

ANTAL ATTILA
**A személyes múlt és jövő
 szorításában**

Dsida Jenő a halál előterében, az idővel versenyre kelve alkotta meg életművét, melyet ideológiai elfogultságtól ösztönzött kirekesztő gesztusok, támadások után ma már az irodalomtudomány s a kritika egyaránt jelentősnek ismer el, s melynek a szakmai berkeken kívüli befogadók körében is nő az olvasottsága, népszerűsége. A dsidai költői világban kiigazodni vágyók számára az alkotói halál-közelség-élmény figyelembe vétele azért elengedhetetlen, mert (más tényezőkkel – mint pl. neveltetés, hit, erdélyi környezet – együtt) jelentősen befolyásolta e világ karakterének formálódását, hőse élethez, elmúláshoz, szerelemhez, természethez való viszonyának alakulását.

E hős halálszemléletének változásáról áttekintő-összegző verse is van Dsidának, címe: *A pántos kapukon túl*. A költeményből kiderül, hogy a kamaszkori szentimentális-romantikus halál-felfogás helyét a bomló testet idéző morbid képzetek veszik át a felnövekvő én képzeletvilágában, majd e naturalisztikus víziókat az érett férfi tudatából derűs, átesztétizált halál- és túlvilágképzetek szorítják ki. A folyamat rajza, persze, az olvasó részéről az életmű ismeretében utólag árnyalható és kiegészíthető. Látható például, hogy ezek a halál-felfogások olykor összekapcsolódnak, egymásra következtésük nem éles váltásokkal történik, megállapítható továbbá, hogy a kamaszkori szentimentális képzelgéseket a gyerekkor ösztönös szorongásai, rémképzetei előzik meg (lásd az *Elárul, mert világít múlt-idézését*), a megszépített halál kései vízióiba pedig egyre több disszonáns elem vegyül, sőt az utolsó versek némelyike mintha a gyerekkori elementáris félelmek s az általuk felvillantott látomások (részleges) újraéledéséről tanúskodna (*A sötétség verse; A félelem szonettje*).

A kései művek alanyát félelmei közepette a korábbiaknál is többször keríti hatalmába a magány. Ezért (is) az ismételt folyamodás a kedveshez vigaszért, támaszért (*Most elmondom; Arany és kék szavakkal*), s a társra lelés boldog ünneplése (*Örök útitársak*). Ez lehet az oka a gyerekkort idéző részletek feltűnő megszaporodásának is. (A régi félelmek kibeszélése a hozzájuk hasonló aktuális szorongásokat is oldja, az egykori otthon meghittségének, védelmének újraélése pedig lelki támaszul szolgál az „érettsorsú, árva férfi” számára.)

Dsida Jenő utolsó alkotói periódusának művei az *Angyalok citeráján* (1938) című posztumusz kötetben láttak napvilágot. E könyv *Kisebb költemények* elnevezé-

sű ciklusában kapott helyet a *Február, esti hat óra*, mely e végső pályaszakasz jellegzetes alkotása.

A címben megnevezett hónap az év egyik legszürkébb szakasza. Valóságosan s átvitt értelemben is. A tél természeti szépségeiből általában már alig mutat valamit, hangulati-lelki szempontból pedig ünnepek utáni idő, amikor a (családi, baráti, vallási) közösségben való feloldódás után az ember újra magára marad problémáival, félelmeivel, különösen a napi munka után, a „hüvös” színeket tompa árnyalatokba oldó alkonyokon. A Dsida-mű egy ilyen februári alkony ihlette tünődés körülményeit, tudati-érzelmi folyamatait örökíti meg.

A kezdő sorok a vers alanyát láttatják, amint szobájából, a függönyt félrehajtva, kifelé tekint. Míg csendben időzik ablaka előtt, a csend, „mint sima olló”, éles kontúrú képeket metsz ki lelkéből, s mivel ezek is foglalkoztatják, figyelme végsősoron egyszerre irányul a kinti s a benti világra.

A csend „működését” megérezkítő hasonlatok közül az egyikben papírdíszeket szabdaló, beteg gyerek jelenik meg, a másikban az övéhez hasonló tevékenységet végző, arcokat formázó sziluettes művész tűnik fel. Mindkét miniatűr életkép hangulata összetett, hisz az első egyszerre idézi a betegszoba biztonságát, a játék örömet s a betegség félelmetességét (a gyerek „lázás ujjá reszket”), a másik, a művészről szóló pedig az alkotás élményének a felvillantása mellett e sajátos művészetben rejlő sejtelmességre (árnyak megörökítése!) s a fekete karton révén a halálra is utal.

