

létezését, a végső veszélybe került életet jelképezik a pusztuló lovak. Delacroix *Vilámlástól megrettent lova* (1824) vagy Géricault *Viharban ágaskodó lova* (1812) még az elemekkel küzdő erő és bátorság szimbólumai voltak. Degas és Franz Marc lovai már nosztalgjáról tanúskodtak a századvégen, illetve a huszadik század elején. Mindkét művész a nagyvárosi civilizáció nyúge elől menekült a természethez, az állatok szépségéhez, a lovak harmonikus formáihoz és mozdulataihoz. Aztán a háborús vérengzések poklában a ló alakja is új értelmet kapott. Picasso híres festményének, a spanyol polgárháború szenvedéseit ábrázoló *Guernicának* a centrumában egy halálra sebzett ló apokaliptikus alakja áll. Fejét az égnek emeli, torkából halálhörgés tör elő, oldalát lándzsa verte át. Művészi jelként ugyanazt a szerepet tölti be, mint Nagy László halálba roskadó árva lovai. A *Guernicának* nincs is méltóbb rokona korunk európai költészetében, mint a *Búcsúzik a lovacska* és a *Vértanú arabs kanca*. A festményen és a versekben alakot öltő szenvedés és fájdalom egymásnak felel.

BODRI FERENC

A lírikus „szeme”

A cím kölcsönzött: a *Magyar Csillag* 1943. augusztusi számában Péter András írt tanulmányt *Babits szeméről*, kutatva a költő és a képzőművészet kapcsolatát. Igaz, főképp Babits képzőművészeti élményeit és „vonatkozásait” sorolta elő. Alább is hasonló kísérlet olvasható, de mi talán nem elégedhetünk meg az életrajzi adatok sokszor idézett tényeivel, láttatni szeretnénk azt (miképpen az itt közölt néhány rajz is így), hogyan él a képzőművészeti kompozíciós igénnyel formált „világkép” a lírikus versvilágában és „természeti képeiben”.

Köztudott, hogy Nagy Lászlóban két művészet ütött tanyát, és a *Versben bujdosó* előtt még úgy tűnt, hogy a költői lélek győzött a festői felett. De az itt közölt kalligramma, a látomások vizuális erejének hatása és nem kevés festőportré, a szavak mágiájában jelentkező Kondor Béla-i mű után ez a „harc” legalábbis eldöntetlenre áll: Nagy László immáron két anygallal viaskodik. Addig mint „mag hó alatt” élt és fejlődött a költő képlátó szelleme, és jó néhány rajzban, főképpen pedig a líra leírt képeiben jelentkezett. Utóbb már a képformára váltott versben és a látomás nagyszerű élményében él tovább.

Közhely és köztudott: a *vizuális látomás* a legnagyobb erő a Nagy Lászlóban feszülők között. „Fülébe még ősmagyar dal rivall”, de a *leírt látomás* a legmodernebb vonaltörvényeknek és kompozíciós kánonoknak engedelmeskedik. Ez lenne tehát a „tételünk”, és versbizonyíték erre nem kevés akad a kötetek lapjain. Láthatunk akár „fejlődésvonalat” is.

Sorslátó szemmel áldotta (verte?) őt meg az ég, a fiatal költő mondataiban a dunántúli horizont emelkedik: rétek, hegyek, lankák és fények, barna avar és csillogó vizenyők, „körteforma lányok”, virágzó vagy télire dermedt fák, a horpadó láthatár alatt a dombok mellkúpjai. Nemes tartású lovak és ragyogó tomporú kiscsikók.

És mindez elegendőnek tűnik egy szinte krözüsi érzemvilág lírai kifejezésére; élmények és érzelmek, vágyak és hangulatok húzódnak meg a kezesre formált képek mögött. Így a látvány szinte mondatonként eltérő kompozíciós formákban és szuverén kolorikában jelentkezik. A költő címere és lobogó szalagja villan és repdes a látványjelenségek horizontján, Nagy László verssorokból feszít kupolát a szülő-

földje fölé. Az ív kontúrajait a Nap és a Hold húzza meg, Iszkáz és a bakonyerdők lapulnak mélyen a sugárzó laterna alatt.

