

A lírahős három stációja

ARCKÉPVÁZLAT SZEPESI ATTILÁRÓL

(*Boldog versrévület: elveszett világ?*) Szepesi Attila életrajzi adatai kiolvashatók a verseiből: modern hegedős ő, aki egy-egy művét befejezván, nem röstelli a körülményeket, az énekszerzés helyét és idejét, valamint a költő állapotját is megnevezni. Legtöbbször vidám borozgatás közben születnek e régiségben kalandozó, önmagát és a világot csúfoló versjátékok. Épp csak annyi rajtuk az álarc, hogy minden tiszta szájjal kimondathassék. A *Hegedős-ének* szerint a költő Ungvár városában született, Beregszászban nőtt kölyökké, Pestre került, majd Szegeden konokká okult; iskola-mester is volt és ódon könyvek eladója is, és — ezt már mi tesszük hozzá — eszmélkedése óta költő. Szakmát sokat próbálhatott, de mindvégig csak a *nyelv* izgatta. A szegedi Tanárképző Főiskola stúdiumait, ahol 1968-ban magyar—rajz szakos tanári diplomát szerzett, önkéntes egzámenekkel erősítette. Naponkénti tanulással hódította meg a természetrajz egyik ágát, lett a növény- és állatvilág „költő”-szakértője. Herman Ottó könyvei éppoly becses helyet foglalnak el a könyvespolcán, mint a Régi Magyar Költők Tára egyes kötetei.

Fölöslegesnek tetszhet ezen életrajzi momentumok felsorolása, hiszen a különcködésnél — legalábbis első látásra — alig mutathatnak többet. Miféle költőstúdium az, amely a *Magyarország pókfauáját* és *A madarak hasznáról és káráról* regélő könyvet egy sorba helyezi bármely verstannal vagy esztétikai, filozófiai munkával? Milyen történetiség az, amely egy öreg (s itt a megnevezés pontosságával szó szerint értendő!) bogaras tudós — aki ne feledjük, nemcsak természettudós, néprajzkutató és antiklerikális gondolkodó volt, de mindvégig kapcsolatban állott Kossuth Lajossal — szemüvegén keresztül akar a föld és a világ, a politika és az ember titkaiba hatolni, s a múlt századi gondolkodó erkölcsi tartását megőrizve — mutatis mutandis — belőle akar ma is érvényes líraéletművet fölépíteni?

Szepesi Attila eddig három szakaszra tagolható költészetének — az utolsót pedig mennyire nem jellemzi ez a fellengzős megjelölés — mindmáig ez a romantikája. Persze, ha tudjuk, hogy Herman Ottó szakági kitűnősége mellett egyben egyik legjobb stilisztánk, a magyar stílus kísérletezője és fejlesztője is volt, rögtön érthető a vonzódás. Ami a költő által verssel megtisztelt Moldovai Mihály hegedőst sok száz év távolából is a természettudóshoz közelíti, nem más mint a *nyelv*. Az őskeresés vonzalma tehát mégiscsak ebben a szorosabban vett „szakmaiságban” található. Táncszók és csujjogatások, valamint a lant alól ellopott ritmus egyfelől, másfelől a pontos megnevezés szinte jellemrajzként is olvasható kívánalma.

A mindent kimondani akarás révületében indult a pálya. Két antológia is, az *Első ének* (1968) és a *Költők egymás közt* (1969) közli verseit — az utóbbi vallomását is tartalmazza. Ebből megtudható, hogy tulajdonképpen kisdíák korától festőnek készült, Van Gogh volt a legnagyobb hatással rá, az ő színeinek a bővületében élt; később Bosch és Klee nyűgözte le. Meghatározó irodalmi élményei közt elsőként García Lorca említődik, majd három teljesen különböző név: Nagy László, Pilinszky és Celan. Irányt még nem pontosan magáénak érzi, de különvilágokra is érzékenyen reagáló bőkeblőség!

