

Régvolt lovakról, rugdosó kiscsikókról

Simon Istvánról, a költőről készült fényképeket nézegetek. Készült sivatagi fölvetél is róla, amelyen tevével látható. Ám egy másikon megpillantom Mirzát, a nevezetes kiscsikót... Bazsi, a szülőfalu és a távoli Asszuán hogy megfér egy dunántúli poéta meseföldrajzában. Nagyobb távolságot érzek egy másik, az időbeli dimenzióban a jelenségek között: Simon István életének első szakaszára a petróleumlámpa, felnőttkorára pedig a televízió volt jellemző. A XX. század sorra hozta az emberiség számára azokat az új találmányokat, amelyek áldásnak és átoknak is bizonyultak egyszerre.



Rab Zsuzsa a *Vízimalmok* című versében siratta el a Tapolcába korhadt lapátokat, kerekeket, a cseszegtomaji novellista, Szabó István novellában (a *Siratódal* címűben) állított emléket Reza néninek, aki az utolsó házi kenyeret szerette volna megsütni életében, de kifejejtette öregségére a tésztából az élesztőt. Simon István *A négy kenyér* (1949) című versében kenyeret dagasztó-sütő édesanyja alakját festette le. Jeszenyin pillantotta meg a fickádozó kiscsikót a mozdony közelében, s nem voltak illúziói. A francia költő, Paul Eluard a magnitogorszki írókongresszuson, 1932-ben szembesült a valósággal, hogy a lovacska már nem fog kelleni többé a nagyipari létesítmények fölépítéséhez. Nyugaton a cirkuszi lovak egzisztencialista sorsát festették a művészek Toulouse-Lautrec-től kezdve az expresszionistákon át Picassóig, Keleten Ajtmatov írt regény-rekviemet a díjra korbácsolt versenyló haláláról. Az emberiség komfortosabb világot nyert, s közben spirituálisan szegényült, elveszítette a malmok örök kört leíró metaélményét, a kenyér (a *cibus viatorum*) hétköznapi misztériumát, a ló és lovasának összetartozását, ami az egész emberiség haladását is jelképezte Ady *Új s új lovat* című költeményében. Ahogy a letűnt lovagkor Rosinantéján inkább szánakozunk, semmint nevetünk, úgy akár meg is hatódhatunk a hazai falvak lovak nélkül maradt istállóin, tehének nélkül fölöslegessé vált tejgyűjtők elerodálódott tábláin. Pedig még csupán két emberöltőnyire van tőlünk elevenségük, nem olyan időtávban, mint a lepantói csata, amelyben Cervantes elveszítette jobb karját. Ne érjen minket anakronizmus vádja! Kormos István a *Szegény Yorick* című vers-önarcképében is múlt időben kénytelen beszélni a lovakról: „keresztelésben Istvánt / mint ama vértanú / sok néven szólítottak / Pistika Piska Pista / utóbbi főleg lónév / volt amíg lovak voltak” (1971). Az utolsó Kormos-kötetet, az *N. N. bolyongásait* egy Bálint Endre által készített metszet díszítette 1976-ban: ló és lovaskocsi-kerék motívuma. Tandori Dezső híres *Hommage* című költeményében a ló és lovasa közül a lovat siratja el: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak...” (1966). Sára Sán-

dor *80 huszár* című filmjében mintha a lovak agóniája, ahogy megküzdenek a sziklakkal s a meredélyekkel a hazafelé vezető úton, drámaibb a huszárok küszködésénél (1978). Huszárik Zoltán kisfilmje, az *Elégia* (1965) pedig olyan filmvers a magunkhoz szelídített lovakért, amelynek méltó társai csak Nagy László *Kiscsikó-sírató* és *Búcsúzik a lovacska* című költeményei lehetnek.

Simon István *Tanú vagyok* című, 1950-ben megjelent verseskötetében még alig találkozunk lovakról alkotott költői képekkel. Az újjáépülő Budapest utcáiról eltűntek a lótetemek, amelyekből enni is kénytelen volt a háborús napokban a lakosság. (Sokáig emlékeztek még erre a pestiek. Mándy Iván *Csutak*-történeteinek egyikében öreg, szürke lovat mentenek meg a gyermekek a vágóhídtól.) Simon István hadifogoly volt a Szovjetunióban, a Gellért-hegynél előbb látta az Elbrusz csúcsait. Az épülő hidak, a ragyogó Duna és a futó villamosok szerepelnek a könyv elején, ám a hatodik költeményig kell lapoznunk, hogy ama Arany János-i szekérre találjunk. Azt a fogatot sem a fővárosban, hanem szülőfalujában látta és örökítette meg a költő. Éppen hogy csak megjelölte, vázolta versében Simon, hisz a traktor – amelyet barokkos diccsel fénykör kísér – ténylegesen és jelképesen is megelőzte a régi kor rekvizitumát, az állatok húzta lassú járművet. Mintha a ló és a lovacska a szégyelleni való maradiság, a gép pedig a haladás szimbólumává vált volna: „Füstölnek a házak fekete tetői, / A lassú szekeret dörögve előzi / A csatakos utcán kanyarodó traktor, / Küllőket ver az ég fényes sugarakból.” (*Hang a faluvégről*). A kötet utolsó oldalain sem ficánkol egyetlen kiscsikó, s nem húz egyetlen muraközi sem kocsit. Az *Őszi udvar* című vers állat-seregszemléjében szerepelnek a kakasok, tyúkok, ludak, verebek, egy aranyos kazalnak görbülő gerince van, ám a ló már hiányzik a tájrészletből. Csak traktorberregés van: „Micsoda ősz ez, a nap vékony ujjá / mutat rám, hogy én is közepében élek, / s a távoli hang, mi fel-felbugyog újra, / jelzi, hogy traktorok berregnek a télnek.” Rossz vers került ki a költő keze alól. Sokat mond, hogy ezen *Őszi udvar* című költeményét Simon, mielőtt fölvette volna válogatott versei közé, az ezerkilencszázhatvanas években átírta. Kihagyta a traktorokat: „Micsoda ősz ez, a nap vékony ujjá / mutat rám, hogy én is közepében élek, / s a távoli hang, mi fel-felbugyog újra, / jelzi már jöttét a varjak seregének.”

Megkockáztatom, Simon István költőként elbukott volna pályája elején, ha józan paraszti értelme és művészerzékenysége nem emelte volna túl e didaktikus, csekély esztétikai értéket képviselő politikai irodalom művelésén. Naivan hitt, mint nemzedékének több társa. Nagy Lászlónak és Juhász Ferencnek is hasonló, a művészettől túlzott voluntarizmust elváró erőkkkel kellett szakítania. Petőfi volt Simon István számára a legkedvesebb, a leginkább közel álló költőpélda. Így tekintett vissza a XIX. századi géniuszra Kányádi Sándor is. Utóbbi erdélyi költő sem volt elégedett korai darabjaival. Simon és Kányádi érett fővel egyaránt kiostálták első pályaszakaszuk verseiből a gyengébb opusokat. Kondor Béla már úgy merte párba állítani a bádogból való traktort és a pléhből kivágott Krisztust, hogy ne a hamis harmóniát, hanem a valóságos emberi drámát jeleníthesse meg ezen fémes ellentétpárból (*Krisztus a kereszten*, 1971). Simon István a *Hajnali lakodalmások* (1952) című kötetének címadó költeményében tűnt föl újra együttesen a traktor és a ló, még egymással ekkor sem ellentétes motívuma: „Fagyos havon futott a szán / Velünk, alvó mezők között. / Szólt a csengő a ló nyakán, / A nyúl riadtan felszökött. [...] Szájunk nótás volt és fejünk

/ A bortól félig kótyagos. / S a vőlegény hét határban / A leghiresebb traktoros." Nem hagyta a költő említetlenül a kedves jószágot, a lovat, ugyanakkor a vőlegény foglalkozása és epithetona sem maradhatott ki a versből. Simon Istvántól Révay Józsefék harcosabb költeményeket vártak az addigiaknál is, olyat, amilyennel a néphez való hűségének nyomatékosabb kifejezését adhat. Simon megindítóan szép, lírai teljesítményekkel válaszolt 1953-ban. Köztük a *Leány-nézőben öcsémmel* című költeménnyel, amelyben szintén a párválasztás egyik falusi rítusát rajzolta meg: „Laci öcsém nősülni készül – / S bár tudom még a jó szokást, / Ő beszél mégis rá, hogy végül / Nézzem meg a menyasszonyát. / Főlkészültünk az útra négyen. / Van pokróc s forró téglá is. / Ringatódtunk a két ülésen, / Anyánk, öcsém, én s a kocsis.” A Bazsitól az egregyi templomtorony felé tartó két-három órás téli utat úgy ábrázolta a költő, mintha egy vidám pasztellt festett volna csak sok fehérrel és halványkékkel. Szinte mesebeli az az öreg ló is, amelyik a szánjukat húzta a hóban. Simon Istvánékkal mind a versben, mind a valóságban egy lassú jószág haladt. Annak a bakról ugyan hiába kiabálta volna a XX. században a költő, hogy hajrá, fogyjon az út! „Ballag a ló – a postaútnál / öregebb, megáll százszor is... // Akár egy modern Rosinante...” A valóság égi másához nem illett itt már a leggyorsabb és legerősebb traktor sem. Ősi szokást, falusi idillt, nem hazugot, csodálhattunk meg a költeményben.

