

DOMOKOS MÁTYÁS

A versben bujdosó kimondhatatlan

TŰNŐDÉSEK NAGY LÁSZLÓ ÚJ VERSESKÖNYVE FÖLÖTT

A MODERN SZÉPTAN RÉGI KÉRDÉSEI

Mi a nehezebb, vagyis a korszerű lírai kifejezés érvénye, hitele szempontjából mi az autentikus, az „igazi” forma a 60-as, 70-es évek — korunk — költője számára: az ősi dal vagy a lettrista szöveg? A klasszikus fegyelmű szonett vagy a verspróza? S ha verspróza (mert az ilyen alternatívák osztódással szaporodnak): a vadul burjánzó képtenyészet vagy az aszketikus-tárgyias leírás változatai? A kép forradalma vagy a kép-telenség forradalma? S a kérdések kérdése: az „ómódián” személyes vagy „ember nélkülien” objektív vers?

A 20. századi líra forradalmait elméleti fogalmakkal helyszínelő kritika gyakorlatából, valljuk meg, nem hiányoznak az effajta kérdések. Mintha egy hang azt kérdezné: mi a nehezebb — egy kiló vas vagy egy kiló tollpihe? Könnyű volna, persze, az esztétikai kordivat ilyenfajta vizsgakérdéseire azzal az elnéző fölénytel tekinteni, amit a beugrató gyermekmondókák érdemelnek, ha túl tehetnének magukat egy csekélységen. Azon, hogy líratörténetileg nem éppen oktalanul visszhangzanak a költői művet faggató kritikában. A pavlovi reflexek szívósságával. A modern líra — egyházzszakadásokig és excesszusokig vezető — forradalmi szolgáltatnak alapot hozzájuk.

Ez a rendszerező hajlam eredményesen tájékozódhat a máris irodalomtörténeté dermedt közelmúlt morfológiájában, és kielégítően minősíti, rostálja azt is, amit napjaink versterméséből végső soron ezen a közelmúlton élőszködő-kérdő machének, olykor osztályon felüli külsőségek közt megvalósuló „ipari izzadmánynak” kell tartanunk.

De mit kezdhet az olyan verseskönyvvel, mint a *Versben bujdosó*? „Hol a szalagok közt tovább dalol a metszett torok”, de az „édes beszédre bátor” dalok mellett, amelyek a líra ősi-mágikus erejével küldik táltosi sugallataikat, ott sorakoznak a Nagy László-i verspróza szür-reális víziói. A hagyomány kereteit szétvető életforma-forradalom mítoszivá növesztett sorskérdései oratóriumban csendülnek fel. Az apollinaire-i ösztönzésű képvers soraiból viszont nem a szerelmi érzés édes melankóliája permetez, hanem — egy emberfej rajzába fogva — a küldetés, a „jeltelenek izzó sebéhez”, a „világ sebéhez” tartozás megvallása. Annak a megvallása, hogy Csokonai, Petőfi, Majakovszkij, József Attila, Radnóti és Dylan Thomas után milyen — változatlan — költői éthosz préseli keresztül a szót a bakonyalji „táltos fiú” gégéjén. A hagyományos lírai gyakorlattal külsőségekben is szakító mű-formák a gyerekkorhoz, a „szegények lebitangolt hazájához” nem mézes szókkal és pufogó deklarációkkal, de vérrel és csontjaival kötődő költőt, „a karácsonyfás ember megviselt katonaköpenyébe, az átlőtt, sorvadásos tüdő fölé” örökre „odagombolt” költőt ábrázolják. S kicsoda képeket — a versnek a különböző visszaélésekkel talán legsúlyosabban kompromittált elemét, a „költői kép”-et rehabilitáló képeket — virágzik versprózája! „Mikor a nyíri homokból csak a Rákóczi-legények

haját emeli föl a szél. Mikor a branyiszközi dobok legurultak az orfeumokba” — sűríti a *Szindbád* című vers egy történelmi korszak, a kiegyezés átmeneti korának legmélyebb tragikumát egyetlen, döbbenetes erejű metaforába. Az ilyen képek érte-
tik meg, mire gondolhatott Proust, amikor azt írta, hogy csak a metafora adhatja meg a stílus örökkévalóságát. S amikor képek nélkül, képeken túl, de nem kisebb erővel, a haláltudat bizonyosságával beszél a „kés titkairól”?

Lehetne még, szinte tetszés szerint, szaporítani a példákat, amelyek mind ugyan-
arról tanúskodnának: Nagy László „versben bujdosó” tartalmai nem férnek bele az esztétikai kordivat jellemző kérdéseire beállított mérleg serpenyőjébe. A líra 20. századi forradalmában megnyílt lehetőségeket merészen újszerű egyensúlyba hozó, s ezáltal igazán jelentékeny kortárs költői gyakorlat, amilyen a Nagy Lászlóé, már régebb idő óta e kritikai vizsgakérdések fölé emelkedett.

A MODERN KÖLTŐK ÚJ SZABADSÁGTUDATA

Természetesen nemcsak az övé.

