

Árnyékrajz versekről és személyekről*

JÓZSEF ATTILA ÉS ROMÁN KORTÁRSAI. PÁRHUZAMOK LÉTE ÉS HIÁNYA

Versek *szembesítő értelmezésére* tett kísérletként dolgozatom a személyiség irodalomban artikulált lehetőségeinek mibenlétét, természetét és terjedelmét érinti, s azt firtatja, miként körvonalazódtak ezek két szomszédos líra, a román és a magyar huszadik századi közegében, József Attila és négy reprezentatív s nagy hatású román költő, Arghezi, Bacovia, Barbu és Blaga egy-egy művében. Melyek a korszerűség, vagyis a lírai formanyelv szekularizációjának román változatai? A nyelvekkel összefonódott *szemléleti* mozzanatok alapján megrajzolhatók-e párhuzamok? Négy vers vázlatos értelmezésével jelezném e változatokat és bizonyos párhuzamok szaggatott létezését. Az értelmezések háttére az az előfeltevés, hogy a *költészet* annyiban érdemel figyelmet, amennyiben *személyes praesentatio* és *communicatio*, a *személyköziség létrehozott alkalmá*. A kiválasztott négy vers mindegyike közvetlenül énértelmezőnek (kettejük ars poeticának) tekinthető, legalábbis nem erőszakolt efféle olvasatuk. Keletkezésük időrendjében olvasva, illetve újraolvasva őket, egy történeti sorozatot képviselhetnek — allegorikusan, vagy színek-doché módjára.**

1. A SZEMTANÚ

Az első vers a tízes években íródott, folyóiratban először 1914-ben jelent meg, több kötetbeli publikációja után pedig végleges címváltozáttal 1923-ban tette közzé költője, *George Bacovia* (1881—1957). Bacovia magát dekadensnek és — sajátosan értelmezve a szót — anarchistának vallotta. Mint más tizenkét versének az élén, ennek is ott áll címében az „alkony”.

TÉLI ALKONY

*Bús téli alkony, tompa, ércveres.
Fehér mezőség — óriási kör —
egy néma holló száll, evezve tör
a légen át s röpte merőleges.*

*Pár fa, a hóban, mind kristály-jeges.
Az elmúlás feloldó vágya int,
a néma holló visszatér megint
a légen át s röpte merőleges.*

A vers képvilága első olvasásra vagy hallásra is világos, áttekinthető. Értelmezéséhez a fordítással kapcsolatosan is elegendő annyit megjegyezni, hogy az eredetiben a komor téli alkonyat nem „ércveres”, hanem ő maga „ércből” van, „Az el-

* Elhangzott a MTA József Attila Emlékülésszakán, 1980. szeptember 29-én.

** Bacovia versét Szemlér Ferenc, Barbuét Tandori Dezső fordította, az Arghezi-, illetve a Blaga-verset pedig a dolgozatíró.

múlás feloldó vágya int” sor szó szerinti fordításban pedig így hangzik: szólítások, hívások az eltűnésre engem fölisznak, magukba szippantanak. A két szakaszban ez az egyetlen hely, ahol a megszólaló személy névmással vonatkoztatja valakire a körből, vonalából — az alkony fémvonalából, a holló merőleges röptéből, a ritkás fák kristályából —, a siváran vakító fehérségből összeálló látványt, valamint az egyedüli hallomásélményt ebben a teljes hanghiányban. A személyre vonatkoztatás nem megtöri a tárgyias rajzot, hanem egészében és megmásíthatatlanul alanyivá teszi. S egyben olyasvalamivé is ezt a redukált világot, ami a legkisebb mennyiségében is elviselhetetlenül fájdalmas. Bacovia kevés verset írt, rövideket, és a statisztikák szerint talán ő használt legkevesebb szót a román költők közül. A minimusra hangoltan írt. Egynemű anyagot érzékelt, bárhol s bármilyen parányát metszette ki, ugyanazt pillantotta meg, s annak marginális részeként — önnönmagát. Egy táj szemtanúja nála a lírai én, s ez több lelki tájánál: létállapot, peremen álló, a szó szoros és átvitt értelmében világvégi szemtanúval.