Simon Istvánnak előbb vissza kellett perelni – legalább önmagában – mindazt a szépséget, életértéket és mítoszt, amit a lovak, a kiscsikók jelentettek számára. Viszonylag nem telt el sok idő, nem volt szükség hosszú pokoljárásra. Szűk fél évtized elegendőnek bizonyult, hogy a költő megtisztítsa szavait a rájuk rakódott, nem oda illő rétegektől. Kenyeres Zoltán írt becsüléssel Simon ifjúkori barátjáról, Juhász Ferencről, aki a *Megváltó aranykard* című kötetében az aranyszínt megszabadította mindattól, amit Ady lírájától kezdve a költők hozzátapasztottak. Az isteni fényességű fémről végre letörölte valaki a vér, szenny s erőszak képzetét. Így tett Simon István is, amikor a ló-motivikát *Mirza* című versében újra életörömmel, vígsággal elevenítette meg. A teremtéscsicsért lett maga, az ősbizalomnak az inkarnációja e kiscsikó. 1954-ben született a vers: „Mirza, Mirza... mint rejtelmes talány / csendült a szó nagyanya ajakán. / Sehogy se akart békülni vele, / aztán ráhagyta: »Egye a fene / ezt a bolondos, furcsa szót.« / S így hívta ő is a kiscsikót”.

Szinte mindenki ismerte. A fél ország szavalta. Azaz, ahogy a szakma mondja: „el is csépelte”. Tananyag lett, miközben Nemes Nagy Ágneséket kioktatták, hogy így kell realista módon írni. Amúgy a vers semmiről sem tehetett. Ha fiókból, a teljes ismeretlenségből kerülne most elő, gondolom, akár a reveláció erejével is hathatna, hogy mennyi humanizmust és kedvességet őrzött a falu és világának a költője azokban a nehéz esztendőben.

Az 1956-os esztendő előtt kis nyolcsoros dalt írt Simon egy szalma közt született kisborjúról. Leheletfinom hangszerelésű, s mégis igen szomorú képzet, afféle sorsmetafora-csírát tartalmaz a költemény, messze az epifániától: „Első óra ez – a létbe kóstol, / szétnéz, s remegő tagjaira / visszanez a vella, dézsá, ostor / s a fakampón lógó nagy iga.” Lehetett volna a versbeli kis jövevény csikó is, ám a sorsról Tornyai János már rég megfestette a ló-szimbólumot. Az 1956-os esztendő, a nemzeti tragédia után Simon mégis a természet tavaszonta vissza-visszatérő feltámadásának ünneplésével köszönti az életet,

azt a kegyelemfélét, hogy ismét köszönni való lehetőség maradt a létezésre. Vasy Géza elemezte ebből az aspektusból a *Húsvéti körmenet* élményvilágát. A húsvéti ünnepkört behelyettesíthetjük egy másik, ószövetségi történetre való rájátszással. 1957-ben Simon István és Laci öccse a nyakukba zúduló eső elől menekültek a Sümeg és Bazsi közti úton: „Suhints a lovadra, Lackó, / Repülj Csillag, kicsi ló; / Kattog a szikrázó patkó...” A gyors zápor elillan, s a jegenyés út fölött 1957 februárjában szivárvány ragyogott. Mintha szekerek Noé bárkája lett volna, hiszen az valahogy átúszott a történelem özönvizén. Ebben a versben már nincsen semmilyen civilizatorikus ellenfele a lónak. Traktor nem berreg, fut velük a kocsi, amely „...ívét a hétszín szalagnak / ragyogtatja kerekén; / szalad a Csillag, / trap-trap-trap – // és dől a fény / és dől a fény.” Nem a szövetkezeti tulajdon masináját övezi itt a dicsfény, a saját kis szekér vagy cséza kereke szivárványszínű. S még csak nem is munkásmozgalmi jelkép itt a Csillag, hanem lónév. A cséza szót, hogy említettem, mára tán csak a *Néprajzi lexikonban* találunk meg jelentését: „lőcsös kiskocsi. Rendszerint utazásra használták a századfordulóig.” A hintó póriasabb változata volt. Simon István egy másik versébe bele is írta. *Berzsenyi a Börceháton* című költeményében a kemenesaljai kultúrtájat a somogyi birtokért elhagyó költő útját képzelte el 1958-ban ekképpen: „Kis cséza jött itt valamikor, / a lovak fújtak, kihevültek; / és nézte őket hegy mögül hegy, / düledék várrom, sombokor.”

Az ötvenes évek legvégén a lova nélkül maradt emberről készített Simon egy verses fotográfiát, még mielőtt a huszár is eltűnt volna: „Ő az utolsó élő huszár, / ki még piros csákót viselt... // A délceg, hetyke szőlőhegyi / szomszéd de ősz már, de sovány. / Keze a homlokán, és fölveti / fejét, mint hajdan a lován.” (*Huszárok*).

Simon István a hatvanas években esztendői szerint még fiatal költő volt. A hetvenes évtizedben is legfőljebb középkorú. Vasadi Péter majdnem annyira esztendősen indult első verseskötetével a pályáján, mint amennyi Simon István volt, amikor – halála előtt közvetlenül – napvilágot látott az utolsó kötete (*Rapszódia az időről*). Azzal szeretett volna kifogni az időn. Abban a karcsú fehér kötetkében szonettformákból állította össze rapszodiáinak ciklusát, s valamennyi versét igen nagy gonddal csiszolta műves darabbá. A *ballada a szekeresről* című költeménye 1972-ből számomra a mai napig egy igen talányos, szívbe markoló alkotása maradt:

*Csak elérni Medve-várba
a nyikorgó, rossz szekérrel!
Ugat a halál kuttyája,
püspökünk folyton köhécse,
szekér és száraz betegség
láza rázza gyenge testét.
Mátyás úzi... Már elájult,
karon viszik föl a várba –
Harmadnapon eltemették
Pannonia diszét, Jánuszt.*

*Megfeszül megint a hámfa
szomorúan az istrángtól.
Jön a szekér kocsisával
négy évszázad távolából.
Lőcse, rúdja, a lova rossz
s el is únta a fuvaros
utas nélkül már az utat.
Ni, megint egy költő! Szegény,
szekeret lát, csak ezt várja.
Kicserélik még a rudat
s elindulnak Mezőberény
kapujából Segesvárra.*

*Ám a kocsis, míg a szekér
mellett topog, hogy feltűnjön,
eltűnődik. Visszafelé
bizony megint egyedül jön.
Erdély ezer hegye veszi
körül ahogy felnéz végül:
milyen szekér keresztezi
útját ott fönn az övének?
Gomolyog a Tejút pora,
Ady Illés szekerén ül,
gyeplőtelen, zabla nélkül
röpíti két táltos-lova,
magyar sors és költőének.*

*A folyónál még megitat
s fuwart keres talán újra;
meglelve a keskeny hidat,
átporoszkál Dunántúltra.*

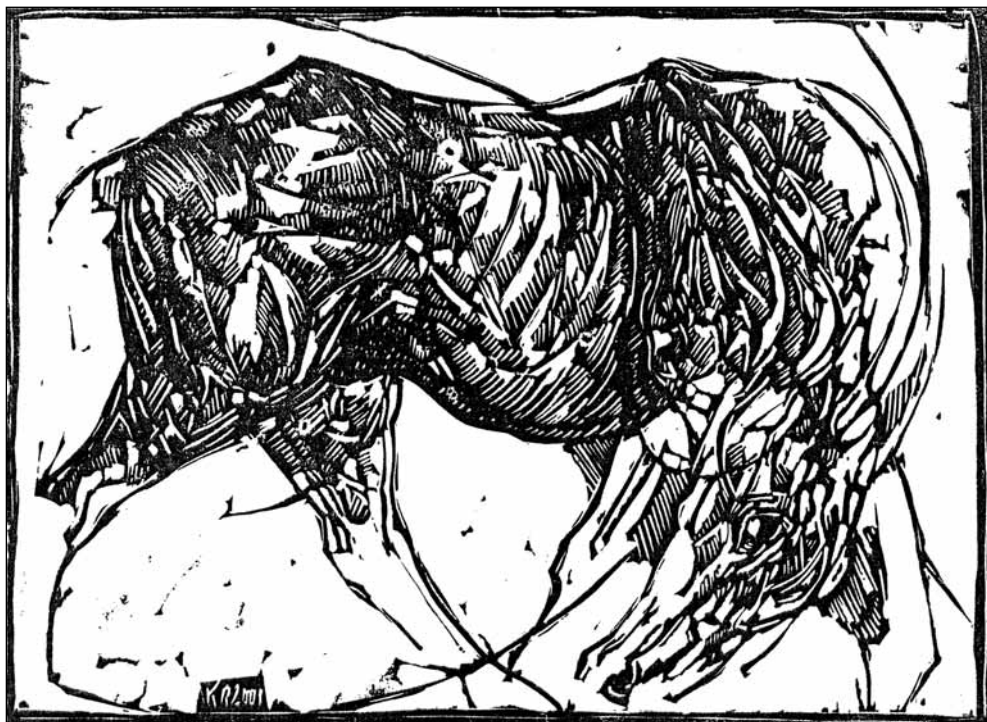
*Abda táján a saroglya
zápjai között elkékült
két lábát hátralógatva
már megint egy új vendég ült.
Milyen átok vagy fura sors,
nyögte később a fuvaros,
hogy szekerével zörögve
elvitte őt is örökre...*

