

Táltos Babilonban

avagy:

szépségmaximummal a bánat ellen —
a líra elsivatagosodása korában

KÍSÉRLET NAGY LÁSZLÓRÓL

1.

Nem érdekel, hogy kit érdekel
(DM)

Két emberöltővel ezelőtt, a Szabómunkások Szakszervezetének Almássy téri nagytermében egy költő nagy érdeklődést keltő előadásában arról beszélt, hogy a művészet — s benne a költészet — lényegéről „tartja magát az a fel-fogás is, amely a művészetet játékos hajlamból, játékosztönből magyarázza. Ennek semmi értelme nincsen — folytatta gondolatmenetét a Magyar Szociáldemokrata Párt Jaurés-munkaközösségének előadója —, mert éppígy állíthatná bárki, hogy játék a bölcsélet, játék a tudomány, játék az élet. Hát muszáj élni? Muszáj gondolkodni? Nyilvánvaló, hogy neked nem és nekem sem. De az életnek muszáj, de az elmének muszáj, különben nem volna semmi az, ami. Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben *meggörbülne a világ gyémánttengelye.*”

A közismert idézetből nyilvánvaló, hogy ez a költő: József Attila volt, akit egyik leszármazottja a magyar költészetben: Nagy László, „a Mindenség summáslegényének” nevezett. Ez a lelki rokoni kapcsolat, s a gyógyíthatatlan seb, amelyet más-más módon és más-más következményekkel, de ugyanannak az utópiának a történelmi gyakorlata ütött e két költőn, hitelesíti a szememben, hogy az idézett József Attila-i gondolat szolgáljon Nagy Lászlóról való, s az ő költészetét egy bizonyos meghatározó aspektusból elemző-értelmező kísérletem arkhimédészi pontjául, jöllehet — akár mint a posztmodern kor tanúja és kortársa a művészetben — tökéletesen tisztában vagyok vele: nincsen arra semmiféle egzakt, tudományos biztosíték, hogy a világ gyémánttengelye, már amennyiben léteznék egyáltalán ilyesmi a Mindenségben; csakugyan elgörbülne a versek hiányától, a költészet időleges vagy végleges elnémulásától.

De a költészet maradék híveinek ez a József Attila-i gyémánttengely mégiscsak magától értetődő szellemi-lelki és kulturális igazság. S a költők hite olyan evidencia, mint a geometriában a világ szerkezetének az elemeit kifejező euklidészi posztulátumok valamelyike/bármelyike. Vallotta ezt Nagy László is, különben nem írta volna — *Tűz* című versében —, hogy a költői „ihlet, mindenség-gyökerű”; s vallja ezt minden igazi költő — a gyakorlatával. Különben nem írna verset.

Tekintsük tehát ezt a hitet a szó filozófiai értelmében vett realitásnak, s folytassuk azzal, ami okszerűen következik ebből a feltételezésből, s különben is egybevág azzal az általános líratörténeti empiriával, hogy minden jelentős, minden korszakos költészetnek is megvan a *saját* gyémánttengelye; életérzés és szemlélet, meggyőződés és szerep, erkölcsi akarat és álom szálaiból sajtolva az egyéni sors, történelmi kor és a Létezés együttesen az individuumra nehezedő, iszonyú súlya alatt, amelynek aztán költőnként más a karátértéke. És más — csakis órá valló — a fénye a versben. A Nagy László-versek szövegének jellegzetes tüzzománcát az a magas hőfokon izzó hit eredményezi, mely szerint az ő ihlete (amint ezt már sokszor elmondták vele kapcsolatban: legtöbbször és legkövetkezetesebben az irodalomtörténet-írás oldaláról Kiss Ferenc) „bajvívó ihlet, eredménye pedig „létérdekű küzdelemköltészet”. (Görömbei András.) Ennek a bajvívó ihletnek a legfőbb fegyvere a rontás ellen, a kifejezés mesés-tündéries szépsége, amelyben tehetsége őseréjének izomjátéka tükröződik. Amit ő maga mondott — 1975-ben —, hogy tudniillik „a szó igaz hőse akarok lenni”, ahhoz a korviszonyok ismerete és költészete alapján nyugodtan hozzátehetjük: Nagy László a költői szépség maximumára — olykor már-már a lehetetlen álomhatáráig — törekedve akarta betölteni a szó igaz hőségének szerepét és hivatását, a szó meggyalázása korában, mert ebben látta — s talán nemcsak költőként — az egyetlen esélyt, hogy egy „lefokozott élet” (*Medvezsoltár*) és „erkölcsi erózió” (*Glossza, bocsánatért*) ellenében „az emberárulók szutykát / erővel győzze a szív / szép szóval a száj!” A 20. század közepén, s második felében éppúgy a „képtelen, nagy szépség” hajszolója volt tehát, mint a 16. század második felében Balassi Bálint (akitől egyébként ez az önmagára vonatkoztatott megállapítás származik), s éppúgy bízott a „szép szó” hatalmában, mint egy emberöltővel korábban József Attila.

A Nagy László-vers szépségmaximumának egyik forrására és koordinátájára e szépség kivirágzásának első nagy korszakával, az ötvenes évekkel szinte egy időben Rónay György mutatott rá, amikor a *vigiliabeli* kritikájában megállapította, hogy „a világnak azt az eleve adott költőiségét érezzük nála, amit József Attilánál... azt, hogy a világ, *úgy amint van*, csupa metafora, tündéries sokértelműség, a szó eredeti értelmében mesés telítettség”. A második koordinátára, ugyancsak az ötvenes években, a *Deres majális* versei alapján Németh László figyelmeztetett: Nagy László — írta — bár képekben, emlékekben él, mégsem „élmény-, vallomásköltő”; hogy a szülőföld, a természet és a régi paraszti világ tárgyai, dolgai csak segítették kibontani a költőből a benne rejlő szépet, de népisége „nem a parasztosztály reprezentálása a költészetben... inkább a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébren tartása a népi ritmusokon, fordulatokon át”. S ezt Nagy László is megerősíti egyik vallomásában: „noha költészetem visel népi jegyeket is, nem tartom magam népi költőnek, sem stílus és forma szerint, sem a szó néprubini értelmében.” Mintha ösztönösen megerősítené ezzel Babits 1930-ban papírra vetett gondolatának az igazát, miszerint „a népies csak akkor lehet fölfrissítője és szerves értéke az irodalomnak, ha nem marad népies; ha a nép nem cél, hanem forrás — s máskülönben a népies költő marad népköltő, azaz osztályköltő.” De Nagy László tudatosan vallotta azt is, hogy bár „a versből, mint minden művészetből, az ember személyes sorsa szól”, a versnek — számára — nem az volt a szerepe, hogy a megélt élet és élmények felhangosító megafonja legyen. „Mióta verset írok, céloom a kifejezés plaszticitása, erőteljessége, merészsége. Mindez kapcsolatos a formával, metaforával és ritmussal.”

(Interjú, 1965.) Ugyanerre figyelt föl költőtársa, Csoóri Sándor is, amikor Nagy László törekvéseivel kapcsolatban azt hangsúlyozta, hogy „azokkal a költőkkel tartott, akik Eliottal és Saint-John Perse-szel vallják, hogy mindig a személyiségefelettiben kell megjelennie és igazolódnia annak, ami az emberben a legszemélyesebb, mivel a személyiség igazi éthosza nem az önmegmutatás, hanem a teljes önfeledtség és önátadás erénye.” Nagy László verseiben tehát „nem az ismert szereplőre, hanem Idő és Sors fölé emelkedő lelkiület” ölt testet. (Érdekes módon igazolódik ez a megállapítás Nagy László angol nyelvű verseskönyvének — *Love of the Scorching Wind* volt a címe — megjelenése után az angol kritikában. „Szimbolikája egyszerre személyes és egyetemes — írta róla Martin Booth a Tribune-ben. — Amit megkísérel, s ami sikerül is neki, az a személyes mítosz egyetemessé tétele, mígnem az új relevanciát teremti.”) Ami pedig a lírai kifejezés plaszticitásának és a ritmusnak az összefüggéseit illeti, s hogy ez mit takar; irodalomtörténeti perspektívába helyezve, megint csak Németh László vette először észre: Nagy László a saját költői gyakorlatában oldotta meg „a magyar ritmus Ady óta vitatott problémáját”. Vagyis azt, ami Kiss Ferenc elemzése értelmében „az időmérték és a magyaros ütemezés szimultán jelenléte, érvényesülése” Nagy László verseiben; a *Menyegző* példáján demonstrálva a magyaros versforma Nagy Lászlóra jellemző „megmértékelésének” a jeleit. „Sem az egyik, sem a másik nem igazodik határozott mértékhez, de bizonyos ütemek, illetve ütemkapcsolatok elég sűrűn ismétlődnek... A versbeszéd ajzottságát, azt a lobogó, dinamikus lüktetést, amely első hallásra megragadja az olvasót, elsősorban ez az időmértékes feltöltöttség okozza.” — Végül a Nagy László tehetségének karakterére vonatkozó, legfontosabb kritikai felismerések közül idéznem kell azt az alkati meghatározást, amely Czine Mihálytól származik, mert nélküle aligha lehetne megérteni, hogy — szóljon bármiről — miért olyan egynemű, romantikus-tragikus hangoltságú a Nagy László-vers: „Nem a téma, nem a tárgy buzdítja írásra, hanem a már benne lévő érzéshez keres lírai alkalmat. A témát, a tárgyi elemeket így sem iktathatja ki teljesen — a költő szükségképpen a tárgyakon keresztül beszél —, de a tárgyi dolgokból inkább csak a magok maradnak költészetében, amelyek körül érzései hold-udvarát megvonhatja...” Ez a „binnen lévő érzés” persze erkölcsi attitűd is, mint a szegények lázadó indulatának a vállalása, de egyszersmind esztétikai értékképző forrás is, mint a közös sors égető szépségének a kifejezése; az a hűség, amivel — Görömbei András szerint — halálig „alulról, a vesztesek, kiszorítottak szemével vizsgálja a létezést.” Erre a ritka egybeesésre az életét tette fel Nagy László, hogy ezzel adjon erősebb hitelt a költői szónak, ezért teljes mértékben igazat adhatunk Orbán Ottónak, amikor megállapítja, hogy „képeségeken és nagy szándékon túl szerencse dolga is, hogy az egyéni a közös vonzáskörébe kerül-e, de ha már egyszer odakerül, és a költő nem szédül meg vagy retten vissza a nagy lehetőségtől, csillagok módjára robbanhat egymásba költészet és sors, hogy lángcsóvaként vesse a verset.”

A Nagy László működésében megtestesülő lírai szépség esztétikai gyökerzetét átvilágító, közismert megállapításokra nemcsak azért emlékeztettem, mert e nélkül aligha tudnám fölvezetni, hogy — hitem szerint — mi volt a sörsszerű költői és esztétikai szerepe a szépségmaximum ideájának Nagy László lírájában. De mindezt, amennyire lehetséges és szükséges, el is akarom választani a Nagy László művének kritikai fogadtatása és utóélete egy részében kitüntetett erővel kísértő, s a költői értékre — csak a költői értékre —

orientált kritikai látást homályba vonó, bár kétségkívül jóhiszemű és jó szándékú rajongásból fakadó manipulációktól, mert az ilyen, esztétikán és költészetén kívüli mellétekintetek, még ha a baráti vagy rajongó szívek elfogultságaiban találják is meg természetes indokltságukat, önmagukban sohasem tölthetnek be „értékátömlesztő” funkciót, legföljebb „segédpontok” beírására ösztönözhetik a „bajvívó költészet” ringje körül helyet foglaló pontozó bírakat és kibiceket. (Mit érne azonban Petőfi erkölcsi szigora és bajvívó kérelhetetlensége, ha — mondjuk — Lisznyai tehetségével és kifejező erejével párosult volna? Nagy László emlékét és művét kompromittálják azok, akik költészetének lényegét és értelmét az amúgy is sok félreértést szülő metaforára: a „káromkodásból épült katedrális”-ra szűkítve, ezt a templomot, mintha bizony nem állna meg a saját lábán és restaurálásra szorulna, beállványozzák olcsó moralitásokkal.)