2. A KÉPZELŐ

A második, szintén nyolcsoros, kétszakaszos vers néhány évvel későbbi. Első változatát egy matematika szakos diák írta Bukarestben, 1920-ban. Véglegesnek tekintett, merőben más — a korábbiakkal csak (egy kivétellel) rímeiben és utolsó két sorában egyező — változatát akkor készítette el *Ion Barbu* (1895—1961), mikor göttingeni tanulmányai végeztével s néhány évi középiskolai tanítás után 1929-ben megvédte doktori értekezését, és Dan Barbilianként — ez volt eredeti neve — végképp a matematikus pályára mellett döntött.

ÓRÁKBÓL KIEMELVÉN ...

*Órákból kiemelvén nyugvó ormú gerincet,
A megmentett azúrba a tükrön át belép,
Csordákat ölni vágya, víztömbökbe ezért metsz
Másod-játékot, éli tisztább képzeletét.*

*Látens nadir! a költő hullt hárfákat ölel fel,
Követik visszaúszva, eltűntük megkerül,
Így apaszt éneket, mint óriás vízkört a tenger,
Melybe a zöld harangszó medúzásan merül.*

Alakzatokat észlelünk ebben a rejtélyesnek tetsző két szakaszban, s rajzuk pontosságát. És valóban *látjuk*, hogy minden szó a *helyén* van benne. Hajlanánk tehát reá, hogy bizonyos Mallarmé-iskolázottság szellemében fogjunk hozzá jelentése vagy jelentései kihüvelykezéséhez. Eljárásunkat Ion Barbu némely prózaí szövege is alátámaszthatná. Ez a matematikus nagyjából mindazt, amit a szokás „szép” versnek tart, sommásan „lusta költészetnek” nevezte. Az is több a semminél, de a Vers — az egészen más: még csak nem is jelképesnek rémlő alakzategyüttes csupán, belső vonatkozásrendszer, hanem egy elképzelés végzetesen szabatos elrendezése. Az *Órákból kiemelvén...* ezt a szándékot jelenti be a költő szinte valamennyi, általa „érvényesnek” tartott versét egységes könyvvé komponáló — 1930-as — *Másod-játék* című kötete legelején. A kötet cím hajaz ugyan a platoni barlanghasonlatból ismerős másodlagosságra, de nem a közkeletű értelemben. A „játék” pedig nem játszadozást jelent, hanem — lásd például sakkozás, bridzs, Kis Koala Bajnokság — rögzített szabályokat, azt, hogy mindentől függetlenül megállapodunk valamiben, s erkölcsi kötelességünknek érezzük, hogy betartsuk a meg-

állapodást. „Kelet kapujában”, ahol — mint Barbu „bibliája”, Matei Caragiale regénye, az *Aranyifjak alkonya* mondja — minden lehetséges, és minden érték a feje tetején áll, a költő és matematikus ilyen játékkönyvet alkotott. A könyvet — régi és gyökeresen átírt meg új versekből — akkor alkotja meg, amikor matematikusként is kezd magára találni. „Inkább matematikusként, semmint költőként tartom magam valamire, s csak annyiban, amennyiben a költészet emlékeztet a matematikára” — nyilatkozza 1927-ben. Az *Órákból kiemelve*... végső fokon azt írja körül, hogy mit lehet tenni ezért a hasonlatosságért. Először is el lehet képzelni egy időtlenített, az „órákból kiemelt”, azaz szóművelettel elvont teret, ahonnan kirekesztődik a konkrétumok „csordája”, ahol megszólalhat a költő — „hullt hárfákat ölel fel, / követik visszaúszva, eltűntük megkerül” —, s kezdődhet a játék, a Könyv, a működő szabályrendszer. Létezik tehát — vallja Barbu — olyan „fényes hely”, valahol a geometria magasában, ahol a matematika „találkozik a költészettel. Kortársai vagyunk Einsteinnek, aki az elvont világok elképzelésében Eukleidésszel verseng; óhatatlanul nekünk is a Teremtővel kell vetekednünk a lehetséges világok elképzelésében”. A *Másod-játék* előhangja nyomán úgy gondolhatjuk, a szavak is alkalmasak talán a „vetekedésre”. A bravúrkötetben aztán kitetszett, hogy legföljebb csak holmi segédegyenesekként, melyek közé a „hullt hárfák” megpendítője is tartozik mint „csorda”-tag, mint kizárhatatlan konkrétum, bizonytalansági tényező. A kínai mondás szerint az ostoba, ha a Holdat mutatják neki, a mutató ujját nézi. A versolvasás, a dolog természete miatt, így ostoba valamelyest. Barbu, az eukleidészi görögség axiomatikus rendjének bámulója, ezért is hagyta abba az írást. Harmincöt éves kora után, három évtizeden át, csak alkalmilag írt verset, többnyire rögtönzéseket, remekbe szabott badarságokat. A matematikai gondolkodásmódban egy „új humanizmus” modelljét látta, arra akart rámutatni, de maradtalanul és salaktalanul. A költészettel elvégzett egy feléje vezető alapműveletet, melynek módszerét a hozzáértők fölfedezhetik szorosan vett matematikai munkásságában is. A képzélést, a lehetségesnek a modellálását azonban kivihetőbbnek tartotta szavak, személyek és egyéb félreérthető esetlegességek nélkül.