*Bizony a két szekéroidal
közé ki mindenki fért be!
„Mi könyvben bár egy-két oldal,
lehetséges, hogy megérte? –
töprengett a szekeres. – De
mindent föltenni egy lapra?”
Ez már nem fért a fejébe.
Fejszét tett a kerekekre,
a lovait meg eladta...*

Egy hajdanvolt dunántúli költő, Faludi Ferenc írt verset a sorsról és annak allegorizált istennőjéről, Fortunáról, aki minden ikonológia szerint vak, és gömbön vagy keréken, kerekéken gurul, gördül tovább tájról tájra. Faludi arra int, hogy szekerén az ember jól vigyázzon, okosan üljön. A Simon-versbeli magyar költőket szintén kocsikerekek zötykölnek a történelmi Magyarország területén. A horvát Medvevártól a romániai Segesváron át a Győr melletti Abdáig. Janus Pannoniust, a tüdőbeteg reneszánsz poétát Mátyás emberei üzték a halálba lázadása miatt. Petőfit dzsida szúrta át. Radnótit az erőltetett menet utolsó stációjaként várta a tömegsír. Erőszakos halált haltak mindnyájan. Ady birkózott a halállal, nem akart átlagos sorsot magának, magányos, gőgös, lázadó szelleme fiatalon azt hitte, elkerülheti a végzetet. Hogy majd ő győz, mint egy Fáraó. Simon István úgy láttatja az elragadtatott próféta-poétát, ahogy Illés szekerén a végzetébe rohan, s ugyanúgy éppen, mint az, akit a földi kocsi saroglyája ráz. Négy költő: négy tragikus sors. Csak az életművük csodája miatt nem csonka a létezésük. Ló viszi őket végig az életútjukon a vers képeinek logikája szerint, akár a halottakat utolsó útjukra Szent Mihály lova. A négy költő mint négy áldozat nem csupán reprezentálja, hanem mintegy meg is testesíti a magyar irodalomtörténet vonulatát. Ők igazán beteljesítették Goethe mondását, miszerint senki nem téphet büntetlenül a művészet fájáról egyetlen levelet sem anélkül, hogy ne kellene egész életével fizetnie. A magyar irodalom nagyjainak fejet kellett hajtaniuk, szinte fátumszerűen. Simon István fuvaros-lovas sorsmetaforája legalábbis arról a létért-tétért szóló költőtípusról és irodalomeszményről vall, hogy igenis, ha kell, minden költő egész életében álljon jót a szavaiért. (E fel-fogás, e nézet már átalakulóban, átértelmezendőfélben volt, amikor Simon az idézett költeményét írta.) Természetesen a sorsmetafora egy olyan komplex szimbólum alapját képezi a versben, amelynek csakis értelemmel való megfejtése igen nehéz, sőt lehetetlen. Egyetlen megfeleltetést nem is adhatunk arra nézve, hogy kicsoda is a fuvaros. Egyik üzenetét, a legreménytelibbet azért

ideírom: ha a fuvaros fejszét tett a kerekre, a lovait pedig eladta, akkor nem kell újabb és még biztosabb végzet felé hajtania többé egyetlen írástudóval sem. Simon István naivitásán csak bizakodása tett túl. Lovak és ökröcskék szerepeltek egyik kései versében ugyanis... Az osztrák festőgénuszt, a sümegi templom freskóit készítő Anton Maulbertschet idézte meg Simon, még szintén 1968-ban: „Palettádra került valami / Dacodból és derű még talán. / Kapáltak kint vaskos lovai, / állványfákat hozott szépapám. // Kinéztél a kerek barokk- / ablakon és megsajdult szived: / »megfőstöm én nektek, magyarok, / lovaitok, teheneitek.«” Simon Istvánnak sikerült végül versével a két betlehemi állatot, a lovat s a tehenet szívmeleg közelségben tartani, ugyanakkor a templomi arany-színtől időtlen jelképpé nemesíteni. A paraszti életformát és az ehhez tartozó kultúrát – mint korszerűtlen, meghaladott mesterséget és világot – fölszámolta a gazdaságpolitika. Simon halálakor, 1975-ben, az irodalomtörténészek azokat a műveket kellett hogy számba vegyék, amelyek már csak visszatekinthettek a földművesek elsüllyedt világára, a természetesen gazdálkodó vidékiek Atlanti-szára. Ma egyre több úgynevezett biotermelő szorgosodik, lovasiskolák nyílnak, a szürkemarhák újra csordákban legelésznek a Balaton-felvidéken és Simon István szűkebb pátriájában. Ha szerencsésebbek volnánk, s a költő még élne, mostanra akár a dunántúli Kányádi Sándorunk is lehetne.

Németh István Péter



Célkeresztben az igazság

Befejezéséhez közeleg Albert Gábor életműsorozata a Pont Kiadónál. Munkásságának számon tartói régebbi könyvei közül csak *Emelt fővel* című – felelőségteljesen nemzetföltő – szociográfiáját hiányolhatják. A hanyatló Kádár-éra közegében ez a mű addigi pályája csúcsát jelentette. S hogy mennyire meghatározó és felszabadító volt számára, azt tanulságosan részletezi legújabb esszéválogatása egyik reprezentatív darabjában. (Ezt a gyűjteményt a Szent György Kiadó bocsátotta közre, *Az igazság markában* címmel.)



Albert Gábor: *Az igazság markában*. Szent György Kiadó, Budapest, 2007

A 2005-ből származó önéletrajzi vallomás sodró erejű és szívdobogatóan szenvedélyes. Előre-vissza megvilágítja az Albert fémjelezte mindig több mint hűvösen okfejtő esszéírás személyes indokait. Valamennyi szövegét átfűti az a kategorikus imperatívusszá vált benső meggyőződése, amely az elodázhatatlan társadalmi kihívások átéléséből származik.

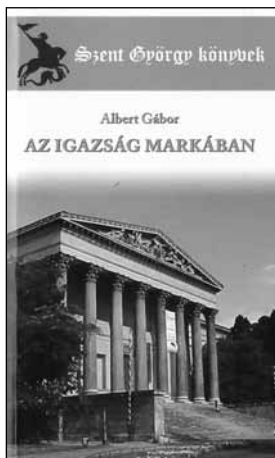
Kortársai természetesen azt a felszólalását fogják itt először föllapozni, amivel az Írószövetség 1986-os közgyűlésén keltett konsternációt. (Már csak azért is, mert a szókimondástól rettegő összehívók nem számítottak a feltűnést addig kerülő prózaíró-szociográfus ostorcsapásként ható szavaira a maguk „12 pontos”, kínosan konkrét kritikai észrevételeivel.) Ugyanebbe a társadalombíráló vonulatba sorolhatók egyebek mellett a felvidéki magyarságról, a hazai modernizáció rémségeiről, vagy az Európai Unió és Magyarország kapcsolatáról szóló megfontolt eszmefuttatások. Valamennyit jellemzi, hogy a szerző

sohasem ragad le az éppen időszerű kérdéseknél, hanem rendre visszanyúl a történelmi gyökerekig. Ő egyébként találóan „jövőorientált múltszemléletűnek” nevezi azt az eljárását, hogy ellentétben az aktuális visszásságokat radikálisan felhánytorgató, de a körülmények latolgatására nem vállalkozó publicista megközelítésekkel, neki mindig van türelme ahhoz, hogy földerítse az akár évszázados párhuzamos helyzeteket. Ez a kiváros módszer talán a *Vonzások és taszítások* célratörő, de a történelmi vargabetűket kapkodás nélkül végigjáró gondolatmenetében gyümölcsöző leginkább. Így kerekedik hitelessé az a konklúziója, hogy a magyar nemzeti érdekek konzekvens szem előtt tartásával a globalizáció túlhajtott vívmányait akár a javunkra is lehetne fordítani.

Figyelemre méltó, hogy a könyv minden bizonyval legtöbb szellemi izgalmal együtt járó elmélkedése a magyarság és a kálvinizmus nemzetépítő kölcsönösségével rögtön pozitív, bár tisztán történelmi példát szolgáltat egy összeurópai áramlat hatásának itthoni alkalmazhatóságára. A funkcionális önisemlésektől egyre meggyőzőbbé és egységesebbé alakított kötet vége felé (de még a Márai Sándor-os írói töredékek előtt) érünk el két hangsúlyozottan a politikai erkölcs körébe tartozó, hérodotoszi ihletésű párhuzamos életrajzhoz.

Főszereplői az antikvitásból, illetve a forrongó tizenkilencedik századból kelnek modellszerű életre. Egyikük Szókratész, az igazsághoz való tántoríthatatlan ragaszkodás világbajnoka, aki ha történetesen nem pogány, hanem keresztény volna, a nagy szentek közé tartozna. Másikuk – lehet kissé meglepődni – az orosz Bakunyin, az alkalmazott, működő anarchizmus egyik pápája. (Közbevetőleg, bárki bármit képzel róla, szerintem elméletileg sem ér fel az irányzat névadójához, a nyomorfilozófus Proudhonhoz vagy Max Stirner-hez, aki a gonosz Marx szerint a „fennálló örültség tökéletes kifejezője”.)

