpát,

mintha hasából venné elő a világító, füst-hajú öcsköst. Eredj, te bátor, mondta. S mentem kétkézre fogva mellem előtt a bádoggal pántolt, üveg-pólyás meleg babát. Köldöke búbján láng is göcögött, mintha Betlehembe mennénk. De én sejtettem a tragédia végtelenségét.

S megérkezve a bűn színhelyére, látja a fiút: „Az elvetélt kiscsikót apám nyúzza, mintha jövődő öcsémet fejtené a bőrtől.” Ezért támad benne indulat a *halálos vétekre*: „Most kéne megölnöm édesapámat!” S a zárórészben „Összecsavarva a kisedd csikóbőrt, apám a nyakamba adta fekete prémnek”. Innen már nem vezethet út semmilyen Betlehembe. A versbeli gyermek énekmondót s a művet alkotó költőt is rémálomlátomások gyötrik, de amint az ősbűn sejtésből bizonyossággá vált: „tudtam már: a világ képeiben mi vagyunk, és a mi vétünk is ott, s nem lehet kitörölni onnan soha.” Ezért kell a zárórész útjának *bűntudattal* telt *vezeklésnek* lennie a *vértanú írhájával*, de itt nincs bűnbocsánat, hiszen a születést, a teremő erők érvényesülését semmisítette meg a részeg indulat – ugyanaz, amely a *Melegpólyában* is megcsúfolta ezeket az értékeket –, s így a szörnyű út örökké tartó:

És nincs vége, nem lehet vége az útnak: vonulunk az idők végezetéig az éjszakában. Legelől én a viharlámpával, embermagasságú fagyban.

A bűnbe esettség e műben feloldhatatlan, mégis ez a szimbolikus vértanúság is katartikus hatású, erősíti az igényt, hogy a „világ képeiből” a jó álmot is megláthassuk, miként ezt a *Szólítlak, hattyú* közvetlenül is kifejezte. A jó álom karcolatlan tisztaságú változatai azonban megvalósíthatatlannak. Nem lehetséges már az az önerősítő feltámadás, amelyik a *Csodák csodája* „megtanulni a fényes zúgást” jövőképig vezetett el, hiszen az a jövő itt van, de a fény csak a költőben, csak kevesekben, mint a *Verseim verse* szokimondóan tanúsította. A jó álom legfőbb reménye, hogy változatlanul kinyilvánítható az önhűség, hogy ennek dokumentumai megtalálhatók a kezdetben: a gyermekkorban és az ifjúkorban, ott vannak a természetben és a magyarság művelődési hagyományának élvonalában is. S mindez biztosítékot ígér arra, hogy az ép elme megmarad értékeinek körében, s nem válik az *ember-cirkuszos gömb* rabjává. Ezekről az önerősítő motívumkörökről részben más összefüggésekben már szó esett, elegendő talán a *Jönnék a harangok értem*, a *zöld sátor elégiája*, a *Versben bujdosó* című művekre és az elődöket megidéző-szólító versek csoportjára utalni. Szembeötlő az utolsó kötet világában a gyermekkor élménykörének erőteljes jelenléte. Voltak ilyen művek a megelőző kötetben is: az *Első özvegy-ségem*, a *karácsonyfás ember*, az *Ereklye*, a *város idézése* s természetesen a *Vértanú arabs kanca* is, amelyet nem szabad megtörtént esemény leírásának tekintenünk, de ezeknek a műveknek közös jegye egyöntetű komorság. A gyerekkor felszabadultabb, játékosabb körei a *Szederkirály* című verses kisregényben mutatkozhatnak meg, a felhőtlenebbül bajvívó magatartás a *Magtalanok Jézuskája* című prózaversben, s mindez a színtét és fonákját is mutató polifóniában az *Életem* prózai vallomásában és a *Jönnék a harangok értem* összegzésében. Szembeötlő, hogy ez az élménykör epikusabb jellegű poétikai formákat ölt. Oka lehet ennek az is, hogy a visszaemlékezés több gesztusnál, s a felidézés lényegi, életrajzi elemeket is tartalmazó hitelességre is törekszik. Benne van az idősödő ember fokozódó érdeklődése és vonzalma önnön múltja iránt a költőivé formálható tények szintjén is. S benne van az alkotói öröm is: ezt is meg tudom csinálni érvényesen. Ugyanakkor a verses elbeszélés, a prózavers történetet is mondó jellege korlátozza a képalkotó fantáziát, annyiban mindenképpen, hogy a

képeket, motívumokat részletezőbben ki kell bontani, s így a látomás mindig közelebb áll a közvetlen szemlélethez, a látványhoz.

A jó álom biztos, megtartó forrásai a szülők. A *Műtét anyánk szemén* kissé széteső mű ugyan, miként az elhomályosult látású ember világa, de a sikeres műtétet nyugtázó befejezés az egyértelmű öröme:

*elvérik lassan a homály, kisüt a nap.
Világosságnak istene. Hát énekeld,
hogy isten jónap, isten jónap, látlak.
Már fénybe öltözötten új Erzsébet
asszonyka vagy, s én holtfáradt vagyok.
Mi dolgom volna még? A pocsolját
a lápot elkerülve eljutottam
szemedig, nem, szemedbe értem el.
Menekvés? Diadal? Már édesmindegy.
Szemednek irisében sík arany
székecskén üldögélek. Nincs szavam.*

Az *Apánk a másvilágról* olyan feltámadás-látomás, amely nemcsak az iménti anyavershez kötődik „Jó napot, jó fényt a családnak” köszöntésével, hanem a *Madárijesztő* „visszavétele” is, ugyanis az apa itt nem „egy rögeszme bohóca”, a fiú nem hahotázik, nem is szégyenkezik: az apa látogatásának megerősítő üzenete van:

*féltem, nem érek ide időben. De süit a nap, sütöget, szép a reggel.
Izzadok édeset a napvilágban. Gondoltam, jó, ha magam jövök, mert
kivel üzenhetnék? Senkivel. Készültem ide, de mióta – azóta, hogy a
Lehetetlent agyadba vetted, s forgatol vele engem is. Itt ragyogok,
lásd be, hogy minden lehet. [...]
Sikerül neked is. De én nem uszítalak, tedd a dolgod.*

A megerősítő üzenetnek nem lehet mindig ilyen egyértelműen pozitív a szövegkörnyezete. Itt apa és fia is elhallgatta a sorstörténetek és sorsképletek tragikumát. A művészi idéző-szólító versek ezáltal hiteltelenné s az önarckép féloldalassá válnék. Nagy László utolsó nagy verstermés hullámában, 1977 tavaszán, március-áprilisban több kiemelkedően fontos mű kísérli meg a feloldhatatlan létdráma feloldását: a *Balassi Bálint lázbeszéde*,

az *Elhúllt bolondok nyomán*, *A zöld sátor elégiája*, a *Gyászom a Színészkirályért*. A néhány hónappal korábban, karácsony előtt írott *Verseim* versével együtt, s azzal vitatkozva is, a művek a költői világkép végső összegzései.

A *Balassi Bálint lázbeszéde*¹⁶² – már címe is mutatja – a nagy előd nevében szól, méghozzá annak végső számvetést készítő, halál előtti lázbeszédeként. A négy évszázaddal korábbi múltba való visszaugrás a magyar műköltészet első nagy virágkorát is megidézi, ugyanakkor Balassihoz személyesen is vonzódott Nagy László. E virágkor történelmünk egyik legszörnyűbb kora is: a három részre szakadt ország és népe romlása évszázadok távolából sem elfeledhető. A haláltusa átkozódó keserűsége, a kínzó sebláz nem új felismeréseket érlel meg: az élettapasztalat kimondását teszi elkerülhetetlenné. A vers alkotója egy pillanatra sem lép ki a Balassi-szerpéből, a drámai monológból, mégis áttűnik egymásba a két személyiség, a legnyilvánvalóbban a májusképzetben. Balassi május hónapjában sebesült és halt meg, az „Áldott szép Pünkösdek gyönyörű ideje, / Mindent egészséggel látogató ege” végleg elfordul tőle: „én a világot / vetkezem, a májust, bár fülemüleszóval bélelt, / margarét-gombos rétet levetek s zöld mezőt...” Görömbei András mutatott rá, hogy a pünkösdképzet végigvonul a versen a nyitószakasz „szentlélek dühödt pirosa” képétől a Pelikán pirosáig, s ezzel a Balassi-motívumnak szakrális értelme is lesz. Ennek súlyát az is növeli, hogy az indítás az „álszent hivatalok, / hites uraságok” hamis világától búcsúzik, élete legnagyobb hibájának az bizonyul, hogy „egyhiten veletek éltem”, hogy a költő önmagát *szent*nek nevezi, ugyanakkor tudja, hogy halála után *istentelen*nek fogják mondani, s ez is hiteles filológiai adat.

A kilencszakaszos, enyhén, de egyértelműen archaizáló költeményben az 1–4. versszakok a pokoli világtól búcsúznak dühöngve és káromkodva, mert semmi jót vagy legalább mentséget nem lehet találni a „*ti*” *dögbanyáira*. Az 5–7. szakaszok tegező formában a halált szólítják meg, s a közeli átváltozás tudatában válik semmivé mindaz az érték, ami széppé is tehetette az életet, s amit most mind le kell vetkezni: a májust, a lovat, az Óceánt, a hölgyeket. A 8. szakasz a pokoli, majd az édeni világ búcsúztatása után summázza az életpályát, most már a költőt állítva a végső mérlegre, s kinyilvánítva a bizonyosságot, hogy egyvalami marad meg e szörnyű korból, a vers:

*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.*

Végül a 9. szakasz az életmű sorsának megnyugtató jövőjét sejtve az ember sorsát zárja le:

*angyalaim karolnak égbe, s majd krónika csácsog:
címere hárfa – hungarus volt, istentelen.*

Ami a költemény hőséneke belső bizonyossága volt a vers Pelikán voltáról, azt a kései utód már igazolja a maga számára e költemény megalkotásával is, ugyanakkor a megidézett példája őt is egyértelműen erősítheti. A régmúlt példája is segíthet abban, hogy hamarosan elkészül a régóta tervezett Latinovits-sírató, a *Gyászom a Színészkirályért*.¹⁶³ Már a cím egyértelmű állásfoglalás a vers elején részletezett vitában, amely az életmű értékelésének szélső pólusai között villózik. Miként Balassit, miként Adyt, mind az igazi nagyságot, a színészt is idegenkedve fogadta kora, pedig ő nem egy volt a tehetségesek között, ő a Színészkirály marad minden idők számára. Az általános történelmi rossz tapasztalathoz bőven szolgálhat adalékkal a Latinovits-életmű fogadtatástörténete, s általában is a hatvanas-hetvenes évek szellemi világa, amely betegesen félt mindentől és mindenkitől, ami és aki eltért a hitelesített, az engedélyezett szabványtól, aki például *rebellis* volt. Az ilyenek halála után látszólag helyreáll a *kizökkenő idő*, valójában éppen a természetellenes állapot állandósul:

*s lám nem dőlt össze a színház, az lett
megint, ami volt, noha nincs már Hamlet,
de van ki egy életet pitizve kitölt
operett-kutyaként s bosszút nem áll.*

*Aranyos meg édes nyár van s béke,
minek ide tébolyult Színészkirály?*

A szörnyű halál ideje a nyár, de az élet jelei most nem a *Szárnyak zenéjének* fenségét hívják elő, hanem az emberi tömegek gyengeségének ironi-

kus és keserű rajzát „a tévé-azurral bélelt hazában”, ahol „minek a sebeket fölvakarni, / minek akarni”, hiszen a közönyös alkalmazkodás a legbiztonságosabb:

*Bizony, az élet nem hagyja abba,
a síron a bogarak összeragadva
sürgenek, apró piros vonatok,
pirosul a dinnye, mosolyt von a tök,
együtt vidulnak a vevők s kofák,
rogyásig telve az uborkafák.
De ki látja, hogy rohadtta ért a szégyen?
Hogy ekkora alázat már gyalázat?*

Mindezt el kell viselnie az emlékezőnek, erőt is kell gyűjtenie a reményhez, hogy van értelme tovább küzdeni, folytatni azt, amit a Színészkirály már nem tehet meg. Ezért a vers befejező része nagy erejű szólítás ismét, a *József Attila!* zárórészéhez hasonlítható kérés-könyörgés-biztatás és önbiztatás:

*Latinovits Zoltán, gyere el hozzám
nyári ruhádban, a gyöngyfehérben,
hozzám, vagy értem, hozzám, vagy értem,
te kísértetnek is őriült Király!
Vicsorogd rám a reményt, miképpen
élve is, magadnak sereget csinálj,
mondd, jön a Vízöntő-korszak, s jóra
fordul még Mohács is, megfoghatja
mind aki elhúllt – kerengj föl a porból,
szállj föl versmondó nagyharangnak!*

A Balassi-versben a ráértés tárgította a drámai monológot a nemzeti költő sorsképletévé a Mohács utáni kortól a jelenig ívelően, a Latinovits-vers minden rebellis személyt, „nagyranőtt Krisztust” bevon a sorsképletbe, s azt történelmi és szimbolikus értelemben is a jelenből vezeti vissza Mohácsig, s előre az ismeretlen jövőbe is azáltal, hogy átvállalja a Király feladatkörét: „belémetestálad Mohácsod, érzem, / te holtomiglan átvérzel rajtam...”

Közvetlenül a természetszemlélet kapcsán már elemzett vers, *A zöld sátor elégiája* előtt keletkezett az *Elhúllt bolondok nyomán*,¹⁶⁴ amellyel éppen a költészet napján készült el. E „bolondok” az a sereg, amely Balassitól, sőt az elfeledett regösöktől Latinovitsig, Szilágyi Domokosig,¹⁶⁵ Simon Istvánig¹⁶⁶ terjed, akiknek útját járva már korábban *Fejfáknak fejfa* lett a művész. Azok tehát, akik a „veszett ügynek” képviselői, akiknek szava „a májusért fölkelt beszéd”, s így az emberiséget és emberséget megtartó erőként reménykednek abban, hogy kovácsai lehetnek a mindenkori jövőnek. Ők azok, akikből az önértelmező számvetés pillanatában

kiszakad a fohász az árva
hogy egy bolond százat csinálna
a száz pedig milliomot

E verseket, sőt a *Jönnek a harangok értem* kötetegészének világát csak az igenek és a nemek vitatkozó, egymást hol kioltó, hol kölcsönösen viszonylagossá tevő igazságainak összességében értelmezhetjük, a polifóniát nem szabad monofóniává szűkítenünk. Azzal sem, hogy a természet-, a történelem- és az emberszemlélet egyaránt indokolt nézőpontjai közül bármelyiket a másik kettő rovására hangsúlyozzuk.

Az érett költő korszakai

Nagy László költészetéről a pályáíí alakulása szempontjából is többféle kép élt a kortársakban s az utókoriiban is. A *Deres majális* című gyűjtemény szuggesztív hatása meglepő általánossággal feleltette és fedte el a pályakezdés göröngyös útját, tévedéseit. Mivel kevesen szoktak régi folyóiratokat lapozgatni, nehezen hozzáférhető versesköteteket felkutatni, ha kéznél van a „gyűjteményes” kiadás, ráadásul az alkotó hitelesítő megjegyzésével, hogy tudniillik ezeket a műveket vallja a sajátjának, hosszabb időre rögzült az a kép, amely lényegében az 1944-es iszkázi versektől kezdve egységesnek – bár fejlődésben-változásban lévőnek – tudja a pályát. Kiss Ferenc alapos tanulmányai, majd Görömbei András monográfiája tették egyértelművé, hogy nem ez a valóságos pályatörténet, ezért volt szükséges az 1944 és 1952–1953 közötti évek pályakezdéseiről szólni, s ezekhez még az 1956 körüli átígazítások stilizáló törekvéseit is hozzásorolni. Tüskés Tibor könyve *Májusfák* címmel egyben tárgyalja ugyan az 1947–1956 közötti korszakot, de ezt az elsősorban életrajzias közelítésmód elfogadhatóvá is teszi, s bizonyos mértékig még a *Deres majális* összegezése is indokolja. Görömbei András 1952-ig beszél költői pályakezdésről, s az 1952–1956 közötti szakaszt a *Válság és kibontakozás* címmel látja el, tehát ő is lényeges határnak tudja az 1956-os esztendő. Ez ügyben semmi érdemi vita nem volt a szakirodalomban: meglehetősen egységes a vélemény, hogy ami *A nap jegyese* (1954) kötetben megkezdődött, majd *A vasárnap gyönyörében* (1956) kiteljesedett, az a továbbiakban még magasabb szintű változást mutat szemléletileg és poétikailag egyaránt. Az 1956-os kötet a rangos tehetség műve, a *Himnusz minden időben* (1965) az élő klasszikusé. Ha a balsors mesterkedéseinek következtében a *Deres majális* összegezésével lezárult volna Nagy László költői pályája, akkor is helye lenne hét évszázad mestereinek sorában, az újabb kötet anyagával gazdagabb *Arccal a tengernek*

(1966) gyűjteménye, majd annak megerősítése a két további kötetrel már a nagy klasszikusok közé sorolta.