Első verseskönyve, *Az üveg árnyéka* (Magvető, 1970) a szokásos indulások minden kellékét tartalmazza: az ifjonti hevet, a boldog versrévületet, az övéihez tartozás kinyilatkoztatását, a sokfelé induló lírahős verset (formát, ritmust) megpróbáló kalandját. Itt még nem mer — tán nem is tud — másoktól megkülönbözní a költemény.

Egy-egy strófába, képbe szinte természetesen vegyül bele a Juhász Ferenc-i vers lélegzete (*Országúton, Sárga kukoricaszár*), de egyéb — például Buda Ferenc, Pílinzsky János és a klasszikusok közül József Attila világából vett — áthallások is jelzik: a forró, szegénységtudatát és magyarságélményét minduntalan elősorolni akaró kinyilatkoztató hang nem minden esetben találta meg a neki teljesen megfelelő formát. Nem arról van szó, mintha a költő felkészületlenül lépett volna a nyilvánosság elé — akkor már sok, nyelvet és verset tágitó kísérlet volt mögötte —, s arról sem, hogy semmilyen irányhoz és csoporthoz sem kötődő költészete az egyedüliség „szegényítő” jegyeit hordozná magán — minden különállás egyfajta küzdőjellegét kidomborító erővel bír —, de arról, hogy érzékenysége túlon túl könnyed erővel, szinte minden ellenállást nélkülözve, hívta elő a dalt. Ez, a jobb szó híján élményköltészetnek nevezett, motívumainak, így például az *utazásnak* változtatásaival is bizonyos egysíkúságot eredményező lírahang csupán vallomásokkal lepelt meg. S így, a hetvenes évek költőindulásait tekintve, nem volt különösebb jelentősége.

Szinte szociografikus helyzetképeket emelt verseibe a „kihajtott gallér ifjúságom”-jegyében alakuló lírahős, mámoros életérzése megőrzött valamit a valaha meglopottak és kitaszítottak új élettel bekövetkező birtoklásvágyából. Kitárt szív és nyílt tekintet jellemezte ezt a szakaszt: a vers csupán a megnevezés bátorságából következő — az anyag megdolgozását így aligha megszenvedő — figyelmeztetés kívánt lenni. A költő szót emelt a barázdált arcú, törődött vállú ingázók nehéz sorsáért; hazai tájat végigpásztázó valóságos (és belső) utazásával „megálljt” kiáltott a bomba és rák pusztította emberiségnek; Dózsára emlékeztetve megidézte a történelmet. „Dobogj szülőföld szavaimban” — így a korai ars poeticaként is olvasható *Verset fonnék*, s a kötődést közvetlen fogalmazó hangot csak erősítette a *Szegénylegényénekek* jövővárásától hevülő kívánalma: „szülessen meg a bennünk-bomló a holnap-szerelmű ének”.

Bár az első kötetben elkezdődött már a *belső éjszakában* meg-megmerülő lírahős átalakulása, az önmaga létét kérdésessé tevő nyelv is — lásd groteszk — ez irányban hatott, sokáig úgy látszott, hogy a könnyen verset mondó, a szegénytisztességgel önmaga irányát meghatározó lírikus nem tud szabadulni a pillanatnyi versbefogalmazás örömetől. Amikor e boldog versrévületbe ájult világ — otthonosság-érzetét bizonyítandó? — „megkötötte”, s mert a tudatosodásnak oly fokára nem ért még a költő, létigazságának csak külső jeleit fogalmazóvá tette a költeményt, lát-szólag akkor veszett el minden. S hogy ebből a sok értéke, így például történelmi érzékenysége, szociális indulata mellett is némelyütt csak a vers felületi értékét mutató világból volt kiút, egyre nagyobb művészi erőt reveláló „menekvés”, az Szepesi Attila tudatosan érlelt versigazságát, erős karakterű, másoktól való megkülönböztetését bizonyítja.