Albert Gábort nyilvánvalóan nem általában és nem életrajzilag érdekli a két prominens szellemi arculata. Az esszékötet még viszonylag rövid tanulmányai – könyv terjedelművé tágítva – tisztelni való következetességgel szólnak arról, hogy melyikük hogyan állt ki a morális igazság mellett, ami persze Albert elmékedői és közéleti cselekvésének is sarkalatos pontja, forgatónyomatéka. Bakunyinnál kitűnik, hogy a halálos ítélet várományosaként a cárhoz írt levél gyónásában megalkuszik, hogy megmeneküljön. Szókratész ellenben szigorú következetességgel azért vállalja a halált, mert igazságát az életénél előbbre valónak tartja és vidám emelkedettséggel bölcseletileg megmagyarázza.



Albert Gábor: *Védekező halálraitétek*. Pont Kiadó, Budapest, 2007

A *Védekező halálraitétek* című gondolatébresztő, nagy formátumú és megint csak roppantul elegáns, drámai szerkesztésű esszékompozíció nem teljesen áztatja el Bakunyint, mert felforgató tevékenységének folytatása érdekében a hatalmat meghagyja abban a hitében, hogy cár- és államellenes büntetteit megbánta. Szókratészt viszont ismételtelen és többszörösen piedesztálra állítja. Nem utolsósorban azért, mert önála „az igazság követése, az igaztalanság megtagadása” egyenértékű a szakrális aktus maradéktalan végigvitelével.

Írónk a hozzá hasonló alkatúakat hívja irigylendő balekoknak. Ahelyett, hogy mentenék az egzisztenciájukat és életüket, kitananak filozófiailag is igazolható igazságuk megőrzése mellett. Könnyű kitalálni, hogy ő maga – a még gondolkodni képes mai polgáremberek, valódi értelmiségiek közül – makacsul és állhatatosan pártolja ezeket a nagybetűs Balekokat. Ugyanis az eszmékért, az elvekért, a közérdekért még a kinevetés kockázatát is vállalják – szemben a haszontól vezérelt álbölcsködők romboló és dilettáns mindennapi gyakorlatával.

A mindkét gyűjteményen vezérfonalként keresztülhúzó közérdek Albert Gábor példamutató esetében is azonos a fennmaradásáért megújulni bátor magyarság létérdekeinek abszolút primátusával. Előttük változatlanul egy nemzet sorsa áll a reményhorizontú célkeresztben.

Iszlai Zoltán

Életműnyitány

Papp Tibor első köteteiről

„Amikor eljött a pillanat, hogy kötetben is gondolkozhattam, én is elővettem azt a halom kéziratot, ami a fiókomban feküdt [...]. Először egyedül, az íróasztalommal közös magányban kezdtem el a válogatást. Igyekeztem felszínre hozni azokat a verseket, amelyekben úgy éreztem, hogy a szó megelőzi a gondolatot, s ezáltal felvillan bennük valami nyers erő, valami eredetiség, azokat a verseket, amelyekben a nyelvi fordulatok a legtávolabb esnek a sablonoktól, azokat a verseket, amelyek mentesek a költészeti üresjáratoktól” – vallja Papp Tibor egy interjú alkalmával az életművét megnyitó *Sánta vasárnapról*.¹

Az első kötet versei 1957 és 1964 között Nyugaton születtek. Bár Papp Tibor már tizenhárom éves korában határozott szándékkal fogalmazta meg, hogy költő lesz, verseket, drámát írt, s a debreceni Móra Ferenc Diákotthonban társaival irodalmi lapot szerkesztett, a korai alkotásokat viszont csak szárnypróbálgatásnak tekintette, s nem vette bele a kötetbe. A könyvnek a 22 költeményt felsorakoztató, komor-bánatos első részét a *Barangolónak* többnyire élénkebb tónusú 17 opusától a *Forgó égtájak* hosszúverse választja el. Egy hazáját vesztett fiatalember létérzésétől, az ország drámájának megrendült költői interpretációján át így jutunk el a harmadik harmad *mondókás, játékos világáig*, a *kökényes*, időnként *bánatos, érlelő csendből* fakasztott költeményekig, a fergeteges hanghatású *Pogány ritmusokig*, amely majd a későbbi hangversek klasszikus nyitányává válik.

A *Se szirmom se házam* című kötetindító verset ars poeticának is tekinthetjük, két költői világ összefonódásának. Papp Tibor ugyanis már pályája kezdetén mesterének tekintette „a századunk szinte minden versújító törekvését magába fogadó”² Kassák Lajost. A *Mesteremberek* szabad verses áramlása, költői programja, a számozott versek újdonsága hatással volt a *Magyar Műhely* alapító tagjaira. 1964-ben személyesen is találkoztak a Párizsba látogató Kassákkal, aki forradalmibb költészetre biztatta őket: „legyetek merészebbek” – mondta az idős, 77 éves mester az ifjú alkotóknak. Ő volt az első, aki nem lebeszélni akarta őket az avantgádról, hanem bátorítani. „Éreztük, errefelé kellene mennünk”³ – emlékezik vissza Papp Tibor, akinek a költészetében már ekkor jelen voltak az irányzat jegyei. A magyar avantgárd történetét elindító Kassák Lajos-kötethez, az *Éposz Wagner maszkjában (1915)* címűhöz szinte észrevétlenül spontaneitással kapcsolódik a *Sánta vasárnap*. A két kötet nyitását – az *Ó, élet, ki hátamon hordtam a házam* és a *Se szirmom se házam* sorait –, akár tetszés szerint egymásba is fűzhetjük:

¹ Papp Tibor–Prágai Tamás: *A pálya mentén*. Napkút Kiadó, Budapest, 2007. 108.

² Csaplár Ferenc: *Utószó, Kassák Lajos válogatott versek*. Unikornis Kiadó, Budapest, 1995. 295.

³ Papp Tibor–Prágai Tamás: i.m. 170., 174.

„vizeket jártam a hátán a bálnán utaztam úsztam ki hátamon hordtam a házam és csúsztam az árkot a gondja tövén **nem volt se szárnyam se szirmom se házam párkányos hátán álltam hagytam** most nyisson a bánatnak árva gubója a **föld is alattam** eladtam adtam és nyisson utamra a messze világ...”

Papp Tibornak az életművet bevezető kötetében már megtaláljuk az első tipográfiai kiemelést is, a verzálissal szedett írásmódot („GRÁNIT MÉSzkŐ DOLOMIT” – *Ellenem szavakkal*), illetve a kötet címadó versének a záró soraiban a szokatlan tördelést, valamint a gyakori gondolatjel-halmazt. Mindezek Kassák Lajos költészetére is jellemző jegyek (Lásd: *Utazás a végtelenbe*), s a Papp Tibor-i kötetben a látható nyelv⁴ elemeinek a megjelenését jelzik. Ebből a „láthatóságból” nő ki a későbbi *Vendégszövegek I* képi élménye, ahol még a vizualitás a szöveghez alkalmazkodik, s ebből sarjad majd ki a *Vendégszövegek 2, 3* című kötet tényleges vizuális költészete is.

A szégyen szó gyakori előfordulásából, korreferens elemeiből és antecedenseiből pedig akár egy korreferens láncot is létrehozhatunk a kötetben belül. Első előfordulásként – antecedenusként – a szégyen főnevet antonim párjával együtt, a hiányt jelző tiltószóval találjuk meg: „vizeket jártam álltam éltem se érdem se szégyen” (*Se szirmom se házam*). A szójelentésnek⁵ és annak ellentétének az összekapcsolása (érdem – szégyen) egy egzisztenciális helyzet holdudvarát teremtené meg: a cselekvő én társadalomba, közösségbe helyezését, ahol minősítik a tettet, értékelhetik vagy elmarasztalhatják az egyént. A tiltószó viszont az éppen ettől való megfosztottságot jeleníti meg, s egyben hozzá is kapcsolja a vers záró akkordját („se érdem se szégyen”) a cím metaforikus hangütéséhez („Se szirmom se házam”): a szülőföldtől való elszakítottság, a létbevetettség fájdalmas számvetése, az otthontalanságnak, a nincsnek a lajstroma ez.

A vizsgált szó korreferenciájának szűkebb értelemben vett fajtái közül megjelennek a szinonim változatok is. A szégyen szónak egy másik szóval való helyettesítése bár legtöbbször nem változtatja meg az adott kijelentés igazságtelenségeit, azonban a szavak értelmi vagy kontextuális azonossága következté-

⁴ Révész Béla a sorok, passzusok tipográfiai különlegességéről már 1914-ben, a *Vonagló falak* című művének a bevezetőjében ír. A látható nyelv elméleti megalapozását azonban Zolnai Béla 1926-ban megjelent tanulmánya jelenti (Minerva, Pécs. V. évf. 1–5.). Zolnai bár számos, ma is helytálló megállapításra jutott a látható nyelvet elemézve (különösen a költészet tipográfiai, optikai egységéről, valamint a „vizuális ritmus”-ról, a „vizuális rím”-ről szólva), az írás és a beszéd kapcsolatát illetően mégis a látható nyelvnek alárendelt szerepet tulajdonított. Bizonyos esetekben – így az expresszionista líránál – ugyan elfogadja a csak vizuálisan megteremthető költői többletet, de az írást alapvetően „közvetítő eszköz”-nek tartja, a beszélt nyelv rögzített formájának, mely az általa szimbolizált nyelv hatását bizonyos mértékben befolyásolja. Papp Tibor viszont a látható nyelvet a beszéddel egyenrangúnak tekinti. (Lásd: Papp Tibor: *Avantgárd szemmel költészetről, irodalomról*. Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2004. 74. *Avantgárd szemmel az irodalom világról*. Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2008, 81.)

