

Lebontották a szélalmokat

PAPP LAJOS: A DOMB MÖGÖTT

A *domb mögött* Papp Lajos ötödik verseskönyve. A költő megújuló, s így méltányolandó erőfeszítéssel keresi egyéni hangját. Érdeemes részletes vizsgálat alá vetni új kötetét, mely színvonal-hullámvázásaival is úgyszólván egyetlen küzdelemsorozat a forradalmas hitekre következő rezignáltság ellen. E küzdelemben legnagyobb ellenfele a közhely, a fekete epéjű, keserves melankóliára indokolatlanul ráütő, harsány pátosz. Vagyis: a szerkezeti aránytalanság.

Vegyük szemügyre a *Hajnalban* című versét. Így kezdődik: „Az éjszaka tojás-héját / átütötte az ébredés. / Felhő-pihéit szél borzolja; / átsüt rajtuk a rózsaszínű bőr. // Fölszállt a köd a háztetőkről. // A fák megborzonganak, / fészkeiket megrengetik. / Madarak válaszolnak.” A hajnalodást finoman sejtelmes képpel hasonlította a tojáshéjból kibúvó madárfiókához. A köd felszálltával mintegy kitisztul a szemlélet, s most már minden képi áttételesség nélkül mondja: „Madarak válaszolnak”. A madár itt már nem a jelképe valami másnak, hanem egyszerűen az, ami. A szemlélet költőisége tehát a félébrenlétből fakadt. A táj kivilágosodásának megfelelően a vers leveti azt a metaforikus-szimbolikus burkot, amit Petrarca szavával „bájos lepel”-nek nevezhetnénk. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a költő a legáltalánosabban elfogadott hangulatkeltő eszközökre is némi kételkedéssel tekint, mert valóságigénye nagyobb, mint a költőiségigénye. Az a kérdés most már, hogy ez a valóságigény maga miként lesz a költői forma új szervezője.

A továbbiakban a verőfényes nappali világ szemléltetése lépcsőzetesen fejlődik. A „didergő remény” még „visszanéz az elmaradó álomba / háromnegyedórára”. A megszemélyesített remény költői ábrázolásával — visszautalva a vers kezdetére — módszertanilag is érzékelteti az eszmélet hátrálását a félálomba. Erről a fokozatról jut el a teljes ébrenléthe: „Azután zökken, beleütközik / s helyére lódul a világ.” Végül kiderül, hogy a dolgos, tevékeny nappali világ is tudatfátyolozó kínokkal terhes: a homlok harmatával „csikorgó rozsdá keveredik”, a fáradtság pedig „kénfelleg”. Ebből az állapotból — a káprázatból — is mintha föl kellene ébredni. A vers zárása: a munkások, természetátalakító dolgukkal, „Fogaskerékké marattják / az égbolt acélsillagát.”

Szépen megfestett képekben bővelkedő, igényesen szerkesztett vers a *Hajnalban*. Am épp a leglényegesebb pontokon döccen jókorát. Míg a kép nagyon is érzékletes volt a vers elején — a végén úgy téved hibás absztrakcióba és allegorizmusba, hogy a sematizmus képlete rajzolódnak elénk. Líraileg és bölcséletileg egyaránt indokolt, hogy a „didergő remény”-t a félálom tudatállapotához kapcsolja, s a realitások világában, a munkatevékenységben — József Attilával szólva — „mint egy darab kő”, ütközik a reményekbe a valóság. De semmit sem kezdetünk azzal az allegóriával, mely így idézi meg a munkásokat: „Ténfergő, magányos csodák / felveszik munkaruhájukat”, majd — miközben kínlódva küzdenek az anyaggal — a munkásmozgalmi emblémaként is érthető hajnali csillagot — „az égbolt acélsillagát” — marattják fogaskerékké. A homályt földerítő, világosságot köszöntő versben itt a szándék visszajára fordult: a képzavarig fokozott sűrítés épp ott kuszálja össze a gondolatot, ahol az ősi (nemcsak József Attiláig és a munkásmozgalom kezdetéig, hanem tágabban Dantéig, s a Bibliáig visszaszármaztatható) eszmejelkép, a *csillag* megjelenik. A képek mindössze az ad — vajmi bizonytalan — fedezetet, hogy az égre bármi odaképzeltető: acélsillag és fogaskerék, munkásmozgalmi és hajnalcsillag. Csak épp a mögöttes húzódo gondolat nem csillan rajta át. Nem is csillanhat, mert a csillagból marattott fogaskerék: emblémából átalakított embléma, az absztrakció absztrakciója.