Pályaszakaszt zár és újabbat nyit meg az 1956-os fordulópont, de korántsem olyan éleset, mint az 1952-ben kezdődő. S míg e két időpont jelentősége nyilvánvaló a komolyabb pályaértelmezésekben, már sokkal elmosódottabb az 1956 utáni bő két évtized egységének vagy szakaszokra tagolhatóságának megítélése. Mivel ebben az időszakban a költőnek három verseskötete jelent meg, s ezek is viszonylag távol egymástól,¹⁶⁷ s mivel ezek több szempontból is megkülönböztethetők, eléggé természetesnek látszik, hogy a nagy, huszonegy éves 1956 utáni perióduson belül a három kötetet három kisebb belső korszaknak lássuk. Erősíti ma már e nézetet az is, hogy Nagy László számára egy-egy kötet soha nem versek halmaza volt. Mint a *Jönnek a harangok értem* kapcsán a napló is tanúsítja: hosszú hónapokra igénybe vette a kötet szerkesztés feladata, jó néhány versét eközben írta, hiányzó helyeket kitöltve, tehát nemcsak az egyes versekkel, hanem a kötetegésszel is közölni akart valamit.

Kiss Ferenc tanulmányainak sorából – amelyek központi kérdésként nem foglalkoznak a korszakolással – kikövetkeztethető ilyen háromfokozatúság. Tüskés Tibor életrajzias munkája két szakaszra tagol: a hatvanas évek végének pontosabban körül nem határolt idejére téve a metszetet. A művek alapos elemzésével jut hasonló eredményre Görömbei András, akinél a két fő szakaszt gyakorlatilag a *Himnusz minden időben*, illetve a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* című kötetek jelölik ki, a határt tehát talán az 1966-os „hallgató” esztendőben leli meg, s előtte a „költői kiteljesedés” szakaszáról, utána – szerinte – a „folytonosság és változás” évtizedéről beszélhetünk. Hasonlóan kettős osztatú Jánosi Zoltán elemzéseinek eredménye is. Ő egy 1956-ig tartó kibontakozási szakasz után a „kiteljesedettség”, a „dinamikus (aktív) heroikus mitologikus szakasz” elemzésével szembeesíti lényegében az utolsó két kötet világát, amelyre a „Válság és önmegőrzés. A megroskadó mítosz: Nagy László »cirkusza«” jellemző, s amelyet a posztmodernnel rokon szemléletűnek tart.¹⁶⁸

Az egyértelmű állásfoglalást nehezíti az is, hogy bár Nagy László kötetei *A nap jegyestől* kezdve önmagukon belül szerves és egységes világot mutatnak, mégis mindegyikben vannak olyan jó, nemegyszer jelentékeny versek, amelyek a következő kötetben már szinte elképzelhetetlenek, s olyanok is, melyek az előzőekben lettek volna még azok. A köteteknek ez az

állandó egymásba játszása korántsem zavaró, s ez azért lehetséges, mert 1953-tól kezdődően az életmű is szerves egységet alkot. Az egyes kötetekben mindig az új stíluson-szemléleten-műfajon van a nagyobb nyomaték, s az igazán jelentős versek többsége ebbe az ott újnak nevezhető szemléletű-poétikájú csoportba tartozik, s ez a tendencia a jelentékenységet illetően legfeljebb az utolsó kötetben válik feltételelessé némely esetben. Néhány példával szemléltetve mindezt: *A nap jegyese* kötetben az *Esti képek*, az *Öreg-asszonyok*, a *Traktoroslányok*, a *Tengeritörők* szemléletével és megoldásaival még vissza-visszaautal az előző évekre, míg az *Aszály*, a *Dérültött réten*, az *Anyakép*, a *Gyöngyszoknya* és mások már *A vasárnap* gyönyörét előlegezik. Többek közt kötetegybevetéssel is rá lehet mutatni 1956 cezúra voltára, hiszen nagyon sok szempontból különböznek egymástól *A vasárnap* gyönyöre és a *Himnusz minden időben* című kötetek hosszúversei: e kötetek egyes dalaitól eltérően még véletlenül sem cserélhetnének helyet. A *Versben bujdosó* című kötet új szemléletű művei közé tartozik többek közt a *Seb a cédruson*, a *Madárijesztő*, a *Viola rajzai*, a *Vértanú arabs kanca*, a *Föltámadt piros csizma*, míg az előző kötet szemléletéhez sokkal közelebb áll a *Seb a cédruson* és a *Medvezsoltár* című ciklusok sok darabja. A *Jönnék a harangok értem* című kötetben a legfeltűnőbb újdonság a *Vidám üzenetek* sora, de új a „kisregény” is, a sok önéletrajzias prózavers is, s mindennek előtt a *Verseim verse* végzetesen komor szemlélete.

Az életmű 1956 utáni része végül is megengedi azt is, hogy a lényegi egységen belül csak módosító érvényű elmozdulásokat lássunk, azt is, hogy két jellegzetes szakaszt különböztessünk meg, s végül azt is, hogy a három kötet világát három kisebb periódus megnyilvánulásaként értelmezzük. Magam ez utóbbira hajlok leginkább, s az önarcképszerű ars poeticák elemzésétől kezdve törekedtem az 1956 utáni háromosztatúság érzékeltetésére. *A vasárnap* gyönyöre nagy költészet ígérete volt, ennek a beteljesítése a *Himnusz minden időben*. E kötet újdonságereje korszakos hatású, s ma már irodalomtörténeti tény: e század legfontosabb magyar verseskötetei között van a helye. A *Versben bujdosó* már nem meglepetés, hanem folytatás és ezen belüli módosulás: a kifejezés legnemesebb értelmében artisztikus jellegű klasszicizálódás. A *Jönnék a harangok értem* – miután zárókövé vált – örökre eldönthetatlenné teszi a kérdést, minek van nagyobb nyomatéka benne: a folytatásnak vagy az átváltozásnak? Bizonyosnak látszik, hogy poétikai szempontból ez a költő legváltozatosabb könyve, ugyanakkor szemléletileg a legviharosabb: rendre össze nem illő dolgok kerülnek egy-

más mellé. Szembeötlő, hogy az általa teremtetett hosszúverstípus teljesen eltűnik, s ha megmarad is, ugyancsak átalakul és csökken a dalok száma. Vagyis az artistikus klasszicizálódás szétoldódik, megszűnni látszik; ugyanakkor mégis folytatódik: leginkább talán barokkizálódásnak lehetne nevezni ezt a tendenciát, amely megmutatkozik a képekezelésben, annak a korábbiaknál nemegyszer homályosabb voltában, s az „öncélú” játékos-komor művességben is. Nem üresedtek ki a Nagy László által teremtetett versformák és típusok, a nagy művek száma nem lett kevesebb, csak a bizonytalanabb versből van több: ha írhatott volna következő kötetet, alighanem ezek tűntek volna el belőle.

Nagy László elég ritkán és szűkszavúan nyilatkozott saját költészetéről, egyes pályaszakaszairól pedig legfeljebb áttételes utalásokban. A kritikusokról rendkívül rossz véleménye volt, az irodalomtörténészeket többre becsülte, s ez azért furcsa, mert legelső igazi méltatói közé olyanok tartoznak, akik mindkét területet művelték (Czine Mihály, Kiss Ferenc, Bori Imre). Pályakezdését önmaga is szigorúan ítélte meg, s nyilvánvalóan tisztában volt költői forradalmának jelentőségével. Hagyomány és újítás szintézisét kereste: „erőm szerint arra törekszem, ami még nem volt. Ez nem jelenti, hogy újítónak merem nevezni magam. Költészetemben hagyományos az, amit nem tudtam átlépni. De vannak formák és ízek, melyek a múlt költészetéből úgy ivódtak belém, mintha a génjeim örökölték volna. Ezek nagyon sugallatosak, nem tudnék megszabadulni tőlük, nem is akarok, mert a versszerűséget, tömörséget ma is fontosnak tartom a verseidőben.”¹⁶⁹ Máshol így fogalmaz: „a hagyomány másolása nem teremt művészetet. Legyünk annyira maiak, újak hogy belőlünk is hagyomány lehessen.”¹⁷⁰

Kritikai-irodalomtörténeti besorolását illetően Nagy László elhatárolta magát a népi minősítéstől: „Noha költészetem visel népi jegyeket is, nem tartom magam népi költőnek, sem stílus és téma szerint, sem a szó néprubini értelmében. Egyébként ez a fogalom csak arra jó, hogy vele kategorizálni lehessen.”¹⁷¹ Elég gyakran idézik e gondolatot, de nem szokás figyelembe venni 1965-ös aktuális jelentését. Nagy László ugyanis nemcsak e minősítést hárítja el, hanem elutasítja a fogalom lesajnáló hangsúlyú emlegetését is. Egyetemesebbnek érzi ugyanakkor, s okkal költészetét azokénál, akik egy osztály, réteg, tájegység bármily színvonalas költői képviselői.¹⁷² A néprubunság mögött is a kor kíváncsi hűződnak meg: nem Petőfitől különbözteti meg magát a nyilatkozó, hanem a tűztáncosoktól, akik akkor-tájt hivatalos példaképnek számítottak elkötelezettségükkel, ellentétben a

perifériára sodródott Nagy Lászlóval, aki az *Életem* pályaképtelmezéseként mégis elmondhatta: „Megérhettem, hogy verseim érvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervezkedtem, nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat.”¹⁷³ Azért volt ez lehetséges, mert mint öntudatosan vallotta: „Verseimben hatalom van.”¹⁷⁴ E hatalom forrása az, hogy „A költői kép energiasűrítés”¹⁷⁵, s így: „Ha van pártatlan ítélet a költőről: az a verse. Mert megnyugtat e bizonyosság: hiszek a szóban. Kötelességem figyelni a szóra. Bánnom a szóval: odaadás és felelősség. Hiszem azt is, elvezet a pecséték mögé, ahol éppen rám várnak a titkok. Vezet ahhoz, ami még nem létezik a világban. Vezet a szakadékok mentén, szüntelen a halál ajkain.”¹⁷⁶

Az iszkázi poeta doctus: a műfordító

Költő és műfordító – a reformkor óta egyazon mesterség szervesen egybe-
tartozó gyakorlata. Ám aligha a hagyomány, inkább az ösztönös érdeklődés
magyarázhatja, hogy Nagy Lászlót már kisgyermekként foglalkoztatta, mi
lehet a kapcsolat egy dalszöveg román eredetije és magyar fordítsa kö-
zött,¹⁷⁷ s már középiskolásként próbálkozott Heine dalainak átültetésével,
noha festőnek készült.¹⁷⁸ Igen hamar – pályatársai közül messze legelső-
ként – jelentkezhetett önálló műfordításkötettel, persze a bolgár népdalok
és népballadák mintegy kétszáz lapos gyűjteménye, a *Szabalyák és citerák*
1953-ban politikai szándéknak is köszönhette megjelenését: a szocializ-
must építő népek testvéri közösségét éppúgy kifejezhette, mint a népkölté-
szet kultuszát. Nagy László azonban nem a jelszavakat figyelte, hanem
valóságos tartalmaikat, s a feladatba, amelybe 1949 őszi kiutazásával neki-
fogott, teljes személyiségét adta bele. A zaklatott pályakezdő évek kapcsán
már esett szó arról, hogy a bolgár – és a fordítás hitelességéhez szükséges
magyar – népköltészet tanulmányozása ösztönző és felszabadító hatással
volt rá: műfordítóként szinte előbb talált rá a helyes útra, mint költőként, s
a fordítás poétikai és etikai tapasztalatai esztétikai nyereséggé változtak át.
Túlzás volna azonban azt hinni, hogy az ötvenes évek elején már kész mű-
fordító volt: nem, a poétikai-szemléleti forradalom áramában fejlődött mint
műfordító és mint költő. Egyetlen példa is szemlélteti ezt. Erre Juhász Péter
tanulmánya hívta fel a figyelmet.¹⁷⁹ Az 1953-as kötetben olvasható a *Sza-
pora dér hull*.

*Szaporá dér hull, mint a kölesszem.
Kedvesem lovát föl kell nyergelnem.
Idegen földre pénz után menne,
De én ráhajlok szerelmesemre:
Ne menj szerelmem ebben az évben,*

*Ebben az évben, ebben a télben!
Pénz a kezünkbe mindig akadhat,
De az ifjúság akár a harmat:
Hajnalban gyöngy még, nappal már semmi.*

Ugyanez a szöveg található a *Solymok vére* című gyűjteményben is, érthetően, hiszen semmi ügyletlenség nincs a fordításban. Mégis átdolgozza később a költő, s a *Versék és versfordítások* szinte új fordítást ad közre *Záporosó hull* címmel:

*Záporosó hull margarétásan,
szerelmem nyeretget rakna lovára.
Karavlaskóba pénz után menne,
de én rászólok szerelmesemre:
Ne menj szerelmem ebben a télben
ebben a télben, ebben az évben.
Pénz a kezédbe mindig akadhat,
de az ifjúság egyszer ragyog csak,
de az ifjúság, akár a harmat:
hajnalban gyöngy még, nappal már semmi.*

Az is korjellemző, hogy az 1953-as gyűjtemény a hőselekkekkel kezdődik, a későbbi kiadások a szerelmi lírával indítanak, 1960 óta a *Fehér szél támad* feledhetetlen soraival és azzal a zárlatával, amelyet olyannyira fontosnak érzett, hogy szövegváltozatát saját versébe is beépítette. A dal az „Aki kettőnket egymástól eltép, / Fekete dögvész tépje ki lelkét!” átkával fejeződik be. A *versmondó* szófiai háziasszonyát, az általa teremtett versmondó-varázslatot idézi fel, s lényegében a népnek és költészetének géniuszát kifejező erőt lát benne, s így:

*átkozódni tanulok a Hangtól.
éltető szerelem, érdeünkben
kiáltok: aki egymástól eltép,
tépje ki fekete pestis a lelkét!*

Nagy találkozása történt a bolgár népköltészet világával, tudatos műfordítóvá azonban csak 1956 után vált. Kenyérkereső munka is volt ez, mégis

szinte egyértelműen megmutatkozik minden vállalkásban a szakmai érdekelttség. Igaz a vallomás: „A hitelesség nem romlik azzal, hogy sokszor megbízásból fordítottam, mert csak azt vállaltam mindig, ami vonzott.”¹⁸⁰ A legigézőbb példa erre Lorca *Siratóéneke*, amelyet Tolnai Gábor felkérésére 1961 májusában készített el.¹⁸¹ Nagy László nem tudott spanyolul, a nyersfordítás és ritmusminta alapján azonban olyan művet hozott létre, amelyet okkal emlegettek úgy többen is, mint Tóth Árpád Shelley-fordításának méltó párját, tehát mint egyikét a legszebb magyar verseknek. Mert magyarrá lett e vers, ugyanakkor megmaradt spanyolnak is. E műve, valamint a *Cigányrománcok* és más alkotásainak fordításával Nagy László tette a hatvanas években hazai nyelvterületen az egyik legnépszerűbb modern költővé García Lorcát.

Hasonlóan nagy találkozás a Dylan Thomassal való. Tőle „csupán” hét verset fordított, de az övében is rokon világra talált, nemegyszer mintha saját versét olvasnánk. Főként a *Páfránydomb* ilyen, az örökre elveszett gyerekkori éden felidézése rokon a magyar költő ifjúkorának májusképzétével:

*Boldog vagyok, fácánok, rókák pázsitán dicső
Vadonatúj felhők közén a szív tágul s virul,
A folyton megszülető napban
Futkosok oktalan,
Füvek fölött ábránd hajt magasan,
Azúr munkámnak élek, s nem fáj, hogy zeng az idő,
Fordul sokat s keveset át s a gyermek majd kihull
Irgalmából, dalolva lassan,
Zölden, aranyosan.*

Nagy László költői életműve mennyiségre is jelentős: végérvényesen több mint négyszáz önálló költemény. A műfordítói termés terjedelmében ennek mintegy háromszorosa, s pályája vége felé a költő elégedetlen is volt ezzel az aránnyal: „Verseimet, versfordításaimat gyűjtögetve egybe, elégedetlenül állapítom meg a túlságos aránytalanságot: háromszor annyit fordítottam, mint írtam. De miért is fordítottam ennyit? Emlékszem, a kezdet kezdetén kíváncsi voltam, hogy tollam alól az idegen vers hogyan szól magyarul. Később a fordítás volt kenyerem, de nem mondhatom, hogy teljes kényszerűségből. Még később, ez már a közelmúlt, iparkodtam, hogy

egy-egy nyelvterület költészetét, amit már megízleltem, erőm szerint ciklussá növeljem. Ezért fordítottam mostanában lengyel, svéd, német, jugoszláv és román verseket. Még az ötvenes évek derekán terveztem, hogy képet adok az egész balkáni népköltészetről. Ez félig valósult meg, két könyvben, egyik a bolgár, másik a délszláv népköltészet.