⁵ „Az a kínos érzés, hogy mások előtt nagyon kedvezőtlen színben tűntünk fel, ill. hogy saját magunk becslésére sem vagyunk méltók” (*Magyar értelmező kéziszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987. 1258.)

ben erről a denotatív síkról a konnotatív szinonimák tartományába lép az adott szóváltozat, s ezáltal kizárólagossá válik, azaz nem cserélhető fel az adott szó a másikkal. Így a konnotatív szinonimák a poétikai jelentést kiszélesítik, teljesebbé teszik. Egyrészt megteremtik a térbeliség és a különböző idősíkok egymásra vetülését, egymásba játszását, a múlt- és jövőidézés gesztusa által az időbeli létezés sajátos szimultaneizmusát, a jelen és a jövő múlt általi meghatározottságát: „visszamész árnyékok felé / mielőtt bemocskolnak” (*Védhetetlen*); „volt is apám aki nemzett / szennyet hagyott múltat hagyott / olcsó pénzen árult” (*Kapuk hová nyíltok*).

Másrészt *A sötétség pihenő padja* című versben a rokon értelmű változatok a „metaforikus eltolások”,⁶ eltolódások sokszínűségét hozzák létre: „(függöny lógott fedve az ablakokat hogy a rémes / látványt lopva se nézze a ház! Csak én! Kipirultan)”. A „csattogó madárcsőr” pedig nem más, mint „a veszteség” (veszteség ~ kudarc ~ szégyen), amely a versben egyben érdem is, „győzelem”. Egy és ugyanazon dolog így lehet érdem és szégyen egyaránt. Kioltódnak tehát a jelentések. Minden viszonylagossá válik ebben a léthelyzetben.

Összetett szó utótagjaként is találkozunk rokon értelmű variánsokkal:

„s leborulhat
öncsúfsága elé, aki mindeddig csodaszép volt”
(*Forgó égtájak*)

A szégyen szó jelentéstani metamorfózisa a „pír” okát is magában rejti immár. Szégyenletes dolog, gyalázat történt: egy nép szabadságvágyának a teljes szertefoszlása, 1956 reményeinek a megsemmisülése („Mára velünk is többen lesznek, nem kevesebben, / rajtunk sincs jel semmilyen és nincs ünnepi szónok”). Kétségbeesetten teszi fel a kérdést a költő: „volna erénye / emberlénye” annak a népnek, amely „annyiszor eldől”, „ahány arató jön”? A kollektív fájdalom mögött érezhetően egy személyes történelmi léttapasztalat is áll, az individuum biztonságérzetének elvesztettsége, a létbevetettség által a „szégyen” állandósulása, amelyet a személyes névmáshoz kapcsolt összetett formák is érzékeltetnek: „én-szégyenem! / halálomkor legyél legteljesebb / amikor összeomlok: tökéletesebb / amikor összefagynak az erek [...] Mint tűzhányón a tavak / simulj sebeimbe és ülepedj / halálomkor legyél legkegyetlenebb” (*A sötétség pihenő padja*).

A kötőjeles összetett szerkezettel nemcsak individualizálja a szójelentést, hanem a metafora kibontása során egy egyéni képvilágba is helyezi azt. Az egyénítést további ragozott variánsokkal erősíti: „haláloed elkésve csattan / szégyened már mozdulatlan” (*Védhetetlen*); „esnek fogynak a társak / mintha toporgó szégyenünk ámitás fala lenne” (*Forgó égtájak*). Ez a szégyen kollektív szégyen: nemcsak az enyém, a tiéd, az övé, hanem az egész nemzeté. A személyes és közösségi sorstávlatok összefonódásával az első kötet lírai alaphangját ez a „szégyen”, a hazátlanság, a megfosztottság (kifosztottság) elégikus hangulata szervezi.

⁶ A kifejezést Bohár András használja a monográfiájában (*Papp Tibor. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 2002. 12.*).

A szóképek közül a metaforák és a hasonlat tartoznak a szűkebb körű korreferens elemekhez („hol a mi szégyenünk almáskertje? Hiszen mi magunk is / almáskert vagyunk befelé hajló ágakon vörös gyümölcs és érlelő / sugar tehetetlenségünk” [*Tehetetlenségünk*]; „úgy menekülsz, mint éjjeli tolvaj” [*Forgó égtájak*]). A névutóval bővített változatot is a vizsgált szó jelentéskörébe sorolhatjuk („szégyen helyett forgó hullámok zavarognak / belső omlás, őrzítő tagadás üregében” [*Forgó égtájak*]), valamint a változatlan formában ismétlődő alapszót: „...elfogy a szégyen / izzadás rettegés” (*Emlékezés*); „A szégyen arcunkon könyököl bambán.” (*In memoriam*).

A jelen létpozíciójában a múltbeli emóciók átértékelődhetnek ugyan, tompábbá válhatnak a valamikor átélt élmények, a szégyen is „elfogy” az emlékezés szelektív folyamatában, viszont az ismétlődés, a kötet változatos korreferens szővelemei éppen az előbb jelzett állandóságot teremtik meg, az arcunkon könyöklő szégyen változatlanságát, egyfajta szimultaneizmust a történetmondás ideje és a felidézett történet között.

Korreferencia tehát nemcsak referenciális azonossággal létesülhet. Sőt, a szűkebb megközelítés korreferens elemei mellett egy tágabb értelemben vett korreferenciát is meghatározhatunk. Ide csoportosíthatjuk például a szómezőn belüli, asszociatív úton kapcsolódó változatokat, amelyek feltárva az ok-okozat közötti összefüggést, konkretizálják is a szégyent: apám „olcsó pénzen árult” (*Kapuk hová nyíltok*).

Az antonimákkal való újraemlítést is megtaláljuk a korreferens elemek között, amelyek vagy a „mitikus világégesz időélményét”⁷ jelenítik meg („mint amikor [...] földanyánkon feküdt a hím ég (...) bozontos virágot lóbált a szemérem” [*Sánta vasárnap*]), vagy a szabadságot eltipró, nemzetet leigázó nép jellemvonásává válnak („föltartott fejjel menetelnek” [*Forgó égtájak*]), esetleg a hajdani erényeket idézik fel („voltunk tengereket töltő sokaság kupolákat / zengő haranggal feltöltők s békén falak élén / állók hegyre sereglők // esnek fogynak a társak / mintha toporgó szégyenünk ámitás fala lenne” [*Forgó égtájak*]). A szégyen szó szemantikailag ekvivalens nyelvi elemei tehát átszövik, összekapcsolják az első kötet verseit, s a létről, a sorsról való metaforikus „beszéddel” jelzik az ötvenes évek kor- és kórképét.

Ennek az időszaknak a drámai megjelenítője a *Forgó égtájak* szinte kötetnyi terjedelmű hosszúverse. Az 1956-os élményeket sűrítő polifon, lírai kompozíciót – akárcsak Juhász Ferenc hosszúénekeit – az eposz műfajába sorolhatjuk. A struktúra egymástól csillaggal elválasztott 41 egysége szervesen épül egy végtelen áradású nagy egészbe. Ebben a szintézisben a lírai bensőség és az élmények személyes körét túlhaladó érzések egysége is természetes módon kapcsolódik egybe: egy egész népre, nemzetre kiható történések tanúi lehetünk. A szaggatott meditáció a megmaradás, identitás-megtartás, valamint a létvesztés és elvesztés kontextusában egy teljes költői világképet ötvöz magába hexameter formában. Ez a poliritmikus sorfajta viszont nem a megszokott kötöttségekkel jelenik meg a műben. Mi lehet ennek az oka? Véletlen, vagy tudatos költői eljárás a verstani szabályok fel-lazítása?

⁷ Bohár András: i.m. 14.

A klasszikus görög költészet legrégebbi és leggyakoribb versmértékét, a homéroszi hexametert a XVI. századtól kezdődően vették át az egyes európai nemzeti irodalmak. A daktilikus lejtésű sort viszont nem tudta minden nyelv a költészetébe maradéktalanul beépíteni: a hosszú és rövid szótagok változását többnyire a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagokkal helyettesítették, vagy csak ritkán használják (lásd: angol költészet), mivel eltér a köznapi szóhangsúlytól. Nálunk viszont az óklasszikai szerkezetek közül éppen a hexameter a legjelentősebb: Sylvester Jánostól kezdve napjainkig él a költészetünkben.

Egy idő után azonban minden költői forma elhasználódhat, automatizálódhat, akárcsak a szicíliai eredetű szonett a franciáknál, Mallarmé korában, a magyar költészetben pedig Tandori idejében. A szonettválságon, a tetszhalott strófaformán a szabad szonett-változatok segítettek: a vers építőelemeit csak olyan mértékben változtatták meg, hogy az új konstrukcióban még felismerhető legyen az eredeti típus.⁸ Szándékosan „hibát” ejtettek a kanonizálódott szótag-számban, a rímképletben, a petrarcai típusú szonett tipográfiai tagolódásában. A sorok 14-es számát pedig növelték, vagy éppen csökkentették. Rontottak, hogy építhessenek, hibát ejtettek, hogy teremtő módon újat alkothassanak az eredeti karakter megőrzésével. Eredetét tekintve a provanszál-francia-angol versforma így ismét életre kelt: dinamikus kapcsolatok születtek a vers elemei között a múlt századi francia irodalomban és a Tandori-életműben egyaránt (lásd: *Egy talált tárgy megtisztítása* [1973] című kötet verse, *A szonett*; a *Még így sem* [1978] közel 260 szonettje).