A „megváltás” fiatalabban annyiszor jelzett reményeit Papp Lajos költészeté-

ben felváltotta a józanodás, a szkepszis, de továbbra is a „megváltás” fogalomkörébe csoportosulnak a gondolatai. Sosem véletlen, hogy milyen vers áll a kötet élén. Ezúttal a *Sírvers 1974-ből* című négy soros előlegezi a kötet alaphangját. „Csend lett. A trombíta halott. / Szava lehullt homályos-sárga / agyagrögként a sárba. / S hol vannak az arkangyalok?” A negyvenedik életévén túljutott költő egyszerre érezteti a mind jobban tudatosuló múlandóságot, s régebbi, messianisztikus reményeinek szertefoszlását. Nincs feltámadás, nincs megváltás, csak felelősség a hétköznapi élet kötelmeiben. A *Prófétaság* című groteszk tanúsága szerint nemhogy eredménye, de értelme sincs a prófétálásnak. Minél magasabbra emelik az ígéhirdetőt, annál nagyobbat zuhan — főképp „a saját hazájában”.

Az *Ütkereszten* — a kötet egyik legjobb verse — a ballagó vándiákok dalának személyes, életsummázó kibontása, körülbelül Karinthy Frigyes *Találkozás egy fiatal-emberrel* című groteszkjének szellemében. „Mi marad az ember / nagy akarásából” — kérdezi, s ezúttal válaszai is megnyerőek. „Gyöngé csak-én-igazamnál” többre szánta magát, legyőzi hát az önsajnálát kísértéseit. „Kicsinyes pörökből / magamat kivettem” — ez is az önmeghaladás egészséges igényét jelenti be. A vers befejezése itt is meghanyatlík: félelme, könyörgése ismét a már túlhaladottnak hitt messianizmus gesztusa: „Szög, jaj, ne fúródjon / két kitárt kezembe.”

Kihagyásos, elvonatkoztatató módszerű versei sem mentesülnek az érzelmességtől. Közérzet-kifejező gesztusvers a *Mimus* is. Itt sem a dolgok líraiságát bontja ki, hanem saját lelkét vetíti a dolgokba: „Fehér virágok, / sokujjú-reményű fák / ég felé tárt / tenyér öble; / szerelem, / gyűlölet, / elmúlás.” Csalódottságát a faágak pantomimikus mozdulataival játszátja el, s ez rendjén is volna, ha szükségszerűbbé tenné szemléletünk számára, hogy a látványnak éppen ezt az érzelmet kellett belőle kiváltania. S ez már nem is módszertani probléma, hanem egyszerűen annak a kérdése, hogy meg kellett-e írni ezt a verset, vagy sem. (Látni fogjuk, hogy igen, meg kellett írnia, de más alkalomból!) „Sokujjú-reményű fák” — ez inkább ráfogás, mint személyes tartalmakkal átlelkesített megjelenítése a tárgynak.

A Krisztus születését parabolisztikus változatban elbeszélő *Nyughelykeresők* mondanivalója: senki sem fogadja be a vajúdo, Heródes elől menekülő Máriát —, a Megváltó „menedék, jászol nélkül”, kegyes pásztori ének nélkül jön világra; a megváltás tehát már a kezdet kezdetén kudarcra ítéltetett. Ennek logikai buktatóját abban látom, hogy mi szükség is lehetne megváltóra, ha nem a saját vétkeiktől, önzésüktől és közönyüktől kellene megszabadítania az embereket? A fáradt gondolat szükségképpen párosul erőtlen, prózai formával: „Miért ilyen az ember? / Mert tudna jobb is lenni” — és így tovább. Ugyancsak prózai a *Testük csillaga* című elbeszélő költemény; szinte csak jambikus ritmusa érezteti, hogy verset olvasunk.

Ügyszólván minden verseskönyv — a legjobb is — egyetlen, nagy közhelyigazságra épül. A siker a megformálás közhelyellenességéből adódik. Papp Lajos új kötete is azokkal a versekkel bizonyítja a szerző tehetségének erőit, amelyekben valószínűs élményekké válnak a közhelyigazságok. Például a *Forrásnál*, mely a nyilvánvaló költői válsággal küszködő Papp Lajos legégetőbb gondját vetíti elének: „Létezik-e olyan ének, / amit senkisé akart eldandolni?” Válasza a mondat szépségével, alliterációival, zenei elhalkulásával győz meg arról, hogy létezik ilyen ének: „A dal, amelyet elfeledtünk, / itt kereng, a kékeszöld homályban, amíg talál egy nyitott ablakot, / s a hajnali derengésben / csakugyan elszáll...”. A *Második, Hűvös idő, Névnapomra, Interieur, Üzenet ősszel, Babonás napok, Halottak napja* — ezek a dalok, életkép-miniatűrök és groteszkek villantják föl a költő legjobb képességeit, s a *Maradandóság* vallja meg, hogy azokat az elfojthatatlan verseket kell megírni, melyek szinte agresszívan követelik világra jövetelüket.

