

Önarckép a hetvenes évekből

VAS ISTVÁN ÚJ VERSEI

Vas István újra fölvette az odadobott kesztyűt, a megrendült személyiség történelmi arányú kihívására most is a maga módján válaszol. Kitart benne, amiben magát eddig is találta. Most a hangra érdemes figyelni, a dallam kitartott íve nyűgöz. Akár a trochaikus lépcsőn siklik alá, akár a babitsi jambus emeli a hangját, mindig egyensúlyban, a földön, bár mégis fölötte lebegve, s a lebegést olykor közép-kori versdallamok szárnycsapásai lendítik följebb vagy siklatják a földre. Igen, most Babitshoz került nagyon közel a hajdani tanítvány. Kivehető az elképzelése: Még mindig csak arra érdemes alapozni, a zsidó és görög ihletben fogant európai kultúrára.

Három vonása oly hangsúllyal szól, hogy meg is kell nevezni. *Avilai Teréz intelmeiből ars poetica* helyett e három axióma szól rá az emberre.

*Mert ha túllép a természetén, megbénul az értelem,
És kiszárad, a lélek a sivatag terepen.*

Az értelem és párja, az arányérzék, meg az egésznek az alapja, az alázat.

*De azt mondom, hogy fölemelkedni mégse kell —
Inkább várni, míg Isten bennünket fölemel.*

Három alapelvet nevezhetünk meg eszerint, és

*Aki tudja, miről van szó, annak ezt nem kell magyarázni.
És aki nem tudja, annak én bizony nem fogom elmagyarázni.*

Az arányérzék, az alázat és az értelem olyan sarkkövei Vas István lírai gondolkodásának, amik versének gondolatmenetét, fordulatosságát, minden motívumát meghatározzák; az egyből nem világos összefüggést evidenciává változtatják. Az önélet-rajz e három pilléren támaszkodva — híd; így ível lélektől lélekig.

Ha az arányérzékre gondolunk, a görögségre látunk; az alázat nyilvánvalóan a középkori szellem kvintesszenciája; az értelem pedig az újkorra mutat. De az élmények is fölbuknak ilyen irányokból; a művelődési élmények mind ilyen jellegűek. Az *Anakreoni dal*, *Xenophon dala*, a *Négy hellászi futam* közvetlenül is oda kapcsolódik, ahol az arányérzék forrása buzog; *Abélard szombatesti himnusza* és az *Avilai Teréz intelmeiből* az alázat forrásvidékére vet sugarat; az értelem himnuszatát a *Medárdban* pillanthatjuk meg legelőbb. De az értelem kultuszára közvetlenül váll még *A harmincas évek mítoszai* és az *Allende*, meg az olyan történelmi ihletű darab, mint a *Nagyszombat, 1704*. A címbe és a versbe vett görög és latin szavak — *kaligráfia*, *res et verbum*, *in flagranti*, *remontálnak* a rózsák, kórházi *matutinum*, *rezolut* vagy, Adyra gondolva *evoét* kiált az istennőre — külön is tüntetnek az arányérzék forrásvidéke mellett. És a ködből is egy istennő bukkan föl.

De a személyes, a hétköznapi élmények körét is fölemeli a három, folyton működő axióma. Ami azonban nem vonja el őket eredeti helyükről, valósága soha nem sérül meg a hétköznapnak, amely mindig szűk körön egzisztál, uralkodó színe a ködös, tompa szürke, hangulata az egyhangúság, mozgásvonala a folyton visszatérés. Az öregség dimenziójában vagyunk. Akkor is, ha a szerelem ihletée a szó. Föltűnő szerepe van itt az emléeknek. A szűkös tér horizontján mindig ott játszik az emlék.

Mégis teljes ez a világ, mégse vonja meg Vas István az önarckép határát a vénség körén. Ott vagyunk, és mégis mindenütt, mert *remontálnak a rózsák*, mert

„Hála néked elborító éjjél új naptámadat”. A szerelmet ünnepli a *Ljubomira* ciklus, és azzal a distanciával, amiben az arányérzék, az alázat és az értelem elevenen működik. Az élmény az állapot táplálója, s az állapot nem tud maradéktalanul azonosulni inspirátorával. Az élmény meditáció forrása. Hála érte, de himnikus szóval már nem *ennek az egy embernek* a szerelme istenül versbe, hanem *az emberé*. Bölcséleti líra ez akkor is, ha a legszemélyesebb érdekből ered; oly tisztán az, hogy tanítani lehetne (lehet is majd!), milyen a bölcséleti líra. Nem a gondolat megverselése; a gondolat nem lépi át az élmény határát, hanem a lírai helyzetben magában nyilvánvaló.