Nem gondolok arra, hogy ezt a munkát folytatam. Már abbahagynám szívesen a versfordítást is. Megköszönöm az örömet és tudást, melyet a világ költészetéből szereztem, virasztva sokszor az éjszakában. Néha adtak ingert az írásra ezek a más nyelvű versek. Egyébként írnok csak akkor sikerült, ha hosszabb időn át szabadnak, pontosabban: munkátlannak érezhettem magamat. Ilyenkor kerekedtek költői terveim is.”¹⁸²

Az önmagával szembeni elégedetlenség csak részben indokolt: a költői életmű teljes egész. S annak kell neveznünk a műfordító munkásságát is. S míg a költőt meglehetősen sok, értetlenségből, ideológiai vagy ízlésbeli különbségből fakadó bíráló kísérte pályáján, műfordítóként mindig komoly elismerést kapott. Az 1953-as kötetnek nem volt ugyan még komoly visszhangja, de 1960-tól kezdődően egyre szélesebb körű a kritikai méltatás, s első műköltészeti fordításgyűjteménye, az 1968-as *Darázskirály* például olyan költőtársai egybehangzó elismerését váltja ki, mint Csoóri Sándor, Eörsi István, Gergely Ágnes, Kiss Dénes, Somlyó György, Veress Miklós. A legnagyobb elődök neve hangzik el vele kapcsolatban Aranytól Weöres Sándorig, s ebben nincsen semmi túlzás. S megtett Nagy László valami olyasmit is, amit előtte csak Bartók Béla a zenében, amikor a balkáni népek zenéjét is gyűjtötte, feldolgozta. A költő műfordítói munkájában egyértelmű ez a fajta bartóki jelleg, a méltatásokban rendre visszatér ez a gondolat, a legtisztábban Csoóri Sándornál: „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. [...] egy költővel egy másik költő szerencsés esetben még azonosulhat, de egy néppel, valójában, egy másik tudna csak azonosulni. Nagy László bartóki képességekkel itt állja ki a próbát. A szomszédos népek szelleme felé népünk szellemiségével fordul. Stilizálásra kényszerül, de a stilizálás kényszere fölött nagy emlékezet és elemi ösztön uralkodik. Németh Lászlótól kölcsönözve a szót: valami erőteljes, Európa alatti ösztön és műveltség.”¹⁸³ Somlyó György azt emeli ki, hogy: „idomíthatalanul sajátos, lázongóan

gazdag nyelv- és formavilága hogyan tud mégis közelebb férkőzni a legkülönbözőbb költői hangok, formák és tartalmak lényegéhez, mint mások simulékonyabb és alkalmazkodóbb költői és fordítói eszköztárral.”¹⁸⁴ Eörsi István is fordítótársként szólal meg: „Mint fordító, magam is ismerem Puskin, Apollinaire, Lorca ívét: Nagy László fordításaiban – talán az eredetinel kissé gazdagabban áradó nyelven – hamisítatlanul tért vissza az emlék. Különösképpen ott remekel, ahol az ősz-egyszerűséget és a szürrealizmust vagy a humort és a pátoszt kell összeötvöznie. Burns, Lorca és Yeats-fordításai nemcsak tökélyükkel ejtenek ámulatba, hanem a sokféleség varázsával is.”¹⁸⁵ Gergely Ágnes három csoportra bontotta az anyagot: „Azokra a fordításokra, amelyek a játék örömeivel készültek; azokra, amelyek a legnemesebben értendő mívés munka termékei; s végül a nagyon ritka költői találkozások eredményeképpen született versekre.”¹⁸⁶ Az elsőbe sorolja a Gongora-, a Burns-verseket, a másodikban Yeats, Puskin nevét említi, a harmadikban Lorca, Thomas, Geo Milev nevét, és természetesen külön kiemelve a népköltészeti anyagot.

Nagy László fordítói életműve az i. e. IV–III. században élt kínai Csü Jüantól a nála is fiatalabb kortárs költőig, a vogul medvénekektől a magyarországi cigány népköltészetig terjed. Az egyetemesség iránt tanúsított költői igénye műfordítói teljesítményeiben formálisan is megmutatkozik: minden rokon hangzásra nyitott, bárholnan jöjjön is az, s eközben felfedező munkát is végez. Mint Koczás Sándor írja: „már nem a magyar irodalom hagyományos irányainak megfelelően fordít: nem elsősorban a nagy nyugati népek költőitől, bár azoknak a körét is kitérítve spanyolokra és dél-amerikaiakra. De francia, német vagy angol költők mellé egyenrangúan sorakoznak nála jugoszlávok, bolgárok, románok, lengyelek, oroszok s különböző szovjet népek költői. Ezt az orientációt, a világirodalomban való újfajta gondolkodás irányát erősítik fel a kelet-európai népek folklórjának hiteles, számos esetben magyarul először megszólaló fordításai.”¹⁸⁷

Önvallomása szerint a fordításra „a kíváncsiság indított – de a mesterség titkainak fölfedése, a sokféle vers-mechanizmus ismerete nem elég a jó műfordításhoz. Kell ahhoz még annyi minden, hogy szinte elszomorító. Tapasztaltam, hogy erőfeszítéseim sikeresebbek, ha kihívásnak tekintem a műfordítást, olyan párharcnak, amit két költészeti, két nyelv egymással vív. Az idegen félnek eleve előnye van, s nekem már győzelem az is, ha nem maradok alul, ha foggal és körömmel bár, de megközelítem a tökéletest, a lehetetlent. Minden kínon túl fő-fő gyönyöröm az lenne, ha fordításaim java

a magyar irodalom részévé válhatna.”¹⁸⁸ E tökéletesség alapja a fordítói hűség a versnek ahhoz a lényegéhez, amely minden elemében megtalálható: „Szeretem a hűséges fordítást, ragaszkodom az eredeti rímeléshez, sőt sok esetben a spanyol rímhangzókhoz is. Ez már az én ügyem, külön passzió, nem tartozik a műfordítás problémáihoz”¹⁸⁹ – vallja Lorca kapcsán a költő. S ezt a lényegi hűséget mutatja ki az a néhány filológiai jellegű elemzés is, amely ez idáig Nagy László fordításai kapcsán keletkezett. A *Cigányrománcok* elemzése alapján Takács Zsuzsa így általánosítja tapasztalatait: „A versek fordításakor 1. a zenei rendmozgások meghatározta kereten belül, 2. a tartalmas szavak köré csoportosítja, 3. az eredeti szintaxisnak lehetőleg megfelelően, a vers (-sor, -mondat, -szakasz) egységeit.

Műfordítói magatartását az alkotó és nem a részletek hűségét tükröző gyakorlat jellemzi. Következtesen számon tartja az egy-egy egységen belül vissza nem adható, többnyire a vers formáját jellemző mozzanatok. A Lorcáéval rokon verseiben nyomon követhető, plasztikus látásmód műfordításait is jellemzi. A megmunkálendő anyag iránti szeretet tükröződik mindkettejük versbeszédében.

Nagy László egyéni alkotómódszerének egyik legfeltűnőbb vonása a nyelvi különbségek következtében üresen maradt egy-egy sornyi hely kitöltése egy, az eredetiből építkező, de az eredetinel egy árnyalatnyival erősebb megfogalmazású verssorral. A versek homályosságát, jóllehet vallo-másaiban Lorcával azonos nézetet vall, a műfordításokban igyekszik szétosztatni.”¹⁹⁰ Hasonló eredményre vezet a *Síratóének* vizsgálata is.¹⁹¹ S mindez nemcsak egyetlen költő fordítására érvényes. Igencsak rokon következtetésekre jut Juhász Péter is, amikor a bolgár népköltészeti fordításokat elemzi.¹⁹² S rokon eredményekre jutnak a költői világok azonosságát-eltérését vizsgáló munkák is. A Jeszenyin-fordítások kapcsán Cs. Varga István mutatja ki az elégikus hangoltságú és a drámai szemléletű költő találkozását.¹⁹³ Gongora és Nagy László líráját összevetve pedig Mészáros Kiss Ferenc végzett tanulságos motívum-összevetést.¹⁹⁴ Mindezek az írók, a java kötetbírálatokkal együtt már irodalomtörténeti érvényű ítéletet fogalmaznak meg: Nagy László az igen rangos mezőnyben nemcsak XX. századi legkiválóbb versfordítóink egyike, hanem olyan alkotó is, aki e tevékenysége közben a saját lírájával rokon, addig ismeretlen kapcsolatokra talál rá, azokat a nemzeti irodalomszemlélet számára is tudatosítja, gazdagabb és árnyaltabbá téve ezzel világirodalom-képünket is.

A prózai írások, a vallomások, a napló

A költőt, a műfordítót, sőt még a rajzoló is inkább számon tartották kortársai, mint a prózaíró. S ennek nem a figyelmetlenség volt az oka: e területen Nagy László alig mutatkozott meg. Szükszavúsága az életben, igényessége a költészetben gátolta abban, hogy sorozatban hozza létre a különböző műfajú prózai írásokat. Ezért is jelentett meglepetést posztumusz kötete, amelyben *Adok nektek aranyvesszőt* címmel összegyűjtött prózai írásait adta közre Kiss Ferenc. Nem a költői szándék ellenére, mert egy dosszié tanúsága szerint maga az alkotó is tervezte hasonló kötet összeállítását. E kötet 78 szövege összesen nincs kétszáz oldalnyi. Közülük az *Életem* a gyűjteményes verseskötetektől is ismert, az 1965-ös interjúval együtt, s találunk olyan szövegeket is, amelyeknek elkészült költeményváltozata.¹⁹⁵ Ezek az írások nagyjából az *Élet és Irodalomban* és az *Új Írásban* jelentek meg, húsz pedig kéziratból került közlésre. E kötet anyaga korántsem teljes: mintegy tucatnyi interjú hiányzik belőle, amelyek egy része rövid és nem is ad ugyan újabb információt, de vannak köztük jelentékenyek is, mint Bertha Bulcsúé.¹⁹⁶ S itt még utalás szintjén sem esik szó a naplóról s néhány 1956 előtti munkájáról.¹⁹⁷

Nagy László prózai írásainak nagyobb része alkalmi jellegű: valamilyen konkrét feladat tette szükségessé őket: a legelső bemutatkozás 1947-ben, egyes köteteinek utószava, irodalmi estek, képzőművészeti kiállítások bevezetése-megnyitása, pályatársak és pályakezdők bemutatása, a közönség-igény kielégítése interjúkkal, néhányszor hozzászólás valamilyen aktuális üggyhöz. Az alkalmi jelleg azonban inkább csak a kötelező ismeretközlés mértékéig van jelen ezekben a szövegekben, egyébként egyben-egyben s még inkább együttesükben ugyanazt a költőt találhatjuk meg szemléleti és poétikai értelemben is, akivel a versekben megismerkedhettünk. Költői próza – szokták mondani, ám ez jelen esetben is kissé homályos fogalom. S némiképp félrevezető azért is, mert Nagy László stiláris értelemben két-

féle prózát írt. Az egyik a költő prózája. Ez szűkszavú, lényegre törő, minden fölöslegeset nélkülöző, ugyanakkor a személyiséget a legtárgyasabb közlésen át is fölmutató. Egy-egy képe, mondata ugyanakkor tiszta költészet. Prózájának másik típusa viszont abban az értelemben költői próza, hogy közvetlen átmenetet jelent a prózaversekhez, s nemegyszer már ebben a formájában is annak tekinthető. A stílusrétegek gyakorta keverednek egyetlen szövegben is. „Nincs bocsánat a halálnak, mert Garcíá Lorcát idő előtt elvette tőlünk” – kezdődik az egyik mű, s ez a mondat a költő prózája. A következő mondat már átlendül a prózaversek közegébe: „Nem bocsátunk meg a halál ibériai kupecének és hentesének, mert Lorcát az enyészet konyhájára lökte.” Aztán olyan mondatok is következnek, amelyek a legszárazabb tudós szövegben is helyet kaphatnának: „Nagysága már magyarul szóló műveiből is kiderül.” Nagyobb a száma azonban az olyan mondatoknak, szövegrészeknek, amelyekben keverednek e rétegek, olykor egyetlen jelzővel teremtve meg a költőiséget: „És az is megdöbbenő, hogy Lorcát a halál emelte látószögünkbe, mint fekete szenzációt.” Tárgyiasság és költőiség, ismeretközlés és jelképeség nem zavarja, hanem segíti egymást. Az újabb szimbólum nem még fátyolozottabb homályba vonja a már amúgy is szimbolikusat, hanem megvilágítja, a lorcai mű harmóniáját például e képpel: „Ott lebeg valahol vörös por és fekete ég közt, mint egy szerelemtől mérgezett pacsirta.”¹⁹⁸

Az *Adok nektek aranyvesszőt* alig vitatható logikával csoportosítja Nagy László kisprózai írásait. Az *Életem* a közvetlenebbül önéletrajzi írásokat, interjúkat gyűjti össze. Az *aggodalom legyőzése* ugyanezt a költői önértelmezés szempontjából teszi meg, a költői pályakép önéletrajzát adja. Az *Adok nektek aranyvesszőt* a népköltészettel, a *Koccintás* a műköltészet fordításával foglalkozó írások lelőhelye. Az *Életfa-vágás* a vitacikké. A *Nap, homok, tenger* témaköre a képzőművészet, a *Mert csak a szíve gyalogolt* záróciklusé az irodalom, a színház és a film: bemutatás, köszöntés, búcsú. E prózai írások fontossága már pusztán abban is megmutatkozik, hogy a költővel foglalkozó munkáknak rendre hozzájuk kell fordulniuk, ha egyértelműbbé tenni, dokumentálni szeretnének valamit. Ám korántsem csak erről van szó velük kapcsolatban. Önértékük is vitathatatlan, s megerősít bennünket a költészetről való vélekedésünkben, hiszen ugyanannak a személyiségnek a lényegi vonásai mutatkoznak meg az *Adok nektek aranyvesszőt* lapjain, mint a versgyűjteményekben. S nemcsak a pálya és személyiség értelmezéséhez segítenek hozzá bennünket a prózai írások, s

nem is csak ahhoz, hogy az egyéni életútban meglássuk a nemzedék útját és a kor lenyomatát is, hanem ahhoz is, hogy az író megmutató-láttató erejével meglássunk, pontosabban lássunk alkotókat, jelenségeket. Többet tudjunk a népköltészetéről, Lorcáról, Ferenczy Béniről, Kondor Béláról, Zelk Zoltánról, az *Elérhetetlen föld* pályát kezdő alkotóiról, s általában a költészet, a művészet megtartó hatalmáról.

Értelemszerűen ugyanez vonatkozik a műfajilag sokkal egységesebb naplóra is, amely a beszédes *Krónika-töredék* címmel jelent meg. Nagy László élete utolsó szűk három esztendejében napi rendszerességgel készített feljegyzéseket, egyetlen kéziratoldálnyit, s csak a harmadik évben maradt ki több nap. E munkát eredetileg azért kezdte el, hogy feljegyezze az álmait. Van ezekből is, s nem kevés a napló lapjain, ám egyre ritkábban kerül sor az eredeti cél megvalósítására. Sokféle oka van ennek. Többször jegyzi meg a szerző, hogy elfelejti, amit álmodott, máskor nem tekinti érdekesnek, ismét máskor lejegyezhetetlennek véli. Ám a naplónak a tervekhez képest mind gazdagabb témakörei nyilván annak köszönhetőek, hogy Nagy László fontosnak tartotta egyéb dolgok lejegyzését is. Elsősorban végül is nem az álmok, hanem az írói műhely naplója ez a könyv. Tágra értve a műhely fogalmát, hiszen abba nemcsak a tervezett s készülő versekkel kapcsolatos dolgok tartozhatnak bele.

A terjedelmi önkorlátozásból következik, hogy a napló meglehetősen szűkszavú, tényközlő. Dominálnak a kijelentő, közlő mondatok. A tárgyiasítást a naplóban olyasféle közlések képviselik, mint, hogy hova ment, mit csinált, kivel beszélt, ám bőven akad benne tömör, s gyakorta kifejezetten költői reflexió is. Csak egyetlen példa 1976. március 26-ról: „Pisti iszkázi műsora a Rádióban. Meghatódva hallgattam az iszkáziakat, Nagy Gyulát, aki játszótársam volt. A kislányt, aki énekelt gyerekjátékokat: nem tudom, kicsoda, kié. Pisti Rákóczi-cikke az első oldalon. Szép. – Sajnos, elfogy az életem. Harag és bánat a sóhajtásban. A napok pedig munkátlan telnek mostanában. »Mi lesz ebből, tekintetes úr.« – Még gyengébb az idő. Már jöjjön a tavasz, mert vetni kell! Szellőztetek, bekapcsolom a kvarclámpát. Fél 1.”

