

BURJÁN EMJL

TÚLZÁS A SZÉP

VÁCJ MIHÁLY
BESZÉLGETŐ LÍRÁJA



BURJÁN EMIL

„TÚLZÁS A SZÉP”

– VÁCI MIHÁLY BESZÉLGETŐ LÍRÁJA –

*„és a fiatal költők is jól megélnék
örökbehagyott kaptáraid mézén”*

Kassák Lajos: Meghajtott zászlókkal
(József Attila születésének ötvenedik évfordulójára)

TARTALOM

- 1. HAGYOMÁNYOK**
- 2. EGY LÍRIKUS '56-BAN**
- 3. FORMAI PÁRHUZAMOK**
- 4. KÉPANYAG-EGYNEMŰSÍTÉS**
- 5. KÉPALKOTÁS**
- 6. VISSZA A SZÉPPRÓZÁHOZ**
- 7. AZ IDÉZETTÁR OLVASATA**
- 8. „JELENTÉSEK”**
- 9. KÖLTŐI JELENTÉSEK**
- 10. BELSŐ HORIZONT**
- 11. VISSZA A „VERSES EPIKUSHOZ”**
- 12. VISSZA A HAGYOMÁNYOK ÉRTÉKELÉSÉHEZ**
- 13. ÖSSZEFOGLALVA**
- 14. BESZÉLGETŐ LÍRA**
- 15. KÖLTŐI VARÁZS**
- 16. IDÉZETHALMAZ**
- 17. STÍLUSPÁRHUZAMOK**

KÖNYVÉSZET

1. HAGYOMÁNYOK

Hagyományt átvenni valószínűleg nem lehet, csupán saját találékonysággal újjáteremteni, Váci Mihály telitalálatát idézve: „*eljöhető leleményként*”. Persze, klasszikustól klasszikusig haladva ennek is más és más a módja. Sokan hivatkoztak-hivatkoznak József Attilára, aki, ha nővéreivel azonos kegyben részesíti a génektől is függő szerencse, köztünk lett-lehetett volna századik születésnapján. Nevét a messzi múltból idézik, életműve hagyományként három-négy vonulattal is kényeztethetné az utókor költőit-olvasóit, amire sajnos, nem figyeltek a centenáriumi rendezvényeken az Ő emlékét idézők. Pedig nem kellett volna saját érzékenységre hagyatkozniuk, az átvehető hagyomány értékelésének is van hagyománya. Az egyik közel negyven éves:

«Van a József Attila-i vízióknak valami olyan tulajdonsága, amit a kórlélektan skizofrén képességnek tart: megfeszülés a végletek között („...nagy-nagy szeretetre / minden napok Egy-Nappá égne össze”); karnyújtásnyi közelítés valóságos és szellemi között, de úgy, hogy az absztrakció is testet ölt („egy tiszta érzés arra bandukol”) és a testi is szerkezeti vázára bomlik („a semmi ágán ül szívem”); keringés külső és belső örvényeiben, de úgy, hogy hol a külsőt fogadja belsejébe („sebed a világ, ég, hevül”), hol ő maga tör a külsőbe („világizzása hőmérsékletem”); szédtető csapódás magasságoktól mélységekig („... életem csúcsai közt, a távol / közelében zengem, sikoltom, / verődve földön és égbolton”) s ebben a zuhanás-emelkedésben a mélység is csúcs („hörpintek valódi világot / habzó éggel a tetején”), s a magasság is akna („a zúgó egek fenekén / lapulok”). Nála társítás és metafora nem külön tagok, ellenkezőleg – és ez is skizoid vonás –, a legtermészetesebb képi társítások (sötétség – némaság, némaság – hideg, hideg – űr, űr – hold) a legbizarrabb fogalmi társításokkal (sötétség – ezüst, csont – hang, csönd – koccanás, koccanás – molekulák) olyan szervesen egyesülnek metaforikus kapcsolatba, mintha ösztön vonzaná őket egymáshoz. („Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. // A hideg űrön holló repül át / s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák.”) A sötétség a társítások nyomán világtalansággá vakult, a csönd halálos némaságba fulladt, a hideg lesüllyedt az abszolút fagypontra, amittől a téli éjszaka túltágult önmagán, amikor pedig a társuló képzetek metaforává hatványozódnak, ez a téli éjszaka egyszeriben magával az űrral azonos.»¹

Földes László (*Elvek és viták*, 201-202.) fenti elemzései, valamint egy korábbi megállapítása: „*Egyetemes összefüggések és végletes ellentmondások kérdőjelei között vergődő lélek a József Attila lelke*”² – a költői hagyománynak azt a vonulatát vázolják, amelyet a **költői gondolat egyetemességének** nevezhetjük. Ami hibátlanul összeecseng a költőnek azzal a megállapításával, hogy: „*A műalkotás tehát mindig a szemlélet határán jár*”, – vagy „*a mű világának minden pontja archimédeszi pont*”.

Igaz, hogy „*archimédeszi pont*”, de kevés az olyan műve, amelyik csupán vagy kizárólag ilyen látomásos költői képek sorozatából állana. Pedig az ilyen telitalálatokból József Attila kifejezéseit használva, „*közvetlen egyetemesség*”, „*művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik*,” ami más megközelítésben művészi autonómia, esetleg külön

¹ Földes László: *Elvek és viták*, 201. 202.

² U. o. 198.

bejáratú kifejezésként: belső horizont. Ez volna az egyik, és irodalmilag-esztétikailag-művésziileg a legfontosabb hagyományvonulat, tisztán autonóm szervezetszerű művekkel. 1937-ből kettőre illik ez a fajta, szigorú öntörvényűség, – ezek a *Már régesrég* és a *Sas* címűek, bennük a legkevesebb a beengedett heteronómia, azaz a versből való kibeszélés, esetenként a ténykonstatálás, ami kezdő költőknél meghaladandó verbalizmus.

A következő vonulat az lehetne, amelyben fel-felbukkannak az érvelő-szenvedélyes, máskor epikus jellegű sorokban a Földes László által felsorolt telitalálatok. Ilyenokről mondja Arisztotelész, hogy „megízésített nyelvezet”, bennük többé-kevésbé a heteronómia, a külső horizont az uralkodóbb. Más (lazább, társítató) szervességből áll össze „bontatlan egész”-szé a „művészi önérték”. Ebben a vonulatban van a költőnek a legtöbb elődje-követője.

Harmadikként ugyancsak értékes vonulat az elméleti fejtegetéseiből kiollózható tételek sora, aminek tárgyát „a művészet különössége”-ként³ nevezi meg József Attila, és ez az, amit teljessen figyelmen kívül hagytak centenáriumián a róla emlékezők. Ezekből például megszívelendő az, amit, szintén a „közvetlen egyetemesség”-et érintve, az ihletről tanít.

„Az ember azért ír verset, mert a szó szoros értelmében sürgős szüksége van reá. Földézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyű népekről szóló tudomány polynéziai műszavával élve tondiját s ez sikerül is annak, akinek mana-ja, vagyis varázseréje van. A költő tehát a tudomány álláspontja szerint is vajákos, táltos, bűbájos. De minthogy a műalkotás bontatlan egész, valóságos egység, nyilvánvaló, hogy a költő a földéztett több tárgynak egy bizonyos közös lelkét indítja mennynek a poklok ellen. Mert a szellemre az anyag poklai tátoznak mindenünnen, ezek fölött kell, mint Madách mondja, „glóriával általlépnie”. Az anyag végtelen, határtalan. És noha minden egyes dologban rábukkanunk a lélekre, a dolgok egyetemének lelke mégis elsikkad előlünk. Hiszen a dolgok egyetemét nem szemlélhetjük közvetlenül, mint teszem azt, egy cseresznyefát, hanem legföljebb elmélkedhetünk róla. A szellem így bele is veszne az anyag végtelenségébe, ha egyáltalán beletörődne abba, hogy kívüle is legyen valami, ami határtalan. Ez az elme számára örület volna, a képzelet számára képtelenség, a lélek számára – ne tessék mosolyogni – világhiány. De éppen emiatt az ész addig serénykedett, míg nem fölfedezte az arisztoteleszi „végtelen regresszus lehetetlenségének” elvét. A képzelet addig csapongott kép után a képtelenségben, míg meg nem teremtette a mithoszokat. A lélek pedig e legnagyobb szükség okából átlényegül ihletté, amely a szemlélhetetlen világegész helyébe szemlélhető műegész alkot. Műalkotáson kívül egészet soha nem szemlélünk. Az ihlet tehát a szellemnek az a minősítő ereje, amely az anyagot végessé teszi. Ezek szerint a mű közvetlen egyetemesség, vagy szem előtt tartva, hogy belsejében kimeríthetetlen, határolt végtelenségnek is mondhatjuk.”⁴

Az idézet utolsó előtti mondatának megfordításával az esztétikai birtokbavételt is meghatározhatjuk: szellemünk az ihlet minősítő erejével a világot esztétikailag birtokba veszi. – Ennek legtökéletesebb megvalósulása a belső horizontú vers (a szigorúan értelmezett „archimédeszi pont” vers egészre érvényes analógiájaként), a külső horizontú mű pedig más szintű költői általánosításával még félúton áll, másként határolt végtelenség (kevésbé részesít az esztétikailag nyújtható teljességből) a műalkotás. Különböző módon fognak hozzá az alkotók a „képek költői erejű elvonásához”.⁵

³ József Attila *Összes Művei* III. 251.

⁴ U. o. 48.

⁵ Váci Mihály *Összegyűjtött Művei*, 917.

Végül a negyedik vonulat: nem-vonulat, mert „*a művészet szféráján kívül*”⁶ rekedt szempont: az esetlegesnek számító, a vonulatoktól független (ennek megfelelően aztán tetszőlegesen heteronóm) tematikus csoportosításoké (szerelmes versek, közéleti líra, proletár versek, gondolati költemények, istenes versek, episztolák, elbeszélő költemények), ezek a nem-vonulatok csupán csak a tematikák kedvelőinek rögtönzése. (Műelemzés Hallmark-i filmismertetés szintjén. Vagy az osztályharcos berögződöttségek szerint az egyik költő a munkásosztály, a másik a dolgozó parasztság küzdelmeinek zászlóvivője. Persze, az ún. „haladás” jegyében, ami az aktuálpolitikai propagandának tetsző témákra szűkült, a hozsannázó elkötelezettség egyoldalúságát megparancsoló szocialista realizmus követelményeinek megfelelően.)

Hadd olvassuk az említett két, belső horizontú József Attila-költeményt.

*„Már régesrég rájöttem én, / kételtű vagyok, mint a béka. / A zúgó egek fenekén /
lapulok most, e költemény / szorongó lelkem buboréka. // Gondos gazdáim
nincsenek, / nem les a parancsomra féreg. / Mint a halak s az istenek, / tengerben
és egekben élek. // Tengerem ölelő karok / meleg homályu, lány világa. / Egem az
ésszel fölfogott / emberiség világossága.”* (Már régesrég)

*„Micsoda óriás sas / száll le a zengő mennybolt / szikláira. E szárnyas / a sem-
miből jött, nem volt. // A mindenséget falja / csilló azúri csőre. / Vaskarma tépi,
marja / a meleg húst belőle. // S a fogoly világ hullat / könnyes üvegszemekkel /
vércseppes pihetollat. / Ez a pirosuló reggel. // E madár könnyű röpte / a létet
elragadta. / Nincs magasság fölötte / és nincs mélység alatta. // Az egyik szárnya
lelkem, / a másik szárnya Flóra. / Én őt váltom és engem / ő vált így uj valóra.”*
(Sas)

Ezt a három vonulatot összegezi szerintem a József Attila-i hagyomány, amelynek fő vonulatáról így vélekedik Földes László:

*„József Attila érzékeinek a szó szoros értelmében nincsenek korlátai; ami másnál
még ingerküszöb alatti hullámrezgés, nála már eleven hang, ami másnál már
merő absztrakció, nála még mindig szín, forma, kép. Azt hiszem, ha akarná, a
benzolgyűrű vegyképletét is hasonlatba tudná írni.”*⁷

Milyen költői lelemény viszi ezt a belső horizontú, József Attila szavaival élve „*szem-
lélhető műegészt*”, „*közvetlen egyetemességet*” vagy „*határolt végtelenséget*” tovább?

⁶ Fülep Lajos: *Magyar művészet*, 11.

⁷ Földes László: *Elvek és viták*, 199.

2. EGY LÍRIKUS '56-BAN

1955-ben *Ereszalja* címmel jelent meg Váci Mihály első kötete. Ugyanaz a költői lelemény születik újjá benne, ami látszatra csak a költőelődé. Viszont a harmincnyolc költemény nagyobb felében a korlátlanul érzékelő és egyben érzékeltető képesség zendül meg, szakasról szakaszra belső horizonttal, a többi (inkább a dolgainkra közvetlenül rámutató mindennapi beszédhez közeli megízésített nyelvezet, elbeszélő jellegével) a külső horizont mintaképe. Nem enged meg magának üresjáratot, szinte dúskál az eleven élményekre való rezonálásokban, az ő „*érzékei a természetélménnyel a közvetlen környezetből túltelítődtek*” (V.M.). Nem egyedi benyomások közvetlenségére való (heteronóm) rámutatásként, hanem azoknak közösségi érvényű, egy megszemélyesülő költői „alapélményre” hangolt, egymásba zsúfoltzsongatott, és egymástól felragyogtatott (autonóm) kimondásaként. Ebben a vonatkozásban a legmagasabbra teszi a mércét:

„Olyan új, modern költészetet kell teremteni, mely a megújított nyelv és kifejezésbeli eszközök legteljesebb birtokbavételével egyidejűleg a teljes közösség egyetemes, mély alapélményeit nemcsak a leírással, a megjelenítéssel akarja kifejezni, de amely a teljes közösséget magába habzsolni képes, ujjongó, szenvedő egyéniség kiélésének szabad korlátlanságát, szuverenitását is ki tudja harcolni.” (1124)

A címadó vers első szakaszában gesztussá éledő benyomások sokasága hajlik át „szuverén” lelki reflexzé:

„Ereszalja! – mint fecskeraj, száll / alólad sok csapongó emlék. / Alád, – ó, életem! ha hagynál, – / még be szívesen visszamennék.”

Miközben a mesterien dinamikus első két sorban észrevétlenül tágul csapongó emlékekké, majd megélt életté a felkiáltójellel nyomatékosított ereszalj, a szakasz második felében megélt és múltba zárt életté minősül. Egymásból kibomló metaforasorozatok mintaképe ez a szakasz, két ellenkező irányultsággal: alólad-alád. Az ereszalja egyben otthonos fecskefészek, amelyből emlékek rajzanak, ezeken a madár röppályákon visszafelé a múltba tűnt élethez kellene hazajutni. Ezzel a trükkel az irreverzibilis élet szakaszait-mozzanatait hagymahéjszerű rétegekben, azok egyidejűségeként jeleníti meg a költő. A második szakasz első sora szelíd zenei hangélmény, a második első szava helyszín, amivel rögtön szemben áll a távlat, a harmadik sor szemlélt mozgásélmény, a negyedik az arra adott válaszreakció:

„Hányszor hallgattuk halk dalod / a tornácon, a mezőt nézve, / mikor dús eső suhogott, / s hajlott alatta a rozs érve.”

A harmadik szakaszba egyetlen helyzetváltó ellentét visz elevenséget, néhány tárgyi kellékel, de úgy, hogy előbb birtokos az ereszalj, majd cselekvő alany:

„Nádadba szúrták be a sarlót / a hazatérők s a kaszát. / Te rejtetted el, hogyha baj volt, / a zaharint és a dohányt.”

Viszont a negyedikben az emlékektől terhes, majd megélt életté tágult ereszalj estékkal és nyárral megszemélyesítve a változás (sötétedés) és a mozgás (messzire szállás) szinesztéziás ötvözetet alkot (a rajtad, alattad, rólad helymeghatározókkal kezdődő sorokban):

„Rajtad tollázkodtak az esték, / hullt szárnyukról sötét pehely. / Alattad fészkeltek a fecskék. / Rólad szállt a nyár messze, el!”

Mindez aztán benépesül (szintén szinesztéziás átsugárzással) és távlattá, múltbéli szembenállássá, aztán jövővárássá egészül ki váltakozó lelkiállapotokkal kísérve, a következő hat szakaszban:

„Alólad messze néztek mindég / emberek, fecskék, ablakok. / Összevont zord szemöldök! – így még / távolt senki nem kutatott. // Szemeztél a szűz messzeséggel. / Szűrös, sötét tekinteted / kastélyok villogó szemével / nézett kemény farkasszemet. // Megenyhülten most is figyelnek / az összevont szemöldökök, / szelíd fényekkel elmerengnek, / lesik az érkező jövőt, // mint fecskerajt, mely fenn kerengve / csapong, cikáz, fészket keres, / de le-leszáll már közelebbre, / s meg-megéri az ereszt. // Ereszaljak! én azt kívánom: / – jövőnk, a vidám fecskeraj, / szálljon alátok könnyű szárnyon, / s rakjon már fészkeket hamar.” (Ereszalja, 26)

(Észrevétlenül általánosít tematikailag az utolsó szakaszt indító többes számmal, amit óhajjal zár, mintegy kibeszél a versből, ezért a belső-külső horizont szakaszonkénti aránya 8+1.) Azt hiszem, a tulajdonságok nélküli jövőt is van olyan nehéz (még hozzá ennyire mozgalmas és könnyed-bravúros módon) élmény közelbe csalogatni, mint a benzolgyűrű vegyképletét hasonlatba írni. Össze lehet hasonlítani a *Sas* második-harmadik szakaszát az *Ereszalja* negyedik szakaszával: ez utóbbi mennyivel több érzékszervi benyomást mozgósít képi sugallattá, annak köszönhetően, hogy nem csupán a végletek közötti megfeszülés sűrűsödik képi látomássá, de az átmeneteik gazdagsága, a „*határok közti végtelen*” (514) is élettel zsúfolja a „*valóságsugallta egyéni vízió*”-t (Földes).

Ha a költőelőd teljesítményére a **gondolat egyetemessége** a jellemző („*Egem az ésszel fölfogott / emberiség világossága.*”), a Váci Mihályéban az **érzékelés egyetemessége**, lelki mélysége, mindenre-érzékenysége, és mi több, a szokás szerint környezetre fókuszáló folyamat irányának megváltoztatásával önmagát vetíti az érzékelhetőre, és viszont:

„Békíthetetlen messzi pólusok / közt vibrál érzékeny szívem. / Keresik útjaik a csillagok / érzékeny műszereimen” (A csontjaimra feszítetten, 72). – „*Mindenre felragyogtam, ami fókuszaimat pásztázva kereste.*” (Százhuszat verő szív 236-237) – „*kigördül szívem geológiai rétegei alól*” – „*Fáradtan visszamászik szívem történelem előtti / barlangjaiba s rázkódik haldokolva.*” (Haldokló szörnyeteg 266) – „*Félelmetes rálelni e rokon / ütemre itt is; – terjedő tünet / a Mindenségben: – a csillagokon / ágyú-, motor-, szívverés-sortüzek.*” (Magasból 276) – „*A létnek más törvénye éltet / már nem a biológia: / az akkumulált szenvedések / nagy feszültségű árama.*” (A hordozó energia 280) – „*Ezért áldom a tengert, – ezt a szuszogó / tüdőt a Föld felbontott mellkasában.*” (Ilyen a tenger, 338) – „*És hányszor másfelé figyel. / Egész idegrendszere háló. / Éber szenvedéseivel / gyors jeleket vár a világból.*” (Az ember néz, néz 631)

Pontos fogalmazással: egyfajta gondolat-egyetemességről és egyfajta érzékelés-egyetemességről kellene beszélni, ugyanis a magyar költészet egészében nem ez a két költőnk sajátítja ki ezt az esztétikai fogalom- vagy művészi kategória-párt.

József Attila szerint a műalkotás mindig a szemlélet határán jár, így a gondolat egyetemessége: határolt végtelenség, nála az anyagi világ a külső véglet, – arra irányulva, azt közelíti az **exteroceptív** (külvilágra irányuló) érzékelő énhez, az absztrakció úgy ölt testet, hogy azt a költő a szemlélet határán belülről csálja. Váci Mihály a szemlélet belső határait aknázza ki, nála a költői egyéniség „szuverénitását” érhetjük tetten, mert a belső végletből bomlik ki a szemlélet határai felé az érzékelés, elnyerve a költői egyetemességet, és otthonosan csapong az érzékelt valóságelemek között, ő a **proprioceptív** (saját magára irányuló) érzékelésből indul ki képalkotáskor. Pontosabban fogalmazva: képalkotás közben a költőelőd az **exteroceptív** érzékelésre bizza az esztétikai birtokba vevés mozzanatát (a világ ihletett asszimilálását), az

utód pedig a **proprioceptív** érzékelésre, de nem kizárólagosan (viszont mindkettőjüknél elenyésző lehet az **interoceptív** érzékelés, ami egy harmadik fajta ihletben játszik szerepet). Így aztán a verskedvelőket is más-más érzékenység vezeti az esztétikai birtokba vevés (receptió) közben. Ebben áll – részben – a hagyomány újjáteremtése.

Váci a *Bodzafa* c. versében szinte pancsol a változatok gazdagságában, még akkor is, ha a perifériára szorult szegénység és a bodzafa restelkedő egymásrautaltságát, párhuzamát aknázza ki fáradhatatlan és mámoros leleményességgel, negyvennyolc sorban:

*„Felénk nem volt a láthatár / festői, mint hol fenyő rajzolt / fenséges csipkék: –
a táj / peremén csak pár törött gally volt. / Minálunk csak a bodza ága / borult
szégyenlősen virágba, / s tárta szét könnyű tenyerét, / hogy eltakarja szégyenét. //
Bodzafa! Szegények növénye! / Álmodott kertjük bús virága! / Gyümölcsösük
gyümölcsös ága! / Szomjúságuk szőlőtőkéje! / Sétájuk hajló lugasa! / Szüretjük
venyige sora! / Annak, aki bort sose szűrt, / bogyódból volt keserű fűrt! // Cseléd-
kertek labdarózsája! / Alvégek tamariszkusza! / Árendás-porták orgonája! / Te
szegénysorok ciprusa! / Szalmatető kunyhók, borházak / lakóinak leándere, / és
maszatos, rongyos pulyáknak / fanyar, vad málna-erdeje. // Kiknek szoknyáját
nem súrolta / kiskertekben a virág ringva: / – szúrós illatú bokrod volt a / béres-
asszonyok rozmaringja. / Ujjuk közt leveled morzsolta / templomban, ünnep-
napokon. / Ó te megszentelt, megcsúfolt ág, / szemetmaró bazsalikom! // Jaj!
szegények hársfa-teája: / bodzavirág! Ittam belőle! / Annak, ki nem ment patiká-
ba, / főzött leveled volt gyógyfürdője. / Kis szolgálók, napszámoslányok, / ha szerel-
mes levelet írtak, / bogyóid leve volt tintájuk, / s könnyük, amit még hozzá sirtak. //
A birtokot akácsorok / s döllyfös jegenyék keretezték: / – a nincstelenek ott keres-
ték / otthonuk, hol te lombosodsz! / Bodzafa! – két világ határán / lombjaid sora
volt a mezsgye. / Lobogj, hogy aki messze jár már, / hona határát ne tévessze!”
(54)*

Külön figyelmet érdemel, hogy egyetlen motivációra fűzött sorozatai mennyire bensőségesen líraiak és mellékesen vérbő epikus mesélőkédvről árulkodnak. Itt a legnagyobb természetességgel szervesül a hagyomány két vonulata, pontosabban a belső horizont líraisága teljesen magába szippantotta a külsőt mint epikát, ugyanis a téma nem túlírt, hanem tökéletesen alárendelt a szuverén érzékelésnek illetve a szuggesztivitásnak. Akárcsak *Az engesztelő táj* (24), az *Utcánk* (20), a *Kitárt szegénység* (18), valamint a *Hazatérés* (16) minden szakasza, érzékszervi benyomásokra, képzetfelidéző szóalakzatokra épít, minden üresjárat, verbalizmus nélkül.

Ez utóbbin, a *Hazatérés* címűn jól kielemezhető egyrészt az átmenetek fontos szerepe (az első két szakasz), másrészt az, hogy a lelki töltettel áthangolt megszemélyesítéseket („*tornácán nagy sugaras szív dobog*” = a horizont közeli, alacsonyan lenyugvó nap) mindig valamilyen tárgy, személy (helyhez láncoló) közelsége határolja (tornác). A két összetartozó sor: „*Hívás, szelíd várakozás az este, / tornácán nagy sugaras szív dobog,*” egészen más kapcsolatba lép-tet. Az alkony, mint tornác egyrészt otthon közeli élménnyel lep meg, a hatalmas napkorong, amely dobog, pedig már szervileg tartozik hozzánk. (Ennek a közelségnek letisztult példája a *Te vagy* című versből: „*Lehajtott fejű rózsák nyílnak / amerre járok – arcaid. / Kettőnket összekötve ível / fájdalmam s emel, mint a híd.*” – 411.) Ugyanakkor az **első sor** két egymást feltételező vonzalom: a hívás és a várakozás, ami az alkony békéje is, de valami más is, proprioceptív érzékelése egy lelki alapállásnak. Mintegy lineáris folytatásként a **második sor** az exteroceptív érzékelést az interoceptívvel hatványozza, egyfelől úgy, hogy az interoceptív vonatkozást (szív) az exteroceptívra vetítve felnagyítja, majd annak egyik jelzőjét (sugaras) eltulajdonítva bensővé teszi. Következésképpen itt érhetjük tetten azt, ahogyan szellemünk az

ihlet minősítő erejével a világot esztétikailag birtokba veszi, vagy más megközelítésben azt, hogy egy metaforában miként zsúfolódik a korlátlanul érzékelő és érzékeltető képesség, ami, ha úgy tetszik, a költő és a mindenség lényegcseréje.

Ezektől a mindenhol jelen lévő, külsőleg és belsőleg is érintés közeli, lélektanilag átszínezett elemektől (*elfáradt, álmodozni, elalvó, lágypillájú, ijedten, reszket, lopva*, stb.) válik a *Hazatérés* azonos hangulatot sugalló első tíz szakasza az autonóm komponálás remekművévé, a még utánuk következő, más szótagszámú két szakasz már ismét kiszól a versből, külső horizontú és szintén témát általánosít és óhajjal zár.

„A roppant égbolt elfáradt ragyogni, / szelíd kékje már álmodozni kezd: / elalvó hunyorgással rácsukodik / kelet felől a lágypillájú est. // Hívás, szelíd várakozás az este, / tornácán nagy sugaras szív dobog, / eperfa hajlik a fészkes ereszre, / benn lángos pirul, meleg tej csobog. // A határ félni kezd, kiáltni nem mer / a hazatérő emberek után: / bokrai mélyén sok szív ijedten ver, / minden levelén reszket a magány. // Mert a tájat senki nem hívogatja. / Lombjai közt felsír a félelem, / s egy kislány után, ki libáit hajtja, / megindul ő is, lopva, csendesen. // Előbb a dűlőút megyen, ballagva / szénás szekér után: nagy fáival / rátámaszkodik a kerti kazlakra, / pár gallya leng még s elalszik hamar. // Kis utak eltévedve botorkálnak, / elvesztették az aratók nyomát, / találkozá, tanakodva, megállnak, / s keresgélnek a tarlókon tovább. // Piciny füvek tolonganak, tipegnek: / – mint félő gyermek sír, hazaszalad, / úgy ők is széles rendekben sietnek, / pázsitba gyűlnek friss kazlak alatt. // Az eperfa a házhoz közelebb megy, / a virágok ablakra hajlanak: / az utakon halk lombok közelednek, / elalvó udvarokba tartanak. // Már csak az árkok maradtak: ők árvák, / őket mindenki messze kergeti; / csak bodza hajtja rájuk durva ágát, / de mélyük melegséggel van teli. // Közelebb jönnek szégyenkezve, lopva, / leselkednek a sötét kert alatt, / sompolyog velük csalán és a bodza, / s a meleg ólak körül alszanak. // Az este így a tájat, / mint szétszéledő nyáját / terelgeti haza: / tolonganak az árnyak, kitárt kapuid tágak / tornácos éjszaka. // A porfelhő után a / kitaposott csapásra / kezd vágyam hajlani: / szeretnék éjszakára / eljutni egy tornácra, / s küszöbre botlani.” (Hazatérés, 16)

Első, *Ereszalja* című kötete első versének zárósorában Juhász Gyulát szólítja meg. Záróversének utolsó sora a cenzornak odadobott politikai fricska, miszerint a „jövőbe villant képzelet” és a „táj ragyogó-szép fantáziája: / – a kommunizmust látja már”. Itt a (remélhetőleg) letűnt, politikai széljárás szerinti ideológia által József Attila költészetének meglovagolt-kisajátított tematikája-motívuma bukkan fel. Ennek a látszólagos elkötelezettségnek (amelyben nincs kitapintható kapcsolat a szép és a fantázia, a fantázia és a látóképesség, valamint a kommunizmus fogalmi elvontságú jegyei között) semmi köze a lírai közlés emberi-társadalmi hiteléhez (aminek különben nincsenek híján a vers első szakaszai). Ahogyan az „Egy! Kettő!” – „Egy! Kettő” című, élmény-beszámolóknak szánt és vívmány-bemutatónak félresikerült, minden érintés közeli elemet nélkülöző és epikává oldott, ellentéteket párhuzamokká stilizáló, ténykonstatáló versének sincs.