(*Kalandozás a régiségben: hasonulva is önálló költőarc.*) Nyelvet faggató kutatásai először a régiségbe vitték. Ez az önmaga világát régi korok poétáinak nyelvéből s a személyiség ily irányú rejtőzéséből frissíteni kívánó lírai megújulás természetesen nem minden előzmény nélküli. Csanádi Imre archaikus fegyelme, Benjámín László kuruc dalba bugyolált keservese, Weöres Sándor orfikus lírájának váratlanságot váratlanságra halmozó átváltozássora a fiatalabb pályatársat — nemzedékéből talán egyedülként — arra ösztönözte, hogy merje századok mélyére süllyeszteni a verset. A stilizált lírahős, amíg ily mélységekből fölért, lantosok és hegedősök világában kalandoztatván tollát, van ideje számbavenni, gazdagodott-e a költő. A nyelvpróba itt sokkal több annál, mint hogy valaki pontosan tudja-e kidobolni a ritmust, táncszót és csujjogatót rak-e szövegkörnyezetébe, netalántán ismeri-e, használni tudja-e az archaikus rejtőzködés személyiséget látszólag elfedő, de valójában mindennél jobban kitaró (kitárulkozó) formációit. Az archaikussá vált nyelvi anyag, a deákos fintor mindig egyfajta teljességre való törekvést szimbolizál, méghozzá úgy, hogy éppen hangulatiságában, korrajzot előlegező gúnyná lett totalitásában kérdőjelezi meg önmagát. A szegedi iskolaévek kicsapongásai, dorbézolásai s mindannyi „bortömlő-próféta” nőkalandjai épp az erős archaizálás folytatán váltak „nyelvemlékké”, szociográfiai tényeket egymásmelől állóan is esztétikumá.

A *Hegedős-ének* (Magvető, 1973) nyitóverse már jól jellemzi ezt a pályaszakaszt: ugar-ídő, fekete hóesés, kőre és pergamenre írott szólítatlan álmok, vagyis: „nyelvem bilincsem és hazám / a temetetlen anyaföld”. A második kötet költeményeiben és az időben körülötte írottakban már föl-föltünedezik az új, „kísérleti” verseskönyv, az *éjszaka-szutra* kultúréményt és földkorok egymásra csúsztatott mítoszát egyként mutató arculata. Persze oly erős a ciklusrendet szinte önmaga alakító váz, hogy ez az átsejlés csak másodlagos, csak későbbi szakaszban, az utóbbi években írott versekben lesz jelenléte nyilvánvaló. Addig mindvégig a rekonstruált *Zöldvári ének* „he hea hó”-ja hallatszik, ez a nyelviségbe öltöztetett pompa, a XVI. századi motívumokra készített táncdalok bölcs időntúlísága. Addig mindvégig e nyelvi felújítást is magába foglaló történelmi érdeklődés látszik: atlantiszi mélyből, az *Arpád-kori templom romjai* mellől szól a hang, s apokaliptikus „kölátomásától” szinte egyenes az út az új versek *sámános éjszakákat* megnyitó honfoglalásáig.

Meghamisítanánk e nagyon is megszenvedett költőpálya állomásait, ha nem vennénk észre, hogy az egymásba illeszkedő korszakok között, látszólag bármekkora is a különbség, nincs kibékíthetetlen ellentmondás. Még a két egymástól legtávolabbi pályaszakasz, *Az üveg árnyéka* versei és a szanszkrit, helyesebben ó-indiai nyelv- és irodalom legrégebb emlékeinek, a védáknak (szutráknak) szokáserkölcset, liturgikus rejtelmét megkísértő költemények, verskísérletek is valahol találkoznak. Ha formaviláguk tudatosodásának a szintjén nem is egyeznek — miért is egyeznének, amikor a nyelvbe és történelmekbe, kultúrkörökbe alábukva, újabb és újabb ismerettartományokat ismerhetett meg a lírahős —, emberi tartalmuk, létigazságaik fogalmazása következtében mindig megrendítő tisztesség utáni vágyuk közös. Hacsak a formát, a megvalósulás módozatait tekintjük, ez az út még jobban lerövidül az első kötet líravilága és a *Hegedős-ének* között.