Egynémely versben szinte hang se hallszik, muzsika csak a verssorok zenéjében dobol: a költő leginkább a szemén keresztül érzékeli és közvetíti a környezetét. Az ifjú poéta műve a *látomás lírája* mindenekelőtt. A versbe írt környezetet főképpen a vonalak és vonulatok ritmusában, formákban és színekben jelentkezik.

Az *Arcsal a tengernek*-kötet első versében máris feltűnik ez az egyéni látványképzés, a versben megelevenedett, szokatlan szín- és formavilág. A komor hangulatot színek és képek idézik elénk (Holtak felkelőben), hang csak az utolsó előtti versszakban hallszik; szorongásokkal tele és félelmes szimfónia. Juhász Gyula egy hasonlóan fájdalmas versakkordban hanggal indít (Tápai lagzi), Nagy Lászlónál a színjáték záróeleme a hang. Minden korábbi versszak színekről és formákról, a mögöttük sejthető hangulatról árulkodik:

„Márvány az ég alja,
nincs repedés rajta” — húzza meg a költő a hori-

zontvonalat. Később „kósza csillagfények” húzódnak, a Hold „lából” az absztrakt színek kompozícióba, az alapvonal fölé. A színorgia alatt a föld jelenségei: látomás és vallomás találkozik az apró vers látható kompozícióiban. A Hold és a holtak dinamikus mozgására ebszaholás és bikabömbölés hangzik válaszul: a látható és a hallható szintéziséből az eredmény a „szegény kölyök” félelme és fájdalma lesz, a sírás visszafojtásának önszuggesztív kényszere. Akár *William Blake* vagy *Gulácsy* esetjére méltó a mondatokba zárt látomáskompozíció. Még nem „szürreális”, de már bizony óriás mélységekkel rendelkezik.

*

Ha a költő fél évszázadának pusztán tényszerű „képzőművészeti vonatkozásait” kívánnánk felidézni itt, akkor könnyű dolgunk lenne, hiszen az életút nem kevés ily tárgyú adatban bővelkedik. Nagy László maga említi ezeket sok helyütt, legutóbb az *Életem* című prózai írásában (Új Írás, 1974. december), hogy első művészi élményei között az Édesanyja kezétől származó vonalrajzok — főképpen lovak — emléket őrizi a legtisztábban, később már maga használta az író- és rajzeszközöket. A pápai rajztanár okos „tanulóvezetése”, a két főiskolán töltött hónapok emelték hívatássá a korábbi játékokat. Egy régi Nagy László-rajzot láthatunk itt a szülőház udvaráról (amelynek élete, majd lassú pusztulása a líra váltásait és érzelmi mélyülését adja majd a továbbiakban is), az előtérben egy kiscsikót szoptató kanca: ez az emberinél még tisztább madonnaság szóban és rajzban éteri szimbólummá emelkedik.

Később a folyóiratok és a könyvek lapjain nem kevés portrérajzával találkozunk, a Kortárs 1975. májusi számában pedig egy kitűnő és modernül formált „krokvál” (Somló); e rajz előterében is egy stilizált lóforma látható.

A képzőművészet felé vezető útját a költő maga írja le, majd az út félbeszakadásának okát és indítékait is: „...Negyvenhat őszén grafikusnak mentem az Iparművészeti Főiskolára... ősszel átmentem a Képzőművészetre Kmetty mesterhez... Karácsonyra megjelent hét versem az akkori Valóságban. A tiszteletdíjből öcsémnek vettem télikabátot... Áprilisban kiültem a fénybe verset írni... Tépelődtem sokáig s döntöttem, inkább verset írok, elszántam, s a festészethez majd visszatérek...” A kipontozott helyeken a bőségesebb adatok, a teljes szöveg az Új Írás említett helyén olvasható. És idézhetnénk a költő tanárait, a festőpálya tanúit, köztük Cs. Szabó Lászlót, aki ez időben a Képzőművészeti Főiskola professzora volt, s nem egy emlékező vallomásában írja le szeretettel a legkedvesebb tanítványok között *Hantai Simon* és Nagy László nevét. És megemlíttjük *Bertha Bulcsu* kitűnő interjút (Jelenkor, 1973. február), a kérdések gazdag vallomást csalnak elő.