3. A KÉZMŰVES

Tudor Arghezi (1880—1967) versét nem idézem teljes terjedelmében. A teljes szöveg is csak részlet volna, szemelvény egy sorozatból, melynek a költő — „istenes verseit” élete végén egybegyűjtő kötetében, az 1967-es *Litániákban* — a *Szél! Föld!* címet adta. Huszonkét prózaversből — zsoltárból, imából, jeremiából — áll ez az eredetileg a harmincas években írott ciklus. Egységes mű, melyben egy valóságos ember néz szembe kreatúra-helyzetével.

SZÉL! FÖLD! XIX.

(részlet)

(...) *Hát oly erős volnék, mint Jób, hogy rendre minden erőm próbára tétetik és megtöretik?*

Észrevettem én, hogy apró-cseprő óráimmal mit se törődve attól gerjedsz haragra, ha építeni akarok, és az bőszt fel, ha lopva hozzálátok. Teremtett világodban építők sok-sok nemzetségének jut hely. Nékem egy szakadékot adtál, és mélye fölött egyetlen magas szegélyt — rőfnyi helyet. Aggaszt téged, hogy építettem, oda hát azért tétél, hogy egyensúlyom veszítsem és lezuhanjak? Csúfos ajándokoddal beértem én, és azt mondtam magamban: ott is lehet építeni valamit; s építettem, hordtam há-

tamon odalentről, az éles kaptatón gerendák és oszlopok terhét, föl, egészen az égi Rabok-útjáig. Nem foszlott-e le rólam eléggé a hús? Térdem csontjait nem von-szoltam-e egyenest a köveken, míg rajtuk feljutottam? Miért sújtasz sűrű sötéttel és széllal és lángoló hőséggel?

Lepkéket küldtél nekem, és férgek voltak.

Hűvösséget küldtél nekem, és vertél jégesővel.

Fényt küldtél nekem, és fölperzselted rétemet.

De megadtad nékem a szavakat, hogy jajongjak és kérdezzelek.

Bocsáss meg, Uram, ez a kincs nagyobb...