Egy költő — fiatal költő — fejlődésfokozatait taglalva, botorság lenne minduntalan csak megváltozott nyelvről s az így — ezáltal is — gazdagodó verséről beszélni. Ha komolyan veszi hivatását, mindez természetes. Szepesi Attilánál a szemlélet változása szembetűnő. Az első verseskönyv partikuláris igazságaiban még feloldódik a szépség; az utazás: a versenkénti utazás ritkán lesz mélyebb, az egymásért érzett, közép-kelet-európai felelősség elodázhatatlanságát megvilágító gondolatok szülőhelye. Noha a rácsodálkozó, önmaga születésének élményét, a létezés (költői indulás) nagyszerűségét örömmel hirdető hang enyhe glóriába vonja a szülőföldet, szegénységének jeleként kitüntetett komolysággal megünnepli a napraforgót és ön-életrajzi elemek gyakori felidézésével bensőséges hangulatot teremt, nem képes egy összetettebb, határaiban egyre táguló világ megalkotására. A belső és egyben más világok feltárására is kísérletet tevő *Folyó* kezdeményét, a *Hegedős-ének* közép-kelet-európai illetékességű költeményei folytatják. A helyéből kibillentett nyelvet tehát a megrendültségtől kibillentett szemlélet követte.

Szepesi Attila lírahőse latorként, haramiaként, paráznaként — mindhárom a pajkos szó régi értelme — vetette bele magát a történelembe. Nem főként az azonnali megnevezés okán — ezt régebbi könyvében is megemelte —, hanem irodalomtörténeti szemléletének tágasságával bővült történelem iránti érzékenysége. A verssel megtisztelt alkotók, Kodály Zoltán, Kós Károly, Bartalis Janos, Gy. Szabó Béla, valahol maguk is — legalábbis a világukat felidéző költő eszméletében — sarkigazságokat megfogalmazó modernekké váltak. Akik, ha csak áttételesen — műveikkel! — is, nagyot fordítottak a történelem kerekén. A *Pajkos ének* (a magyarok dalmokairól és azoknak vitézségéről) kimondatlanul is a korszerű közép-kelet-európai szemléletet követi akkor, amikor fölidézett — énekkel „kicsüfölt”, „megörökített” — hőseit a Duna-táj környékéről toborozza. Sőt, Határ Győzöt is szólítván — igaz, hogy csak játékos panoptikumban —, az egyetemes magyar irodalom egyféle teljességét is tükrözi.

Ördögi kísértetekkel szövetkezvén — ne feledjük a magyar nyelv káromlásainak szépségét művészetté tevő „lator”, Bornemissza Péter örökös nyelvvigyázó szerepét! —, a hasonulva is különbözősége minden fokozatát megjárta a lírahős. Fiatal költőink

közül talán először. Amikor prédikátor őseinek köpenyébe — nyers szókimondásába — öltözködött, a kódex-irodalom parázsba és virágba bújtatott báját is megőrizte. Bibliafordítás és duhajdöndüléssel megnyilatkozó táncszó nála egyként nyelvi s ezáltal formai, hangulati kihívást jelent. Barokkgazdagságú nyelvizgalom gyöttri; olyannyira, hogy később lesz miből kifehériteni a nyelvet, lesz miből kinyerni a végleges rejtelemeket hitelesen megnevezni kívánó egyetlen szót.