A rajzolás és a festés vágya, az elhatározó gyermekkori motiváció mindegyre előbúvik a később jött elfojtódások alól („Örökké lovat rajzoltam, ma is azt csinálom. Ha leülök az asztalhoz, és nem megy az írás, lófejeket, lólabákat rajzolok a

papírra...”), legutóbb az Arccal a tengernek-kötet borítóján olvashattunk erről néhány gyönyörű mondatot: „Bizonyos, hogy az akkor még eleven népköltészet, az ünnepi játékok énekei, a gyakorolt ritmusok is hatottak a verseimre később. Anyám stilizált lovai palatáblámon addig nyargalásztak, míg az én rajzaim is követték őket. Eszmélesem idején elhatároztam, hogy festő leszek. . . Voltam nyugtalan grafikus- és festőnövendék, majd bölcsészhallgató, három évig népi kollégista. . . Világos előttem, hogy a végzetes erők ellenére lettem költő, hogy végül is a szerencse fia vagyok. . .” De arról nem vall itt a szerencsefi, hogy mennyire hatottak vizuális fantáziájára az ünnepi játékok *színei*, a koszorúk, szalagok és ruhák színorgiái, s a mező, amely mindennek teret és környezetet adott.

De vallanak erről a versmondatok keretébe foglalt emlékei, és mi ezeknek a „végzetes erőknél” a nyomát keressük a sorok között, a szavakkal leírt látványok szemtől származó élményeit. A versekben rejlő grafikai vagy festői képszerkezeteket. És mellettük azt, ami a képzőművészet eleven hatásából, a művészettörténet és főként a magyar művészet modern hatásaiból a költészet testébe került.

*

Szinte meglepő az *Üstökös tündököl* című rövid dal hang- és látványegysége („audiovizuális szintézise”) már az indító szakaszban is:

*„Márciusi fények,
havazó zergénye,
éles böjti szelek,
mit zúgtok fejembe!”*

A vers időbeli környezetében látványok leírásai közvetítették a lírai hangulatot, de itt már a szelek zúgásán kívül a tündöklő üstökös suhogása is hallik, színből és zengő változásokból áll az apró vérvilág. „Pirosra dagadnak zöld vesszőn a bimbók”, a megőrült világ tajtékos szájáról „vér csörög fűre, ibolyára”. A vörös és a zöld, a vörös és a kék oldódik sejtelmes kompozícióvá itt, mint az expresszionista festményeken. Semmi cselekvés, semmi valóságos mozgás, a hangokat is fények és színek sugallják, s ez absztrahálja a tizenhat sorból szerkesztett, különös verskompozíciót. Fekete hangulatú látomások sűrűsödnek verssé, és kevés kellene ahhoz, hogy képpé formálódjanak egy elképzelt festővászon is. Talán *Kondor Béla* keze, akivel Nagy László együtt álmodta meg a bukott angyalokat, akinek varázsa nemcsak a kötetekben kíséri Nagy László költészetét. Orkánhuzatú sebének stigmája ott tündököl ma is a költő szíve fölött.

A *színszimbolika* az első kötetek versanyagának lelegevenebb ereje az otthoni táj vonalrajza fölött: ha húsvét pirosodik, a költő a hazatérésre és az otthoni boldogságra gondol, vágyak érnek a zöldellő mező hatása alatt. A megbénult harangnyelvek helyett fakereplők „szólása” hangzik, majd ismét színbe vált a közelesre álmodott öröm (Pirosodik Húsvét).

Folytathatnánk a sort, de a *modell* a költészet első másfél évtizedében aligha változott. Csakhogy a *látomást* nem szabad a költői impresszióval összetévesztenünk. Hasonlóképpen nem a lírai hangulatok detonációit az expresszionizmus elkopott képességeivel. Igaz, ha a leírt látomás mélyére hatolunk (mint a költő teszi), akkor aligha tévedhetünk: jelen van mindkettő, de korántsem önmagáért, és mellettük a szimbolizmus sem lesz egyeduralkodó.