Melyek a kulcsszavai ennek a panaszba öltöztetett allegóriának, a teremteni akaró teremtmény allegóriájának? Egy-egy vers bármely pontja arkhimédeszi pont, elégedjünk meg hát most azzal, hogy aláhúzzuk az értelmi hangsúlyokat: „Csúfos ajándok”, „ott is lehet”, „miért sújtasz?”, „de megadtad nékem a szavakat”. A kiemelt kulcsszavak póre felsorakoztatása sem hagy kétséget az allegória jelentése felől. A lamentációt egy ellentétes kötőszó tagolja, a „de” — „de megadtad nékem a szavakat” —, majd talányos viszonyítással és három ponttal ér véget a szöveg. Eddig, az utolsó mondatig olyasfélést is leszűrhetünk olvasmányunkból, hogy beszélő állatok vagyunk, siralmas helyzetben, heroikus, illetve — célzatos Ady-idézzettel — „muzsáj-herkulesi” minden gesztusunk, de kaptunk egy kiváltságot, a szólását. Föl-mérhetjük helyzetünket, névvel és panasszal illelhetjük. E prózavers képzetei és hangvétele szerint ennek a jajongásnak előadója és egyben hallgatója bárki lehet, meghallgatója azonban csak az, aki eleve kívül áll a teremtés kelepcején. Arghezi magát az emberi állapotot tekintve botrányosnak, és annyiban hívő lélek, amennyiben ezt a botrányt egy felsőbb fórum elé tárja. „Én úgy éltem” — írja (az ötvenes években) —, „hogy egyre mászva / világon túlhágó létrámra / cipeltem láthatatlan terhemet, / a láthatatlan is terheset”. A „létrás” hasonlatú kapaszkodásnak zárt tér a színhelye, a fórum elérhetetlenül odaáti. Ennek az elérhetetlen instanciának mit és miért is kell itt megbocsátania? Azt, hogy „ez a kincs”, a szókincs, „nagyobb”. A középfokot lehet ugyan viszonyítani — „lepkékhez”, „hűvösséghez”, „fényhez” — a zsoltáron belül is, utána azonban lezárásul olyan nyitás következik, mely elgondolkodtat: ez a botrányt élő és költőként is megíró személy miféle viszonyban volt vajon a szavakkal? Miután a század fordulóján diakónussá szentelték, kitanult néhány kézműves mesterséget. Tudott órát szerkeszteni és javítani, ékszert készíteni, értett a nyomdászathoz, és kertészkedett is. Szemében a verscsinálás mindezzel egyenrangú, nem több, mint a bárki által és bármilyen alakítható dolog felhasználásával folytatott művesség változata. Szavak ezermestereként demokratizálja ilyen módon a műalkotás századvégi kultuszát, mely egyik meghatározó élménye volt. A közemberi méltóság jegyében talál tehát választ, hiszen a fabrikálás elve személyes szerepekké válhat. A teremtés egyik lehetséges pótléka gyanánt „nagyobb” ez a kincs, a szó az érintetlen, kéztől nem alakított és gáncsvető isteni adományoknál. A *persona* segítségére van, hogy valamiképp helyet találjon egy hermetikus köríven belül, „megbocsátandó”, kisebbitett csodaként, a teremtés szüntelenül tevékenykedő veszteseként. A munkájával így belül és magára maradónak van alternatívája Arghezi világában: *vagy* a lázongó művesség, *vagy* az énnék, a megszerzett tehernek az elvétele, — könyörgők, írja a *Szél! Föld!* első prózaversében, „könyörgők hozzád, Uram, hogy én ne legyek többé én magam”.

4. AZ ALKIMISTA

Aki a negyedikül idézendő verset írta, annak végérvényes megállapításai vannak. S nem föltétlenül azért, mert egy öregedő ember összegzései közé tartozik ez a kilenc sor. Életének abban az időszakában írta *Lucian Blaga* (1895—1961), mikor

— 1943-tól haláláig — nem jelent meg egyetlen verseskötete sem, az utolsónak is csak kiadói előmunkálatait érhetette meg. Ez abban sem szerepelt, csak majd az 1974-ben indult életmű-kiadásban, a hátrahagyott, ciklusba kéziratosan sem sorolt, közelebbről nem datálható költemények sorában.

ALKÍMIA

*Verssé mi változik át?
Csak a sok rég kihunyó dolog;
csak ami emlékké vált.
Csak amit kerestél — s rádtalált,
s veled-egy lángban ellobog.
Csak az el és a visszaút.
Csak a vonulás, a darvaké.
Csak a lehulló levél,
s a fáradság, a népeké.*