Második, *Bodza* című kötete 1959-ben jelent meg, az elsővel zárják közre az ötvenhatos események megrázkódtatásait. A kötet második, 1956-os keltezésű verse *A ledöntött jegenye* címet viseli, nagy-nagy veszteség körüljárása egy jegenye ürügyén (ami még külső horizont), de ebben a sors megérintette ihletben valami új is jelentkezik: a vergődés, a dilemma:

„Az ég alján semmi nem hív / maradni, sem tovább menni. / Nem mutat semmi az égre, / nem biztat emelkedésre. / Nem csal semmi: vándorolni, / sem e földhöz hű

*maradni.”... „Nagyapáim jegenyéje / ledöntve az árokszéltre! / Fűrész foga rága
többől, / rönkje sikolt, sír a földből; / gallya szárnya letarolva / sudara feldara-
bolva. / Ágait, a csillagfészkest, / lábbal tördelte sok részeg; / lombja – a nagy
ezüst-dallam – / sárba hullott – elnémultan; / levelei fénybemosott / arcára hullott
a mocsok. / Teknővájók faragcsálták / holdringató koronáját; / – s csak bámultak
rám röhögve, / mikor lehulltam a tönkre, / s tördelt arcomat zokogva / szorítottam
a facsonkra.” (A ledöntött jegenye, 62)*

Ismét megfogalmazza (de már belső horizonttal) Szárnyaló jegenye című, 1958-as évszámú versében ezt az érzést:

*„Szél hullámán álmainkat / közvetítő: – te elsírtad, / amit nekünk nem szabad volt.
/ Emeltél helyettünk ostort! / (...) „ha hajlítják – visszacsapva / suhog kétszer
magasabbra!” (119)*

Ugyanaz a dilemma a *Cigányosan* (64) címűben: „Reménykedni: tán így eltévedve / magamra bukkanok majd talán.” Vagy az *Üzenet messziről*-ben: „Kit nem vágnak, az már nem is él. / Kire nincs szükség – meghalt szegény.” (65), továbbá *A Sarkcsillagom!* végén:

*„Vágyik, vergődik, sóhajt az ember, / lázadozik – s mégis hű marad. // Hulló
csillag hív, csal vadlúd-ének; / van, ki már rakétán menekül. / Leborulok. Szívem
melegíti / a Földet, mely lassan, egyre hűl.” (67)*

Idézni kell a *Hová lettek?* mind a hét (belső horizontú) szakaszát (az első két sor szinte Áprily-s):

*„Északra, délre húz a ludak éke? / Csak hallom; tűnő szárnyak szállanak. / Nem is
tudom, mikor néztem az égre, / s mikor sírtam el szívből magamat? // Ó, hol van
már homlokom szép parázsa, / mely, azt hittem, ég, ha a hazai / szél szítja; s a
felhők esti varázsa, / s a hit, hogy az ég engem hazahív. // A szülőföld vallásos
imádása, / s az édes korlátoltság; vak süket / gyermek, akinek nincsen még hazája,
/ s a világból csak egy dűlőt szeret. // Mikor még azt hittük, ha fáj egy emlék: / vad
szívünknek mindenki rokona; / és mert egy utcában emlegettek még, / hittük;
mögöttünk a nép tábora. // Hová lettek az áldott tévelygések, / melyek nélkül nem
lelni utakat; / az egyetlen igazság; – a hitt tévedések / melyeknél nincs erősebb,
igazabb. // Hová lettek a drága vereségek, / amelyek nélkül győzni nem lehet! / S
minden – amit adhatott ez az élet, / s amit, gazdagon el is veszthetett! // Hová
lettek!? – Ó, nem is vettük észre / – amíg tolongtunk rajta – az utat! / De jó lenne
már felnézni az égre, / – s elsírni egyszer szívből magamat!” (65)*

Váci Mihályt a dilemmatikus élethelyzetek készítetik a végletek közötti egyensúly keresésére:

*„Békíthetetlen messzi pólusok / közt vibrál érzékeny szívem. / Keresik útjaik a
csillagok / végzetes műszereimen.” (A csontjaimra feszítetten 72)*

Teljességében ilyen „vibrálás” a *Mégis vágyunk e sorsra* (70) és *A jövő irgalmáért* (72) című verse, valamint a *Repszdarabok* ciklus negyvenhárom darabjának majd mindenike, sokszólamú hangszereléssel. Harmadik, *Mindenütt otthon* című, 1961-ben megjelent kötetében bukkan fel egy 1957. márciusi keltezésű vers, a *Derengő este*, amely a fentiekhez hasonló fogantatású:

*„Az ég lomhán köröz fölöttem: / ereszkedő madár; / toronytetőn becsukja szár-
nyait, / huhog az este már. // A dombok lassú hullámokban / hömpölyögnek: az út-
/ töltésen átcsapva ringatják / a fűsthabú falut. // A jegenyék álmodva várják / az
ihlető szelet; / ágaikon a csillagok / rügyekből feslenek. // A házak a földhöz
lapulnak, / lehúzódnak az ereszek, / most nehezebbek a gerendák / a homlokok*

felett. // Az ablakokat befalazza / a szentömb hallgatás, / aki fáradtan hazaroskad, / lakatként lezárja magát. // Az éjszaka nem az, amit / kohol a képzelet, – / alszik mindenki, nem zavarunk / álmok, kísértetek. // Az emberek csak élnek itt is, / mint máshol, mindenütt, / és nem törődnek semmivel, csak azzal, / hogy ne törődjenek velük. // Megyek tovább, fáj, toporzékol, / topog szívem, még nem ereszt; / de úgy maradhatok velük csak, / ha közülük messze megyek. // Fölöttem a hold hívja nyáját, / zeng az arany tölök, / s millió gyémánt-pata zúg el / szikrázva a falu fölött.” (157)

Az utánuk következő, zsoltáros hangvételű versek himnikus emelkedettsége a kiúttalanságon és tragédiákon való túllépésnek is elkönnyelhető, közöttük van három, látszatra csak(!) szerelmes vers, a *Ne félj!* a *Derengő* és a *Végül*, amelyek ciklusba ágyazottan áthallásosak, inkább a közösségi és korproblémákra reagálnak, mint a társkapcsolat megpróbáltatásaira. (Belső horizontjuk mindkét értelmezésre feljogosít.)

„Hogy szereted az embereket! És mert / nehéz szeretni őket – sírsz, zokogsz, / és félsz, hiába vigasztallak, rettegsz, / hogy végül mindet gyűlölni fogod.” (Ne félj! 90) „Jaj! meg ne kérdezd, hogy mit akarok, / mert sírásomat nem csitítja térded.” (Derengő, 93)

Egy későbbi, 1961-ben megjelent kötetében olvasható az *Annak az estnek meredélyén* című, hármas tagolású szerelmes verse, amelynek közepén az *Akkor este* alcímű két szakasza a dilemmával való együttélést fogalmazza meg:

„Csak bemenekülsz irgalmas szobádba, / ágyadra dőlsz, szorítod homlokod. / Már nem a fájdalom rendít meg, Ember! / – a döbbenet, hogy mindezt még bírod! // s hogy nem üvölsz, csak művelten és gyáván / csitítgatod magadat; – élni kell! / Miért? – azt most tudod a legkevésbé / és élsz... s ilyet már nem is kérdezel.” (202)

Van, ahol a dilemma szülő helyzetéről árulkodnak (igeidőket nem véletlenül váltó) sorai:

*„Mintha egy új népvándorlás támadna: / százezrek hada árad, kóborol, / hívogató égaljakat kutatva, / s ki tudja hol fognak megállni. – hol!?” (...) „Idegenek **néznek** a szemetekbe, / mikor az könnyel csordultig teli, / és arról **kérdezzettek** incselkedve, / miről az ember magát nem meri.” (...) „És mindnyájan, ti küszöbök és ajtók / előtt zúgó, otthontalan sereg, / kiveret nomádok! akiket kavargó / korunk a vadság pusztáira vet: // vas-tornyok erdeje bár égig nőjön, / alatta neveteket mormolom! / Amíg nem letek otthonra e földön, / nekem sem lehet itt boldog honom! // És nem merem már tovább elhallgatni / mit megölt nagyapám vélem kiált: / – Akik még egy házat sem tudtak adni, / hogy adhattak volna azok hazát!” (Emlékeztető, 721, az 1957-ben megjelent *Nincsen számodra hely!* című kötetből.)*

Sortűzzel a szívemben című versében azt is megfogalmazza, hogy milyen csapdahelyzet gerjeszti a lelki síkra vetülő dilemmákat:

*„Ki mondja el, hogy milyen sortűzekkel / vert át minket a lelkesedés, / s most roskadozva járunk / egy forró sorozat poklával a szívünkben! / mert mi, korunk felszabadult harcterein vándorolva / **elfojthatatlan sors aknájára léptünk.** (218-219)*

Az 1970-ben megjelent *A sokaság fia* című kötet utolsó verse, a *Valami nincs sehol* teljes egészében a vergődés kifejezője, internetes információ szerint a kötetben a két utolsó soron („*újra hiheti hogy eljön / valami, valamikor, valahol...*”) szelídített az akkori szerkesztő, a szakasz eredetije így szólt:

„Újra kezdeni mindent e világon. / – megteremteni, ami nincs sehol, / de itt van mindnyájunkban mégis, / belőlünk sürgetve dalol, / csak mindnyájunkban, együtt lelhetnénk meg – / ezért nem leljük meg soha, sehol.” (677)

Régebbi hangjára a *De szerettem is őket – istenem!* ciklusban talál vissza. A *túlsó part felé* című utolsó ciklus záróverse, a *Még nem elég!* agitatív hangnemmél mondja-ismétli a közösségivé táguló dilemmák forrásának, súlyának, tanulságának a dialektikáját. Valamikor a rádió újrátűzési üzeneteként szavalták, a hangnem a cenzort ejthette át, a szenvedély pedig a műsor-szerkesztő és a szavaló rejtett üzenetét (is) tolmácsolta.

Ereszalja című első kötetében a belső-külső horizontú (azaz lírai-epikus) verseinek aránya: 20/17, a második kötetnél ez az arány 43/12, az 1961-ben megjelent *Mindenütt otthon* c. harmadik kötetében pedig 72/12, – összesítve 136/40, tehát több mint háromnegyede a verseknek belső horizontú. Talán kevésbé bízhatta magát költői indulásakor az elbeszélő jellegű spontaneitásra, mint a kortársai, – témákat megrostáló öncenzúrája, tudatosítva bizonyos értelemben páratlan formaérzékét, a veretesebb kidolgozású, áttételesebben fogalmazó (József Attila szóhasználatával: „legbelsőbb valóságokra vonatkozó”) verseknek kedvezett. Visszaemlékezéseiben olvashatjuk:

„Minden percben éreztem, hogy nemcsak élem ezeket a csapásokat, de figyelem, rendezem, megőrzöm, és állandóan különös fogalmazású sorokban rendeződnek bennem.” (1043) – „majd a késői órákban írtam a remeteség különös, félig próza, félig vers motyogásait, a magány monoton zsoltárait könyvekről, messzeségről, az ifjúság el nem jött forradalmairól.” (1483)

*(Mivel a fenti három kötetben sokkal kevesebb a külső horizontú vers, ezek oldalszámait sorolom fel. – *Ereszalja*: 15, 21, 22, 23, 28, 32, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 44, 46, 49. – *Bodza*: 61, 87, 100, 103, 111, 113, 116, 126, 131, 134, 136, 143. – *Mindenütt otthon*: 165, 167, 169, 173, 178, 181, 183, 186, 186, 198, 201, 215.)

Ugyancsak József Attila alábbi különbség tétele a belső/külső horizontra illik (azaz a versek homogén-láncszerű mivolta a belső horizonté), a megkülönböztetés kétféle olvasói ízlés határán húzódik:

„Történeti ám ezen felül önmagában érvényes értéke az is, hogy balladái («nem egyszerű versei») oly irrealitásban játszódnak le, amelynek törvényei egyugyanazon költeményen belül a vers egészéhez képest homogének, vagyis az alaprendszernek oly mozzanatai, amelyek egymást nem közvetlenül hanem a versegészen keresztül hangsúlyozzák; ellentétben a láncszerűen teljesülő, szokottabb művektől, amelyek úgy alkotnak egészet, hogy az utolsó szem külön kapcsolódik valamelyik megelőzőbe, hogy «kerek» legyen.” „Sok verse ugyanakkor, amikor a vázolt módon teljesedik, egyszersmind láncmódszerűen is épül (ezek a versek rendszerint az irodalmi konzervatívok tetszését is megnyerik).” (Tanulmányok, cikkek, Szépirodalmi, 1977, 34. o.) Ha igaz, hogy az ízlés esztétikai tapasztalat, a belső horizontú műveket mellőző ízlés az esztétikai tapasztalat elégtelenségére utal.

Segédfogalomként használtam a belső és a külső horizont kifejezéseket, műfaji utalást kerülve, értékjelölés gyanánt, meghatározásuk nélkül. Bretter György egy példa elemzésével hozzásegít a belső és a külső horizontot jellemző alkati különbségek felismeréséhez. Első két mondata az utolsó hárommal a belső horizont sajátosságait sorolja, az **általam kiemelt, köztük lévő körmondat** pedig a külső horizontét:

„a szó többé nem valamiféle külső tárgyra való rámutatás eszköze, hanem a nyelvi szituáció kifejezője, és értelme is annyiban van, amennyiben kifejezi azt. Az író csak a nyelvi szituációt választja meg, fantáziájának azon túl nincs dolga. A klasszikus prózában, amelyben az írónak állandóan új helyzeteket kell teremtenie, hogy a hősök ismét és újra kipróbálják saját jellemüket, és a spontán cselekvés ártatlanságából eljussanak az öntudatos én önálló, tehát helyzetteremtő állapotába, a szó sohasem mondott valamit önmagáért, hanem kifejezte a helyzetet, leírta azokat az érzéki alakzatokat, amelyek között a jellem mint külső és cselekvő én megnyilvánulhatott, a szó törvénye háttérben maradt, és az író világlátásának szolgálójaként a rámutatás eszköze volt. Most Bodor Ádámnál is látjuk, a szó a nyelvi szituáció logikájából származó szükségszerűség. (...) A szavak egymás mellett élnek, mert nem választja el őket a leírás kényszere: minden olyan egyszerű, hogy döbbenetesen fedezzük fel a szavak határtalan és megoldhatatlan sejtelmeit. Pedig nem történik semmi: a szavak történnek.” (Itt és mást, 379)

Váci Mihálynál a „nyelvi szituáció” azonosul „az érzéki alakzatok” minőségével, ezáltal a szakaszegységekbe foglalt, belső mozgalmasságú költői képek „történnek” (lásd az egymásból kibomló metaforasorozat mintaképét: „Ereszalja! mint fecskeraj, száll...”), ők az ún. „archimédeszi pontok” éltető elemei.

3. FORMAI PÁRHUZAMOK

Váci Mihály Összegyűjtött *művei*-hez (1979) Illyés Gyula írt előszót, amelynek egyik bekezdése így magyarázza az esztétikai birtokbavételt:

„Pusztá szóhasználat, hogy a költemény **találó** hasonlatait, a mélyet érintő összefüggéseit, a nevezetes korrespondenciákat is képeknek nevezzük. Ezek nem a festészből származtak át, de erejük ezeknek is a láttatás. A költő azzal vizsgálja, hogy a kép, mellyel a fölszín érzékelteti, mégsem a fölszíné. Nem a szemet bírja láttatásra, fölfogásra. Hanem eddig még nevet nem kapott érzékszerveket.” (8)

Első olvasásra úgy tűnik, teljesen födi ez a megállapítás a már idézett kijelentést: „József Attila érzékeinek a szó szoros értelmében nincsenek korlátai.” Következzenek az át(nem)födésre a példák.

„Lábammal a dús mezőt: / kaszálgatom az esőt. / Tántorgok nem esőben: / a csepergő időben. / Sző az eső, az idő, / szőnyegébe belesző.” (A csepergő időben)
„Eső, üvegzöld zápor, – mintha tábla / búzát kaszálna penge színű él, / – egész napon át zúg, suhogva vágja / a lábon álló zöld esőt a szél.” (A sebző ének)

„Kaszák villannak az egen, / suhogó rendekben dől a zápor. / Nagy nyalábokban, szélesen / borul a szál, zizeg, aláhull. / És búzaszemekként a cseppek / tetőkön pattognak, peregnek. // Kaszák villognak? Szuronyok. / Golyók kopognak, csörögnek boltok, / futók sortüze vet lobot, / porzik a füst, összeszorított / foggal a föld tömege zendül. / Setét lé bugyog az erekből. // Vagy csak motor zúg? S gép szövi / az aláomló puha kelmét? / S a kínzott talajt befödi, / mint orsózáj a fáradt elmét?... / Ősz anyó, – kerek tükröt vágott. / Mit láttok benne proletárok?” (Eső)

Ugyanaz a „fogalmi végigvezetés” (JA.) követhető végig a fenti három versben, mint amit a *Hazatérés* szakaszaiban megismertünk. Az *Eső* szakaszaiban a látvány- és hangelemek két-két valóságtartományra egyformán vonatkoznak, a villám és a kasza egyszerre vannak az égen, a ferdén dőlő zápor a kasza alól kikerült fűszálak párhuzamát ismétli, amit újraidézve megerősít a harmadik-negyedik sor („nagy nyalábokban, szélesen / borul a szál, zizeg, aláhull”), majd a látványelemek társításáról („búzaszemekként a cseppek”) a hanghatásokra vált át, a látótéren kívüli tetőn történetekre („pattognak, peregnek”). Ugyanígy és ugyanez történik a második versszakban is, változás a harmadikban következik be, ahol megkérdőjelezi a vizuális- és hangbenyomások szolgáltatotta párhuzamokat, hogy azután harmadik-negyedik sorban az észlelő figyelme saját magára reflektáljon (majd egyéni-társadalmi vetülettel zár, azaz, a kérdő mondat: „Mit láttok benne proletárok?” kibeszél a versből, feladva az addigi belső horizontot).

Habár az elsőként idézett verseket, *A csepergő időben*, és *A sebző ének* címűt Váci Mihály, az *Eső* címűt József Attila írta, mégis hasonló reflexek bábáskodtak bölcsőjükénél. Ennek, az *Eső* címűnek, valamint a *Már régesrég*, meg a *Sas* anatómiáját (autonómiáját, belső horizontját) vette át modell gyanánt Váci Mihály, de nála kevés az exteroceptív reflexió, ami mégis ilyen, az mesterien dinamikus (tanúsítják a tőle idézett versek). Inkább proprioceptív reakciók sorozata simul szakaszokba, sorokba, de úgy, hogy a képanyagot versről versre mindig valamilyen szempontból megrostálja, egyneműsíti, hogy megszüntesse a valóság „olyan, amilyen” heteronóm sokféleségét, „hogy a műben több dolog alkosson egyetlen egészet”. (J.A.). Mindkettőjükre találó az utód megállapítása: másképpen fognak hozzá „a képek költői erejű elvonásához.” (V.M. 917)

4. KÉPANYAG-EGYNEMŰSÍTÉS

József Attila egy népmesei példán elemzi az általa „egyívű égbolt alatt”-i, „fogalmi végigvezetés”-nek nevezett, téma elemeket érintő egyneműsítést:

„Így a táltos, ha parazsat abrakol, akkor patáján sem lehet nyolcvan filléres, szögekkel kovácsolt a patkó. Szükséges, hogy a patkó szege gyémánt legyen. Azaz: értéke nem mérhető valóságos életünkben használatos értékmérővel. A táj, ahol a táltosló megjelenik, csakis selyem fűvel lehet benőtt. Már most akinek ilyen a lova, az bizony nem közönséges ember. De nem közönséges embernek a dolga, a cselekedete, a története, a kalandja, egyszóval semmiféle vonatkozása nem lehet közönséges. Tehát ebből az állításból, hogy az a táltos paripa parazsat uzsonnázik, művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik, – világ, amelynek minden pontja archimédeszi pont.” (ÖM. III. 97)

Váci Mihály egy magatartásformát jelenít meg a részletek olyan megszemélyesítő összehangolásával, amit József Attila előírt:

„Nem jönnek itt a korán kelő ember elé a hajnalban inni kérő virágok, a térdet verő, kutyahízeltetésű kalászkok, kéznyaló szelecskék, doromboló illatok...” (1356)

Verseiben is hangsúlyos a képanyag egyneműsítés, például, ahogy a címben előrevetíti és összefoglalja: *A Föld tomporán*, két dolgot von össze, a derékon aluli-fölüli emberi test és a két féltekéjű földgömb formai-helyzeti hasonlóságának vizuális párhuzamát követi végig, amibe beleszővi a maga – szociológiai – reflexivitását. (Egyéni társadalmi vonatkozásokká, „társadalmi tükröződés”-sé terebélyesítve a hasonlóságot. Ezáltal az anatómiai tagoltság és a féltekékre való oszthatóság társadalmi determináltságok törésvonalába ékeli a költőt és korát, aki a maga módján viszont determinál, hogy ez a történelmileg nyomasztóan félresikerült egyensúlytalanság legyen súlytalanság):

„Tíetek a Föld alsó része, / széles, forró csípője, / az eszméletlen aluli tájak, / a gyomor alatti nyers pucérság, / a délkörök pálmaleveleivel fedett / szoknyaalatti forróság öve. / Ott éltek / távol a Föld zabáló pofájától, / ahol végződik az emésztés, / s ahol elégtételül / csak a szerelem párás homálya marad. // Ti, a Föld csípejének népe, / két-láb-közi forró világok / szapora buja gyermekei: / – a gazdag teli mell; / a szoptató, édes, jóllakató emlő / felettetek fenn remeg, / messze, mint a fehérek kitalált mennyei. // Nem láttalak én titeket / csak a külvárosok sivatagjaiban, / a tüskeerdők kunyhói előtt: / – őserdők szörzetében ugráló, / Földet viszkettető / szapora feketék, / kopár földeken / kecskéket vakarva. // Amerre jártam – mindenütt / két világ vicsorog egymásra, / két fajta ember él a Földön / a megváltó században is: // – mindenki fehér, / aki jóllakott, / mindenki fekete, / aki nyomorult.” (457)

Ehhez hasonló példának számít a *Világ teremtmői* (451) és a *Paradicsom* (459) című versének néhány részlete. Az első cselekvéssort egyneműsít, a második környezet-jellemzéseket von feldúsultan sűrű hangulatba:

„És mi – tolongó pázsitokként – / csak vonulunk a Föld alacsony porában, / sárban fulladva, égő homokba fojtva, / pucér giliszták, nyelvük, megemésztjük, / nyálunkkal elkeverjük a dologi világot; / barázdával teli a szánk, nyelvünkön / szántóföldek rettenetes íze omlik, keserűn, / szemet eszünk és lélegzünk cementet, / port legelünk, iszunk rá homokot, / tüzet falunk, akár a gépek, bőrünkön / virít a

verejték, hegesztések sebe, / bányák fetrengnek álmainkban. ” (Világ teremtoi 451)
„Paráznán kitárja méhét a banán virág, / vajúdva sikolt ez a felhasadt anyaméh. /
Az orchideák kolibriként lebegnek / a trágyasűrű légben, / szimatolva szopják a
duzzadt sugárzást. / A patak fölé faldosó lombok hajolnak, / bivalyszuszogással
szürcsölik a hűvös / tenyérrnyi nedvet a pálmák. / A bambuszon majomként csim-
paszkodik fel-le / a nyávogó szél, – átlőtt elefánt fülekkel / hallgatóznak a filo-
dendronok, legelnek / lomha szuszogással a zsiráfnyakú ágak. ” (Paradicsom 459)

Virágcserep és lámpaláng bizarrnak tűnő rokonságát sorjázza az alábbi egyneműsítő rokonításban:

„Aztán keblébe nyúlt, s onnan, ahol szíve dörömböl, / síró pénzt ölelő, összegu-
bancolt zsebkendőből / kivette a gyufát, a fény fűszálnyi plántáját, / megdörgölte
bezárt bimbóját s mint cserépbe mályvát, / lámpába ültette a kis sziklevelecske
lángot, / és tenyérrel óvta az árvácska-szirmú virágot. ” (A lámpagyújtás ihlete
797)

Rejtettebb módon érvényesül a *Hazatérés* című versben az egyneműsítés, mégpedig azáltal, hogy a megszemélyesítések sorozata következetesen és szakaszonként valamilyen egyirányú tolongást ismételget. Ahogyan a közeledő alkonyat mind kisebb sugarúra szűkíti a látható világot, úgy igyekeznek a kívül maradók a tűzhely közel biztonságába érni. Ebben az esetben a képanyag szakaszonként összeálló elemei „a versegészhez képest homogének”. (J. A.)

5. KÉPALKOTÁS

- Túl a prozódiai szabályokon, túl a versformák ritmus- és rímképletein, az alkotások **formai meghatározottságához**, a „művészi állandó” vetületéhez tartozik a versszakaszok képanyagának fogalmi végigvezetése, egyöntetűsége, valamilyen elvnek engedelmeskedő rendezése, „homogén redukció” (Fülep Lajos) révén. Mintha ezt a „művészi állandót” határozná meg Bretter György:

„Költőnk tudja hát, hogy milyen belső összefüggés van a forma és a világ között, hogy a forma a rendezés elve. A forma ezért semmi szubjektivitást nem tartalmaz; törvényei vannak, amelyek az ősförmából, a nyelvből származnak.” (Itt és mást, 513)

- Túl a témákon, ábrázolási trükkjeiken, az alkotások **tartalmi meghatározottságával**, a „művészi változó” vetületével azonosak az egyneműsítésen belül a „nevet nem kapott érzékszervek” megsejtései, az általuk megtapasztalt rokonságok, szervesülések, átsugárzások, a tárgyak-tulajdonságok (esetenként a világ és a költő) szételemezhetetlen egylényegűsége, „a megjelenítés varázsos ereje” (V.M.). A „művészi állandó” és „művészi változó” József Attila kifejezése, a formai és a tartalmi meghatározottságokat jelölő művészi kategóriák, itt szűkebb értelemben és esztétikai fogalmakként használva, mint formai és tartalmi vonatkozás, a költői képalkotás két alapvető ismérve: részkép és részeszme.

A két költő képalkotása eltérő, szakaszonként elvontabb illetve közvetlenebb a tartalmi kisu-gárzás. De a versek egészét tekintve újabb eltérés jelentkezik: a költőelőd legtöbbször a képek tartalmi meghatározottságait egy-egy „archimédeszi pont” fel-felcsillantásáig egymásba fűzi-társítja, az utód nem ezt teszi. Művei (művészi kép, versszakasz, vers egész kvantumaiban) egylényegűek, azonos hangulatúak, szakaszaik mind-mind „archimédeszi pont”-ok. Újra meg újra ugyanannak a teljességnek a delejét sugározzák, egymás után való következésük csupán az egyneműsítés előtti, az azon kívüli téma kirajzolását szolgálják. (Ezért és erről állapította meg Illyés Gyula, hogy: „Verseit egy csapásra befutja a szem, magába veszi az elme.”) Tartalmilag sok-sok versében bármelyik versszak következhetne a másik után, annyira szinkronban vannak „az idő szőnyegében”, hogy a tematikai sorrend képtársítási kérdéseket nem okoz – és viszont.

Váci Mihály egyetlen szakaszban (és önmagán) nem csupán érzékelteti, de mintha magára öltve (világ és költő egylényegűségeként) ismerné fel a „művészi állandó” és „változó” különbségét-azonosságát, tehát **ki is mondja** a formai vonatkozások úgymond hardver-szerűségét, a tőle elválaszthatatlan tartalmi vonatkozások szoftver-szerűségével együtt:

„Még megvagyok, mert összefog / a csontok erdeje, / gyökerek ujja közt homok, / – játszik a szél vele.” (Napló 629)

Hardver az, ami összefog, szoftver pedig az, amit még összefog, és ahogyan emez, a játékos szél szeszélyeinek kiszolgáltatottan, tovaáramolhat. Innen következik, hogy Váci Mihálynál a képanyag egyneműsítése nem csupán az idézett *A Föld tomporán* soraiban tapasztalható módon történhet, hanem a proprioceptív érzékelésből való kiindulás egyhangulatú, egy érzésvilágra és egymással adekvát elemeket válogat össze, ami a belső világot sejtető szakaszok sajátja.