Tandori előtt jóval korábban, a *Forgó égtájak* születésekor, mielőtt még válságba került volna egy másik ősi, időmértékes forma, Papp Tibor a dekonstrukció építő jellegű, konstruktív eljárásával szervezi új rendbe a hexametert. A későbbi Tandori-elv („itt most megint egyet rontok” [*És azért mindig*]) előzményének tekinthetjük Papp Tibor kezdeményezését, egy évszázadokig erősen kötött sorfajta verstani és formai szabályának a fellazítását. S hogy miként történik mindez?

A *Forgó égtájak* csillagokkal elválasztott egységei gyakran csonka sorral, hiányos verslábú hexameterrel kezdődnek: „ostoba / hőscincér ciripel hullámmzik a búzavetesként / élő emberiség...” Ál-csonka sorok képződnek az első versláb hangsúlyozásával, tipográfiai kiemelésével:

„eltűnt

senki se tudja azóta kiivel karikázik”

Az eposz egyes egységeinek a lezárása is lehet hiányos verslábú: „céltalan éjben”. A hiányzó indító verslábát olykor a spondeus ritmikai egységei jelzik: „- – Macskák csúsznak az útra oly óvatosan mint / én – olyan ólmos csendben...”

A ritmikai jelek nemcsak a látható nyelv megjelenését jelzik Papp Tibor életművében, de a logikai kapcsolódás interpretációs attitűdjében a vizuális költészet verslábakból építkező alkotásirodalmát – az előzményeket és a később megjelenő formákat is – felidézik a szemlélőben. Nevezetesen Christian

⁸ Szigeti Csaba: *Transz, Tandori Dezső szonettváltozatai*. Tiszatáj, 1988. dec., 30., 38.

második szótagja hosszú szótagra zár.⁹ A költőnek tehát időnként a hexameter megújító eljárása az is, hogy a rövid szótagot hosszúnak tekinti, ha utána – a mássalhangzók számától függetlenül – hosszú magánhangzó következik. Ezzel a ritmikai notációval megállítja a verssorokat elemző figyelmet: a jelzett hang időtartamát megnyújtó „zenei korona” beszédes jellé válik. Ahol minden pusztul, s „az ösztön húzódik falainkon”, ott a szerelem érzem nélküli cselekvéssorrá válik („testek fordított szeretése – nyílnak a záruk”), erőszakos tetté („elfojtott szukaságod ájultan leteperve”), s a magzatok, a „gesztenye-szem csecsemők” elpusztításának a bűne is megjelenik. Eltűnnek a „tisza mező levesében úszó sárga virágok”, az „ítélet fája” keserítő, ijesztő lesz, s „mint terebélyes lombok úsznak néha az égen”. Ebből az amorf társadalmi-morális lét-helyzetből a költő a gyermekkor idilli világába, a tökéletességet, a tisztaságot, a harmóniát jelentő múltbeli otthonba szeretne menekülni. A ritmikai notáció viszont ismét megállítja a verset: madárszárny „leng a kapun és nyíló ajtó titkos utakra”. Nincs már meg a „szőke” szoba. A reményt „égből hullott hűvös kő darabok terítették” a földre. A városnak „nyitva a teste négy égtájon gyomra kitérve lelke kitépve”. Nincs menekvés. Összeroppan minden az 1956-os magyarság sorsát reprezentáló tragédiában.

A *Forgó égtájak* hexameterai, miközben felidéznek a korábbi daktilikus lejtésű irodalmi szövegekből ismert elvárás- és játékszabály-horizontot, a változtatások és variációk által lépésről lépésre le is rombolják azt, megteremtve ezáltal a műfajstruktúra játékterét, valamint a változtatás és a reprodukció határait is. Hans Robert Jauss – W. D. Stempel szavaival – paradigmatisztikus izotópiának nevezi a valamely szöveget megelőző elvárás-horizontot. A kijelentések mennyiségi növekedésével ez a horizont immanens, szintagmatikus elvárás-horizonttá alakul át, amelyet felvázolhatunk egy olyan szemiotológiai rendszerrel, amely a rendszeralkotás és rendszerkorrekció között jön létre.¹⁰

Az eposzban a változtatás, a rendszerkorrekció „szemiotológiai” erejű eleme az is, hogy időnként trochaikus lejtésre vált a ritmus: „győzők rizkásás nevéteése-evése hallik”; „S észreveszed, hogy arcok a járdakövek”. Ha a lejtésegység elve szerint vizsgáljuk a kiragadott példákat, akkor természetesnek hat a trocheus és daktilus kombinációja. Egy metszet vagy a központozás azonban már spondeusos zárattá oldhatja fel a hárommorás ütemet: „férfire épült tornyok? utcák ostora? sáncok?”. A szabályos ütem jambikus lejtésre is átválthat: „gépek népek jöttek / s egy úton kirohantam”. Ezek a versláb-variációk változatosabbá teszik a ritmust, s nem válik a vers monotonná. Babits szavaival: a hajók ringásához hasonlóan émelegyössé.¹¹ Ha a daktilus hosszú szótagja helyébe rövid

⁹ Viszont eltekinthetünk a költői licenciától, s trocheusként is ritmizálhatjuk az idézett részeket, illetve a hatodik verslábakat. Az időmértékes versformák közül ugyanis a trocheus „nagyon könnyen rámintázódik az ütemhangsúlyosra és fordítva. Ennek oka, hogy a trochaikus sor ereszkedő jellege megfelel az ütemhangsúlyos vers lejtésének.” (Ferencz Győző: *Gyakorlati verstan és verstani gyakorlatok*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995. 47.)

¹⁰ Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 53.

¹¹ Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*. OPI, Budapest, 1985. 53.

lép, akkor bacchius kerül a hexameter-sorba („s folyt ki a hamvas testből a lé és itta homok-száj”), ha pedig a második, eredetileg rövid szótag megnyúlik, akkor palimbacchius épül az utolsó előtti verslábba („gyúlnak rajta a fürtök szőlőszemből a lámpák”). Tribrachisz is feltűnik a verslábak között („föl hát! / jöttek a combot simogatók / kalapácsos...”), vagy a krétikus időmértékes ütemegységét is felfedezhetjük („elfoglalni az egy-falú börtönt? / hallani hajnali lármát?”; „hímvesszőt szelidítők – nagy kezű férfi vezette”; „Elszakított alagúttal: bennem az egyszemű kúttal”). A két utolsó példa szabályos/szabálytalan krétikus lüktetése viszont a magánhangzó szabálytalan megrövidítésével vált szabályos hexameteres daktilussá. Azonban a hexameterbe épített szokatlan verslábát legtöbbször meghagyja: „méhünkől szakított fiaink ahol útnak erednek”; „látam az úton fekvő... / láttam a szétlapítottak...”. Időnként tehát a szótagok önkényes megnyújtása vagy megrövidítése teszi szabályossá a szabálytalan hexameter-sort: „útjaim elvesztő-vezetők – mindig menekülő / sávok előttem”; „Jákób kútja az éhség”; „test-nyomorító lánc-kötegek tankok szorítását”, továbbá: gömbszerű, szorítását, szakító, legszivesebben, felnagyított, építi, kerítése, sürüjébe, igérve, lázit, árvizi, igérete, egyszemű, szétfeszítettem, gyík-szive.

A klasszikus verselés a ritmikus élénkítést ún. helyettesítő verslábakkal, így például a pirrichiussal is biztosította.¹² Papp Tibor hexameteréinél olykor erre a két rövid szótagból álló verslábba is átvált a lüktetés: „azután gyerekekre vadásztak”. S alkalmanként a daktilus olyan természetes módon keveredik az anapestussal, hogy a ritmusváltást (azt, hogy a hosszú szótag megelőzi-e vagy követi a rövidet) csak a metrikai tudatosság veszi észre: „szór bennünket a szél / szór sietőn hinti vetését”.

A hat versláb egy hetedikkel is kiegészülhet akár, vagy pentameterre válthat: „nincsen lámpás / csend van / bennem is gyúlnak a holt levelek már”; „hajnali píríg négy kapun át szakadatlan”. Az öt verslábból álló sor egyes ütemeit kötőjelek is jelölhetik („társam is étel – –”). Sőt, öt és fél verslábú sorokkal is variálódik az eposz: „Látni akartam / járni a tárva-nyitott utakat?”

A daktilusokból, spondeusokból építkező sorok feloldása a legváltozatosabb ütemegységekkel, a verslábakkal, a cezúrával, dierézisekkel való játék, valamint az időmértékes verselés szimultán formába való áttranszponálása megóvta a hexametert az automatizálódás, az elszürkülés, a sablonossá váló végzetes formák rögzülésének a veszélyétől.

