

## TANULMÁNY

MÁRTON LÁSZLÓ

## Az önmagában rejtőzködő alany

KATONA JÓZSEF LÍRÁJÁRÓL

Katona József ránk maradt verseiben zsúfolt bőséggel lépnek színre a költői képek, valamint a beléjük gyömöszölt díszletelemek és kellékek. A lírai jelenetezés közben a szubjektum éppolyan élesen villantja fel a legapróbb dolgokat (pl. a *Menedék* c. versben azt a kis hangyát, amelyen „a Teremtés kellemeit” lehet csodálni), amennyire tömbyszerűen egybefogottá teszi és hozza szemléleti közelségbe a legnagyobbakat (pl. a csillagos eget, amint *Az Andal* c. versben „előmlik”). Minden rekvizitum egyformán észlelhető és elérhető: az alkonyipír éppúgy drapéria, ahogy az éjszakai ház kivilágított ablakában is árnyjáték zajlik; a juhar „lengőn csettögő” levele (*A Holdhoz* c. versben) éppoly cégérszerűen van kifüggesztve, mint maga az égitest. A közeledést sürgető költői felszólításokat („nyújtsd dajkakarod!”) nem követheti valódi érintés, ahogyan férfikönnyet sem csókolhat a holdfény a szeretett leány kármin ajkára, és ahogyan a költői szubjektumot rejtő vagy csapdába ejtő szirti boltozatnak is csak a küszöbéig juthat el (a *Törbeesés*ben) a „Fényt-adott” névtelen kedves, mert mire beljebb léphetne, kialszik a fény és kialszik maga az alany – ahogy Katona mondja, „én s a Nap le-lankadott”.

Ám az utóbb említett kellék, illetve díszitelem, a könnycsepp és az üreg, éppen a méretek és a távolságok viszonylagosságának jóvoltából, általános érvényű jelképpé válik: az egyik a képzelet, a másik a vágyak határát jelöli ki. Katona úgy tudja, hogy az ember

*világokat álmod a világ hátára,  
s alig a csontember egy kis gödröt tára,  
már nincs könnynél egyebe;*

ám ez visszájára fordítva azt jelenti, hogy a könny, a sírhalomra hullajtott egyetlen könnycsepp (mint a vers címe – *Egy Könny* – jelzi) a nemlétezéssel szembesülve mindazzal egyenértékű, ami a „világ hátára” álmodott világokból átmenthető. Másrészt a csontember által feltárt gödör ugyanúgy a költői képzelet szüleménye\*, mint a világ hátára álmodott világok. A vers narrátora ezúttal ugyan nem önmagát vizionálja a gödörbe (mint pl. *A Magányhoz* c. versben), de azért ő az, aki tudja, hogy a sírgödör a tapasztalás igazi helye („esmeretlen esmerőssé vál ott – túl minden gát-bilincsen”), míg

\* Katona sohasem látta a versben elsíratott Újváry Bettit, mégsem hiszem, hogy az „esmerőssé” válás fordulata csupán erre utal. Az *Egy Könny* az ismert–ismeretlen, élet–halál, férfi–nő közti határok átlépéséről szól szerepjáték (amibe a soha nem látott férjes asszony halál utáni megudvarlása is belefér); viszont konvencionális siratóversként nem Bettinek vagy hozzátartozóinak, hanem Dukai Takách Juditnak szóló *költőtársi* gesztus.

a túlélők képzelgése csakis a csalódás jéggé vált kezű, hideg angyalának martaléka lehet; sőt, helycserét is ajánl az elsratott ismeretlen fiatalasszonynak („helyetted [– magad helyett] add nekem a hűlt Honnyat”), a gödörben „az örök végvágyakodás” maga a célba ért remény; a gödör az a hely, ahol nem állnak „világok – Idők” a vágy és a cél közé.