Mennyire más a kép- és versszerkesztés József Attilánál: „**Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra.**”

Három össze nem függő tulajdonság, az ezüst, a sötétség és a némaság köznapi tapasztalat szerint nem tartozik egymáshoz, mert ha valami sötétben van, akkor nincs látható jegye, hogyha valamiről meg akarunk bizonyosodni, hogy az történetesen ezüst-e, megvilágításra van szükség, ami kizárja a külvilág és megfigyelő kapcsolatából a sötétséget. Ugyancsak nem törvényszerű, hogy a „sötétség némasága” szíami kettős legyen, hogy a fény eltűnte a hangok eltűntét vonná maga után (a fényüres tér nem azonos a légüres térrel). Egészében véve azonban, mert a szerző szerint természetes, „*hogy a motívumok tulajdonképpen átvették lassacskán egymás jelentését és jelentőségét*”, az ezüst jelzőt a sötétség a holdtól kapja, annak látványa pedig valóban hangtalan, amiből a sötétség is részesül. A fentről alásugárzó derengés nesztelen, ez zárja magába a világot azzal, hogy fölé lakatolja a némaság a holdat, az pedig átezüstözi a sötétet. Zenit-nadír közötti interaktív ingázás kezdi vonzani a valóságos elemek szétesettségét és egyetlen zárt képben egymáshoz fonja-ötvözi, amelyben (három párhuzammá összeláncolódva) a holdé az ezüst, a sötétség a világé és önnön némaságától lesz lakattá a hold. Ha a holdat nagybetűvel írná a költő, akkor az a maga tárgyi mivoltában kíválna a zenit-nadír közötti ritmusból, így pedig saját derengése tárgyiasítja lakattá. Ez a nem-Hold hold pedig azt eredményezi, hogy a szinesztéziás ezüstben, sötétségben, némaságban a világ is elveszíti a maga tárgyiasságát. (Mert egyik összetevő sem lehet csak önmagáért vagy a többi nélkül.) Így lesz a hét szó befelé reflektáló (lakattal is) zárt egység, „*archimédeszi pont*”. Persze, némi lazább ráhangolást követően, mert a *Téli éjszaka* előző szakaszai a költő és világ lényegcseréjét (képtársítási láncolatok sorával) példázzák. József Attila a képalkotásnak az ilyen ráérősségét (mint alkotóra-olvasóra érvényes peripatetikus esztétikai birtokbavételt) így fogalmazza meg:

„az írott forma tárgyi művészete nem a mérték, ütem és rím kellékeinek kiállításában, panorámájában, hanem a mű legbensőbb indítékai, mozzanatai helyzetének változtatásában áll. Az első mozzanat uralmát fokozatosan átengedi a másodiknak s ez a harmadiknak. Majd az első mozzanat újból kibontakozik, de gazdagabban és a szintén gazdagabban jelentkező második mozzanat mögé húzódik. És így tovább, mindaddig, míg nem kész az írásmű, amikor is azt látjuk, hogy a motívumok tulajdonképpen átvették lassacskán egymás jelentését és jelentőségét, – a végire érven már csak egyetlen egy mozzanat, motívum áll előttünk, ami nem más, mint maga a mű. Hasonlással élve, formaművész kézen fog egy ismeretlen tájon, egy ismeretlen hegy lábánál. Szalagúton vezet fölfelé, egyre szűkülő körökben. Az első lépésre is tájat látunk. E tájra azonban a szalagúton fölfelé haladván észrevétlenül másik táj terül, hiszen közben északról keletnek, majd pedig délnek és nyugatnak megyünk. De visszajutunk újra északra. Ekkor már főntebb vagyunk, de ugyanarra tágul szemünk, amire egy körrel lejjebb és mégis mást látunk. Most egyetlen pillantásra fölfogjuk, mindazt, amit előbb északról és részben északkeletről meg északnyugatról szemléltünk. Fönn az ormon aztán egyszerre nézhetünk a szelek minden iránya felé, és ki-ki annyit lát, amennyi szeme van. A csupaszem utas egyetlen metszetlen kör közepén találja magát, egyívű éghajlat alatt. Csak maga az ösvény tűnt el a növényzet között. Hát ez a formaművészet.” (ÖM. III. 50)

József Attila a fenti szabályokat így inkarnálja művé:

„És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmúlás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna a harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a levegő nehéz. / S a szív a hang. // Csengés emléke száll. Az elme hallja...” (...) *„Tündöklik, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka. // **Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra.** // A hideg úrön holló repül át / s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák.”*

Az idézet általam kiemelt része sűríti az előző gondolattársításos részeket, majd a folytatása sejtek alatti sejtésekbe, – madártávlatú panoráma helyett – atomi rezgések terének érzékelésbe szűkül. Szinte olyasmivel kellene – a beszorítottságból való kitörésként – itt is befejeznie, hogy: „Nagyon fáj!” Vácínál közvetlenül együtt van a kettő: „Hallok egy sírást, távolit; / havas puszták fagyott / üveglapján farkas vonít, / s tudom: csak én vagyok.” (Kések között, 173) József Attila *Nagyon fáj* versének második felében szakasz-végeken a felkiáltás ismétlődik, Vácínál pedig a mindig jelenidejű helyzet:

„Kések között halok meg én, / a műtőasztalon, / szeret, csókol, becéz a fém, / alatt a borzalom. // Rágcsál a nikkelt műszerek / szorgos természetrajza, / csőrébe vesz a csipeszek / gyors kolibri-hada. // Arcomra lágy géz sűrűjén / át lányos nővér permetez / hűs hibernált – s számolom én / a részeg másodperceket. // Örvényeket, spirálokat / látok, – síkos csavarmenet / emel, hánytató poklokat / nyitnak fel gyors serpentinek. // A sok tű ropogva keres / bőröm alatt utat, / szememre nyitja kék eres / virágait az ájulat. // Mellemre tűznek halk-piros / sebet – szelíd medáliát, – / átbuggyannak rajta a gyors / vérömlés-tűzű dáiák. // A bordáim most metszi el / a sebész: – ő is belenyög – / s felhőnyi jéghegy úszik el / tengerbe fült szívem fölött. // Hallok egy sírást, távolit; / havas puszták fagyott / üveglapján farkas vonít, / s tudom: – csak én vagyok. // Az orvosok érdektelen, / okos, aggódó, hűs szeme / benéz – át a sok ürege – / szívem retteneteire: // mint Galvani rézsodronyán / áramütött békaizom, / vergődik vállalt ritmusán / szánalmasan és csupaszon. // És élek én! Félelmetes / erő biztatja a szívem! / Vallassa kín, halál, cseles / erőszak, – azt vallja: Igen!” (Kések között, 173)

„Hát ez a formaművészet.” – ezzel zárja József Attila az „egyívű éghajlat alatt” történő egy-neműsítésből kialakult képalkotás módját és az (alkotói-befogadói) esztétikai birtokbavétel leírását. Ennek van egy Váci Mihály-i, az érzékelés egyetemességének univerzumát érintő változata:

„Minden művészet évezredek óta a látomás, a képek, a megjelenítés varázsos erejével fejezi ki magát: képek az eszközei. És mióta művészet van – elsősorban természeti képek. A sajátos természetlátás, a természet elvonatkoztatott, absztrahált jelenségeiből alkotott jelképek – ezek a művészet eszközei. A képek költői erejű elvonásához a természeti képek közvetlen erejű, hatású és tömeges mennyiségű érzékelésére, élményére van szükség, hogy az elvonatkoztatott kép, annak szabadon alakított változatai élesek, eredetiek, szuggesztívek legyenek. Erre az képes, akinek érzékei a természetélménnyel a közvetlen környezetből túltelítődtek. Az érzékek, a tudat teljes és állandó telítettsége kell ahhoz, hogy a szél, a csillagok, a végtelen érzetét, mely érzékeinket annyiszor átvillámoztá, százszorosan erős hatású képekben kifejezzük. Az ilyen emberek számára a beszéd, a fogalmazás, az utalás az élesen kirajzolt fogalmakkal, jelképi értelmű tárgyak, dolgok, élőlények hieroglifákká átalakult képeivel szinte az anyanyelv természetességéhez hasonló. A természetközeli élő népek köznapi és művészi fogalmazásán, dalain, költői látásán végletesen figyelhető meg legtisztább eredményeiben az az alkotó, absztraháló, összehasonlító és összefoglaló folyamat, amit az egyéni alkotásban oly szenvedélyesen kutat a művészet, az esztétika és ismeretelmélet. A látásnak, a kép környezetből való kiragadásának, elvonatkoztatott alkalmazásának, a meghökkentő, merész és naív asszociációinak példáival a nép költészete örökös inspirálója és tartaléka lehet minden művészi formai megújulásnak – természetesen nem úgy, hogy csak eredményeit, hanem hogy módszereit kutatjuk és vesszük át.” (Ki tudja – talán nem is olyan fontos, 917)

Gondolom, nem ízlés kérdése, hogy Váci Mihály műveiben intenzívebb, „szuggesztívebb” a formai és tartalmi meghatározottságok egymásrautaltsága és egymásból következése, amit a már (egyharmadában) idézett *Napló* egésze szintén megerősít:

„Ma is elélttem, mint a fű, / – a Földet átöleltem! / Milyen szívesen lenne hű / szívem, e telhetetlen. // De elsodor a vérfolyam, / viszi a szívemet; / nem akarát, vágy: – amolyan / szédülő révület. // Még megvagyok, mert összefog / a csontok erdeje, / gyökerek ujja közt homok, / – játszik a szél vele.” (629)

Váci Mihály egy ártatlannak tetsző hasonlattal indít: annyira csak! „vegetálva” töltötte el a napját („*Ma is elélttem, mint a fű*”), hogy már-már a növényi lét kezd rá hasonlítani, – és ebből következnek az interaktív bonyodalmak, mert a fűszálak is visszaszúrnak a tekintete felé, és mivel megszámlálhatatlanul sokan vannak, a mennyiségükből az a létminőség-funkció következik, hogy a fütenger átöleli a Földet. Tanulásképpen rögtön összeáll a második sor, mivel nem csupán a költőhöz hasonlít a fű, de a fűvet is utánozhatja a költő („*a Földet átöleltem*”), egyetlen tulajdonság és annak (igei) ellentétbe fordulása révén. De megkétszerezett hasonlatként is felfogható a két sor, amennyiben a hasonlított a rá hasonlítóhoz képest valóság-hűségben alulmarad. A rákövetkező sorok ebből az interaktív kapcsolatból egy lelki tulajdonsághoz a „telhetetlen”-séghez visznek, ami a „tengernyi” jellegének interiorizálása. A második szakaszt hasonlat helyett megszemélyesítés kezdi, amely szintén interaktív, amennyiben a hangsúly a folyam-sodrás-elmosás rokon-képzetének rendeli alá az őket létrehozó-fenntartó szív működést, okozattá válik az ok („*De elsodor a vérfolyam, / viszi a szívemet*”). (Mindkét esetben, amikor a fütengerből a fűszálak visszaszúrnak a tekintet felé, és amikor felcserélődik az ok és okozat, megint az egyneműsítést érzük tetten, mert a különben más-más minőségű, kétféle tekintet és a visszájára fordult sorrend versen belül azonos esztétikai valóságként jelentkezik, nincs közöttük kitüntetett szerep, csak adekvátság, vagy úgymond: demokrácia.) A következő két sor mintegy visszatekintve ugyancsak proprioceptív benyomást rögzít („*nem akarát, vágy: – amolyan / szédülő révület*”), ami pedig éppen a „vegetálás” versbéli szinonimája. Elődeit, a két, egymással konfúzus mivoltukban tartalmilag adekvát szakaszt ellentéppontozza magyarázatként a zárószakasz („*Még megvagyok, mert összefog / a csontok erdeje*”). Ugyanakkor az erdő területileg egybeeshet a fütengerrel, ez is belső adekvátságot szül, miképpen az is, hogy a „*csontok erdeje*” vizuálisan rokonul a „*gyökerek ujjai*”-val. Ez utóbbi szókapcsolat: „*gyökerek ujjai*”, tárgyiasítja az írói mivoltot, olyan homokként konkretizálva, amit játszva elsöpörhet a szél, lásd a vérfolyam és a sodrás összefüggést, hogy egy újabb önreflektáló, belső adekvátságot ne hagyjunk figyelmen kívül. (Itt is nyilvánvaló, akárcsak az „*ezüst sötétség némasága*” esetében, hogy egyetlen összetevő sem lehet csak önmagáért vagy a többi nélkül: ez is a belső horizont egyik fő ismérve.)

Ismételnem kell: a *Napló* és a *Képek között* minden szakasza több-kevesebb expresszivitással befelé és kifelé ugyanazt! sugározza, – ahány szakasz, annyi, egymásnak is tükröt tartó, „*archimédeszi pont*”, belső horizont. Ebben az esetben csak árnyalatnyit módosul, egészül ki a József Attila-i ihletmeghatározás: „*minthogy a műalkotás bontatlan egész, valóságos egység, nyilvánvaló, hogy a költő a földézett több tárgynak egy bizonyos közös lelkét indítja*”... mégpedig szuverén lelki energiáival, a „*halhatatlan ihlet*” (V.M.) teljességre törő bűvöletében (hogy hagyomány és újjáteremtése itt is egységet képezzen). Az expresszivitás vagy képi sugallat, szuggesztivitás egyedisége, a dinamikus jelleg mellett, éppen ebből a lelki egytlényegűségéből származik, ahogyan például egymásra másolja az Alföld látványát és „*a vonatablak nagy röntgenernyőjét*” önnön tükörképével: „*Szeretem a vonatablakon a csodálattól szétemesódo, a messzeségekben felitatott arcom mögül nézni a vágató tájak filmkockáit.*” (Ünneprontó, 1527)

6. VISSZA A SZÉPPRÓZÁHOZ

Elengedve a költőelőd kínálta stafétabotot, viszonyítási pontokat a klasszikussá vált életművön belül kell találni. Mégpedig a prózai írásokban, amelyekből a lírikus elszólásait, a „sajátos természetlátást” érdemes kiemelni, visszafelé lapozgatva, az összbenyomás kedvéért egymás után idézve:

Rózsák a jégen (1551)

Hull a hó: az éghízelgés, a mennyei pletyka. A meg nem hallgatott sóhajok megfagynak – visszalebegnek a forró szájakra.

Hull a hó: bukott angyalok ezrede. A mesék, álmok, nosztalgiák – e távoli csillaglakók seregüstül, erőszakkal beleavatkoznak a föld sivár belügyeibe.

Hull a hó, a tél miatyánkja. A föld belevész a tél sűrű, fehér, tömött szakállába. Hull a hó: tollak szárnyazzák be vállainkat. Szárnyaink, melyeket nem kaptunk meg egészében, most pehelyként nőnek ki vállainkból.

Hull a hó: suhog sűrű redőkben az éj könnyű, de dús tömörségű alsószoknyája, tornyok lábujjáig érő hálóinge. Hull a hó: az altató, kristályos morfium, porított éter. Arcunkat hátravetjük, álomban megyünk át a parkon, hóesésben, félretolva a hófüggönyöket, egyik teremből a másikba ámul arcunk. Minden egy omló csipkefüggöny mögött új ragyogás. A hóhullás nagy hegyalattjában alagutat vágunk. Megyünk, az ágakat megbolygatva, dől ránk a hóragyogás. A villanylámpák földig ezüst ingekben didergő lányok, hosszú pillájukon ragyog az olvadt hó. Dúsan térdelnek a bokrok, földre verő virágzás tördeli őket. A fenyők égbe figyelő nyakú hattyúk: földig leeresztik súlyossá tollasodott szárnyaikat. – A hóerőszak behavazott rakétákká öntötte őket: a fenyők most kilövésre váró, fehér rakéták. Az ágakon sztaniolba vont madarak. A feketerigó fején fehér pásztorkucsma. A cinke hóodúból pislog a lámpafényre.

Megyünk ketten az égben, egy itteni „másvilágban”, télikabátos lelkek, földön is üdvöt keresők, örömök csiholói.

A zsezsemadár (1541)

Kilométer hosszú útjait jegenyék röptetik, emelik a szélben. ... Az őszi vetés már esküre nyújtott ujjal jelentkezik. ... Hallottam az éjszaka leheletét fel-le cirógatni a fülemnél. ... Könnyed robbanással röpködő... Kemény, tömör tollazatú szárnyverése a fénysugarakat szinte citerázza. ... A zsezse az akácról odahullámszik, röpte gyöngyeit fölfűzi könnyed ívekre. Szárnyát gyorsan meglebbenti, s aztán összekulcsolja, hull, újra repes, újra hull. Ettől röpte játék lesz, kacér ingerlés. ... A zsezse játszik, mint a szív, örökké ide-oda gyűjtja színeit. Kinyílik az ágakon, virágzik a levegőben. ... Előttünk a kék imájú rozstábla sóvárog, messze a tanyák virágzó gyümölcsfáktól felemelt lebegése.

A mi ereglyéink (1537)

Suhogó futással sok zápor vert végig a tájon. ... A tehén az árokparton az ilyen tömött fonatú füvet a nyelvével előbb félrenyalábolja, majd tejillatú szuszogással letépi. Meztláb jó simogatni az ilyen szőnyeget. ... A gép rágcsálta, örölte a füvet, és oldalt kiköpködté a zöld nyállá csámcsogott pépet. ... Állati zsibbadtságú végtagjaik szabadulni próbáló rángatózásaiban ott villogott a kasza – ez a gyűlölt ívű félhold, amelynek szemvakító hegesztőláng

suhanásait tíz órán át nézték. ... S most belém kalapál valami lelkes aggodalom. Nézd meg jól, úgy nézd a mozdulatot, mint valami irdatlan messzeségből átadott stafétát... Ez a mozdulat az idők végtelenségén át jön, mint a fény hullámai, és továbbtódik, továbbgerjed, bágyadva is tovább él majd.

Jó-e a sirály húsa (1530)

Néhány másodperc múlva, mint hirtelen kilobbanó ejtőernyők, a közelből legalább ötven-hatvan sirály omlott a híd köré. ... Mint egy méltóságos dallam – lebegnek körbe, és ha rájuk kerül a sor, vetik magukat a kenyér után. ... Ha pedig a kenyérdarab véletlenül – nagy ritkaság – mégsem kerül a két falánk csőr közé, akkor ez a páratlan madár két gondolat-természetű szárnyát hirtelen test fölé emelve, a nézőnek émelygést okozó látványt nyújtva – teljesen függőlegesen repül – zuhan lefelé, oly gyorsan, hogy az előtte hulló kenyeret, mielőtt még a vízbe hullana, megelőzi, és alulról felfelé visszacsapva kapja el. ... Amit ilyenkor ez a madár mutat – az a lerajzolt sikoly, eldobott fáklya tűzcsóvájának szeszélyes játéka, szípor-kázó ötlet, mindig másképpen sikerülő, ihletett improvizáció. S ha mégis a vízbe hull egy darab az adományból, helikopterlebegéssel közelítik meg, és nagy, lomha szárnymártogatással ereszkednek a víz felszínére, hogy felcsípjék jutalmukat. ... Mert a sirályok csak jönnek, szédülést keltő, bal kéz felől áradó hullámokban, rikácsolva, virágnylás-nesztelenségű szárnylebegéssel. ... De ők, ezek a tenger fényéből felszállt, a tenger ihletében született, viharba, fénybe kivillámló költemények – halhatatlanok lettek. ... Ő a tenger, a messzeség, a szabadság és a végtelen jelképe, a viharban való tündöklés szimbóluma és a szikrázó tengerek ragyogása fölött a Napba kiáltó szárnyalás, az égre írott költészet örök példája.

Ünneprontó (1527)

A tervezgetések, álmok nagy pálmaágai alatt. ... Szeretem a hazautazások nagy orgona-düörgéseit, a vonatablak nagy röntgenernyőjét, melyen ott lüktet, vergődik, dereng az egész Alföld élete. Szerettem a vonatablakon a csodálattól szétmosódó, a messzeségekben felitatott arcom mögül nézni a vágató tájak filmkockáit. ... Szeretem a szerelem áldozatait, minden órában megülhető ünnepeit, önmagunk csodálatát, gyertyát gyújtanék csókomnak.

Szegény ember költészete (1521)

Mint ahogy a földlakónak csak az az ember, aki hozzá hasonlít, hiába száll ide egy csillaglakó, és lehetnek tökéletesebb csuklóforgású szemei, lehetnek agyba épített antennái, lehet különb, superélőlény – de emberek csak mi vagyunk, akik hasonlítunk bűnben, erényben, szenvedélyben, éhségben, szomjúságban. — a boldogság kis apró vitaminjai — ékesszóló madár gyönyörűséggel fütyörészni... Őt-hat éves voltam, olvasni nem tudtam – tehát nem lehettek irodalmi emlékeim a naplementéről, de ez az egyetlen éneksor szívembe zsongatta mindannak a szépségét, amit gyermekfélelemmel már annyiszor láttam – a hegedűhang-síráshoz hasonlító naplementét, mely ott nálunk, a tanyai tájakra nyíló, városszélei, nagy porfelhőjű utcában rikítóan szép volt. ... Halhatatlan ihletek — (1526)

Törlesztés (1497)

Szerette az álmot, amit az otthoni csend ringat. ... Könnyen lebegve aludt, mint a fűre dőlt árnyék.

Hazafelé (1479)

A vonat úszik az aranyat és mézet csorgató őszi tájakon. Tiszta arcú házak, kukorica fogsorú ereszek, paprikák afrikavöröse, virágos állomások. Felvillan egy hegyoldal öle, olykor egy erdőbe fúló út kiált ránk – s mi hányszor meghúznánk a vészféket: – Itt maradni! – Oly kicsi ország ez: bárhova megyünk – mindig haza! Hazamenni: ez a haza! Könnyen birtokba vettük ezt a földet. Könnyű volt: beszóttuk utazásaink szálaival egy álom selyemgubójába. ... Hazafelé! Taxit csak ritkán találok. De mindig akad egy-egy konflis, ösztövérv lovacska. Felülök, és megindulok visszafelé harminc-negyven évvel, vissza a felhők, a porgomolygás és az álmok világába. Kocog a konflis, és visszajön a visszahozhatatlan: ebben a tulai kormányzósági kisvárosban Turgenyev és Csehov világa, Krúdy valósága. Ez az ellenszputnyik, az anti-űrhajó. Ma az emberiség a Holdra készül. Itt van egy szerkezet, mely visszavisz egy fél évszázaddal. Ez aztán az időgép!

Pázsitbűvölő (1477)

Így aztán erős, harsány kórusban énekelhettek a kemény hitű, szorosan szövetkező pázsitok, melyek oly tömöttek voltak, mint regruta haja a nyírás után hat héttel. ... Adjakok csak egy szobányi udvart. Nem kell azt nekem felásni, szántani, gereblyézni, fűmaggal bevetni. Én hiszem, hogy csak ráfeküdnék kavicsaira, hanyatt dőlnék, s halkán, kérlelgetően susognék a tanyaszéli laposokról, a füzesek, árterek hullámozó füveiről, útszélek gyepjárkányairól, városszéli udvarok bársonyáról, a szegények udvarairól, hol szájalomból fakad meg a fű. Suttognék az udvarokról, melyekre úgy szállt le végső mentséggént a pázsit szárnya, mint a sivatag vándorai elé a fűrjek puha szárnyú csapata. Beszélnék, csendben emlékezve, a pázsitról, mely nőtt jótékonyan, patakzott kipusztíthatatlanul a küszöbökig, hízelkedett hullámosan a tornácok elé. Nem tennék én mást az udvaromon, csak erről beszélnék emlékezve az agyagos rögöknek. És amit erről tudnék suttogni, az olyan termékenyítő, hogy megfoganna tőle a föld, s kinőne ott a fű a szegények panaszára – elviselhetőbbé tenni a földet. Emlékező suttogásomtól kinőne a fű. Ahol én róluk beszélnék, pázsit terülne a kövekre.

Hol vagy, Názár? (1461)

Jobb kezem, mint egy hernyó rágt a levél megmaradt erezete, legyezi a billentyűket.

Ének a kútból (1423)

A hangja mintha mindig zs-hangokat dédelgetne, buja és bűbájoló volt, a prédikáció közben is udvarolt, s ha az oltár előtt imádkozott, a nők bőrén tíz ujjal kérlete az engedelmet az áhítatos kívánság. ... kuruttyoló szegénység ... Az iskolát valamikor 1864 körül építették, és egy boldogtalan, homokban fogant lélek, vadlibák zengése után vágyó ember annak idején fiatal jegenyét ültetett az iskolaépület mellé. Azóta a jegenye már nyolcvan éve énekel, lázad a szelekben, iszik az égből, fuldoklik fényben, éjben, csillagverésben. Veri a tanítók éjszakájának ablaküvegét, ostorozza a lelket, felemeli a tekintetet. A táj népének naponta százszor eszébe juttatja az iskolát, ha a kapálásból felgörnyednek, étkezésükre égre néznek: az iskolára, gyerektanításra figyelmeztet a jegenye, mint Istenre az égre épített torony, mint jó cselekedetre a harangzúgás. Ez a táj tengelye. Körülötte forog, suhog a változó, zöld vetések léleknyújtózája. Ez a jegenye a lekötözött, csonka félszárny, a föld kötötte lélek olykori sóhaja, a tengert hallomásból sem ismerő emberek olykori borzongása a végtelentől. Ez a jegenye volt itt a templomtorony az iskola fölött, örökös zsolttár, madarak mágnes, őszi vándorrajok pihentetője, az ősz bevont lobogója, tavaszok húrrája, a tél ezüstbe dermedt hangvillája, dér

bodrozta, óriási toll, az ősszel délre húzó seregélyrajok súlyától széthajló ágú pálma, az északról lezúduló varjúhömpölygés lármafája. ... Olykori mély sóhajítás utáni vallomásokban sem éreztem kibuggyanni belőlük a valaha alkotásra készülő, a teremtésért sóvárgó, a kalandok örvényéért fuldokló lélek vergődéseit. ... A tanítók is arra vágytak, hogy egy házasság gatyamadzagával pucér szegényükre korcolják az úri osztály fehérneműjét. Nyomorgó rangkóróság ütötte kis ország volt ez, ahol mindenki lábujjhegyre ágaskodott, hogy az őt megilletőnél egy fokkal magasabb asztalról hulljon nyáladzón kitátott szájába a morzsa. ... Délutánonként órákon át csavarogtam a határban, meg-megálltam az ős magaslatain, belehallgatóztam a szárnyverte szélbe, madarak vonulásába, a nagy széki tavak nádasainak monológjaiba. ... Míg a jegenye fuldokolva itta az ablakom felett a mindenséget, én olvastam, harmonikáztam, majd a késői órákban írtam a remeteség különös, félig próza, félig vers motyogásait, a magány monoton zsoltárait könyvekről, messzeségről, az ifjúság el nem jött forradalmairól.

Gyalog a porban (1416)

Ürge cincog itt a nyáron, hörcsög elviszi az életet a kalászból. A legelőn tévelyeg a juh, az égett tarlón meg imát bődül még a barom is az égre. Leeresztjük a kútostort, de csak kavargatjuk a sarat a kútgödörbe egész álló nyáron. Aszály pörköli a talpunkat. A madár elnémul itt már júniusban, elszikkad a torka. Nálunk a homokon büszke a kalász, nem lepi a veréb. Cséplés előtt morzsolja a gazda, mint hívó az olvasót, de csak egy Miatyánk után lel abban egy szemet. Hej, ország kemencéje ez. Nyáron fűtik, nem sül benne kenyérünk, télen meg huzatos kémény a mi égboltozatunk, de nem lóg fenn az oldalas, se a sós szalonna, csak a sovány hold sonkája.

A mohos favödör (1413)

Verseidet, cikkeidet olvasták, szidták, elfelejtették és újra emlegették – ez a versek sorsa! –, én pedig betegségek csipeszében vergődő szívvel, a tanyai iskola gerendaillatú magányában, koporsófedél éjszakák alatt, magamnak és a láznak hasztalan könyörgéseket és hiábavaló imákat írtam. Aztán te Budapestre tűntél – engem metszetekre hasogattak az évek, s ifjúságom a klinikák és szanatóriumok mikroszkópja alatt lüktetett; és műtőasztalokra kötözve, röntgenlámpák mögött rettegve, lázmérőket szorítva a szívemre támolyogtam át történelmünk legszebb, zászlókat bontó ütközeteinek éveit.

Az út mentén (1391)

Szálltunk, hogy szinte énekelt a suhanás. ... az ablakon át gyorsan dörömbölő képek jelzéseiből... Honnan, milyen felhőaljból, milyen borulatból jön ez a sóhajtani gyenge, jó lélek, és ugyan hová, milyen tornác alá, milyen küszöbre igyekszik erre visszafelé. ... Egy reszketéssel megállt, kiáltásig sápadt arcát a kocsira fordította, fogatlan szája félig kinyílt, és tekintete kigyúlt. Torkán megszorult a kiáltás, egész arca gyertyafehér ordítás volt.

Két méter magasán a Föld körül (1380)

A pályaudvar üvegcsarnokának templomi hűvösében orgonabasszussal dörög a hegyeshalmi gyors Kandó-mozdonya. ... A szerelvény egyenletes gyorsaságot ér el, és szabad, tiszta énekhez hasonló csattogással – mint a dallam egyik hangnemből a másikba –, valami vidító, biztos ritmussal vált át a váltókon. Feltárul a keleti égbolt, elénk ragyog a szárnyaló reggel, a kék, galambsuhogású messzeség; fölöttünk meglengenek a gyorsan messze nyilalló felső vezetékek, s alattunk a távolba feszített, a szabaddá terülő pályaudvar, a suhintó fényű, gyors lövedéknyomokat utánzó sínmezők, a keresztbe-, össze-, szétfutó, -fonódó sinpárok skálájával, melye-

ket szépen, okosan csomóz és fon, bontogat a lámpákkal jelzett váltók kereszteződése. S mi egyre gyorsabban és bátrabb lelkesedéssel zongorázunk-dübörgünk végig ezen az ismeretlen hangolású húrrendszeren, nem is tudva, melyik vágány hova, merre vezet, s nem zúdit-e bele egy szembe kilőtt gyorsvonatba. Útitársaim azonban valami atyaúristeni biztonsággal igazodnak el a nekem láthatatlan és ismeretlen jelzések között, és nyugodt arccal néznek előre, tudva, hogy valahol, tornyokban és kis őrbódékban figyelnek minket, s jönnek-mennek az elektromos jelek – s előttünk vigyázva nyílnak, kulcsolódnak a sínek összefont-kinyílt ujjai – s végül is ezen a nagy, kereszthúros zongorán, mint egy sok húrból kizengetett, kemény dallam – kiröppenünk. Már az összekötő vasúti híd közeledik.

A híd bordázata innen, a vezetőfülke ablakából, komor alagúttá sűrűsödik. A sínek vezetik a hangot, s bár mi még a parton vagyunk, máris hallom: a híd egyre ordítóbban feldübörög, és jön velünk szembe – robogásunk visszhangjaként – növekvő, megrázkódó dühe és hörgése. Belezúdulunk a „biztos” földről az ég és föld közötti megsemmisülésbe – a megreszkető csattogások repeszeitől százezerfelé robbanó híd összeomló, gyűrűző merülésébe! A híd – ahogy egy óriáskigyó torkán csúszhat le egy gyík – elnyel minket, bordái remegnek, s a fantasztikus emésztés szédülete után megkönnyebbülten jutunk ki Lágymányos vizei, zöld partjai közé. ... Szelíden lassul, egy kézmozdulattól a kavicsokra térdel ez a robogás. ... Kifutunk Kelenföldről, s most feszül elémm igazán a táj. Korán reggel van még – s mi együtt robogunk kelet felől a fénnel. Előttünk harmatos lebegésbe tűnik-fordul a pálya, végigborzong rajta a messzeség hűvöse. Fut a sínezüst, felszökik a láthatárig, mint a lázmérő higanyszála. Kétoldalt a kilátás tisztaságával ragyognak fel Budaörs és Törökbálint sziklás, bozontos hegyei, s a körénk forgó búzatáblák puha suhogásába szédül a táj. Innen, a vezetőfülke ablakából, minden meghittebb, és lélegzet-elállító meglepetést nyújt – hiszen állandóan a táj szétfeszülő ölébe hasítunk, és a vad robogás előtt erőtlennül forogva omlik térdre, hanyatlik elénk ez a női gazdagságú, asszonyos bujaságú májusi táj – s a szívéig nyilalló felhasadással mutatja nekünk gyönyörű terheit. ... A gyalogút! Hihetetlenül élőlényyszerű, gyíkiadalmú igyekezete meghat, és szinte elszorítja a szívet. Megértik útitársaim is, mire gondolok, és mosolyogva nézünk le a velünk futó gyalogútra. A három méter magas töltéssel, a százezer léptű talpfa trappolásával, a tonnasúlyú sínek súlyos száguldásával versenyezve, párhuzamosan, pontosan követ minket mindenütt, soha le nem maradva, hihetetlenül fürgén jön, fut, kanyarog a gyalogút! az ösvény! a lábak és a bicikligumik taposta, okkersárga gyalogút! – Istenem! fáradhatatlanul, hangtalanul, mintha egy puli futna, loholna utánunk játékosan, és még arra is lenne ideje, hogy meghemperegjen a fűben. Meghatódva nézek le rá: erdők, szántások nem térítik ki, tüske nem megy a talpába, fut tovább. Ateresz jön, átbújik alatta: ha folyó kerül útjába, átúszik a víz alatt, s a másik parton ott vár megszáradva, s lohol velünk tovább. ... Felremegnek Budapest fényei, lámpái, s mintha egy óriási öböl kikötőjébe futnánk be, mintha a hullámzó víz gyűrűzésén táncolnának, billentyűznének a könnyű és nyugtalan, vibráló ujjú, ideges fények.

Útrakész angyalok (1356)

Könnyűek, mint elszállt madár utáni rebbenés, fejkendőjük árnyékában riadtan kapkod a szemük, mint erdőaljban a ketyegő királymadár, ruhájuk előre felvett gyász, szívszorító figyelmeztető. — Nem jönnek itt a korán kelő ember elé a hajnalban inni kérő virágok, a térdet verő, kutyahízalgésű kalászkok, kéznyaló szelecskék, doromboló illatok. ... Bánatok süppedt boglyái ők, szemük szomorúságok szérűje. Eltűnnének, nem látszani kívánnának, mint a földbe taposott küszöbök. Feketék, mint fehér asztalon a Biblia, és csak egyet hajtanak mindig, mint az imakönyvek. Öreg kezük göcsei, ujjgöbei a búcsújárások képletei, kezükben mennyi kapaszkodás fájdalma, mennyi kölcsönt, harmatos kapálnivalót, urat – csak azután istent könyörgés mozdulatának örök bénasága.

