

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

Infinitivus és immigráció

„A főnévi igenév (infinitivus) olyan *-ni* képzős igei származékszó, amely (személyragtalan alakjában) személyes vonatkoztatás nélkül, *elvontan* fejez ki valamilyen cselekvés-, történés-, állapot- vagy létezésfogalmat... Minden igéből képezhető... Kivétel a *nincs*: s ritkán használjuk a következőket: *vanni* (van), *lehetni* (lehet). A szenvedő igékből azonban nemigen szoktuk képezni, ható igékből is ritkán... A főnévi igenév jelentése leginkább az igéből képzett *-ás*, *-és* képzős elvont főnevekhez hasonlít: »*Dohányozni* ('a *dohányzás*') tilos.«¹ Így szól az egyetemi hallgatóknak írt tankönyv a főnévi igenév grammatikai szerepéről-funkciójáról. Fölmerül azonban a kérdés, van-e, s mi az infinitivus irodalmi funkciója, pontosabban: a retorizált, stilizált, poetizált szövegben milyen retorikai, stilisztikai, poétikai, egyáltalán, milyen esztétikai funkciója-szerepe lehet? A kérdésre nem elmélettörténeti vagy elméleti választ kívánunk adni — bár Fónagy Iván kitűnő könyve² — ezen a szinten akár folytatható, e kérdéskörrel bővíthető is lenne. Inkább arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy ez az igenév — melyet bár az újabb szófaji rendszerezések a tulajdonképpeni névszók közé sorolnak — egy, a költői magatartásformát is meghatározó, szemléletet hordozó és sugárzó poétikai eszközzé válik, és jellegzetesen huszadik századi eszmélések kifejezője oly módon is, hogy a vele élő versek — kiválasztásuk minden esetlegessége mellett is — mintegy összekötő hidat képeznek a modern magyar költészet történetében, Ady Endre *Vér és Arany* című 1907-es kötetétől Nagy Gáspár csak gyűjteményes kötetben megjelenhetett sajátosan-sajnálatosan kelet-európai botrányt kavart verseiig. Adyt megelőzően két korábbi példáról van ismeretünk, legalábbis Komlós Aladár csak Palágyi Lajos *Csak szeretni* (Komor napok, 1891) és *A hegyi forrás* (Új költemények, 1901) című verseit említi meg. Ady költészetében azonban relevánssá vált a főnévi igenév alkalmazása, s nála már nem csupán arról van szó, hogy „használat, különösen halmozása nemcsak tömörebbé, hanem élénkebbé, választékosabbá is teszi a stílust,³ de azt is látjuk, hogy a más típusú Ady-versekre oly jellemző álomszerűséget, kísértetiességet tudja súlyozni a költő. Példa erre a *Szeretném, ha szeretnének* egyik záróverse, *Az ágyam hívogat*:

*Lefekszem, óh, ágyam,
Oh, ágyam, tavaly még,
Tavaly még más voltál,
Más voltál: álom-hely,
Álom-hely, erő-kút,*

*Erő-kút, csók-csárda,
Csók-csárda, vidámság,
Vidámság. Mi lettél?
Mi lettél? Koporsó,
Koporsó. Naponként,*

*Naponként, jobban zársz,
Jobban zársz. Ledőlni,
Ledőlni rettegve,
Rettegve fölkelni,
Fölkelni rettegve,
Rettegve kelek föl.*

*Fölkelni, szétnézni,
Szétnézni, érezni,
Érezni, eszmélni,
Eszmélni, meglátni,
Meglátni, megbújni,*

*Megbújni, kinézni,
Kinézni, kikelni,
Kikelni, akarni,
Akarni, búsulni,
Búsulni, elszánni,
Elszánni, letörni,
Letörni, szégyellni,
Szégyellni. Oh ágyam,
Oh, ágyam, koporsóm,
Koporsóm, be hívsz már,
Be hívsz már. Lefekszem.*