„A világ mint akarat és képzet” schopenhaueri mintája a költői világteremtésben is érvényesül a vers szuverén törvényei szerint, s igazi problematikája, amibe ez a világteremtő költői akarat, vagy ha tetszik: képzet és álom belenyomul, az a közeg, amelybe minden költészet gyémánttengelye — Nagy László esetében a szépségmaximumra való törekvés — bele van, a maga módján, ágyazva. Az a költészettörténeti szituáció, amelynek gondjait — a költészet lehetőségét, vagy Nagy László szavával: „a lírai fényűzést” (*A Zöld Angyal*) vagy annak „végét”, illetőleg lehetetlenségét — szinte elviselhetetlen intenzitással növeszti fel: egy világtörténelmi szituáció, amelynek a magyar is csak része, s amilyen „időről soha nem csikorogtak az atyák a holnap kölykeinek” (*Krónika-töredék*).

Ez a folyton növekvő súllyal a költészetre nehezedő nyomás nem a második világháború végén lesz nyilvánvalóvá, amikor Adorno kijelenti, hogy „Auschwitz után nem lehet többé verset írni”, s aminek költői értelemben fényes cáfolata a közelmúlt negyven esztendő világírája (beleértve természetesen azokat is, akik — mint Pilinszky vagy Paul Celan — éppen Auschwitz apokalipszisából teremtettek egyetemes érvényű költészetet); de nem is a „létező szocializmus viszonyainak” (egyebek közt harcosan líraellenes) diktatórikus irodalompolitikai gyakorlatával párhuzamosan. Kezdeteit és csíráit valószínűleg a múlt század első harmadában kell keresnünk, amikor a modern társadalom szerkezete kezd kirajzolódni Európa hétköznapjaiban, Hegel pedig levonva a logikus konzekvenciákat, megjövendőli a líra halálát és a próza uralmának eljövételét a szellem, a művészetek életében. Az ilyen történelemfilozófiai proféciai és művészetelméleti jóslatok — de Nagy László világába belehelyezkedve, stílszerűen úgy is mondhatnám, hogy „csodamagyarázatok” — dialektikájához hozzátartozik persze az is, hogy „rövid távon” (ami esetleg egy évszázadot fog át), tehát „holnapra” az ellenkezője valósul meg; a költészet halála helyett a líra soha nem látott, soha nem képzelt és remélt virágzása, új borzongások és szépségek föltárása, Baudelaire *Romlás virágaival* kezdődően, de már a romlás, a rút jegyében is inspirálva Európa-szerte mindazokat, akik elfogadták és költészetükben a maguk módján meg is valósították Rimbaud kategorikus imperatívuszát, és igyekeztek csakugyan modernnek lenni — mindenestül. A bármi áron újra való, s hol játékos-ironikus-polgárpukkasztó, hol pedig hisztérikus-sznob jelleget öltő költői törekvések egyik elkerülhetetlen velejárójaként gerjedtek Európa-szerte a ma már klasszikusnak nevezhető avantgárd mozgalmak, melyeknek első nagy hullámverése szinte a 20. század közepéig csapta a tajtékjait. De hát, úgy látszik, a költészetben sincs mindig

forradalmi helyzet, s amikor az avantgárd első nagy dagálya kezdett visszahúzódni, egyszerre csak kezdett egyre felismerhetőbben kirajzolódni az úgynevezett formabontásnál nagyobb változás és szemléleti átalakulás ténye: a nem lírai elem fokozatos térhódítása a versben, ami már semmiképpen sem azonos a baudelaire-i „rút” és „a dög” romantikus-blaszfémikus kultuszával, mintha jó százesztendőskéséssel, de mégiscsak be akarta volna teljesíteni az idő Hegel proféciáját. Azzal a lényegbevágó módosulással, hogy a formaromboló modernség és a formahű modernség képviselői a versen belül váltják valóra a hegeli jóslatot — az egyre több irányzat deltájára szakadó kortársi líra elsivagositásával.

A világlíra ilyen természetű átalakulásának a hazai rokonjelenségei a két háború közti magyar líra életében a „pálya szélére” szorultak, képviselőikkel együtt. Még kegyetlenebbül ismétlődött meg ugyanez a második világháború után az európai költészetnek nyomban észlelhető új fordulataival, amelyet a neoavantgárd gyűjtőfogalma alá szokás sorolni. Minálunk, közismerten szomorú okokból ennek a fordulatnak még a lehetősége, még a sejtelme is a föld alá szorult, hiszen a Zsdánov lidércnyomásos szellemében fogant hivatalos irodalompolitika még a régi, a modern magyar lírai törekvésekben belül is mindenképpen hagyományosnak minősülő költői szépet is, amelynek a Nyugat volt a dajkája, és a Nyugat hasábjain kialakult versbeszéd a verseszménye, gyakorlatilag törvényen kívül helyezte. Ez az ideológiai karantén, amelybe a 20. századi modern magyar lírai hagyomány helyeződött, elzárta az új keresésének természetes költői útjait, jöllehet, a klasszicizálódott hazai modernség verseszményével való leszámolási törekvések már a húszas évek második felétől kezdve, s nemcsak a magyar avantgárd részéről voltak jelen költészetünkben, s a konzervatívnak minősülő, formahű lírai keretek között is látványos-új és maradandó eredményeket hoztak, mint például Szabó Lőrinc költészetében. A hagyományos lírai szépségeszménytől, amelyet a művészet autonómiáját felfüggesztő diktatúra manipulatív célzattal minősített rothadt, polgári gyümölcsnek, a kiszorítottság szituációjába kényszerített költészet is elfordult, de ellenkező célzattal; a művészet autonómiájának a megőrzése érdekében, amely kényszerű kötelességként rója a költőkre, hogy másként énekeljenek, mint elődeik.

Az újszerű-modern költői szépség jó fél évszázados tombolása után, amely a szürrealizmus álomédes-bizarr képeiben éppoly zabolátlanul ficáncolt, mint az expresszionisták erőteljesebb soraiban, a kortársi modern vers irányt váltott; s Nemes Nagy Ágnes remek kifejezését kölcsönvéve, elindult egyfajta *versminimum* felé, útközben sorra elhagyva a hagyományos elemeket: a rímét, a ritmust, a költői személyiséget, s természetesen azt is, amit „szép”-nek szoktunk hagyományosan nevezni a költészetben, s amely szépség egyébként nem szükségképpen hagyományos, mert éppenséggel lehet bizarr, meghökkentő, rejtett szép is. De valamennyit, egy csipetnyit legalább megtart ezekből, amitől a szöveget még versnek érezhetjük.

2.

Ez a fordulat, a *versminimum* neoavantgárd, illetőleg objektív költői formákhoz kötött kopernikuszi fordulata, melynek reprezentatív jelensége a mágyar költészetben minden bizonnyal Tandori Dezső volt, látványosan a hatva-

nas—hetvenes évek fordulóján valósult meg, de ott feszült, ingerelt, készülődött már korábban is a költői idegzetben; így például a *Töredék Hamletnek* című Tandori-kötetben is, amely a versek születési dátumának tanúsága szerint vagy fél évtizeddel korábban készen volt már, mint amikor megjelenhetett.

Két évtizeddel korábban azonban, a negyvenes évek közepén, amikor a népi kollégium falai között — ahogy Nagy László mondja — „Juhász Ferencsel es-küszterüen elhatároztuk: új költészetet teremtsünk, nyelvileg is újat” — ez magától értetődően egy új szépségigény-bejelentéssel volt egyértelmű. De nem ezzel a versminimummal, inkább a szépség új tobzódásával. S azt hiszem, tévednek azok, akik — nyilván jóhiszeműen — úgy vélnék, hogy ez az „új szépségigény” egyszerű párhuzamosa volna e költők elképzeléseiben egy társadalmi és történelmi értelemben is új élet szép utópiájának. Idézett tanulmányában már József Attila is nyomatékosan figyelmeztet rá, hogy nem szabad minduntalan „összevéteni a szépet a művészivel, holott egymáshoz semmi közük. Hiszen egyként szépek lehetnek a legkülönbözőbb dolgok”; akár egy utópia is, de a benne rejlő ígéret szépsége nem azonos automatikusan a költői széppel, ami a jóhiszemű költői sematizmus nagy tévedése volt. A szépség vágya, amely Nagy László tehetségét felébresztette és költővé tette, kezdettől fogva egy egzisztenciális hiányt — a költő falusi, paraszti körülményeire gondolok —, s egy testét-lelkét, életérzését állandóan megkínózó és determináló sebet — a költő tízéves korában szerzett betegségére: a csontvelőgyulladásra gondolok — ívelt át a versben történő elvágódás és kiválás szép szivárványával. Biológiai sorsának elemi igazságtalanságában szinte betű szerint válik valóra egy mítoszi helyzet, amely a költőké: Philoktétész sebe, a lábát örökre megromtó nyavalya. Philoktétészt a monda szerint Héraklész egyik mérgezett nyílvesz-szöje sebezte meg, amely magától ugrott ki a tegezből, s egyenest a lábába fúródott. Magától, tehát éppoly értelmetlenül, amire nincs magyarázat, mint Nagy László betegségének a miértjére, amit tudat alatt a gyerekkorban sem lehet másként átélni, mint a Lét megmagyarázhatatlan és alattomos ütését, amely — ha túl is éli az ember — az életnek egy bizonyos teljességéből, teljességének a lehetőségéből örökre és visszafordíthatatlanul kirekeszti. („Már táncoltunk — emlékezik vissza testvérnénje, Nagy Bella —, búcsúkor egy asztalnál ültünk, fölkértek bennünket, ő meg ott maradt, akkor láttam nagyon szomorúnak, sohasem felejttem el azokat a szemeket.”) Nem ugyanarra figyelmeztet-e jelképesen Nagy László véletlen tragédiája, ez a mindig jelenlevő seb az élete és sorsa cédrusán, amelyből majd művét kifaragja, amit a Philoktétész-monda példázatán merengő Somlyó György jegyez meg, hogy „a költészethez netán nem is csak egy-, hanem sokféle kivetettség és ebből következő elkötelezettség szükséges”?

Nagy László költészetének egyik fundamentális tulajdonsága, hogy versei teljes igényű képekben fejezik ki a költő mindenkori helyzet tudatát, léttudatát, ami persze sohasem azonos ennek a reakciójával: a szereptudattal. Nagy László 1958-ban, a *Deres majális* két nyitó ciklusában adta közre első, 1949 könyvhetére megjelent kötete, a *Tűnj el fájdalom!* előtt — 1944, 1945 és 1946-ban — írt verseit. Szövegük bizonyos átigazításával. „Önmaga egy korszakát teremtette újjá — alapította meg Kiss Ferenc e költészetünkben példa nélkül álló vállalkozásról —, ismeretlen szövegekből... s a fejlődésrajz sok fogódzó-ját tüntette el... érett költészete must-idejének.” Vitathatatlan igazság, de azt hiszem, hogy az érett költő „vigyázva javítása” sem változtat(hat)ott az „ak-