Nézzétek ezeket a szív fölé menekülő, különös kis paraszti háziállatkákat, az öreg paraszt-asszonyok kezeit, melyek ott szopnak a fuldokló szívek fölött, vagy alusznak, dideregnek fekete ruhás öleiben.

Új József Attilákat, Illyés Gyulákat óhajtanának, akik megvallatnák őket, és megírnák a puszták népének utolsó fiaiból kiáradt panaszokat. ... Egy hajókiürtbőgés hídié szilárdan épül lábai elé.

Demokrácia a pázsiton (1340)

Földillatú kórusok, paraszti énekkarok ezek a lombvonulatok.

S mint egy fütty! – köztük egy magányos jegenye!

Homokra ostor, port összefogó tenyér, röögő rimánkodó ujjak – ez itt a fa. A keservesen művelt, levetett föld köré térdeplő család rimánkodása: – csitulj szél, ne sóhajts szelecske! ... E babonás mondókákat susogni állítottak a földek végére ezek a nyár-, eperfa-, akác-szundikálások.

Jezsi-baba (1313)

Azt kutatja: hazánk területén milyenek a víznyerő helyek. Költészetnél lelkesítőbb az ő hivatása, szenvedélye, kutatómunkája. Százezer évek előtti tengerek éneklése hova halkult? Hova tűnt el az a keserű korty, mely a Kárpát-medencében öblögött?

Országos szomjúság (1304)

A Nyírség: szerszámnyélen kérgessé tört-repedezett, száraz, cserepes, óriási tenyér.

Miatyánk – jobbra is, balra is (1293)

Meggörnyedve ül. Kezei az ölében, mint kölyökkutyák, esetlenek és idétlenek. Két szelídített állat, két önálló létet élő, a karokon át a testből élőködő, lomha szörnyeteg. Perverz ötlet kényszerít – cigarettával kínálom, és hagyom, hogy ő gyújtson rá. Kisfilmre kellene venni. Az ordítani képtelen két vad megmozdul. Mintha kicsinyített felvételen elefántlábak fonnák-illesztgetnék magukat a gyufaröng köré. Emlékszem – a nagyapám úgy gyújtott rá ezekkel a végtagokkal, hogy benyúlt a tűzbe, ujjai közé vett egy parazsat, és rezzenéstelenül fogta, míg a pipa vagy a cigaretta meggyúlt.

Innen még nem látszik (1197)

Az útról letérnek, szittyós, süppedéses szőnyegen lépkednek. Itt a víz. A táj teljes tenyerét kitöltve hallgat, ragyog az égre ez a nagy, összefüggéstelen tavakból álló, nádas vízterület. Körülnyalja a tanyák alját, eperfák gyökeréig ér el. A vizek fényes hátának tutajára vett házak libegnek a párákban, s víztükörféle remegésüket a szem visszalátja rájuk is: a tanyaépületek is remegni látszanak. ... Fény, csobogás, szelíd csend. Minden véletlen nesz felerősödik a tó ezüst membránján. ... A víz madárkiáltásokat tereget. A vízfelszín az egész tájjal érintkezésben van, és felerősítve közvetít traktordobogást, csirkesírást, bíbicpanaszt, sirályvijjogást, kapacsendülést. Fülhez tartott telefonkagyló ilyen beszédes vagy az éjszakai rádió hangszórója. Az unkák ümmögésének dallamos morzejele terjed.

Fordított idézet (1193)

Hajnal. Énekelni kezd a nap. Egyenletes örömmel emelkedik dallama. Olyan ez a táj, mintha a fiatal korában fel-le lélegző Föld egy pillanatra elámult volna az ég szelídségén – és döbbenetében visszafogta volna a lélegzetét. Visszafogta a lélegzetét... és úgy maradt – százezer évekre. Amerről a nap jön – elindulnak araszolva az árnyékok, mint a természetes seregei; fűárnyékok, jegenyeárnyékok indulnak a földön az ellenkező irányba: mint sötét szőrű hernyók, s legelik a port, rögöket. A nap sugarai még vízszintesek a földdel, még nem ragyog a harmat. A láthatár még ébredező, csak fűben kotló páráktól ezüstös. Egy leheleten lebeg a papírszelet keskeny, csík-vidék. A hunyorgó, opal messzeségből vakítva vicsorognak vissza a kagylóhéjragyogású, mészcsikorgású tanyák. Csorba fogsorral vicsorít e széles vigyorra széthúzott tájék. Fehér csíkok, vakító ragyogások, a semmibe verődő, rettenetes fogvacogások; a homok, az aszály hullasápadt arcából, fakó ég szemhéja alól égre billent, holt szemfehérek, égre emelt, könnyörgő szemek fehérje; a semmi irdatlan, lapos tenyerén a süvítő magányba, űrbe, végtelenbe, közösség csillagrendszer nélküli semmibe felemelt katorgái a magálynak. Körben, a lapos korong szélén ülnek az égre gyötört nyakú vonítások. Fehér farkasfogsorokként vicsorítanak a vacogó, didergő fehérek; vékony, hátborzongató hangokon, elnyújtott sikolyokkal üvöltenek a kvarcrecségésű égre – vonítanak körben az ordasfehér tanyák.”

7. AZ IDÉZETTÁR OLVASATA

Természetszerűleg olyan részek közül származnak az idézetek, amelyek a „*rámutatás eszközei*” voltak, az ide átemeltek pedig a belső horizont eredetéről, a képanyag vagy témavilág megszűréséről, egyneműsítéséről árulkodhatnak.

Szépprózai műveiből felsorakoztatott idézetek tanúsítják, hogy a szövegalakításban az objektív és szubjektív összetevők kapcsolata szoros. (Ezen két összetevő teremti és tartja egységben a művészi kép említett tartalmi és formai meghatározottságát.) Ezen két összetevő együttesének szintetizáló megnyilvánulását ismerjük a már kétszer idézett „vonatablak röntgenernyője” (*Ünneprontó – 1527*) kifejezésben, illetve ugyanilyenek az *Innen még nem látszik* (1197) mondata: „*Minden véletlen nesz felerősödik a tó ezüst membránján.*” Mindkét idézetben az objektív összetevő olyan külső impulzus, amelytől meglendül az érzékelő szubjektivitása (mint például a *Fordított idézet* mindhárom bekezdésében), de neményt rögzítve jellemez, hanem összetett szavakat használ vagy szótársítással nyomatékosít (röntgen-ernyő, ezüst membrán), majd annak következményeit sorolja, kibontva a látott, hallott, egész lényével felfogott jelenség tovább gazdagított részleteit. Egy látvány szimmetriája is lendületet ad szubjektivitásának, mindkettőt közös nevezőre hozva felerősíti a jellemzést: „*A vizek fényes hátának tutajára vett házak libegnek a párákban, s víztükörféle remegésüket a szem visszalátja rájuk is: a tanyaépületek is remegni látszanak.*” (*Innen még nem látszik*) Idetartozik még a *Két méter magasán a Föld körül* (1380) egyik idézete, amikor a vonat a fémhíd felé vágat és a látvány ugyanúgy szemberohan a vezetőfülkében lévőekkel. Mindhárom esetben a szubjektív összetevő csak! annyit tesz, hogy a jelenségből származó két, elkülöníthető benyomást elválasztva egymáshoz kapcsolja (amik különben latensül összetartoztak).

Disztingvál és visszamontíroz. Részletek között válogatva elemez, utána már csupán! az összemontírozott valamik közötti kohézióra figyel, annak adekvát ismétléséhez keres és talál benyomás-kettősöket, azaz több fokozatban szintetizál. Módszerének nyitányaként előbb néhány, más-más érzékszervi benyomásra reagál: „*Fény, csobogás, szelíd csend. Minden véletlen nesz felerősödik a tó ezüst membránján.*” „*A vízfelszín az egész tájjal érintkezésben van, és felerősítve közvetít traktordobogást, csirkesírást, bíbicpanaszt, sirályvijjogást, kapacsendülést.*” És most következik egymás után kétszer is a membrántól induló és a telefonkagylón, hangszórón át a morzejelig vezető adekvát kohézió: „*Fülhez tartott telefonkagyló ilyen beszédes vagy az éjszakai rádió hangszórója.*” „*Az unkák ümmögésének dallamos morzejele terjed.*” Persze, a visszamontírozással amúgy is kifejezőerőt nyernek, de az adekvát kohéziókkal még inkább ezek a szókapcsolatból keletkező kifejezőeszközök, hiszen a tó ezüst membránja, a telefonkagyló és a rádió hangszórója meg az ümmögés morzejele egy olyan szintézist teremt, ami érzékszervileg széteső (volt), tudatilag pedig szintetizálhatatlan (volna). Mindezt – a belénk adagolt igeidő sűrítést – határkőként két állítmány fogja össze, illetve továbbítja szét a megfoghatatlanba: a felerősödik és a terjed. Ugyanezt a teljes körré zárulást és a nyitottá tevést látjuk a *Két méter magasán a Föld körül* (1380) említett idézetében: „*A híd bordázata innen, a vezetőfülke ablakából, komor alagúttá sűrűsödik.*” Adekvátsággal fokoz: „*A sínek vezetik a hangot, s bár mi még a parton vagyunk, máris hallom: a híd egyre ordítóbban feldübörög, és jön velünk szembe – robogásunk visszhangjaként – növekvő, meg-rázkódó dühe és hörgése.*” További adekvátság már két megszemélyesítésben ölt testet: „*A híd – ahogy egy óriáskígyó torkán csúszhat le egy gyík – elnyel minket, bordái remegnek, s fantasztikus emésztés szédülete után megkönnyebbülten jutunk ki...*”

Módszerének több változatát alkalmazza, például a *Jezsi-baba* (1383) részletében (visszanyomozott) hang-, íz- és mozgásbenyomásra bontja a valamikori tengert (azt a természeti jelenséget, amit nála időhatár és helymeghatározás fog közre): „Százézer évek előtti tengerek éneklése hova halkult? Hova tűnt el az a keserű korty, mely a Kárpát-medencében öblögött?” Ezek a benyomások külön-külön érvényesülhetnek bárkinél, de így szétszedve és visszaszerelve sajátos sűrítettséggű kifejezőerőt sugároznak. Mintegy bevezetőként, megemlíti a vízügyi szakemberről, hogy „Költészetnél lelkesítőbb az ő hivatása, szenvedélye, kutatómunkája.” Költői módszerét nézve ő maga szinte az uránérc kitermelésének, dúsításának, sugárzás-szabályozásának fázisait végzi a szubjektív összetevő révén a maga egyedien sajátos kifejezőeszközeinek megteremtésekor. Az a könnyedség, ahogyan a *Napló* (629) című vers első két sorában összefoglal: „Ma is eléltam, mint a fű, / – a Földet átöltem!” – olyan úgymond előtanulmányokon alapul(hat), mint a *Pázsitbűvölő* (1477), vagy mint a *Szabadon* című versének többek között ez a négy sora: „ eget ölelni milliárd / görcsös gallyal és vággyal, / s a földet átkarolni / gyökerek hálójával”. (214)

Esettanulmányánál több, és kitűnő elemző-szintetizáló készségét mutatja a *Jó-e a sirály húsa* (1530) az idézet-gyűjteményből. (Alá kellett volna húzni a közvetlen értelmükön túlmutató kifejezőeszközök közül a „madár két gondolattermészetű szárnyát”, ami a végtelen gyors gondolatvillanást helyettesíti be, és a „lerajzolt sikoly” tulajdonságot is, ami a lehetetlenül vékony és érzékszervekbe hasító-vágó hatást sugallja, ezek együttesének folyamánya a „sziporkázó ötlet” és a nemkülönben jó adekvátság, az „ihletett improvizáció”. Ebben az adekvációkból szervesen következő továbblépésben benne rejlik bármilyen megszemélyesítés, annyira át és rá tudja hangolni az olvasót, amit fáradhatatlanul meg is tesz az idézett *Rózsák a jégen* – 1551 – soraiban-bekezdéseiben.)

Kivételes érzékenységre vall, amikor „robogásunk visszhangjaként” szemberohan vele-velünk a látvány, egyrészt mindent betöltő hangeffektust és ugyanilyen vad, vizuális benyomást csomagol egymásba, másrészt ez az előre-visszafelé látás szintetikus képessége az időbeni-időbeliség síkján is megismétlődik, mégpedig a legmindennapibb (időbeni) helyzetváltoztatás „ürügyén” (időbeli) visszautazás kalandjába visz a *Haza felé* (1479) soraiban. Egy szekéren ülve „mondja”: „*Krúdy valósága. Ez az ellenszputnyik, az antiűrhajó. Ma az emberiség a Holdra készül. Itt van egy szerkezet, mely visszavisz egy fél évszázaddal. Ez aztán az időgép.*” Ilyen hittető valóság feletti és egyben hitelesen valóságos élménnyel marad az, aki a költővel „felül” egy döcögő szekérre. (Hasonló a visszafelé látáshoz a *Hidegben, hóesésben* – 284 – című verse, amelyben a lábnyom indul hátrafelé.)

Van, amikor a meg nem nevezett membránszerű hullámváz-gyűrűzés a főszereplő, mégpedig az egyszer külső, máskor benső „engedelem” és „kívánság” helycserés együttesében: „*A hangja mintha mindig zs-hangokat dédelgetne, buja és bűbájoló volt, a prédikáció közben is udvarolt, s ha az oltár előtt imádkozott, a nők bőrén tíz ujjal kérlete az engedelmet az áhítatos kívánság.*” Így járnak azok, akik a költő szeme láttára akarnak egyszerűen csak(!) kísértésbe esni.

8. „JELENTÉSEK”

Ugyanazok az úgynevezett „motívumok”, a „jelképi értelmű tárgyak, dolgok, élőlények hieroglifákká átalakult képei” (917), ahányszor előfordulnak, annyi (költői) „jelentésük” van, és annyiféle szervezőelvet, funkciót szolgálnak:

„Nézzétek ezeket a szív fölé menekülő, különös kis paraszti háziállatokat, az öreg parasztasszonyok kezeit, melyek ott szopnak a fuldokló szívek fölött, vagy alusznak, dideregnek fekete ruhás ölemben.” (Útrakész angyalok – 13)

Visszalapozva hozzá kell olvasni a *Miatyánk – jobbra is, balra is* (1293) hét mondatát:

„Meggörnyedve ül. Kezei az ölében, mint kölyökkutyák, esetlenek és idétlenek. Két szelídített állat, két önálló létező, a karokon át a testből élősködő, lomha szörnyeteg. Perverz ötlet kényszerít – cigarettával kínálom, és hagyom, hogy ő gyűjtsen rá. Kisfilmre kellene venni. Az ordítani képtelen, két vad megmozdul. Mintha kicsinyített felvételen elefántlábak fonnák-illesztgetnék magukat a gyufaröngy köré.”

A „szív” fogalom, ahányszor előfordul, szintén mindig más sugallattal, más többlet-töltettel rendelkezik:

„a szeretet árasztja szét, / s összemarkolva gyűlölet dobálja, / így lüktet már szívünk e két / legemberibb érzelm ritmusára.” (Két dobbanás 35) – *„ott nyílt ki szívem, mint két sziklevélke”* (Akác a forgószelemben 61) – *„följük emelem szívem kínálón, / mint koccintásra csordult poharat.”* (Köztük egy pohár vörös borral 108) – *„kiket egy kilótt szív mellbe talált”* (Emeld fel poharad 113) – *„Szíve örök félelmek horgonya”* (Panasz 115) – *„Fúródj, rakéta! Kilótt szív, szívünk! / És hasíts lüktető sebet a végtelenbe,”* (Mennyromboló üzenet 139) – *„és habzsolja belül egy fuldokló, / lüktető éhű állat, / a ragadozó szív: – sötét mélységeink / lebegő szépiája,”* (Zokogtató 183) – *„Ez itt / a szív állandóan üres edénye, / pedig örökké csak merít, merít.”* (Szebb öröm 200) – *„szívteli bábuk”, „rugdosott szívek pufogása”* (Gyászfa 981), – *„Fejfa: rügyet bocsát, / gyökér a szíveken.”* (Zene, 667) –

Előfordulása megszámlálhatatlan, néha egy szakaszon belül kétszer is olvasható, zsúfoltsága szinte képzavart okoz:

„Ilyen forró rózsákat dobban / másodpercenként a szívem. / Megszakadásig verő szívek / ezek a rózsák, azt hiszem.” (Rózsák, 626)

Sohasem hat ismétlésként egy-egy fogalom vagy fogalom kettős számtalan előfordulása, mert más az őket szintetizáló indulat:

„Arcunk szelekbe tárt lobogó.” (Üzenet messziről 66) – *„Gyönyörtől felkent arcodat / templomi zászlókra hímezték.”* (Zsoltár 86) *„s az arc – a mély redőkbe göngyölt – / kibomlik, mint zászlón a címerek.”* (Köztük egy pohár vörös borral, 107)... *„Szoros redőkbe facsarták az évek / a szenvedélyek piros zászlait.”* (A zene, 125) ... *„A hír letépte, – lobogtatja arcom, / mint zászlócímer – torzulva ragyog; / képmásom az – a kor tépi viharzón; / vállalom is – de nem csak az vagyok.”* (Sárkány-szülő, 393)

Egy félkész hasonlattal, amely többre sikerült, mintha egész volna, megfogalmazza a világhoz való közvetlen viszonyát:

„A szem éhségeit imádom. / Falánk csordák úgy nem legelnek, / mint két szemem / a lét tolongó dús csodáit.” (Szigeten, 645)

Ha eddig a művészi kép formai és tartalmi meghatározottságától visszalépve az őket létrehozó-működtető objektív-szubjektív összetevőkön volt a hangsúly, most újabb fél lépést kell tenni, kihátrálva a dolog és neve közötti részhez, az érzékelés kapujáig, amelyben a szem éhségei mellett az összes érzékszervek élményszerűen a maguk közvetlenségében tapasztalják meg pozitív vagy negatív vonatkozásokban is a meg nem nevezett tényeket, („jelkép erejű tárgyakat”) a megnevezendő és átélhető nyers valóság nyers tényeit:

„a létező lény érzékeli bőrén és tüdejével a megváltozott közeget, amibe került”.
(1045) „És hányszor másfelé figyel. / Egész idegrendszer háló. / Éber szenvedéseivel / gyors jelekre vár a világból.” (Az ember néz, néz – 631)

Váci Mihálynál, láttuk már a *Haldokló szörnyeteg* (266), a *Magasból* (276), valamint *A hordozó energia* (280) című versekből vett idézetekben, hogy az érzékelés kapuja kétirányú forgalmat is bonyolíthat, ami Fülep Lajos szerint azért lehetséges, „mert a külső mindig a belső is, és viszont”. (*Művészet és világnézet*, 222)

Ahhoz a közvetlen (és ismét heteronóm) valósághoz jutunk vissza az érzékelés kapujában, ami a (szemantikátlanul) meztelen valóság és a csupasz, de felfokozott és összetett érzékelés találkozási felülete, mégpedig a közjük lopakodó vagy az egymásba horzsolódástól felszikkasztó (a jelentésadó egész valóján, „*eddig még nevet nem kapott érzékszerveken átszűrte*”) jelentésséggel. Ez a jelentésség úgy is előállhat, hogy a jelentésadó önmagát vetíti rá az érzékeltre (*Haldokló szörnyeteg* 266, *Magasból* 276), de úgy is, hogy a nyers valóság egyik oldala, az érzékelő vagy az érzékelt hiányzik, például a *Nélküled* szakaszaiban:

„Elmúlnak így az estjeim / nélküled, csillagom. / Olyan sötét van nélküled, / – szemem ki sem nyitom. // Olyan nehéz így a szívem, / hogy szinte földre ver, / lelehullok, de sóhajom / utánad – felelem. // Olyan csend van így nélküled, / hogy szinte hallani, / amit még utoljára / akartál mondani.” (195) – „Lélek-fehér tájon át sokszorozva / a gyermekkorba tartó lábnyomok; / a harangzúgás hömpölyögve hozza / a fény gyűrűin ringó templomot.” (Betlehemes 243)

Három szakaszon át következetesen a „negatív” érzékelés vezeti az egyneműsítést, a képi sugallatot és a belső horizontot, akár az *Éj* két szakaszában:

„Az éj nagy barna csónak, / úszik az ég sötétjén, / – egy soha nem volt csónak / rózsáját hogy letépném! / A Duna kardél-fénye / kettészeli szívem. / Sorsom két meredélye! / – a hidat keresem. // Nem tudnék mit kívánni, / mert nem tudom, mi kell? / S már így kell itt kívánni, / azt, ami nem jön el.” (629).

Minden dolog, tárgy valamit jelent számunkra, a dologi jelentéstartalmakból absztrahálódik a fogalmak értelemköre. Váci Mihály, részleges ún. „jelentéstelenítést” végezve, a dolgok és fogalmi értelemkörük közé ékeli a maga érzékszervi éhségét, olyan „*kézen fogó varázslatokra*” (1120) összpontosítva, hogy az a bizonyos dolog, tárgy, jelenség milyen vizuális, akusztikus vagy mozgás-élmény többletekkel szolgál. Ami hallatlanul megmásítja a fogalmak, főnevek, nevek prózai-szövegbeli illetve szótár szerinti értelmét, mert (az általuk megnevezett dolgokkal való kapcsolatukat felfüggesztve) belelopja a plasztikai jelentéseket, a zenei jelentéseket, a kettő együttesével, a mozgás, változás jelentésségét, „a lét tolongó” (jelentésekben) „*dús csodáit*”. Mindig azt, vagy azokat a többlet-jelentéseket, amelyek költői jelentésekké, emezek meg a vers egészben költői gondolattá állnak szinesztéziásan össze. Zenei jelentésekből ötvözi *A Föld vállán* című hosszú versének két szakaszát:

„Átzenget a munka már a Mindenségben, / mint dallamkereső futam a zongorákon, / akarunk pályái fényes húrokként / feszülnek át a daltalan világon. // S a fagyos Úr hatalmas templomában / éneklő rakéta-utak skáláit / hangolja már az ember, felszerelni / az értelem imádatának orgonáit, / amelyeken egy kezdődő ünnephez / prelúdiumot játszik.”

És költői gondolatokba integrálódnak plasztikai és zenei jelentések a *Meztelen lelkek a jégben* 420) két tételében:

„Gondolatok épülnek itt, nem dallamok. Recitatív beszélgetés sírdogál, elnyújtott tűnődés belső visszhangjai botorkálnak.”

Hasonló összefüggésben újra lehet idézni plasztikai jelentések jelenléteként a *Napló* utolsó szakaszát:

„Még megvagyok, mert összefog / a csontok erdeje, / gyökerek ujjá közt homok / – játszik a szél vele.” (629) „Jobb kezem, mint egy hernyó rága levél megmaradt erezte, legyezi a billentyűket.” (Hol vagy Názár? – 1461 –)

Ugyanez az ujj „motívum” szintén plasztikai jelentéssel, dinamikusabban: *„vigyázva nyílnak, kulcsolódnak a sínek összefont-kinyílt ujjai”*. Plasztikai és zenei jelentéseket szó bravúrosan össze a mozgás jelentésségeivel:

„A szerelvény egyenletes gyorsaságot ér el, és szabad, tiszta énekhez hasonló csattogással – mint a dallam egyik hangnemből a másikba –, valami vidító, biztos ritmussal vált át a váltókon. ...fölkönnék megleljenek a gyorsan messze nyíllaló felső vezeték, s alattunk a távolba feszített, a szabaddá terülő pályaudvar, a suhintó fényű, gyors lövedéknyomokat utánozó sínmezők, a keresztbe-, össze-, szétfutó, -fonódó sín párok skálájával, melyeket szépen, okosan csomóz és fon, bontogat a lámpákkal jelzett váltók keresztesedése. S mi egyre gyorsabban és bátrabb lelkesedéssel zongorázunk-dübölgünk végig ezen az ismeretlen hangolású húrrendszeren, (...) előtünk vigyázva nyílnak, kulcsolódnak a sínek összefont-kinyílt ujjai – s végül is ezen a nagy, keresztűres zongorán, mint egy sokhúrból kizengedett, kemény dallam – kiröppenünk.” (Két méter magasan a Föld körül – 1380)

Egy későbbi kötetéből, az 1964-ben megjelent *Szegények hatalmá-ból* való *Hegedű* című versének első két szakaszában jelentéstöbbletekkel játszva egymásra vetít lelki helyzetet és reakciót, hozzájuk hangolt és kontrasztosan érzékelt(etett) vizuális képet:

„Értelme magvait a sorom / szétszórja már, mint záruló virág. / Félelmeim úgy könyörögnek érted, / mint égre kulcsolt ágú őszi fák. // Amerre lépek: szétterülve, törten, / emlékeink hullt erdője zizeg, / s levéltelen napjaim ágbogán át / eget betöltve sóhajt a neved.” (273)

Ebben az esetben a „motívum” újrahasonosítása is tetten érhető, az *„égre kulcsolt ágú őszi fák”* lombtalanok, ezáltal a vastagabb ágak karszerűen, a vékonyabbak ujjakként magasodnak imára, – a lombtalanság azonos a talajra hullt avarral, így más „motívumként” aláhúzza az ég magasában kirajzolódó fakoronáknak a szelek susogásába simuló összevisszaságát. Zenei és vizuális jelenségeket-jelentéseket tesz adekváttá lelki tartalmakkal: formai meghatározottságokat tartalmiakkal. Ez utóbbiakat vetíti ki a föld és ég mozivásznára, a megfoghatatlan proprioceptív élményanyagot átveszik, kinagyítják és felerősítik a kellően megrostált exteroceptív élmények.

Ezek a nem-fogalmi jelentés-többletek teszik a „motívumot” idézőjelbe és vele együtt a „témát”. Általában a fogalmak csak plasztikai-zenei jelentésekre alapozó költői jelentésekkel

terhesek, a mondatbeli alanyok ilyen költőivé éteriesült formában (formai meghatározottságban) szerepelnek, az állítmányok pedig behelyettesítve, mindig egy dinamikusabb, rikítóbb, érzelmi indulattól telítettebb igékkel:

„csak hómezők hurráznak, / trilláznak fagyott folyók, / vágáznak a hegyek”
„Mongólia, Mongólia / mennydörgő dobogás, / a hegyek szörnyű patával / kalapálnak gyülekezve” (Mintha lakatlan lenne 617)

Nézzük ismét „*A lét tolongó dús csodáit*”. Ha a két jelző között szokás szerint vessző volna, szokványos jelzőhalmozásként fognánk fel, így pedig egymást hatványozzák, saját olvasatomban így hangozna: a lét tolongó, jelentésekben dús csodáit, vagy ha félreérthetlenné javítjuk: a lét tolongón dús csodái. Más példák: „*Kilométer hosszú útjait jegenyék röptetik, emelik a szélben*” „*Az őszi vetés már esküre nyújtott ujjal jelentkezik.*” „*Kinyílik az ágakon, virágzik a levegőben.*” (Zsezse-madár – 1541) Esetleg az alany csak egy szómondat: „*S mint egy fütty! – köztük egy magányos jegenye!*” (Demokrácia a pázsiton – 1340) – pontosabban állítmánnyá lett fogalom. Máskor a tulajdonságot – néma, hangtalan, szótlan, csendes szinonimákat – egy ige fordítottjával helyettesít be: „*Az ordítani képtelen, két vad megmozdul.*” (Miatyánk – jobbra is, balra is 1293) „*Szerette az álmat, amit az otthoni csend ringat. (...) Könnyen lebegve aludt, mint a fűre dőlt árnyék.*” (Törlesztés, 1497) (Ez mind egy-egy példa az érzékelés erejének negatív vonatkozásokkal történő fokozására.)

Zenei, plasztikai jelentések felől érthető meg a sok-sok belső adekvátság, a mondaton belüli alany-állítmány költői adekvátsága, általában a belső kohéziók azonos költői funkciói, lásd az *Útrakész angyalok* (1356) kétszer idézett sorait.

Ahogy az állítmányok (behelyettesítéssel) túlnőnek a költői jelentésekkel zsúfolt alanyokon, úgy egy-egy jelenségből kiragadott részlet (pars pro toto) is mintegy közelképként teljes látványt nyújt: „*A Nyírség: szerszámnyélen kérgessé tört-repedezett, száraz, cserepes, óriási égő tenyér.*” (Országos szomjúság, 1304) Itt is van két határhely, ütközőpont: a szerszámnyél és a tenyér. Amik még költői jelentéseként közöttük felsorakoznak, egyaránt jellemzik külön-külön is mind a tenyeret – mind a nyírségi talajt. Mindkét irányban adekvátak, így aztán az ütköző pontok is „átfedésbe” kerülnek. Precíziós pontosságú, zsugorított „hasonlat”. Ugyanez a precíziós pontosságú közelkép megszemélyesítésben: „*haja csomókban rakott kazlakat az égre.*” (Gyászfa, 982) „*Torkán megszorult a kiáltás, egész arca gyertyafehér ordítás volt.*” (Az út mentén, 1391) Középpontba is állítja a közelkép-szerű részletet:

„*cigarettával kínálom, és hagyom, hogy ő gyűjtsen rá. Kisfilmre kellene venni. Az ordítani képtelen, két vad megmozdul. Mintha kicsinyített felvételen elefántlábak fonnák-illesztgetnék magukat a gyufarönk köré.*” (Miatyánk – jobbra is, balra is, 1293)

Nagy vonalakban kiderült, hogy miként szervesülhet a formai és tartalmi vonatkozásokból kifejezőeszköz, mint nyer kifejező erőt, költői varázst, vagyis művészi információ-többletet.

9. KÖLTŐI JELENTÉSEK

Egyik vallomásos versszakában árulja el a művészi megfogalmazás titkát, azt, hogy a fent ízeire szedve végigelemzett egyneműsítéseket, formai, tartalmi meghatározottságokat, zenei, plasztikai, költői jelentéseket, a szem és az érzékszervek éhségeit milyen utakon közvetíti, továbbítja versszakaszokba.