A magyar líra legizgalmasabb életművei, szinte nemzedéki hovatartozástól füg-
getlenül, egy új költői szabadságtudat magabiztosságával épülnek. Ez a tudat — a „lelki szabadon” önérzete — a modern líra forradalmi nélkül, persze, aligha szü-
lethetett volna meg. Szaporodó életművelek bizonyítják, hogy az igazi költők ma már jól tudják: a lírai egzisztenciának nagyobb a valóságos szabadsága, mint amek-
korát furcsamód éppen a Baudelaire óta zajló folyamat nevében — a szakadatlan költői forradalom szakadatlanul kitermelődő széptani dogmái — engedélyeznének neki. Ezért nem érzik, hogy a költői személyiség jövője vagy eredeti költői világuk megteremtésének a sorsa a választás kényszerén múlnék „a vas és a tollpihe” között. S talán éppen ez az érzés, ha tetszik, banális felismerés a legnagyobb eredménye ennek a százéves forradalomnak a költők számára: az igazán korszerű, modern — vagy visszanyert? — költői szabadság. Hogy a jelentős tehetség újból oszthatatlan-
egységes birodalomnak tekintheti a költői kifejezés valamennyi régi és új lehetősé-
gét, amit az esztétikai leírás kényszere szétparcelláz a maga tuskésdrót-alterna-
tíváival.

Az új költői szabadságtudattal élő, alkotó lírikusnak mindenhová egyformán szabad bejárása van. A szabad versbe vagy a versprózába éppúgy állandó vízummal rendelkezik, mint a terzinába, az egysorosba éppúgy, mint a hosszú versbe. A költő, a kordivat beskatulyázó neurózisától csöppet sem feszélyezetten fogadja meg például Weöres Sándor tanácsát, és „leveti egyénisége ormótlán sarcipőjét”, mert tudja, hogy — Illyés Gyula megfogalmazásával szólna — az alkata „mélytörvényeihez” hű tehetség a tárgyiasabb ön-, és világszemléletet is összetéveszthetetlen egyénítő erővel valósítja meg.

Szaporodnak a jelek, hogy például a személytelennek minősülő műforma — gondoljunk csak Illyés Gyula, Weöres Sándor, vagy Vas István, csupán a külső héj tekintetében „hasonszenvi” verseire; a *Dőlt vitorla*, a *Fekete-fehér*, a *Minden lehet* darabjaira, a *Tűzkút*, a *Merülő Saturnus* objektív lírájára, az *Eső és tramontana* „római rablásaira” — minden ízében, minden ütemében magán viselheti az erőteljes személyiség vízjelét. — Akárcsak Nagy Lászlónál: a *Versben bujdosó Isten lovai*-ciklusa, sőt a népköltészet vagy a ráolvasások személytelen-közösségi hangján zengő versei, mint a *Szépasszony mondókái* *Gábrielre*, vagy a *Kórus*.

S hogy a kortársi magyar lírára vetett röpke pillantást kitágítsuk — akárcsak Zelk Zoltán újabb prózaversei, Juhász Ferenc *Tékozló országa* vagy a *Virágok hatalma*; Kálnoky *Labirintusa*, Pilinszky „ikonjai” és „szálkái”, Nemes Nagy Ágnes *Ekhnátonja*, Kormos „népi szürrealizmusa”, Orbán Ottó „emberáldozatai”; az olyan típusú versek, mint Lator Lászlóé, a *Fa a sziklafalon*, vagy Fodor Andrásé, *Az ördög győzelme*, vagy Tandori „megtisztított talált tárgyai” — és lehetne még nyilván folytatni a sort —, amelyek mind a költői világteremtés egyfajta közös igényéből születtek, hogy a tárgyak evidenciájával, a természet dolgainak objektivitásával létezzenek. De, egymással összevetve, mégis mind másképpen, régi és új formák

szabad mutációjának végtelenül gazdag lehetőségeit kirajzolva. A hagyományos lírai én háttérbe szorul, olykor látszólag el is tűnik ezekből a versekből. A személyiség titkairól mégis mélyebben, nagyobb kifejező erővel vallanak, mint a modorral és költői plágiumpörökkel védelt verssztriptízek.

Forma, *önmagában*, amit a létezés, a személyes sors és az emberi hangyabolyt közösséggé összefűző történelem kérdéseire felelő költői materiáloból *kiszakítva* csak a stilisztikai iskolás könyvek ismernek, sohasem hitelesítője a maradó lírai korszerűségnek, a valódi lírai újdonságnak. (A „karosszériából” legfeljebb a gépkocsiiparban lehet megbízható valószínűséggel a lóerőre következtetni.) Mallarmé köztudomásúlag egy ösereg versformában, a szonettben térítette új utakra a lírát, ugyanakkor lehangolóan nagy példák figyelmeztetnek ma is, hogyan virulhat tovább, hipermodernnek vélt formában — vagy formátlanságban — a költői anyagát vesztett, üres-avas énkultusz és zsenipóz. Banális fölismerés, persze, ez is: csak azt nem tudjuk, miért kell a költészet — és az elmélet — gyakorlatában olyan nagy, túlnagy árat fizetni olykor érte?

NAGY LÁSZLÓ HŰSÉGE

A *Versben bujdosó* nem felel a régi alternatívákra. A kritikai megközelítés kérdéseit kell újrafogalmaznunk, ha valódi erejéhez, eredetiségéhez, nagyságához és talányosságához méltó képet akarunk kapni az elmúlt hat esztendő lírai termését a költői szerkesztés pompás szigorával összerendező verseskönyvről. Az új költői szabadság művészileg értelmes felhasználásának Nagy László-i útját kell nyomon követnünk, hogy megérthessük 1949 óta kilencedik kötetének szerepét, helyét az életművön belül, s hogy a költői út változásait, módosulásait, új diadalait és talányait feljegyezhessek.