koriban benne levő érzésen”, amelyhez Czine találó észrevétele szerint a költő „keresi a lírai alkalmat.” S itt található, 1945-ös évszámmal, egy vers, amely életérzésének, személyes ontológiai helyzettudatának legkorábbi teljes érvényű megfogalmazása, mintegy egyszerre igazolva azt, amit szintén Czine mondott, hogy tudniillik „benne a seb is verset hozott”, de azt is, hogy benne a vers is a sebet tárja föl. *Vasban vagyok* ennek a versnek a címe, s a temperatúrája pontosan megfelel annak, amit egyik nyilatkozatában Nagy László korai versei mélyesleges pesszimizmusáról mondott, de igazolja is ezt a nagy keserűséget: „Néha azonban megértem magamat — olvashatjuk a Valóság hasábjain 1947-ben napvilágot látott bemutatkozásában —, belegondolok az akkori világba, és csak azért nem vágom őket a tűzbe. A verseket nem játékból, hanem a kínlódások nehézségeiben írtam.” — A kínlódások nehézségeinek az őt személyesen sebző legsúlyosabbikát pedig így foglalta versbe: „Vasban vagyok, vasban vagyok, / vasban csöngenek a dalok. // Rácsikorgok jó anyámra, / miért ontott napvilágra. // Kellene elszállni innen, / s nincs Isten, hogy megsegítsen. // Sárga szalmán könyökölök, / nagy zöld bogár körül-dönög.” — És így tovább még hat strófán át a *Vasban vagyok*, amely egy konvencionális betyárnépdal, helyzetdal-utánérzés is lehetne, mintha a költő egy tömlőc fenekén bilincsbe verve volna vasban, s ezért átkozná el szülőanyját, miközben szeretője emléképe hívná őt vissza a szabad világba, persze reménytelenül. Holott a „vasban vagyok” jelentése egészen más természetű tragikummal telítődik; a járógép konkrétumával, s ugyanakkor nyilvánvaló a vers szövetéből — „Csak pihegek, pillogatok, / a csillagok szép szabadok. // Udvarukba azok hívnak, / legyek nagyhatalmú csillag” — hogy itt, a megénekelte vershelyzetben/léthelyzetben a kiválasztottság tudata van vasban. A költő, aki már ekkor kimondhatná, amit csak tíz esztendővel később, a *Rege a tűzről és a jácintról* mond ki: „Hiszem: van erőm a varázsoláshoz.” S ha ide vesszük egy másik nyilatkozatát: „Azonos vagyok a szóval. Tudom, hogy bárki költőre rávall a verse”, akkor nem lehet kétség afelől, hogy ezek a „helyzetdalok”, amelyeknek a sorában a *Vasban vagyok* csak az első, fényévnvi távolságban vannak a 19. századi Én-líra szerepjátszó helyzetdalaitól és életképeitől. Létbeszámoló, s költőjük — ismételjük meg ezt, mert innen ered a magatartás és kifejezés „gyönyörű szigor”-a — egyszisztenciáját kötötte a költői szóhoz, mert meggyőződése volt, hogy annak csakis ettől támadhat igazi hitele. S Nagy László indulásától fogva komolyan vette ezt a törvényt.

Mert há nem vette volna, akkor nem ütött volna rajta sebet az úgynevezett ötvenes évek rideg valósága, amellyel Bulgáriából való hazatérése után találkozott, és magasra szította benne a mítoszi sémából táplálkozó bajvivő-sárkányölő szenvedélyt. Ez volt az ő második sebe, amikor — a József Attila-i „sebed a világ” mintájára — „füledbe a létezés jajgat” (*Rege a tűzről és a jácintról*), vagy még korábbról: „bajod a világ, mondhatod” (*Romantika nyolc versben*). Hogy mit élt át a költő, jól tudjuk nyilatkozataiból és vallomásaiból: „Idegzetem megrendült, baljós gondolataim kerekedtek. Kezdetben naivul hittem, bennem a hiba, s kiderült, hogy kint a valóságban. Kezdetben mégis nem a felső vezetést hibáztattam, nem hittem, hogy elárulva a forradalom, ami éltetett ifjúságomban. Jártam szülőhelyemre, vártak panasszal, észbontóan tragikomikus helyzetet láttam, meggyalázott embereket s néptől idegen erőket. Az 56-os nemzeti tragédia ekkor kezdődött. Az 52-es év mutatja már küszködésemet, s nemcsak magammal.”

Érdemes ennek a rádöbbenéssorozatnak a dialektikáját, helyesebben: a drámáját a versek tükrében is felvillantani. 1952-ben Nagy László a *Tűz-szi-várvány* című versében így fogalmazta meg, hogy mit vár, mit remél, mint költő, a vers varázsoló hatalmától: „A legszebb dal felszálljon, / emberben vérré váljon, / legyen a szívek táján / örökös tűzszivárvány.” — Ezzel szemben mit kell a valóságban átélnie? „Azért futok, mert rettegnék tőlem, / mint vihart keltő garabonc-deáktól, / pedig a fejem éretttük törtem / s vérüktől vérem el sohase pártol.” (*Bolyongó*, 1952.) S mi lett a valóságban és a költő rettenetes tapasztalatában a „tűzszivárvány” álmából? Erre felel egy esztendővel később, 1953-ban a *Téli krónika* következő hat sora: „Akartam akkor, mint a láng / lobogni minden táj iránt, / ajándéfként tetszeni, / tűzterebélyvel lengeni / fázókhöz egyre közelebb — / s kódorogtam csak, mint az 'eb.”

A megcsalt jóhiszeműség és a csillapíthatatlan büntudat katarzisa nemcsak a „dal hamis húron pendülni ne merjen” erkölcsi parancsolatát dobja föl a költői lelkiismeretből, de egy maghasadás elszabaduló, s fékezhetetlen erejével valósítja meg ettől kezdve a művészi mondanivaló és kifejezés, forma és tartalom Nagy László-i szépségmaximumát. A világ drámájával koncentrikus körökben hullámzó belső dráma egyszerre visszatalálás is Nagy László eredendő költői hangoltságához, amely a *Deres majális* legelső versében (*Holtak feketében*), még 1944-ből, egy nápdalformába bújtatott kérdés formájában ölt testet: „szabad”-e zokogni / egy szegény kölyöknek?” (Most már van miért zokognia!) De ugyanakkor előre is meghatározza a pálya irányát, szakadatlan, s egyre mélyülő felismerések sorozatával — a halálig. Ekkor nyílik átjárás ihlete számára a lélek tudatalattijában a mítoszi felé; ekkortól fogva képes kifejezni teljes költői eredménnyel, amire ösztöne szorította: „a folklórban az édes és könnyű sablon helyett kerestem az összetettebb, dinamikusabb szöveg- és dallamritmust, az abszurditásig teljes képet, a szentségtörést, a komor, de szabad lelkületet.”

Hogyan alakult át, illetőleg hogyan talált teljesebb és igazabb önmagára ebben a megrázkódtatásban a Nagy László-vers? Ez a legnehezebb kérdés, hiába oly nyilvánvaló a végeredménye 1952—1953-tól kezdve, mert a kérdés történeti részét meg kell különböztetni az esztétikai és fenomenológiai szféráktól. Különböznél mindig abba a circulus vitiosusba ütközünk, amit idézett tanulmányában József Attila is emleget, hogy tudniillik a művészetek, így a költészet elemzése során többnyire „a formát magyarázzuk a tartalommal, jóllehet, a tartalom meg csak a formával magyarázható”. De József Attila segítségünkre is siet költői intenciójával, amikor leszögezi, hogy „a művészet nem más, mint a nem szemléleti egész helyébe teremtett végső szemléleti egész”. S pontosan a József Attila-i recept nyomán teremt végső költői, szemléleti egészet egy másfajta kor másmilyen nem szemléleti, végső — és dermedt jelentésű — egésze helyébe Nagy László is, akinek a verseiben ekkoriban körvonalazódik „az életirtó hideg”, a „jég az emberi szívre, jég a virágnak, vadnak” metaforikája, s a „világ telével, vas-hidegével veszekedő” költő képe.

A *Zuzmara* című, 1954-es keltezésű vers példázhatja minden sorában, minden képében és minden ízében azt a hatalmas változást, ami a Nagy László-vers testében, jellegében végbement, de azt is, hogyan juttatta érvényre ez a változás azt az újfajta költői szépet, amiről szólva Csoóri Sándor is arra a következtetésre jutott, hogy „kozmiassága nem stílusselem vagy pátoszt verítékező kagyló, hanem ...ellenállás és küzdelem, mellyel a szürkesség fölé emelkedhet.”

*Micsoda sóhaj dermedt rá a
tetőcserépre, ecetfára,
csillére, dúcra, drótkötélre,
vaslándzsás villakerítésre?*

*Fölsóhajtott a pince, kamra,
az ember és az ember barma,
mert szólt a tél, hogy visszalából
a karmos észak csillagáról.*

*Zuzmara minden, vaslap-szürke
egek alatt e sóhaj-csipke.
A delelő nap skarlátmázás,
de árva, mint az üres lábas.*

*Piros tűzvése sok virágnak
kioltva már, csak szárok állnak.
Rongyos papír-zsák beborítja
a rózsafákat, térdig sipka.*

Megszakítom egy pillanatra e lenyűgöző erejű vers idézését, hogy megjegyezhessem: ereje és szépsége nem az úgynevezett aesopusi beszéd leleményeiben rejlik. Ezek a képek egyszerre konkrétak és sejtelmesen utalásosak. Önmagukban valóságosak, mert a világ telének, hidegének, életirtó lényegének hajszálpontos-reális leírásai, de az egész vers hangoltsága és temperatúrája, amelyben a költő kedélye a világ karmos valóságával találkozik, sugallatos jelentést ad a versnek, félreérthetetlenül utalva a korabeli Magyarország politikai-társadalmi és emberi kilátástalanságára. A dacos, szinte sírva vigadó belenyugvás képeivel és szentenciáival:

*Ej, barbár ritmus kell a télnek,
lábdobogások, szisszenések —*

(mellesleg: a magyar költészet legerőteljesebb két sorai közül való, Arany János *Lacikonyhájához* méltó ez a zárlat a vers közepén! A folytatás pedig megint azt sugallja, hogy a „tél”: a kor barbár táncának az embert szinte megszakasztó szenvedés a muzsikája.)

*már próbáljuk a hozzáméltó
zenét, már szól a tüdő-sípszó.*

*Tejecske sír a csarnokokban,
remeg a szív az asszonyokban,
kupicák között nagy a csöngés,
kisüsti szagot önt a söntés.*

*Az új aszfalton hanyatt fekszik
az útsináló, úgy melegszik,
fujja a párát eltünődve,
emlékezik az anyaöltre.*

Vigság, sípjaid befulladnak,
az út, a szuroksötét szallag
nyarat gyászol e zúz-csokorban —
a szívem iszonyúat dobban.

Hihetetlen erő és gyöngédség nyilvánul meg a csarnokokban síró tejecske és a remegő szívű asszonyok képeinek összekapcsolásában, s ugyanez a gyöngédség fűti át a következő versszak útcsinálójának Derkovits-képek atmoszféráját hordozó alakját, aki jelzők és hasonlatok nélkül nő látomássá és történelmi távlatokkal rendelkező metaforává. De szükséges-e megfejtetni, hogy kicsoda az az útcináló, aki a *szuroksötét* úton hanyatt fekszik az anyaöltre és a nyárra emlékezve, amikor „játék és idea édesen egy volt”? A történelmi úton félrevezetett és becsapott emberiség tragédiája ez — tragikus hangoltságú dalban, s a hideg idő, a tél örök képeiben elbeszélve. De milyen költői felfedezés alkalmazása teszi képessé a költőt, „hogy az ember az életet / újra kezdje, / ha szétzüllött a csillagok / égi kertje”, költői értelemben persze, hogy végérvényes megfogalmazású versek sorozatában valósítsa meg, amit az 1955-ös keltezésű *Csönd van* c. verse zárószoraiban teljesítendő feladatként meghirdet? „Gyönyörködj s dalaid is megerednek, / álmodd ki szépen magadat a fagyból, a csöndből.” Ami természetesen nem elhatározás dolga, s nem ars poeticák függvénye. De mit mond erről a költészet nagy álmofejtője: József Attila?

3.

„Hogyan alakul a mű? — kérdi József Attila, s így válaszol: A művészi cselekedet, nevezzzük ihletnek, először is két részére osztja a valóságot azáltal, hogy kiválasztja azt a részt, ama valóságelemeket, amelyekből művét majd megalkotja... tehát megragad bizonyos valóságelemeket, a többiek és szemléletünk közé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét, mint a telihold a napot napfogyatkozáskor. Azaz szemléletileg teljes valóságnyivá növeli a kiválasztott valóságelemeket.” Ez a megállapítás megérteti azt is, hogyan szület-
het egyszerre, egy időben s akár ugyanarról a valóságszeletről számtalan szép és igaz vers — a teremtett, s a vers révén végső szemléleti egész végletesen sok lehetőségének a szabad, teremtő felhasználásával a költők részéről.