Jól látható, hogy az igei és névszói tulajdonságokat egyaránt mutató infinitívuszok az első szegmentumban még tárgyat vesznek magukhoz, így kevésbé személytelenek, a második részben azonban a cselekvésfogalom lényegét emelik ki, s így alkalmasak arra, hogy általuk „a költő mondanivalója a maga friss erejében törjön felszínre, még mielőtt a megszokott szabályos mondatná formálódhatott volna”.⁴ Az *ágyam hívogat* Ady nihilt idéző halálverseinek egyike, s éppen ezért meglepő, hogy évekkel később, *A magunk szerelme* kötet első ciklusában elhelyezett hasonló építkezésű verse már nem a maradéktalan önfeladást, hanem a mégis, még így is küzdeni akarás imperatívusát is megfogalmazza; s ez a vers a már líraian sűrített címében is beszédes *Tiltakozni és akarni*:

*Hajh, megmaradni nagy betegnek,
Sírba-rugandó idegennek,
De élni, de élni.*

*Barbárból, úrból nyűvé válni,
Igaziból lenni akármí,
De élni, de élni.*

*Nem bánni immár semmit-semmit
S nótáink bár rossz kölykök zengik,
De élni, de élni.*

*Ijesztgessetek a Jövövel,
Ijedjek meg lehajtott fővel,
De élni, de élni.*

*És gunnyasztva és meghajolva,
Mintha tavasz sohse lett volna,
De élni, de élni.*

*De tiltakozni és akarni,
De, jaj, még most, most meg nem halni,
De élni, de élni.*

Ez a mű erőteljesen mutat vissza arra a versre, amelyre *A fekete zongora* „érthetlensége” miatt, annak közelségében alig vagy nem figyeltek föl sem a kortársak, sem a későbbi értelmezők, s ez az 1906-ban született, itt is már címében is infinitívuszos *Sírni, sírni, sírni*, melynek különös igenévhasználatára elsőként Schöpflin Aladár, majd Komlós Aladár, és az ő nyomdokain Király

István mutatott rá. Schöpflin azt írja: „A vers sajtyszerűen tömör halmazállapotot kap, mintegy koncentrálna van — ez a hiány a földolog, a legfontosabb kifejezőeszköz, tőle kapja a vers a mélységét. Az infinitívuszok a versben kifejezett vigasztalan bánat tompa egyhangúságát jelzik.”⁵ Ezzel szemben Komlós Aladár a vers időnkívüliségét, azt, hogy időn kívül történik minden, hangsúlyozza, s úgy foga fel a költői magatartást, mint amelyben Ady gyakori témája: énjének testi-lelki kettészakadása nyilvánul meg, azaz: a koporsóra boruló sirató és a sírba tett halott is maga a költő, és a bűn „egy elrontott élet megbánása, összeroskadás a halálos önvád súlya alatt.”⁶ A csönd, a hallgatás, az elhallgatás poétikai eszközévé válik a versben az igenévi szerkezet s a jellegzetesen adys ismétlés és halmazás is, amely egyúttal az akkor őt oly jellemző széttörtségtudatot, a fragmentalitás, az idegenség, az abszurditás életérzését is segít nemcsak megszólaltatni, de nyomatékosítani is:

*Várni, ha éjjélt út az óra,
Egy közeledő koporsóra.*

*Lépni, mély, tárt sírokon által
Komor pappal, néma szolgálkkal.*

*Nem kérdeni, hogy kit temetnek,
Csengetyűzni a gyász-menetnek.*

*Remegve, bújva, lesve, lopva
Nézni egy idegen halottra.*

*Ezüst sátrak, fekete leplek
Alatt lóbálni egy keresztet.*

*Fázni holdas, babonás éjen
Tömjén-árban, lihegve mélyen.*

*Állni gyászban, súlyos ezüstben,
Fuldokolni a jáklyafüstben.*

*Tagadni múltat, mellet verve,
Meggabonázva, térdepelve.*

*Zörgő árnyakkal harcra kelni,
Fojtott zsolozsmát énekelni.*

*Megbánni mindent. Törve, gyóva
Borulni rá egy koporsóra.*

*Hallgatni orgonák bűgását,
Siri harangok mély zűgását.*

*Testamentumot szörnyűt írni,
És sírni, sírni, sírni, sírni.*

A vers jellemzésére Király István magától a költőtől választ metaforikus meghatározást, amikor azt mondja, hogy az *Egy templom-alapító álma* szép szavával szólva itt egy 20. századi világfájdalom alaperzése, az „oktalan szomorúság”, a lét értelmetlenségén érzett kétségbeesés szakad fel a költőben, a megbánandó bűn pedig maga az élet volt, ezzel magyarázható, hogy a bizonytalanba, az ismeretlen szférájába vittek a személytelen nyelvi alakok, mert a meghatározatlanság a központi nyelvi tényező.⁷ Ha az abszurdan megjelenő halál, a vizionalitás nem is, a szomorúság ott munkál Juhász Gyula idemutató versében, a *Gyászsköntösben* is:

*A szürke unalom barátcsuháját
Fölvenni és letenni mindenik nap,
Az elgyötört vágy egyhangú imáját
Hádnari mindig, míg ajkunk kiszikkad,
A régi szerelem foszló ruháját
Csókolni mindig és víg álmainkat
Temetni mindig, mint hervadt apácák,
És látni fát, hol új virágot ingat
Új tavasz és érezni a vidámság,
A szépség és erő gögös világát,
Mely meg se látja a jó, bamba árvát
És eltápossa rongy játékainkat!*

A *Késői szüret* kötetből való vers eredetileg a Független Magyarország 1910. dec. 25-i számában jelent meg, akkor, amikor a költő Nagyváradról karácsonyi vakációra jött Szegedre, három nappal azután, hogy az említett lapnak adott interjújában következő — négy évet váratott magára! — kötetének terveiről beszélt.⁸ Ez év végén mindössze hat verse születik a költőnek, s a mű jól érzékelteti, hogy ki-ki magához, alkatához hasonítja az eszközül választott igenévi szerkezetet. A *Gyászköntös* akaratlanul párverse a mégis látható közös jegyek alapján az *Ady Endrének* c., 1910. április 25-i kibékülésük verses dokumentumának.

A képzeletbeli immanens költészettörténeti híd következő pillére ismét egy olyan vers, amely az összekötő láncszemek mellett megmutatja az alkatiság jellegét is, s ez Kosztolányi Dezső verse, a *Harsány kiáltások tavaszi reggel*:

*Elni először itt e világon
s élni utolszor.
Látni a földet, látni csak egyszer
és soha többé,
Állni a fényben, inni meg enni,
csókba fürödni.
Nézni a kék nefelejcsset a szélben,
barna göröngyön.
Érezni a gondolatok ragyogását
barna fejemben,
Menni a hegyre az éter elébe,
völgybe leszállni,
Lélekezni, fölkiabálni rajongva
az égre, a napra.
Aztán egyszerre vad zuhanással
összeomolni.*

A vers már első hallásra-olvasásra is rendkívül ritmikusnak tűnik, egy tulajdonképpen „álarcos” vers, amely nem más, mint nyolc ketté tört hexameterben megszólaltatott nyolc kiáltás, melyben a törésnek jelentős szerep-funkciója van: a gondolatok párhuzamosságának, illetve ellentételezésének nyomatékosítása. E törések következtében enjambement-ok jönnek létre, amelyek a sorvégi szó „kimerevítésével”, a következő sor elején található szó kiemelésével hatnak, ugyanakkor segítik az áthajlás felütésszerű megvalósítását is, mint pl. a 3. és a 4. sor között, ahol a pillanatnyiség és az örökkévalóság tartalmi-formai összekapcsolását teszik lehetővé:

*„... csak egyszer
és soha többé”.*

Másutt éppen súlyos tartalmat hordozó mozgásfolyamatot jelez, mint az utolsó sor előtt: „vad zuhanással” — s utána ténylegesen is lejjebb esik maga a sor is, mintegy lezuhan, hogy kimondassék a „poén”: „összeomolni”, azaz a forma közvetlenül követi, intonálja a tartalmat, sőt maga is tartalommal, önmagában jelentést hordozó eszközzé válik. De fontos az enjambement ritmikailag is, a hosszú sorok eleje és a rövid sor — a törés következtében ritmikailag is „rímelt”, azonos:

*Elni először...
— u u / — — /
s élni utolszor,
— u u / — — /*

E ritmikai azonosság is kiemeli a gondolati párhuzamosságokat, illetve ellentéteket. A vers igazi poénvers: az első és az utolsó szó ellentételezettsége (*élni — összeomolni*) adja az alapszöveget, de nem csak az élet és halál ellentétéről van szó, hanem arról a felismerésről, amit más versében is jelez: „harsány riasztó: ébredj a valóra!” Képzlet és valóság, mámoros életigenlés a halálban is, egyszerűség és teljesség, elemi adományok, vegetatív örömök és emberfölötti lét stb. együtt-egyszerre jelennek meg a versben, mindez ott van már az Ég és a Föld antinómiájában is, hisz az Ég, a mennybolt Kosztolányinak az mindig a tisztaságot, a fényt, az emberfölötti lét csodáit jelenti a földi lét lehányzó erőivel szemben. Itt azonban a földi élet apró örömei is szentté lesznek ebben az életigenlésben, még azok is az időtlenség felé viszik a verset, emiékeztetve a korai, a „csodálkozó”, a „csodát mondó” Kosztolányira is, de szerves része — mint önmegszólító vers — a ciklusnak és kötetnek, amelyben helyet kapott, a *Számadásnak*, különösen befejezése idézi föl bennünk a *Hajnali részegség* és az *Utolsó kiáltás*, az *Életre-halálra* egy-egy sorát, motívumát. Az első részben az időbeliség kap — Adyra is emlékeztető módon — hangsúlyt: a külső idővégtelent teszi benne belsővé a költő ugyanúgy, mint ahogy a második részben a külső térvégtelent teszi belsővé: a teljességet igyekszik megfogni: az örökkévalót az egyszerűben, a határtalant a megélhető részben. Ezt az igényt erősíti az infinitívusok gyakorisága és totalizáló szerepe, ezzel magyarázható, hogy személyesség és egyetemesség találkoznak akkor, amikor a magány és a szociális érzés között vívódó költő e versében harmóniára lel a hexameterhez évszázadokon keresztül hozzátapadt ünnepélyességben, pátoszban, fenségességben, nyugalomban, humánumban. Ezek mintegy másodlagos tartalomként erősítik a textust, s annak tömörségét, drámaiságát, s a mégis érzékelhető egységes megformáltságát. A *Harsány kiáltások tavaszi reggel* — jóllehet, a szakirodalom elhanyagolta — a „nagy” versekhez hasonló jelentős számadás-, összefoglalóvers.

Logikusan illeszkedik e versekhez, mégis különös helyet foglal el közöttük József Attila korai műve, a már címében is szinte a teljes életművet ma már akaratlanul is felidéző *Ülni, állni, ölni, halni*:

*Ezt a széket odább tolni,
pont elé leguggolni,
óvatosan hegyre mászni,
zsákomat a völgybe rázni,
vén pókomnak méhet adni,
regasszonyt cirógatni,
jóízű tablevest enni,
sár van, lábujjhegyen menni,
kalapom a sinre tenni,
a tavat csak megkerülni,
fenekén ruhástul ülni,
csengő habok közt pirulni,
napraforgók közt virulni —
vagy csak szépet sóhajtani,
csak egy legyet elhajtani,
poros könyvem letörülni, —
tüköröm közepébe köpni,*

*elleneimmel békülni,
hosszú késsel mind megölni,
vizsgálni, a vér hogy csordul,
nézni, hogy egy kislány fordul
vagy csak így megülni veszteg —
fölggyújtani Budapestet,
morzsámra madarat várni,
rossz kenyerelem földhöz vágni,
jó szeretőm megrikatni,
kicsi hűgát ölbekapni
s ha világ a számadásom,
úgy itt hagyni, se se lásson —*

*O köttető, oldoztató,
most e verset megírató,
nevettető, zokogtató,
életem, te választató.*