„Nyílj mélyebb sebbé te szív, / poklaid hevítsd robbanó lélek; / értelem, láss meg minden ellentétet.” (Bach templomai, 665)

Amit az érzékszervek síkján felfog, megszűr, költői jelentéssé elemez-szintetizál, azt egy másik, mélyebb (lelki) szinten is feldolgozza, majd vagy egy időben vagy sorozatokon át egy magasabb (értelmi) szinten ellentétekeiben ismét mérlegeli. A három szint alig különbözik egymástól, hiszen Fülep Lajos szerint „*a lelki és érzéki azonegy*”, ők együtt a tartalmi meghatározottság létrehozói, a formai meghatározottságot pedig az ellentétre érzékeny értelem szűri ki a heteronómiából. Bár a kifejezőeszközökből ellenpontozással is szervesülő művészi képek közös jellemzője, hogy ők a művészi információ – a sugallat, az üzenet, a szuggesztivitás, a kifejezőerő – alapegységei, kvantumai, mégsem mindenikük enged visszakövetketni a költői jelentések forrására. Műelemzéskor, legyen az bármennyire műközpontú, főleges is a művészi általánosítás menetét mikrosebészeti eszközökkel górcső alá venni. Az viszont érdekes, hogy hol és mikor, mit és miért vizsgált górcsőként ez a művészi általánosításra alapozó tanulmány.

Sorrendben: 1. Hagyományok: a képi sugallat ritkább-sűrűbb jelenléte két költő műveiben; 2. A képi sugallat, vagyis a tartalmi meghatározottság változásának kikövetkeztetése a formai meghatározottság alapján Váci Mihálynál; 3. A formai meghatározottságok és képi sugallatuk eltérő természete a két költő műveiben; 4. A formai meghatározottságok kialakítása; (5. idézettár); 6. Az idézettár alapján a tartalmi-formai meghatározottságok sokféle adekvátsága; 7. Az esztétikai jelentésadás, a képi tartalmak eredetükhöz való visszavezetése; 8. A költői és más esztétikai jelentések adekvátsága. Ez utóbbi, kapcsolatban a többi adekvátságokkal, érdemel itt bővebb kifejtést.

Csupa „jelentések” árasztanak el kívül belül, más szóval fizikai környezetünk (primer, azaz még szemantikátlan) információ dömpinggel itat át, és biológiai mivoltunk szintén abból áll, egyrészt szellemi adottságaink az előbbieket általánosítják bensővé, másrészt ezt a benső valamit mondatokban való megfogalmazással objektiválja külső, kódolt információvá, szellemi másodvalósággá. Tehát a külvilág **közvetlen jelentésségét** a magunk (szellemi) **jelentés- és értelemadásai** változtatják bensővé, **dologi jelentéstartalmakká és fogalmak értelemköreivé**, mindig más és más (de kintről-bentről, a fizikai és a szellemi valóság törvényei szerint szigorúan rendszerezett) összefüggésben. Amiről, tudva, hogy a szó csak szótárilag alapegység, két tévedhetetlen állítás következik. Az első, hogy a gondolatközlés alapegysége a tömondat, a második, hogy a költői sugallat, művészi információ alapegysége az az „*archimedesi pont*”, ami (tankönyvekben) művészi kép. Az általában vett nyelv esetében ezek különböző szinten és más-más szerepkör szerint kvantált egységek. Durván egyszerűsítve a három szint: szótan, nyelvtan, széptan. Összefüggésük egy csúcán álló piramisszerűség, amelyben, ha meg szeretnénk érteni a harmadik (líra=logika) gazdagságát, azt például, hogy miért „*túlzás a szép*”, akkor az első szintű kvantáltság gyökerzetét kell megismerni. Amikor egy „motívum” vagy témaelem mindennapi használata felfüggesztődik, úgymond zárójelbe kerül, akkor a szótani-nyelvtani-széptani törvényszerűségek egyszerre érvényesülnek, belső horizontú műveknél a harmadik tagé a teljhatalom, a külső horizontúaknál a másik kettőé.

1. Gondolatközlésre használt nyelvünk kialakulásának hátteréről, a fogalmi általánosításról:

Az általánosítás folyamatában az első, nyers tény a gyakorlat, tapasztalás alapján hasonló dolgok jelentése, amiből dologi jelentéstartalmakat alakít ki a dologi jelentésadás, hogy majd a dologi értelemdadás azokból egy fogalom értelemkörét alakítsa ki. Együtt a dologi jelentés- és értelemdadás belsővé válást valósít meg, ugyanakkor a dolgokat más dologi csoportoktól is elkülöníti a rájuk utaló fogalmak, kategóriák segítségével.

A második nyers tény a dolgokon belüli és dolgok közötti viszonyok (a dolgok minőségi vonatkozásai és funkciói, kölcsönhatásai), amelyekből az elvont jelentés- és értelemdadás melléknevek és igék értelemkörét alakítja, mégpedig olyan összefüggések mentén, amelyek, felfüggesztve a fogalmi elhatároltságot, különböző dologi csoportokra érvényesek.

(Úgy függ össze a **két** nyers tény, hogy a valóság színét és fonákját mutatják, mint a valóság egységekre tagoltságát illetve a szétagolt valóság egységét. Erről a pontszerűség és vonatkozás kettősségről József Attila is értekezett, szerinte az egyik nyers tényre szemléletünk, a másikra értelmünk irányul, szerintem a belsővé váláson egyformán osztoznak, de eltérő absztrakciós szinttel, például a fogalmi általánosításban, majd ugyanez a helyzet a mondat megfogalmazásakor.)

Annak következtében, hogy a jelentésadás a fizikai világ nyers tényeihez, az értelemdadás pedig a szellemi másodvalóság nyelvi eleméhez, a szóhoz áll közelebb, együtt olyan, nem merev szemantikai burkot alkotnak, amelyben kötés-oldás egyformán érvényesülhet. Ennek egyik, már szótani következménye az, hogy egy bizonyos dologi jelentéstartalom két különböző hangzású szó értelemkörét is eredményezheti, ezt nevezik **szinonima jelenségnek** (ilyen a *szarvas* és *agancsnok* szavunk, esetükben a dologi jelentésadást nem zavarja meg, hogy két megnevezésnek egyazon értelemköréhez kötődik). Egy másik következmény az, amikor több, egymásra vissza nem vezethető dologi jelentéstartalom egyazon szó értelemkörét szolgálják, ekkor a homonima **jelenség** áll elő (ebben az esetben az értelemdadásé a főszerep), ilyen az egér szó, amely egyrészt rágcsáló, másrészt a számítógép kelléke. Abból keletkezett ez az itt és most példaértékű homonímia, hogy az élő egér farkára hasonlít az eszköz vezetéke. Azért példaértékű ez a két egér, mert ilyen vizuális hasonlóságon alapuló átvitt értelem további zenei, költői és plasztikai jelentések kíséretében tágítja azt a bizonyos szemantikai burkot, amelyik a szinonimák és homonímiák létét, a nyelvtani szerkezettel együtt megengedi (na meg az anyanyelvek nagy-nagy számát is). Az irodalmi kifejezőeszközök szintjén a szemantikai burkok sokféle **esztétikai jelentésadásnak**, zenei, költői és vizuális jelentések beáramlásának is szabad utat adnak, hogy „*szinte az anyanyelv természetességéhez hasonló*” (V.M.) módon szuggesztívek legyenek.

Tehát a mindennapi nyelvhasználatban a szemantikai burkok egymással is szervesülnek, mégpedig a tömondatok értelemudvarává. A két különböző elvontságú jelentéstartalomnak és a közvetlenebb-közvetettebb jelentésadásnak köszönhető a szófajok, valamint a megfogalmazás is: az alanyból és állítmányból álló mondat, amelyben az állítmány mindig magasabb absztrakciós szintű, mert az egyik a valóság egységekre tagoltságában, a másik a szétagolt valóság egységében gyökerezik. (A tömondat értelemudvara a gondolközlés alapegysége, kvantuma. A fogalmi általánosítás említett külső és belső, tehát kétszeres rendszerezettségét a fizikai valóság színe-fonákja és a vele adekvát, szellemi fogantatású mondat-szerkezet biztosítja.)

(Eddig arról volt szó, hogyan kapcsolódik a valósághoz a nyelv, most arra figyelünk, hogyan jelenik meg az irodalmi nyelvben a művészet valósága.)

2. Szépirodalom (és szépművészetek) nem-fogalmi általánosításai

Szintén két különböző jelentésadást ismer a művészi vagy esztétikai általánosítás is, a „*megfeszülés a végletek között*” parancsának engedelmeskedve, mégpedig a „*szemlélet*” és a „*szemlélet határa*” lépték-különbségével, a preesztétikai valóság közvetlen és közvetett jelentéssége szerint, amelyikből az egyik az ihlet pillanata, a másik az ihlet hatósugara, vagyis egy kisebb és egy nagyobb léptékű: „*Ma is éléltem, mint a fű, / a Földet átöleltem*”, – tehát egyrészt **létező-közelít**, másrészt **létezésre irányulót**. Úgy is értelmezhető a „*megfeszülés a végletek között*” megállapítás, hogy két végpontja a **létezés és a létező**, az ő feszültségük adja az összegező jellegű művészi gondolatot, amely révén a jelentésadó a nagy sugarú preesztétikai valóságot felismerheti önmagában, mint létezőben a létezést. Ezt a nagyobb, létezés léptékű esztétikai jelentésadást kisebb léptékével kiegészíti az ihlet pillanatába villanó **képi általánosításként** a zenei, költői és plasztikai jelentésadás, amely a létező dolgokat állítja előterébe. Megbonthatatlan együttesüket művészi általánosításként nevezzük meg, amely, Fülep Lajos szavaival „*minden sugarat egybegyűjtő és magán átbocsátó*” totalitáselv, és amelynek tartalma „*igaz a létnek és a tudatnak abban az állapotában*” (Földes, 108).

Ebből következik, hogy nem egysíkú az esztétikai birtokbavétel sem, az ihletben tehát nagyságrend szerint először a szellemünk minősítő ereje vezet „*ontológiai tartalmú felismeréshez*” (Bretter, 521), „*ösztönös sorsélményhez*” (Váci, 1046) – majd a megismeréstől elválaszthatatlanul az érzékszervek minősítő ereje a főszereplő. Ez utóbbi az érzékelés kapuja, vagy más szemszögből az ihlet pillanata, ellenpólusuk az érzékelés horizontja, vagy az ihlet hatósugara. A két fajta esztétikai jelentésadást a pontszerűség és vonatkozás jellemzi, ez utóbbi, a létezés léptékű, az idő hosszszelvényét a felismeréssel közelíti meg, illetve a kisebb társa a létezőket felölelő idő-keresztmetszetet a megismeréssel birtokolja. Az érzékelés kapuja mint az ihlet pillanata jelenidejű, ezen lép túl két irányban is a kor és korok nagyságrendjébe az érzékelés horizontja mint az ihlet hatósugara, az érzékelés lét-határa. (Lásd *A Föld tomporán* elemzését.) Röviden szólva: ennek a két léptéknek köszönhetően az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljesség forrása. A kétpólusú teljesség középpontja a Füleptől idézett félmondat: „*minden sugarat egybegyűjtő és magán átbocsátó*” esztétikai jelentésadás, a jelentésadó művész.

(Ha úgy tetszik, az esztétikai jelentésadás a maga kétpólusú teljességével kétszeresen „utánzás” vagy kétszeresen „realista”, először: a korszellem meghatározta korjelentés, vagy művészi eszme, látomás szintjén, – másodszor pedig az előbbi kialakító élmények világától elválaszthatatlan, érzelmileg fűtött önkifejezés szerint. A kétpólusú teljesség ebben az esetben: „*valóság sugallta egyéni vízió*” [Földes, 522]. Ennyi mindent mosott össze a maga oktondi téma-központúságával a pártállami ideológia által kinyilatkoztatott ún. realizmus. Ha viszont azt idézzük fel, hogy mit írt az ihletről József Attila, és hogy Váci Mihály „*az ihlet ember feletti hatalma*”-ról beszél, akkor az esztétikai jelentésadás a maga kétpólusú teljességével nem kétszeresen realista, hanem több mint realista, a művészet szellemének kvintesszenciája. Vagyis a preesztétikai valósághoz mérten minőségileg más, amit egy Fülep-idézettel lehet nyomatékosítani: „*A természeti végbemenés örökre nyitott vonal, a művészi összefoglalás örökre bezárt kör.*” [M.m. 106])

Számunkra és nagyságrend szerint is, a kétpólusú teljességből a legfontosabb az ihlet hatósugarába zsúfolódott **esztétikai jelentésadás**, amikor a „*lélek*” „*átlényegül ihletté*”. Ezt, a világ asszimilálásából induló, létezőben a létezés súlypontú teljességet sokféleképpen meg lehet nevezni, mindig belőle, az „*ösztönös sorsélményből*” (Váci), „*ontológiai tartalmú felismerésből*” (Bretter, 521) pattan ki az ihlet szikrája. Mély és átfogó életérzésből, nagyívű reflexióból ered minden – művészi eszme néven ismert – esztétikai jelentéstartalom, művészi gondolat, amely életműveket tartva egységben rendezőelv is, a műalkotások belső adekvátusa-

gainak ad értelmet. Ilyen összefüggésben a belső horizont nagy ívű adekvátság az ontológiai tartalmú felismerés illetve a kifejezőeszközök képi sugallatai között. Ennek a felismerésnek halvány visszfénye a „művészi eszme” vagy az „életérzés” megnevezés, ha nem gondoljuk hozzá, hogy fő jellemzője az, hogy létezőben a létezés súlypontú. Egyszerűbben Földes László szavaival: „Az esetlegesség és a szükségszerűség, a lét tünetei és a létfeltételek dialektikája.” (267)

Az esztétikai jelentésadás „ösztönös sorsélménye” mint esztétikai jelentéstartalom a nagyságrendekkel kisebb, egyfajta **zenei, költői és plasztikai jelentésadásokban** testesülnek meg. (Más és más ötvöződéssel történik a társművészetekben, illetve a szépirodalomban. Pontosabban: másképpen intenzívek a zenei, a költői és plasztikai jelentések akkor, ha művészi gondolatokként dallamvonalba, lírába vagy látványteremtésben forrnak össze.) Ez a három, közvetlen esztétikai jelentésadás a dolog és neve közötti résben, vagyis az érzékelés kapujában a valóságosan megtapasztalt nyers adottságokhoz, dologi minőségekhez és az őket megnyilvánító funkciókhoz nőtt közvetlen élmény-többséggel azonosul. Ezeknek a nem-fogalmi jelenségeknek („hieroglifáknak”) köszönhetjük a szavak, alanyok-állítmányok költői módosításait, a képanyag egyneműsítést, a képalkotást, azon belül a már vázolt formai és tartalmi vonatkozások adekvátságait: a kifejezőeszközökben és képi sugallataikban megtestesülve. A közvetlen esztétikai jelentésadás olyan pontszerűség, amelyben a tárgyak már nem tárgyak és a jelentésadók még nem jelentésadók, nyers tények ős-csendje, amelyben az élmény gyorsabb, mint az okát megelőző visszhang:

„Olyan csend van így nélküled, / hogy szinte hallani, / amit legutoljára / akartál mondani.” (Nélküled, 195)

Élménnyé válhatnak az okok nélküli okozatok, mintegy nulla kiterjedésű pontszerűségek:

„Nem lesz semmink, csak az emléke / annak, mi nem jött soha el. / Csak kettőnk közt épül a fészke, / s már csak minékünk énekel.” (Mi nem jött soha el, 644)

Élménnyé válik a hanghatás nélküli pontszerűség is: „virágnyílás-nesztelenségű” (1530)

3. Együtt a fogalmi és a művészi általánosítás:

Tehát a költészetben, a szótani-nyelvtani-széptani törvényszerűségeknek megfelelően, a nyelv három „funkcióval” van jelen: **első** a mindennapi gondolatközlő funkció, amelybe (mint szemantikai burkokba) beépül egyrészt **másodikként** a képzetfelidéző-téma ábrázoló funkció (lásd egyneműsítés, és az ihlet pillanata), másrészt **harmadikként** a tartalom megjelenítő, képi sugallatot eredményező funkció (az ihlet hatósugara). Tehát a nyelv első funkciója a maga hétköznapi mivoltában, a gondolatközlő mondat. (Például: „**Ma is élélt**”, „**átöleltem**”). Második funkciója a képzetfelidéző-visszaérezkítő mivoltában érhető tetten, a maga forma-képző lehetőségeivel, érzékszervi közelséget felidéző „**eleven hang**”, „**szín, forma, kép**” gyanánt. (Formai vonatkozás: „**Eléldegéltem, mint a fű**,”). Harmadik funkciója pedig, mivel (Fülep Lajos szerint) a „**lelki és érzéki azonegy**”, tartalom megjelenítőként, a képszerűség ki-sugárzásával egyenlő. (Tartalmi vonatkozás formai következménye: „**Eléldegéltem, mint a fű / a Földet átöleltem**”).

Mindhárom funkció, velünk és az esztétikai birtokba vétellel, már négy szóból álló mondatban bújócskát játszik: „**Neved akácfürtje a számban.**” (Kilenc év, 278) Itt a **név** és az **akácfürt** ízérzékelésként „édes”, formaérzékelésként „selymes” és „törékenyen puha”, félig mormolva többszöri kimondása szinte azonos az akácfürt morzsolgatásával, amitől ismét ízérzékelés következik, az íz szétáradása újra azt a telítettségi érzést kölcsönzi, amit a friss akácfürt a nyelv és a szájpadlás között, mindezt még fokozhatja az a forma-érzés, amint a szírom- és csészelevelek csoportjai külön-külön nekifeszülnek a szájüreg belső felületének, az ízlelő

gumóknak. Ez utóbbi analógiája az, amikor betűnként „ízlelgetjük” a női nevet: „*csupa i, csupa o, csupa l, csupa a*” stb.

Bretter György (mintha továbbfejlesztené Földes: „*Az esetlegesség és a szükségszerűség, a lét tünetei és a létfeltételek dialektikája.*” – idézetét) sokszor értékelt olyan műveket, amelyek a megjelenítő funkció mindenhatóságára, a külső horizont feladásával a belső horizont kialakítására épülnek:

„*Háromszoros felfüggesztés a vers: felfüggesztjük benne mindennapi életünk esetlegességét, felfüggesztjük benne a mindig egyedi dolgokhoz kapcsolódó szubjektivitásunkat, felfüggesztjük benne a dolgokat alakító cselekvést.*” (Itt és mást, 501)

Hozzá kell tenni, hogy amit a költő, mint külsőt felfüggeszt, azt a vers kifejezőeszközei közötti adekvátságok, megszemélyesítések stb. teremtik (sok képteremtés révén és képtársítás során) újra. Ennek részletezése a „tudomány” számára kiderítheti, hogy a „lira” hányszorosan „logika”. A nyelv gondolatközlő funkciója (amelyben a szófajokhoz kötött konkrét és elvont értelemkörök, valamint a mondat szerkezet értelemudvara van) minősül át képzet felidéző és egyben megjelenítő funkcióvá (részképekké és részeszmékké, azaz az érzékelés kapujában sűrűsödő zenei, plasztikai és költői jelentésekké), ez utóbbi két funkció (kifejezőeszközök szintjén megvalósuló) kölcsönhatása pedig viszont minősítve felfüggeszti a környezetre irányuló gondolatközlő funkciót. Továbbá ezeket a már szintézissé szervesült képi jelentéseket, de még külső formákat teljesen alárendeli belső formáinak, műszerkezetének, a közvetett esztétikai jelentésség, az érzékelés léthatára pólusnak. Összegezve azt lehetne mondani, hogy az empirikus külső viszonyok felfüggesztéskor megszüntetve-megőrizve, a belső horizont dialektikájává minősülnek át, olyan belső dialektikává, amely a lépték szerint két különböző esztétikai jelentésadást is szintetizálja. Vácínál:

„*Kék vászonnadrágban az ég lovagol, / szorítja combja között a hegyet. / Ver a nyár. Hegesztő fénye darabol. / Súlyos a táj, mint izzó vaslemezek.*”

Egyszerű prózai kapcsolat: a hegynyereg tartja az eget, amely rajta lovagol, vászonnadrágban, amelynek a színe meg csakis kék lehet. De a kék vászonnadrág munkaruha is, ipari tevékenység társul hozzá, egyfajta metaforasorozattá láncolódva adekvát a hegesztő fény, a vaslemezek izzása. Majd négy szakasz következik más-más adekvátságssal, hogy aztán visszavillantsa a „*fáradt lovacska nyakát*”, – végül az utolsó szakasz, nem megszemélyesítésben, csak képanyagban, majdnem az első változata:

„*Otromba teve: – térdelj elem világ, / gyeplőd fogjam, megüljem nyeredet. / Hiszen olykor én is lehajolok reád, / hogy tenyeremből felrepítselek.*” (Térdelj le Ararát, 609-610)

Még egy példa a belső horizont dialektikájára:

„*Az ég oly kék volt, mint egy emlék, / mely tűnődő szemem suhan. / Merengett a mély végtelenség / áttetszőn, gondolattalan. // Mint kemencék körül a jó szó, / a föld meghatottságtól volt meleg: / s amelytől a csittító csók jó, / a táj dédelgető ölébe vett.*” (Az engesztelő táj, 24)

Itt a költő az első mondat első szavával „még az egyedi dolog” szintjén van, viszont kétségét olyan hasonlat hozza élmény közelbe, amelynek mindkét tagja, a hasonló és a hasonlított belső valóság és annak felszíne: 1: emlék, – 2: tűnődő szem. Maga a *suhanás* nem „*dolgokat alakító cselekvés*”, hanem az olvasót érintő szuggesztivitás. Ugyanez érvényes a második mondatra is. Belső horizonttá rendeződés a következő szakasz is, mert a jó szó, a meghatottság, a csók **jónak** minősítése, a dédelgetés kap érzelmi nyomatékot, emellett a „*kemence*” és a

„föld” csupán a valamihez való közelséget biztosítja, az ölbebevés analógiájaként. (Micsoda tolmácsolói feladat a szavalóknak az ilyen sűrű szövetű belső horizont érzékeltetése.) Lehet, hogy „a dolgokat alakító cselekvés” versbeli változatának minősül még nem belső horizontként a „költői” agitáció, a mozgósító felszólítás, a meggyőzés, a hitre hangolás. Viszont ezek közül egyik sem idézheti fel azt a nem mindennapi felemelő kalandot, hogy: „a táj dédelgető ölébe vesz”, ezért az ún. verbalizmus nemes(?) változatai.

Földes László így mutatja meg az irodalom értőknek a belső horizontú művek lényegét (egyrészt az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljességében az elsőbbség kiemelésével, másrészt az empiria szintjétől elhatárolódva):

„Dráma és valóság között a híd: az **egyetemesség illúziója**. A drámát a valósághoz nem a részletek közlekedő edényei kötik.” (362)

Váci szakaszonként ki-kicseréli az empirikus részleteket, és mindannyiszor újjáteremti a szakaszokat ugyanarra a belső hangulati-érzelmi töltetű logikára hagyatkozva, ezért is csak annyi a cím: *Hasonlatok*, mivel a hat azonos felépítésű szakasz egymás hasonlata is.

„Szemem elé kiül a **bánat**, / mint kispadra a nénikék, / siratni azt, mi fonnyad bennük, / s mit jó lenne szeretni még. // **Gondolataim** botladoznak, / – koporsó után öregek –, / a sír körül sokáig állnak: / – értik már, amit nem lehet. // Mint elhagyott templom harangja: / meglódul néha még **szívem**; / harangozója, papja meghalt / nem jön misére senkisé. // Ki-kitekint, felbőg a **lélek**, / mint téli ólban a barom, / felbőffen, kérődzik naphosszat, / tavalyi szénán, muharon. // Szeretnék **testvériesülni** / a lét szelíd dolgaival: / – semmi közöm ne lenne ahhoz, / mit az ember rosszul akar. // Engedelmes **állat** ha lennék, / szerszám, szorítva jó marok. / **Szolgáljak**, mint oktan eszköz, / – ha nem teszem, mit akarok.” (638)

Az általam kiemelt állítmányok és alanyok absztrakt mivoltát a visszaérezkítő funkciók elárasztják (mint köveket a patak habjai), pedig a hasonlatok azokat értelmezik, azaz látványokba és eseményekbe öltöztetik-burkolják-oldják, hogy ezek váljanak az elvontságok „tartalmaivá” szakaszokon belül. Aztán ezt a belső dialektikát a képtársítás (szakasz-építkezés) az ihlet hatósugarává fokozza, az élmények közvetlenségét szerkezetbe ágyazva. Más szóval a zenei-plasztikai benyomások mint költői jelentések szintetizálódnak művészi gondolattá.

(Amikor József Attila elemezte Babits költészetét – abból a tanulmányból van az ihletre és a formaművészetre vonatkozó idézet – akkor az első „funkció” (rámutatás, verbalizmus, gondolatközlés) túltengésére és ennek következtében a tartalmi formai meghatározottságokat lehetetlenné tevő inadekvátságokra volt (túl-) érzékeny, bizonyíték a néhány Babits-szakasz átírása is. József Attila költészetében a képzetfelidéző funkció az uralkodó, példa rá a hosszú Földes-idézet. Váci Mihály verseiben a megjelenítő funkció a meghatározó, bizonyító példa rá a belső horizontú művek hosszú sora, meg tovább fejlesztésük, a beszélgető líra.)

Amikor a *Napló* harmadik szakaszát idéztem a formai/tartalmi meghatározottság és a hardver/szoftver párhuzam kedvéért, akkor elemzésem tárgyaként a vers-nyelv gondolatközlő funkciója volt előtérben, amikor mind a három szakaszt, akkor a megjelenítő funkció, most, két bekezdéssel fennebb a vers első mondata mindhárom funkció szerint volt szétbontható. Szintén a gondolatközlő funkció miatt volt fontos számomra a *Bach templomai* három sorát idézni. (Mindenik eljárás „műközpontú” elemzésnek számít, viszont csak egyik alkalommal nem sértettem a belső horizontban megtestesülő művészi autonómiát).

Akarjuk vagy sem, a nyers jelentésségek világa és a szellemi természetű jelentéstartalmak, fogalmak értelemköre, zenei, költői és plasztikai jelentések akkor is bújócskát játszanak

velünk, amikor róluk beszélünk. Ennek kivédéséért kellett a hatodik alfejezetben idézettárként együtt kezelni a szöveg-részeket. És miatta lehetett a versekről, mint prózáról illetve a prózai szövegekről is, mintha versek lennének, értekezni. Mégis különböznek: a verseknek többnyire belső horizontjuk van, a próza a két horizont határeseté. Amazokban a képzet gazdag **közvetlen jelentésség** a közvetlenül kitapintható, az utóbbiaknál a **közvetett jelentésség**, a civilizált áttételek a közvetetten megtapasztaltak válnak a képteremtésben esztétikai jelentéshordozóvá.

10. BELSŐ HORIZONT

Nem vadonatúj eseteket főd tehát a belső horizont megnevezés, mert az alanyi líra autonóm műszerkezetére illik, vagyis olyan szinonimák, amikhez továbbiak is társíthatók műveket elemző írásokból.

Hamvas Béla próbálta kifejtetni a (Bretter gondolatmenetéhez hasonló iránnyal) a belső és külső horizont meghatározásához alkalmas két fajta „szöveg” jellegzetes tulajdonságait:

„Mallarmé beszélgetés közben egyszer azt mondta: »La poesie etait fourvoyée depuis la grande déviation homérique – a költészet a homéroszi nagy eltévelyedés óta hamis útra futott«. Mikor azt kérdezték tőle, mi volt Homérosz előtt, így szólt: »L'orphisme«. Orpheusz.” „A homéroszi eltévelyedés következtében a költészet a külső látvány, a felszín mutatványa, az érzéki bűbáj, a lebilincselő látszat személyvesztő varázslata lett. Homérosznál minden ragyog, még a betegség és a vétek is. Homérosz az ember figyelmét erre a felszínre tereli, ezzel áztat, és ezzel kápráztat. Az orpheuszi költészet ezzel szemben az igazi költészet, amelytől a tigrisek megszeliődülnek, s amelyre a halak kidugják fejüket a vízből – az isteni szavak elementáris kinyilatkoztatása. Ez a költészet nem ismeri azt a nagy poétikai arzenált, amit Homérosz óta kifejlesztettek: a mértéket, a rímet, a hasonlatot, a képeket, a szerkezetet, a csengés-bongást, a fénymázt, a látványos mutatványt és bűbajos játékot. Az opheuszi költészetben minden az ihlet emberfölötti hatalmán múlik. Ez a költészet inkább homályos, mint fényes; inkább dadogó mint ütemes; inkább vad mint játékos; inkább ködös mint átlátszó; inkább jóslat, inkább prófécia, önkívület, vízió, tehetetlenség, mámor, örület, mint tetszetős, ügyes, értelmes, virtuóz és szavalni való.” (Diárium, 1944. évf. 2. sz.)

Váci és Hamvas megegyeznek abban, hogy a „*halhatatlan ihlet*” és „*az ihlet emberfölötti hatalma*” mögött ugyanaz a teljesség húzódik meg. Viszont a Homéroszt illető vélekedésben tévedést kell korrigálni, mégpedig Lessingre hivatkozva, aki bőven fejtegeti a homéroszi eposzok és a vergiliusi változatuk témákat kezelő minőségi különbségeit, a „*részletek közlekedő edényei*” más-más módon jelennek meg az előd javára és a példaképet félreismerő epigon kárára. Tehát a Hamvas féle diagnózist vergiliusi kórra, a verbalizmus száraz fogalmiságát érvényesítő eltévelyedésre kellene átkeresztelni.

Homérosznál a nyelv visszaérezkítő funkciója azáltal érvényesül, hogy a jellemzést és leírást cselekvésbe oldva teszi szemléletessé. Vergilius viszont nem a pajzs elkészítését taglalja, csupán azt sorolja fel, milyen díszek vannak azon (közlő funkció). Különbözik egyrészt az Iliász és az Odüsszeia műnemileg más, mint a Mallarmé vagy Hamvas kortársainak (összehasonlítás alapjául szolgáló) lírája, tehát példáikban az össze nem mérhetőség esete áll fenn. Másrészt Homérosznál az egyneműsítésből adódó adekvátság sérülne, ha éppen a betegség és a vétek amúgy naturalista jelensége visszavenne a többi derűjéből. Végül pedig „*az isteni szavak elementáris kinyilvánítása*” a „*fénymázt*” nemhogy nem zárja ki, de az ihlettel együtt járó változatára egyenesen szükség van: „*a nevet még nem kapott érzékszervek*”, az érzékelés kapuja, a képzetfelidéző szemléletesség miatt. És ha a szemlélet követelménye kedvéért nem szabad szó szerinti szűk értelmében venni az arisztotelészi „utánzást”, öncélú illúzió teremtetéseként, a „*szemléleti műegész*” kedvéért sem volna szerencsés a „*homéroszi eltévelyedést*” sutba dobni.

Már Arisztotelésznél felfedezhető az érzékelés kapujának ellenpólusa, a nagy sugarú társadalmi vonatkozások háttere, az érzékelés léthatára. Poétikájában éppen a műnemen belüli különbségek érzékeltetésére mondja:

„Ebben különbözik a tragédia is a komédiától: ez hitványabbakat, az meg jobbakat akar utánózni kortársainknál.”