Ennek a költő által teremtett végső szemléleti egésznek a teliholdja Nagy László esetében köztudomásúlag a költői kép. „A költői kép, a metafora eredendően hozzátartozik a vershez — vallja Nagy László —, egyszerre született a verssel az ősidőben. A költői kép energiasűrítés, magasfokú érzékletesség, szinte tapintható plasztika.” Bár, teszi hozzá, „el tudom képzelni jelzőtlenül is az írást.” (Érdekes módon többnyire olyankor, amikor a vers tárgya leplezetlen állapotjelentés a költői személyiségről: „Jön a fájdalom fölfelé / hogy a sípcsont reped meg tőle” [*Én és a fájdalom*]). Vagy amikor később, a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok* versidejének csüggeteg pillanataiban megvonja kísérlete: bajvívó lírai küzdelme negatív mérlegét.) Mi uralja általában Nagy László képeit? Csoóri Sándor véleménye szerint „a látomásosság. Nagy László leírásában a hó: angyalhulla a kertben. Az ing: lebegő selyemlidérc. A város: fényrózsás agydaganat, az ég-föld között kinyíló eljtoernyők pedig a halál margarétái.” Az ilyenfajta látomásosság azonban inkább csak Nagy László hatvanas—hetvenes évekbeli költészetét jellemzi, bár kétségtelen, hogy nem jöt-

tek — nem jöhettek — volna létre az ötvenes évek első felében átélt megrendülés nélkül.

És büntudat nélkül, mely haláláig fogságban tartotta, mint a József Attila-i „rezge megbánás”. Hiába csitítja magát azzal, hogy „Rádkényszerített ábránd miatt szégyen / nem téged illet, te csak pihenj szépen” (*Te csak pihenj szépen*), vagy hogy „eszme nyargalt meg, hogy a menyasszonyt / idegen rügygyel játszva beoltsam” (*Gyümölcsoltó*) — még a hetvenes években is elfogja a bánat, amint ezt az *Egzakt aszály* következő sorai is tanúsíthatják: „más agyak üzenetét / miért vettem be, miért / hittem el mások hitét / utálok hitemet, // íme, az egzakt aszály / hite sincs, mégis örök”.

Természetesen nem a saját szerepe miatt érez büntudatot mindhalálig, mert ha másból nem, a feléje töretlenül áradó — s nyugodtan mondhatjuk: országos — szeretetből érezni, tudnia kellett, amit Orbán Ottó ilyenképpen fogalmazott meg: „ennek az országot átgyúró változásnak Nagy László volt az egyik, ha nem a legtisztább költő hőse.” Hiszen (majdnem) mindenki szerette őt, különben mivel volna magyarázható, hogy a vele együtt indult költők — Juhász Ferenc, Simon István — körén túl Déry Tibortól Csurka Istvánig, Zelk Zoltántól, Vas Istvántól, Kálnoky Lászlótól Kormos Istvánig, Örkény Istvánig, Németh Lászlótól, Csoóri Sándortól a Kilencek köréig és Nagy Gáspárig, Eörsi Istvántól Bella Istvánig és Weöres Sándorig a gens irritabile vatum (majdnem) valamennyi képviselője vonzódott hozzá, ösztönösen, s nem a szobrához, hanem emberi lényéhez? Illetőleg kínálkozik egy magyarázat: mintha a mélytudatban, a spontán emberi szimpátiák következtében mindenki őbenne — az ő lényében, természetében — érezte volna a természetes garanciáját annak, hogy talán mégiscsak lehetséges, és minden ellenkező tapasztalat ellenére mégiscsak megvalósulhat a József Attila-i „remény”, és az országot átgyúró változásban mégiscsak „lesz majd kegyelem. / Forrást kutat, nem vért itat / a szabadság s a szerelem.” Hát nem így lett, de az „emberáru-lók szutyka”, hatalmas történelmi kontrasztot képezve, még makulátlanabbnak lát-tatta az emberek szemében az ő tisztaságát. Mondjunk ki továbbá még valami: az eszme bukásának a tragédiája az ő tragikus hangoltságú verseiben a megformálás ereje és fájdalma következtében törvényszerűen ébreszt vágyat, még a történelmi gyakorlat megélt-megszenvedett mélypontjain is, az utópia szépsége iránt. Egyszerű a magyarázata ennek; a szegénység örök, s ez az örök szegénység soha nem mondhat le arról, hogy egy „emberebb világ” lehetőségének, ígéretének a fénye melengesse.

Nem vett részt „az emberáru-lásban”, és nem vállalt soha cinkosságot „az emberségből kivetkőzött lényel”, amiben ő a század „legnagyobb ragadozó-ját” látta. „Hajunkat oroszlánsörénnyel elkeverni veszélytelenebb — írta a *Bar-tók és a ragadozók* című versében —, mint megértően pillantanunk az ember-ségből kivetkőzött lényre. A század éghajlatában ez a legnagyobb ragadozó ijeszten elszaporodott.” — Valami mást élt át, mélyebbet és végzetesebbet, mint a személyes részvétel felelőssége és lelkifurdalása: „a büntelen bűn” vagy (egy József Attila-parafrazissal szólva) „a mért van bűnöm, ha nincs” kínjait. Annak a történelmi szükségszerűsége, amivel a *vasárnap gyönyöre* zárul („Volt egy világ, csupa pír volt, lángolt, most minden fehér. / Ébredj meg, ébredj meg, édes, reggel van, itt van a tél.”) Nagy Lászlót is megbresz-tette egy dermesztő tanulásra. Arra, amit a lét és történelem filozófusa, Sartre is csak a hatvanas évek legelején tudott kimondani *Critique de la raison dialectique* című munkájában: „Az ember saját tette romboló hatalom-

ként jut vissza hozzá, s az ellenség, aki ellenük (az emberek ellen) fordul: saját praxisuk." Vagyis: meglehet, hogy „játék és idea édesen egy volt” a szív vagy a remény utópiájában, de sohasem volt az a létező szocializmus emberének társadalmi-történelmi gyakorlatában. S ez teremtett lehetőséget esztétikai értelemben is a „bűntelen bűn” elkövetésére, a *Tűzér és a rozs* verseivel. Ha például szemügyre vesszük a kötet — 1952-ben keletkezett — *Traktoroslányok* című versét, akkor azt kell mondanunk, hogy amit mutat, szép impresszionisztikus felszínén kétségbevonhatatlan. Mégis, mindannyian érezzük, s ez korántsem utólagos éleslátás, hogy a *Traktoroslányok*ban verssé növesztett nem szemléleti valóságdarab — csonka; a látvány impresszionista szépsége elfüdi azt a komor társadalmi igazságot, a kor igazi falát, amelyen ezek a traktoroslányok matyóbabakként függtek egy hamis idill ráamájában.

De nem azt kell méricskélünk, mennyiben és hogyan kerülhette volna el Nagy László a *Tűzér és a rozs* sematizmusfertőzetét (anyagának jó kétharmadát később ki is gyomlálta életművéből), hanem a költői szempontból sorsdöntő fordulatra kell felfigyelnünk, amely e nélkül bizonyosan másként és más módon intenzitással ment volna végbe. A gyerekkorában kapott seb — kitaszítottság- és veszendőségtudat — mellé a sematizmus hártáját átszakítva ütött újabb sebet költői lelkiismeretén a társadalmi pusztulás, haláltudat duendéje; egy személyes dráma keretében végérvényesen „befagy az ábrándok tengere.” S a „fejbelőtt mének szédületével” élő költő ettől kezdve kívül-belül ezzel a döbbenettel találja magát szemközt. A világ valóságának a látványa „gyötrelmes és gyönyörű” diszharmóniára szakadozik költészetében.

„Gyötrelmes és gyönyörű ez a nyár” — írja a *Szárnyak zenéje* című versében, s fölbontva e kijelentést, nyilvánvaló, hogy *gyötrelmes* maga a Lét, s *gyönyörű* a Lét immanens lírája. S ez a líra nem más, mint a „havon”: a Létezés, a valóság „haván” „delelő szivárvány”; az álom, az ábránd, a költői szépség „szivárványa”. Ezen az úton jut el Nagy László is, Weöres Sándorhoz hasonlatosan, a „történelmi tél” képzetéhez és metaforikájához. Megváltozott helyzetűdatát sugallatosan fejezi ki a *Havon delelő szivárvány* alábbi részlete:

*Itt élsz ujjongva, sírva,
csillaggá ötvöződöl,
és a halál se fúj el
e földi körből.
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.*

„Poklot és mennyet / és mindent lemérnek” — költői képekben persze. S ebben az olyannyira modern diszharmóniában döbben rá Nagy László, hogy az ő versmaximumának, szépségmaximumra való törekvésének van még egy újabb, a lehetetlennel határos próbája: hogyan tudja a kor szívében fészkelő rútat, a förtelmet is „szépen” kimondani? „Jaj annak, aki a szörnyűt nem bírja kimondani — írja *A fekete költő* című versében, idősebb barátja, Kis Ferenc költői tragédiájára célozva —, aki nem bír sikoltani: — — — / Így jár, akit leinthat a megfontolás, / fonák humanizmus: ne gyilkoljon a dal! / Jaj, mert nagyon szeretted, így lettél szájjárlatos / daltalan dalos”. Nagy László ekkor már tudja a szeretet tévútjait, az elkötelezettség zsákutcait, melyekbe a költő nem tévedhet bele a tragédiák kockázata nélkül.

Nagy László magatartása másban hú: a szegénység sorsáért vállalt örök határpörben. Vallja, hogy „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 rózsa.” De tudja már azt is, hogy a forradalmi erőszak nem fogja megváltani soha a szegénységet, a világot: „Oltani akarok, nem gyilkolni / halálfej-eszmék ellen kinyitva / testvér vagyok a késsel a lázban / csillagom virraszt a penge csúcán — jelenti ki 1969-ben, a *Gyümölcsoltóban*, s vallomását így fejezi be —: tisztának a tisztát őrizzük meg / oltalmazzuk az időben, ámen”.

4.

A versmaximumra, illetőleg szépségmaximumra való törekvés fordulata azzal a hályogműtéttel esik egybe, amit a kor brutálisan feltáruló érdes való-sága végzett el a Bulgáriából hazatérő költő iriszen. Ez a fordulat a dalok és az elégiák szemlélet- és kifejezésmódjában jelentkezett, majd az úgynevezett „hosszú versek” keretében teljesedett ki, melyeknek első darabja az 1953-as *Gyöngyszoknya*; az első nagyszabású és halálraszánt-bátor költői szembenézés a Rosszal („Billeg a förtelmes felleg, érc a taréja-fodra, / termő mezőkre, ránk a sose várt csapást hozza” és „Tél ordított a nyárba, elfújta aranylángját”); majd ezt követte a többi: a *Havon delelő szivárvány* (1954), *A vasárnap gyönyöre* (1955), a *Csodák csodája* (1956) és a *Rege a tűzről és a jácintról* (1956), amelyeknek formaalakító komponensei között kétségkívül közrejátszott Juhász Ferenc hosszú verseinek — az *Óda a repüléshez*, a *Krisztus lépesméze*, *A tékozló ország* és a *Virágok hatalma* — megáhitása (Juhász Ferencen keresztül pedig az ősök és a primus movens: Weöres Sándornak titokban kézről kézre terjedő kéziratot művei: a *Mahruh veszése*, az *Orpheus*, a *Mária mennybemenetele*, a *Medeia* és az *Elveszített napernyő*). Nagy László azonban a saját ké-pére és hasonlatosságára formálta át a mintáit, amelyeket hét esztendővel később követett a mítoszi igényű összefoglalások sora: a *Búcsúzik a lovacska* (1963), *A forró szél imádata* (1963), a *Menyegző* (1964), *A Zöld Angyal* (1965), s végül, a vonulatot lezáró oratórium, az *Ég és föld* (1968). De valamennyit ide, a megébredést követő nagy történelmi és emberi megrázkódtatás éveibe köti az élmény magmája. S a vulkánikus erejű rengés lökőhullámai a pálya befejezéséig érnek el.