Ahogy az ősi népdalokban és balladákban, ahogy a már többnyire csak lírai sejtésekben élő pogány népköltészetben, így: a fiatal Nagy Lászlónál az izmusok említett szentháromságából *modern, egyetlen és együttvaló szintézis* kerekedik. Többnyire statikusra, „képire” és a színek felelgetéseire álmodott látomás a versek vásznain, a mélyben az emberi magány, a borzongás, a szorongás és a félelem összetett érzelemhangzatai. Szintézis, ahol még az *érzékelés színesztéziája* is elsőképp színekben és formákban, a hang pedig a látványok megszemélyesítéseiben jelentkezik

(„üstökös suhog”). Ahogy Rimbaud-nál és a népköltészet mélyrétegeiben, így: Nagy László verssoraiban egy térben és időben elsüllyedt világ, már régen a társadalmi tudat alá szorult ősemlékek és lírai módszerek üzenete érkezik. A múltja borzongató, és felemelő a modernsége is: *a fehér, a fekete, a vörös, a kék és a zöld pentatóniája* jelentkezik, mint a szötteseken, akár a bartóki csoda alapakkordjai („A színeket is nagyon szeretem, majdnem minden színt... azért van a színek között kedvesebb is, ilyen a piros...”).

A hangulatokat, a belső és szellemi élményeket emberi hangra és a felszínre váltó színek alapskálája minden versben másképpen jelentkezik. A színeket jelző melléknevek oldalára sodródott főnév megváltoztatja egy-egy szín fényét és oktáv-jait: a Húsvét pirosa nyilván másképpen piros, mint a háztető zápor után, és a vesszők zöldje is változik, ha rajtuk az „esőszemek csimpaszkodva merengenek”.

Félelmetes erő és fegyver a nyelv egy költő írótolla alatt: a színeket és formákat jelző hangsorok rezgésszámukat és íveiket váltják egy-egy újabb hangsorral való találkozás során. Már-már nem is a versek ősi ritmusára figyelmezzünk, nem a versdallam az, ami belénkcsimpaszkodik, hanem a szavak és a jelentések, a színek és formák változásai. Szinte magunk kerülünk ámuló arccal a tenger elé: a víz mindig ugyanaz, színét az égbolt változásai adják, de minden hullám más, a látványtól elszakadni nehezen tudunk. Így vált dinamikába az elébb említett költői látomásstatika, ha tiszta szívvel és fogékony szellemmel sodródunk a verssorok közé. Ahol „százezer éve nézett” dolgokat látunk meg hirtelen.

Már szinte várható ennek a látványvilágnak életes megelevenedése, és ez a váromlás az *Elementek tejfogaim* című dalban (mondjuk) azonnal be is teljesedik:

„Lángol a hajnali szél,
röpdös a rózsalevél,
tüzes a szilvafaág,
ó, csupa tűz a világ”

És vajon ki merné meghatározni a lángok és a tűz színét? *William Turner* vásznára méltó a kép vagy *Csontváryéra* (akiről később megrázó Nagy László-költemény születik): a sorokban már egy újabb szintézis modellje kerekedik. A megérett teljességé, amelyben a *mozgás* hérakleitoszi kánonja ébred a Naphoz fohászoló költő egy lírai hajnalán. És ismét csak *Kondor Béla* neve viharzik elő, az ő grafikai kísérik a kötetben a Nagy László-verseket. Mint ahogy műve és példája benne él a lírikus földrengés-galaktikájának epicentrumában is. Kondor rajzai méltón jelenítik meg a költői képeket, de bizonyos nehéz volt számára a versválogatás: minden költeményben szinte kész képet kapott, a maga fantáziája szinte béklyókban feszenghetett. Ha kísérő és mintegy „megelevenítő” rajzokra törekedett volna csak, akkor könnyű dolga akad. De az eredmény úgy mutatja: ő nem „felidézőt”, inkább a *lírai művel összehangzót* kívánt teremteni.