A *Sánta vasárnap* utolsó egysége a *Barangoló*. A költő ebben a ciklusban helyezte el a kötet legrégebbi versét, az *Apám elfáradt ember* (1957) kezdetűt, amely az életműben a sorok nagybetűs kezdésmódját őrző egyetlen alkotás, valamint itt találjuk az ötvenéves Weöres Sándornak ajánlott *Pogány ritmusokat* is, amely a zene és költészet ősi kapcsolatát, a hang érzéki gazdagságát idézi.

A *Barangoló*ban kapott helyett a genfi diákszövetség verspályázatát megnyerő *Érlelő csendből* című vers is. A költemény a magzat-létek védelmében tiltakozik a Magyarországon egyre nagyobb számban előforduló abortusz ellen. Életet lehel a *tűz-érlelő csendből* kitépett életekbe: „ujjaidra körmöt rakok / ereidbe vért vezetek / velőt fújok csontjaidba / s fölgyújtom a szemed [...] rügyfakasztom fogaidat / bordáidat összeszedem / színt röpítek ajkaidra / lengő ijedelem”.

¹² Uo.

A meg-se-szült porontyokat öltözteti, megidézi, de tudja, minden hiába: a „csirázó harangból / csont-szikla teremből” kiharított élet „fény-hasító gyöngyszem” nem lehet már soha. Egy nemzetsorsra kiható halál víziójában kétségbeesett dühvel ostorozza a bűnösöket: „elátkozom / apádat anyádat / aki leszakított / aki fölropított / aki nem nyúlt utána”.

A ciklust indító lamentációs hangulat gazdag tonalitással folytatódik, a szerelmese testét bebarangoló finom líraisággal, a népköltészetre emlékeztető hanggal. A kötet záró költeményeiben azonban a „rekviem” hangja, az idegenségérzés ismét visszatér: „az emlékezés alagútja elsötétült / hogy csússzak vissza érted? [...] eltemetve mindenünk / hajszalak a kőben / kifolyt a hangod is belőlem” (*Havazó hold*).

Az *Érlelő csendből* keserűségének a képe óriási tablóvá szélesül a költői váznon: az életet kioltó, a lelkek egymásba fonódó rezdületét elvesztő, érzéketlen társadalom, világ, *bennünk* kezdődik. Ezzel a Tóth Árpád-i „lélektől lélegig” hosszú az út döbbenetének a képzetével, a ridegség sajátunkká válásával zárul a *Sánta vasárnap*. Így tiltakozik. Így emeli fel a szavát. Immár avantgárd attitűddel: szembesít, hogy a változtathatatlan valamiképp változhasson: „közöttünk nincs se rend se fény / nyáron a kerék ha tengelyén / és látni se tudunk // fehéren forgó nagy kövek / korongjuk senki lisztjét őrli meg / csak ridegség vagyunk” (*Bennünk*).

Az *Elégia két személyhez vagy többhöz* (1964–1968) című második kötet félszáz verse pedig már egy merőben új forma és új költői nyelvezet reprezentánsa. A kötetben ugyanis megnő a tárgyak szerepe, a hétköznapi szókincs átpoétizálásának művészi igénye. A központozást, az értelmi tagolást helyettesítő, kinyitott szóközök pedig a látható nyelv térbeli-síkbeli előképei már. Ugyanis fellazítják a merev linearitást, s átjárhatóságot biztosítanak a korábban szigorúan bezárt sorok között:

„amikor kedvesen piszkolja arcodat a hó amikor ázol
 üres földek jönnek amikor orrodát töröld a reménnyel
 üres földek jönnek üres földek sora a szavamban
 nyitott éveinkben házkutatás a sivatagban”

(*Amikor kedvesen*)

A verssorok finom fellazítása mellett megjelennek az első vendégszövegek is, Tinódi Lantos Sebestyénnek és Vajda Péternek a „tollából”. A 16. században élő énekmondó, költő és zeneszerző szavai, költői képei a kötet elején, a *Hanington dombjait* című versben kelnek életre, Vajda Péter szövegrészleteivel pedig a záró ciklusban, az *Orfeusz zaklatásában* találkozhatunk.

A szövegek egymással való érintkezésének poétikai technikáját, a különféle textusok egymásra/egymásba játszását, a művekből való átvétel alkotói gesztusát, az idézetet Szabó Zoltán a posztmodern irodalom legfeltűnőbb stílusjegyének tekinti.¹⁵ A stílusfejlődési tendenciák szinkrón és diakrón vizsgálatakor azonban nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a transzformáló, viszonylago-

¹⁵ Szabó Zoltán: *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Corvina Kiadó, Budapest, 1998. 246.

sító intertextualitás alapvetően avantgárd (vagy avantgárd gyökerű) jegy, még ha ezt a posztmodern – az intertextuális megoldások végtelenítési törekvéseivel¹⁴ – meg is próbálja magának kisajátítani.

A „dialogikus utalástechnika”¹⁵ már a modernség előtti időszakban is jelen volt integratív (azaz a szövegek elkülönítésének recepció szabálya nélküli) jelleggel. Az ún. identitás-elvű szövegfelfogás modellje pedig a romantika és a modernség történeti paradigmáját hatja át. Erre a mindig is jelen lévő poétikai-retorikai jelenségre 1969-ben Julia Kristeva intertextualitás-meghatározása irányítja a figyelmet, s a „fordulatot” R. Barthes és M. Riffaterre ahhoz a paradigmaváltáshoz köti, amely a szerző-szöveg viszonya helyett az olvasó-szöveg viszonyára koncentrál.¹⁶ Az intertextualitás magyar elnevezése, a szakirodalom által gyakran használt „vendégszöveg” Papp Tibortól származik.

A költőt tehát már a második kötet verseinek a születésekor intenzíven foglalkoztatta a gondolat, hogy a magyar irodalmi múlt méltatlanul elfelejtett alkotóit a műveiben megidézze. Az értékmentésen és -gyűjtésen túl mindez két költői korszak és világ összekapcsolását is jelentette. Hiszen tudta, hogy „a mélyből [...] felszínre hozott metaforák, hasonlatok, költői képek egészen más színben játszanak mai környezetben, mint a pár száz évvel korábbiakban, azaz a tegnapi szavak új foglalatban másképpen ragyognak”.¹⁷

A műveletnek viszont nem volt neve. Bekebelezés? Lopás? – ezeket a negatív konnotációjú változatokat rögtön elvetette. Az elnevezésre Bárczi Gézánál talált rá, *A magyar nyelv története* című egyetemi tankönyvben. A nyelvész a latin nyelvű szövegekbe beékelődő, kisebb-nagyobb terjedelmű szövegelemlekeinkre használta a vendégszöveg kifejezést.¹⁸ Innen került át a fogalom – Papp Tibor felfedezésével és közvetítésével – a nyelvészet világából az irodalomba. A vendégfogadó szövegmódszerrel a francia nyelvű alkotásai-ban is él. Franciául *incorporation* (inkorporáció) elnevezéssel jelöli ezeket a műrészleteket.

A dőlt betűkkel jelzett vendégalkotók mellett a tér- és időbeli dimenziók összemosásával az erősz, filia, agapé és a végső elmúlás egymásra vetítésével megjelenítődik a kötetben egy másik lírai személy is, Mary T. Radcliff. Az elhunyt, szeretett nőre a kötet nyitó ciklusában, a *Tárgyak türelme* című fejezet cím nélküli versében emlékezik. A felütéssel már jelzi a paradox léthelyzet ciklusokra, kötetre kiható fájaldalmát, szervező erejét:

¹⁴ Wernitzer Julianna az *Idézetvilág*, avagy Esterházy Péter a *Don Quijote* szerzője c. könyvében az avantgárd és a posztmodern intertextuális eljárásainak a különbségét éppen ebben jelöli meg: míg az avantgárd „az egész addigi interdiszkurzusból próbált kilépni” (nevezetesen a klasszikus modernségnek a saját autonómiáját megőrző szövegek közti párbeszédtechnikájából), a posztmodern már „belátja az intertextusból való kilépés lehetetlenségét és végteleníti az intertextuális technikákat”. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994. 15.

¹⁵ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Hagyomány és kontextus*. Universitas Kiadó, 1998. 50.

¹⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán, *i.m.*, 8–9, 56.

¹⁷ Papp Tibor–Prágai Tamás, *i.m.*, 120.

¹⁸ Bárczi Géza–Benkő Loránd–Berrár Jolán: *A magyar nyelv története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. 43.

„keresztül-kasul otthonomon miközben ajtómon átszakad
 az utca kíváncsi katonák sétálnak bokraim között s áll
 két ember ágya szerelem-edénye előttük meztelen”

Ebben az abszurdításban „változatlan a süllyedő sziget”, s mindenhol borzalmasabb „a riadalom bengáli tüze”, az angol „urgent urgent”. A tárgyak türelme valóban megmérettetik: a közös élettér végleg megszakad („tartály és csatorna lebontva két ember tála kettéhasítva”). Már csak szédelegve kopog a domborodó fémlapon (*Hannington dombjait*), s a kedvessel eltemetett utolsó otthont, a szobát, az ágyat, a várost idézi-keresi (*Szobánk, Félhangra, Valahányszor szárnyait elérem, Gátszakadás, Április, Hangos csatornák, Nyugta-lan csatornák után, Szemben fák, Ágaskodik*).