Ezekben a hosszú versekben a szépségmaximumra való törekvés spektruma egyre inkább eltolódik az egyre feszítettebb költői kép felé. Mi jellemezte dalainak és elégiáinak a képeit? Ha nem tűnnek blaszfémianak, akkor a költő *Rapszódia* című, 1953-as verséből vett hasonlattal világítanám meg erő és gyöngédség megejtő szimbiózisát képeiben, amelyeket úgy visznek akkoriban a versei, „mint madárpelyhet orrán a dúvad.” — Érdemes összevetni például a *Világos éjjel* című, kevésbé ismert remeklést, amelyben a világ és az emberek („akiket az idő képen vágott”) állapotát kifejező metaforák sarjadás és osztódás nélkül, a rézmetszetek keménységével rajzolódnak elő, a képek lírai logikájának szigorú fegyelmével, egyúttal időmérték és ütem egybejuttatásával, a *Búcsúzik a lovacska* metaforagalaxisával, s nyomban világossá válik, hogy ennek a hosszú versnek a képei már nem az evidenciájukkal hatnak közvetlenül, hanem a szavak-képek keltette képzettársítások tengerén hajóznak, a klasszikus fegyelmű vers logikai iránytűjét szántszándékkal a habokba dobva, mert a határozott irányt — a költő tudatos elhatározása ez — fölváltja a sugallat.

De Nagy László költészete többszólamú. A hosszú versekkel párhuzamosan szinte képek nélkül is hangot ad az ősi szenvedésnek, amit a betegség mér rá, ahol éppen a versben képek nélkül leírt helyzet maga a kép! Vagy amikor a minden elevent megkínzó szenvedés panaszszavát engedí be a versbe. A már idézett *Én és a fájdalom* mellett ugyanúgy az értelmetlenül rámért és irgalmatlan szenvedés teszi, hogy — mint a *Szerelmem, csonttörő élet* mondja — „vaskérdőjellel besütve dobog a szívem”, és fölfakad a kérdés: „Hát én kiért és miért gyötrődök? / Akár az ebek miért vonítok?” (*Vonítások.*) Mert: „Kinek fáj, emberek / ha az élet ér-fala átfagy / s dörrenve megreped?” (*Kinek fáj, emberek.*) Kinek fáj csakugyan, ha nem a költőnek, aki betegsége következtében minden fizikai kint át tud érezni, magára képes venni, hogy minden létező szenvedésállapotát és szenvedéstörténetét kifejező metaforát gyártson belőle?

Talán nem volna idegen ennek a lírának a természetétől, ha azt mondanám, hogy a bajvívó küzdelem közben — „költői erővel, kemény metaforákkal menni az álság falai ellen” — egyre nagyobb adagokat szed a szépség morfiúmból, hiszen a „Fal” — az álság fala — visszarúg, s a küzdelmek vesztese — napi értelemben és percnyi érvénnyel —, amióta világ a világ, mindig a költő. De a Nagy László-i szépség morfiúmának különös hatása van a versben: nem bódít, nem zsongít, nem kelt hamis eufóriát, hanem éppenséggel vakító világosságot akar árasztani. Ahogy a *Műtét anyánk szemén* című kései verse mondja: „a fejben pontos eszme én vagyok, / a szűk szemből a célzó én vagyok, / merénylő kés vagyok szemed sötétje ellen, / legyen világosság, az én szavam”. — De látnunk kell, hogy egy másfajta lírai kohézió kialakítására törekedve, amelyre Whitman, Apollinaire, Majakovszkij, majd Dylan Thomas és García Lorca nyitott szemének „új mezőt”; a sugallatosságra törekvő képalkotásmód nem egyszer elfüggönyözi létélményének néhány évvel korábbi verseiben brutálisan megnyilvánuló evidenciáját. Miközben az emberi létezésről és történelemlről való felfogása egyre egyetemesebb — és egyre keserűbb — válik: „Az ember története egy véres csillag, a Káin csillaga alatt kezdődik”, mondotta televíziós interjújában Kormos Istvánnak, és a *Menyegző*, de még inkább az *Ég és föld* tanúsága szerint ez alatt a baljós csillag alatt folytatódik menthetetlenül, amellyel szemben a költők „legfeljebb a jobb emberi sors harcosai, partizánjai, titkos ügyvédjei” lehetnek. Vagy — posztumusz kö-

tetének egyik verséből idézve ugyanezt a keserű, „hiszek hitetlenül” attitűdöt —: „a szél amíg számat csiszolja / lesz a veszett ügynek bolondja” (*Elhúllt bolondok nyomán*). S ugyanez az érzület magyarázza a *Versben bujdosó* című kötet egyik versének a következő sorát: „itt a legigazibb gárda vész el —” (*Harag*). Emberek, akikben — osztályhelyezettől és világnézettől függetlenül — túlnyomórészt a jó dönt a kényszerűen kínálkozó alternatívák közül, s éppen ebbe — a jóhízműségükbe — pusztulnak bele.

Az ilyen és ehhez hasonlóan nyílt megfogalmazások áthasítják ugyan a képek kárpitját, de mégis indokolt a kérdés nem egy Nagy László-i metaforával kapcsolatban: „Mi a jelentése? Nem könnyű mindig megmondani.” (Kiss Ferenc.) S amikor Németh László „mitikus-borongós többlet”-et emleget, Rónay György pedig a tehetség „sorsszerű ballasztjáról” beszél; arról, hogy a költő olykor „valami ködön lábol át, s talán egy alkatának nem megfelelő szándékkal vív meg, s ez a nem megfelelő szándék — Rónay szerint — a saját költészetéről alkotott mindenkori felfogásából ered”; mindketten a metaforák fenomenológiai talányait érintik. Rónaynak egyébként — más kritikussal szemben — éppen az a benyomása, hogy alkat és szándék diszharmóniája a költői kifejezésben főként az életmű-katedrális hosszúvers-fülkeit vonja időnként félhomályba.

Nem csak Nagy László költészetének, de a modern versnek általában is egyik legnagyobb kérdése, *kulcskérdése* ez: miért nem jelenik meg mindig a versben a szándékolt költői jelentés? Pontosabban: mikor hibáztatható a kortárs olvasók retinája, s mikor homályosítja el a verset a költő tehetségétől, alkatától idegen szándék, elképzelés vagy teória ködgyertyája? (Ami ellen ő maga is annyit hadakozott; az esztétikai teóriák és dogmák ellen, amire a *Hegyi beszéd* szállóigévé vált sora is vonatkozik: „Művel a csodát, ne magyarázd”, ami egyébként éppen nem a táltosi önérzet túdagadozásának volt a jele, hanem valami egészen másé. Amilyen furcsa a sors, ezt éppen Örkény István értette meg a legvilágosabban, amikor Nagy László „mindenben jártaságát, a *költőben* a *prózai* mindent tudást” csodálta, s azt, ahogyan ezt a halatlanság- és életismeretet költészetté tudta lényegíteni, s akinek a „látomásai mögött mindig ott érződik a tapasztalat... Képzletének tágassága felmérhetetlen, de mint a repülőgép pilótája, állandó összeköttetést tart a földi irányítóközponttal.”)

Foglalkoztatta ez a kérdés természetesen Nagy Lászlót is, hiszen ő maga vallotta, hogy „félszárnyú madár a költészet, ha nincs közönsége” (*A küldetés*). De mondta azt is, hogy „nem szeretem, akik egyszerűségből akarnak levizsgáztatni”, bár „tudom azt is, hogy néhány írásom sokaknak nehezen felfogható vagy majdnem érthetetlen. De nem mindig az én verseimben van a homály, hanem az esztétikailag képzetlenekben és renyhékben... Tanuljanak ők is, legyenek figyelmesek, küzdjenek meg a versért.” De ilyen kérdéseket nemcsak a képzetlenek és renyhék támasztanak a modern verssel, s ezen belül Nagy László verseivel kapcsolatban.

A költői kép mindig értelemátvitel — állapította meg García Lorca. Hadd idézzek közvetlen költői értelemátvitelre csak két — egyébként akár Petőfi Sándorhoz is méltó — példát Nagy Lászlótól, méghozzá az ötvenes évek első feléből: „Elvette tőlem a lángot, / szivénél gyermek érik / — — — / Kinjai tornyát sikitva / dönti, ha eljön az óra, / s akkor világra virít a / legszebb májusi rózsza.” (*Májusi rózsza*, 1952-ből.) A másik példa: „Kívül a városon fékszárat megeresztve / hujjogva hajtanak a szeneskocsisok. / Kőből a patavas

rúgja a csillagokat, / mécsük a kocsi alól holdként kisajog.” (A *fekete fiúk* nyitó strófája, 1954-ből.) S még számtalan példát lehetne idézni annak érzékeltetésére, hogy milyen lírai erények birtokában volt Nagy László, amikor érzékenysége, a népköltészet és a mítosz mágikus szürrealizmusával rokon költői ösztöne a modern költői kép megváltozott funkciójával, architektúrájával találkozott, amelyben a kép egygé válik magával a költői jelentéssel, nem egyszer abszurdnak tűnő identitások — a meghökkenítő ellentétben rejlő azonosságok — formájában. Mindezzel azonban nem a francia szürrealizmus gyakorlatából ismerkedett meg: a tanult költő iskoláját József Attila, külföldi egyetemét pedig García Lorca műhelyében járta ki, mint annak fordítója.

Mi az, amit ellesni igyekezett ebben a műhelyben? García Lorca kép-architektúrájának van egy rendkívül jellegzetes — a József Attilától sem idegen — tulajdonsága: a ragyogó, fölényes intellektus tudatosan egyensúlyozó iróniája. Amikor Lorca ilyeneket ír: „siralmasan bánatos vagy, citromlevet sírsz, a könnyed várakozó szadat mossa”, vagy: „fáj a levegő, a szívem, kalapom is fáj térted”, s ilyen képeket használ: „távolban a templom dörmög: öreg medve, hanyatt dölve” — a modern költői kép nagy torredónya a köznap élet frivol szavaival és fordulataival, mint a „kedves humor és gúny mérgezett tüivel” szűrja ki a vérző pátoszt, a túldagadó révületet. (Posztmodern, ha tesszik, anélkül, hogy tudott volna róla.) García Lorcánál, akár József Attilánál, a képbe foglalt értelemátvitel ilyenfajta, humorral zabolázott költői logikája, noha a váratlanság, a meglepetés erejével csattan, mégis kristálytisza, könnyedén követhető és evidens hitelű, s ami legalább ennyire fontos: pontosan a költő által szándékolt érzelmi-értelmi hatást kelti meglepetésével a vers befogadójában.

Nagy László hasonló elképzelés alapján papírra vetett metaforái (hogy csak egy példát említsek: a „pacsirták: isten jojóí”), amelyek főként a hatvanas évek közepe táján kezdtek rajokban feltűnedezni verseiben, talányosabbak. A képbe foglalt költői üzenetet olykor elnyeli a költő szándékainak elmentmondó, ösztönös képzettársítások, érzelmi asszociációk meteorzápora. Így például a *Búcsúzik a lovacska* befejező soraiban a képek logikája más irányba mutat, mint a költő szíve vágya, s nem a fölényes humor, mint inkább a gyermekded naivitás hordozói: „pillantásomtól a gyilkos beléndek / megretten, méreg helyett / szívesen termelne cukrot”). A zavar oka általában hol az, hogy a mondanivaló erkölcsi komolysága nem kívánja és nem is túri az iróniát, hol pedig az, hogy a képbe erőltetett vulgáris szónak, idegen kifejezésnek túlságosan nagy a közegellenállása: a szó teste más „értelmet” — érzelmi, hangulati, atmoszferikus jelentést, asszociatív sugallatot — visz át, mint amire a költő kényszeríteni szeretné.