A könny a korszak művészetének obligát folyadék, nagyjából úgy (persze más esztétikai következményekkel), mint régebbi korok hősi műfajaiban a vér, újabb korok aljas műfajaiban az ondó. A megmozgatott emberi lényeg túlsordul önmagán; egyszersmind a testnedv kiömlésével azt is tanúsítja, hogy fordulatai a hősi virtus, az érzelmesség vagy a szexualitás tengelye körül zajlottak-e. Am Katona verseiben mindig csak egy könnycsepről van szó, arról, amely a mindenkori előző pillanatban gördült ki a szemből, és amelyben ugyanaz a szem önmaga kicsinyített tükörképét pillanthatja meg. A könnycsepp az előző pillanatban *sajtolódott ki* a testből, és vált a lélek kifejeződésvé (korabeli szójárással élve: *kinyomatává*); nincs belseje, csak domború felszíne van, amelyen „a szép Nap rezege magát” (*Panaszom*); *A Képzet* c. versben pedig, ahol a képzetet egybeolvad a vágyal, és önmaga tárgyává válik, ez az „esmért esmeretlen” tünemény a szemzugban növekvő könnycseppen jelenik meg, s azért nem lehet megpillantani, mert még túlságosan közel van, még nem vált el a testtől és a lélektől, a következő pillanatban pedig már elérhetetlen, mert elenyészik a kihulló könnycseppel együtt: „a Könny kigördülésére / látom, hogy ez mind – *semmi*”. *A Természethez* írt versből pedig az derül ki, hogy a látás, az „esmért esmeretlen” megsejtésén túl a tapasztalás örömét is magában foglalja, a vágy és a képzet találkozását a beteljesülésben: „A sújtott szerencsétlen / megnéz, megesmer, érez is; de nem örvend (*nem lát*)”, ahogyan másfelől a szerencse adományai is elvakítanak.

Átézés és látás szembekerülése Katona költészetének egyik középponti problémája; a képzetet Erősza, *A Képzetben* emlegetett, nyilával fájdalmat okozó „gyilkos vak” csupa látható, de megfoghatatlan dologra irányítja az alany figyelmét, ezért a nézés, a látás egyszersmind meg is semmisíti önmaga tárgyát, s maga az Erősz is mindjárt megsemmisül, amennyiben azonossá válik a képzetet csírájával, és ily módon kilép a semmiből:

*Ugyan mi az? El-elfoszlik  
előlle a semmi ó  
leple; s ha nézem, széjtoszlik  
véle is az embrió.*

A képzetet, ennek megfelelően, egyszerre létrehozás és megvalótlánítás; a szubjektum szembekerül önmaga képzetével, és a küzdelemben alulmarad:

*Én vagyok a teremetője,  
mégis Istenem leve:  
játékaim biztos közlője  
áldozatjává teve.*

Sőt ha elnyeri külső létezését és megszólíthatóvá válik a képzetet tárgya („Kép, melly létedet lelkemnek / szűk lakhelyéből hozod, / jövel, jövel”), akkor az alany egész létezése válik kétségessé: a vágy éppúgy a megsemmisülésre irányul („megfúlni e mennyiség / lehelete árjain!!!”), ahogy a költeményen belüli valóságban is elmondható, hogy „kihál belőlem a lélek”, miután „Ott zúdul az enyészetbe [...] a Képzet” és „utánna a Reménység!”.

A lélek, miután az igazi látás nem adatik neki, csak kilesni tud a képzelet és a vágy révén szűk lakhelyéből, a testből (ugyanúgy a test gödrében húzódik meg, ahogyan a testnek is a „feltátott” gödörbe kell visszahúzódnia az élet beteljesületlensége elől). A képzelet Erősza leskelődő istenség: nemcsak a leskelődés tárgyát kell felidéznie, hanem a leskelődésre alkalmas jelenetet is. Ez történik a *Panaszomban*, ahol egy hasonlat ürügyén a leskelődő pásztor rokokó toposzát vígjátéki jellegű ölelés várja, noha nem a versbeli Én az igazi leselkedő, hanem a vágy (női) tárgya, akiről konkrétan csak annyit tudunk meg, hogy „kármin ajkai” vannak, s hogy „angyali létében csupa szent vala”. Ennek ellenére

*sokszor néze Leselkedőm  
onnet, a fagyalok kicsiny  
ágacskái közül, midőn  
a szép Nap rezege magát  
bús könnyekben élébe! ezt  
Kedves nézte, de csak – kacag.*

Érdemes elgondolkodni rajta, milyen távolságból kellett a szép leselkedőnek a kicsiny ágacskák közül néznie a képzelt leskelődés örömittas csüggendezése nyomán felgyűlő könnycseppet, hogy megláthassa benne a Nap tükörképét; a testek mikroszkopikus közelsége csillagnyi messzeségeket jelent „a vágy egében”. Visszajára fordul a jelenetezés logikája a Dukai Takách Judithhoz címzett alkalmi versben, ahol a térbeli távolság teszi lehetővé az érzelmi közelséget –

*nem Látott! de egy Ideál,  
melly esmérten előttem áll –  
Távol Lét! de egy mennybeli  
érzéssel szeszedtől telí! –,*

s ahol Katona nemcsak az istennővé avanzsált költőnőt képzelel el, „varázsló Tryposzával” együtt, hanem önmagát is, amint a költőnő remekműveitől sóbálvánnyá dermed, s merő áhítatból kénytelen egy idézethez biggyesztett, rímhelyzetbe kerülő rövidítéssel („sat.”) zárni a verset.