Szűk fele ez egyetlen napi feljegyzésnek, s megmutatkozik benne e munka szerkezete is, nemcsak a tömörsége. Amit éjfél tájban felidéz és lejegyez a költő, még friss emlékezettel, az nyilván mind a nap fontos eseménye, gondolata, de közrejátszik benne a lejegyzés időpillanatának hangoltsága is. Hiszen az említett napi feljegyzések elején szerepel az is, hogy „Angyali

napom volt: lebegtem. Már majdnem angyal vagyok: van szabad akaratom, testem alig." S egy ilyen napot követ az éjféli meditáció: „Sajnos, elfogy az életem.”

A napló első bejegyzése 1975. február 14-ről való, az utolsó 1978. január 29-ről. Összesen 1030 napról vannak feljegyzések. Ezekben viszonylag ritkán esik szó magáról a naplóról, de már a második napon megjegyzi: „Álom: semmi. Pedig álom-leírásra szántam ezt a könyvet.” (1975. február 15.) Minden év kezdetén megerősíti szándékát: „Naplójegyzeteimet a jövőben is a szokott módszerrel írom: főleg a tényeket örökítem meg.” (1976. január 12.) „Új nap, új király. Új napló. Ez sokkal szebb, mint a tavalyi, és ami a fő: kisebb. Ezentúl is a tények rögzítésére való.” (1977. január 1.) Az éjféli órákban ír: „Ilyenkor általában álmos vagyok már, nehezen írok, egészen kényszeredetten. Mindegy: ezek a följegyzések csak emlékeztetők – ha nem nekem, akkor másnak.” (1975. június 28.) Egyszer arra gondol: „Szeretném tudni, hogy 30 éve ezen a napon mit csináltam. Kár, hogy akkor nem írtam le. Valószínű, a sok állati hullát ástuk el apámmal.” (1975. április 4.) Máskor meg a jövőbe tekint: „Ma is írtam valamit: ezt az oldalt. Ha élhetnék legalább tíz évet még: érdekes lenne olvasnom.” (1975. március 19.)

A napló állandó témája a legszűkebb család, a családi élet, a lakás. S mivel Szécsi Margit maga is jeles költő, a napló bizonyos mértékig az ő világába is betekintést enged. S még egy formálódni kezdő pályára is rálátást nyújt. Fiuk, Bundi ekkortájt diplomázik, kezdi el a grafikus, könyvtervezői pályát, többek közt szülei könyveinek a tervezésével. Szó esik a tágabb családról, édesanyjáról, az öccséről, leánytestvéiről, felesége szüleiéről s másokról is.

Szó esik természetesen munkahelyről, az *Élet és Irodalom* szerkesztőségéről, amely eleve az irodalmi élet fóruma, az irodalmi életé, amely önmagában is, tágabb összefüggéseiben is foglalkoztatja. S nemcsak munkahelyéhez, hanem a barátokhoz is az irodalom köti elsősorban, tágabban pedig a művészeti élet. Zelk Zoltán, Kormos István, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Kósa Ferenc, Szervátiusz Tibor s mások rendszeres szereplői a följegyzéseknek. S természetesen az előző nemzedék nagyjai: Németh László, Déry Tibor, Illyés Gyula, valamint azok a fiatalabbak, akik a közfelfogás szerint Nagy László követői voltak, mint Buda Ferenc, Bella István, Kiss Benedek, Utassy József, Mezey Katalin és mások. Ám Nagy László nem az irányzatosság, hanem a teljesítmény alapján ítélte meg alkotótársait. Jellemző erre, hogy kiket javasolt az Írószövetség titkársági ülésén József

Attila-díjra: „Ragaszkodtam Szentkuthyhoz, Páskándihoz, Csukához, Csukáshoz, Tandorihoz, Székely Magdához, Bakához, Nagy Gazsihoz. Csak Székely M. nem került föl a listára. Gazsit a SZOT-listára írták.” (1976. november 30.) (Az említettek közül 1977-ben Szentkuthy, Csukás és Páskándi kapott díjat.)

Az Írószövetségről egyébként nincs a legjobb véleménynel: „a legsilányabb írószövetség a béketáborban a miénk.” (1975. szeptember 18.) Ő is azok közé tartozik, akik túl magasnak tartják a taglétszámot (1976. december 3.), s helyesli, amikor a politika ellen tiltakozva Illyés Gyula bejelenti kilépési szándékát a szövetségből (1976. január 31.), sőt egy későbbi alkalommal ő maga is hasonló lépést fontolgat, meg is ír egy levélvázlatot, „mert a Béres-ügyről csak éppen nekem nem szabad írni”. (1977. január 27.) Szándékát Pozsgayval is közli, de nem akar vele beszélgetni ez ügyben. A hívásra: „gyere a Parlamentbe!”, így válaszol: „Nem megyek, nem az enyém.” (1977. január 27.) Végül mégis megy, tárgyal-társalog Aczéllal, de még jóval később is azt olvashatja az egészségügyi miniszter nyilatkozatában, hogy „azért kell gyártani a »gyógyszert«, hogy hatástalansága szétfoszlassa a legendát, hogy a »koszorús költő erőszakossága« megszűnjön. Ez a Koszorús én volnék.” (1978. január 14.) Azok közül az ügyek közül, amelyekbe közvetlenül is belebonyolódik, a Béres-cseppeké kelti a legnagyobb hullámverést. Az irodalmi-művészeti életet megmozgatta az *Élet és Irodalom* hasábjain zajló építészvita is a tulipános házakról – ebben Nagy László vállalt kezdeményező szerepet.¹⁹⁹

Az ország általános állapotáról viszonylag kevés a közvetlen kijelentés, de azok rendre olyan határozottak, mint a már idézett arról, hogy a parlament nem az övé. Álláspontja jól ismert költeményeiből, ez ügyben talán elegendő *Az Országház kapujában*, 1946-ra hivatkozni, amely ugyanezt a gondolatot maradandóan közölte, vagy a naplóírás időszakában keletkezett *Szólítalak, hattyú* sikoltására: „Úristen, én nem vagyok itthon?” A Béres-ügyben Pozsgayval vitatkozva mondta: „itt vagy szennyemberré válik valaki, vagy fölakasztja magát – ez a magyar ugar.” (1977. január 25.)

Filológiai szempontból is fontosak az írótársakra vonatkozó mondatok. A leggazdagabban Szécsi Margit és Ágh István portréja bontakozik ki, bár nem annyira a költőké, inkább a hétköznapi embereké. Igen tanulságos s egyáltalán nem személyeskedő az a kapcsolattörténeti reflexiósorozat, amely Juhász Ferencre vonatkozik, s amelyet mindvégig a megértés szándéka motivál, még akkor is, amikor az elhidegülés kétségtelenné válik.

Legrészletesebben az 1975 szilveszteri jegyzetek tárják fel Nagy László nézeteit ez ügyben. Bonyodalmas a kapcsolata Illyéssel is: „Illyéstől visszajött a könyvem, nincsenek otthon? Érdekes: decemberben az ő levelét visszairányította a posta, mintha én elhárítanám, most megint ilyesmi történt –, ez a válasza, vagy az ördög incselkedik?” (1975. június 14.) Nyilván az utóbbi történhetett. A könyvvisszaküldésre nincs adat Illyés naplójegyzeteiben, a decemberi levélre azonban igen. Előbb Nagy László írt levelet Illyéshez, hogy tisztázzon egy nagyon régi félreértést, amelyről úgy gondolta, máig hat. Illyés válaszlevele elhárítja az aggodalmat, nem gondol rosszat költőtársáról,²⁰⁰ a levél oda-vissza útjának azonban nincs nyoma az ő feljegyzéseiben. Jóval később, 1977. október 20-án jártak Nagy Lászlóék Csoóri Sándorékkal, másokkal Illyés lakásán, erről mindketten igen tömören emlékeztek meg.

Nagy halottai is voltak a napló időhatárai között irodalmunknak. Érthető, hogy a naplóíró elsősorban nem az idősebb pályatársak, Németh László, Lengyel József, Déry Tibor halála foglalkoztatta a legintenzívebben, hanem a nemzedéktársaké s a még fiatalabbaké: Simon Istváné, Szabó Istváné, Szilágyi Domokosé, Kormos Istváné, Latinovits Zoltáné. Mindegyikük távozása költeményt, prózavers búcsúztatót követelt magának.

Filológiai jelentősége van, s milyen kár, hogy csak alig három évre vonatkozóan az életrajzi adatoknak, följegyzéseknek. A külföldi utaknak, amelyek közül négy Erdélybe vezetett, utoljára Szilágyi Domokos temetésére, egy Varsóba irodalmi estre, egy pedig Bulgáriába a Botev-díj átvételére. A hazai országjárásoknak, pihenéseknek leggyakoribb helyszíne a szigligeti alkotóház, aztán a szíve szerintinél jóval ritkábban Iszkáz. Irodalmi estek, író-olvasó találkozók, a fiatal írók miskolci Ady-emlékülése adnak alkalmat rövid idejű utakra. Ezekben az években Nagy László már nem szívesen utazik, s általában is kezd visszahúzódní a szerepléstől. Többször jegyzi fel, hogy nem utazik többet, nem vállal szereplést, semmi olyan feladatot, ami elvonja a verstől. Állandóan időhiánnyal küszködik ebben az értelemben, hiszen a vershez kell az életélmény, az élet viszont gátolja az írást, másrészt nem lehet folytonosan verset írni sem. Egyetlenegy munka van, amit magasra értékel a költő mellett, s ez a fúrás-faragás, a farigcsálás. Ehhez sincs elég ideje, s főként játékként, az idegfeszültség levezetéseként űzi. Szigligetre mindig visz magával faragnivalót s szerszámot is, s keresi a megszáradt gyökereket, fákat az ottani kertben s máshol is. Amikor befejezi posztumusszá vált utolsó kötetét, akkor engedélyez magának kikap-

csolódásként hosszabb faragó időszakot. 1977. június 20-án jegyzi fel, hogy megy nyomdába a könyve, ősszel pedig azt, hogy „Elhanyagolom a költészetet. Valószínű, nehéz lesz újra kezdenem. Talán, ha kijátszom magamat, könnyebb lesz a lelkem. A játék már nagyon kellett.” (1977. szeptember 29.) Ez is magyarázza, hogy haláláig már csak a Kondor-képekre írott kis ciklus készül el.²⁰¹

Megtudhatunk olyasmit is, hogy nincs tévéjük, s nem is lesz, mert az elvon a munkától. Sokszor hosszabb időre kikapcsolja magát a napi információkból, például így: „3 hete nem olvasok újságot, rádióm se szól.” (1975. március 21.) Testsúlya 55–57 kg, s gyakorta érzi úgy, nagyon lefogyott. Lázat mérni nem szokott, a halála előtti napokban azonban 38,4-et is mér (influenza? tödőgyulladás?). Jellemző módon ekkor sem hívat orvost, pedig nehezményezi, hogy felesége a bajaival nem fordul orvoshoz. Az egészségi állapot gyakori témája a naplónak. Az ötvenedik évéhez közeledő, majd azt elhagyó férfi nyilvánvalóan sokféle nyavalyát hurcol magában, olyanokat, amelyeket már régen ki kellett volna vizsgáltatni. Állandóan rossz alvó, folytonosak radikális gyomorpanaszai, fájdalmai, fáradtság kínozza, de csak az öngyógyításban bizakodik, illetve rezignáltan veszi tudomásul, hogy öregszik, kopik, meg fog halni. Időnként olyan rossz a közérzete, hogy a közeli halál képzeje jelenik meg a leírottakban is. Nem halál utáni vágyakozás ez, ám feltűnően egybecseng azzal, amit a *Jönnék a harangok értem* című kötet szemlélete, hangneme mutat: a szervezet jelezte a halálközelséget, s ez elől a tudat, következőképpen a költemény sem térhetett ki.²⁰²

E gazdag anyagú naplóból a legfontosabb információkat a költő alkotómunkájáról kapjuk. Tágan érte a versíráson túl ide tartozik a kötettervezés és szerkesztés, a műfordítás, a bevezetők, kísérőszövegek, interjúk írásadása is, ám a legfontosabb egyértelműen a költeményekre vonatkozó közlések sora. Van egy olyan – tájékoztatlanságból fakadó vélekedés, mely szerint a látomásos-szimbolikus-mítoszi költészetre az ösztönösség, a költő-sámán ihletett révültsége a jellemző. Nos, e naplót olvasva – ha a versek ehhez nem voltak elégségesek –, meggyőződhetünk ennek az ellenkezőjéről. Egyes alkotásokat is, kötetet is tudatosan, sok változatot, lehetőséget figyelembe véve tervezett meg a költő. Sok versén dolgozott hetekig, sőt hónapokig, olykor csak néhány sort toldva hozzá, s állandóan javítgatva, kihúzva, átírva részeket. A mívség, a műgond, a poétikai tudatosság számos jelét tapasztalhatjuk meg, s egyértelművé válik, hogy a maga irányát

vállalva igazi poéta doctus volt Nagy László is. Nemcsak etikus művész tehát, hanem tudatos is.

Néhány híresebb vers példáját megidézve, Budai Ilonka estjének bevezetését 1975. október 10-én vállalta el a költő. A következő évi február 7-én jegyzi föl, hogy talán verset ír erre az alkalomra. Február 16.: „Elindítottam a verset, amitől régóta kínlódom már. Megtaláltam hozzá a formát. Eszembe jut József Attila, valahol mondja, ha kész is a vers mondandója fejben, formába tenni, az a nehéz. Tehát elkezdtem.” Február 18.: „A versből kész kb. 25 sor”. Február 21.: „Egész estémet e verssel töltöttem, tulajdonképpen kész. 2–3 sor hiányzik a befejezés előtt. Boldog vagyok!” Február 22.: „Hamar a vershez láttam. Írtam pár sort, de átvittem az utolsó részt. Kész a vers! Örömben énekelni kezdtem. Fölébe írtam a címet: *Szólítalak, haty-tyú.*” Néhány nappal később szerzett tudomást édesanyja szemműtétjéről. (1976. február 28.) Június 23-i bejegyzés: „elkezek egy verset, néhány sor kész, a címe előbb megvolt: *Műtét anyánk szemén.*” Augusztus közepén többnapos átirási hullám után 15-én jelenti késznek a verset. Először 1976. január 14-én olvashatjuk, hogy foglalkoztatja Balassi Bálint, írta róla drámát, de nincs rá ideje. Bő esztendő múlva, március elején: „Elkezdtem újra a Pelikán-verset. Most lehet belőle valami.” Március 12.: „Megindul a vers, ma a végére járok. Igen súlyos a forma, nyelvileg győzni kell, hogy ne legyen rögzös, hiszen elszabadult, kiszakadt mondandó ez, Balassi lázbeszéde! És vigyáznom kell, hogy amennyire lehet, mai legyen. Különbön miért is írnám!”

A versek hézagosságot, keletkezéstörténeti feljegyzései között több futó megállapítást találunk, amelyek mégis végérvényesnek látszó kijelentések poétikai, verstani, ars poeticára vonatkozó ügyekben, s amelyek nemcsak alkotáslélektani szempontból értékesek. Néhány aforisztikussága által is jellemző közlés: „a legbiztosabb dolog az írás.” (1975. június 1.) Margit szülei „Nem tudnak M. tegnapi egyórás estjéről, pedig jó volna, ha pár szót mondanának neki, hiszen értük van a költészet.” (1976. június 6.) „Jól megy a vers. Persze eléggé vázlatos. A töményítés majd később.” (1976. augusztus 21.) „Mivel a kényes dolgokat is meg tudom már fogalmazni, nem kell félnem, hogy gyávának mondanak.” (1976. november 4.)²⁰³ „Én elsősorban emberi költőnek tudom és érzem magam. De a nyelv, a sors, a gond köt ehhez a hazához, néphez. S ha van erőm olykor, s van lehetőségem: kiállok érte. Vajon, szégyellnem kell ezt? Én a sumákolókat utálom.” (1977. március 4.)