Gyaníthatóan a García Lorca-i képalkotásmód meghódítási kísérleteiből erednek Nagy László költészetének, szépségmaximumra való törekvésének legvitathatóbb jegyei, „izomlázzai”. (A minden költőnél, így nála is meglévő narcizmus megnyilvánulásai mellett, amely már az ötvenes években is képes ilyen sorokat produkálni: „Rámjön a világ, uszítja / vérfoltos agarait, / a szép vadat, aki én vagyok, / nem védi meg a csalit.” — *Lássonak csodát*.) Nagy Lászlót azonban nem képeinek a jellege köti József Attilához vagy García Lorcához, Spanyolország, „e halálnak kitárt ország” költőjéhez. Mindkettejükhez mélyebben: létélményének komor igazságával van köze, amelynek determinációjáról minden korábbi köteténél nagyobb keserűséggel, a tragédia változhatatlanságának halálos tudatában vall utolsó korszakának könyveiben, a *Vers-*

ben bujdosóban és a *Jönnek a harangok értem* posztumusz anyagában. E két kötet jó néhány versének a képei és helyzetei, egyébként a költő tudatos szándéka értelmében, mintegy rá vannak festve a József Attila-i léttudat vásznaira. A József Attila-i létérzékelés bánatának és rezignációjának a képeire az indulatos és epekeserű Nagy László-i hangoltság képei. Nem azért, hogy letakarják, hanem, hogy előhívják egymást, mivel a „betegnek” mondott József Attila és a „vasembernek” hitt Nagy László létérzékelésében szivdermesztő folyamatosságot teremtett a történelem.

„Világosodik lassacskán az elmém, a legenda oda” — írta József Attila 1935-ben. Nagy László a hatvanas—hetvenes évek fordulóján is álmodja tovább „a csodák korát... hol naiv álom teljesül / bűnös a bűnért felel” (*Lorca*), de ennek a „csodák korának” valószínűleg már a szocializmus platóni utópiájához sincs köze, mint ahogy például rekviemjében Vitányi Iván (a *Tiszatáj* 1978. áprilisi számában) feltételezi: Nagy László ekkor már nem talált és nem is keresett „kibontakozást”. Érezhetően a magáramaradottság mind bizonyosabb tudatával, de inkább „bujdosik a versben”, és mindig Ady elárvult ostora felé nyújtja ki a kezét, de sohasem parolára az „oroszlánnak” látszó, s „üstökösökre vadászó macskáknak”. S ha figyelembe vesszük azt a drámai erőteret, amely éppen Nagy László létélményében köti össze a *Menyegzőt* az *Ég és föld*dél, akkor joggal tűnődhetünk el azon, hogy a fiatalok és a jövő, e „két emberi csillag” iránti minden reménye és szeretete ellenére, akik „összeesküdve örökre a jóra, igazra, / gyönyörűsége, a legszilajabb álmon is túl / a rendre, hogy általunk jönné világra”, vajon nem az atyák őszövetségi igazsága mellett foglalt végül is állást a szívében a költő? (Megerősíteni látszik ezt a feltételezést az a körülmény is, hogy az *Ég és föld* négy esztendővel később született, mint a *Menyegző*.) Azok mellett döntött bizony a szívével, akik nevében az Atya így szól: „Lerongyolódtam a földön a remény nevében, / sebződtem éktelenre értetek: a megváltásért, / s marad a kín, mert gyötretőnek álltok ti is! — — — — Öltem gödölyét, / gyönyörű gödölyét öltem, a neve is szép volt / Remény, Reménynek neveztem —”. Miért? Mert mégsem öltött tetet a „két emberi csillagban”, magyarul: a fiúkban a csupa nagybetűvel írt IGE. A „kozmosz köldetéből az atyák kötőablái ellen” a történelmi megvalósulás során kihullott a megváltás lehetősége. A *küldetés*, mint az élet megváltoztatásának, megújításának örök parancsa a fiatalokban, csakugyan kozmosz biológiai törvény; a *pillanat* azonban, melyben a küldetés helyét, cselekvési terét és igazát keresi, mindig történelmi, s a pillanatnyi történelmi kényszereknek a priori alárendelt mozgástér, melyben az „élet és idea”, ahogyan ezt a létező szocializmus hetvenesztendős tragikus gyakorlata vérözönt fakasztva demonstrálta, sohasem lehet „édesen egy”. (Legfeljebb egy — nem éppen vátesz alkatú — múlt századi regényíró, Gustave Flaubert ítéletét igazolta, miszerint: „Az Internacionálé hívei a jövő jezsuitái.”)

A tragédia menete József Attila és Nagy László világméretében is általánosabb, időtlenebb és mélyebb, mint a korhoz — a húszas—harmincas évek, illetőleg az ötvenes—hatvanas évek Magyarországnak másképpen zúzmarás valóságához — köthető politikai, ideológiai vagy akár történelmi motivációja. S a *Bolyongótól* meg a *Gyöngyszoknyától* kezdve az ötvenes évek első felében írt versek (*Aszály, Kovács, Téli krónika, Rapszódia, Dérütött réten, Tél, A fekete fiúk, Farsangi ének, Jártam én koromban, hóban, Világos éjjel, Zuzmara, Vig esztendőkre szomjas* stb., stb.) esztétikai értelemben romolhatatlan szépségének alapja ez. Ezek ugyanis nem a kor „leleplezésének” politikai szenzációjá-

val és pikantériájával szolgálnak, mint ezeknek az éveknek a politikai kiábrándulását az 1953-as júniusi kormányprogram után — egyébként szigorú tiszteletben tartott ideológiai-politikai korlátok között — kifejező, s a maguk idején nagy port fölkavart versei, elsősorban Benjámin László és Zelk Zoltán, az akkori fiatalok közül pedig Eörsi István tollából. Mert miközben Benjámin abban a képben fejezi ki a tragédia teljességét, hogy „lakodalmat álmodtál? — mi maradt: keserű százíz?” (*Álmodtál, Gulliver*) s költői tragédiáját abban, hogy „fogtam én a siker pilleszárnyát, / — — — / s maszattá rondult ujjamon a hímpor” (*Köznapi dolgok ígérete*); Zelk Zoltán pedig a legfelső politikai vezetés elbizonytalanodásának — annak idején nagy adminisztratív izgalmakat kiváltva az apparatcsikokból — a *Felelj, ha vagy!* című kétsorosában adott hangot: „Szélfúta levél a világ. / De hol az ág? de Ki az ág?” (a nagybetűvel írt s ezáltal megszemélyesített „Ki” volt az izgalmak okozója a vonalhű szívekben); a kötet, amelyben ez a vers is szerepelt később, az *Alkonyi halászat* még mindig „ficánkoló pirossal van teli”, a címadó vers egyik sorával képletesen szólva, s hogyisne? hiszen ezeknek a kétségkívül őszintén átérzett leleplezéseknek az volt az erkölcsi-ideológiai fikciója, amit Benjámin az *Így vagyunk* című versében így fejezett ki: „Az Esményt kell — rá tettük életünket — / ha körömmel, kikaparni a sárból, / és femutatni tisztán a világnak!” És hasonlóképpen Zelk is, *Itt, e földön* című versében, mint az „igazi” kommunisztát ábrázolja önmagát, aki a szocializmusért és nem ellene emel szót: „Én lettem magamhoz hűtelen? / Nem és nem és nem és sohasem! / Mit ígértél annyi éven át, / te váltsd be szavad, végre, világ!” — De hát azaz, hogy e szövegek alól kiment az aktualitás pikantériája és feszültsége, megszűnt a kiábrándulás pillanatnyi politikai oka, eltűnt a vers is, elpárolgott, és nemigen maradt a helyén semmi. (Nagyobb tragédiája ez Benjámin Canossát járó költészetének, mint az *Örökké élni* és verskörnyezete.) Nagy László említett verseinek ellenpéldája az igazi költészet diadala, s fényes példái mellé a történeti hűség kedvéért odakíváncokznak Juhász Ferenc ekkoriban írt versei is; az *Oda a repüléshez*, a *Betyárok sírja*, a *Templom Bulgáriában*, valamint nagyobb kompozíciói: *A tékozló ország* vagy a *Virágok hatalma*. Külön tündönlő, hogy a tehetségük jellegén túl, mi védte meg őket, hogy művüket lehúzza és elnyelje a rossz politikai anyag hínárja? Talán az a „belső hűség”, amiről Pilinszky írt egy levélben ennek a nemzedéknek a képviselőit — Juhászt, Nagy Lászlót, Csernus Tibort és Kondor Bélát — említve? (Ad notam Kondor: költői képeihez a vele olyannyira rokon képzeletű festő: a Minden-ség-mutogató Kondor Béla rajzainak és képeinek a szerkezetétől is sok inspirációt szerezhetett Nagy László. Közvetlen bizonyítékait hordozzák ennek a hatvanas—hetvenes évekbeli versei is: „kék darázs-gépek, precízek, csupa gombok, rugók, / motorizált rémek Kondor Béla baljós rézkarcairól”, olvassuk a *Menyegzőben*, s később, egy másik versben „az emlék-ember”-nek nevezi, aki „hol angyal- hol démonarcot ölt”. „Miért látogat meg ennyiszor? Bizonyára tudat alatt hívom, mert hiányzik . . . Ki mondja, kicsoda mondhatja, hogy halott vezet itt elevent? Ilyenkor, ha velem van, másképpen látok. Hatalmának természetét elemezném, hogy tudjam: a százszorszépet csavarta-e meg ujjá, vagy szemem íriszén igazított? Mert olyan kondori ma a világ.” De összefűzte őt Kondorral a művészi törekvéseknek a művészi kifejezés más-más csatatelein megnyilatkozó rokonsága, azonossága is, hiszen Kondor is eredendően romantikus-szubjektív alkat volt, de a nagyokhoz méltó, objektív művészetet akart — és tudott — teremteni.)

De visszatérve az eredeti kérdéshez: mi a forrása a Nagy László-vers drámai hangoltságának? Az a veszélyeztetettség- és fenyegetettségérzés, a megsemmisülés lehetőségének az a folytonos kalkulációja, ami 1956 óta „a fejbe-lőtt mének szédületével” vette állandóan körül a költészetét. Ez a halálos esély, „a talpig vasban”, „az álmok befagyott tengere”, a „fekete katona”, a „tél hidege”, a „kísérleti ebek vonítása” (ezeknek a metaforáknak a menete is végtelen a költészetében); s talán a *leghatalmasabb* — személyes sorsot, állapotot és a világmindenség helyzetét, jóvátehetetlen tragédiáját magába ölelő — *létmetaforája*: „kezedben a rózsza lefejezve, / tövises szára az, amit szorítasz” (*Születésnapra*, 1955) — ebben van a „halállal, s nem kenyérrel élő” költő duendéje. Hogy mi ez a duende? García Lorca hosszú tanulmányt szentelt ennek, s ragyogó eszmefuttatásából mindenekelőtt az derül ki, hogy a duende titokzatos erejét, amelyet mindenki érez, aligha lehetséges a fogalmak, a filozófia nyelvére lefordítani. De egy biztos: „el sem jön, ha nem lát lehetőséget a halálra, ha nem tudja, hogy a halál ott leselkedik a ház körül, ha nem biztos benne, hogy megrebentheti bennünk azokat az ágakat, amelyek ott rezegnek mindannyiunkban, és amelyeken nem terem, nem is teremhet vizsgáztatás. Eszme, hang vagy mozdulat — folytatja Lorca — tatóngó meredélye szélén szeret a duende harcba bocsátkozni az alkotóval. Annyal és műsza megszökik, de a duende sebez, és e soha be nem forradó seb gyógyulásában ott van a szokatlan, az ember valamely új találmánya. A költészet mágikus ereje éppen abban rejlik, hogy mindig duende van benne, és sötét vízzel kereszteli meg szemlélteti... Az a harc pedig, amely a kifejezésért és a kifejezés továbbadásáért folyik, a költészetben olykor halálos.” A duende lényegéhez tartozik, tegyük hozzá Lorca szellemében, hogy nemcsak a világban kinn ólálkodik, hanem — mint Nagy László naplójába följegyezte: „mint egy égő kard lakik bennem, s lassan a szívemig ér.”

A *Versben bujdosó*-kötet egyik döbbenetes metaforája, a *Vértanú arabs kanca látomása* (mellesleg a kifejezés tündéries sokértelműségének is nagyszerű példája: egyszerre paraszt barokk architektúra, Salvadore Dalira emlékeztető, szürrealista vízió, düreri pontosságú Kondor-rézkarc — talán ezért szerette annyira ezt a verset Illyés Gyula!) megvilágítja, hogy a drámai hangoltság szikrái nem a természetbe ágyazott gyermekkor Édene és a „féregkorszorús elevenek, gyalázatban is boldogok” Babilonja közt pattognak. Ellenkezőleg. A versben „leszúrva a gyerekkor legendája”; a vemhes kanca hasa alá tüzet gyújtó részeg kapások, a „hatalmas kanördögök” kártyázzák el, szinte az Idő kezdetén a költő életét, s a kicsikót az apa nyúzza, mintha a meg sem született Pegazust nyúzná: magát a költőt kölyökcsikó korában. „Valamennyien kormosak voltunk... vonultunk vezekelve. És nincs vége, nem lehet vége az útnak: vonulunk az idők végezetéig az éjszakában.”