Részleteiben, a forma tervezetében sok erényét említhetném olyan költeményeinek, mint a kötet élére került címet viselő, *A domb mögött*, mely egyetlen körmondatra épül, vagy mint a *Színház* színészgyászoló verse —, de igazsággal csak akkor említhetném erényeiket, ha gyöngéikről sem hallgatnák: bennük is előtolakodik a lírai köznyelv néhány szokványa, illetve a szavak megtanulható csipkeverése. A na-

gyobb vállalkozások közül a *Don Quijote utolsó leveleiből* arányos szerkesztése, egyenletes méltóságú gondolatritmusa tűnik ki; az egyszerűség itt pillanatra sem válik banalitássá, s a regényminta sem ront a költemény önállóságán. Visszatérő gondolata jelképi erejű: „Lebontották a szélmalomokat.” S ami a főntebb elemzett *Mímusban* oly vitathatóan sikerült, az a *Pantomimban* talál hibátlan megvalósulásra. Elvontságát leleményesen indokolja a színpad absztraháló közege, a „pantomim” pedig forgatókönyvszerű formajátékával is hitelesen jelenít meg társadalmi magatartás-tüneteket. Az életre kelt, munkába induló szobor költői telitalálat. Az a társadalmi — társadalomjobbító — szándék, ami a fogaskerékké maradt égi acélszög esetében oly kevés eredménnyel keresett formát, itt maradéktalanul szemléletessé válik. Aki ennyire eredetien is tud írni, annak jobban kellene ragaszkodnia a senki más által el nem dalolható énekhez. (*Magvető, 1976.*)

ALFÖLDY JENŐ

Sz. Lukács Imre: Szegények ünneplőben

Számos kortárs írónk érzékeli újabb életünk átfogó, nagyepikus megörökítésének hiányát; kiváltképp pedig a parasztságét, akit talán életformájában is legmélyebben érintett az 1945-ös korszakforduló. Veres Pétertől Sánta Ferencig vallották, hogy ennek a folyamatrajznak ontológiai adottsága szerint elsősorban a regény lehet a letéteményese, hisz a kor összetettségét elsősorban a tényi-tárgyi megjelenítés bő eszköztárával rendelkező műformák idézhetik vissza. Valószínűleg ilyen indítékok magyarázzák Sz. Lukács Imre hármaskönyvének születését is. Tény viszont — s ez magyarázza mind a *Három nemzedék*, mind pedig a *Hűsz óra* ábrázolástechnikai dilemmáit —, hogy az esztétikai-tárgyi teljességre törekvő regénytípusnak korszak-konként változnak a feltételei. A *Szegények krónikája* és az *Elvesztett szegénység* — e laza szövésű trilógia első két darabja — még korszakos jelentőségű eseményekből meríthette itt-ott feltörő drámaiságát. A *Szegények ünneplőben* azonban nem támaszkodhat látványos, a regény világát esztétikailag is koordináló történelmi körülményekre. Elsősorban ennek folytán reked meg a regény az ábrázolás — szándékolt — arány- és súlyponteltolódásainak hálójában.

A tiszamenti falu életében most nem a folyamat történeti alakulása kap kiemelt szerepet: a jelenben játszódó történet nem a „meggazdagodást” kívánja bemutatni. A múlt, a szegénység itt mindössze kontrasztív elem, az *adottat* világítja meg, az „ünneplőbe” öltözöttek mai magatartásformáit. Az epikus folyamat mozgása tehát nem épülhet külsőleg meghatározó eseménysorra, a kompozíciós kötések a köznapiságból kell regényi alkotóelemekké átemelni. A regény belterének folyamatai ilyen módon életformák feltárulkozására összpontosítanak, a történetiség hangsúlyait — akarva-akaratlanul — nemzedéki, generációs problémakörbe tolja át az ábrázolás. Három — egymást részben keresztező, részben kiegészítő — szálon figyelhető meg az írói kísérletnek az a sajátja, hogy — történeti epikus centrum híján — összetett minőséget állítson a regény középpontjába. A főhős, Potornai Bandi alakja az eszmények és kísértések közt küzdő-vívódó figurában a szentenciákat megfogalmazó regényi szöveget kelti életre. Ezek a szentenciák és ítéletek a hatvanas évek magyar társadalomfejlődésének néhány ellentmondására vonatkoznak. („A bőség okozott már zavarokat, de nem zsákutca.” Vagy: „A módosságot nehezebben viseljük a szegénységnél. Gyilkolász bennünket.”) Idősebb Potornainé az élet teremtésének, foly-