*

Az angyal és a kutyák, a *Májusfák* és *A nap jegyese* című ciklusokban aztán elapadnak a színek és formák elemi összhangzatai, ezekben már a tevékeny és szinte barokkos képek világa domborul. Üstökösök helyett bukkott angyalok suhanak a komorabb fényekkel változó egék alatt. Minden mozgásra kerekedik, a *cselekvés és a tett* lett az uralkodó „modell”. Egyúttal borzongató diszharmóniába vált a korábbi sejtelmes pentatónia („Hangzavart? Azt!” — kiáltja Illyés): új színek és kopjafává főnevesült melléknevek jelentkeznek itt. A holdtalan ég már „vaspor-szürke” lett, sárgák és vöröses-barnák, lilák és gyémántszínek keverednek a korábbi szöttesekbe. Az egykoriak mellé újabb élmények társulnak látomásnak, a „hozottal” a „szerzett” keveredik.

A hasító egyszerűség és a keserítő szellemélmények párharcainak időszaka ez: a korábbi egész eltörött, az új teljesség még csak most kerekedik.

„Fehér mezőn
kék egék
szétbárdoltok
engemet.”

(Széllel sodort)

Nagy László harcát nem a „disznófejűvel” vívja, más vihar tombol a földeken és így a költő tudatában is: új és új katarzisok hasítják apróra a korábbi, szekercével faragott látomásokat. A faluszéli pléhkrisztusba villám csapott; az egyszerű bádogos kezétől lett, öröknek hitt remekből így vált egy Zadkine-szobor.

A korábbi érzelmes béke (és ennek állóképei) a század és a kor valóságával, a modern európai kultúrával találkozott.

„Mi vagyok én, ha e planéta
csak egy bevérzett margaréta!

Így is ember, se bölcs, se büszke,
égi, földi virágzás tükre,

rügytől gyümölcs-rogyásig látó,
enyészetten is átvilágló —

csonthártya-dobja minden kinnak,
vagyok a legkomolyabb csillag.”

(Vállamon bárányos éggel)

Új versképi világ születőben: minden félelmes méretűre növekedett (Anyám ül, mint egy óriás).

A költő a vizslató szemek elől a bakonyi horizontot teríti vállára ködsüvegnek, a teljesnek álmódott világ lantosa az eltört egész pontján üvegkoporsóba került. „Szép-érzései halottak” lettek, előle az „Isten is lázas burookban hömpölyög világgá tárult hőmezőn”. Támaszt és menedéket ekkor a család és az ősmagyar mítoszok képei nyújtanak Nagy László felé (Család, Csodafiú-szarvas stb.), a költő ebből a vérrel és könnyel ázott szellemi talajból szívja a líranedveket.

A *Májusi napló* a „templom-természet” hatásainak és teljességének szomorú konvergenciáiról árulkodik: a megidézett látomás helyébe a készen kapott és meg-rázó látvány került. A szorongás vízióit a keserűség realitása váltja: megfakult az ég a szülőföld fölött.

A még zordabb balkáni hegyek és a morajló tenger képei keverednek az otthoni emlékek közé, a vizuális szerkezetre, a látvány- és látomásharmóniára épülő líra a szabályak és citerák villanóbb és keményebb világával teljesedik. A *Hullócsillag* körül a hazai égbolt tündöklő táborának sziporkás fényei, de az *Esti képek* darabjai megannyi stáció egy nép modern passzióiból, megannyi bruegheli zsáner a táblásodó iszkazi dombok alól. A verset szét lehet teríteni, akár egy képeskönyv színes lapjait. Villanó látványok állóképei, „megrekedt dalok” a falusi álommezők partjairól. De a képsor nem telik ismét egykorvoit ízekkel és emlékekkel, elkomorult minden a költő előtt:

„Emberek, mivé lettem!
Örömet elvesztettem.
Mikor mosolygok újra,
ki tudja, haj ki tudja?

Se bokros Bakonyalja,
se Mátra kék havassa
énrajtam nem segíthet,
nem üdit ilyen szívet.”