Van mire támaszkodnunk, mert Nagy Lászlónak szerencséje volt a kritikusaival. Igaz, kritikusai jobbadán maguk is alkotó művészek, költők voltak. Németh László, már a *Deres majális* alapján, 1957-ben figyelmeztet arra, hogy Nagy László, 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 szép dalt, de népisége „nem a parasztosztály reprezentálása a költészetben, ... inkább a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébrentartása a népi ritmusokon, fordulatokon át”; s hogy Nagy László a saját gyakorlatában oldotta meg a „magyar ritmus Ady óta vitatott problémáját”. (Az időmértékes és hangsúlyos verselés újszerű egymásra játszatását.) — Mindezekre az újdonságokra alapozva, tudtommal az ő esszéje emlegeti először Nagy László költészetével kapcsolatban a *bartóki modellt*. Nagy László törekvése erre a szintetizálásra, véleményem szerint, a teremtés belső szabadságának kezdettől ösztönös megérésén alapszik. Költészetének kedves totemállata, a lovacska (akit csak ideig-óráig lehetett idegen szándékok kötőfékjén ráncigálni, ami — filológiaiilag bizonyíthatóan — nem is hagyott „múlo pörsenésnél” nagyobb nyomot költészetében), égbe rúgtató vitalitásával ösztönösen arra az útra állt, amelynek irányát — és drámáját — csak később tudatosította a József Attila-i, s más vonatkozásban a García Lorca-i példa.

De már erre is felfigyel, a rokonság jegyeire, az 50-es évekből származó kritikájában Rónay György, amikor megállapítja, hogy „a világnak azt az eleve-adott költőiségét érezzük nála, amit József Attilánál ... , azt, hogy a világ, úgy amint van, csupa metafora, tündéres sokértelműség, a szó eredeti értelmében mesés telítettség”.

Egy évtizeddel később pedig a Nagy László állandó kritikuskául szegődött Kiss Ferenc összefoglaló pályaképtanulmánya mutat rá e szintézistörekvés legfontosabb alkati-tartalmi vonására: a magyar nép történelmének leggyökeresebb változásaival egy ütemben felnövő és kiteljesedő költészet „mítoszi vitalitású bajvivó szenvedélyére”, a „szocialista »Sárkányölő« dantei haragjára”, amivel *káromkodásokból épít katedrális*. — S tegyük hozzá: a szegénység hitének, a szocialista emberség plátói modelljének.

Nagy Lászlónak talán a legnagyobb szerencséje, hogy ez a kritikai kép át is ment a köztudatba. Ami a *Versben bujdosó* értelmezését is megkönnyít-

heti, hiszen itt minden együtt van abból, amiről eddig szó esett. Költészete régtől felismert alkati-tartalmi törvényeit is új összefüggések fényébe vonja, teljes költői érettséggel. S életműve régtől támasztott kérdéseire is megvilágosító, teljesebb költői magyarázatokat talál.

Említettem már, hogy a *Versben bujdosó* egyik diadala — a fegyelme. Érvényesül benne ez a fegyelem olyanformán is, ahogyan ő Bartókot látja: „Ó, hány remek mén dühe benne! / Diadala mégis a fegyelme.” A szerkezet fegyelme a versekben belül, a kötetszerkezet fegyelme, az életműszerkezet fegyelme azonban nem hideg mérnöki számítás eredménye, s nem pusztán művés fegyelme. Az „artista” fegyelmezett izommunkája mélyebb diszciplína parancsának engedelmeskedik: a hűség fegyelmének. Aminthogy a protokolláris számarlétrán a gépies megjelenés szabályosságával araszolható hivatalnokszorgalomnál hatalmasabb kohéziós erő forrasztja össze az időben egymástól meglehetősen távol eső köteteit is. A líra látványos kicsapongásaitól önmagát lényegében mindig bölcsen megtartóztató józan-ság, a robusztus tehetség türelmes öntudata mellett elsősorban az indulat tisztasága, s az indulat költői, emberi hűsége. Az összetartozás (kivált az elmúlt két évtizedben, mióta a költő „más agyak üzenetétől” meg tudott szabadulni) annyira szerves, hogy jóformán nem érezni a kötődésről valló versek közt olyan lazulást vagy módosulást, amit a más-más időkben való megjelenésnek lehetne tulajdonítani. A *Deres majális* kötetzáró versének „Mi vidít ha a világ télével / kell veszekednem vas-hidegével” sorai 1957-ben az indulatnak és reménynek ugyanabból az anyagából vannak szöve, mint nyolc évvel később a *Himnusz minden időben* alvadt-vér-fekete, mégis „mindig reménnyel viselő” sorai, mert „Jog hogyha van: az én jogom, / Enyém itt minden hatalom”, mert „Csak a jókedvem fagyott el, nem a hit” (*Virágok, veszélyek*): S ugyanabból, amivel az új kötet, a *Versben bujdosó* is tüntet: „Nehogy elmúljon hit s harag, / kínzókamráid, világ, vállalom” (*Arcomról minden csillagot*). S a világ kínzókamráit, a „szimatoló ebek vallatását” (*Versben bujdosó*) vállalhatja-e más, mint az a költő, akinek — költőileg is — a determinációjához tartozik, hogy a „jeltelenek”, a szegények, a szocialista emberség örök hitéért bajvivő „legigazabb gárda” tagja, s akit éppen ezért „Nem érdekel a megváltás soha, / míg rám süt: a többi dögöl” (*Arcomról minden csillagot*). Sorsa a legmélyebb emberi szolidaritás, hűsége fegyelmén a csüggedés, kétely, kiábrándulás aszálya nem vehet erőt soha, mert „mélyek a mi kútjaink s mennyi / ér tölti fel újra, a villám / állhat beléjük s nem lesz aszály / csodában élünk ... jussunk a szegények leleménye” (*Hegyi beszéd*): Ezek a mély kutak öntik a népforradalom folytonos vágyát, eldugaszolhatatlan reményét, aminek kivételes költői erővel előhívott emléke ragyog fel újra, negyedszázad múltán, *Az országház kapujában*, 1946 című versben: „seregek a fényben, százezer fő meg szekér, / aknaszilánkos gebékkel fohászkodva állunk: / mi vagyunk a Himnusz”, s Péter — Veres Péter — „ama tiszta ingben”, aki