A léleekben zajló folyamatok érzékeltetése után a költemény a vershős alakját külső nézőpontból láttatja újra, s néhány további vonással egészíti ki a helyzetéről, állapotáról korábban felvázolt képet („most ráér”, „nem siet bolondul” – szemben a rá általában jellemző magatartással, sugallják a megjegyzések), majd ismét lélekműködésére fókuszál, és sorjázó emlékképeiről tudósít. Arcok ezek, mint megtudjuk, ám szavak, tettek, sorsok rendelődnek hozzájuk, s így „mindent összefoglaló” jelentéssel bírnak. A jellemzett képzetvekenység egyébként azokat a történeteket juttatja az olvasó eszébe, melyek arról szólnak, hogy közvetlenül halála előtt élete legfontosabb pillanatait és tanulságait újraéli az ember.

A felmerülő arcok között megvilan az anyáé, egy kórházban tíz éve látott betegé, kinek pillantása ugyanolyan fájdalmat okoz a léleekben, mint a sivár kinti táj (íme, egy hasonlat ürügyén újabb váltás a bentiről a kintire), majd két gyerekkori játszótárs, egy pufók, difteritiszben meghalt kisfiú s egy sápadt, kedves kislány alakja tűnik elő az emlékek mélyrétegéből. (Utóbbinak a Davos-hegyre való vágyódása szintén betegségre – tüdőbajra – utal!) Az emlékkockák hangulat- és jelentéstartalmai ismét ellenté-

tesek: az anya arca a biztonságot, védelmet asszociálja, a többi kép viszont félelemre, szorongásra utal. A szövegrészletben e negatív töltésű víziók uralkodnak, s ez jelzi az emlékező alany lelki kiegyensúlyozatlanságát, vigaszkereső küzdelmének eredménytelenségét. A vigasz lehetősége a halálon túlra tolódik. A költemény utolsó egysége az ezzel kapcsolatos sejtéseket objektíválja.

„Csak áll az ember” – ismétli az alany helyzetét rögzítő megállapítást s jelzi ezzel az újabb nézőpontváltást a költemény. Az életen, halálán, sorson merengő szubjektum újra kifelé tekint, szeme a látható világon túli messzeséget kutatja, melyet aztán – s ezáltal a kinti s a benti perspektívája összekapcsolódik – „a béke örök országa”, „a nyugalom vidéke” képzeleti képeivel népesít be. Dsida hasonló felépítésű, a reálisból az irreálisba ívelő költeményeire (ezek közül is elsősorban a korábbi *Pásztori tájak remetéje* és *Szerelmes ajándék* ciklusok verseire) gondolva az olvasó itt azt várna, hogy valamiféle vigasztaló-feloldó befejezés következik, ám a zárórész áttekintése után kétségei támadnak az itt kibomló vízió illetően funkciójával kapcsolatban.

A túlvilág a Dsida-versben általában a földi világ „meghosszabbítása”. Ha tavaszi (nyári, őszi) élmény rögzítésével indít a költemény, a mennyei jelenetek is tavaszias (nyárias, őszi) színezetűek lesznek. A *Február, esti hat óra* téli realitások talajáról indulva közelít az érzékelhetően túli felé, így az értelemszerűen téli(es) karaktert kap. Ez már

önmagában is ellentmondani látszik annak, hogy ama képzelt világ ideális hely. Alaposabban megvizsgálva a víziót valóban találunk benne elidegenítő elemeket.

Mert igaz ugyan, hogy varázslatos színben pompázik a másvilági völgy, s túl rajta muzsikál a távoli térség, hogy a „hó hermelinje” langyos és puha, s az arkangyalok boldog hajadonok társaságában tűnnek fel, ám az alany „mozgó, fekete pontul” jár a végtelen távlatú vidéken, mint aki itt is magányos és elveszett, fölötte az alig moccanó madarak mintha az égre fagytak volna, az arkangyalok és hajadonok: bolyongnak (vagyis – a *Magyar értelmező kéziszótár* szerint – „céltalanul v. irányt vesztve ide-oda járkálnak”), az angyalok kimért mozgásában s bő lepleben pedig ezen túl van még valami kísérteties is.

A perspektívaváltások ritmikája s a következetesen végigvitt finom ellentétezés szervezik rendezett szöveggé a költeményt, s teszik egyben fojtott nyugalanságot, riadtságot árasztóvá. A negatív hangulati töltésű részletek túlsúlya, az elmúlással kapcsolatos eufémizmus erőtelenebb volta jól mutatja, hogy a Dsida-költészet alanya számára valóban mind nehezebben megy a halál(félelem) átesztétizálása, hogy a szorongás kezdji áttörni a lelki és esz-