Nem maradhat említetlenül, hogy Katona fő művének, a *Bánk bán*nak is ilyesfajta leskelődő jelenetezés volt ürügye és kiindulópontja: az első változat előversengésében az Én (aki ugyanolyan lírai Énnek tekinthető, mint Katona verseiben) azon veszi észre magát, hogy Mentor nevű kalauza a pokolba, „átkozott бүдös sötét üregbe” vezet, mondván, „lásd Elysiumban, / hogy mit csinálnak *Ungur Öseid*”. Katona József, úgy látszik, olyan szerző, aki pokolra küldi hőseit\* és velük együtt önmagát is mint önmaga hőstét. Maga az alany, miközben át kell élnie, amit nem láthat, és látnia kell, amit nem élhet át, miközben világokat álmod a világ hátára, valójában a világ háta alatt helyezkedik el, a szűk, sötét és zárt üreg menedékében, „hol a Tér bús homályán / az örök éj képesül”.

Katona lírájának díszlet- és kelléktárában az üreg a könnycsepp inverze: magába zárja az alanyt, csak belseje van, sötét és homorú; amit a leskelődő vagy tetemre-

\* Annak a feltevésnek, amely szerint Katona a pogány ősmagyarokra gondol, ellentmond az a tény, hogy a *Bánk bán* nem a pogány korban játszódik, s a leskelődés nyomán feltáruló allegorikus vízióban egyetlen pogány ősmagyar sem mutatkozik.

hívó\* pillantás észlel, az is az üregeken belül van, azon túl pedig csak a képzelet pillanthat. Az alany térbeli önmeghatározása – az üreg és a könnyecsepp között – éppoly bizonytalan, ahogy a „még nincs” (a jövő) és a „már nincs” (a múlt) közötti pillanat is folyékonyvá válik; ennek kifejtéséből és részben szemléltetéséből áll az *Idő* című vers programja.

Így az alany a múltat is a képzelet (nem pedig az emlékezés) tárgyává teszi: azáltal válik láthatóvá, hogy többé nem érhető el. A „visszagondoló” versek nem hangulati elemeket jelenítenek meg, hanem valamiféle archaikus perspektívába helyezik tárgyuakat a látomásos jelenetezés, valamint a költői nyelv túlfeszítése, illetve túlsűrítése révén. Ehhez járul még, hogy a versekben szereplő napszak szinte mindig alkony vagy éjszaka; a vizuális összefüggések fellazulásával a (nagyon szoros!) rím- és ritmuskényszer miatti nyelvi felmorzsolódás párosul, s ez mai szemmel olvasva ugyancsak archaikus jelleget ad Katona verseinek. A látomásosság és a nyelvi túlfeszítettség hasonlóan archaikus jellege találkozik majd a fiatal Vörösmarty eposztörredékeiben a magyar mitológia fiktív rekonstrukciójának (illetve költői konstrukciójának) programjával.

Am Katona József lírájában a látomásoknak, az érzelmi, a tér- és időbeli távolságok áthidalására tett képzeti kísérleteknek nincsen semmiféle konstruktív irányultsága. Az ő költészetének legfontosabb témája és programja a szubjektum világgá alakítása; márpedig a szubjektum tágra engedett és a világ szűkre szabott határai nagyjából egybeesnek a versek döntő pillanataiban. Ezekben a pillanatokban vagy a képzelet semmisíti meg, a felidőzés után (és által) önmaga tárgyát (ez történik a „visszagondoló” versekben is: pl. a *Gyermekkor* azért idézi fel egyre kiélesedő részletességgel a régi alkony mozzanatait, hogy a „Férjfiúság” nézőpontjából megmutassa, „miként volt minden hamis”, ugyanakkor ez a „kétséges Képezet”, amelyben a „valóság” felől nézve „elenyészik a csalófény”, a versen belül a vágy kizárólagos tárgya; a *Rege* pedig, az „elholt napokhoz” repülő „vérző emlékre” hivatkozva, egy különös kettős poénnal nyelvíleg is megszünteti a látomást), vagy pedig a szubjektum egysége szűnik meg: a lényegi rész elszakad saját nézőpontjától. Ez az eksztatikus állapot a „visszagondoló” versekben is megjelenik („Elvált bennem az Élet a Tudástól” – mondja a *Rege*, és: „töllem / az ész, mellőllem / a világ elreppene” – így a *Törbeesésem*), de ott válik kozmikus vízióvá (pl. *Az Andal* c. költeményben), ahol a jelenetezés végtelenné tágítja a vers által megragadott pillanatot:

*Elállva marad bajait kilehellve  
a megmerevült tetem, ajk, szava, nyelve,  
egy égi világból alélt szeme tellve  
fut Órionok kebelébe lövellve –*

*Kireppen az elme  
(kicsalva eként)  
ki, szíve szerelme,  
Ki így kiteként!”*

A vers címébe foglalt szó, az „andal” magát az eksztázis állapotát jelenti: amikor a látás éppúgy meg tudja közelíteni önmaga tárgyát, mint a vágy és a képzelet, a test pedig megmerevült tetemként marad eredeti nézőpontján. Ugyanez az „andal” teszi kí-

\* Katona a drámáírását a „holtak ítélőszékének” tekinti. Ha költői szeszélynek tekintjük is e kijelentést, a *Jeruzsálem pusztulása* és a *Bánk bán* színpadi értelmezése közben aligha (volna) figyelmen kívül hagyható a bennük megjelenő történelmi perspektívák látomásos jellege, valamint a vizionáló szerzői szubjektum folyamatos jelenléte.

vánatosá a gyermeki létezését is: a gondatlan öröm szállni engedi az elmét, amely persze (tudjuk) fonálra van kötve. A Képzetben megszólaló narrátor egyszerre megmerevült tetem, „Merő szemmel, mint egy halott, / két kart fúzve egymásba”, ugyanakkor megjárja a végtelenséget is, „a vágy egében”. Az andal mint állapot: az alany egységének megbomlása, ugyanakkor közeledése a tárgyhoz, egészen az (egyébként soha be nem teljesülő) egybeolvadás küszöbéig.

Az, hogy a látás és az átélés csak az eksztázis pillanatában kerül közel egymáshoz, magát a megszólalás módját és a beszéd helyzetét is költői problémává teszi\*: minden versben, ha kimondatlanul is, újra meg újra felmerül a kérdés: „Jaj, de *kibe*z, s ki szöll?” E tekintetben Katona versei – úgy, ahogy a költő összeállította őket – látszólag nem következetesek: a gyűjtemény elején szereplő, bölcséleti feszítettségű versekben a végtelenné táguló (illetve a végtelent magára zsugorító) szubjektum evidencia, hiszen éppen egységének megszüntetése válik költői programmá, és a megszólítás tárgya (saját verseinek gyűjteménye, a nagybetűs Magány, Múza, Vágy, Hold, Természet stb. egészen a szintén megszólítható Gyermekkorig\*\*) a vers belső feltételeihez mérten is fikció; a kötet végén olvasható alkalmi versekben viszont a megszólításnak konkrét tárgya van, és az alany feloldódni látszik a konvencionális beszédhelyzetben.

Elképzelhető azonban, tekintettel a kötet kompozíciójára, hogy itt egy folyamatról van szó, amely összhangban van Katona költői észjárásával: minél inkább megszűnik rejtélyesnek lenni a megszólítás (és általában: a vers) tárgya, annál inkább visszahúzódik s végül teljesen eltűnik az alany. A kézirat utolsó versében, *Az Estve* címűben már nem is Katona szólal meg, hanem egy Bozóki István nevű poeta\*\*\* mondja magáról, hogy „merő érzéssé olvadék én”, ez az „én” azonban (mint érzés-olvadék) semmi lényeges költői problémát nem hordoz. Igaza van Orosz Lászlónak, amikor az 1991-es kiadás utószavában a költői szerepjátékból fakadó gesztusnak minősíti a Bozóki-vers felvételét (akár az önérzet, akár az önirónia megnyilvánulása, akár mindkettőé); mindenestre e gesztus révén a költői alany látványosan kivonul saját verseskötetéből, mondván, hogy a Bozóki-vers „ide ragasztásával kívántam gyengébb verseimnek megszenvedést szerezni az olvasó szemei előtt”. Nem tréfa, de annak sem volna rossz.