A képzőművész és a kézműves

Míg élt, inkább csak azt tartották számon, hogy ifjan festőnek készült. Illusztrált ugyan néhány könyvet a hatvanas évek derekán, de költészetének kirobbanó sikere mindenképp árnyékban tartotta azt a tényt, hogy Nagy László nem csupán költői tehetség. S ez érthető azért is, mert azután, hogy 1948 nyarán félredobta a festőszerszámokat, nemigen vette elő azokat, s a rendszeresnek nevezhető képzőművészeti tevékenység csak másfél évtizedes szünet után vált ismét élete részévé, bár az *Élet és Irodalom* képszerkesztőjeként 1959-től kezdve kamatoztatta e területen való jártasságát. Ő sem tekintette véglegesnek az 1948-as szakítást, s ha hosszabb élet jut neki, feltehetően még többet foglalkozott volna képzőművészeti és kézműves munkákkal, hiszen ezt többször eltervezte. Ismeretes erről egy 1975. március 31-i levélrészlete: „A Tiszatáj nehéz helyzetbe akar kényszeríteni engem. Nem szeretnék képzőművésznek mutatkozni, míg nem csináltam érdemeset. Egy-két illusztrációt összehordtam föllángolásomban. Képeket elkezdtem, nem fejeztem be. A faragással is így vagyok – inkább terveim, faragnivaló fáim vannak. Szégyenlek mindent, amit csináltam eddig. Ha akarják: esetleg adok néhány rajzot. Arról, hogy képzőművészeti vonatkozásaimról írjal, lebeszéllek. Még nincs időm festésre, faragásra, de lesz, ha elhagyok csapot-papot!”²⁰⁴

Az a néhány illusztráció, amelyeket említ, Dylan Thomas,²⁰⁵ Miguel Hernández²⁰⁶ és Szécsi Margit²⁰⁷ versgyűjteményeihez készült. Híre kelt a szigligeti alkotóház tizenhetes szobájában az oldalfal bemélyedésébe festett Sárkányölő Szent György ikonképnek,²⁰⁸ s annak is, hogy a költő keze állandóan dolgozik: értekezleten, vendéglői beszélgetések alatt rajzol bármilyen elérhető papírdarabra. Ha volt rajta fehérség, „Nagy László benépesítette. Mintha még véletlenül se tűrte volna el az anyag magatehetetlen szégyenét, mert tudta, az ember szégyentelensége az. Vagy mintha mások helyett is restellte volna a csevegő tétlenséget, ha fejét kissé félrebillentve

figyelt is a társalgásra, ha egy-egy szava ránk mosolyodott is, vagy közénk csördült is, a keze: a munkára, dologra emlékező keze akkor is dolgozott, játszott, rajzolt. Szárnyas kiscsikót, dühödt, egymásnak eső méneket, szerelmes szemű, fölizguló kancákat; máskor szemérmetlen lovarnöket, kacér kóristalányokat, zsuzsannaszemű aggokat.”²⁰⁹ Bella István, az emlékező költőtárs is őrzi ilyen rajzokat, nyilván mások is sokan, ám még több elkaloldhatott. Maradt azért éppen elég rajz is, mű is. Ám a rajzművész első bemutatkozására csak 1979-ben kerülhetett sor: előbb az *Élet és Irodalom*-ban,²¹⁰ majd május 20-án a hatvani múzeumban, az első önálló Nagy László-kiállításon.²¹¹ A nagyközönség számára még fontosabb az a két album, amely 1980-ban jelent meg. A *Szárny és piramis* kifejezetten a képzőművészt mutatta be, a *Kísérlet a bánat ellen* pedig olyan „képes krónika”, amely kéziratlapokat ad közre, tanúsítva, hogy a költői műhelymunka és a rajzolgatás édestestvérek voltak. A *Szárny és piramis* 81 reprodukciója igen változatos anyagot tartalmaz: tollrajz, cinkkarc, rézkarc, akvarell, gouache, tollrajz, tusrajz, acrylic, ikon, ólomérem s verskézirat is található benne. Csoóri Sándor bevezető esszéje „egy másik életmű töredékének” nevezi ezt az anyagot, s megállapítja, hogy Nagy László „Verseihez hasonlóan a rajzolásban is jelképteremtésre törekedett. Réteges metaforák alkotására.”²¹² Szinte minden elemző kiemeli a lómotívum meghatározó voltát, s hogy ez mennyire rokon a költészetével. Az életrajz alapján azt kell gondolnunk, hogy itt kivételesen előbb volt meg a rajzélmény, talán még a valóságos lovak imádatánál is előbb, s csak jóval később társult hozzá versbeli kifejezése. A másik általános felismerés a Kondor Béla-párhuzam. Nyugodtan beszélhetünk hatásról is, a két művészi pálya egészét tekintve pedig kölcsönhatásról. Kondor Béla költő is volt, Nagy László képzőművész is. A két műfajban való otthonosságot mindkettejüknél elősegíthette az erőteljesen képies látásmód érvényesítése. Csoóri Sándor emlékezése szerint 1955–1956-ban Nagy László ismertette meg az *Új Hang* szerkesztőivel az akkor végzős főiskolás Kondor Béla munkáit. Széles Klára már a hatvanas években lírai esszét írt kettejük lényegi rokonságáról.²¹³ Még ékeesebb bizonyítékai a szoros kapcsolatnak Nagy László írásai. Összesen öt prózai írásban, egy prózaversben és egy versciklusban idézi meg a képzőművészt és a költőt: senki mással nem foglalkozott ennyit. Úgy látja, hogy „Kondor művészetének lényege az erkölcsi tartás. Az az erő, mely a világ nagy emberi kérdéseit veti fel és bírálja meg a maga módján.”²¹⁴ Az 1974-es emlékkiállítás kapcsán jegyzi meg, önarcképként is értelmezhetően: „A leg-

meredekebb nyárban ott ült az ifjú művész a múzeum pincéjében, társalgott sugárzó szellemekkel. Nemcsak az így nyert tudás óvta a tévelygésektől, de a tapasztalat is, amit a kétkeziek világából kénytelen szerzett. Szerszámok közt serdülve fel, fogalmait a verejték hitelesíti. Élete végéig érintetlenül hagyta az elvonatkoztató meg a tartalmatlan irányzatok. Mindig az érzékletesség határain belül küszködött igazáért. Éhsége az emberi szépre, igazra, az áldásos technikára, játékra, szabadságra, a megtartó szerkezetre eredendő és meghatározó vonása. Jellemvonása. [...] Művészetének rendszere van, szimbólumok, tömény jelek hordozzák eszméit, itt az ellentétek végletes feszültségek, de néha egyetlen pólus is átfordul önmaga kontájába.”²¹⁵ Ugyanígy a lényegi rokonságra mutat rá közvetve *A mindenség mutogatója* című prózavers.²¹⁶ Rokon a két művész szemlélete, „Mert olyan kondori ma a világ.” S mit lehet látni benne: „Ez itt a Júdásfa, már teljesen kivirágzott. Ez itt a manipulált fülemüle. S bizony már alkonyul. Már denevérgirlandok alatt bál van, combok és drapériák, hasonlókat karcoltál a rézbe.” S a végső nagy kérdés-felelet sor: „Felelj, te vagy-e az a király, akit felszögeztek? Kondorias furcsa a válasza: Nemcsak. Mondd, van-e létezésünkben összegző pillanat, mikor már a legfőbb érték nem az ember? Válasz: Megezik. És tudod-e, micsoda ajándékot hagyta az ország nyakára? Csönd. Mert ő felhúzván térdét és vállát, mint egy betáplált szerkezet: elszáll.”

A művészetkritikus Frank János úgy emlékszik, hogy „Nagy László a festők, szobrászok mindig is maguk közé sorolták”, s rajzairól megállapítja: „Ezek a sajátos szürrealitású firkák, skiccek meglepően nagy rajztudást bizonyítanak, ezekből a kényszer nélküli asszociációs sorokból az eleven test kánonjának ismeretét is kiolvashom, vonásai halálosan biztosak. Tudom, a jobb közönség fanyalogni szokott, ha költő rajzol, fest; én számos diplomás mestertől kérném számon Nagy László rajzbeli fölényét, áttételes portréit, képi etikáját.”²¹⁷ Mindazonáltal nyilvánvaló, hogy a *Szárny és piramis* reprezentatív anyaga is a nagy költőt mutatja meg – egy másik kifejezőmódját. Nem azt jelenti ez, hogy nincs önérteke ezeknek a munkáknak, mert igenis van, hanem azt, hogy az utókor számára jelentőségük elsősorban abban van, hogy teljesebben tárulnak fel belőlük személyisége lényegi vonásai. A bajvívó hősi szerep, az ember fensége és sebezhetősége, a világ drámaian polifon jellege, a poétikusság és a drasztikum ütközése, a fenség, a halálra ítéltség, a győzelem reménye és a vereség tudata, a tragikum, a komikum, a groteszk, a komorság és a játékosság egyaránt megtalálható e

munkákban. A rajztudás mellett a kompozíciós készség, a színek összhangos és kontrasztos kezelése is sajátja, s Nagy László nemcsak a költészetben, hanem a képzőművészetben is tudósa a szakmának. Gyönyörűen fejezi ezt ki például az *Ady Endre*-ikon (1972), amely formálisan csak másolat vagy átköltés volna, hiszen alapja Ady híres utolsó fényképe. A fekete-fehér képet azonban a festő színessé teszi, s a barnák, szürkék, vörösek világos és sötét árnyalatai újrafogalmazták a fotó ugyancsak döbbenetes hatását. Az eredeti képen is árnyékot vet a kalap széles karimája Ady egyik szemére, s így az – a másolatoktól függően – nem vagy alig látható. Nagy László képén Ady láthatatlan szeme is feketén izzik, s a szemek és színek kontrasztjaiból is a lét drámája süt ránk. A szigligeti *Szent György*-ikont szépen írta le Dénes Zsófia.²¹⁸ Ennek egyik változata megtalálható az albumban is, s a klasszikus ikonjellegesen láthatóan átüt a XX. századi művészet több sajátossága. Az alakok, főként a fehér ló Csontváryt idéző elrajzolttsága kiegészül a háttérben a vár kapujában integető királynő enyhén Kondor Bélá-s megformálásával, a színkezelés viszont teljesen Nagy László-s. A hatvanas évek rézkarc illusztrációiban lehet legközvetlenebbül a Kondor-hatást felismerni: ezen a hatáson azonban a kortárs grafikusok döntő többsége átesett, a jó barát nyilván nem maradhatott ki. A későbbi rajzok azonban mind önállóbb világot mutatnak fel. Mint Illyés Gyula megfogalmazta: „Nagy László rajzai az ihlet ábrázolásai. [...] a versek lelkének figuratív ábrázolásai. Erőfeszítések arra, hogy az ihletről szemünknek is legyen – fogalma.”²¹⁹

Nagy László nemcsak festett és rajzolt, nemcsak játszott a rajzolással, hanem kézműves is volt: szeretett fűzni-faragni, ezermesterkedni, főként fával. A csodabogár dédapa képességei támadnak föl benne, bár ő csodának aligha tekintette a kézügyességet – sokkal inkább azt a varázserőt értékelte, amelyet a szervezet regenerálódása szempontjából a kézművesség jelentett. Maga a munkálkodás is sok örömet hozhatott, de eközben levezette idegrendszer feszültségeit is. Az óbudai panelház alagsorában kis műhely rendezett be magának, s ha ideje engedte, gyakorta ott tartózkodott. Kedves időtöltése volt az anyagok beszerzése, s a megfelelő szerszámok vásárlása, készítése. Gyűjtötte a megmunkálni való fadarabokat, bőrköteket, fémeket, s nemegyszer készített ajándéktárgyakat, amelyekkel nemcsak családtagjait, hanem író társait is meglepte.

Néhány mondatot a képszerkesztő is megérdemel. Ilyen feladata és ilyen lehetősége másnak nem volt az országban: az *Élet és Irodalom* rend-

szeresen megjelenő heti számaiban igen sok képet tudott közölni. Ezzel a művészeket is segítette, nemcsak a honoráriummal, hanem azzal is, hogy ismertebbé tette őket. Voltak ugyan olykor szigorú vélemények is: „»Kívá-
nok önnek ilyen menyasszonyt!« A szöveg alatt kép, amit lapunkból nyírt
ki a nyájas olvasó, jobban mondva: képnírbáló. Tréfának remek. Tréfából,
méltó válaszul, küldhettem volna jókívánságot magam is: »Ízlésének meg-
felelő, valódi mátká-képet kívánok önnek: szögezze falra a menyasszo-
nyát!«.”²²⁰ Jobban fájt a szerkesztőnek Barcsay Jenő szigorú véleménye.
Egy hetilapot nem lehet minden héten remekművekkel megtölteni rajzban
sem, ám kétségtelen tény, hogy a lap ízlést formált a képi látásmódban is,
havonta jelentkező bemutató rovata pedig, amelyet Nagy László talált ki,
végig magas színvonalú volt.²²¹ Nemcsak válogatott a behozott művekből,
olykor maga a szerkesztő is rendelt rajzot. Würtz Ádám idézte fel módszer-
tét: „Laci felhívott telefonon, bemondta a »rajz témáját«, valahogy így:
»Egyedülálló (még szép) asszony mákos kalácsot süt karácsony estére, de
hiába vár, egyedül marad.« Más: »Két hölgy (mai) a Belvárosban találko-
zik, az egyik kék szemű...« Könnyű volt vele dolgozni, teljesen otthon volt
a képzőművészet világában is.”²²²

S végül költészet és képzőművészet rejtett kapcsolatrendszeréhez ada-
lékként egy régi, elfeledett cikket idézek. A *Lírai jegyzetek a Nemzeti Ki-
állításról az Új Hangan*ban jelent meg, s itt beszéli el először a költő, miként
lett hűtlen eredetileg választott szakmájához, majd bemutatja Csernus Ti-
bor, Bernáth Aurél, Szőnyi István egy-egy képét, végül Ferenczy Béni Pe-
tőfi-szobrát, amelynek költői erejű leírásában már mintha a *Föltámadt piros
csizma* verssejtelmé is benne lenne: „Elöttem áll a soványság Apollója, a
gilicecsontú lélek-herkules, a veszedelmes tekintetű, akit egy világ bámult
és siratott meg. A férj, aki elhagyta a családot a szabadságért, Sándor, akiért
Júlia lovaglónadrágban, kiskesztyűs kezében korbácsot szorítva bolyongott
a vérrel alvó csatamezőn.”²²³ Ferenczy Béni művészete és Petőfi-szobra
nagy élménye a költőnek: egy évekkel későbbi cikkében is fölidézi nagy-
fokú személyes átfűtöttséggel: „Ő a mi ifjúságunk, ráismerünk: Petőfi, a
szabadság arkangyala.”²²⁴

A formálódó életmű fogadtatása és utóélete

Már 1947 decemberi bemutatkozásának van fogadtatástörténeti jelentősége: kiemelte Nagy Lászlót a pályakezdők akkor is népes seregéből. Ezt az értékítéletet erősítette meg Sőtér István *Négy nemzedék* című antológiája (1948), amely meglepő pontossággal jóslta meg a várható utat: „F. Nagy László a fiatal nemzedék talán legkészebb, leginkább atmoszférát teremtő, kifejezőeszközeiben a legváltozatosabb és legfelszabadultabb, áttörően konkrét költője, akinek jövője még rendkívüli eredményekkel kecsegtet.”²²⁵ A korai publikációk és az első kötet fogadtatása mégis ellentmondásos, de nem esztétikai, hanem szinte kizárólag ideológiai szempontok alapján, inkább a korra, mintsem a versekre jellemzően, ugyanis hol fenntartás nélkül üdvözlük a paraszti származású ifjú népiességét, hol narodnyikizmussal vádolják.

A sematikus szakasznak igen csekély a kritikai visszhangja, *A tűzér és a rozs* mindössze három kritikát kap, s ezek a harcos költőt üdvözlük. A költői forradalom első jelentősebb alkotásai aztán ismét ellentétes visszhangúak. Darvas József az Írószövetség elnökeként tartott közgyűlési beszámolójában 1954-ben Nagy Lászlóval kapcsolatban is elítélő véleményt fogalmazott meg: „Itt vannak mindjárt a különben egészen nagyszabású költőként kibontakozó Nagy László új versei a *Csillag* legutolsó számában. Különösen a *Gyöngyszoknya* címűre szeretnék emlékeztetni, amely nagyerejű, képgazdag vízió egy jégverésről. A költői erő nagysága, s a mondánivaló kicsisége közötti aránytalanság különösen aláhúzza az eszmei szegénységet, az öncélúságot, a csüggedés hangulatát.”²²⁶ Mennyire más ugyanebből az évből Déry Tibor üdvözlete *A nap jegyese* szerzőjéhez: „Ne mulasszuk el a figyelmeztetést: itt a szerénység megható csendjében alighanem egy nagy mű készül.”²²⁷ Érthető, hogy a költő mindvégig szeretettel gondolt erre a bátorításra,²²⁸ akárcsak Németh Lászlóéra,²²⁹ akiről halála kapcsán állapította meg: „A legjobb érzékkel ő nyúlt költészetemhez.”²³⁰

A nap jegyesétől kezdve a kritikai visszhangban az egyrészt-másrészt szemlélet a meghatározó, s most már nemcsak az ideológiai hibákat kárhozzatják a kétségtelen tehetség elismerése mellett, hanem ezek esztétikai-poétikai következményeit is fölfedezni vélik: a misztikusságot, a homályt, a hermetizmust, a szürrealizmust, a polgári költészet hatását, a menekülést a valóság elől, az ellentmondásosságot. Szeretnék visszatéríteni arra az útra, amelyről ide „tévedt”: legyen ismét derűs, politizáló, közérthető, ellentmondásoktól mentes.