*megütve kifakad a lebitangolt Haza nevében
s mutat ujjal a kőtornyok tumultusára:
AMIG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK — nem a miénk,
visszhangzik bennem, aki könyöklök ott egy lovacskán
s tudom: az idő a miénk, tudom; a köveknek is
távlata por, mert áthullhat minden a rostán.
De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.*

Ennek a tisztán megőrzött indulatnak a cementjéből épül ma is — harminc esztendő verseiből — az életmű-katedrális:

NAGY LÁSZLÓ KÉPEI

Mondanivalóját a költőről így összegezi Kiss Ferenc tanulmánya: „A sok kórtól gyötört modern lírát Nagy László úgy oltotta rá egy elementáris létezésélmény törzsére, hogy ezáltal a szocialista emberség érvényét a kor legirgalmatlanabb kihívásaival szemben tette bizonyossá.”

De érzékeli a tanulmányíró azt is, hogy a Nagy László-i vers nem őrzi meg mindig „tisztának a tisztát”: az oltás költői eszközei elfátyolozzák olykor a költő létezésélményének evidenciáját. „Hogy mi a jelentése? — kérdi a tanulmány, nem egy Nagy László-i metaforával kapcsolatban — nem könnyű megmondani, pedig fontos volna.” S amikor Németh László „mitikus-borongós többletet” emleget, Rónay György pedig a „tehetség sorsszerű ballasztjáról” beszél, mind ugyanarra; az oltás indulatának költőileg olykor talányos és megfejtésre váró jegyeire céloznak. Rónay szerint a költő olykor „valami ködön lából át”, talán „egy alkatának nem megfelelő szándékkal vív meg”, ami — szerinte — a „saját költészetéről alkotott mindenkori fölfogásából ered”, s az a benyomása, hogy alkatnak és szándéknak a költői kifejezésben is jelentkező diszharmoniaja főként az életmű-katedrális hosszúvers-fülkéit vonja időnként félhomályba.

„A mécsvirág világít így, ha föllép a homály szinpadára” — olvassuk a *Versben bujdosó* egyik versprózájában. (*Artista, havazó tartományban*) Közhely, hogy a jelentős költészet mutatványai általában a homály szinpadán zajlanak. De nem mindig a mécsvirág egyszerű világosságával. A megértés nehézségei fölött, amiről Nagy László kritikusaiknak idézett megjegyzései tanúskodnak, ezért nem lehet egyszerűen azzal elsiklani, hogy a modern költészet lehetőségeit merészen szintetizáló kifejezés hitelét ma már nem lehet Molière szakácsnőjének a fülével mérni. Nagy László költészetének, a bartóki modell érvényesítésének egyik kulcskérdése ez: miért nem jelenik meg mindig a versben teljes világossággal a szándékolt költői jelentés? Pontosabban: mikor hibás a kortársak retinája, s mikor homályosítja el tényleg a verset a költő alkatától idegen szándék, elképzelés vagy teória ködgyertyája?

Bizonyos versformák megjelenésével egy időben jelentkezett, az 50-es, 60-as évek fordulóján, de a *Versben bujdosó* felől visszatekintve, aligha hihető, amit akkoriban a jelenség egyidejűsége sugallhatott, hogy a költői látás és láttatás zavarai a az új versformákkal való kísérletezés volna a ludas. A *Mennyegzővel*, úgy gondolom, azóta bebizonyosodott, hogy a költő teljesen meghódította, saját mondanivalója számára újáteremtette, saját alkatára szabta azt a formát, amire az ötvenes évek vége felé gyaníthatóan nemzedéktársának, Juhász Ferencnek a költői gyakorlata hívhatta föl a figyelmét. (De minősítheti-e a költészetben az ilyen átkristályosítások esztétikai értékét a „primus movens” után való nyomozás? Hiszen Juhász is kaphatott egyfajta ösztönzést a *Mahruh veszésétől*, a *Mária mennybemenetelétől* vagy az *Elveszített napernyőtől*, amiket az ötvenes évek első felében írt a „hallgatás tornyába zárt” Weöres Sándor. És az eliot-i hosszúvers? Ezra Pound Cantos-ai? Saint John Perse, García Lorca, Majakovszkij? Ki tudná megmondani, és megmagyarázna-e valamit, hogy hol ér véget — Baudelaire-nél? Góngoránál? — az eposztól lírai költemény mivoltában elkülönülő hosszúvers utáni nyomozás visszafelé az időben?)

Nem a verstani alakzatok, hanem a képek geneziséét kell, azt hiszem, felderítenünk, mert a költői kép világegyetemében történtek a legnagyobb változások, robbanások a modern líra forradalmi során. S ha merésznek tetsző hasonlattal szabad azt mondani, hogy a modern vers retinája a költői kép, akkor a feltevés logikájából következik, hogy a szándékolt jelentés esetleges zavarai, a meg nem gondolt gondolat homálya elsősorban a retinát támadja meg. A metaforát.