Katona József magányos költő. Nemcsak azért, mert élete során társtalan volt, és mert költészete a maga impulzusszerű felvillanásában egyedülálló jelenség (ebben az értelemben drámaíróként is magányos), hanem azért is, mert „magányos” verseket írt – ahogy más magyar költők „istenes” verseket írtak. Katona verseiben a főnévként használt „magam” nemcsak etimológiailag áll közel a magányhoz: a magány az eksztatikus létezés módja megszólítható (és megszólítással meg is közelíthető) közege, amelyben egygyé válik (sőt, mindig is egy volt) a teremtmény és a teremtő: „egy lét benned az egy

\* A kérdést részletesen tárgyalja Rohonyi Zoltán: *Az „Én” és a „magam” c. tanulmányában* (Literatura, 1995/1), tekintettel a korabeli filozófiai rendszerekre és a magyar bölcsélet hagyományaira. Kérdés, hogy *A Múzsához* c. versben – „Hisz nem is én vagyok / csak magam, aki rád / kurjogat, oh kegyes” – Katona csakugyan az (absztrakt) „én” és a (konkrét) „magam” szembeállítására gondolt-e, az idézet mai nyelvérzéssel olvasva kétértelmű; mindenesetre a fent említett eksztatikus verspillanatok ilyesfajta oppozíciót sugallnak.

\*\* Katona nem szólítja meg sem önmagát, sem olyan másik személyt, akitől választ remélhet, sem a közösséget vagy annak valamelyik csoportját; megszólítja viszont saját (letűnt) gyermekkorát és (anonim publikálásra szánt) saját verseit.

\*\*\* Ő adta ki a *Tavaszi virágok* c. versantológiát, a korabeli mesterkedő költészet érdekes dokumentumát.

*Isten, az egy magam*". A „kellemetes gyászban ülő Magány” az egyetlen állapot, amelyben az alanynak nem kell a teremtést lezárultnak látnia, s ezért – legalábbis a vágy és a képzet égében – új meg új öröm-világok jöhetnek létre. A Magány egyszerre „alkotmány” és „alkotó”; a szubjektum felől nézve egyszerre döntés és adottság.

Katona verseiben magányos térségek tárulnak fel; csak néha villan fel egy-egy emberalak, ők is csak jelzésszerűen. A Holdversben látunk „a liget híves rejtekébe vonult homály közepén” két boldog alakot „összeborúlva”, tehát a szemlélőnek háttal; a *Regében* felbukkanó kísértetből is csak annyi látszik, hogy „most szült Zephirek törölgetének / hőszin fűrtivel a poros mohánál”, s a *Gyermekkorban* látható lányból is csak annyit mutat meg a költő, hogy „fűsülé [!] hosszú haját”, az arcát elfordítja tőlünk.

Valószínűnek tartom, hogy Katona költészete (ha egyáltalán költészetnek nevezhetjük ezt a huszonöt versből álló vékony kéziratot) nemcsak elbeszéli és megjeleníti, hanem meg is testesíti a képzet általi létrehozás és megsemmisítés szoros egymásutánját. Aki a nagybetűs Magányba rejtí kisbetűs *magamját* (akár választja, akár felismeri a magányt mint menedéket), annak túl sok lehetőség nem adatik arra, hogy elhagyja önmaga körvonalait, akkor sem, ha egy-egy versen belül az örökkévalóságig merevítethető az eksztázis pillanata. Az az út, amely a „kihez s ki szöll?” kérdésétől vezet az újesztendei és névnap vers alkalmosságáig, majd az ősök porának szétszóródásától (a *Regében*) a költői szubjektum kivonulásáig: ez az eksztázistól exodusig vezető út csak egyszer járható végig; és Katona József, úgy látszik, nem tudott más utakat kitalálni költői észjárásához. Az életrajzból és a lelkialkatból adódó (szerintem gyér és kétes) magyarázatokon kívül erre a körülményre lehet visszavezetni Katona elhallgatását: a magány, amely ihletője volt, egyszersmind szűk határt is szabott költői produktivitásának. Ha Katona „fanyar Elme gyümölcsnek” nevezi költeményeit, és azt állítja, hogy „már a *Magyar* elnyelni *tanult* fanyart”: akkor ez az állítás mindenképp magára a költőre igaz.