DSIDA JENŐ

Február, esti hat óra

*Ilyenkor áll az ember s a függöny dúsan omló
selymét simítva, csak néz. A csend, mint sima olló,
(máskor fényes két szára alkonnyal oxidált most)
lélekbe vág, vigyázva, hogy formását, szabályost
vágjon ki: tiszta mintát, szép fodrot, arabeszket,
mint papírból a gyermek, bár lázas ujja reszket,
vagy sziluettes művész, ki nyír és nyes kitarót
s keze közt sok-sok arcot ont a fekete karton.
Csak áll az ember. És néz. Csak néz az ablakon túl.
Most ráér. Alkonyat van. Már nem siet bolondul
sehová. Meghitt, álmos és légies mosollyal
arcokat ont a lelke. Most mindent összefoglal:
szavakat, tetteket, kis félszeg mozdulatokból
szelíd történelem nő, talán anyjára gondol,
talán két furcsa szemre, melyet tíz éve látott
egy kórház folyosóján, csak pillanatra látott
s azóta, mélyen ottbent, búsan és névtelen fáj,
mint künt az ablakon túl a téli, végtelen táj
hűvös, acélkék íve, mint a kert pusztá fája,
a tó jegének zöldje s az alkonyat lilája, –
tán tizennyolc esztendő előttről jut eszébe
egy göndör báránybundás, pufók kisfiú képe,
akivel együtt csúszkált a jégen három ízben
s néhány nap múlva meghalt, szegény, difteritiszben,
vagy kortyokat szürsölve, jó, enyhe fájdalomtól,
egy csöndes, vézna, sápadt, szőke leányra gondol:
milyen sok kedvesség volt és mennyi furcsa benne
s azt mondta, ha tehetné, a Davos-hegyre menne...
Csak áll az ember. Vajjon milyen lehet a béke
örök országa, túl, túl? a nyugalom vidéke
e vékony és törekeny, finom üveglapon túl:
s képzeletében ott jár mozgó, fekete pontul
ultraviola völgyben, hol a távoli térség
egyetlen muzsikáló, lilába folyt fehérség,
ahol dagadva szunnyad a langyos, esti, drága
hó hermelinje, pelyhek lélegző puhasága,
ahol az égre fagyva, alig-alig rezegve
madarak szárnya terped – s bő, halványkék mezekbe
öltözve, lassú léptel, nem lankadó tagokkal
arkangyalok bolyongnak boldog hajadonokkal.*

tétikai védrendszer. A mű sajátos varázsa ugyanakkor épp a visszafogottságban rejlik, s e hatást jól támogatja a tizenégy szótagos jambusi sorokkal (sorközépen és sorvégen egy-egy csonka lábbal) előrehaladó higgadt versmenet s a lírai én általános alanyként való szerepeltetése.

A Dsida-művek karakteres jegyeit számba vevő írásokban feltűnően sok festő, festészeti irányzat nevével találkozhatunk. Ennek oka egyrészt az lehet, hogy a versek maguk is megneveznek, felidéznek képzőművészeket, festményeket (pl. *Az újszülött; Hajnali séta; Szökevények a fák közt; Vendéglő havas hegyek között; Arany és kék szavakkal*), másrészt pedig az, hogy a Dsida-féle leírások, víziók, kompozíciók sok esetben kifejezetten festőiek. A Dsida-recepcióban az elmúlt évtizedekben szóba került már a versek kapcsán a reneszánsz, a barokk, a rokokó festészet, szerephez jutottak a hasonlításokban a katedrálisok üvegfestői, a holland tájfestők, a praeraffaeliták, sőt Picasso és Modigliani is.¹ (Mind a költemények művésznevei, mind a vers-

részletek inspirálta befogadói asszociációk jól mutatják egyébként e költészet horizontjának tágasságát.) A *Február, esti hat óra* túlvilág-látomása kapcsán hadd éljünk végül mi is képzőművészeti párhuzammal. A bő mezekbe öltözött, kimért mozgású (s így némi színháziasságot, szerepjátszást is felidéző) angyalok és társaik minket Watteau és Gulácsy Lajos vidámságot mímelő szormorkás alakjaira emlékeztetnek.

1 A Dsida-művek kapcsán a festészettörténet egyes periódusaira utaló munkák felsorolása szétfeszítené e rövid értelmezés kereteit. Az érdeklődő olvasó szíves figyelmébe ajánljuk helyette a Pomogáts Béla által szerkesztett *Tükör előtt. In memoriam Dsida Jenő* című kötetet (Nap Kiadó, 1998), mely a költő levelezéséből ad válogatást s a róla szóló legfontosabb írásokat közli.

LUZSICZA ISTVÁN

Mozgástér

lehetőség ha van csak annyi
mivé lettél annak maradni

annak ami nem is lehet
ami úgysem kell senkinek

óceánjáró gumicsónak
lenni multiplexben sűgónak

lenni mind mi sosem volt
papucs orrán pamutbojt

lenni cél és lenni eszköz
hogy magadtól is különbözz

hogy gennyes sebként fel is fakadj
más mégse lehess mint ami vagy

lehetőség ha van annyi
ha még megvagy megmaradni

lehetőség ha akad
egyedül egyszál magad

sok között lenni az az egy
ki nem zakatol noha megy

lehetőség ha épp ha még
virtuális fogaskerék

sok között lenni a több
ki nem itt termett de jött