Genezisüket tekintve, Nagy László képei is többfélék és több rétegűek. A *Versben bujdosó*ban is előfordul valamennyi változatát képalkotásának lehetetlen volna itt felsorolni. De egy-egy példát érdemes talán idézni, hogyan működik most, az elementáris erőt a modern líra rafinált architektúrájával ötvöző, jellegzetes Nagy László-i képalkotó ösztön, s hogyan tükröződik bennük saját költői szerepéről kialakított mostani fölfogása?

Az összetett költői jelentést egyetlen metaforába préselő, hihetetlen erő néhány nagy példáját már korábban is említettem. A következő négy soros azonban, időmérték és hangsúly egymásra játszatásával rendkívül érzékletes példája lehet a Nagy László költészetében megvalósult szintézisnek, amely nemcsak időmértéket és hangsúlyt, de adys személyességet is egyesít a népköltészet formanyelvével.

*Én vacogok már minden ormon
riadalmasan szép a sorsom
szebb mint a tiétek pingált akolban
alomban*

(Én vacogok már)

A négy soros egyetlen képe, a „pingált akol”, keményen odavágott erkölcsi ítélet belyegét süti a sorok szövetébe. A megelőző két és fél sor, amely mellesleg egy „néma képet” — a csordából kivert állat képét — is magába zár (amit ki kell hallani belőle! olyan erővel érvényesíti a modern líra utalásos módszerét), tulajdonképpen időmértékes lejtésű, bár a fül erőltetés nélkül hangsúlyosnak is érezheti. Ez a hangsúly erősödik fel, elnyomva a jambust, amikor megszólal a vers egyetlen képe, mintegy mágikus hangfal előtt, amelyet egy Bartók kórus intonációjából ismerünk („cifra malomba, cserfa gerenda”), a kihagyás folytán még erősebb, keményebb ütemekkel. Ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy a „néma kép” csakis a versben bujdosó költőt illetheti. A népdalszerűen egyetlen képre építkező vers hangját ez a személyesség különíti el a népköltészet kollektív-szentenciázó fogalmazásmódjától.

Milyen mágikus messziségből, és szívközelből suttogja egyszerre varázslatos erejű igéit ez a személyesség az *Ajándék* című vers befejezésében!

*lerontottam régen dühöm címerét,
csak jó emlékből koholt cicomát
küldök, ajánlom nyaram inait,
remek ölelésre a sugallatot,
nagyfejú rózsán egy puli haját —
ajánlom neked földrengéses
arcom egy megmenekült mosolyát.*

Ezekben a sorokban az ősi dal szépséges szívhangjaiban valósul meg az „egymástól távol levő valóságok” és érzelmi minőségek „összeszinkráztatása”, a renoiri édességű kép, a létezés animális örömenek és bájának szembeállítás a személyes tragikum kozmikus katasztrófába foglalt képével — amiben Reverdy az új költői kép irányzatok fölött uralkodó funkcióját megjelölte. Nyilvánvaló, hogy ezekben a példákban a szót, amiből a metafora születik, szürrealista módon használja fel a költő. De nyilvánvaló az is, hogy erre nem Reverdy vagy Breton elvei vezették rá Nagy Lászlót: mélyebbről jön ez az adomány. A kritika elégszer rámutatott már, hogy miféle mélyrétegekből. De valószínű az is, történetileg igazolható volna, amiről nemigen esik szó, hogy a mindenkori köznapi népiségnek nincs kapcsolata ezekkel a mélyrétegekkel, csak a felébredő új művészi érzékenység képes összegyűjteni kincseit — mint a Bartóké — a szegyenlős emlékezet padlásairól.

A kortársi magyar lírában Nagy László érzékenysége. S ha ez az érzékenység megszólal a versben, mindig meg tud arról győzni, hogy Nagy László nem alaptalanul hisz a költő varázsoló hatalmában. (Amiben a modern költészet jó néhány tehetségének, ugyancsak nem alaptalanul, megrendült a hite.) A *Versben bujdosó* is tele van e hit jeleivel. Hol rejtetten, hol kendőzetlen öntudattal. „Július nagy láng, világ aranya — / születésemkor mennykő és ragya, / érzi anyám: lüktet a pólya, / s két villám közt mint mézes bubát / illetve engem mesebeli lóra —” (*Július nagy láng*), magyarul; a Pegazusra. A táltos fiút, a varázslót, akinek „sarkából is arkangyal lángol” (*Fenyegetések*); az artistát, aki „pillére mégis mindennek” a csoda művelőjére Antikrisztust kiáltó világban; az „örök-ostoba inkvizíció” (*Erekltye*) mártírját. S változatlanul hisz a modern babiloni illetőségű állampolgárt táltossá visszaváltoztató ihlet metamorfózisában: „végső ihletettségem véreből egy cseppet kivesz, / kigyújtva emeli föl, s e kőszobát kifestő pírban / megteremti őt aki voltam, akiben kedvem lelem: / nyavalyák ellen mintát, istenkét, mindenható, / rokonát földnek, víznek, fű, fa, virág rokonát” (*Medvezsoltár*).

Nos, mindabban, amiről eddig szó esett, nincs nyoma kódnek, a kifejezés hályogának. A magatartás, a saját költői szerepéről való fölfogás érvényesítésének a

kockázata abban van mégis, hogy amikor Nagy László nem „műveli a csodát”, csak táltosi öntudatát nyilvánítja („ki vert meg ekkora érzékenységgel?”): a modern költő szerepét és hatalmát szerényebb, szkeptikusabb határok közé szorító másfajta izlés és ars poetica kissé gyanakodva néz majd erre a szépségre. Vajon nem járja-e túl szépen, az örök-ostoba inkvizíció parazsán a maga „medvetáncát” ez a varázsló? Csakhogy Nagy László sohasem jár medvetáncot! „medvetánc hiányzik a tapshoz, / déjjana, déjjana, ez a vezényszó nem enyém, / ritmus és ritus ne várj, nem vagyok hímberalerna, / ... és orrkarikát ha sejték, elered az orrom vére —” (*Medvezsoltár*).