Ebben az etikai megkülönböztetésben az emberi lehetőségek egészére történik utalás, benne feszül két végletével az esztétikai jelentésadás, illetve birtokba vevés, bármilyen további változata pedig a művészetek mágiából hozott (külső-belső valósághoz kapcsoló) részeltető funkciójához. Tudjuk József Attilától, hogy a belső valóság, mint szellem, nagyobb sugarú az anyag határtalanságához mérten. Vele egyetértésben Hamvas Béla így írja le az orphikus költészet jellemzőit:

„Elkezdték az olyan költőket előnyben részesíteni, akik a külső és tárgyi világot az eredetihez visszaviszik: először a belső képhez, aztán az érzékelhetetlen belső zengéshez, végül a transzcendens léthez.” „Ebben a költészetben a dolgok, élmények, tárgyak és események külső volta teljesen felszívódik a megfoghatatlan irracionális létélménybe. Ebben a költészetben a világ visszatér ősállapotába: leveti külső és tárgyi voltát. Visszarealizálódik. Újra az lesz, ami: idea. Isten, Lét, Valóság.” (Diárium)

Önmagának elégséges esztétikai valóság a belső horizont. Tárgyi világa, képanyaga, jellegzetes témái szerint, amennyiben „*orfikus*” jellegűnek mondható belső horizontú verseit nézzük, Váci Mihály panteisztikus lehetne, de az érzékelés-érzékeltetés típusa, valamint ihletének nagy ívű sugara miatt moll és dúr hangolású költészete elsőrendű alanyi líra, amelyben a természethez kötődése, a vele való azonosulás-azonosság kétirányú (a kis összefüggések a megismeréshez tartoznak, a nagy igazságok pedig ontológiai felismeréshez vezetnek), például az alábbi költeménynek már az első két sorában, valamint a **harmadik szakaszban**:

*„Sorsom folyóval telt meder, / mederre lelt folyó a sorsom. / Szép partú szerelem terel, / partjait én rajzolom folyton. // Szobámnak éjszakákon át / röntgenező szűk négyzetében, / ott dobogok a sors bezárt / ívei közt – a gondra ébren. // **A létnek más törvénye éltet / már, – nem a biológia: / – az akkumulált szenvedések / nagyfeszültségű árama.** // Ó, szinte süt belőlem ez / a halálos ütőű áram: / dobálja fáradt szívemet / düh-szerelem két fázisában. // A magamon túrt szenvedés / magányban tanult mágiája / önkínom elnémítva néz / szörnyű mosollyal a világra. // Már minden fáj – semmi se fájhat. / Eszméletem tiszta maradt: / mindazt mi fáj még a világnak, / – kormányozni szívem alatt. // Így leltem a rettenetes / erejű hordozó energiára: / – a véletek élt szenvedés keres / utat s röpit megváltó csillagára.” (A hordozó energia, 280)*

Itt a harmadik és az utolsó szakasz a maga felismerésével már nem képi sugallat és nem képes beszéd, hanem a preesztétikai valóság egy nagy (úgynevezett *különösség*-) tartományára „*rímel*”, pusztán a gondolatközlő funkció telitalálatával. (További értelmezés helyett: az idézet utolsó szakasza egyben bevezetés lehetne a következő mű elemzésének végkövetkeztetéséhez is.)

11. VISSZA A „VERSES EPIKUSHOZ”

Pályája elején egyszerre vagy váltogatva három-négy kötet anyagán dolgozott: *Ereszalja* (1955), *Bodza* (1959), *A délnek úszó jéghegy* (1954-1957), *Nincsen számodra hely* (1957), *A lámpagyújtás ihlete* (1957), *Utazás bürokronéziában* (1950-1967). Az utolsó négyet *Elbeszélő költemények* felcím alatt találjuk a kötetében.

**(Pár adat a cenzúra fölötté kártékony voltáról: a 2004-ben megjelent Lobogó jegenyék című Váci-kötet előszavában Tasnádi Gábor írja A délnek úszó jéghegy keletkezéséről, hogy „félredátumozták” a megjelenethetőség érdekében, a „keletkezés ideje tehát nem 1954-1957, a költő az 1956. november 4-e utáni napokban kezdett írásába”. Azt is említi, hogy 1984-ben mellszobrának leleplezésekor a hivatalos szónok felrótta Vácinak a forradalomban játszott szerepét. Írom most, amikor a Forradalom 50. évfordulójára szervezett hivatalos megemlékezés előtt-után hármassal kordonnal elkerített Kossuth teret műveleti területté nyilvánítva 200 rendőr tartja megszállva. Szabadságharcunk emlékeztetere rácsokat kényszerítenek.)*

Három kötet, a *Délnek úszó jéghegy*, a *Nincsen számodra hely* és *A lámpagyújtás ihlete* együtt érdemel összefoglaló elemzést.

A *Délnek úszó jéghegyen* (681-717) harmincöt oldalon át szabadvers-sodrású líraian expresszionista, mi több, szuggesztív szürrealizmusba átminősülő oratórium, 13 snittel 14 verstömbbe tagolva, húsz-huszonnégy szótagszámú és páros rímű sorokból áll. Minden versély nélkül a „homéroszi kór” jegyeitől hemzseg, de a Bretter-idézetből ismert recept szerint felfüggesztett benne, amit kellett: – a mindennapi élet esetlegességét, ezért a „helyszín” egy leszakadó jégtábla, – az egyedi dolgokhoz kapcsolódó szubjektivitást, ezért az elszabaduló jégtábla lakatlanul környezet nélküli, – a dolgokat alakító cselekvést, ezért a mindig déli égtáj felé sodródó jégtábla fagyába beledermedve a cselekvés lehetetlen, a „környezeti ártalom” egyre kibírhatatlanabb, az „útirány” pedig még rátesz erre azzal, hogy a fagyott vízpáncél olvadón-fogyatkozón végső veszélybe meríthet.

Kiderül tehát, hogy a felfüggesztés annyira „tökéletes”, hogy az eredmény önmagát felülmúlón saját ellentétévé változott, módosíthatatlanul és szürreálisan determináltta. Egyneműsítéssel az abszolút nulla fok és a víz fagyáspontja közötti tartományba horgonyoz, képi valósággá teremti a József Attila-i megsejtést, harmadik hagyomány-vonulatként, a „világhiány”-t fogalmazza léleksajdító „szemléleti világegész”-szé. Kiaknázza mindazt, ami a nyelvből, mint ősformából származik, a három funkció szököár szerűen görgeti egymást a hosszú sorok lendületében.

Koordinátarendszerül a számmissztika szolgálhat, a verstömbök „témája” 12 évre vagy 12 napra szorítkozik. „Tizenkét napja-éve már? hogy ott fenn Északon / a parttól elszakadtunk” – ezzel kezdi a második verstömböt. Lehet ez a korszak a háborút követő 12 évi zsarnokság (kitelepítések, koncepciós perek, kényszer-munkatáborok) az ötvenhatos események napjai (és a megtorlások áldozatainak-családjainak kínjai). Ellentétüket nézve, mindkettő: „Vergődő Hold a szívünk! – Egy oldala jég, a másik lobog egy messzi napra.” (697) „Csak ne lobogjon semmi láng, ne égjen semmilyen tűz mi bennünk?” (699) Talán a zsarnokság globális gonosszággá hatalmasodásából menedéket kereső életérzés-sorsélmény forgatókönyve ez a kuszán logikus mű.

Nyitányszerű az első verstömb (681-682), emberi lehetőségeink, életszakaszaink-feltételeink, külső-belső kényszerek, korok-kórok és lelki megrázkódtatások halmaza, amelyek kegyet-

lenül, „sámsoni kín” gyanánt hasítanak eleven húsba-lélekbe-szellembe. Végletekké feszíti a szenvedések forrásait-hatásait, egy-egy „költői túlzást” egy másikkal megtetézve tesz logikus-sá, hittetővé, az expresszivitás íratlan szabályai szerint: „*trópusi esőket sír roppant bánatom, csak ez az oka, hogy itt még meg nem fagytam.*”

Történést a második verstömb (682-684) sejtet, az expresszivitásba ilyen adekvátságokat adagol:

„Egy mennydörgés robbant!” ... „*A jégfennsík porzott, kristálypora felszállt, mint kitörő vulkán gőze,*” (682) „*Rétegekben merevedik a tűnő évek jéggé rakodó érce, / az ember megdermedt, jég alá merült emlékezetére.*” (683)

Az adekvátságok láncolatával vezeti le a harmadik verstömbben (684-685) a **láthatártalan** körülménytelenséghez való kényszerű viSSzaalkalmazkodást:

„*Micsoda száanalom! Fókákká válnak hát az emberek a jégen? / Rozmáragyarral kapaszkodva csúsznak-másznak könyökön, hason, térden. / Ó, puha fókanyáj! Agyaras rozmárok fetrengő nyálkás hordája! / A szárnyas kerub is pingvin lesz itt – toporog, uszonnyá válik a szárnya!*” (684-685)

Megjelennek a negyedik verstömbben (685-687) az ellen-Noé ellen-hírhezói:

„*Suhanó álmok, remények! Parasztok eresz alól égbe hasgató imái! / Nem madarak vagytok! – A térdre rogyottak sóhajai, gyors szárnnyal égre szállni!*”
Aztán ismét a visszaalkalmazkodás: „*fogta őket a mágnes-fagyú jéghegy.*”... „*megfagyott szírom-ujjatok, ahogy a jéghez ért, dérhamuvá égett.*”

Folytatódik az ötödik verstömbben (687-688) a jéglénnyé asszimilálódás, kezdve azzal, hogy:

„*Jégcsapok csörrennek szemem pilláján, zúzmara bajsom. Ha még nevetni vagy sírni tudnék, összetörne szilánkokra az arcom.*”

Egészen addig, hogy:

„*A kiáltás úgy száll torkomból fagyva, mint kard, hüvelyéből kirántva, / a lélekzet belém hasít, tüdőmíg átdőf, mint a dárda!*”

Második fokozatként a hatodik verstömbben (687-688) a jéglényt az önfeladás lelki dermedtsége uralja:

„*Mind kisebb lesz talpunk alatt. És kevesebb lesz, fogy a készlet. / Mind gyakrabban cuppan egyet a tenger. Már nem is félek!*”

Ezt a dermedtséget fokozza a hetedik verstömb (689-691) a közösségi emberi lehetőségektől való tovaszakadás:

„*Elúszunk csendes loccsanással a kikötő-gyöngysoros partvidékek / látóhatárán kívül,*”... „*Úszik velem a lomha szörny: Észak poklának ördöge – a jégsátán!*”

Viviszekció a nyolcadik verstömb (691-697) az abszolút nulla fok bilincseiben:

„*S ki tudja, – majd a szív milyen anyaggá válik, ha eléri a fagy töre? / Lehet, hogy máris oly kemény, hogy a fagy is kicsorbul tőle? / S lehet, hogy máris oly fagyos, mint Földünk Holdjának lehunyta arca?! / Vergődő Hold a mi szívünk! – Egy oldala jég, a másik lobog egy messzi napra.*”

Válogat a végzetes véglet-párok között a kilencedik verstömb (697-699) „*S ki tudja mi jobb?*” kérdéssel induló soraiban, a „túlélés alternatíváit” már-már a használati tárggyá válásban latolgatva:

„Gyűljunk fel s hunyjunk ki egy gombnyomásra, mint csillárokon a lámpák? / Akkor ragyogjunk s boruljunk el, amikor mások akarják? / Lámpák legyünk, átlátszók, hűvösek, vakítsunk, fényeskedjünk? / Csak ne lobogjon semmi láng, ne égjen semmi tűz mi bennünk?”

Távolító sodrásban csak azért is a közösség rokoni tüzeinek deleje kísért az álmok hatalmával a tizedik verstömb (697-699) soraiban, a dermedtség ege alatt:

„Te, imám első szava és ámenje! Ha Te-neved itt állva ellehelném, / lenge ezüst ágakká fagyna, mint olvasztókból kiömlő nemes fém. / Hiába eregetném galamb-nevedet, rácsapna a fagy sólyma. / Szám hiába virítná neved mályvát: – letépné a fagy-sarló suhogva.”

Visszaidézódik a *Bodza* egyik ciklusának zsoltáros hangvételi himnikus emelkedettsége, sőt a kötet *Ave Mária* (88) versének sorai itt is olvashatók.

Legrövidebb a tizenegyedik verstömb (703-704), mert a visszaasszimilálódás legvégső stációjaként szinte lehetetlen a nem-énig való kihátrálást hasonlattal érzékeltetni:

„Ma reggel szörnyű volt az ébredésem. (Nekünk az álom / őszállapot, az elemek lehettek ilyenek a lét-előtti világon. / Oly terhek szakadnak le bennünk, oly zúgó a mi súlyunk, / mozdulatlan fektünkben is mi örökön át, fájó szárnyakkal hullunk. / Alvásunk kihűlt csillagok vak zuhanása, / kiégett üstökös zúdul így, melynek már nincsen lángja.)”

Legzsúfoltabb a tizenkettedik verstömb (704-710), benne kavarnak akkori verseinek újrafogalmazott helyzetei, tartalmai, motívumai, tragikussá feszített sikolyokként:

„A Föld-golyót görgetnéd a szívedre, ha fejem a melledre vonnád most: / fejem sajog, akár a hajszolt égitest! – s két maró, keserű szememmel óceános.”

Négy sorban már nem az önfeladást, de a már legrosszabbak után a bármire immunis állapotot fogalmazza meg a tizenharmadik verstömb. (710)

„Mit érek én? – A tenyér, mely szívem felemelte, lassan ökölbe zárul! / Mi érhet? – Nem csálnak meg ellenségeim, barát már el nem árul. / Mi érhet? – Én ifjúkorom óta meghitten ismerem rokon arcú halálom. / Amit sohasem kerestem, azt végül én is megtalálom!”

Az utolsó, tizennegyedik verstömbben (710-717) visszaverekszi magát a létbevetettség egzisztencia nélküliségéből a „Condition Human” ege alá, utoljára megküzdve a világtalan dermedtség létalatti állapotaival:

„Fogolytáborokban a szökést tervezők – hazájuk oly forrón nem álmodják, / ahogy bennem sző lázadó terveket az ember utáni honvágy! // De itt a jéghegyen már darabokra tépődöm-rongyolódok. / Ezek jégtömbök itt, hasábjaimon véresre zúzódok. / Szögletes hasábba fagyott jégrőnk ez mind, nem ember! / Nem olvadnak meg tüzedtől ezek! Szívem! közülük emelkedj fel! / Az olvadó jég bimbójából arcom már kivirágzik; / a jég alól szemem kinyitja kéklő korai ibolyáit. / Körül nézek, – a hajnalfényű távol kitárt partokat kínál. / Engem a lábnyomokat őrző, lehelettől párás, embertől érlelt táj hív már!”

Amit Váci Mihály első két kötetében kikísérletezett, a belső horizontú versszakaszok tökélye: hagyományértékű; nem kevésbé ilyen a monumentális kompozíciójú *Délnek úszó jéghegy*. Külön elemzést érdemelne a maga műfajok mellettségével, és az, hogy miként függ össze a többi műveivel, hogy tanulságai hogyan szívódnak fel azokban, illetve hagyományként számunkra mik a sarkkövei. Bolyai János szállóigéje, „A semmiből egy új, más világot

teremtettem” költözik költői monumentalitásba? – Ekként is egy megsejtés hagyománnyá növelése? – és a tudós üdvtanának negatív egekre rajzolása, továbbítása? – még egy hegytömbű mű a zsarnokságból? Lehet a fantázia szabadsága, amennyiben egyetlen origóra redukált lelki hardverből mérnöki mutatvánnyal tárja fel a világ igazság-szoftverét? Makrokozmosznyi fájdalom a lelki mikrokozmoszban? Szellemi univerzumunknak a lelki sejtjeink atomjaiból elszabaduló láncreakciói? A létezőben a létezés teljességének visszafojtott ordításba kódolt motívumai?

Nincsen számodra hely (719-792)

Ha valaki tankönyvet szeretne írni a képalkotás kettős (tartalmi-formai) meghatározottságáról, az érzékelés-érezeltetés elevenségéről, a külső és belső horizont filmkockaszerű változásairól, szereplők (szintén egyneműsítést érvényesítő) lírai helyzetéről és lírai jellemzéséről, kor- és sorsrajzról, a költői nyelv három funkciójának mesteri összefonódásáról, ez a hetvenoldalnyi (1955. aug.–dec.-i dátumot viselő) mű sok-sok példával szolgálhat. Mintha ki akarná magából írni (felfüggeszteni) a közvetlen történések mindenhatóságát, ebben szöges ellentéte a *Délnek úszó jéghegy*, amelyben az ihlet emberfeletti hatalmát, végső lehetőségeit próbálta ki. Mindkettő külön példatár.

A lámpagyújtás ihlete (793-802)

Kilenc hosszabb-rövidebb szakaszban, mint külső résztvevő itatja át a behatárolt, környezetfüggő emlékeit az örökölt sors súlyaival. Szó szerinti értelmezéssel már az első mondat árulkodó:

„Ha állítgatta már az égre gerendáit / az éj, – ó, mennyi váll feszült alatta szakadásig!”

Felejtethetetlenül bensőséges sort is belelop a részvétlennek indított szövegbe:

„Akkor drága anyánk – minden szívverésünkkel áldott”

Aztán szertartásokhoz illő figyelemmel részletez egy (pontos egyneműsítésből összeállt adekvát-sorozatba foglalt) jelenetet:

„Aztán keblébe nyúlt, s onnan, ahol szíve dörömböl, / síró pénzt ölelő, összegubancolt zsebkendőből / kivette a gyufát, a fény fűszálnyi palántáját, / megdörgölte bezárt bimbóját s mint cserépbe mályvát, / lámpába ültette a kis sziklevelecske lángot, / és tenyérrel óvta az árvácska-szirmú virágot.” (797)

Szertartás-szerű lassú és ünnepélyes körmondattal ad jelentőséget a sors alá szorítottságnak, -vetettségnek:

„És meddig tanulták a hunyorgó-vaksi esték / nagy feladványait, az egyetlen értelmű leckét, / míg nyomorúságuk betűzött sok apró lombjából, / és szenvedéseik jaj!-jaj!-os szótagolásából, / s testiük sebeiből végre hangosan kiolvasták / életük egyszerű betűkkel írt vágját: – Szabadság! / Szabadság kell és fény! Emberibb élet, értelem kell! / Gerinc és éles szem, emelt fő merész tekintettel!” (799)

Amint az indító sorok, a zárószakasz is megfejtést segítő:

„Ó, petrólámpafény! Te szegényekhez hű tekintet! / Ragyogj a szememben, légy éles fénye szememnek! / Te lámpaláng! Perzseld szemem, sisteregj benne, égjél, / hogy mindig lássam azt, amit te láttál, végignéztél, / hogy lássam azt, amit az éjek mélyén most is látsz még, / a gerendák alatt élők arcát – és vessek rá fényt!”

Harmadikként a *Lámpagyújtás ihlete* társul be a példatárba, a *Nincsen számodra hely* ellentétként, mert míg az egyikben a közvetlen történések mindenhatóságával birkózik a költő, a másikban az emlékeket önsúlyukkal átítatva tartósítja. Együtt pedig szó, illetve sorok szerint rárimelnek a már egyszer idézett *Bach templomai* utolsó szakaszára: „Nyílj mélyebb sebbé te szív, / poklaid hevítsd robbanóbbá lélek; értelem, láss meg minden ellentétet,” (a **mélyebb seb** a *Délnek úszó jéghegy*, a **robbanóbbá hevítendő pokol** a *Nincsen számodra hely*, az **ellentéteket meglátó értelem** a *Lámpagyújtás ihlete*) – együtt készítik elő a „kristálykupolát szerkeszték” szándékot. Más szavakkal: az első alkotásban a (minimális témájú) képteremtést vitte a végsőig, a másodikban a témavilágokat szűrte át a költői képek sokféleségén, a harmadikban az alap élmények súlyát rögzítette. Verselés, versforma szerint is különböznek, mindhárom egy-egy tudatosan nagyszabású egyneműsítés, mégpedig a kompozíció, a költői általánosítás valamelyik fő oldalának kiemelésével, előtérbe állításával.

Induló költőként pályájuk csúcsára ért alkotókat is megszégyenítő összegezést vitt végbe ezzel a három monumentális kompozícióval. Megsejtett hagyományokat járt körül, sejtéseit tételről tételre kidolgozta magának és az utókorra testálta:

„Bolyongva járom labirintjaid örökké. Ments meg, / mutasd, hogy önmagunkból / teremthetünk csak rendet a zűrzavar fölé / s van még uralkodó, / ki nem csalja meg a pazarolt erőt: / a lélek, erő, akarat, az elme!” (Bach templomai, 665)

12. VISSZA A HAGYOMÁNYOK ÉRTÉKELÉSÉHEZ

Láttuk, hogy az átvehető hagyomány értékelésének is van hagyománya, az egyik, mint tudjuk, negyven éves, a másik pedig, amint alább következik, kilencven. Az első világháború éveiben tartott előadássorozatot Fülep Lajos, az 1916-ban, 1918-ban és 1920-ban írt tanulmányai kötetben *Magyar művészet* címmel jelentek meg, az első kiadását az Athenaeumnak köszönhetjük (1923) a másodikhoz 1970-ben írt szerzőjük előszót (Corvina, 1971). Ez utóbbinak 121. oldalán fejti ki, hogy a festészet, szobrászat történetének szerzőit és műveiket milyen esztétikai elvek alapján értékelte:

„A kompozíció alapját tévő szükségszerűség kétféle: a priori és a posteriori.”

Készen összefoglalja azokat a rögtönzött megfogalmazásokat, amiket belső és külső horizontú művek megkülönböztetésére idéztem. Vagyis a belső horizont és teljes művészi autonómia Fülepnél *„a priori”* névvel különül el társától, a külső horizontú, nem teljesen, csak relatíve autonóm, tehát *„a posteriori”* szervezettségű művektől.

„Az a priori kompozíció szükségszerűsége tehát transzcendens, az a posteriori é immanens. (...) Az első dialektikus, a második empirikus. Az első abszolút, a második relatív. (...) Az elsőnek szükségszerűsége és szabadsága az ideáé, a második a jelenségé. De a tekintetben mind a kettő abszolút és ideális, hogy mind a kettő az emberi szellem egy-egy örök diszpozíciójának felel meg.” (122-123)

Újabb jellemző vonása lehet tehát a belső horizontnak az, hogy *transzcendens*, hogy *dialektikus*, hogy *abszolút*. Következésképpen a külső horizontú művekben több az *empirikus*, a *relatív* és ekként lesz *immanens*. Ugyanígy a bennük megtestesült művészi általánosítás kétpólusú teljességét is felismerhetjük ellentétükben (amennyiben az a priori esetben az esztétikai jelentésadás nagyobbik pólusa diktál, az a posterioriban az érzékelés kapuja felé kúszna a szerző), de a művészi általánosítások erősebb-gyengébb absztrakciós szintjével is azonosíthatjuk, amely *„az emberi szellem egy-egy örök diszpozíciójának felel meg”*.

(Nem mellékesen pedig megállapítható, hogy a különböző absztrakciós szint eltérő ízlés-világú műelemzést is jellemez, aszerint, hogy mennyire bíbelődik („az irodalmi konzervatívok tetszését” [J.A.] kiszolgáló) műtész a részletek közlekedő edényeinek empíriáival, vagy milyen műbéli dialektikát milyen ösztönös vagy tanult érzékenységgel tár fel. Példa értékű az, ahogyan két költő-műfordítónk, Dsida Jenő és Szabédi László az Eminescu *Glossza* című költeményét és a saját fordítását Dsida inkább verselés- és versközpontúan, mint műközpontúan illetve Szabédi inkább költészet központúan, mint műközpontúan elemezte, a megértett-megélt eminescu-i ihlet hatósugara szerint. Innen nézve az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljességéből a nagyobb léptékkel a *„művészi önérték”* [J.A.] függ össze, amely tehát *a priori*, a kisebbbel pedig a mesterségbeli fortélyok, tehát az *a posteriori*. Különbö magam is az empirikus és a dialektikus jelleg átmeneti fokozatai szerint vezettem be és használtam a mind bonyolultabb elemzés esztétikai fogalmait és az egyre absztraktabb művészi kategóriáit.)

Két különböző absztrakciós szintű művészi általánosítás szerint csoportosít Fülep. Következésképpen csak és következetesen ilyen művészi általánosítás teremtette esztétikai valóságokról beszélnek József Attila, Hamvas Béla, Földes László, Bretter György, Váci Mihály azonos kérdéskört érintő idézetei. Fülep a görög és az európai meg a magyar művészetben válogat *„tisztán művészi értékek”* között, rendszerez (mindeztidáig egyedülként) *„tisztán problémátörténeti vázlatban”* (96) – máig tévedhetetlen biztonsággal válogatva ki a múlhatatlan hagyományt – e kétértékű skálájával. Kimutatva, hogy mik és miért kerülnek kívül *„az*

autonóm művészi alkotás minden kategóriáján”. (84) Külön öröm számomra, hogy hasonló fogalom kettőssel egyetlen költő kötetében is kielemezhető az autonóm „formakincs”. Fülep pozitív példái sejtetik, hogy a művészi autonómia felől Váci Mihály teljesítménye milyen művészettörténeti korszakok mely alkotóival állítható párhuzamba. Váci azon nagyon kevesek közé tartozik, akik a költői általánosításról írtak, mégpedig központi kérdésként, még hozzá a művészetelmélet pontosságával, ennek köszönhetően a poeta doctusok élvonalába került.

Fülep Lajos a művészi általánosítás általa kifejtett két fokozatát „*az emberi szellem egy-egy örök diszpozíciójának*” nevezte, de a legjobban Földes László ismerte. Ő választotta el a kifejezőeszközök tartalmi és formai vonatkozásait, eredőjüként, valamint megfogalmazandó céljuként az „*ontológiai felismerés*”-ből eredő művészi gondolatot (eszmét) nevezte meg. Ő a művekben megtestesült művészi-képi általánosítás két határa, az alsó és felső foka között (tehát a költői-plasztikai jelentésadás illetve az „*ösztönös sorsélmény*” közeli pólusok között) több átmenetet is meghatározott:

„A művészi eszme: igazság a különösség fokán. Bárhol, ahol a művészi eszme általánosabb az egyediben felmutatható különösségnél, ott adekvát megjelenése a típusnál elvontabb kép. Ahogyan a mondanivaló a különös általános, vagy kivált a különös egyetemes felé halad, úgy varázsolja át magát szükségképpen egyre nagyvonalúbb jellemformába.” (490)

A képi általánosítás (Földes László által kijelölt) alsó határán a Váci versek közül a *Bodzafa* (54) és a *Bodza* (109) című versek állanak, amelyekben a valóságban tipikus jelenség az érzékelés-érezeltetés intenzitásától túltelítődik. A felső határon pedig azok, amelyeknél a nyelv három funkciója közül a gondolatközlő a főszerep, például a *Mai dialektika* néhány remekbe szabott társával, gondolati költeménnyel. Általában véve pedig az alsó és a felső határ a két esztétikai jelentésadást közelíti meg, tehát a közvetlen plasztikai-költői jelentésadás, vagyis a megismerés, valamint a közvetett esztétikai jelentésadás, vagyis a felismerés, az ösztönös sorsélmény között van a különösség birodalma, amelyben a nyelv három funkciója együtt alkotja a különösség egyik megnyilvánulását. Középmezőnye olyan, az esztétikai jelentésadás két végletét felszíkírástató hasonlat lehet, amely az emberközpontú totalitás súlyát és fókuszát rántja egyé: „*dérhamuvá égett*”. Általában véve a hasonlat az a priori és az a posteriori szükségszerűségnek megfelelően szintén két féle lehet, az egyik létmetafora, másik: sorsok párhuzama. Amikor „*a művészet különössége*” (J.A. ÖM. III. 251) előtt állunk, vagy róla beszélünk, mindig valamilyen két összetartozó véglet közötti közvetítettségre, egyensúlyozó szintézisre koncentrálnak. Ilyen szintéziseket sorol fel Földes László:

„Az irodalmi eszme maga is objektív és szubjektív egyszersmind. Tudniillik a különösség igazsága. Az irodalmi eszme erkölcsi tartalma szintén objektív s egyben szubjektív, tudniillik korszakok, társadalmak, társadalmi kategóriák életérzése és eszménye. Az irodalmi eszme közlésformája, a kép is az objektív és a szubjektív ötvözte, tudniillik valóság sugallta egyéni vízió.” (522)

Általában a különösség birodalma kifejezést a műalkotások esztétikai valóságaira alkalmazzuk, ebben kivételt kell tenni a Váci-művek miatt, mert bennük az érzékelés kapuja két irányra nyitott. Ezért a különösség birodalma kiegészül valamelyest a preesztétikai valóság élményközeliségével, tehát a különösség birodalmának van még egy külső, vele szintézist alkotó preesztétikai tartománya. A preesztétikai tartomány felőli átmenetek „*a teljesség esztétikai elve*” (Fülep, MV. 253) szerint Váci felismerésében:

„– A földbe eke vág, / az archa ránc és fájdalom a szívbe.” (Tavaszwáró 609)

Váci a szintézis-természetű különösség birodalmába szintetizálja a preesztétikai valóság különösséget sejtető tartományát.

*„Mindig hittem, hogy él és létezik / a költészet, mely a tárgyakból csendül, /
teremtés közben ujjong fel a boldog emberből, / s a gürcölőket boldoggá teszi.”*
(Más itt a vers 471)

Gyakorlatilag egyrészt a heteronóm természetű preesztétikai valóság egyik tartománya a költő számára zenei, költői és plasztikai jelentésekkel zsúfolt, mintha készen a különösség tartományaként jelentkezne annak birodalmában, másrészt a művekké fogalmazott esztétikai valóságok a maguk különösség igazságát – az „eredeti” jelentésségéhez mérten, szerkezetbe ágyazásuknak következtében, hatványozottan sugallják. (Ez a „szerkezetben” való megfogalmazás a költői érzékelésnek a különösség birodalmában jelentkező egyetemessége. És itt érhető tetten a „*túlzás a szép*” telitalálat tartalma is.) Földes László a képforma alsó határát így jellemzi: már kép, de még nem hordoz eszmét (csak dologi jelentéstartalom van, nincs beleabsztrahált zenei, költői, plasztikai élmény), a felső határa pedig még kép, de kirepült látóköreinkből, a különösség birodalmából, művészi látomást nélkülöző képlet:

„Csakhogy a József Attila agyát megjáró gondolatnak nem kell látomás után keresgélnie, az a gondolat már eleve képi alakban jelenik meg az érzékeiben. Amihez – ha már költőről van szó – talán nem is kell zsenialitás – mondhatná valaki. Gondolata válogatja. Van olyan is, amihez páratlan zsenialitás kell. Mert a gondolatnak olyan a természete, hogy kirepül látóköreinkből. Bizonyos határon túl még a költők látóköréből is.” (Földes, 198)

Ezek fényében, a különösség birodalma felől vizsgálva, Váci Mihály:

- 1). az alkotó szubjektumot a különös egyetemes fokára emelte a *Délnek úszó jéghegy* vers-tömbjeinek megkomponálásában (ha úgy tetszik, Fülep szavaival: valahol „*az empirikus én és a metafizikai én*” között),
- 2). hasonlóképpen a *Nincsen számodra hely!* ciklusban az élményeit szolgáló, típusokkal zsúfolt élethelyzeteket stilizálta-egyneműsítette a különösség alsó fokává,
- 3). végül pedig a *Lámpagyújtás ihlete* olyan (szintén sikeres) kísérlete volt, amelyben a költői indulás élményeit közösségivé, a különös általános körévé tágította („*a társadalmi kategóriák életérzése és eszménye*” [Földes, 522] fokára).