Valami elhangzik — ennyi bizonyosan állítható az *Alkímia* olvastán. Magánbeszédet hallottunk, melynek nem föltétlenül mi vagyunk a megszólítottjai, csak mintegy véletlenszerűen megérinthezt bennünket is. A *hangadó* senkihez sem intézi szavait. Föltesz egy kérdést, tudja rá a választ, s most rögzíti. Dalszerű a külső forma, kristályosak a tartalmi elemek, melyek átváltoznak szóvá, verssé — a „rég kihunyó” dolgok, a rendületlen oda-vissza vagy leszálló mozgás, az arctalan akárkivel egylényegű láng. Ezt a megvilágított pontot azonban teremtett homály övezi. Hiszen, hirdeti a cím, végső fokon alkímia mindez. Csupán az avatottságot mímelő haszonlesők vélik befektethetőnek az így talált aranyat, tanulságul föltérképezhetőnek a hozzá vezető utat, mely a klasszikus alkimista tanok szerint maga az „arany”. Az, amivel a helyesen kereső végül óhatatlanul találkozik, s fölismeri, hogy vele egylényegű. Ilyen értelemben nevezte magát Blaga másutt az „égés énekesének”, azonosította az „éneket” a „legfőbb égéssel”. Megszólalóként szerzetesi alázatú médiuma egy hangnak. Verse szünetjel, a fény szünetjele, mely az „aranytalálás” útját mint sötétséget teszi láthatóvá. S ennyiben példázat is, pusztá létrejötte pedig prófétai figyelmeztetés: az emlékek, utak, levelek s a fáradság anyagából, voltaképp a megnevezéssel földézett esetlegesből az isteninek, a nem társadalminak képes alakot adni. A szent dologgá így visszaváltoztatott költeményben a „belső találkozás” helye emberi, de nem személyes. Kívül van — Blaga eltökélten kívül viszi — a személyiségformáló európai hagyományon, ahonnan a lírikus példaképeit, anyagát és eszközeit vette.

BEFEJEZÉSÜL: CSAK EGY SZEMÉLY

*Költő vagyok — mit érdekelne
engem a költészet maga?*

Parafrázisaink — s nemcsak az ilyen árnyékrajz formájú parafrázisok — mélyén mindig ott van a módszeres bizonytalanság: meghatározott szögből veszünk szemügyre valamit, és legfőljebb szellemi hajlékonyság bír rá más látószögek elfogadására vagy megengedésére. Nincs azonban olyan szempont, melyet mint szükségszerűt jelölne ki a választott szöveg. Bármely botor kérdésre válaszol, ha egyébbel nem, hát a némasággal. Ami jelzi, hogy van belső és egyedi logikája, ez pedig más közegben, így a fogalmaiban is újra megalkotható. Az afféle talajmin-tául idézett négy vers kapcsán magam is ezzel próbálkoztam. A tüzetesebb — s a