A költői kép mindig értelemátvitel — állapította meg García Lorca. A Nagy László-i életműben valamennyire is járatos olvasót aligha lepi meg, hogy a spanyol költő neve vissza-visszajár ebben a tünődésben. Nem a *Versben bujdosó* földi felugyanis előtte, hogy a modern költői kép megváltozott funkciójával, architektúrájával, amelyben a kép eggyé válik magával a költői jelenséggel, nem a francia szürrealizmus gyakorlatából ismerkedett meg a költő. Nagy László érzékenysége, a népköltészet és a mítosz mágikus szürrealizmusával rokon költői ösztöne a tanult költő iskoláját József Attila, külföldi egyetemét pedig García Lorca műhelyében járta ki.

Nos, mi az, amit eltanulni igyekezett ebben a műhelyben Nagy László? — García Lorca képarchitektúrájának van egy rendkívül jellegzetes — a József Attilától sem idegen — tulajdonsága: a ragyogó intellektus tudatosan egyensúlyozó iróniája. Amikor García Lorca ilyeneket ír: „siralmasan bánatos vagy, citromlevet sírsz, a könnyed várakozó szadat mossa”, vagy; „fáj a levegő, a szívem, kalapom is fáj teerted”, ilyen képeket használ: „távolban a templom dörmög: öreg medve, hanyatt dölve” — a modern költői kép nagy torreadóra a köznapi élet frivol szavaival, mint a „kedves humor és gúny mérgezett tüivel” szúrja ki a vérző pátoszt, a túladagoló révületet. García Lorcanál, akár József Attilánál, a képbe foglalt értelemátvitel ilyenfajta, humorral zabolázó költői logikája, noha a váratlanság, a meglepetés erejével csattan, kristálytisztá, könnyedén követhető, evidens hitelű, s ami legalább ennyire fontos; pontosan a költő által szándékolta érzelmi-értelmi hatást váltja ki a vers hallgatójából.

Nagy László hasonló szándékú metaforái (mint a „pacsirták: isten jójói” például), melyek főként a 60-as évek elején-közepén kezdtek rajokban feltűnedezni verseiben, homályosabbak, valamilyen „fading” akadályozza a megértésüket. A képbe foglalt költői üzenetet elnyeli a zavaróállomások lármája. Vagy azért, mert a mondánivaló erkölcsi komolysága nem kívánja, nem tűri az iróniát, vagy azért, mert a képbe erőltetett vulgáris szónak, idegen kifejezésnek túl 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 származhatnak Nagy László költészetének legvitathatóbb jegei. S talán a költő is ráérezett azóta, hogy olyasmit áhított meg, amit a legnehezebben tud a maga ösztönösebb alkatával kisajátítani, mert a *Versben bujdosó* már a „homály színpadára” föllépő képek visszazorulását mutatja. A forma fegyelméhez előző korszakánál nagyobb intellektuális fegyelmel is társul most már. „Játék és idea” — a költői kifejezés játéka és a költői jelentés — újból többnyire „édesen egy”. Remek példája ennek a *Napozó nagyasszonyunk* befejezése, amelyben a „Minnesänger” széptevése „lovagi kézzel”, majd a rákövetkező sor vágáns-diákos humora valóban tündéri bájjal egyensúlyozza a vágy pánerotikus képét: „lovagi kézzel én becézném / jól időzve a formán, / én e nagyasszonyt örült hőben / tajtékká szétlovagolnám.”

Nagy László nem a képei karakterével kötődik József Attilához és García Lorcahoz, Spanyolország, „e halálnak kitárt ország” költőjéhez.

Mindkettejükhez mélyebben van köze.

NAGY LÁSZLÓ ÜZENÉJE

Ha a Nagy László-i kép talányainak fölemlgetése kizárólag arra a diszsonanciára vonatkoznék a kortársi közvélemény részéről a 60-as években, ami a pátoszt iróniával oldó törekvéseiből eredeztethető, akkor ez a vizsgálódás is berekesztőd-

hetnék a kifejezés bizonyos tüneteinek a szintjén, s talán nem is érdemelt volna ennyi kitérőt. De az életművet faggató kíváncsiság, még ha ezekben a tünetekben találta is meg a maga kételyeinek utólagos indokoltóságát, tulajdonképpen mélyebbre kérdezett. A Nagy László-i líra 1953-tól hirtelen felszökő drámai hangoltságának mélyebb evidenciáját, költészeten túli hitelét, okát, magyarázatát, végső miértjét kereste. Attól fogva, hogy „befagy az ábrándok tengere”. Még hozzá azzal a költővel történik mindez, akiben a vers talán mindenkinél fénylőbb derűvel, játékosan ficánkoló életörömmel ragyogva kezdődött el valamikor.