Több alaplumban tanítgatta műzsáját irodalmi tájszólás nélkül sügni, hogy aztán azok ötvözet-változataiból életművét kiteljesíthesse Váci Mihály, aki az ezredforduló előtti század harmadik negyedének legköltőibb költője. Nehezen felmérhető és még nehezebben túlhaladható mércét állít és varázsol ő, mint az „*irodalmi vándorbotok örököse, zárandoka*” élénk. Tanulmányban kifejtette a költői általánosítás menetét, műveiben pedig alkalmazta a különösség-elveket, az örök-új művészi lényeket, amelyről így ír Fülep Lajos a *Magyar művészet* lapjain:

„amint azonban ez az elv föllép, egyszerre föllép vele valamennyi lehetősége is, és az időben végbemenő történeti folyamatnak épp az a feladata, hogy az ideálisan már meglevő lehetőségeket sorjában meg is valósítsa.” (124)

Tehetsége tehát az esztétikai valóságok ilyen termékeny teljességéig juttatta el: a különösség tartományának-birodalmának belülről történő átvilágításához. Ezért, ha van a költők között abszolút hallású, akkor Váci Mihályra illik ez a jelző, amihez hozzá kell gondolni azt, hogy részben a preesztétikai valóságot is a különösség végpontokat szintetizáló birodalmába vontan érzékelte.

Földes László a művészettörténeti korszakokat három szempont szerint hasonlította össze és különböztette meg: a művészi eszme, az uralkodó képforma és a témavilág alapján. Ezek az esztétikai valóságok vonják meg a különösség birodalmának határait. Három említett, epikusnak mondott, de nem elbeszélő jellegű, monumentális művében a képforma (és versforma) három változatában:

- 1. az esztétikai jelentésadáshoz, a művészi eszme forrásához nyúlt vissza, a költői egyéniség teherbíráshoz, „*amely a teljes közösséget magába habzsolni képes*”
- 2. egy témavilágot, a „*közösséggé, osztállyá*” szélesedő határait rajzolta körül,
- 3. a művészi tartalom fűtöttségének eredőit méri fel: „*a költészet sajátos, állandó révületét, a kifejezés vágyát.*” (1041) „*a léttel szembeni lázadást*” (973).

Néhány idézettel bizonyítható, hogy (a hardver-szoftver példa kiegészítéseként) szinte egygyé vált az őt kísérve kísértő preesztétikai valóságokkal:

„minden elfeledettség távolában, minden emberi panasztevés órájában úgy ültem a parasztok asztala körül, a szanatóriumban a beteg társak betegágyánál, hogy tudtam: ezek a földre kötő nyomorúságok és egymáshoz menekülések egy értelmessé rendeződő mű részletei. Minden percben éreztem, hogy nemcsak élem ezeket a csapásokat, de figyelem, rendezem, megőrzöm, és állandóan különös fogalmazású sorokba rendeződnek bennem. És közben, a magányban mosolyogva, így biztattam magam: – A költő nem a művet, magát tűzi ki céljá! s mint a hegedűt a sok játék, úgy telíti az ember lelkét zengővé és erősen hatóvá a minél többször, és minél mélyebben átélt felemelkedések és összeroskadások élménye. És munkáltam magam.” (1043)

„Ez volt emberré és költővé fejlődésemnek egyik útszakasza. Életem másik belső vonulata nem volt ennyire szomorú és magányos – de nem volt kevésbé nehéz. Életemet kevesebbire becsülném, ha csupán ennyi lenne, amit eddig elmondtam, s ha a világból csak ennyit, e magányos kínládásokat fogadtam volna be.

Mikor 1950-ben Budapestre kerültem – és földrajzilag elszakadtam a felnevelő környezettől –, akkor láttam meg egy csapásra, a madártávlat jellegzetesen sűrítő térképén – ifjúságom tájain a hegyvonulatokat, akkor rajzolódott ki messziről a rokonok, megismert emberek arca – közösséggé, osztállyá.” (1044)

„Nem természetes-e hát, hogy mihelyt a legcsekélyebb változást láttam ezeknek a nyomorúságaikhoz térdepeltetett embereknek a sorsában, s lehetőséget a boldogulásukhoz – mintha hegygerinc szakadt volna le a mellemről, oly fellélegezve kezdtem, próbáltam énekelni róluk, életükről, és a néha már szájukra derengő örömeikről.

Ha azt próbálom fogalmazni, megénekelni, hogy könnyebb a lélegzet, akkor ezeknek a rokonaimnak – és távoli valamennyi rokonomnak – a példáján tör föl belőlem a szó. Mindez számomra nemcsak politikai meggyőződés – a létező lény érzékeli bőrén és tüdejével a megváltozott közeget, amelybe került; s oly ösztönös sorsélmény ez, mint az életmentő iránt érzett hála, amelyet nem a megfontolás diktál. S nem a saját sorsom jobbra fordulása miatti önzés ágaskodik bennem, de a közelemben élők sorsából fakadó élmény szeretne őszinte igenléssel megmutatkozni.” (1045-46)

„Olyan új, modern költészetet kell teremteni, mely a megújított nyelv és kifejezésbeli eszközök legteltesebb birtokbavételével egyidejűleg a teljes közösség egyetemes, mély élményeit nemcsak a leírással, a megjelenítéssel akarja kifejezni, de

amely a teljes közösséget magába habzsolni képes, ujjongó, szenvedő egyéniség kiélésének szabad korlátatlanságát, szuverenitását is ki tudja harcolni. (1124)

„Fiatal koromban, sőt már gyermekkoromban ijesztő volt ez az örökös belső ünnepélyesség, csordulásig töltő meghatódottság a világ legegyszerűbb dolgain. (...) milyen nehéz dolog volt eltitkolni (...) ezt a homályos felismerést és örömet, ezt az állandó belső készenlétet, a művészet, költészet sajátos, állandó révületét, a kifejezés vágyát.” (1041)

„ott emelte őt a többiek kínja, a többiért éltető gond – ez a költők szíve mellé adott, átkozott mankó –, ott emelte-hozta őt a való tagadása, a látott világra nemet nyöszörgő dac, a ‘Nem igaz!’ erőfeszítése, hozta, nekifeszítette őt a tagadás, az emberek örök, őrvongó hite a végső igazságokban és az emberiségben.” (Gyászfa, 982)

Még az esztétikai-művészetfilozófiai hagyományunk jeleseinél maradva Váci Mihály három monumentális művének értékeléséhez József Attilától kell újra idézni:

„... az írott forma tárgyi művészete nem a mérték, ütem és rím kellékeinek kiállításában, panorámájában, hanem a mű legbensőbb indítékai, mozzanatai helyzetének változtatásában áll.” (ÖM. III. 50)

Hasonló módon (a mesterségbeli vonatkozásoktól eltekintve) pontosít és fogalmaz Leonardoval kapcsolatban Fülep Lajos:

„S most áttérek néhány műre – csak még hadd mondok meg, miről nem fogok beszélni. Hát nem fogok a sfumatóról, a chiaroscuroról, a háromszögbe, illetve piramisba komponálásról, Mona Lisa mosolyáról...”

Fülep Lajos Leonardo Utolsó vacsoráját a görög szobrászat teljesítményével méri össze (és ugyanakkor a kétszeres mimézisig vagy realizmusig és le):

„Tehát nem Parthenon – nem az, annak kellene lennie, de nem az, inkább az ellenkezője –, rangban talán egyenlő vele, de az ellenkező póluson. A nem létező és nem létezhető Parthenon timpanonja, még kompozícióban is, Leonardo Cenacolója – gondoltak-e rá a művészettörténészek, mennyire az, noha Leonardo sose látott görög timpanont, s hogy micsoda érdekes formatörténeti probléma van ebben? Nem követhetem – itt most az a kérdésünk: mi van a timpanon mögött? Nincs mögötte Parthenon, mert nincs mögötte az a világ, az a társadalom, az a történeti szituáció, amelyből Parthenon nőhet ki. Ez a timpanon nem a társadalom tükre, mint ahogy Ariosto, Tasso lovagi epikája sem az. A dúsgazdag bankárok, vagy a foggal-körömmel, fortéllyal, méreggel hatalomra jutó tirannusok udvaraiban a legcsodálatosabb lovagi nemességet, hősiességet, önfeláldozást, női tisztaságot, ártatlanságot stb. zengik gyönyörű, zenélő stanzákban – a valóságról semmi sincs bennük, a valóságról, például Cesare Borgia-ról, aki mellesleg egyházi főméltóság, érsek, kardinális, tehát pápává választható volt –, a valóságról máshonnan tudunk, a történetírókból, köztük Machiavelliből. (...) Ezek után azt mondhatná valaki: akkor hát az Utolsó vacsora antik szimpozion. Nem! Leonardót nem lehet így szimplifikálni. Ez más értelemben korabeli kép, mint az említettek. A szó első jelentésében korabeli emberek, a városban élő ismerősök, ahogy egy nagy realista összeválogatja és ábrázolja őket. Nem evangéliumi, de nem is antik. Élő kortársak, monumentálissá növesztve – de nem a felső rendből. Azt mondhatnám: céhmesterek lakomája egy előkelő művész tiszteletére. Kolostor reflektóriumában – nem közösség, mint a Parthenon, amely a közösségből nőtt ki, mindenkié, a hegyen, maga a polis.

A Cenacolo: látványosság, mutatvány; a Parthenon nem az. Hiányzik belőle a Parthenon természetessége. Nagyszerű produkció. A Parthenon nem produkció. Van – mint a föld s az ég. Itt a különbség a legnagyobb egyéni s a legnagyobb közösségi mű közt.” (Művészet és világnézet, 533-538)

Váci Mihály három monumentális műve külön-külön talán mutatvány lehet, de együtt olyan teljesítmény, amely közösségi fogantatásával, nemkülönben költői erejével a Pheidiasé mellé kívánczik és a Leonardóéval mérhető.

Nem mellékes Fülep Lajosnak az a megjegyzése, amiben felfedezhető a preesztétikai valóság-rész különösség-tartományként való elismerése is:

*„Leonardo a kor legnagyobb pogánya, nem VI. Sándor vagy a fia, Cesare, hanem Leonardo, **akinél a valóságot soha senki se érzékelté intenzívebben, és nem affirmálta teljesebben, ő, a legnagyobb erotikus, a szót nem a szexuális értelmében értve, ami a Borgiákra passzol, hanem a szó antik, sokratesi, platóni értelmében, a platóni szimpozion értelmében.**”* (Mv. 536)

Hogyha rehabilitálni kellene a Váci Mihály-féle érzékelés egyetemességét a Hamvástól származó „homéroszi kór” vádja miatt, előzőleg megtette ez a fenti Fülep-idézet. Különben a „valóság legintenzívebb érzékelése” felöleli mind a megismerést, mind a felismerést, tehát az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljességét.

Fülep Lajos a Leonardo (korára visszavezethető) problematikusságát említi.

„Problematikussága talán nem lett volna olyan nyilvánvaló, amilyené a külső körülmények tették, de nem lett volna kisebb, sőt minden művel nagyobb lett volna, még akkor is, ha az utókor nem látja. Ez a problematikusság immanens, nem függ attól, látják-e.” (Mv. 528)

Merem remélni, hogy költőnk lírai alkatának rokonsága régi korok képzőművészeivel is immanens. Még az ilyen problematikusságban is közel kerül Leonardo és Váci, amit Fülep Leonardo-jellemzése is támogat, olyan személyiség-jellemzéssel (amely ugyanakkor az ihlet hatósugarát is beméri), amelyet a Raffael-Michelangelo-Leonardo közötti különbségből tár elénk:

*„**Leonardóé** – aki nem tud üres térben alkotni, aki végiggondolja a dolgokat, látja az egész valóság logikáját, aki a valóságból akar, s csak belőle tud alkotni, úgy, mint egy görög művész, egy Polykleitosz, Polygnosz vagy Pheidias, az intellektuális lelkiismeret embere –”* (Mv. 530) *„**Leonardó** sehol sincs otthon, hontalanul bolyong mindenütt, hontalan a szülőföldjén is – neki csak ott lehetne a hazája, ahol egységes, szabadon végiggondolható, a gondolatban és tettben, a hitben és a művészetben, az elvben és a megvalósításban közös, azonos világnézet, azonos valóság volna. Ahol van probléma, de ahol nem problematikus az igazság.”* (Mv. 531)

Ezekre a művészi igazság megfogalmazásával reagál, például a *Bach templomai* utolsó szakaszával:

„Nyílj mélyebb sebbé te szív, / poklaid hevítsd robbanóbbá, lélek; / értelem, láss meg minden ellentétet, / s kristálykupolát szerkesztek én / e szembenálló / két világ fölé, / mely kettétépett.” (665)

Vagy a *Kócsag* utolsó szakaszában:

„Már nem vitázom, nem verekszem. / Csendesen elkezdek ragyogni./ Ellenkezem ezzel a korrall. / Meg akarok maradni.” (663)

Ide kívánczik még az is, mennyire egybecsengenek a különböző korokban jelentkező ellentmondásosság okai („*ahol van probléma, de nem problematikus az igazság*”) – előbb Fülepi látteleletében:

„*De ez még nem elég: istenné teszik, hivatalosan istenként imádják, aki ezeket az evangéliumi tanokat hirdette – de ha valakinek eszébe találna jutni, hogy az ellentmondást megszüntesse, ezeket a tanokat áttegye a valóságba, az életbe, akkor az eretnek, az nem a Krisztus, hanem az Antikrisztus fia, vagy akár maga az Antikrisztus – a szeretet, megbocsátás nevében tehát: elevenen meg kell égetni, előzőleg még, a teljesség kedvéért, kerékbe törve.*” (Mv. 528)

Hasonló, habár más premisszából indul, a Váci diagnózisa:

„*Vannak, akik a parasztság sorsát már kielégítőnek tartják, abból kiindulva, hogy a régihez viszonyítva jobban él – mit ácsingózik hát, miért vágyik a «városi» életszínvonalra? – Mintha a parasztság valami alacsonyabb rendű emberfaj, osztály lenne, s különös dolog lenne, ha ő is bejelenti igényeit a villanyra, járdára, vízvezetékre, egyetemre, mozira, városi – azaz világszintű kultúrára. És vannak, akik provinciálisnak tartják azt, aki az Alföldről és e haza annyi más alföldjéről és «tanyavilágáról» kiáltozik, – uram bocsá! – azoknak is európai életformát akar. A mi «européereink» – európai színvonalon csupán az ő élet- és kultúrszínvonalukat értik. Aki Opel-kocsija (...) vámmentes behozataláért kiáltozik – az európai. De az, aki a külvárosok és tanyák lakossága életszínvonalát is európai színvonalra szeretné emelni, és ezért állandóan e tájakról kiáltozik – az provinciális és alföldi. Vannak, akik csak Budapest Belvárosát tartják Európának – a többi Ázsiának. S aki az egész Hazát szeretné európaivá tenni, az számukra – besenyő!*”

Didergető hajnal. Belevacog az ember fogá, míg a Napra vár. Szétnéz ezen a tájon – és ahány szívverése, torkában annyi eskü.” (Fordított idézet 1195)

Közösségi fogantatású-elkötelezettségű életművét úgymond ellenszélben valósította meg, hozzá méltatlan korszellem dacára:

„*Még nem hiszem, hogy ne lehetett volna / élni: – lehetetlent ostromolva, / hát próbálom önvesztő szerelemben / mi együtt – nem lett volna lehetetlen.*” (Eső a homokra, 435)

Váci a „lehetetlent ostromolva” szeretett volna élni, ami nála elszólás szerű, az lett Földes László első kötetének címe: *A lehetetlen ostroma* – ebbe a maga kritikus hitvallását sűrítette:

„*Mert a cím mögött az irodalomról vallott legmélyebb meggyőződése rejlik. Azt hiszem ugyanis, hogy az irodalom és a művészet általában annyit ér, amennyire a lehetetlent ostromolja, a soha meg nem valósíthatót, egyszóval az eszményt. (...) Röviden szólva a cím – A lehetetlen ostroma – a mindenkori valósággal szemben hirdetett mindenkori abszolútum igénye ... Akinek esze van, tudja, hogy az abszolútum megvalósíthatatlan, de akinek lelkiismerete van, az nem mondhat le hirdetéséről. Ez véleményem szerint az irodalom mindenkori feladata: nem a körülményekhez való alkalmazkodásra, hanem a lelkiismeret szabadságára való készítés. Szabadságon, a társadalmi szabadságon túlmenően a lélek, a szellem szabadságát, a személyiség integritását értem.*” (28)

Intellektuális lelkiismeret és a művészi eszme erkölcsi tartalma Váci Mihály esetében szét-elemezhetetlen, mind műveit, mind elméleti fejtegetéseit olvasva, – amit közéleti emberként sem cáfol meg.

13. ÖSSZEFOGLALVA

Az *Eső a homokra* című versének idézett sorait az esztétikai valóságokról fogalmazta meg, azok tartalmi vonatkozásairól:

„Én itt vergődtem ezen a tájon – / nekifeszültem, tágítani szűk határait. / Szoros falak között kerestem a végtelen út irányát. / Korlátok közt törtem a teljességre”
(Határok közti végtelen, 515).

Hogyan valósította meg szóképekben, sorokban, verseiben?

Bretter György írta le, hogy *„A szerkezetet hallani kell; a mondatok olvashatók.”* (472) Ilyen szempontból is elemezni lehetne-kellene a *Délnek úszó jéghegy* verstömbjeit, egymásra utaló zenei szerkezet-részekként. Váci Mihály úgymond abszolút hallásának következménye, hogy a „szerkezetet” nem csupán a mű szerkezetére értette, mert a művészi általánosítás két oldalát, az esztétikai jelentésadás tárgyát képező preesztétikai valóság egészét meg a költői jelentésadások motívumait illetve a formai-tartalmi vonatkozásokat egyaránt a különösség birodalmaként-tartományaként élte át.

„Értelme mély, – de könnyen / megérted: – a szerkezete ősi, / olyan akár a mellkasról a «röntgen», // / az emberi lét seb-érzékeny, / legbonyolultabb sötétjéről / érthető lényeg ragyog a képen. // Térkép ez itt a lélek lakhelyéről, madártávlatból, pontos adatokkal: / ki követi – csúcsokra jut a mélyből.” (Nem kell kiabálni 472)

A különösség birodalmát Fülep *„az egyéni fölött objektívált”* (Mm. 72) összefüggésekként nevezi meg. Mivel a különösség birodalma-tartománya Váci számára mindkét feltéren ott van *„a művészeti jelentések módján látott valóság”* (Fülep, Mm. 11) mind a preesztétikai valóságban, mind a műalkotásokban, következésképpen ő az érzékelés kapujának mindkét oldalát és a különböző léptékű esztétikai-költői jelentésadások eseteit összegzi:

„Mindenre felragyogtam, ami fókuszaimat / pásztázva kereste, / a sejtések szét-szórt sugarait tűzzé / lobbantottam, én – a tiszta lencse.” (Százhuszat verő szív, 236) ... *„rakott csilleként vitte árva fénnel / a holdat egy remegő fémhuzal; (Merre vagy te most, 197) ... „Nézz ki a vonatablakon. / Ez is alkotás. / Üvegzőld áttetsző dal, / – énekel a rozs.”* (Alkotás, 468) ... *„kenyérre változtatni a sziket”* (Áldott vagy te, 84) ... *„hasgass fenn, fűródj vad szívem, / örült rakéta, emberi sikoly, / gépek hangjára átírt zokogás.”* (Mennyromboló üzenet, 138) ... *„Testvéri gép! Szánalmas szörnyeteg, / tonnányi vert acél és robbanó, / dübörgő szerkezet e te szíved. / De jó neked, ha égbolt töltetű / villamos áram ráz, hogy felsikoltasz! (...) – Te nem vagy ember, / a rozsdát ismered csak, és nem a csalódást.”* (Testvéri gép, 214) ... *„Egy motor énekel! – Irigyen hallgatom / boldog, komoly ujjongó énekét: / puhán árad a barna dallam, / a telepen remegve gyűrűz; / felhorkan olykor, ha fába / harap a körfűrész kis sikolyokkal. / A motor énekel. Kitartó, / egyetlen hangon mennyi változat / hintázik: mintha panaszkodna, / a dúdolása sírássá magaslik, / s most gyermek dühvel lelkesedve / újra vadabbul pördül meg a szíve. (...) Nem zúgás ez: egyenletes, hűséges, / vallani kész, szorgalmas szenvedély, / mely egy hangon – a hegedű Dé-húrján / szeretné elzokogni és ujjongni / férfias crescendókban és gyermeki / zümmögésekkel az energiát, / a hajszoló, jajongó feszültségek, / a súrlódás sikongó fájdalmát, tüzeit: / valami közös gépi, emberi / most felvibráló érzelmet, amit / még műszerek, sejtések nem mutatnak / és nem remeg skálákon és ernyőkön; (...) Hiszen meghat, hogy mennyire igyekszik / egy ilyen vasból öntött és teremtet / szerkezet s benne*

oly döbbenetes a szándék, / hogy belesajdulnak csapágypai,” (Egy motor énekel, 221-222) ... *„Emberibbek lesznek a tárgyak / a gépi emberek között.”* (Idegenben, 374)

Be is helyettesíti a gépek világát, meghagyva a személyi vonatkozásokat:

„Növényi struccok nyújtják a nyakukat, / és versenyezve riszálnak a szélben.” „A bambuszon majomként csimpaszkodik fel-le / a nyávogó szél, – átlótt elefánt fülekkel / hallgatóznak a filodendronok, legelnek / lomha szuszogással a zsiráfnyakú ágak.” (Paradicsom, 459-460) — *„Erdők tömegsírja e tájon. / Csúcsot ostromló hadak temetője / e modern nagyüzem, fatelep;”* (Fatelepen, 615) — *„Az állatok velem / rokoni lények. / Bennük a létről emberi / tudást érzek.”* (Az állatok, 607)

Korábban idézett, és belső horizontjukért elemzett verseinek moll hangnemét kiegészíti a fent idézett, dúr hangnemű *„beszélgető líra”*, amely nem szakaszonként, hanem kompozíció egészében teljesíti ki a vers autonómiáját. (Hasonlítható versforma szerint ez egy másik hagyományhoz: a drámai jambusokban írt versekhez.) A harmadik, *Mindenütt otthon* (1961) című kötetéből sok, dúr hangnemű beszélgető líra idézhető.

Csoportosítani is lehet, változatokat követve, a különösség tartományában való érzékelést-érzékeltetést:

„Egy átszálló: – szélvitte emlék!” (Zsúfolt világ, 196) — *„Nincsenek emlékeim terólad – áttetszőbb vagy / a magukat álmodó egeknél”* (Itália, 261)

Újra és újra felbukkanó sejtéseit mind veretesebbnek látjuk:

„Nélküled fekete: / – a világ, mert úgy hiányzol belőle, – / Véled van zsúfoltan tele.” (Zsúfolt világ, 196) *„Olyan csend van, hogy hallom a csillagok / csöpp lepke-zizegését, s a lekaszált emlékek / szénája reszket talpam alatt, ha lépek.”* (Nem keresek menedéket, 125) *„Olyan a csend itt, mintha valóban / lenne hozzánk valakinek szava.”* (Válasz, 185) *„Olyan csend van így nélküled, / hogy szinte hallani, / amit legutoljára / akartál mondani.”* (Nélküled, 195)

Annyira a különösség tartományában tudja érzékelni a preesztétikai valóság-részt, hogy remek telitalálata az eszköztelenség princípiumát példázza, amikor az eszköz láthatatlan, csak a hatás érvényesül:

„Harsány festők, öntött-szavú szobrászok,” (De szerettem is őket – istenem!, 114) — *„Amerre sietve mennek: büszke, vidám / szelet vernek köszönő kalapok alakjuk után.”* (E földet hogy szerettem, 104) — *„Ülők: – madár, két szárnya közt, / kit visszahullt dala fűrészt.”* (Portrém, 391) — *„a gondolat míg csonton átvilágít”* (Eső a homokra 433) — *„A földbe eke vág / az arcba ránc és fájdalom a szívbe.”* (Tavaszwáró 609) — *„szentté öregedett emberek”* (Ez történt Magyarországon 537) — *„Mélyről az úton, mint a barna sóhaj, / görnyedt ló, szekér, rajta egy öreg: / a gondok ráncos zsákja, bús batyú. / Keresztet vet a leszállás előtt.”* (Öreg ember tavasza 485)

Van, amikor az érzékelés az érzékelt helyzetek fonákját, vagy az érzékelhetetlen folytatását fogja fel, az érzékelésen túli érzéklet tapasztalások sejtelmekké hosszabbításaként:

„Énekelnek, viharokzúzókkal, a távozó vonatrobogások, a hidak zongorafutamai, a fenyvesek hajlongó hegedűszólamai.” — (Meztelen lelkek a jégen, 421) *„halálig követ / az el nem dörrent puskacsövek / torkolatából a vacogás”* (A szent epilepszia 446) — *„Minden, ami velem történt, / történik velem tovább, / parkettámon át betörnek / a levágott régi fák.”* (Képeslapok Jeszenyinnek 496)

A *Hidegben, hóesésben* (284) című versében egyszerre érzékeltet tényeket és azok fonákját, a „külső tárgyra való rámutatás” (Bretter) szimmetrikus párjával felfüggeszti a rámutatást, homogenizálva a képanyagot, hét szakaszon át, minden negyedik sorban:

„Botladozom hóesésben, nyomomban / szétteríti – mint rózsza a tavon / lebegő szirmai –, a páros lábnyom, / – s visszafelé megy valaki azon. // megyek előre. Fáj a súlyos égbolt, / becéz a hó, magamra maradok. / Előre tartok én s mégis belőlem / valaki már visszakanyarodott. // Megyek előre, törni a havat, / a kilométereket számolom, / – sebet hasítva tépődik belőlem, / ki visszafelé megy a lábnyomon. // Rágondolok csak, szinte visszahúz. / Hátra se nézek, mégis hallgatom / a lépteit: – Hát magamra hagy mégis! / botorkál a visszavivő nyomon. // Mehetek én előre, egyre messzebb, / Ő egyre messzebb megy – visszafelé! / Két lélek ez már, – merre, mit keresnek? / Egyik az éj – másik hajnal elé! // Megyek tovább, tavaszban, s annyi télben! / utat taposva virágon, havon. / Nem jön utánam senki! Aki voltam, / visszafelé megy megtett utamon. // Nem jön utánam senki! Aki voltam, / az is elárul – a múltba visszamegy. / Vissza se int; elhagyja könnyű szívvel, / menekül attól – aki majd leszek.”

Itt lírában ismétli azt meg, amit olvashattunk a *Hét méter magasan a Föld körül* (1380) vagy a *Hazafelé* (1479) című prózájában. Lírai szikrákat is előcsal ezzel a módszerrel:

„Fordított erdő az eső, / a felhőkben gyökerező; / lombja a földön sepreget, / törli a fakereszteket. // Itt fekszik minden rokonom: / – fűként lengnek a homokon. / Kinyílnak, sovány szikvirág; / lelküknek ez a túlvilág” (Hazai temetőben, 428)

Olyan sora is van, amelyben teljesen megfordul, már nem az ok-okozat, hanem a helyzet, érzéki csalódást eredményezve, egy jelző, az „elkészt” beiktatásával: „a villamoslépcsőkön érzik az elkészt szél / iramát,” (*Azokhoz tartozom*, 220) – mintha a szél szaladna a jármű után, belekapaszkodva-leszakadva, és nem érné utol, nem pedig haladási irányával szemben fújna. – „Messziről később utolért a szél / és átölelt, mint a vén Bence Toldit.” (*Otthoni arany* 272)

Továbbviszi ezt a tükörijátékot, de a szimmetriába némi, felvillanó tényáltalánosításon alapuló ellentétet lop:

„Az elhunytak emléke – örökös kivégzésünk.” (Gyászfa, 978) „A nagy asszimiláció: gondolatai a föld mélyét tapogatták – s őbenne halottak motoztak.” (Gyászfa, 979)

Hasonlóan a *Testvéri gép* és az *Egy motor énekel* című versekhez, valamint a szépprózából kiollózott számos szövegrészhez, valóságos természet utáni tanulmánynak számít *A némák kiáltása* (229) című, kötetlen ritmusú verse, amelyben a némák jelbeszédeinek tulajdonságait nyomozza, a nyelven kivüliséget:

„Mintha álom / lenne: / a sok néma szájon / vígan, szomorún, nevetve / játszottak a szavak pantomim rebegései barátságot, szerelmet, / szálltak az ujjak / a szívre, szájra, / s összebújtak,” „Mentem utánuk babonázva, / s tűnődtem: / ó, ők itt némán és szótlán, / kiáltás, panasz nélkül / élnek e robbanó időben: / csak kezüket nyújtják ki félve, / – s társra lelnek!” „És mi! – akikben örökké / a szavak srappelle robban, / s azt vágyjuk – bár dörögné / haragunkat a szó / még jobban! / Mi mind! – kik súgjuk, kiáltjuk, / üvöltjük zúgva, mint a tenger, / keserű cseppecske bajaink, / a sikolyos örömet, a kint, / ó, mi mikor lelünk ilyen / simogató tenyerekbe / megbúvó, biztató, / értelmes emberi jelekre?”

Szinte párvers a fentivel az ember nélkülség ötletét megfogalmazó *Mintha lakatlan lenne* (617). Költőjük mintha éppen tótágast állna az érzékelés kapujában. (És ennek változatait sorjázza a *Délnek úszó jéghegy* tömbjeiben.)