Iskolapélda a *Medárd*.

Dehogyan lépne ki a helyzetből a lírai hős a gondolatért! Közel az Erzsébet-hídhoz, a Duna jobb partján lakik, s onnan néz le az ónszínű Dunára. Izgatott szürkeség. A zivatar árnya, „Csak a szívünk.”

*Az óceán meg a sztyepp szándékai
Mégint egyszer fölöttünk csapnak össze:
Atlanti hűvös légtömeg a száraz-
Föld belsejét nyugtalanítva záport
Fakasztón fékezi forró nyarunkat.*

A pontosságnál — az ismerős, korunk emberére jellemző meteorológiai tájékozottság nyoma! — csak a versmondat egyszerű természetessége, kényelmes, sorvégeket átcsapó menete a feltűnőbb. Vagy a szolidan hangsúlyozott ómódóság: A versfők mindenütt — az egész kötetben is! — nagybetűsek. S a szívizgalom mi mást juttathat eszébe a mai embernek, mint azt, hogy hiába a roppant civilizáció, a második természet, az izgalmas szürkeségen nem változtat, a meteoropata érzékenységén nem segít; miért is az egész civilizációra nem kíváncsi a látványt és belső izgalmat rögzítő lélek.

Alkonyi

*Izgalmas szürkeségből csak az új híd-
Akaratunk halvány ezüstje villog
Sejtelmesen a híd a híd.*

Úgy értve tehát a sugalmat, hogy a civilizáció akkor ér valamit, ha híd. Híd a természet és az ember, ember és ember között. — El nem vették — az értelem, arányérzék, alázat most is munkál! —, csak arányaira szoríttatik.

Így a kórházi élmények is fölnyitják immanenciájukat; pedig van-e zártabb élmény a betegség adta lelkiállapotban szülőtnél? Meditációs lehetőségek, hálaalkalmak attól függően, hogy hol tart az állapot. De a gyógyulás fogalmának ambivalenciája a *res* és a *verbum* bonyolult viszonyára utalja a költőt. S a mentségre szoruló *In flagranti* — megtörtént eset! — is a kórházi kényszerűség gyümölcse. Ez a vers aztán a végletig viszi, ami itt a költői nyelv tendenciája.

Ez nyelvtelen nyelven szól, ezt meg kell értened — mondja már a *Beethoven öregkora* is. Mert működik már a kimondhatatlan, a meg nem nevezhető is. „A világ talányos titkosírása, / Rejtjeles rúnák rendszere, amit mi / A nyári égre ketten feljegyeztünk.” Az eltűnő idő torokszorító élménye bizony fölolvasztja a nyelv figurális, formulákba csíhadt rendjét:

*Jel késve jössz jössz őszi mi je szösz
Je őszi szöszí jösszi szi szidén*

Ahogy az őszi húrja most (Verlaine: Ősz húrja zsong!) a szubtrópusi nap érintésétől recseg, annak mintázata a szöveg, ami dadogás és az őszi szél sziszegése, meg sepegés, az őszi szöszí öröme-e? vagy a megriadt öregség fogatlan beszéde? Megrendültség és ironia — forróság és vibrálás — változtatja kifejező hevületté mindazt, ami eredetileg formula. Az *In flagranti* aztán a nyelvi kifejezésre hagyatkozik

végérvényesen. De a függelék eligazítása nélkül is juthatunk valamire. A szonett első sora:

Matum gye sálam kazur nem vilõm

Ennek rímére üt vissza a második quartett negyedik sorának ríme:

Tevesz nyegén hegõrzed hanyolõn.

Aztán a következõ egységet is ilyen távoli rímütés foglalja egybe. Az elsõ tercett első ríme:

Ta rigda keftolét vaszit pilanton!