Valószínű, hogy e különös-éles, és a pálya fordulata után is továbbélő kontraszt miatt nem tudott sokáig egykönnyen osztózni a közvélemény Nagy László létélményének komor igazságában. Tehetségének magas karátértékét percig sem tagadva, önkéntelenül is aszerint vizsgálhatta hitelét, hogy e drámai hangoltság — hol tündöklően tiszta, hol talányos képekben jelentkező — ténye mennyire igazolható azokkal a költészeten kívüli motívumokkal, amiket a személyes élet és a történelem kínálhat magyarázatul. Az irodalom történetének minduntalan megismétlődő tapasztalata, hogy ha ez a költői létélmény nem tolmácsolható szolgálai a személyes élet, a politika, a történelem, az ideológia vagy a filozófia megszokott szavaival, mert a versek közvetlenül megnevezhető tartalmain túl atmoszferikusan még a szavak hálójával be nem fogható, „kimondhatatlan kinnal” való birkózás drámáját is kifejezi — akkor törvénytörően föllép a költői újdonság helyes értékelésének örök dilemmája. Vajon a „homályban” mi része van a költői kifejezés vitatható jegyeinek, illetőleg: a megértés és befogadás igénye nem épp abba a titkos többletbe ütközik-e bele, amit a „nagy költészet homályának” szokás nevezni? A homály minősítésének kockázatát növeli, hogy a 20. századi költő, mint Nagy László is, az új költői szabadságtudat önértével (és önérzeti veszélyeivel) törekszik valóban új nyelv megteremtésére a nyelven belül, amely aztán a személyisége bélyegével viselő új igékkel, új költői szintakszis törvényei szerint fogalmazza meg a létezés minőségére vonatkozó ítéletét.

Ez az ítélet, „üzenet” éppen ezért nem is világosodhat meg egy csapásra. A költő általában versek sokaságán, a kísérletezés és megvalósítás fokozatain lábál keresztül, mígnem kibomlik végül az idő ködéből a nagy költészet determinációja.

Erről a létélményről és determinációjáról vall végeredményben minden eddigi köteténél nagyobb fegyessel, homályt oszlató világossággal és elementáris költői erővel a *Versben bujdosó*.

Vall mindenekelőtt arról, hogy ez a determináció nemcsak a „tündéries sokértelműség” és a „mesés telítettség” fonálán kötődik József Attila világához. A kötet jó néhány versének (*Lorca, Valakit köröznek, Kés, Gyümölcsoltó, Jövendőnk háza* stb.) képei és helyzetei, egyébként a költő tudatos szándéka szerint, mintegy rá vannak festve a József Attila-i léttudat vásznaira. A József Attila-i létérzékelés bánatának és rezignációjának a képeire az epekeserű Nagy László-i hangoltság képei. Nem azért, hogy letakarják, hanem hogy *előhívják* egymást. A kétféle létezés-élmény azonosságainak és különbségeinek az összeszokrátatása érdekében; így mélyítve el, az életérzés mélyrétegeiben érvényesítve Reverdy fölfogását a modern költői kép architektúrájáról.

Gyökeresen más, forradalmian új történelmi körülmények között József Attila erkölcsi komolyságával és szigorúsággal nyomozza tovább „holtig a hűségétől nem menekülő” Nagy László; mi sorsra jutott a költőelőd nagy reménye, hogy ti. „forrást kutat, nem vért itat a szabadság s a szerelem”, s hogy a rendben, amit a „szabadság szül” majd, a „leggyönyörűbb képességünk” fog megvalósulni. Ismeretes az a társadalmilag, történelmileg és személyileg egyaránt determinált rezignáció, amivel — a *Nagyon fáj* kötetben — József Attila kiejti kezéből a kést, amivel született, hogy tollat fogjon újra (talán ugyanazt a „rongy ceruzát”, amit 1926-ban letett) „a zokogva bolyongó heves hűség”. Nagy László pöröl ezzel a rezignációval, mert ő hisz a késben, a késsel formálható jövőben, a kés „gyümölcsoltó” szerepében. Ezért „Kívántalak kezembe, kés, / már akkor, már tejfogaim / hullásakor kerestelek” (*Kés*), mert „Oltani akarok, nem gyilkolni / halálfejeszmék ellen kinyitva / testvér

vagyok a késsel a lázban / csillagom virraszt a penge csúcán” (*Gyümölcsoltó*). Hisz a késben, mert hisz a szabadságban, amiről József Attila álmódott. És epekeserű, mert az élet történelemmé összegződő tapasztalatai tanították — olyan tapasztalatok, amikről József Attila nem álmódott — a kés titkaira: „Titkaid már ismerem, kés; / olyan vagy te, amilyen a kéz! / Beoltva vadócok tövét / lobbantasz almavirág — / mennyeket, és villámlasz oda / hol fehérre rohad a vér — / de hánytorgó hajjak alól, / éj-terjesztő köpenyek alól / orvul hátba tűzve rezegsz, / orgyilkosok címere, kés. / Kié vagy te — mindenkié, / s nem derül ki: ki volt az a kéz” (*Kés*).

„Világosodik lassacskán az elmém, a legenda oda” — mondja ki József Attila 1935-ben a kozmikus bánat szavait. Nagy László, a 60-as, 70-es évek fordulóján is álmódja tovább „a csodák korát... hol naiv álom teljesül bűnös a bűnért felel” (*Lorca*), de nem tudja, nem fogja soha megbocsátani a történelem napi gyakorlata és a szocialista emberségeszmény modellje közti diszharmoniót. És ez az eszmény Nagy László tulajdonképpeni „első mozgatója”, amihez egzisztenciálisan odakötötte magát, amit azért sem lehetne kivonni életművéből, mert nemcsak szemlélője, de emberi, költői sorsával is mindig részese volt, és halálig részese marad „ég és föld” drámájának. De ehhez az eszményhez képest a mindennapos élet gyakorlatának valamennyi mutatványa csak „lefokozott élet”. Ez az engesztelhetetlen erkölcsi determináció azért az eszményért haragszik, s nem ellene, amit a magyar líra leg-súlyosabb és legnemesebb örökségének tudunk. Érezhetően a magára maradottság mind bizonyosabb tudatával, de inkább „bujdosik a parolában”, és mindig Ady elárvult ostroma felé fogja kinyújtani a kezét — sosem parolára az „oroszlánnak” látzó, s „üstökösökre vadászó macskáknak”.