(Virágének)

Szitakötőszárnyú fiú mosolyog egy szál rózsára a verset kísérő Kondor-rajz üres mezejéből: az ily forma szárnyak nem emelik a testet az öröm és a harmónia felhői fölé. Ugyanígy nem adják azt a békét a hazai képek sem, amit nyújtottak a költőnek elébb. A virágok letérdeltek, korom és hó ellentéte feszül az új színek között. A Göncöl és a Hold már babonásan remeg, a Bakony eltemetődik, kék hegyek hidege árad a vessorok közül. Az élet nosztalgiájának szimbólumává éterülnek az ormokon felvillanó tündérvárak, a délibáb a kiirtandók listájára kerül.

Mindezek helyett miazmás képek kerülnek a költőszem látóterébe, a *fájdalom szürrealitásának* jelenségei. Mellettük nem véletlenül, sőt szinte törvénytörően kerülhetett a három nagyvers a minden időben született himnuszok között egymás eleven szomszédságába: a *Csontváry*, a *Bartók és a ragadozók*, a *József Attila!*, a század magyar kultúrájának három naprendszere. A földre rántott kozmosznak és a csonttörő életnek egyként nem múltó példázatai. Csupa kései támadás és csupa kései sirató: az emlékező himnuszok képből és látomásban egyaránt gazdagok.

A *Csontváry*-versben hasítóan szokatlan jelzőrendszerek épülnek az új horizont alatt: „agyaras hegyi folyó, azúr vadkanok rohama” marja belénk az emlékezés hidegét és a vers éles csontkéseit. „Délibáb-rontó vihar”, „tűkörbezárt lidérc”, „fehéren rémlő bika”, „havon delelő szivárvány” fergetege és fensége kerekedik a költőben általuk. Ők lettek a „versben bujdosó” előhírnökei.

„Hol a kép, hol az a felséges, titokzatos?” — kérdi a költő pár lappal odébb: keresve a szépséges elmúltakat, az égboltot tartó, megszeretett és megszokott szimbolikát. Ahol a tűz csak melegített és nem lett a pusztulás lehetősége is. És mint akinek a szemébe tövis került: a szemgolyó fehérje vérrögös már, a retina maga is áttüzesedett. Most már csak bukott angyalok, a valóságos és a várható pusztulás képei tolakodnak elé. Hová lett az idő, amikor „virágzó rozson habot vert a szél”, a „megcsendesülő” költő a tábla szélén hevert, és „magában még annyi embert vitt, mint égbolton a csillagok”? A galaktikákból csak a három középpont maradt, s velük az *alkotás örületének, a fájdalom rémületének kavargó látomásai*. Aminőket *Michelangelo* festett a Sixtina oltára fölé. A költő (mint Bartók)

„világgá ment egy fűszálon
s vért izzadt az óceán partjain...”

*

Szólhatnánk arról, hogy Nagy László előbb a színekben gazdag *Kisdobos* szerkesztőségében dolgozott, majd esztendőkön át az *Élet és Irodalom* képszerkesztője volt: ítélkező bíró színek és vonalak fölött. Említhetnénk képversét (Seb a Cédru-son), a szó és a forma zengő szintézisét.

És külön kell szólnunk a Nagy László-versek „látható nyelvéről”, a költő feszesre szerkesztett strófaszervezeteiről és versképeiről. Már a korai verseknél feltűnő, hogy a verskép a hosszúból rövidre váltó sorok változataival szimmetrikusra szerkesztett (Adjon az Isten, Bánat és gyalázat, Ríkató, nevetető, Tavasz dal stb.), majd a strófák szinte karácsonyfát idéznek a középpütt meghúzott tengely körül (Anyakép; Tűz, József Attila!, Tenyered éle előtt, Szerelem emléke stb.). De megjelenik a síkformára szerkesztett versalak is (Kereszt az első szerelemre), a kaligrámmák és a betűképek elődje. A strófazáró, „zökkentő”, rövid sorok sajátos versképet adnak, bonyolult geometria lakozik a *Szépesszonyok mondókái Gábielre*, a *Kórus* és a hasonló látványszerkezetében, a „prózaköltemények” súlyos tömbjeiben. Kompozíciós igényt érzünk a líra leírt formáiban.