Nem sokat változik a helyzet 1956 után sem. A *Deres majális* körül meglehetősen nagy a csönd, az akkor még kevés számú irodalmi folyóirat közül egyedül a *Vigilia* méltatta Rónay György révén,²³¹ a nagy példányszámú *Élet és Irodalom* azonban vehemensen elítélő, már címével is orientáló pamfletszerű cikket közölt, Jovánovics Miklós *Háttal előre?* című írását.²³² Eszerint Nagy László nem érti József Attila költészetét, a szemantizmus elől menekülve elhagyta a szocialista líra útját, „Kétségtelenül új színeket hozó versei melegházban nevelt vadvirágok”, társadalomképe a valóság karikatúrája, se nem mai, se nem modern, dekadens, neokrisztianista, pedig a mártírságnak nálunk nincsenek társadalmi okai. „A mai magyar valóság lírai ábrázolása ilyen vegyes érzelmvilággal lényegében megvalósíthatatlan. [...] világnézeti fejlődése megrekedt, szemléletmódja korszerűtlen.” Ez a félhivatalosnak tekinthető nézet egészen 1965 tájáig meghatározó volt, s ezzel szemben erőtlennek bizonyultak azok a próbálkozások, amelyek eretnek módon e költészet igaz rangját és jelentőségét mondták ki, mint Czine Mihály,²³³ Kiss Ferenc²³⁴ s a Vajdaságban Bori Imre.²³⁵

A *Himnusz minden időben* (1965), majd az *Arccal a tengernek* (1966) megjelenését már a megváltozott irodalompolitika tette lehetővé, s ennek megfelelően módosult a fogadtatása is, amely még mindig nem eléggé széles körű ugyan, de Bata Imre,²³⁶ Czine Mihály,²³⁷ Diószegi András²³⁸ és Tamás Attila²³⁹ fontos helyeken megjelent írásai a megengedett oldódás jelei, s ezt véglegesíti az 1966-os Kossuth-díj, bár ez a legalacsonyabb fokozatú.²⁴⁰ Sorra jelennek meg az igazi méltató portrék: Fülöp László,²⁴¹ Illés Lajos,²⁴² Lukácsy Sándor,²⁴³ Kiss Ferenc,²⁴⁴ Széles Klára²⁴⁵ munkái, majd ezeket mintegy megkoronázva Bori Imre esszé-monográfiája, a Juhász Ferencet is méltató *Két költő*.²⁴⁶ Innen kezdve már kiegyensúlyozottnak mondható a fogadtatás, a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* mintegy negyven bemutatása, kritikája, elemzése tanúsítja ezt, de a

Versek és versfordítások először 1975-ben megjelent, akkor négykötetes kiadásának visszhangja is.

Az életmű lezárulta először az értékek klasszicizálódására hívta fel a figyelmet, majd hamarosan megkezdődött a hagyaték feldolgozása, nyilvánossá tétele. A kisprózai, a képzőművészeti, a kézíratos-rajzos anyag javának, a naplójegyzeteknek a közzététele nem vetett véget e feladatnak: mindenképpen szükséges volna a levelezés kiadása,²⁴⁷ s újabb albumok is hasznosak lennének. A Nagy Lászlóra vonatkozó irodalom válogatott bibliográfiái is csak megerősítik az igényt a teljes életművet feltáró bibliográfiára.²⁴⁸

Az anyaggyűjtő munka mellett megindult az életmű teljességre törekvő birtokbavétele is. Úttörő munkát végzett tanulmányainak sorával Kiss Ferenc.²⁴⁹ Az első – életrajzi közelítésű – kismonográfiát Tüskés Tibor készítette el.²⁵⁰ Megjelent az első nagymonográfia is, Görömbei András *Nagy László költészete* című műve,²⁵¹ amelyben a szerző a lehetséges hiteles Nagy László-képek egyikét, az első teljes körűt alkotta meg. Elkészült – bár egyelőre csak részleteiben kapott nyilvánosságot – Jánosi Zoltán *Bevezetés Nagy László mitologikus költői világába*²⁵² című, a mítosz és az irodalom kapcsolatát vizsgáló monográfiája. E sorok írójának is lehetősége nyílt arra, hogy kötetbe gyűjtse Nagy Lászlóval foglalkozó tanulmányait.²⁵³ Tanulmány- és esszégyűjteményekben váltak hozzáférhetőbbé a költővel foglalkozó írások Czine Mihály,²⁵⁴ Csoóri Sándor,²⁵⁵ Domokos Mátyás,²⁵⁶ Tarján Tamás²⁵⁷ és mások munkái.

Az életmű birtokbavétele mellett megindult a vita is annak értékeiről. Újabb irodalmi irányzatok, szemléletmódok képviselői fenntartással és elutasítással minősítettek. 1985 őszén a debreceni irodalmi napokon Nagy László életműve volt a téma. Itt Hekerle László fogalmazta meg elítélő véleményét kései költészete kapcsán, egyre inkább esztétikai kudarnak látva azt. Az előadáshoz fűzött kései utószó kijelenti: „Nagy László költészete a megváltozott lírakép adta olvasatban elhalványodik, illetve átalakul. Az új olvasat túltelített és redundáns költői információnak, lekötött, távoli jelentésvilágnak érzékeli életműve jelentős részét.”²⁵⁸ Ugyanezen a konferencián Nyilasy Balázs is kifejtette kritikus nézeteit, jó dramaturgiai érzékkel a legnépszerűbb verset, a *Ki viszi át a Szerelmet* címűt véve először célba. Azt állítja, hogy a vers jelentéssíkjának nem felel meg a versépités módja, a drámaiságnak pedig a gördülékenység. Más művekben, részletebben *A Zöld Angyalban* is a szervetlenség jeleit is észleli.²⁵⁹ Egy másik,

az újabb magyar költészettel foglalkozó tanulmányában még kritikusabbá válik Nyilasy Balázs, s egyetértően idézi Hekerle László több éles megállapítását.²⁶⁰ A legélesebben azonban Kálmán C. György fogalmazott vitairatában.²⁶¹ *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* kérdezi a cím, s a folyóiratszám borítója idézetként kiemeli: „Nagy László versei már-már önműködőek”. Az értetlen és a jelek szerint elfogult szerző tézisei komoly ellenérzést váltottak ki: Alföldy Jenő, Domokos Mátyás és Orbán Ottó, majd Görömbei András a fontosabb megszólalók.²⁶² A viták azóta elcsendesültek, de ez korántsem jelent egyetértést: Nagy László költészetét és annak „vonulatát” többen a szabad kibontakozás gátjának tartják a múltra vonatkozóan, s átlépendő romnak a jelenben. Ha egy új irányzat harcos követeként állítja ezt valaki, szíve-joga elfogultnak lenni, de az irodalomtörténeti értékelésnek mindig illik minden értékre nyitottnak lennie. A téves értékelést, az ízlésbeli különbségeket így sem lehet teljesen kiküszöbölni, de annyi talán ma már belátható, hogy például Pilinszky János és Nagy László költészete az 1945 utáni évtizedekben nem megsemmisíti, hanem kiegészíti egymást: bármelyikük nélkül csonkább lenne modern líránk. S ennek a tudása ott munkál a legújabb összefoglaló munkában is: Kulcsár Szabó Ernő – bár eszménye sokkal inkább Pilinszky – kiemelten tárgyalja Nagy László költészetét is, s legfeljebb kérdése utal egyoldalúságra: „Vajon eléggé tág-e a Nagy László-líra optikája ahhoz, hogy az énszemlélet olyan dichotómiáit is magába fogadja, amelyek a lírai világgépzés közösségi-nemzeti horizontján túlról származnak.”²⁶³ A kérdésre a maga módján ez a kismonográfia is igyekszik megadni a választ, de az egyoldalúság nem a kérdés fölvetésében van, hanem abban, hogy ugyanennek az ellentettje fel sem merül Pilinszkyvel kapcsolatban.

Miközben Nagy László sokasodó köteteinek kritikai fogadtatását jelentősen formálták előbb a bolsevik irodalompolitika kívánalmai, majd az övétől lényegesen különböző költészettelfogások kánonképző szándékai, az élő irodalomnak abban a körében, amelyet a költők köztársaságának nevezhetünk, 1954 után mind egyértelműbb a népszerűsége. S ez nemcsak elismerést jelent, hanem eleven hatást is. Az *Új Hangban* 1955–1956-ban megjelenő versek varázsütésszerű hatásáról szépen vallott Csoóri Sándor,²⁶⁴ de sorolhatnánk másokat is. A nemzedékből leginkább Szécsi Margitot, a valamivel fiatalabbak új seregéből viszont sokakat. A hatvanas évek első felében kötethez jutók közül olyanokat, mint a később Hetek néven csoporttá szerveződőket, közülük is elsősorban Ágh Istvánt, Buda Ferencet, Bella

Istvánt. Az évtized második felében színre lépők többsége Nagy László iskolájába is járt, mint Döbrentei Kornél, Kiss Anna, Kiss Benedek, Rózsa Endre, Szepesi Attila, Utassy József, Veress Miklós. S ez a közvetlen hatás a hetvenes évek elejének indulóira is áthúzódott: Baka István, Bari Károly, Nagy Gáspár, Pintér Lajos, Szervác József kötetei tanúsítják ezt. A költőtársak figyelmét és szeretetét az hommage-versek sokasága is bizonyítja: József Attila óta talán csak Kormos István kapott ennyi verset. Már az évtizeddel ezelőtti válogatott bibliográfia is mintegy 80 címet sorol fel, s ez a szám talán a fele sincs az azóta született teljes anyagnak. A közvetlen költői hatás mindig kötődik az életmű jelen idejéhez: a második vagy harmadik újabb nemzedék már érthetően más eszmények jegyében indul, s ekkortól kezdve klasszikus hagyományként lehet visszanyúlni Nagy László költészetéhez is. Ez a kilencvenes évek jelen ideje.

A költők köztársaságához hasonlóan fogadta az olvasóké is ezt a költészetet, s már a *Deres majális* megjelenése óta. Sok visszaemlékezést olvashattunk már arról, hogy a második világháború éveiben középiskolás diákokra milyen elementáris hatással voltak a József Attila-versgyűjtemények. Rövidesen eljön azoknak az emlékezéseknek az ideje is, amelyekben az 1956 utáni évek ifjai vallanak kamaszkoruk nagy olvasmányélményeiről: Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula s e nagy öregek mellett az akkori újak: Pilinszky János, Nagy László és Juhász Ferenc költészetének elementáris hatásáról. Nagy Lászlót nem magára merevített póz, szerepjátás tette költőfejedelemmé, bár verseiből ilyenféle arc is nézett ránk, hanem az olvasók értékítélete. A temetésén dachból csak azért is elénekelt *Himnusz* azt jelentette, hogy csakugyan „mi vagyunk a Himnusz”, s hogy változatlanul „Az Országház kapujában” állunk, s várunk arra a csodára, amelyet a költészetben sokkal előbb találhatunk meg. Nagy László tudatosan megalkotott életműve az 1945 utáni fél évszázad egyik legnagyobb szabású alkotása, amely korhoz és emberhez kötött és így is örök, s így bizonyos: átszól a XXI. századba is.

Jegyzetek

A Nagy László-szakirodalom ma már meglehetősen gazdagnak mondható. E munka során igyekeztem minden hozzáférhető írást figyelembe venni, ám a kismonográfia természetéből következően nem hivatkozhattam mindig minden tény, következtetés forrására. A szinte névtelen adatközlők, egyetlen felismerést megfogalmazók előtt is tisztelgek és köszönetemet fejezem ki, mégis hadd emeljem ki azokat a szerzőket, akik a legfontosabbakat mondták el eddig a költőről. Az élen azokat, akik legelsőként álltak érvényes elemzéssel e líra mellé: Czine Mihályt és Kiss Ferencet, majd közvetlenül utánuk Almási Miklós, Bata Imre, Bori Imre, Csóóri Sándor, Diószegi András, Domokos Mátyás, Fülöp László, Görömbei András, Koczás Sándor, Pomogáts Béla, Tamás Attila, Tarján Tamás, Tüskés Tibor tevékenységét. Különösen sokat hasznosítottam Görömbei András nagymonográfiájából (*Nagy László költészete*, 1992). Nagy kihívást jelentett János Zoltánnak egyelőre csak néhány részletében publikált műve is (*Bevezetés Nagy László mitologikus költői világába*, 1993).

¹ Az életrajzi adatok összegyűjtésében elsősorban Nagy László és Ágh István (főként a *Kidöntött fáink suttogása*, 1990) munkáira támaszkodtam, valamint Tüskés Tibor (*Nagy László*, 1983) és Görömbei András könyveire, de baráti emlékezéseket és más frott forrásokat is felhasználtam.

Az idézet Nagy László *Életem* c. művéből való.

A július 14-i születésnapot említi a napló is (*Krónikatöredék*, 1994. 78–79.), s az ötvenedik évfordulót július 15-én kedden ünnepelte meg a költő.

² *Életem*.

³ Fábíán Lászlóné Nagy Izabella visszaemlékezése, *Tiszatáj*, 1975. 9.

⁴ Huszár János: *Napló* (Veszprém), 1982. III. 6. Fábíán Lászlóné Nagy Izabella is említi.

⁵ Huszár János: *Napló* (Veszprém), 1981. IX. 5.

⁶ U.o.

⁷ Tasi József mutatott rá, hogy az eddigi közfelfogás téves: Nagy Lászlónak már 1946 decemberében megjelent verse a *Népi Ifjúságban*, a Népi Ifjúsági Szövetség Híradójában, s ezt 1947 márciusában és áprilisában egy-egy újabb követte. Az alkalmi jellegű, rigmusos ver-

sek szövege és keletkezési körülményeik bemutatása megtalálható az *Élet és Irodalom* 1995. március 31-i számában.

⁸ Dudás Gyula: *Bulgáriai kalandozások Nagy Lászlóval, Egyetemi Lapok*, 1978. február 20.

⁹ Ladó János: *Magyar utónévkönyv*.

¹⁰ A gyertyamotívum az elhivatottsággal és feláldozódással összefüggésben van jelen a *Csodafüű-szarvas* záróképében.

¹¹ A kínzás, megkínzottság képeibe felismerhetően belejátszik a költő betegsége is, lábának bénasága, ismétlődő fájdalmai.

E versnek két részletesebb elemzését hasznosítottam: Vajda Endréét (*Miért szép: Vers-elemzések napjaink magyar költészetéből*, 1981) és Görömbei Andrását (213–216.).

¹² *Krónika-töredék*, 13–17., Ágh István: *Üres bölcsőnk járása, Kortárs*, 1975. 5.

¹³ Említi ezt Virrasztó Jolán részletes elemzése (*Életünk*, 1980. 3.) és Görömbei Andrásé is (390–396.).

¹⁴ *Valóság*, 1947. 12. és *Adok nektek arany vesszőt*, 1979. 10. Rokon helyzetről tanúskodik Juhász Ferenc vallomása 1956-ból *A tenyészet országa* élén: tehetetlenségről, öngyilkossági gondolatokról szól az 1945 körüli évekkel kapcsolatban, s használhatatlan verstöredékekről: „két koffernyi, különböző költők hatása alatt kelt vers-rom, próza-vers született, őriztem is őket jő ideig, de 1952 őszén s krumpliszárrakkal együtt eltűzeltem őket otthon a kertben.”

¹⁵ *Deres májális*, 1957 és *Adok nektek arany vesszőt*, 53.

¹⁶ Kiss Ferenc: *Nagy László zsengei, Tiszatáj*, 1985. 9.

¹⁷ Görömbei András, 16.

¹⁸ *Adok nektek arany vesszőt*, 27.

¹⁹ Fábíán Lászlóné Nagy Izabella emlékezése.

²⁰ *Adok nektek arany vesszőt*, 43. és 126.

²¹ Kovács Júlia interjúja, *Adok nektek arany vesszőt*, 65.

²² *Adok nektek arany vesszőt*, 86.

²³ Uo. 72–73.

²⁴ Ágh István: *Üdvözlő emlékek, Tiszatáj*, 1975. 3.