A feltehetően a hatvani kastélyban írt, a közvetlen megelőző — Bécsben megélt — élmények sokaságát látszólagos összeviesszaságban sorjázó vers a Dio-

genésben jelent meg 1926. aug. 7-én. Kavargó képáradat, amely „korlátlan, megszokott határokat elmosó világot idéz fel”,⁹ ugyanakkor emlékeztet a szege di költőre is, a *Tiszta szívvel* népballadás „harmóniájára” és anarchikus tagadására. Ez utóbbi erősödik föl az infinitívusokban, amelyek önkéntelen, ap r ó, jelentéktelen lélektani mozzanatokát és megdőbentő elhatározásokat közvetítenek tudatosított egymásmellettiségükben. Ezek a „normális” és „abnormális”, „lényeges” és „lényegtelen” tettek — Széles Klára szerint — elsősorban alapvetően különböző etikai magatartásokat tükröznek, földézik az anarchiát, a dolgok rendjének teljes kétségbe vonását. Mint Széles Klára rámutatott, már a makói gimnazista József Attila is élt — tegyem hozzá: akkor még egészen direkten is Adyra utaló módon — az infinitívus magatartásformát meghatározó funkciójával. A szabályos szonettforma azonban már itt is, az *Ének magamhoz* soraiban is lázongó, kétségbeesett indulatok vergődését hordozza:

*Szeretni kell a csalfa köd-egét,
Szeretni kell száz csillag enyhe képét,
fölnézvén a szív könnyebben feled
és föltalálja tán az örök békét.*

*Csókolni kell az élet-mart sebet,
csudálni kell a lányszem tiszta képét,
dalolni kell a bánatok felett
s nem kérni, hogy vén Földünk meddig ég még.*

*Tisztelni kell az öregek kezét,
simogatni az ifjúság fejét
és bátor hittel élni, ölni, csálni.*

*Halotti torban folyjon drága bor,
nem szabad sírni soha, semmikor,
s ha halni kell, hát vígan menjünk halni, ...*

Az itteni „hamis virtussal” szemben azonban az *Ülni, állni, ölni, halni* költői képzetSORa bonyolultabb egészet alkot: a látszólag szabadon áradó, valójában sajátosan fegyelmezett 29 infinitívusos sorral szemben áll, azokat egyúttal összegzi is az utolsó négy sor alkotta zárórész, ebben az antinómiás szerkesztésmódban az igenevek személytelensége váltakozik a szubjektív utalásokkal, a rejtett egyéni érdekeltséggel úgy, hogy végső soron mind a grammatikai szerkezetek, mind a versforma azt hangsúlyozzák, amit a vers poénja — mert ismét poénversről van szó! — is kimond: választani kell! S ez a választás-kényszer adja a vers igazi drámai feszültségét, a megformálódott „szélsőségek is a választást hordozzák, a hányódást érzelmek és érzéketlenségek között”.¹⁰ Széles Klára elemzésének befejezésében úgy szól a versről, mintha az egyben kitűnő illusztráció lenne Thomas Mann általános érvényű, burkolt műhely-valomására, amely így hangzik: „... a káoszból, amely a teljesség, napfényre hozná azt, ami képes és megérett rá, hogy formát öltön. ... Elhatárolni, ki-kapcsolni, alakítani, elkészülni!”

A néhány költő között, kik vállalt-vállalható utódai voltak József Attilának, Szilágyi Domokost és Pilinszky Jánost tartom elsősorban számon, Pilinszky több ponton is találkozik József Attilával, és nem csak a modern európai lírával rokon rendkívül fegyelmezett intellektuális költői magatartásban, a hasonló fogalomalkotásban, de úgy látszik, abban is, hogy Pilinszky is rálel az

infinitivusra, mégpedig úgy, hogy verse elődeinek minden drámáját, keserűségét, oldó-oldoztató imperativusát, egyetemességigényét, teljességre törekvését, de relativizmusát is magába olvasztja a művészet: elhagyás elvét kegyetlen lírai sűrítettséggel érvényesítve. Az *Infinitivus* a „Végkifejlet” című kötetben (1974) látott napvilágot, akkor, amikor azt írta a költő: „Tudom, hogy nincs tökéletesség a földön. És elfogadni bizonyos értelemben a tökéletlent, ami mindennek ellenére a tökéletesség felé visz, azért — ez a maximum.” Mintha ezt példázná maga a vers is:

*Még ki lehet nyitni,
És be lehet zárni.
Még föl lehet kötni,
És le lehet vágni.
Még meg lehet szülni,
És el lehet ásni.*

A gyökversekre, a négysorosokra emlékeztető, látszólagos töredékessége ellenére a teljességet magába ölelő versről idézzük egyik autentikus értelmezőjét, Kuklay Antalt, aki a vershez illő lakonikus rövidséggel így fogalmaz: „Az ember: lehetőség. Zárt ajtó: kezünkben a kulcsa. És tárt kapu, ha bezárul, kinyithatatlan. Siralomházban ülő elitelt. És megmenthető öngyilkos. Világra hozható magzat. És elátható újszülött. Határozatlan ige: az infinitívusz.”¹¹

Ha Ady infinitivusos versei a dekadencia és teljesség, az „oktalan szomorúság” megformálásai, Juhász Gyuláé a szürkeségtől való félelemé, Kosztolányié a pillanatnyiság és örökkévalóság dichotómiája, ugyanakkor a teljesség igénye, József Attiláé az anarchia és személyesség imperativusa, Pilinszkyé a lét paradoxitásának megnyilvánulása, akkor Nagy Gáspár idemutató versei új, a történelmi paradoxiak szükségszerűségét mondják, s velük lassan kialakulni látszik az igenévi szerkezet immáron poétikai funkciójának megfogalmazási lehetősége is. Az *Infinitivusok lányom olvasókönyvéből* megértéséhez azonban nem elegendő a fenti felsorolás, a hiányzó pillér azonban föllelhető az ajánlásban, mely szerint a vers Domonkos Istvánnak szól Újvidékre. Az ajánlás minden szempontból logikus, ugyanis maga a vers Domonkos *Kormányeltörésben* című versére alludál, amely maga is infinitivusos szerkezetekre épül. A cím — *Kormányeltörésben* — egy Balassi-versből származik, s négy sora szerepel is mottóként a mű felett:

*Elmém csak téveleg széjjel kétségben,
Mint vasmacska nélkül gálya az tengerben,
Kormányeltörésben,
Nincsen reménsége senki szerelmében.*

A Balassi megfogalmazta általános emberi léthelyzetet köti a vers négy — a Közgazdasági kislexikonból vett — antipoétikus idézete egy konkrét, immigrációs állapothoz. A negyedik idézet így hangzik: „NÉPESSÉG IMMIGRÁCIÓJA — egyes országok állampolgárainak bevándorlása egy másik országba, állandó vagy időleges letelepedés céljából.” E vers — látszólag — egy vajdasági magyar verses levele, aki vendégmunkásként dolgozik valahol a gazdag Európában, s közben szinte elfelejti nyelvét, mely szinte csak a főnévi igenév ragozatlan személytelenségében emlékeztet arra, hogy szerzője magyar. Görömbei András legalábbis így értelmezi a művet, mint írja: „Önelemzés, önmeghatározás. A személyiség identitásának, önazonosságának kutatása, teljes

számvetése. Innen az önmeghatározás állandó gesztusa, a minden nagyobb egység elején visszatérő »én lenni«, illetve a versben több mint ötvenszer ismétlődő »én ... én«.»¹² Felhívja a figyelmet Görömbei András a nyelv, ezen belül a főnévi igenév jellegzetes funkcióira is: „A családjától, nemzetétől, a világtól és önmagától is elidegenedett, értelmes és megtartó emberi viszonyaiból kiesett személyiség maximálisan koncentrált — mert versbeli önkifejezés, valóság szándékával készült monológja, létösszegző számvetése. A nyelv a világnak, a világ rendjének, az emberi viszonyoknak a tükrözése, kifejezése. A *Kormányeltörésben* lírai személyisége számára azonban sem a világ rendje, sem az emberi viszonyok nem adottak már, tudata csupán törmeléke, roncsa a teljes emberi személyiség tudatának, ezért a nyelve sem lehet más, mint roncsnyelv, törmeléknyelv.” Görömbei Andrást igazolja, hogy éppen az összefüggések hiányoznak a szövegből, hogy az infinitivusnak nem totalizáló, hanem ellenkezőleg, hiánysúlyozó funkciója van. Ennek bizonyosságaként az egyedi és jelentős poémából csak rövid részt hadd idézzünk:

én lenni
 élni külföldi élet
 pénz nyelv zászló
 himnusz bélyeg
 elnökök vezérek
 előkotorni megfelelő
 ott ahova érek
 pszichiáter mondani
 relex relex magyar
 nem gondolni mi lesz
 nem gondolni mi volt
 menni alpok menni tirol
 menni copacabana hawaii
 menni estélyek bálók
 new guineában még élni kannibálok
 menni brazilia menni szahara
 moszkva ankara
 menni utcákon vinni plakát

lenni izgalmas felvonulás
 provokálni járókelő rendőr
 lobogtatni piros kendő
 lenni kommunista
 szó ígérni jó szórakozás
 tortúra-vita
 lenni régimódi proletár
 folt rakni maxi-kabát
 hús nélkül enni főzelék
 moziba nyilvános helyen
 turkálni titokban
 meleg selyem mikor senki nem néz oda
 dugni csokoládé pofa

Én menni plakáttal hátamon
 élet gumibottal jönni
 vágni engem nyakon

A poéma befejezése azonban azt mondatja velünk, hogy nem „csak” egy immigrációs létállapot rögzítéséről van szó, hanem arról: nem kell évekig külföldön dolgoznunk, élnünk, hogy elfelejtsük a nyelvet, az egyetlent, mely bizonytalan összeköt bennünket, elég ehhez az anyaországtól elszakadtan élni, de, Uram bocsá, az utolsó sorok utalásai még azt is „megengedik”, hogy ez az életforma itthon is érvényes, sajnos, nem megkerülhető:

én lenni
 elnökök vezérek
 én menni külföld
 mit munkaengedély
 kofferban szalonna
 két kiló kenyér
 én lenni kormányeltörésben
 ez nem lenni vers
 én imitálni vers
 vers lenni tócsa
 beleülni lenni szivacs
 tönkretenni új ruha
 tócsában találni

sok kövér kukac
 proletáriátusnak
 proletáriátus jövőbe vetni horgát
 fogni fürdőszoba
 vers lenni kérdezeni:
 bírni el pici egér
 hátán egész ház
 ha bebújni lyuk?
 én két gyerek
 én motorfűrész
 erdő vágni fa
 én gomba
 én madár

én különféle vad
különféle tárgy
név nem tudni
délután sötét fáradt
este kemény szivornya

asszony lepedő ágy
clitoris
rátenni ujj
nem gondolni kollektív
nem gondolni privát

(Djuhpult, 1971)

A poéma 1971-ben jelent meg, az *Áthúzott versek* című kötet záródarabjaként, s abban egyértelműen igazat adhatunk Görömbei Andrásnak, hogy nem más, mint a jelzett lélekállapotnak a belülről való tagadása. Ezt a belülről való tagadást s az életforma sajnálatosan jellegzetes tágabb régiókra vonatkozását fogalmazza meg Nagy Gáspár is a *Földi pörök* kötetének már hivatkozott *Infinitivusok lányom olvasókönyvéből* című versében:

<i>Botot</i>	<i>faragni</i>	<i>mire</i>	<i>figyelni</i>
<i>Nyelvet</i>	<i>kitűzni</i>	<i>lassan</i>	<i>haladni</i>
<i>veszteg</i>	<i>maradni</i>	<i>cipőt</i>	<i>levenni</i>
<i>ellent</i>	<i>kiűzni</i>	<i>zsákban</i>	<i>szaladni</i>
<i>vizből</i>	<i>borozni</i>	<i>lehet</i>	<i>nevetni</i>
<i>jövőt</i>	<i>tanulni</i>	<i>sírva</i>	<i>fakadni</i>
<i>hazát</i>	<i>orozni</i>	<i>kezet</i>	<i>emelni</i>
<i>mindig</i>	<i>lapulni</i>	<i>mindent</i>	<i>tagadni</i>
<i>anyánk</i>	<i>pofozni</i>	<i>zászlót</i>	<i>fakulni</i>
<i>engem</i>	<i>lövetni</i>	<i>nyelvem</i>	<i>harapni</i>
<i>melót</i>	<i>fokozni</i>	<i>cipőt</i>	<i>kifűzni</i>
<i>pártot</i>	<i>követni</i>	<i>tisztán</i>	<i>hadarni</i>
<i>tessék</i>	<i>figyelni</i>	<i>vakon</i>	<i>betűzni</i>