század négy klasszikus román költőjén kívül másokra is kiterjedő — leírás rámutathat olyan elemekre, melyek párhuzamosak két világháború közötti irodalmunknak s ezen belül József Attila költészetének egyik-másik mozzanatával. (Bacovia és a „lelki táj”; a németes kultúrájú Blaga fiatalkori expresszionizmusa, érdeklődése a folklór iránt, nemzetjellemntani fejtegetései stb.) A mozzanatnyi párhuzamok közül az egyik legmarkánsabb és kevésbé ismert: Barbu logikai szókezelése és viszonya a népköltészethez. A logikai szókezelés itt a vers hálózatos szerkesztését jelenti, a versnek mint önmagukban is jelentésem elemek rendezett *terének* a megszerkesztését, a részek egymáshoz sűrítését s ebből fakadó talányos tömörséget és szürrealisztikus hatását. A Barbu-kötet második ciklusában például épp a címadó vers, az *Uvedenrode* — „Gödrödben Uvedenródé / Mekkora gaszteropódné! / Szürszexuálisok, / Szürmuzikálisok; // Gaszteropódok! / Túl-tiszta rap-szódok, / Ódai módként / Égbolt pántlikák / Hárfaiban antennák // Uvedenródé / Kérész idők fölött / Görög!” (...) (Mandics György fordítása) — nos, az *Uvedenrode* nemcsak e sűrítés miatt szembesíthető az egyívású *Medáliákkal*, hanem azért is, mert analóg módon bánik a magán eredetű konkrétumokkal, „ott felejtí” őket a versben, ami — a szöveg helyzet ráutalása híján — szintén erősíti a rejtélyességet, szürrealisztikus hatást. Barbu némely talányos mondata a népköltészeti rébuszokra emlékeztet, úgyszólván természetesen, ugyanakkor verseinek hangszerelésében — mint egy helyütt írja: az ideakifejtés hangalaki párjának megszerkesztésében — egyik mintája a román, közelebbből a havasalföldi, Bukarest környéki sok arab, török s görög eredetű elemet tartalmazó népzene volt. (Merített mind a parasztszenéből, mind a városi népzénéből. Nagyra becsülte a népkönyvek s a népköltészeti alkotások múlt századi vásári kolportálóját, Anton Pannt. „Parasztszene” és „városi népzene” közt egyébként a román értelmiség — nem a szakma! — nem tesz oly éles különbséget, mint a magyar.) Az ilyen és további, szaggatott vonalú párhuzamok léténél elgondolkodtatóbb azonban a *hiány*, melyet versparafrázisaim körülírtak. Bennük egy-egy vers és a belőle kiszűrhető ars poetica belső logikájának érzékeltetésekor volt egy kérdés, melyre a művek tagolt választ adtak. Kissé színpadias jelenetkezéssel a „szemtanú”, a „képzelő”, a „kézműves” és az „alkimista” válaszainak neveztem őket. Ezekből az a következtetés vonható le, hogy nem némasággal felelnek ugyan, de az értelmezés — máshonnan elvont — mögöttes tartalmát nem úgy élik át, mint saját drámájukat. A műelemzésnél közvetlenebb, tárgyyszerűbb és egzaktabb magyarázatot a társadalomtörténet adhat mind e dráma hiányára, mind jelentkezésére a harmincas évek végén föllépő nemzedéknél. A kérdés művészetelméleti föltevésésként, e dolgozat bevezetőjében, így hangzott: a költészet — személyes presentatio és communicatio, a személyköziség létrehozott alkama. A versértelmezések egyszerű előzeteseként pedig így: kicsoda beszél itt, hanghordozásából, művének formájából ítélve mit gondol megszólalása pusztá tényéről, s mit rólunk, meglevő vagy hiányzó olvasóiról? Emberi és költői létük *feloldhatatlan problémájaként* az idézett négy lírikus egyikénél sem vált mindez meghatározó elvvé, ami a párhuzamok tágabb közegének gyökeres *másságára* utal.* Két világháború közötti líránk bármely megközelítésekor ugyanis a szerepvesztések és -keresések belső drámájával kell szembenéznünk.

József Attila fegyelmezett — s egy kialakult formanyelven belül változtató — költészetében épp az a szélsőségesen kihívó, hogy szüntelenül a személyiség szerepvesztéseire és a szerep föloldhatatlan igényére irányítja az olvasói figyelmet. Szerep és személyiség közti összeütközések vetületének is vélhetnénk ars poeticá-

* Arra, hogy a század első négy évtizedének román költészetében csupán konstruáló elem az, ami korabeli költészetünkben *konstitutív*. Az okok sorában egyfelől az úgynevezett irodalomtörténeti fáziskülönbség, a román értelmiség elvontabb társadalmi státusa és nemzeti közösségéhez való viszonya, másfelől e líra neolatin volta, formanyelvi fölvevő és hasonító képességének — ekkorra már — közvetlen adottsága állhat. A két világháború között Camil Petrescu nézett szembe a személyes jelenlét és közlés *problematikusságával*, mint létkérdésével. Ő viszont elsősorban esszé- és regényíró volt. Így megközelítése más eljárásmodot kér.

ját, több versét és idevágó elméleti fejtegetéseit. Az ihlet fogalma körül forgó *Esztétikai töredékek* is arról tanúskodnak azonban, hogy a személyiség szubsztancia voltának tagadása felé tartott. Egyik legkristályosabb, legtisztább elméleti írásában fogta vallatóra *ennek* a személyiségfelfogásnak a *polgári* változatát, Kosztolányi költészetét. A szubsztancialitás tételének kétségbe vonása nélkül a mégoly tűrhetetlen szerepkonfliktusokat rendületlenül folytatni lehet (vö. például Németh László „pél-da-embere”). Kétségbe vonása viszont, amennyiben az arctalanság rémuralmát eleve kizárja, az interszubsztantivitás irányába tör, a verset *programszerűen* teszi a személyköziség létrehozott alkalmává. József Attila igényrendszerében a vers *így* alkalmi és tevékeny, „ihlet”, a személy jelen ideje.



FRITZ MIHÁLY „SZEGE” C. ÉREMSOROZATÁBÓL