²⁵ *Adok nektek arany vesszőt*, 67.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo. 54.

²⁸ Fábíán Lászlóné Nagy Izabella emlékezése; az MTV dokumentumfilmje az iszkázi regölésről; *Iszkázi regösének, Mozgó Világ*, 1984. 12.

²⁹ *Életem*.

³⁰ Ágh István: *Kidöntött fáink suttogása*, 150–151.

³¹ *Adok nektek arany vesszőt*, 41.

³² Fábíán Lászlóné Nagy Izabella emlékezése.

³³ *Adok nektek arany vesszőt*, 32.

³⁴ A költő több versét datálta fiktív módon.

³⁵ *Tiszatáj*, 1985. 9.

³⁶ A kötetben: *Elfogynak*.

³⁷ A kötetben: *Otthon*.

³⁸ *Tiszatáj*, 1985. 9. 49.

³⁹ *Irodalmi Újság*, 1953. III. 12.

⁴⁰ Eredeti címük: *Vers egy bolgár lányról*, illetve *Mintha kikelet jönne*.

- ⁴¹ E műnek a *Deres majális*ban 1955, később 1954 az évmegjelölése. Először az *Új Hangban* jelent meg részletekben az 1956. 1. és a 3–4. számokban. Görömbei András is 1955-ös műként tárgyalja.
- ⁴² Görömbei, 7.
- ⁴³ Uo. 21.
- ⁴⁴ *Válogatott versek*, 1976. (30 év sorozat).
- ⁴⁵ *Inkarnáció ezüstben*, 1993. Görömbei András válogatása.
- ⁴⁶ Görömbei András fogalmai.
- ⁴⁷ Görömbei elemzi mintaszerűen (36–38.).
- ⁴⁸ Dobóné Berencsi Margit: *Nagy László tizenkét versének elemzése*, 1989. 25–37.; Görömbei, 45–49.; Jánosi Zoltán: *Alföld*, 1992. 8.
- ⁴⁹ *Csodafiú-szarvas*, 1977. Móra Kiadó.
- ⁵⁰ Király István fogalomhasználata.
- ⁵¹ Szabolcsi Miklós fogalomhasználata.
- ⁵² Bármennyi bírálattal éri is az említett fogalmak használatát, jobbat helyettük egyelőre nem kínál a szakirodalom.
- ⁵³ *Adok nektek aranyvesszőt*, 33.
- ⁵⁴ *Fábólfaragott Antal*, *A csillagszemű juhász*, *A nap és a hold elrablása*, majd 1953-ban: *A szegény lány, aki arany virágot lépik*, *Az elvarázsolt barát*, *A halhatatlanságra vágyó királyfi*.
- ⁵⁵ Király István fogalma Ady Endre jellegzetes költői magatartására-szemléletmódjára, amely beláthatóan komoly hatással volt Nagy Lászlóra.
- ⁵⁶ József Attila: *Eszmélet*.
- ⁵⁷ Polifónia – Martinkó András címszava a *Világirodalmi Lexikon*ban.
- ⁵⁸ József Attila: *Tiszta szívvel*.
- ⁵⁹ Tőkei Ferenc: *A kínai elégia születése*, 1959.
- ⁶⁰ Tőkei Ferenc: *Nagy László és a „hosszúvers” műfaja*, *Alföld*, 1986. 2.
- ⁶¹ Uo.
- ⁶² Kovács Júlia rádióinterjúja. *Adok nektek aranyvesszőt*, 68. Datálatlan, de egy 1970-es és egy 1972-es megnyilatkozás között található.
- ⁶³ „kisregény Pírpír kisasszonynak”.
- ⁶⁴ *Adok nektek aranyvesszőt*, 35.
- ⁶⁵ Uo. 40.
- ⁶⁶ Uo. 67–68.
- ⁶⁷ Szepes Erika már felfigyelt erre: *Magyar költő – magyar vers*, 1990. 216–217.
- ⁶⁸ *Adok nektek aranyvesszőt*, 82.
- ⁶⁹ Jánosi Zoltán disszertációjának megjelent fontosabb részletei: *Alföld*, 1986. 2., *Napjaink*, 1988. 2., *Alföld*, 1992. 8., *Szabolcs-szatomár-beregi Szemle*, 1992. 3., *Új Horizont*, 1992. 5–6., *Hitel*, 1993. 1.
- ⁷⁰ Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*, Bp. 1985. *Mitológiai Enciklopédia* I–II., Bp. 1988.
- ⁷¹ *Hitel*, 1993. 1.
- ⁷² Uo.
- ⁷³ Lásd *A zöld sátor elégiája* c. kései művet.
- Nagy Lászlót az emberi lét kezdete előtti idő nem foglalkoztatja, s ebben is különbözik Juhász Ferentől, aki a szervetlen és szerves anyagot létezésének minden változatában és időszakában láttatja.
- ⁷⁴ *Szántottam gyöpöt...*, 1966.

⁷⁵ Első megjelenése: *Kortárs*, 1957. 1. (szeptember). Az életműsorozatban: *Megmentett gondolatok*, 1975. 203.

⁷⁶ Uo. 204.

Ennek az értékelésnek nyilván szerepe volt abban, hogy 1957-es Kossuth-díjának pénzjutalmát Németh László a hódmezővásárhelyi gimnázium könyvtára mellett az akkor munkanélküli Nagy Lászlónak adta. Lásd erről: *Adok nektek aranyvesszőt*, 37.

⁷⁷ Idézi Tallián Tibor: *Cantata profana – az átmenet mítosza*, 1983. 40.

⁷⁸ Meletyinszij monográfiájában csak a regényről szól a remitologizáció kapcsán, s még a XX. század tárgyalását előkészítő történeti fejtegetésben is csak R. Wagner zenedrááira kerít sort, elsősorban az irodalom szempontjából értelmezve azokat.

⁷⁹ *Adok nektek aranyvesszőt*, 40.

⁸⁰ A vers keletkezéséről Görömbei András, 183–184.

⁸¹ *Szárny és piramis*, 1980., 111.

⁸² *Krónika-töredék*, 339.

⁸³ Lásd erről Dobóné Berencsi Margit, 118.

⁸⁴ Görömbei András utal először e balladára.

⁸⁵ Talán nem belemagyarázás az életrajzi háttérre utalni: 1952 nyarán van a költő esküvője, ebben az évben szembesül nyersen a társadalmi tragédiával, s a következő évben születik fia.

⁸⁶ Jánosi Zoltán: *Hitel*, 1993. 1.

⁸⁷ *József Attila Ősszes Művei*, III., 1958., 81.

⁸⁸ A *Versben bujdosó* elemzései: Dobóné Berencsi Margit, 199–211., Görömbei András, 289–293.

⁸⁹ Görömbei András szerint „Az önmegszólító vers a magatartásváltás műformája: indítéka a kiküzdött új magatartásforma megerősítése, a régi elvetése. Nagy László önmegszólító versének viszont az a különlegessége ebből a szempontból, hogy benne nincs önmegtágadás, a *Versben bujdosó* magatartás-váltakozása nem egyéb, mint a hűség megerősítése olyan körülmények közepette is, amikor az önfeladás talán természetesebb gesztus lehetne.” (Görömbei, 290.).

⁹⁰ *Adok nektek aranyvesszőt*, 28. Savanyó és általában a betyár alakja több versben is feltűnik.

Lásd még: Ágh István: *Kidöntött fáink suttogása*, 52–82.

⁹¹ Küllös Imola: *Betyárok könyve*, 1988. 28.

⁹² A hajdutokról Bödey József: *A bolgár nép költészete (Sólymok vére)*, 1960. 420–424.).

⁹³ Görömbei, 290–291.

⁹⁴ Kérdező Katona Éva.

⁹⁵ A kővé változás elutasítása nyomatékosan szerepel már *A forró szél imádata* (1963) c. műben is.

⁹⁶ Érdekes párhuzamot mutat a kerék feltalálójának tragikus helyzetét egy egész vers lényegévé téve Kányádi Sándor korábbi műve, az *Apokrif ének* (1966).

⁹⁷ *Krónika-töredék*, 339–340.

⁹⁸ Uo. 335–339.

A cikk posztumusz is csak évtizedes késéssel jelent meg: *Filmvilág*, 1987. 3.

⁹⁹ *Adok nektek aranyvesszőt*, 57.

¹⁰⁰ Tolcsvai Nagy Gábor elemzésének fő tétele az, hogy a vers központi képe, „elrejtett metaforája” a nap. (*Magyar Nyelvőr*, 1989., 3.)

¹⁰¹ Bertha Bulcsu: *Írók műhelyében*, 1973. 334–335.

¹⁰² József Attila: *Téli éjszaka*.

¹⁰³ Lásd a 41. jegyzetet. A mű 9., utolsó előtti része nem jelent meg a folyóiratban, csak a *Deres majális*-ban olvasható. Értelmezésébe igen könnyen beilleszthető 1956 novemberének élményköre is.

¹⁰⁴ *Adok nektek aranyvesszőt*, 48.

¹⁰⁵ Részletesebb elemzései: Vasy Géza: *Tiszatáj*, 1975. 7., Görömbei András: 205–206.

¹⁰⁶ Megjelent: *Élet és Irodalom*, 1964. 29. sz. A kötet- és pályaelemzéseken túl részletesebb elemzései: Csoóri Sándor: *Új Írás*, 1966. 3. és *Tenger és diólevél* I. 1994. 427–430., Bori Imre: *Két költő*. 1967. 273–275., Rózsa Endre: *Tiszta Szívvel*, 1966. 3–4. 139–156. (ELTE Bölcsészettudományi Kar.), Alföldy Jenő: *Élménybeszámoló*. 1983. 11–21., Görömbei: 143–249.

¹⁰⁷ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*, I., 428.

¹⁰⁸ *Adok nektek aranyvesszőt*, 37.

¹⁰⁹ Megjelent: *Élet és Irodalom*, 1964. 42. sz.

Részletesebb elemzései: Pomogáts Béla: *Versek közléről*, 1980. 190–202., Dobóné Berencsi Margit: 89–105., Görömbei: 211–213.

¹¹⁰ *Adok nektek aranyvesszőt*, 17.

¹¹¹ *Szép jelű május* címmel először az *Élet és Irodalom* 1960. 24. sz.-ban jelent meg.

¹¹² Kivételesen magából a versszövegből értesülünk a keletkezés időpontjáról: „Ezerkilencszáz-hatvankilencben / írtam e verset Gyümölcsoltókor”. Megjelent: *Élet és Irodalom*, 1972. március 25.

¹¹³ *Új Írás*, 1968. 5.

¹¹⁴ *Új Írás*, 1972. 4.

¹¹⁵ *Új Tükör*, 1976. június 15.

¹¹⁶ *Élet és Irodalom*, 1977. május 7.

¹¹⁷ Jánosi Zoltán tulajdonít kitüntetett szerepet az archaikus világképnek és a távol-keleti vallásoknak: *Új Horizont*, 1992. 5–6.

¹¹⁸ József Attila: *Íme, hát megelétem hazámat...*

¹¹⁹ A vers szövege sajnos több kiadásban is súlyos hibákkal jelent meg: a „mutatja ujjal” és a „könyökölök itt” változatok tévesek.

¹²⁰ *Élet és Irodalom*, 1971. november 13.

¹²¹ Németh László: *Kortárs*, 1967. 1. és *Megmentett gondolatok*, 1975. 561.

¹²² Illyés Gyula: *Iránytűvel*. I. 1975. 534.

¹²³ A vers publikált kéziratában (*Kísérlet a bánat ellen*, 23.) még „megborzong a földig” szerepel, vagyis e lényegi kifejezés a végső megszövegezés leleménye.

¹²⁴ Az előbb említett kéziratban a cím alatt ez a műfajra utaló megnevezés található.

¹²⁵ Jelenleg nem ismeretes az sem, hogy a felidézett népgyűlésre mikor került sor, de a költő 1946-ban csak augusztusban jött fel Budapestre, így ha az évszám pontos, csak őszi lehetett az esemény.

¹²⁶ Veres Péter 1970. április 16-án halt meg.

¹²⁷ Az említett kéziratban még vessző állt a de előtt is.

¹²⁸ E párhuzamról Görömbei, 270.

¹²⁹ *Élet és Irodalom*, 1972. január 1.

¹³⁰ *Élet és Irodalom*, 1971. december 25.

Elemzései: Bodri Ferenc: *Tiszatáj*, 1975. 7., Rudnai Gábor: *Vigília*, 1982. 2., Görömbei, 308–310.

¹³¹ Czine Mihály: *Nép és irodalom*. I. 486.

¹³² *Élet és Irodalom*, 1976. február 28. Elemzi Görömbei, 278–280.

- ¹³³ *Krónika-töredék*, 185–192.
- ¹³⁴ Uo. 192.
- ¹³⁵ Uo. 197.
- ¹³⁶ *Aranyalmafám, Július nagy láng, Bartók, Tűnődés nagy szeretőkről, a kardcsókolókról.*
- ¹³⁷ *Új Hang*, 1956. 6.
- ¹³⁸ *Kortárs*, 1958. 5. Lásd Görömbei, 190.
- ¹³⁹ Dobóné Berencsi Margit: 135–151., Görömbei: 208–210.
- ¹⁴⁰ *Szabolcs-szalmár-beregi Szemle*, 1992. 3.
- ¹⁴¹ Ezt Dobóné fejt ki először. Jánosi Z. erre alapozza elemzését, a Madách-párhuzam ötletét széles körűen bontva ki.
- ¹⁴² Ebből az időből olyan Szécsi Margit-versek érdemelnek figyelmet ez ügyben, mint *A betemetett nádas* (később radikálisan átírva), a *Vonzás*, az *Úgy néztem*, a *Harminc nyárban*, a *Szerelem*, s általában is a *Páva a tűzfalon* (1958), majd *A trombitákat összesöprik* (1965) kötetcímek és jelentéskörük is. Megérdemelne részletes, elemző összevetést kettejük költészete, hiszen belátható, hogy nem egyirányú, hanem kölcsönös hatásról van szó.
- ¹⁴³ *Új Írás*, 1962. 12. Elemzései: Vasy Géza: *Tiszatáj*, 1988. 2., Dobóné: 153–168., Görömbei: 226–230.
- ¹⁴⁴ *Kortárs*, 1965. 8.
- ¹⁴⁵ A legfontosabb elemzések: Kiss Ferenc: *Interferenciák*, 197–217., Koczás Sándor: *Alföld*, 1986. 2., Görömbei: 253–261.
- ¹⁴⁶ Cs. Nagy Ibolya beszélgetése. *Hajdú-bihari Napló*, 1977. április 10. Újraközlve: *Alföld*, 1986. 2.
- ¹⁴⁷ *Adok nektek aranyvesszőt*, 80.
- ¹⁴⁸ *Kísérlet a bánat ellen*, 16–18.
- ¹⁴⁹ Kiss Ferenc: *Írások Nagy Lászlóról*, 86. A mű leghíresebb előadója Berek Kati volt.
- ¹⁵⁰ Uo. 88.
- ¹⁵¹ M. Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. 1982.
- ¹⁵² *Az elsodort falu*.
- ¹⁵³ *Adok nektek aranyvesszőt*, 63.
- ¹⁵⁴ Uo. 76–77.
- ¹⁵⁵ Uo. 69.
- ¹⁵⁶ Uo. 81–82.
- ¹⁵⁷ Uo. 96.
- ¹⁵⁸ *Élet és Irodalom*, 1977. július 16.
- ¹⁵⁹ *Új Írás*, 1972. 12. Elemzései: Dobóné: 173–185., Görömbei: 301–304.
- ¹⁶⁰ Már Kallós Zoltán könyvéről írva említi a balladát (1971), 1976-ban hozzákezd, végül 1977 kora nyarán fejezi be, s ezzel érzi késznek új kötetét (*Krónika-töredék*, 407–410.).
- ¹⁶¹ *Élet és Irodalom*, 1972. január 8. Elemzése Görömbei, 378–383.
- ¹⁶² Megírása a napló alapján: 1977. március 1–14. Megjelent: *Kortárs*, 1977. 9. Elemzései: Tarján Tamás: *Kortárs*, 1977. 12. és Nagy László *tekintete*, Bp. 1994. 155–160., Görömbei: 325–333.
- ¹⁶³ Latinovits Zoltán 1976. június 4-én halt meg. Megemlékezik erről a *Krónika-töredék* is (245–247.). A vers megírására 1977. április 30–május 3. között került sor. Megjelent: *Élet és Irodalom*, 1977. július 2. Elemzése: Görömbei, 346–358.
- ¹⁶⁴ *Krónika-töredék*: 1977. április 4–11.
- ¹⁶⁵ *Aki szerelmes lett a halálba, Glossza bocsánatért.*