(Közbülső állomás vagy orfikus költészetként megérkezés?) Már korábban megbizonyosodhattunk arról, hogy e három pályaszakaszt erős cezúrával elválasztó, kísérletet kísérletre halmozó költészet mozgalmassága, kultúrköröket, ismeretlen tartományokat kihívó daccal egymásbaoltó merész időnélkülisége mögött mily erős váz: *autentikus élés* rejlik. Ismeretek újabb ormára az indul, minden sorával az akarja átmeteszni a föld bőrét, aki létezésélményének gazdagságát önmagán próbálta ki, önmagán, vagyis a vele együtt élő családban. Nem mindenütt szükséges az életrajzi tényeket hangsúlyozni, de talán itt kézenfekvő: a költőnek — mily gazdag, a földtörténeti korok gazdagságát is megszegyenítő ez az élés! — négy gyermeke van. A költői szerepjátás és nyelvpróba igazában itt valósult meg, a családban. A szociografikus hitelesség: naponkénti öröm és megrendültség, „van” és „nincs” örök csatája életessé teszi a küzdelmet. *Evvel* mondatik ki a korábban direkt szóval is hangoztatott erkölcsi hűség, a vállalás fegyelme.

Úgy alakult a költő pályája, hogy erre mostanában már nincs szükség. A vers ne magyarázzon, ne közvetítsen, ne szolgáljon, hanem valósítsa meg saját magát! Nyelvi absztrakctummá, esztétikumá fogalmazódják a jelenlét — linearitása az időt hurcolja, s benne a lehetetlenre is vállalkozó lírahóstit, a „nincs-időből száműzött király”-t!

Az „elveszett idő” valójában csak a romantikus költészetfelfogás felől nézve veszett el, igazából — legalábbis az új versek erre utalnak — elvesztése nagy nyereség. A nyelvbiztonság *terein* fordult meg minden, a magához szelídített nyelv egy irányba, de a költői megvalósulás két formája felé terelte a lírahóstit. Hiszen az egymásnak látszólag ellentmondó két — jelen pillanatban kéziratos — új verseskönyv, a korábban már említett „felnőtt” verseket tartalmazó *éjszaka-szutra* és szinte ugyanabból a mitológikumból építkező, tizenkét énekből álló *rege, Az égis erő fa* ugyanazt a látomásos világot magyarázza. Az előbbi értelmező jegyzeteket, jó értelemben vett megvilágosító „glosszákat” ír a létről, a léten túlról s ugyanakkor a nagyon is szikár — csak ebben a helyzetben szikár! — versnyelv élőt és holtat (holt korokat) világít át. Ily fényben eddig még nem láttatva, kitüntetett helyre emeli a család s a „hétköznapi élés” dolgait is (például a gyermeket s a szerelmet). S a gyermeknek és felnőttnek egyaránt élményt nyújtó meseéposz, *Az égis erő fa* pedig a mitológiai történetet „külön” nyelvvvel, kalevalai bőségu mondavilággal s ami ezzel jár, ismétlésekkel, áttűnésekkel, ugyanazon motívumok más-más helyen való felbukkanásával jeleníti meg.

A két könyvet vizsgálván könnyen rájöhethünk, hogy a lírahóstit útja — aki az egyik esetben, a regében, nem más mint Vitéz László király s fordított „én”-je, Bolond Istók — különbözik, pontosabban ellentétes. Ez a két irányú menetelés meghatározza a „hósi pózt” s az alkalomhoz szabott nyelvet is. *Az égis erő fa* fölfelé törekvő, mert igazságot kereső, szinte követhetetlen magasban önmagukat megvalósító hőseinek *nyelvbősége*, mondhatnám természetes — a mesében, a mesével élük világukat — létük és minden kalandjuk egyetlen megvalósítója a költői nyelv. Az öreg révész, az eltévedteknek utat mutató bölcs, akárha a költő alteregója: „töprenkedem, álmod látok, / álmod látok, elrévülök, / lombosodó téres idő / zúgó lombjaiba térek, / zengő tárnáiba alászálok.”