5.

Nagy László a lét veszélyeztetettségét, s a veszélyek viharában bajvivó ember életérzését, a tragédia végtelenségét nem a pusztítás munkáját festő, végtelen látomásokkal ábrázolja. Pedig volna anyaga, tapasztalata hozzá. 1954 szilveszterére írt *Víg esztendőkre szomjas* című versében, nyilvánvaló utalással Juhász Ferenc Dózsa-époszának ismeretlen vándor-költőjére, az „árva nép, pusztá ország” elsiratójára, a következőket írja: „Nagy temető ez, hallgat gép és ember és állat, / csak a befödött vágyak élnek, fölkiabálnak! / Igricek:

rongy-ingűek, poéták: csoda-nyelvek / ivadéuknak jajos versekkel fölnevelnek.” Majd így folytatja egy versszakkal később: „Lágy halántékot adtam korai dérverésre, / én amit tapasztaltam elég lesz ezer évre”. Nyilván ez a meggyőződés, hogy „ezer évre elég” anyaggal rendelkezik, tette őt bizalmatlanná és elutasítóná mindenfajta költészeti teóriával szemben; nem volt szüksége elméleti mesterséges megtermékenyülésre, s nem akart a „csodamagyarázatok” illusztrátora lenni, mert ezt éppoly „hamis írásnak” érezte volna, mint az ötvenes évek sematikus politikai költészetét, márpedig: „Hamis írást kik tettek, betűik férgék lettek, / — — — / Régi találmány rozsdás, hajdani konok dogmák / s hiték szétesve, mint a pattant abroncsú dongák.” (*Víg esztendőkre szomjas.*) S innen érthető meg *Életem* (1974) című vallomásának az a részlete, amelyben személyileg is elhatárolja magát az 1953 és 1956 közötti, párton belüli politikai ellenzéki mozgalmak egyes képviselőitől: „A tragédia előtti mozgalomban tán csak verseim vettek részt. Személyem vonakodott, mert glédába kerültem volna sokakkal, akik verseimért még nemrég rám fintorogtak és üldöztek is; a másodszeri átnyergelőkkel, akik majd harmadszor is átnyergelnek.”

Másrészt, ha azt vizsgáljuk, hogyan alakult költői viszonya a magyar líra legújabb korszakának az övétől olyannyira elűtő mozgalmaival, akkor azt kell látnunk, hogy bár élete végén — bizonyos értelemben — elfogadta a neoavantgárd versbeszéd kihívását, a verseit mindvégig erő, fegyelem és formálás szoros gyeplőszárán tartotta. Számára ugyanis a költészet mesterségbeli részének a tökéletes elsajátítása és gyakorlása etikai kötelességet jelentett, amelyben a hajdani képzőművészjelölt, s haláláig rajzoló, fúró-faragó ember szakmai tisztességtudása, az anyaggal, a megcsinálással, a formáló tevékenységgel szembeni alázata is kifejeződött valamiképpen.

De ami 1953 óta irodalomtörténetileg is kimutathatóan nem változott; a fegyelme körül ólálkodó halál esélye, s a duendője által színezett létezésélménye, amelyet költői érzékenysége és ereje, ismétlem: egyfajta szépségmaximum megvalósításával fejezett ki. (Ha szabad Adyval szólnom: szinte a láz, „a Csodák főntjén”, vagy ahogy Nagy László írta: „én vacogok már minden ormon / riadalmasan szép a sorsom / szebb mint a tiétek pingált akolban / alomban” — *Én vacogok már.*) A lét objektív szomorúságára azonban ez a költő nem rémülettel: haraggal felelt. Kiss Ferenc megfogalmazását idézve: „az ‚ezvan’-költészet idején is a ‚legyen’-költészet hitelére” törekedve, s a „kimondhatatlan” költői kimondását megkísérelve, noha „tudatában volt annak, hogy a hősi magatartás, az ünnepélyes versbeszéd lehetőségei megromlottak, s küzdelmeihez új s új erőforrásokra van szükség.” (Kiss Ferenc.)

Az életben is, a költészetben is. „Fehér a hajam, van min tűnődnöm” — mondotta egyik interjújában Kormos Istvánnak. De hitt-e vajon az új erőforrások realitásában a költő? Egy ideig bizonyosan. Különben nem írta volna „térden a valóság hamujában” (*A versmondó*), hogy „Csak jókedvem fagyott el, nem a hit” (*Virágok, veszélyek*). Vagy azt, hogy: „Most még üthet a dér is, bírom, / hóbika is bömbölhet rám, / nem ront meg bú-baj, rágalom, / vérharmatos fejvel is izzó / égitestek közt álmodom.” (*Virágok térdelnek*, 1955.) Vagy pár évvel később, jóllehet, kicsit rezignáltabban, s eltűnődve azon, hogy amit ő „nemzeti tragédiának” nevezett — 1956 októberét, a megemészthetlent —, lám, milyen szépen megemészttette mégis az élet felszínén a magyar világ.

Zöldellve ez a föld hatalmas
meleg záporoktól szerencsés
mintha nem történt volna semmi
s nem is kellene egymást enni

— — — — —
remény szopik a selymes fényben

— — — — —
hallgatom álomi beszédem
szívemnek bilincs-oldozás
szól a fejemnek: feledj szépen
szerveid siess rendbeszedni
mintha nem történt volna semmi.

(Álomi beszédem)

És nem írta volna meg remény nélkül a *Himnusz minden időbent* sem, amely bizonyos értelemben a *Tavaszi dal* ikerverse is, hiszen ihlete ugyanarról a töről fakad, s nem magyarázta volna, ugyancsak versben, hogyan kell érteni a *Ki viszi át a szerelmet?* szállóigévé vált két sorát: „S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?”. A magyarázatot, a költői választ *A vak remény* című vers tartalmazza, ugyanebből az időből: „Sarki hideget, sivatagi hőt / a vak remény szívemen össze-vet, / háborgóbban imádni nem lehet / halállal kacér hazát, szeretőt.” Hát így.

Ámde ezzel párhuzamosan a kétely is nőtt benne. Az a költő, aki a *Sír a sas* című darabjában (*Romantika nyolc versben*, 1955) még így énekelt: „Életem, mit elhagyott, / mintha most újra elérné, / most lényegül a valóság / emlékezéssé”; vagyis, anélkül, hogy feltehetően tudott volna róla, ugyanazt fejezte ki, amit Hegel a filozófia nyelvén mondott: Das Wesen ist was Gewesen ist (a lényeg az, ami volt); s ez minden művészet alapforrása. Alig pár esztendővel később, *A Zöld Angyalban* azonban már így fogalmazott:

Végeladás, nincs maradástok, emlékeim,
lelkem csordái a kitárt csontkapun át
a kaszabolt világosságban repüljétek vissza oda,
zuhogjatok vissza oda, ahol fölvettelek,
menjétek, én nem megyek vissza, helyettem pusztuljatok,
a pokoli lombzengésbe bukjatok le eleven képek:

Ezekben a sorokban persze benne rezeget annak a tudása is, hogy a költőnek, akárcsak a szarvasokká változott fiúknak, nincs visszaútja „a Zöld Angyal” világába; ő barátok koszorújában, hódolók, hívek, rajongók országos táborában lesz egyre magányosabb; „Áldott s megpofozott az időben a város kezei által.” A vereségélmény szólal meg még mélyebbről a *Jönnek a harangok éretem* egyik versében:

Csak ténfergek, tekergetem gyöngye nyakamat,
csak állok, mert mit tegyek, mit is tehetek?
Egy kísérletet a bánat ellen, igen,
egy kísérletet a röhejre — — —

*Csak állok, tekergetem gyöngye nyakamat,
kiáltottam, kísérlet a bánat ellen,
Kísérlet a röhejre, de nem sikerült.*

„69-ben apám halt meg nyolcvanadik évében úgy, hogy nem bocsátott meg a világnak”, írta *Életem* című írásában. A fenti verssorok alapján talán megkockáztatható, hogy 78-ban, ötvenhárom éves korában úgy halt meg Nagy László is, hogy ő sem tudott megbocsátani a világnak. Negyedszázadon át növekedő és egyre sötétülő haláltudatának azonban évekkel előbb a végállomására jutott, mert úgy élt, hogy halottnak tudta magát. „Kérded, hogyan lehet élve elviselni ennyi keserúséget? Tudd meg, én csupán most élek, amikor szólok, amikor szólok. Egyébként halott vagyok.” (*Ragyogtam én is.*)

A hatvanas évek közepétől szökkent szárba Magyarországon az a politika, amelynek legalább két évtizeden át az „aki nincs ellenünk, az velünk van” taktikai jelszavára hivatkozó ultima rációja a bűvös „közmegegyezés” volt, amelyet ennek a fogalomnak egyszerre haszonélvezői és megszenvedői, az elit-értelmiségiek magukban és egymás között a „kiegyezés” korának — alkujának — neveztek. S ezzel a „szélárnyékos” időszakkal kapcsolatban tett prófétikus előrelátásról Németh László tanúbizonyságot, amikor 1946. október 27-én, Vásárhelyről keltezett levelében a következőket írta Illyés Gyulának: „... a magyarság mindig s mindenütt a tulajdon erkölcsi alacsonyrendűsége miatt kerül alul. Hiába kedvez a szerencse, mi mindent elszajháskodunk.” Erről a levélről mit sem tudva persze, ugyanezt érezte át Nagy László is, amikor a „finomul a kín” korszakában, a Szilágyi Domokos emlékének ajánlott *Glossza*, bocsánatért „az erkölcsi erózió”-ról beszél. Ez az erkölcsi erózió volt két évtizeden át a magyar életnek: politikának, s így az irodalompolitikának is a legfőbb tartalma, gerincberogyasztó mérge, a lélek és az elme szuverenitását kikezdő kábítószere, amelyet a kivételezettek és kitüntetések intravénás adagolásával (vagy a három T valamelyikére, mint egy új Sinai-hegy kőtáblájára hivatkozó megvonásával) manipulált, s a *Versben bujdosó*, meg a *Jönnek a harangok értem* anyagában éppen ez az erkölcsi erózió ingerelte versre a költőt.

Ezzel a nem(csak) költői romlással lépést tartva, éppen a hetvenes években hódított egyre nagyobb teret minálunk a költészet elméletében és gyakorlatában az a nézet, amely a versnek radikálisan újszerű meghatározását adta. E szerint a versnek mint szövegnek már csak nem is az a versminimum a kritériuma, amelyről Nemes Nagy Ágnes beszélt, hanem „vers minden szöveg, amit szerzője annak nyilvánít”. Ez a felfogás, talán nem is kell bizonygatnom, már egyáltalán nem törődik a vers etikai vonatkozásaival, amire Nagy László mindig kényes volt, pedig tragikomikus módon egy etikai és esztétikai kétségbeesés volt a szülőanyja kezdetben, nálunk a hatvanas években, az asztalfiókba szorítva, amikor a „közmegegyezés” takaróját szőni kezdték a „ki, kit csap be” hátsó gondolatával a fejekben, és a teremtő szabadság jogához való ragaszkodást igyekezett akár végletes formák között is demonstrálni. Ugyanakkor természetes visszahatásként is mindenfajta „hamis írás” ellen (s azok ellen is, akik ilyen írást „tettek”), a kiszorítottság keserű indulatában „együtt-látott” mindent és mindenkit a közelmúltból (no meg a „fehér asztalok” vacsorázó társaságaiban), s éppen azt nem vette figyelembe, hogy az embernek — mint individuumnak, s mint társadalmi lénynek — a szociális aspektusa iránti érzékenység, amit akár humánus, akár társadalmi elkötelezett-

ségnek is lehet mondani; amennyiben ez mint a posteriori képződmény, az igazmondást szolgáló és az igazságot kifejező magatartás játszik szerepet az írói oeuvre-ben, éppúgy nem akadály a legnagyobb esztétikai érték-megvalósításnak sem, mint ahogyan a l'art pour l'art sem feltétlenül a nagyság garanciája. Az irodalom életében persze többféle hullámverés következményei is alakító hatóerőként vesznek részt, olykor rejtetten, s vannak ennek a rengésnek olyan nagy hullámokat gerjesztő mélyáramai is, amelyeket a szubjektíve mégoly indokolt napi elfoglaltságok és ellenérzések perspektívájából belátni aligha lehetséges. Az irodalom fejlődésének ezekre a nagyobb, százados hullámaira figyelve írta Németh László, még a Nyugatban, a harmincas évek legelején, hogy: „Egy-egy kor irodalma is hol kifut a társadalomelemzés gyakorlati terepére, hol visszamenekül a művészet belső laboratóriumába. Az újkor irodalmában könnyű felismerni ezt a lüktetést: ha a tizennyolcadik század irodalma szétterül, a huszadik századé visszahúzódban van. Ezt a szisztolé-diasztolét a kor szellemi génjei diktálják. A tizennyolcadik század irodalma azért lazul a politika felé, mert a külső körökön is ki akar próbálni egy rendszert, a tiszta művészet körein, az előző században fényesen bevált, s a modern irodalom azért húzódik vissza, mert valami újat forgat magában, amelynek a mai önnön farkát rágó politikához édeskeves közee.”