Új szint és a korábbiakból törvénytörően következő a *képversek és betűképek* jelentkezése hozott (Új Írás, 1973. július; 1974. augusztus), ahol a nyomtatott sorok már grafikusan megrajzolt képet adnak (Húsvét, Kés, Jolinda) a verskompozíciókban. Akár az Őnarckép, a Cégér, az Emberpár betűképötletében, vagy Az oszlopos, a Hordószónok I—II., a Kondor Béla emlékének állított Szárny és Piramis *nyomdai architektúráiban*. Kass János közreműködésével született (nőnap plakátnak) a *Hegyi*

Beszéd kalligrammatikus változata, végül az És 1974. április 13-i száma közölte a címdalalon. De a nyelvi és versképi szintézis legszebb példája a *Seb a Cédruson* marad az eddigiek közül.

*

A *Versben bujdosó*-kötet borítójának költői vallomása már csak a szóról tanúskodik. Úgy tűnhet ebből, mintha a költő horizontján elkopott volna a kép és a rajz. Pedig ahogy a szónak a vonal felel meg s a képek a szavakból összeállt mondatok, úgy telik ez a kötet is a vizuális élmények tengervizével, mint a dagály idején a folyótorkolatok.

A „haramia-kötet” az eddigi szintézis, az önazonosulás teljességének, a képtől elválaszthatatlan lírai formáknak kötete lett. Nagy László szemét betölti nemcsak a harcosforma seb a cédruson (vizuális élmény ez is!), de betölti néhány lappal odébb egy férfi is, aki a „végtelen vízről” jön a tövissel koronázott költő felé. *Egry József* az, akinek pompázó ragyogása fénylik a tó és a tenger, a hullám és a villám, a „világ boltozata” helyén. *Ferenczy Béni* pedig a „kristályok szimmetriáit” ébreszti a maga tisztaságával fel, „kezében rózsával megindul a tűznek”, akinek végakarata maga a Tűz. Idézhetnénk még (*Berki*) *Viola rajzait*, a *Vértanú arabs kanca* tragédiás filmjét, az *Álmaim verő-erekkel* kozmoszba táguló látomásait. De elősorolhatnánk a *Két sörényes* főnevekben rejlő látvány halmazát, akár egy *Arcimboldo-mű* a szürrealitás előőrsei közül.

A „méregzöld” és a „fekete inga” színei közé szorult a *Galambleves* szürrealisan dinamikus és mágiikus látomása is: a macskával töltött gödör földjéből egy eleven és fekete cicafarok csóvállik elő, „s meg-megüti a cölöpöket”, amelyeket a megálmodott rózsatövek mellé az ordas gazda állított; s folytatódnak tovább a *feketén. vérző képsorok*.

A legszebb és legtisztább álmokat idézik elő *A karácsonyfás ember* jelenései: a búbosodó tej és a hó fehérsége a gyerektalp rózsaszínjébe, a rókák vörösébe és a tűz pirosába vált. Majd a zárókép egymásba oldódó színei: a hó, a vér, az örökzöld. ló az élet színességét idézi elénk.

Ez a szentháromság akár egy *költői trikolór* alapja lehet: a gyerekből ifjú, az álmodóból költő született a rongyos köpeny alatt. A kisbalta szomszédságában, a beteg hörgésben, a fujtatásban és a kihagyó szívdobbanások között.

S vannak-e emberibb színek és életesebb hangok a versben elénk tárulkozóknál? Ósidők tanúinál: a pogány és keresztény mítoszok lírai egységbe állt képeinél? Ahol a képek mögül akár egy „versben bujdosó” *festő* leleselkedik? És kinek adhatnánk Nagy László szürrealitásának látomásait? Van-e más festő, aki ezt vászonra teremtheti?

A költő „nagy atlanti homályában” ott borzonganak a félelem és féltés, a gyönyör és fájdalom, a tetté emelkedett szó fekete tulipánjai. De Anteuszként újra s mindig az édesanyja sokszínű kertjéből merít életet s erőt.

Az emberibb gondokhoz és a lírához, akár a piktúrához is. Ha majd ideje s kedve kerekedik.