A második tercett első sora rímel:

Halasz tiv enkõ fengyi rengerend on.

A harmadik egység a szonett utolsó két sora:

*Rattiva tégyi halmaton hanyol
U garnyolû, édinga pilanol.*

Ez a klasszikus szonett hármas tagolódása — tézis-antitézis-szintézis —, vagyis az expozíció, a bonyodalom és a kibontakozás. Két nevet találunk: Teverint és Ancát. A szótestből kikövetkeztethető, hogy Ancá nő, Teverin férfi. De férfi az is, aki a szonettet írja, aki maga is részes a „történetben”. A cím is segít valamit, de még többet az a háromszor előforduló szó: Az első tagban: *pilantszá*, a másodikban: *pilanton* (itt a sor végén felkiáltójel is van!), a harmadikban: *pilanol*. Az első megjelenéskor a szó rímhelyzetben van, s párosan üt rá a női név: *Ancá*. A *pilanton*-nak is van, de távolibb rímpárja, mint idéztük is. A szót föl is bonthatjuk: *pilant-t-szá*. A *szá* végződést (rag-e, képző-e?) megtaláljuk a *ban-szá*-ban és a *tabazzsá*-ban (itt hasonulás történt!) A *t* viszont bizonytalannal jel — valószínűleg időjel, s akkor a *szá* rag. Tehát múlt idejű igealak a *pilantszá*, s akkor az a *pilanton* is. Viszont jelen idejű lesz a *pilanol* alak. És a *banszá*, *tabazzsá* arra utal, hogy a *pilantszá* többes számú, a *pilanton*, *pilanol* pedig egyes számú igealak. Amaz múltban, emez jelenben. Kétszer fordul elő a *gye* szó, az első és a második quartettben. Amott *Teverinnel*, itt *Ancával*. Ezért többes számúak a vonatkozó strófák állítmányai. A tercettek állítmányai egyes számúak! A *vilõm*, *pilanol* és *pilanton* végzõdései egyes elsõ, második és harmadik személyû alakokra utalnak (-m, -l, -n?). Még egy szó fordul elő kétszer: *hanyolõn*, *hanyol*. *Ancára* és *gye*-re vonatkozik, nem *Teverinre*. *Gye*-nek viszont kapcsolata van *Teverinnel* is. A *ta* szó is kétszer fordul elő, s valószínűleg *Teverinre* vonatkozik; õ lesz, aki a rövidebbet húzza. — S ennyi elég is a történetet megérteni.

Holott nem a történetet akartuk megérteni. Minek azt fölfedni, amit a költõ oly gondosan lefátyolozott. Inkább csak arra szerettünk volna utalni, hogy a vers jelentése pusztán a grammatikai struktúrából is kivehető, s elegendõ, amennyi abból kivehető! Mert nem a történet a fontos, akkor minek a szonett ugyanis! — hanem az emlékező és a „megtörtént eset” kapcsolata, ahogyan elrejtí, de mégis elmondja; mert ki mondhatja el a történetet, ha nem õ! A líra itt a kényszer, a kifejezés kényszere, s nem az, ami történt.

Olyan fázisába ért a Vas István-i líra, amiben már nem fontos a költõ. Már unja a verset frekventálni. Ha mégis vers születik, az kikerülhetetlen kényszerből születik. Roppant intenzitás, teljes koncentrálttság, magas hõfok: fölolvad a nyelv is. — Vas Istvánnak mindig is volt tartása. De az élethez képest meghatározott tartás volt az. A hetvenes évek önarcképérõl olyan tekintet pillant ránk, amelynek mélyén a lét végsõ kérdéseinek tudása, aggodalma izzik. Ez a költõ már csak akkor szólal meg, ha nem lehet mit mondani. A mondhatatlan moccan e költeményekben. De ugyanaz a stílus, az a magatartás, mint eddig, az a mindig harmóniára serkentõ

ómódi modernség, csak éppen hallatlan intenzitással és összefoglaló erővel: Az értelem teljes fényében, az arányérzék megőrzött épségében és ama gyönyörű alázattal, ahogy mindig is csinálta, csak most immár a „felelni muszáj” feszültségei közt. (Szépirodalmi, 1975.)