A hiány széttöredezteti a költői hangot, s destruálódik a mondat:

„otthonunk amikor a rémület gótikus ábécéje megérke-
 zett szótagok szálkás kerítése a lehetőség belekig gondolat
 ágyadban sokszor egymásután idegen szavak trapéz az öröm
 drága bútorait vártam megbicsaklott a puszta ház tárgyak
 türelme lettünk párhuzamos mint a korcsolyák”

(Félhangra)

A *Szemben a fák* című ciklus végére viszont ebben a viszonylagosságban is megtalálja a helyét:

„...soha elhagyott mert leülök
 az utcán és otthon vagyok az ágy örökké úszó szőnyegén
 ahouá visszafekszem önmagamba visszafordulok begyűj-
 töm szédelgő vagyonomat magamra lelve – száraz aszfalt
 ahonnan elindulok...”

(Halmaz)

A *Gravitáció* ciklus már konstruktívabb formát ölt, a szerelmi-émlékező szá-
 lakat, a testek egymásra hatásának számbavételét konkrétabb reflexiók építik:
 „hozzád szegődtem / ruhánk elszakad a gyors jövőidőben / ó te legsúlyosabb //
 amikor megköt benned a halál cementje / kötőmb / hogyan szólítsalak” (*Gyors
 jövőidőben*); „mégsem szeretkeztünk eleget hangosan / szőrös lobogók
 szemben a halállal” (*Gravitáció*).

A halál, a pusztulás képei jelennek meg az *Esküvő a vízben* című versben is,
 amelyet a kötet többi költeményétől megkülönböztetve önálló ciklusba helyez.
 A doveri pusztítást, a háború mozaikkockáit nászi képsorral kapcsolja össze.
 Nagy-Britannia jelentős történelmi kikötővárosa, a dél-angliai Kent grófságban
 fekvő Dover a II. világháború alatt a németek messzehordó ágyúinak lövedé-
 keitől súlyos károkat szenvedett. A költő a tengeri utazás személyes élményét
 és a korábbi történelmi katasztrófát montázsszerűen egybejátszva jeleníti meg
 1965 tragédiáját, Mary T. Radcliff elvesztését. Ellentétek és párhuzamok (kato-
 na- és nászinduló, „combok partján közeledés az eredethez / tengerbe hulló
 végtagokkal mint a város”), szimbólummá növesztett képek (lakatlan ágy, tor-

nyom egyetlen szeme, Dover [„a kikötőben friss haját lebontja”), metaforák („hegyoldalra kiakasztott Dover háború edénye”), megszemélyesítések („szuszog a tenger felpuffadt hasa”, „golyóverte házak nézik), hasonlatok („mint a város a szemöldök ablakodra csúszik), egyéni szókapcsolatok („sáfrány-ég”), s az esküvőnek, az új életnek és a megsemmisülésnek az egymásba tűnése lehetővé teszik a fájdalom kimondását. S éppen ebben van a vers ereje: szemléletes képsorrá, tapintható valósággá tudja modulálni a lélek érinthetetlen felhangjait. Így a külső szemlélő, a vers világába belépő is lát és hall, teljes döbbenetében tapasztalja meg a már másik dimenziót, létérzést jelentő traumát: „a teremtés első fúje hajol fölé ronggyá foszlik / a rozskenyér megrozsdál a kéz és Dover is / ereszkedik a víz alá velünk együtt mindörökké”.

A kötet első három ciklusának költői megnyilatkozásai, a nyelvi sokszínűség, a többletértelem, a sorok szokatlan tagolásai, a széttöredeztetett gondolatok mozaikkockái emelkedő szekvenciaként készítik elő a *Kettős értelem* létértelmezési ciklusát. Ebben a költői elmélkedésben jelenik meg a költészetről való gondolkodás toposza is: a miért, miként, a mi van a vers előtt, „a két víz között” kérdése [a vers előtt...].

A sivatag képét, határtalanságát pedig rabsággént vetíti elénk, a fal nélküli börtön képeként. A *sivataghoz* című vers belső fordulatai Füst Milán prófétás költészetét asszociálják. A rímmel, a megszokott ritmikával szakító Füst költészete ugyanis szintén hatással volt Papp Tiborra. Az *Európa* című költemény is, amely a *Magyar Műhely* 23–24. Füst Milán-különszámban jelent meg, az ő emlékének ajánlotta. A földrészt behatárolni próbáló költői akarat már a vers elején megtorpan: „a lázadás történelmi színhelyén”, „az emlékezés senkiföldjén”, „talán a szorongás eredeténél” lehet a keresett hely. Végül is „akárhol”. Itt szerepel a ciklus címét adó sor is: „kettős értelem húzódik a sorok önélet-rajza”.

A poétikai változást jelzik a *Nyugat* stílusirányzatainak, így a szimbolizmusnak a szokatlan megidézése, a rimbaud-i szonett egyes magánhangzóinak a felvillantása, az „összehúzott szavak illata”. „valaki énekel” – mondja. Talán az új idők új dalait. A kötet – így a záró ciklus is, az *Orpheusz zaklatása* – valóban az új irodalom egyik nyitánya: a költemények ugyanis prózaversek. Kuriózum, innovatív költői beszéd ez az akkori magyar irodalomban.

A szabad vers, amely Füst Milán és Kassák Lajos költészetével nyer csak polgárjogot az irodalmunkban, a XIX. század első felében Kazinczy kísérletezgetései után Vajda Péterrel kezdődik. Vajda azonban műfajújításával korán jött: a szabad vers, vagy ahogy a reformkori alkotó nevezi, a prózaköltemény akkor még nem talált követőkre.¹⁹ Viszont később is számtalan ellentmondás kíséri az új műfajt. A szabad vers iránti ambivalens érzések, bizonytalanságok vagy határozottan elutasító megnyilvánulások a *Nyugat* újításának korától szinte napjainkig jelen vannak az irodalmi életben. Babits például „formauntságot”, slampos egyformaságot vet a szabadvers-alkotók szemére,²⁰ miközben a Mes-

¹⁹ Hegedűs Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka, Vajda Péter*. Trezor Kiadó, Budapest, 1992. 216.

²⁰ Tverdota György: *Juhász Gyula kötött ihlete, In honorem Tamás Attila*. szerk.: Görömbei András, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000, 211.

terembereket író Kassák irodalomtörténeti jelentőségét ő ismeri fel.²¹ Kosztolányi szembehelyezkedik az avantgárd poétikával: a *Meztelen* című kötetében viszont expresszionista szabad verseket ad közre. Horváth János az 1969-ben kiadott *Verstanában* a szabad verset versellenes jelenségnek tartja²², a Szepesi–Szerdahelyi-meghatározás pedig olyan alkotásnak, amely „csak írásképeben különbözik a prózától, de ritmusában nem”.²³

A magyar szabad vers irodalmi triászához, a Vajda Péter – Kassák Lajos – Füst Milán hármashoz kapcsolhatjuk tehát az *Elégia két személyhez vagy többhöz* című kötet szerzőjét is.

Papp Tibor első versesköteteiben a neologizmusok, az egyéni szóösszetételek ugyancsak jelen vannak. Ezek a hapax legomenonok és újszerű nyelvi elemek már az indulásakor expresszívvé teszik a költészetét. A bevezető ciklus néhány jellegzetes szóalkotás-hangulata: „torony-cirádák” (*Öt csendélet*), „kardvirág-testű hová mentél” (*Élősvény*), „bél-görbe sikátor”, „szóverebek”, „csont-bozont ága”, „sajt-arcú-bögre” (*Sánta vasárnap*). Az egyetlen jelentésmozzanatból álló szavak motivátlanságával ellentétben, ahol a hangalak és jelentés kapcsolata csupán megszokáson alapul, a szóösszetételek – a szerkezeti és jelentéstani ok következtében – közvetve motivált hangalakú alakzatokat hoznak létre. Ez a motiváció pedig jelentősen meghatározza a szó (a szöveg) hangulatát, stilisztikai hatását.²⁴ Ebben rejlik az egyéni szóösszetételek ereje.

Az eposzban az egyszerűbb, a szó motiváltságát fokozó neologizmusok mellett („bodza-gerinc”, „homok-száj”) többszörös, jelzős összetétellel is találkozunk („kalmár-múltú sárgarigó-hangú szobalányok”, „hal-szemü” fény, „fény-szárító fák”), sőt az egyéni kötőjelezési használatra már itt is találunk példákat: „szava-sincs-már emberek”, „isten-örök-lét”. Az *Elégia két személyhez vagy többhöz* című kötet neologizmusai is önálló hangú alkotót sejtetnek: „szédület-völgyek”, „kábulat-rögök” (*Számvetés*), „drótkerítés-csigolyák” (*Átfutó vendég a számon*), „bádog-ékezet”, „só-s-ó-hajtásuk” (*Orpheusz zaklatása*). Ezek a költeményekben meg-megcsillanó szóalkotási nívumok jellegzetes jegyökké válnak majd a költői életműben.

Kelemen Erzsébet

²¹ Bárdos László: *Utószó Kosztolányi Dezső összes verseihez*. A magyar költészet kincsestára, Unikornis Kiadó, Budapest, 1994. 210.

²² Horváth János: *Rendszeres magyar verstan*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969. 153.

²³ Szepesi Erika–Szerdahelyi István: *Verstan*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. 39. Lásd még: Papp Tibor, *Avantgárd...*, i.m., 72.

²⁴ Szikszainé Nagy Irma: *Stilisztika*. Trezor Kiadó, Budapest, 1994. 84.