Az *éjszaka-szutra* nyelvi panoptikumában széttöredezett a szó, minden vershelyzet akárha saját negatívját is mutatná. Gulyás Pál orfikus költészete még meg tudta őrizni a nyelvet, lírájának Vejnemőjnenje három fontos szóért s a köréje építhető versmondatért bejárta a Halál birodalmát. Kultúrkörök s föltámasztható — csupán a megismerés historikumából kinyert — műveltségélmények úgy omoltak nála egy-

másra, hogy szinte homéroszi fényben tündökölt a vers. Szepesi Attila létet magyarázó zsoltárai fehér lapra, fehér tintával íródtak, csak az idő, visszavonhatatlan önmagunk feketül — némelyütt a létezés örömet zengedezve, másutt a reménytelenség, az időnélküliség fájalmát visszhangozva — a sorok között. Ki tagadná, hogy ebben a némi mesterséges artisztikumot is felmutató versvilágban — ha nyomokban is — Weöres Sándor pillanatról pillanatra más arcukat mutató lírája, a költő átváltozó-képessége éppúgy benne van, mint Pilinszky János *szög-magánya*, vagy az időtlenség mélyébe pillantó Várkonyi Nándor kultúrérsége, vállalkozó kedve.

Az alakuló új verseskönyvet nézve, mégsem minden ilyen egyszerű. Úgy tűnik, a költő a véletlen minden mozzanatát kizárta költészetéből. Az örökös tanulás nem csupán ismeretelmények befogadásának állandó készenlétét adja, hanem a hozzá-készülés bátorságát és a következetesen vállalt fegyelmet is. Semmi nincs következmény nélkül; ami nem jelenti azt, hogy minden megszerzett tudás, az ismeretlen homályából különféle (archeológiai, nyelvfilozófiai stb.) közelítésekkel kiemelt-megfejtett új ismeretanyag azonnal verssé válna. A kötetsszerző erőn, a ciklusrendek vonzásrendjén kívül ez az éber fegyelem sorolja egymás mellé a verseket. Azt sem mondhatom, hogy különleges helyet biztosítva az új szakasz — új líraállomás — egyes darabjainak. De mindvégig alázattal kapcsolva egymásba régi és „új” hangulatot, megőrizve korábbi szakaszok, nyelvteremtő kísérletek hőjét.

Versen belül is szinte önálló értékű egyszavas költemények keletkeznek: a *tücsökfa*, *halálfa*, *sasfa*, *varjúfarsangfa*, *lámpafa*, valamint a *diófacsillag* és a *köd-hegedű* — egyik jobban, másik kevésbé — elszakadnak versbeni helyzetüktől s címmé emelt, elmúlásérzést sugalló hiányukkal — „volt csönd hó, volt lomb szél” — sokkolnak. Előrevetítik egy test, egy valaha élő átváltozását, áttűnését a *voltba*; megszakadást, elszáradást, elillanást, megtöretést, ember és tárgy, növény és állat természetből való kivonulását hirdetvén, elérkeznek a „jelenléttelen jelenlétig”, a fájdalom abszurdítását jelképező holt időig: „eső átszivárog / hó átvérzik”.

A „sámános éjszakák emlékével” és a régiségből ideemelt „tombjuk mi megfürgé társak” hangulatával megáldott lírahős, emlékeztén korai idejére, boldogan mondana regét, „bortömlő-prófétaként” örömmel rikkantana „ó hajnárét” és kergetné a lányokat, de líraideje megrövidült: az élmény megfeleleződött. Zenei motívumoktól sem idegenkedve épül tovább a költészet, s mert a *zúgó eocén* és a *szatur-nuszi arc* úgy kívánja, egyre gyakrabban fölhangzanak *Palestrina fekete kórusai*. Ízléssel, mértéktartással, művészi erővel. Most még nehéz eldönteni, hogy e harmadik pályaszakasz közbülső állomás lesz-e vagy megérkezés.