BATA IMRE

Jókai Anna: Mindhalálíg

Jókai Anna most megint egy olyan könyvet írt, amelynek fontos helye lesz az utóbbi harminc év magyar prózájának történetében. Eredetileg az új (immár negyedik) regény megjelenése alkalmából Jókai Anna írói kiteljesedéséről akartam írni. Művészetének jellegzetességeiről, s arról az újdonságról, amit a *Mindhalálíg* olvasása közben fölfedezni véltem. Aztán újraolvastam a korábbi, nagy sikerű műveket, s tapasztalnom kellett, hogy amit újnak gondoltam, megvolt már korábban is az ő prózájában. Az atmoszféra, a valóságlátás, a megfigyelés pontossága, a részletek minuciózus leírása, a figurák, az emberi kapcsolatok — mind-mind ismerősek az előző kötetekből. Az is kiderült, hogy a *Mindhalálíg* főhőse, Törtel Géza csak lát-szólag különbözik a többiektől. Előkelő helyet foglal el a társadalomban, sikeres, beérkezett író. Valójában örülnie kellene, hogy az 50-es években „dagadó riportokat” gyártó újságíróból országos hírű alkotó lett. *Belül* azonban ugyanolyan válság, sivárság jellemzi, mint a *Tartozik és követel* mindennapi gondokba fulladó Ildikóját, vagy a *Fejünk felől a tetőt* Nusi nénijét. Csak éppen a *periféria* itt nem annyira a körülmények, a helyzet, az embert meghatározó külső tényezők szempontjából, hanem a lélekállapot felől közelítve érthető. Törtel — felesége szerint — olyan, „mint egy hegy, amelyikben belül már egy rakásra hullott minden kő, de kívül a kéreg sértetlen maradt”. Törtel még úgy gondolja, hogy ezt a kérget a hit tartja össze. Gizella, a felesége már a hit helyén is csak gőgöt és hiúságot lát. „A te pályádon nincsen részeshatározó. Nem a megnyomorítottaknak szól a nóta! Nem *nekik*, hanem *belőlük* élsz...” — mondja.

Jókai Anna regénye minden ízében mai, *problémakereső* regény. Mert nehezen megoldható kérdés mindenekelőtt Törtel lelkiállapota: a csömör, a kiábrándultság, mely, igaz, kicsit Somogyi Tóth Sándor *Profétájára* emlékeztet. Az életből vett minta szerepét viszont nem tagadhatjuk, bár Törtel első számú gondja tipikusnak éppen nem mondható. Aztán ott van a „mindenki más — és külön én” problémája, mely Törtel és felesége konfliktusát is magyarázza. Az elfogultság kölcsönös. Gizella, az orvosnő egyetlen, gyógyító tüszúrását többre becsüli férje egész munkásságánál. Pedig kapcsolatukat korábban éppen a megértés kölcsönössége jellemezte. Aztán mindketten csalódnak. Törtel már abban se hisz, hogy ha ír valamit, „helyettük, de értük ír”. Gizella pedig úgy érzi, nem tud „egy zsenivel élni”, különösen akkor nem, ha az válságban van. Törtelnek azon is el kell gondolkodnia, hogy vajon alaptalan volt-e a siker, s az esetleges sikertelenség mennyiben veszélyezteti majd boldogságát.

A regény az írói mesterség, az irodalmi élet kulisszatitkait is leleplezi. Általában az irodalomtudomány diszciplínáinak a feladata, hogy a díszletek mögé nézzen. Amit Jókai Anna csinált, nem kevésbé izgalmas. Mit takarnak az „irgalmas látszatok”? Milyen az író mint ember? Jókai Anna bámulatós precizitással és következtetésséggel hatol a szánalmas, a szánandó embert takaró maszk mögé. Itt a „miből éljek?” kérdésétől a foglalkozás etikai követelményeiig sok mindenről olvashatunk. (Foglalkozás és magánélet, író és közönség, mű és olvasó viszonya, az író társadalmi helye, az életismeret, az élettapasztalat fölhasználhatósága a valóság újratemtését jelentő alkotási folyamat során stb.) Bepillantunk az úgynevezett irodalmi életbe is,