- ¹⁶⁶ *Három nap, három éj.*
- ¹⁶⁷ Ezekben az években az elfogadott költőnek 2–3 évente megjelenhetett új kötete, s gyakran válogatása, gyűjteménye is, ha „szorgalmas” volt.
- ¹⁶⁸ Jánosi Zoltán kéziratos monográfiája: *Bevezetés Nagy László mitológus költői világába.* 1993.
- ¹⁶⁹ *Adok nektek aranyvesszőt*, 74.
- ¹⁷⁰ Uo. 83.
- ¹⁷¹ Uo. 55.
- ¹⁷² Körülbelül úgy kell értenünk ezt az elhatárolódást, mint Illyését, aki a népi írók mozgalmának vezéralakja, de sohasem tartotta magát „népi” költőnek.
- ¹⁷³ *Adok nektek aranyvesszőt*, 38.
- ¹⁷⁴ Uo. 57.
- ¹⁷⁵ Uo. 79.
- ¹⁷⁶ Uo. 5.
- ¹⁷⁷ Uo. 43. és 123.
- ¹⁷⁸ Uo. 30.
- ¹⁷⁹ *Tiszatáj*, 1976. 8.
- ¹⁸⁰ *Adok nektek aranyvesszőt*, 125.
- ¹⁸¹ L. erről Tolnai Gábor: *Új Írás*, 1978. 5.
- ¹⁸² 1974. *Adok nektek aranyvesszőt*, 77–78.
- ¹⁸³ *Élet és Irodalom*, 1968. 23. sz., és *Tenger és diólevél* I. 1994. 432–433.
- ¹⁸⁴ *Népszabadság*, 1986. június 27.
- ¹⁸⁵ *Élet és Irodalom*, 1968. június 8.
- ¹⁸⁶ *Nagyvilág*, 1969. 3.
- ¹⁸⁷ *Élet és Irodalom*, 1975. június 3.
- ¹⁸⁸ *Adok nektek aranyvesszőt*, 123–124.
- ¹⁸⁹ Uo. 108.
- ¹⁹⁰ *Filológiai Közlöny*, 1982. 2–3.
- ¹⁹¹ *Új Írás*, 1980. 9.
- ¹⁹² *Tiszatáj*, 1976. 8.
- ¹⁹³ *Napjaink*, 1980. 9. valamint *Életünk*, 1981. 2.
- ¹⁹⁴ *Forrás*, 1994. 1.
- ¹⁹⁵ *Aki szerelmes lett a halálba, Hószakadás – Hószakadás a szívre.*
- ¹⁹⁶ *Jelenkor*, 1973. 2. és *Írók műhelyében*, 1973. 326–357.
- ¹⁹⁷ Hriszto Szmirenszki (előadás), *Új Hang*, 1953. 7–8., *Szellem és fantázia. Lírai jegyzetek a Nemzeti Kiállításról.* *Új Hang*, 1956. 3–4.
- ¹⁹⁸ *Adok nektek aranyvesszőt*, 110.
- ¹⁹⁹ L. erről *Hol a tulipán?, Hol az építőművészet?* c. cikkeit: *Adok nektek aranyvesszőt*, 138–142.
- ²⁰⁰ A félreértés alapja a névcserre: a későbbi B. Nagy László írt bíráló cikket a *Válaszról*. L. Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1973–1974*. Bp. 1990. 376., Domokos Mátyás: *Kortárs*, 1985. 12. és *Átkelés, áttűnés*. Bp. 1987. 583–589.
- ²⁰¹ *Új Tükör*, 1977. XII. 25. Csak a gyűjteményes kötetekben kaphatott már helyet.
- ²⁰² Nagy László halálának oka vérrög okozta elzáródás. L. erről: Kiss Ferenc: *Írások Nagy Lászlóról*, 43–50.

²⁰³ Szilágyi Domokos búcsúztatójának megírása utáni bejegyzés. Ezt a szöveget kényesége miatt az Írószövetség elnöke előzetesen látni kívánta. A vallomás egyébként az 1956. november 4-i szovjet támadás 20. évfordulóján került a naplóba.

²⁰⁴ A levél címzettje Bodri Ferenc, ő idézi a *Tiszatáj* 1981. 5. számában. E lap az 50. születésnap alkalmából köszöntötte a költőt, s ehhez kértek és kaptak rajzokat, fényképeket. Bodri Ferenc végül a *Seb a cédruson* elemzését készítette el.

²⁰⁵ Dylan Thomas *összegyűjtött versei*, Európa, 1966.

²⁰⁶ M. Hernández: *Örökös mennydörgés*, Európa, 1967.

²⁰⁷ Szécsi Margit: *Új Heraldika*, Magvető, 1967.

²⁰⁸ L. erről: Dénes Zsófia: *Élet és Irodalom*, 1978. december 23.

²⁰⁹ Bella István: *Élet és Irodalom*, 1981. február 28.

²¹⁰ 1979. május 19. Bemutatta Frank János.

²¹¹ Ifjúkorában szerepeltek képei tárlaton. L. Görömbei, 57.

²¹² *Szárny és piramis*, Bp. 1980. 8.

²¹³ *Kortárs*, 1986. 11.

²¹⁴ *Adok nektek aranyvesszőt*, 153.

²¹⁵ Uo. 157–158.

²¹⁶ *Élet és Irodalom*, 1973. június 23. Kondor Béla 1972. december 12-én lett öngyilkos.

²¹⁷ *Kortárs*, 1985. 12.

²¹⁸ L. a 208. jegyzetet.

²¹⁹ *Új Tükör*, 1980. február 18.

²²⁰ *Adok nektek aranyvesszőt*, 132.

²²¹ Frank János közlése, *Élet és Irodalom*, 1979. május 19.

²²² *Kortárs*, 1985. 12.

²²³ *Új Hang*, 1956. 3–4.

²²⁴ *Adok nektek aranyvesszőt*, 147.

²²⁵ *Négy nemzedék*, 316.

²²⁶ *Csillag*, 1954. 7. és Darvas József: *Új népért, új kultúráért*, 1956. 209.

²²⁷ *Szabad Ifjúság*, 1954. 235. sz. és Déry Tibor: *Botladozás*, 1978. I. 601–605.

²²⁸ *Adok nektek aranyvesszőt*, 62.

²²⁹ *Magyar műhely*, I. a 75. sz. jegyzetet. *A magyar vers útja*, 1957., *Megmentett gondolatok*, 1975., 224–232.

²³⁰ *Krónika-töredék*, 14. (1975. március 3.)

²³¹ *Az olvasó naplója, Vigilia*, 1958. március.

²³² *Élet és Irodalom*, 1958. április 11.

²³³ *Valóság*, 1961. 4.

²³⁴ *Kortárs*, 1960. 7.

²³⁵ *Híd*, 1958. 9.

²³⁶ *Alföld*, 1966. 1.

²³⁷ *Kortárs*, 1965. 10.

²³⁸ *Kritika*, 1965. 11.

²³⁹ *Tiszatáj*, 1966. 8.

²⁴⁰ A Kossuth-díjnak akkor három fokozata volt, Nagy László a III-at kapta meg. Ezt a fokozatot soha máskor nem adták ki. (Ekkor még Goda Gábor kapta meg.) Az előző évben Garai Gábor és Váci Mihály is II. fokozatot kapott.

²⁴¹ *Kritika*, 1966. 8.

- 242 Új Írás, 1966. 10.
 243 Kritika, 1966. 5.
 244 Valóság, 1968. 11.
 245 Alföld, 1968. 2.
 246 Bori Imre: *Két költő*, Novi Sad, 1967.
 247 Eddig alig jelent meg publikáció: *Jelenkor*, 1978. 5., *Kortárs*, 1985. 12., *Új Idő*, 1989. 1., *Kortárs*, 1994. 11.
 248 Az eddig leggazdagabb bibliográfiát 1995-ben adta ki a Petőfi Irodalmi Múzeum.
 249 Összegyűjtve: *Írások Nagy Lászlóról*, 1993.
 250 Nagy László, 1983.
 251 1992.
 252 Kézirat. (Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára)
 253 Vasy Géza: *Nagy László-tanulmányok*, 1993.
 254 *Nép és irodalom* I. Bp. 1981. 452–461., 478–512.
 255 *Tenger és diólevél* I. Bp. 1994. 427–463.
 256 *Ugyanarról másképpen*, 1977. 246–267., *Varázstükrök között*, 1991. 101–150.
 257 Tarján Tamás: *Nagy László tekintete*. Bp. 1994. 131–176.
 258 *Alföld*, 1986. 2. és Hekerle László: *A nincstelenség előtt*, 1988. 83–92., 1. még uo.
 38–50.
 259 *Alföld*, 1986. 2.
 260 *Mozgó Világ*, 1990. 9., 10.
 261 *Mi a bajom Nagy Lászlóval? 2000*, 1989. 9.
 262 Alföldy Jenő: *Élet és Irodalom*, 1989. IX. 15., Domokos Mátyás és Orbán Ottó beszélgetése, *Magyar Napló*, 1989. november 3., Görömbei András: *Tiszatáj*, 1979. 12.
 263 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. 1993. 54.
 264 *Tenger és diólevél* II. 696–698.

Bibliográfia

Nagy László művei

- Tűnj el fájas.* Versek. Bp. 1949. Hungária. 46. 1. (F. Nagy László)
- A tűzér és a rozs.* Versek. Bp. 1951. Szépirodalmi K. 59. 1.
- A nap jegyese.* Versek. Bp. 1954. Szépirodalmi K. 75. 1.
- A vasárnap gyönyöre.* Versek. Bp. 1956. Magvető, 107. 1.
- Deres majális.* Versek. 1944–1956. Bp. 1957. Magvető, 367 l.
- Himnusz minden időben.* Versek. Bp. 1965. Szépirodalmi K. 121 l.
- Arccal a tengerek.* Versek. 1944–1965. (Ill. Kondor Béla) Bp. 1966. Szépirodalmi K. 369 l.
- Ég és föld.* Oratórium. (Ill. Kondor Béla) Bp. 1971. Szépirodalmi K. 29 l. (Mikrokozmosz füzetek)
- Versben bujdosó.* Versek. Bp. 1973. Szépirodalmi K. 142 l.
- Versek és versfordítások.* 1–4. köt. Bp. 1975. Magvető.
- Ua.= 2. bőv. kiad. 1–3. köt. 1978. 1 köt. Versek. 1944–1977. 758 l., 2. köt. Versfordítások 1957–1977. 746 l., 3. köt. Bolgár, délszláv, albán, magyarországi cigány, udmurt, nyenyec, vogul, csuvas népköltészet. 797 l.
- Ua.= 3. kiad. 1981.
- Ua.= 4. bőv. kiad. 1987.
- Válogatott versek.* Bp. 1976. Magvető – Szépirodalmi K. 376 l. (30 év)
- Csodafiú-szarvas.* Versek. (Utószó: Pomogáts Béla. Ill. Kass János) Bp. 1977. Móra K. 123 l.
- Jönnék a harangok értem.* Versek. Bp. 1978. Magvető, 201 l.
- Ua.= 2. kiad. 1980.
- Kísérlet a bánat ellen.* Versek. (Ill. a szerző) Békéscsaba, 1978. Megyei Könyvtár. Poesis Hungarica 1. sor.
- Adok nektek aranyvesszőt.* Összegyűjtött prózai írások. (Vál. és szerk. Kiss Ferenc. Képanyagot összeáll. Nagy András) Bp. 1979. Magvető, 199 l. 20 t.
- Kísérlet a bánat ellen.* Műhelynaplók, kéziratok. (Összeáll. Szécsi Margit. Bev. Csoóri Sándor) Bp. 1980. Magvető. 215 l.
- Szárny és piramis.* Versek, reprodukciók. (Vál. és bev. Csoóri Sándor) Bp. 1980. Magyar Helikon – Európa. 117 l.

- Didergő ezüsfű.* Válogatott versek. (Vál. és utószó: Bori Imre) Újvidék, 1981. Tankönyvkiadó Intézet. 63 l.
- Nagy László legszebb versei.* (Vál., előszó és jegyz. Kántor Lajos) Bukarest, 1982. Albatrosz, 138 l.
- Himnusz minden időben.* Versek. (Vál., bev. Farkas Árpád) Bukarest, 1985. Kritérion. 258 l. (Magyar klasszikusok)
- Nagy László összegyűjtött versei.* Bp. 1988. Magvető, 763 l.
- Inkarnáció ezüstben.* Válogatott versek. (Vál. Görömbei András) Bp. 1993. Kortárs, 231 l.
- Krónika-töredék. Nagy László naplója,* 1975. február 14-től 1978. január 29-ig. (Sajtó alá rend. Görömbei András) Bp. 1994. Helikon, 539 l. 16 t.
- Seb a cédruson.* Összegyűjtött versek. Bp. 1995. Magvető, 763 l.

Műfordításkötetei

- Aliger, Margarita Joszifovna: Zója.* Ford. F. Nagy László. Ill. Láng Judit. Bp. 1950. Atheneum. 62 l.
- Szabályák és citerák.* Bolgár népdalok és népballadák. Ford. Nagy László. (A jegyzeteket írta Bödey József) Bp. 1953. Szépirodalmi K. 199 l.
- Csü Jüan: Száműzetés.* (Prózára ford., utószó, jegyz. Tőkei Ferenc) Ford. Nagy László. (Ill. Görög Júlia) Bp. 1959. Európa, 61 l.
- Milev, Geo: Szeptember.* (Hősköltemény) Ford. Nagy László. (Ill. Renato Guttuso) Bp. 1959. Európa. 30 l. 6 t.
- Lamar: A hős fia.* (Verses elbeszélés. Részletek) Ford. Nagy László (Utószó: Juhász Péter. Ill. Bogdán Miklós) Bp. 1960. Európa. 37 l.
- Sólymok vére.* A bolgár népköltés antológiája. Ford., vál. és utószó: Nagy László. (Tan. és jegyzetek: Bödey József. Ill. Csillag Vera) Bp. 1960. Magvető, 442 l.
- Darázskirály.* Válogatott műfordítások. 1958–1968. Bp. 1968. Magvető, 510 l.
- Babérfák.* Délszláv népköltészet. Ford. Nagy László. (Vál., jegyz. és a képanyagot összeáll. Vujicsics D. Sztoján) Bp. 1969. Magyar Helikon – Európa, 437 l. ill.
- Erdőn, mezőn gyertya.* A bolgár népköltés antológiája. Vál. és ford. Nagy László. (Szómagyarázó: Bödey József) Bp. 1975. Magyar Helikon – Európa, 452 l.
- García Lorca, Federico: Cigányrománcok.* Ford. Nagy László. (Ill. Pablo Picasso) Bp. 1976. Magyar Helikon – Európa, 62 l. 4 t.

Önálló kötetei idegen nyelven

Macedon: Skopje, 1970.
Német: Berlin, 1971.
Litván: Vilnius, 1972.
Angol: Bp.–London, 1973.
Bolgár: Szófia, 1976.
Finn: Porvoo – Helsinki – Juva, 1978.
Lengyel: Krakkó, 1979.
Bolgár: Szófia, 1981.
Szlovák: Bratislava, 1983.
Orosz: Moszkva, 1985.
Svéd: Stockholm, 1986.

Önálló kötetek Nagy Lászlóról

Bori Imre: *Két költő*. Novi Sad, 1967. Forum. 286. (Juhász Ferenc, Nagy László)
Tüskés Tibor: *Nagy László*. Bp. 1983. Szépirodalmi K. 205 l.
Égi és földi virágzás tükre. Kortársak Nagy Lászlóról. (Vál., szerk. Balogh Ferencné. Bev. Czine Mihály) Veszprém, 1984. Veszprém M. Tanács – Eötvös Károly Megyei Könyvtár, 183 l.
Dobóné Berencsi Margit: *Nagy László tizenkét versének elemzése*. Bp. 1989. Tankönyvkiadó, 228 l.
Görömbei András: *Nagy László költészete*. Bp. 1992. Magvető, 439 l.
Kiss Ferenc: *Írások Nagy Lászlóról*. Bp. 1993. Püski, 144 l.
Vasy Géza: *Nagy László-tanulmányok*. Veszprém, 1993. Mikszáth, 117 l. (A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiskönyvtára 9.)
Nagy László bibliográfia. (Összeáll. Maróti István, Pesti Ernő, Reguli Ernő) Bp. 1995. Petőfi Irodalmi Múzeum, 114 l.



5001/I

95/

95/5001

Balassi Kiadó

Felelős kiadó Kőszeghy Péter igazgató

Felelős szerkesztő Sebes Katalin

Műszaki szerkesztő Dr. Harcsár Istvánné

Tördelte Kovács Donát

Címlapterv KeP
alA

Megjelent 15,75 (A/5) ív terjedelemben

A nyomdai munkálatokat a László és Tsa BT végezte

Felelős vezető László András





VASY GÉZA • NAGY LÁSZLÓ