Persze, az önnön farkát rágó neoavantgárdhoz (amire történetének tanúsága szerint e mozgalmaknak a szabadság viszonyai között is nagy hajlandósága mutatkozik, nálunk pedig kezdeti kitasztottsága folytán szorult ebbe a pozícióba), valljuk meg, ha nem is merjük mindig kimondani: az irodalmi újnak lesz egyre kevesebb közee. Szabó Lőrinc egy életen át hirdette, hogy minden ember — költő, a különbség csupán annyi, hogy a költő: „hivatás-szerűen érző ember”, aki képes is a megfelelő szavakba öltöztetni érzéseit, és Eszmék Kutatója. A költészet minden embert átjáró és testvériségre vonó hatalmának ez a szép hite fordult szinte az ellenkezőjére, hiszen erőfeszítés, tehetség, ihlet és adomány nélkül lehet verset találni bármiben, ha éppenséggel annak minősítjük. Ennek azonban már nincs sok közee ahhoz, amiről Németh László beszél, amikor azt mondja: „Vannak korok, amelyek szétviszik a víztorony vizét, a mi korunk irodalma új víztömeget akar fölszorítani a víztoronyba.” Saját tapasztalatai alapján döntse el ki-ki, hogy Nagy László korának a hetvenes években egyre erősebb nyomással működő új mozgalmi milyen mértékben akarták — és tudták — a költészet életvizét felhőkakukkváraikba felszorítani? Mindenesetre vissza lehetne kérdezni: ha csakugyan így van, ha csakugyan meg lehetett — meg kellett — szabadítani az idézőjelbe tett verset mindattól, ami legalább egy versminimum erejéig szolgálta és szavatolta benne a lírát, akkor ugyan vajon miért olyan fontos ragaszkodni a „költő” és a „költészet” elnevezéshez? (Mert ezt a címet a líra mégoly radikális tagadói és rombolói sem utasítják el maguktól.)

Nagy László még ezekből a líraellenes törekvésekből is kiszedte azt, amit használni tudott, de képversei éppúgy tükrözik a szigorú formálás — geometrikus alakzatokban megvalósuló — igényét, mint a hatvanas években, s első-sorban Rimbaud *Színvázolatainak* az ösztönzésére írt prózaversei. Nagy László megmaradt ezekben „magasra csavart láng”-nak a „kriptáig lehülő fokozatokkal” szemben, mert éppen az izgatta, hogy ezen a „próza” színpadon hogyan lehet mégis alkalmas játékeret biztosítani az ő szépségmaximum-elképzeléseinek. Ez az ellentét izgatta, az ellentét legyőzésének művészi izgalma fűtötte, s nyilvánvaló, hogy egészen mást hozott létre, mint a vele párhuz-

mos vagy későbbben jelentkezett újító törekvések, hiszen az ő versbeszédének: fogalmazásának erőteljesen megformált keménysége eleve nem fér bele az avantgárd mozgalmak dialektusaiba.

Kérdezhetjük, s joggal, hogy: „nem sínylette-e meg mégis ő is a kor líra-ellenes természetét? Alkotott-e annyi nagy verset, mint korábbi periódusaiban? Erre nehéz most egyértelműen válaszolni. Vannak versek az utolsó kötetben is, amelyek irodalomtörténeti léptékben mérve is remekműnek tetszenek... S van egy sor költemény — írja Kiss Ferenc —, amelyekben a részletek ereje és szépsége kárpótol a kifejezés egyenetlenségeiért.” — Némelyek ezt a nem indokolatlan kérdést úgy értelmezték 1985 végén Debrecenben, a Nagy László emlékének szentelt irodalmi napok tanácskozásain, hogy a költő „etikus pozíciója” és „a külsővel való azonosulása”, amely azt a képzetet keltette benne, „hogy cselekvéseiben maradéktalanul kiteljesedett” és „morális alapú, rétori költészetet” eredményezett, élete utolsó éveiben „megrendült morális öntudattal” kénytelen tudomásul venni verseiben „a világ totális lírai-etikai elsajátításának egyre nyomatékosabb kudarcát”. (Hekerle László.) Ez a kritika nem számol azzal az elemi ténnyel, hogy költő számára a cselekvés elsőrendű te-repe: a vers a fehér papiroson. Nem számol továbbá azzal sem, hogy nem kis részt etikai okokból, Nagy Lászlónak esze ágában sem volt a hatvanas—hetvenes évek világának totális elsajátítása, ellenkezőleg: szinte totálisan ostorozni akarta — Ady dühével, Ady ostorával. (S amennyiben „a vers anyaga, szerkezete és az azt kifejtő líraiság között helyenként olyan taszítóerő lép fel, hogy néha megkérdőjeleződik a versek esztétikumuma is, elsősorban a *Vidám üzenetek* ciklusban”, akkor nyilván ennek sem etikai magyarázata van.) S volt, aki Nagy László költői energiáinak a másságát „a fiatalon megélt, maradéktalan életbizalom létállapotából” eredeztette, ami azért figyelemre méltó megállapítás, mert árulkodó, s akaratlanul is a kor elsvatagosodását dokumentáló megállapítás ez; azt tanúsítja, sajnos, hogy a fiatalabb nemzedékek számára az ösztönös — mondhatnám: a velük született — életbizalmatlanság a természetes létállapot ma már.

S ezen a ponton, akár tudatos ez, akár nem, a társadalom életében objektíve jelenlevő, csak éppen elhallgatott-visszanyelt-nyeletett nemzedéki konfliktus is szerepet játszik a különféle elfogultságok kialakításában. Nagy László ugyebár „a fényes szellők” nemzedékének volt az egyik reprezentánsa, s ennek a nemzedéknek a sommás megítélése manapság úgy hangzik, hogy a közéletben, a tudományban és a művészetekben szerepet játszott tagjai egy nagy történelmi változás haszonélvezőiként vagy aktív terjesztői, vagy legalábbis megfertőzőitjei mindannak a rémségnek, aminek „sztálinizmus” a gyűjtőneve. E csőlátásos szemlélet képviselőinek, úgy tetszik, nincs tudomásuk arról a történelmi és szociológiai tényről, hogy ez a nemzedék, amelynek tagjai kamaszfővel élték át a második világháború apokalipszisét, s eszméletüket a „Menschheitsdämmerung” pokoli tapasztalatai formálták, legalább felerészben „a romok, tilalmak nemzedéke” (Fodor András) is volt, a költői kifejezés minden (de nem mindig költői) következményével együtt. De egy nemzedéket nemcsak ezért nem lehet kollektíven bűnösnek bélyegezni, illetőleg: egy részüket azért, mert holnapra meg akarták forgatni a világot (aztán megbélyegezni azért, mert nem forgatták meg a világot). De azért sem, mert „lent” is és „fönt” is (de még a sztálinizmus dísztribünjén is) mindenki más sorsot futott be, s más erkölcsi minősítést érdemel. Ki lehetne mutatni, és statisztikai táblázatokba lehetne foglalni, hogy azok közül, akik beszálltak „a népi emel-

kedés liftjébe”, hányan és hányan álltak félre, hallgatva magukban a szókra-
tészi daimonion figyelmeztető szavára, vagy cselekedtek sok észrevétlen, csen-
des jót a lentmaradtakkal, de költőről lévén szó, talán elegendő egy iroda-
lomtörténeti tényre való szelíd figyelmeztetés: Juhász Ferenc és Nagy László
voltak azok, akik a nyomdafestékhez jutott magyar költészetben a legnagyobb
kockázatvállalással megszággatták a sematizmus kárpitjait, méghozzá nem
egyszerűen egy „antisematikus líra” létrehozásával, hanem új költői égtáj
megnyitásával. (A kockázatvállalás mértékét, nagyságát pedig az új nemzedé-
kek magabiztos ítélkezői számára is megbízhatóan jelzik a kettejük nevéhez
fűződő költői fordulat nyomában záporozó glosszák, határozatok, figyelmezte-
tések, hatósági kritikák — nem egyszer a „másodszor, majd harmadszor” is
átnyergelők tollából. S hogy a mindenkori agitpropa sandító, magánszorgal-
mú meg nem értésnek az érvei mily kísérteties módon folydogálnak ugyan-
abban a mederben 1948-tól a költő haláláig és tovább, arról nagyon tanulsá-
gos florilégiumot lehetne összeállítani. De én ennek a kis méregekre nyelnek
az ajtajára egy rövidke Nagy László-verset gravíroztatnék, figyelmeztetésül és
magyarázatul: „Nyílhat a virág / Jöhet a féreg” — *Lehetőségek*.)

Többszörös válság metszéspontjába került Nagy László költészete, de azt
hiszem, igazat kell adnunk Tőkei Ferencnek, aki ugyanezen a debreceni ta-
nácskozáson kijelentette: „Nagy Lászlónak 1957-ben és a rá következő eszten-
dőkben a szónak sem ebben a mai, sem az akkori értelmében művészi vál-
sága nem volt” — mert lelkiismereti válságra sem volt oka a megelőző évek
miatt. Átérezte ellenben a költészet sokrétű válságát, mert az a költő, aki
1974-ben magabiztosan még úgy nyilatkozott, hogy „megérhettem, hogy ver-
seim érvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervez-
kedtem, nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat”, egy esz-
tendővel a halála előtt, érezhető szomorúsággal ezt mondta: „Nagyon sok jel
mutat arra, hogy a költészet, a komoly költészet egyre inkább elveszíti irányító,
alakító szerepét. Lehet, az embereknek nincs idejük elmélyedni egy versben.
A költészetet is oly módon szeretnék kézbe venni, mint egy konfekcióruhát
vagy egy sláger: hogy ne kelljen megküzdeniük az értelméért. Azonban a
szorongató időkben, tapasztaltam, versért nyúlnak az emberek.” S ez egybe-
vág azzal, amit Csoóri Sándor mondott a Nagy László-vers olvasói, társadalmi
hatásáról: „a szóra, hitre, és emberi tisztességre kiéhezett földön” egyre nő
azoknak a száma, akik költőjükül választják Nagy Lászlót.

Mégis, mégis kínozhatta őt valamilyen alapvető kétely, különben aligha
vetett volna papírra — mert ilyesmivel ő nem játszott — olyan sorokat, mint
amilyeneket az *Új évszak jön* című versében olvashatunk: „Mert hova jutot-
tam — sehova, / színtelen seholba, semmibe, / halálosan puszta papírhoz.”
Ez ugyanis nem szerep és nem szöveg, hanem jelentés és vallomás a Semmi-
ről, amibe minden művészlét, az övé is, bele van ágyazva, s amit percről
percre le kell győzni, neki is — írással. Mindaddig, ameddig csak „elkínnoztá a
sorsa”.