Elképesztő iróniát sugallnak (különösen) az utolsó sorok, melyek szerint valóban nincs különbség a költő és a kisemmizett proletár között a kontinensnek e nem kis részén. Hogy Domonkos István gondolkodása hosszan foglalkoztathatta Nagy Gáspárt, arra bizonyíték a jóval későbbi *Alvászavar — Frontidő*, melyben a mindenkori költő bűneit rója fel az időnek, utalva arra a szerző — lírai hőiséhez hasonlóan — 1978-ban Svédországba távozott: „*Áthúzott versek* — írta D. I. / amatőr gitár- és teniszművész / tőlünk Délre Newvidéke / és elhúzott Északra — kész / lehetne itt a vers / nem kellene pont most s éppen / itt folytatni”.

Az infinitivus ilyen totalizáló személytelenségével, ugyanakkor felszólító erejével él Nagy Gáspár a kötetben csak most megjelen(het)et: *Öröknýár elmúltam 9 éves* (eredetileg: Új Forrás 1984. okt.) és *A fiú naplójából* (Eredetileg: Tiszatáj, 1986. 6.) című műveiben. Azokról a versekről van tehát szó, amelyek mintegy intézményesültek, s amelyek miatt a költő írószövetségi funkciójától, a közlő folyóiratok szerkesztői pedig a szerkesztőségtől kényszerültek megválni. Az intézményesülés e formája nem immanens irodalmi, hanem politikatörténeti kérdés és jelenség, a versek maguk azonban egy immanens folyamat részei, amelyben az infinitivusok különleges helyzetbe kerülnek, hiszen a főnévi igenévi képző — nagybetűvel szedve — egyúttal szimbolikussá növekedik: Nagy Imrét, az 1956-i mártírokat, a temetetlen holtakat egyaránt megidézte:

hogy az infinitívus a magyar versben nem az immigrációhoz, nem az identitásvesztéshez, az elidegenedéshez fog kötődni, hanem a teljességigény megfogalmazásának eszköze, a teljessé-eggyé formálódásunk imperatívusa lesz, mert igaza van a költőnek:

*kell valami szabadítót mondani
a kapuk alatt
mielőtt tompán becsukódnak*

(Nagy Gáspár: Szabadítót mondani)¹⁴

JEGYZETEK

1. Bencédy József—Fábián Pál—Rácz Endre—Velcsov Mártonné: A mai magyar nyelv. Tankönyvkiadó, 1974. 32—3.
2. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Akadémiai, 1959, 1989.
3. Szathmáry István: A magyar stilisztika útja. Gondolat, 1961. 454.
4. Uo.
5. Schöpflin Aladár: Ady Endre. Nyugat-kiadás, 1934. 158.
6. Komlós Aladár: Ady Endre: Sírni, sírni, sírni. In. Miért szép? Gondolat, 1966. 32—4.
7. Király István: Ady Endre. Magvető, 1970. I. 484—5.
8. Vö.: Juhász Gyula Összes Művei. S. a. r. Ilia Mihály, Péter László. Akadémiai, 1963. I. 506; Indig Ottó: Juhász Gyula Nagyváradon. Kriterion, 1978. 157.
9. Széles Klára: József Attila: Ülni, állni, ölni, halni. Literatura, 1974. 4. 138. 10. I. m. 142.
11. Kuklay Antal: A kráter peremén. Gondolatok és szemelvények Pilinszky János verseihez.
12. Görömbei András: Napjaink nemzetiségi magyar irodalmi. Országos Pedagógiai Intézet, 1984. 79—80.
13. Részletesebben: Szigeti Lajos Sándor: A szó tett. Nagy Gáspár: Múlik a jövőnk. Műhely, 1991. 2. 57—61.
14. E tanulmány előadásformában elhangzott a III. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson Szegeden, 1991. augusztus 15-én.