Mert mi a forrása végül is a Nagy László-vers drámai hangoltságának? Az a veszélyeztetettség-, fenyegetettségérzés, a megsemmisülés lehetőségének az a folytonos kalkulációja, ami most már húsz év óta „a fejbe lőtt ménék szédületével” veszi állandóan körül a költészetét. Ez a halálos esély, „az álmok befagyott tengersé”, a „fekete katona”, a „tél hidege”, a „kísérleti ebek vonítása” (s ezeknek a metaforáknak a menete is végtelen!), a „halállal, s nem kenyérrel élő” költő duendéje. Hogy mi ez a duende? — erre éppen a legilletékesebb, Garcia Lorca próbál felelni egy hosszú tanulmányban, s ebből a ragyogó eszme-futtatásból éppen az derül ki, hogy titokzatos erejét, amelyet mindenki érez, aligha lehetséges 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 megbrebbentheti bennünk azokat az ágakat, amelyek ott rezegnek mindannyiunkban, és amelyeknek nem terem, nem is teremhet vizsgáztatás. Eszme, hang vagy mozdulat — folytatja Garcia Lorca — tátongó meredélyek szélén szeret a duende harcba bocsátkozni az alkotóval. Angyal és múzsa megszökik, de a duende sebez, és e soha be nem forradó seb gyógyulásában ott van a szokatlan, az ember valamely új talál-mánya. A költészet mágiikus ereje éppen abban rejlik, hogy mindig duende van benne, és sötét vízzel kereszteli meg szemlélőit... Az a harc pedig, amely a kifejezésért és a kifejezés továbbadásáért folyik, a költészetben olykor halálos.”

A *Versben bujdosó* egyik döbbenetes metaforája, a *Vértanú arabs kanca* képe (mellesleg a tündéries sokértelműségnek is nagyszerű példája: egyszerre Dalira emlékeztető, szürrealista vízió, és minuciózusan pontos leírás) megvilágítja, hogy a drámai hangoltság szikrái nem a természetbe ágyazott gyerekkor édené és a „féregkoszorús elevenek, gyalázatban is boldogok” Babilonja, a modern civilizáció eme két pólusa közt pattognak, ahogyan a rosszindulatú felületesség gondolhatná. „Le-szúrva a gyerekkor legendája”, hirdeti a *Versben bujdosó*; a vemhes kanca hasa alá tüzet gyújtó részeg kapások, „hatalmas kanördögök” kártyázzák el szinte az idő kezdetén a költő életét, s az elvetélt kiscsikót az apa nyúzza, mintha a meg sem született Pegazust nyúzná; a költőt, kölyökcsikó korában. „Valamennyien kormosak voltunk” már akkor, a gyerekkorban, ahová az anteuszi nosztalgiaik visszahúznak, „vonultunk vezetelve. És nincs vége, nem lehet vége az útnak: vonulunk az idők végezetéig az éjszakában.”

A *Versben bujdosó* költője a lét veszélyeztetettségét, s a veszélyek viharában bajvívó ember életérzését, a tragédia végtelenségét nem a pusztítás munkáját festő, végtelen látomásokkal ábrázolja. A megélt élet emberi tartalmait éneklő a forma fegyelmével, de minden egyes metaforája körül — úgy ahogy García Lorca mondja — ott ólálkodik duendéje; a halál esélye. 1953 óta irodalomtörténetileg is kimutathatóan, de a *Versben bujdosó* alapján el kell hinnünk a költőnek, hogy létezés-élménye a költői érzékenység kezdetétől bele van ágyazva az „egyetlen bizonyos: az emberi árvaság” tudatának fenyegető atmoszférájába. A lét objektív szomorúságára ez a költő azonban nem rémülettel; haraggal felel, s a „kimondhatatlan” költői kimondására törekszik. Hogy mi ez a kimondhatatlan? talán a „kín”, amit a „magányos ordas” Tamási Áron sírján „felvonít az égig”? A költő nyelvén kívüli szavakkal nem tudjuk pontosan megnevezni, „nem lehet kimondani”. De költészetének egész drámai hangoltsága is folyton ezt kérdi tulajdonképpen önmagától, s amikor — még a 60-as években, a *Szerelmem, csonttörő élet* egyik versében — így fakad ki a költő: „Hát én kiért és miért gyötrődök? / Akár az ebek miért vonítok?” — vajon nem érezzük-e pontosan, hogy mégis sejtjük, miről van szó. Hogy a felelet, a kimondhatatlan, benne van a kérdésben, amely a fogalmak nyelve alatt „megrebbenti bennünk azokat az ágakat, amelyek ott rezegnek mindannyiunkban” — a létezés minden elevent összekötő közös bizonyosságát.

„Kérded, hogyan lehet élve elviselni ennyi keserűséget?” Ez az utolsó kérdés, amit mindezek után, Nagy László is föltesz a *Versben bujdosó*ban önmagának. „Tudd meg, én csupán most élek, amikor szólok, amikor szólok. Egyébként halott vagyok.”