A szimmetria és az ellentét kölcsönösségbe hajlik át:

„– *Mint a magzat teremt anyát, / s az – változásban – magzatát: / – így szüli a kort az erős, / az, kivel kora viselő, / ki azonosként érzi át, / kivel egy-egész a világ, / s érzi verni-fájni e kort, / mint szárnyát, mely vállába forrt.*” (Adott világ, 430-432)

Van azonban néhány verse, amelyben (akartan) félresikerült a különösség birodalmának ilyen bravúros megragadása, közöttük van a *Mai dialektika* (307) című sokszakaszos műve, amely kitűnő eset- és jellemtanulmányként a belső horizontot nélkülözve többnyire a rámutatás eszköze marad, olyasféle kívülállásként, mint amilyen az *Utazás bürokrónéziában* (1950-1967) című satírája, ahol viszont a satirikus él meg is követeli a távolságtartást. (A *Mai dialektika* annyira „mai”, hogy az ezredforduló utáni politikai visszarendeződés is kiolvasható egyes szakaszaiból, ami elmondható a *Márciusi vessző* – 304 – sorairól is.) Ide tartozik: *Rokonok* (319), – *Staccato* (331), – *Méltó hatalmat* (355), ez a két horizont határeset, – *Sziámi ikrek* (322), *A négerek meg én* (341), – *Leg-korszak* (535), – *Írók külföldön* (540). Ez utóbbiban akaratlanul is kiütközik a külső horizontból visszabeszélő lírikus:

„*Más lélegzetet vesznek ők / mástól zihál a mi tüdőnk; / menüettet ver a szívük, / minket a szívverés leüt.*”

14. BESZÉLGETŐ LÍRA

Utolsó köteteiben ritkulnak a szakaszról szakaszra belső horizontjukkal megújulón építkező versek, azonban ugyanazon a színvonalon írta a szintén autonóm szerkezetű, vers-egészben megvalósított belső horizontúnak számítható „beszélgető líra” remekeit is. Sokukat kitűnő verskezdetekkel.

„Az elektromos illatú bimbók / kivirítanak a fém lugasaira; / lesuhogva hullatja a hímport / körülöttünk a csillagok lepkeraja.” (Ördögszekér, 141) ... „A Gellért-hegyre rátapos egy felleg, / és fuldoklik a hegy, / az utcák tolongó ködöt terelnek, / nincs ég fejük felett.” (Függöny mögött, 191) ... „Szívem alatt ragyogsz. A csillagok csipkéje / remeg az ablakon. Érzed? Ez itt / a szív állandóan üres edénye, / pedig örökké csak merít, merít.” (Szebb öröm, 200) ... „Az ég párába vont üveg, / mit befuttat a lehelet; / a sóhajoktól lesz ilyen / az ablak, mint e könnyű menny.” (Ősz, 261) ... „Ó, hajnali felkelések! / Ébresztők dobpergése, vekkerórák / sortüze, az öntudat puskatusa, / eszmélet szomorú szélütése: – ébredés!” (Staccato, 331) ... „Gyönyörű terhet visz az idő, / mint felemelt fészket az árvíz.” (Lábadozó, 343) ... „A fájdalom sápadt lepedőiből kigöngyölt / egy sortüzek fényével hódító tavasz.” (Mert nincs erőm egyedül, 404) ... „Gyengül a Nap tüze, fénye. / Jó lenne véle kihúyni. / Szürkül felettünk az ég, / a harsány végtelen bezárul.” (Gyengül a Nap, 411) ... „Jeszenyin csontvázai szerte: / – zörgő nyírfaerdők kísértenek. / Halk hóesésként hazajár a lelke, / megenyhíti a fagyos földeket.” (Jeszenyin bánata, 426) ... „Mikor a pázsit, mint a gyermek, kócos, / – nyár elején villognak a kaszák, / a hold fenődik szikrás csillagokhoz, / s meg-megsuhognak már az éjszakák.” (Hová lesznek? 483) – „Az út, mint nyálas csiga, csúszik, / kettős templomtorony a szarva. / A gyöngyházfényű ködgomolyt / a szél csigaházzá csavarja.” (Karácsonyi utazás, 498) ... „A zápor ujjongása elvonult, / termékenyen hallgat a földbeázott / fülelő mag, – fogalmaz a gyökér, / homályban rajzol tobzódó virágot.” (Fényes intelmű, 507) ... „A tó fölött / a fényből rótt tutaj. / Csillag-fény cölöpök / verték át a ködöt. / Szívünket rángatta a harag / – harangot a kötél.” (Vacsora, 509) ... „Fehér hajók a fényben, szinte égnek, / színük csattan a kék ég-víz között, / sirályok fel-felbuknak, mint az ének, / röptük viráglugas a víz fölött.” (Ember a kikötőben, 521) ... „Örjög a nap, lángol a tenger, / a perzselő kövekről, izzó pára kél, / a forróság pálmái kitárják legyezőik, / s nagy ágyúcsöveit felénk fordítja az ég.” (Mennyi kikötő, 522) ... „Veri a Nap az üllőt: / kovácsol vasszegeket, / arcunkba gonosz kis tűhegyeket.” (De jó hideg van, 528) ... „Eső, golyózápor a Földön, / Lassú sortűz luggatja bőröm; / az ősz falának dőlök – várom, / hogy egy sós csepp szíven találjon.” (Narkózisban, 612) ... „A Nap pucér vállunk harapja, / mint szőke nő, csókol vadul, / poklát ajkunkra rátapasztja / s arany haja arcunkra hull.” (Nyári képeslap, 613) ... „A farkasokat imádom s érett férfikoromban is csodáltam, / ahogy jeleket írva – a hó delfinjei – ugráltak / fel-le a mély puha hóban, az éhség diadalmas / haragjával szikrázva a téli holdarcú tájon, / napokon át egy kortynyi vér után.” (Öt kenyér, 618) ... „Én mindig másként gondolom, / amit elem kínál a lét. / Ha rádnézek is – álmodom / egy velünk történő mesét. / Ha azt mondanám: – Jó, igen. / Ne vedd komolyan, el ne hidd: / – másodpercenként a szívem / igent biccent és nemet int.” (Százezer út, 621) ... „Ha eltemeti városunkat / az este – a kozmikus / nyomorúság: – kigyúl / lámpasoraival a hús.” (Másznak rácsaikon, 631) ... „Zabál a szél, legeli kinn a fákat / az éhségtől dühöngő vadállat. / Kifordul az ég undorodó gyomra, / a tájra

ocsmány hányadékat ontja.” (Zivatar, 632) ... „Görbe hátú holdacska béget, / a csillagok kinn legelésznek. / Kaszával a vállukon a régi / barátok a holdból kezdenek jődögni.” (Művelt éjszakák, 637) ... „Az ég lobog, parázslanak a felhők, / az alkonyat lassan szálló korom. / Itt állok én, a fojtogatva felnőtt / ember s az új kínokat tanulom.” (Válasz, 647) ... „Aludni kellene, betakarózni / a jó emlékek lágy felhőivel. / Aggódásaim sodornak – áthajózni / a tájon – mely édes volt, mint a tej.” (Aludni kellene... 647) ... „Felkelni reggel: – szén alól / kiásni fulladt szívemet, / kit egy bánya eltemetett, / s megőrül, örülten dalol, / úgy ver, kopog, kér és dobol / ráhullt kövek közt valahol.” (Felkelni – elaludni, 649) ... „Üveg-ragyogás a szívben, omló függöny / a kinti világ párdücléptű / szenvedélyei elé, arcra borított párna, / templomok erdőmélyi félhomálya, / a fűgák valószínűtlen oszlopcsarnoka / az eszmélet fölötti magasban,” (Bach templomai, 664) ... „Virág, illattalan. / Nyílik és nem ragyog. / Egy dal száll hangtalan. / Énekel egy halott.” (Zene, 667)

Esettanulmányok a különösség tartományáról, így jellemezhetők a „beszélgető líra” gyöngyszemei. Persze, a beszélgető **alig**-lírával kezdte, a *Levél a Földről* (131) című külső horizontú hosszú versével, amelyben a nyelv gondolatközlő funkciója érvényesül végig. Kezdve egyfajta céltalanság-felismeréssel:

„A Mindenség énnélkülem / is száll, kering és nem azért osztódott / naprendszerekre, hogy végül én boldog / élő legyek; – hát mi célja velem?” –

egyfajta szembeszegülésig jut:

„Ez ad értelmet kozmikus / arányoktól megsemmisült / életemnek, s e cinikus / Univerzum, vad Idő újra szült, / hogy dacból higgyem: – már közel / kell lenni annak, ami még nincs, / s amit a fáradt lélek csak azért hisz, / mert már annyira kell!”

Ez a szembeszegülés pedig egyik összetevője a „lehetetlent ostromolva” szenvedélyének. Közben olyan gondolati összegezéseket remekel, az „ami még nincs” határvéig eljutva, mint:

„Ó, nem a naprendszer és nem a Föld, / nem ország, temető, nem ez a táj, / csak néhány elviselhetetlenül gyötört / **agykéreg** mindenségem és hazám; / csak ez a pár sejt sejt a csodát / halványan derengő plazmái mélyén, / aminek társult tenyészetem szövevényén / bujdosó énem képzelet magát.”

Kiegészítő, szenvedéllyel továbbgondolt párja az *Utcasarki áldás* (143):

„Mert ismerve a távcsövek és mikroszkópok / s atomháborúk távlatait, / nagynak tudjátok még hinni az Ember / jövőt könyörgő földi dolgait; // s a mellettünk elzúgó világok, napok / szörnyű szelében, a napfolt árnyak alatt, / az agy bomló atomjainak szédületében / ti érzitek még az igaz arányokat!”

Utolsó két, a többihez mértén külső horizontú sorával vallomást fogalmaz meg:

„- Csalódtam bennetek percenkint, / de csak bennetek bizakodom.”

Ugyanilyen végkicsengésű, mindegy, milyen előjellel, a már idézett *Testvéri gép* (213):

„s egyetlen fegyver van csak itt a földön, / amely ellen nincs betonmenedéke; / – a csalódás mérgezett nyílhegye.”

Ugyancsak a beszélgető líra szép példánya a szintén bőven idézett *Egy motor énekel* (221) kétoldali verse.

Kár lenne kihagyni, annyira egytömbű verse *A természet* (603), amely látványelemek elemzéséből kiszűrt mozgásélmények megszemélyesítése.

„Egy völgyet látok. A kék délutáni / fényben égnek a fűzfák halinái. / Dőlnek a széltől az erdei fák, hogy / hihetném azt, vonulnak elefántok. / Szinte hallani: – harapják a földet, / vad állkapoccsal fogódnak a zöldek / körül a tájba: – a keselyű tartja / zsákmányát így, s borzoltan lebeg rajta. / Sárgán a tigris osonású pára, / befalt hús bűzét leheli pofája, / lopakodik a völgybe rekkent hőség, / nyomán sörétek pattognak, a szöcskék. / Erős, falánk, ragadozó természet / még mindig a szelídített természet: / egészségesen lopja és megvédi / mi a világból koncként maradt néki. / Nézem: – mintha még vívna, hadakozna, / pedig olyan csak, mint a vadász sólyma: / a zsákmányt égről leteszi a földre, / beletép egyszer – s elveszik előle.”

Itt az első két sor az utolsó négygel keretezi a szuggesztívvé fokozott megszemélyesítések sorozatát, mindenik, nagyjából két soronként: tájrészletek és cselekmény töredékek adekvát-sága. Itt érhető tetten a képanyag egyneműsítésének egyik legfontosabb titka, a plasztikai-költői jelentések annyira telitalálatok, hogy már-már rájuk hasonlít a természet béli motívum és nem fordítva. De ez nem csak ezért csúcspont a Váci Mihály beszélgető lírájában, hanem, mert minden adekvát-ság saját súllyal rendelkezik, a plasztikai-költői jelentés párok pedig egymásnak illusztrációi is lehetnének. Egy, az egyneműsítésből, plasztikai jelentésekből („tömörítés”, „szintézis”) kiinduló Fülep Lajos-idézet szerint Vácit egy méltán világhírű francia festővel rokoníthatjuk:

„Ferenczy vizén, egén, fáin, tömörítésében és szintézisében sem érzi az ember a természeti jelenségeknek azt a megnövelt intenzitását és életteli telítettségét, mint például (...) a Cézanne-én. Ez a szintézis nem a természeti jelenségek gazdagodására, hanem eredeti gazdagságának rovására válik.” (Mm, 106)

Hogyha ez a gazdagodás az egyneműsítés valamint a plasztikai jelentésadások célja és eredménye, akkor a megnövelt intenzitás vonalán egyes Váci versek Kerényi Jenő szobraival és az ugyanolyan szemléletű Szalay Lajos rajzaival rokoníthatók. Ennek tükrében ez a vers (és az említett képzőművészek alkotásai) az érzékelés egyetemességének valamint a természeti jelenségek gazdagodásának mintapéldánya. (Ugyanez a gazdagodás jellemző a Lessing elemezte Homérosz-művekre, aminek hiányát a Vergiliusnak felrója.)

Mintapéldánya ez *A természet* a művészi forma természetének is, tehát az érzékelés egyik vetületeként annak a József Attila által megfogalmazott törvénynek, amely szerint „a forma az a tevékenység, amely szemléletileg folyik”, (ÖM. III. 83) – hiszen a megszemélyesítések sorozata csupa-csupa akció, még a hőség érkeztét is a sörétek szóródásához mérhető szöcskeraj kíséri, ahogy a sárga árnyalatot a bűz. Azonban a megszemélyesítések sorozatát egy átmeneti hasonlat segítségével egy társadalmi cselekvés tárgyává teszi, így a tevékenység-jelleg többszintűvé válik, az egyik a „völgyet látok” és a „nézem” keretből adódik, a másik a megszemélyesítés sorozat, a harmadik a termés betakarításáé, amely egyben a táj kirablása is, a társadalmi vonatkozások negatívumként való jelenléte.

Mintapéldánya ez a vers még a költői fantázia működésének, azonban ennek kifejtése ismétlésekbe torkollna, mivel a hosszú, elméleti jellegű, esztétikai valóságokat fejtegető idézetek mögöttes tartalma ugyanezt a fantázia tevékenységet veszi alapul, kezdve a Földes-idézetrel, a József Attila-i és Bretter-i idézeteken át a művészi általánosítást kifejtő Váci-idézetig. Egyikük sem azonosítja a művészi általánosítás fantáziatevékenységét (amely

különben a két különböző léptékű pólusokat tartja egyben) valamely, az érzékelés kapuja-közei téma-variációra, alkalmi esetre, motívum-ábrázolásra, a „részletek közlekedő edényei”-re.

Egyneműsítéskor az alkotói fantáziának köszönhetően a részletek mondatonként egymást szorítják, kompenzálják, hitet sugallnak és pogánykodnak – az egyik szakaszban, egy másikban pedig a hallható kínok skáláját bontják ki:

„Ó, ti ledöntött fák, a ti görcsös / gyökeretek szaggassa a földet. / Suhogjatok megmaradt jegenyék / zarándok énekekkel; / nyírfa, – táncoló csontváz, – kísérteni / a világba, kerekedj fel! / Akácaim, krisztus fejét ölelő karotokkal / fonjatok az égre töviskoronát; / fenyegetsetek istent, betonoszlopok, / ti fordított szöges boronák.”
// (...) „Sírjál helyettem villanyvezetékeken megütött / gyermekajkú gerle, / kőúton pásztorolt égőpatájú nyáj, / jajongva térdepelj le. / fenőkövek a kaszapengék élén, / sikongjatok, s ti kések / a köszörűköveken, szörnyű eleven sikolyok, / acéllá fagyott üvöltések; / elhagyott ajtók sarkai zsoltározzatok / a csapkodó huzatban; / üvöltsetek vonatok tengelyei / az éles sínkanyarban; / vonítsatok a farkasokkal, / hirtelen sikolyú fékek, / jóddli sírással áldozz értem, / sziréna-ének.” (Sírás 270)

Fülep Lajos is az esztétikai valóság fontos összetevőjeként határolja körül a fantáziát, ami azzal a József Attila-i meghatározással is egybevágó, miszerint „Az ihlet tehát a szellemnek az a minősítő ereje, amely az anyagot végelessé teszi.” (ÖM. III. 48):

«Egyet zár ki: a merő fantazmagóriát, „aus der Luft gegriffen”. Nem a fantáziát, hiszen éppen Goethe hangsúlyozza untalan, hogy az egzakt tudósnak is nélkülözhetetlen szerve, hát még a költőnek!, csak a hétköznapi értelemben vett „képzelet” (az igazi művészi, alkotó képzelet ellentéte) üres játékát. Mint az „alkalmi” szónak, úgy a „képzeletnek” is a hétköznapiól elütő itt az értelme. Jelenti: a valóságot átvilágító, részeinek nagy egésszel való összefüggését a fölfödöző, a benne működő törvények (önnönmagában is megtapasztalt) ismeretével a valóságot újraalkotó, az övével rokon teremtető-képzelőerőt; mely nem kívülről játszik a valóság képeivel, hanem benne székel centrumában, s egy vele; az emberi szellem nem különvaló, nem idegen semmitől, ő a makrokozmosz csomópontjában székelő mikrokozmosz, egylényegű a mindenség princípiumával, ő a mindenséget belülről tükröző világtükör. Fantázia, igen, de „Phantasia für die Wirklichkeit des realen”; fantázia, melynek nincs külön „kívül” és „belül”, mert a külső mindig a belső is, és viszont, a jelenség – csak keresztül kell látni rajta – mindig a lényeg, és viszont, s egyik sincs a másik nélkül; fantázia, melyben nincs külön a csupán érzéki, külön a csupán szellemi, külön kép és gondolat, forma és anyag, világ és Isten, hanem egyik a másikban; „exakte sinnliche Phantasie.» (Művészet és világnézet, 222)

Ebben a fantázia-felfogásban, amely a művészetek történetén szakadatlanul átvonuló hagyomány, Fülep Lajos leírása találkozik Földes Lászlónak a József Attila-értékelésével, aminek gondolati egységekre bontott részletezése „da capo al fine” jelleget adna ennek a belső párhuzamokra épülő tanulmánynak. Művészi, azaz a **képteremtő** és a **képtársító** fantázia nélkül az esztétikai jelentésadás sem lenne kétpólusú teljesség.

Amikor a belső horizontot eredményező fantázia-tevékenység elemzése kerül szóba, negyediként az olvasói fantáziát is bele kell vonni, a művek befogadását, az esztétikai birtokbavételt, ami által kibővül a különösség birodalma, mégpedig a különösség tartományával átellenben, a különösség hatóterével. Fülep Lajos szerint:

„Minden művészetben az alkotás és a felfogás-megértés: a képzelet kísérlete. Sem az alkotónak, sem a felfogónak tárgya nem ‘kész’ sohase úgy, mint a használati

tárgy – mindig megérteni, tehát elképzelni kell jelentéseit, amiknek nincs meghatározható, véges számuk. Sőt általában az egész emberi létnek alapvető kategóriája, kezdete (logikai és történeti kezdete) – nem mondom ‘a’ kezdete, ilyen nincs, egyik kezdete – a kísérlet, mindkét jelentésében: a temptatio (tentatio), tentamen: próba, megpróbálás, lehetőségek kitapogatása tettel vagy gondolatban; és az experimentum, a kipróbálás, kiderítés, bizonyítás kísérlete jelentésében (az ősember kísérletezésétől a tudományos kísérletig, mely az előzőnek csak módszeres és kiszélesített folytatása).” (11)

A befogadókra való tekintettel és a művészi fantázia felől nézve Váci Mihály költészete a Picasso műveivel kerül egy csoportba, annak ellenére, hogy a költészet három nyelvi funkcióval kénytelen a vizualitás látványteremtő világával hátrányosan versenyezni, annak ellenére hátrányosan, hogy a képzőművész viszonylag egyszerűbb kifejezőeszközeinek csak egy mimetikus (képzetet másoló, témaábrázoló) funkciója és egy, az előbbit módosító (tartalom) megjelenítő funkciója van, ezek kombinációi között válogathat. Tehát az absztrakt vagy a nonfiguratív festészet lehetőségeit nélkülöznie kell a fogalmi elvontságokat vissza-érzékítő versnek, de a „*Sárgán a tigris osonású pára*” szerű sorokat Picasso látomásosságával, az ő szemüvegén át, az általa kikísérletezett leleményekkel lehet illusztrálni. Olyan látomásossággal, amelyben a fantázia a kompozíciónak alárendelve a látomás erejével újjáteremti a motívumokat, szemben a Salvador Dalí képi fantáziájával, amely csupán különféle, alig rokonítható valóságelemeket társítva (például női alakból félig kihúzott fiókokkal) hökkent meg (*Az égő zsiráf* – 1936, *Az emlékezet állandósága / Lány órák / A szétfolyó idő* – 1931). Dalí képzelete az érzékelés kapuja körül tesz-vesz, a Picassoé a szemlélet határán bábáskodik.

15. KÖLTŐI VARÁZS

Szándék szerint ezidáig a művészi forma belső, alkati képződményeinek alakulásait követtük közelnézetből. Ha viszont együtt nézzük két, korábban ismertetett mű, *A Föld tomporán*, valamint *A természet* című verseket és elemzésüket, egyfajta felülnézeti rálátáshoz, a részleteket negatívumként ellenpontosító tényáltalánosításhoz jutunk.

„Amerre jártam – mindenütt / két világ vicsorog egymásra, / két fajta ember él a Földön / a megváltó században is: // – mindenki fehér, / aki jóllakott, / mindenki fekete, / aki nyomorult.” (A Föld tomporán 457) *„pedig olyan csak, mint a vadász sólyma: / a zsákmányt égről leteszi a földre, / beletép egyszer – s elveszik előle.”* (A természet 603)

Az érzékelés kapujában álló Váci Mihály példaszzerű egyneműsítés-rendszerében minden jelenség civilizációs ellentmondások áttételeiben hatványozódik költői jelentéssé. A civilizációs ellentmondások áttételei olyan imponderabiliák, amelyekből a *közvetett jelentésség* összjátékaként az érzékelés kapuja köré az egyetemes összefüggések nagy sugarú látóhatára sűrűsödik. Így az érzékelés kapujában pontszerűségként a megismerő-felismerő-fókuszáló tudat áll, amelynek ellentettje és látóhatára: léthatár, az érzékelés kapujának léthatára. Az érzékelés kapuja és léthatára gerjeszti a létnek és tudatnak erővonalait, amelyek létezőben a létezés súlypontúak *„a léttel szembeni lázadás”* (973) jegyében. Most érkezünk el a **közvetlen jelentésség és a közvetett jelentésség** (sokszor látomásos) **jelentésség** olyan határvonalához, amit a költő *„a teljes közösséget magába habzsolni képes”* (1124) félmondattal vont meg. Amiről azt írja Fülep Lajos, hogy *„az emberséges közösség látván látható, megragadható, meghódítható művészi megfogalmazásban.”* (Mm. 206) József Attilánál az emberséges közösség: *„én lelkes eggyé így szaporodom”* – *„fehérek közt egy európaít”* – és a civilizációs ellentmondások áttételei: *„a nyomor országairól / térképet rajzol a penész”*. – *„Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák”* – vagy látomásos felnagyításban: *„a semmi ágán ül szívem”*. A már korábban idézett Hamvas-mondatok is az érzékelés kapuja (*„külső tárgyi mivolt”*) és léthatára (*„transzcendens lét”*) közé helyezik a költészet különös minőségét: *„dolgok-élmények, tárgyak és események külső volta teljesen felszívódik a megfoghatatlan irracionális létélménybe”*.

Részletesebben: egyneműsítés-rendszerében (visszaérzéktítő funkciók zenei-plasztikai jelentései) minden jelenség (gondolatközlő funkció) civilizációs ellentmondások áttételeiben vagy egyetemes összefüggések fókuszában (esztétikai jelentésadás nagyobbik léptéke) hatványozódik költői jelentéssé (művészi eszmévé). Ezek a civilizációs ellentmondások áttételei cserkészik a művekbe az érzékelés léthatárát, az ihlet és fantáziatévékenység hatásugarát, amelyben kirajzolódik a közösségi-költői érzékenység *„egzisztenciális jelentőségű minősége”*. (Fülep, Mm. 207) Ugyanez megfordítva: a civilizációs ellentmondások áttételeit az egzisztenciális jelentőségű minőség egyneműsíti vagy sűríti az érzékelés kapuja köré léthatárnak.

Jól látható az említett két vers – *A Föld tomporán*, és *A természet* – elemzéséből egyrészt az, hogy a zenei-plasztikai jelentések hatványozódó többlete azonos a civilizációs ellentmondások áttételeivel, másrészt az, hogy ez, a teljes képi jelentés meg a zenei-plasztikai jelentések közötti, a művészi eszmét rejtő rés mindkét múnél negatívumként nyilvánul meg. Tehát fordított adekvátság van az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljességében a **közvetlen jelentésség** és a **közvetett jelentésség** között. Ha úgy tetszik, a közvetlen jelentésség és a közvetett jelentésség egymást determináló összetartozását Földes László így mondta ki: *„Az emberi magatartás törvényei relatívak, a líra parancsa – az abszolútum.”* (139) – ami

tökéletesen ráillik az érzékelőre és az érzékelés léthatárára, na meg a fordított adekvátság csírájára is, ami mind-mind a belső horizont szerkezetébe tartozik.

József Attila „*az érzéki alapú szépségek emberének*” nevezi Kosztolányit, tehát az érzékelés kapuja közelében szerveződő verseiből a társadalmi magatartások különböző hatósugarú változatait mutatná ki, amelyek a Földes-féle „*relatív*” és „*abszolút*” egymáshoz közelítése-ként értékelhetők.

„Kosztolányi homo aestheticusnak, az érzéki alapú szépségek emberének tartja magát és ezt a homo aestheticust szembeállítja a homo oeconomicussal, vagyis gazdálkodó és a homo moralis-sal, tehát az erkölcsi, a szociális jóra törő emberrel.”... „Tud együtt érezni szenvedőkkel, szenvedőn természeti és nem társadalmi szenvedőt értve, nem is embert, hanem zoológiailag fölfogott emberi lényt, ki az operáló kés alá fekszik. (Pedig az operáló késben is benne van a gazdaság és az erkölcsiség, aminthogy a szegény kisgyermek panaszai sem animálisak, hanem szociálisak s ezért jelentkeznek annyira hangulatként.)” (ÖM. III. 167-170)

Amit József Attila hiányol Kosztolányinál, azt az ő verseiből bőséggel mutatja ki Földes László:

«Ő az áru fétisjellegét pezsgősüvegbe zártan fedezte fel, s ha arról akar beszélni, hogy az áruterelés elrejtje a valóságos emberi viszonyokat, egyszerűen kiengedi az értéktöbblet szellemét a palackból: „miatta nem tudja a részeg, / ha kedvét pezsgőbe öli, / hogy iszonyodó kis szegények / üres levesét hörpöli”; számára a determinizmus sem az egyetemes oksági összefüggés elve, hanem az egymástól szabadulni nem tudó tárgyak halmaza, s ha azt akarja mondani, hogy mindannyiunkat kérlelhetetlen meghatározottság köt, egyszerűen kikiáltja: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat ...”; a világ együvé hordott nyomora (ami normálisan csak statisztika lehet) számára a penészedés élménye, és a nyomorgó országok sokasága (ami normálisan csak térkép lehet) számára a falon kiütő salétromfolt látványa, s akkor azt, hogy a föld minden nyomorúsága ide sűrűsödik ebbe a szobába (amit más költő inkább retorikusan mondana), ő egyetlen metaforával szuggerálja a szemünkbe: „A nyomor országairól / térképet rajzol a penész”.» (198-199)

Váci Mihály is válogat a történelmileg adott magatartások között, és választ:

„– konok tekintetünk és sokszor tenyérbebukó / homlokunk mögött őrzött hatalmunkat / s a történelmet alkotó tehetség / szétverhetetlen zászlóaljait védem én / könyörgő ujjaimmal // s e ketté repedt homlokzatú kornak / rettentő tűzfalára vésem / ítéletem / e történelmét elmulasztó nemzedékről” (Tíz körömmel 513)

Szintén lényeges, ideológiák szerint apolitikus, sokaktól örökölt és továbbtestálandó hagyományvonulat a művészi horizont erkölcsi tartalma, ami nélkül József Attila szerint „*elgörbülne a világ gyémánt tengelye*”. Negatívumként Váci a *Bitangok*-ban fogalmazza meg a társadalmi magatartások horizontszűkülését, nem az ihletét, hanem az abszolútum elvesztését, ezért teszi idézőjelbe a több mint kétoldalmi verset:

»„Ne bánd: mi van? Ne várd: mi lesz? / Így, úgy? – nem a te ügyed ez! / Mit érdekel, mit érnek el? / Egyre ügyelj: neked mi kell! / Legyél ügyes: mindenre less! / Siess, csak élj! Szeress! Szerezz! / Lopj lothatót, csalj csalhatót. / Pár buta bók: csattan a csók. / Szájon a méz, szíven a máz: / szavad ígéz, szíved igaz.» (129)

Ezt a kritikai hozzáállást az *Utazás bürokronéziában* (1950-1967) című, száz oldalas, általa illusztrált műve emeli belterjessé, amely nem csupán telitalálatokkal megvétőzött, külső horizontjával rámutatás jellegű, de a szatírára jellemzően távolságtartás is, nincs benne „helyeslő együttműködés” (662).

Első felbukkanása a viszonylagos-abszolút pólusú társadalmi vonatkozásoknak az Arisztoteléstől idézett megállapítás a kortársainknál hitványabb és jobb emberekről. Földes László levezetése az ennél átfogóbb összefüggések megkerülhetetlen voltát hangsúlyozza:

„Kurázi anyó csak közvetlen létérdekei szerint él, miközben a történelem objektív törvényei azért tapossák el, mert fogalma sincs róla, hogy éppen egyéni érdekeinek követésével tartja mozgásban a szükségképpen ellene forduló történelmi erőket. Ugyanez a magatartása és a sorsa, mutatis mutandis, Biedermann úrnak is. Mindkét figura ideografikusan fogalmazódott meg, vastagon hangsúlyozott fővonalakkal, megkülönböztető egyéni jegyek híján, mert az eszme szempontjából nem egyéniségük a fontos, hanem társadalmi kategóriájuk történelmileg meghatározott alapmagatartása. Mindketten a törvényt mondják.” (Az aláhúzott kiemelés Földestől, a kövér betűs tölem. Különben az aláhúzott részben tetten érhető a kétpólusú teljesség határainak kicövekelése.) (E.v. 488)

*

Költői varázs: (ideértve az intellektuális lelkiismeret és művészi eszme szételemezhetetlen tartalmát is) az alkotók személyiségjegyeibe, a költői egyéniség teljességébe tartozik az ihlet hatóköre, az érzékelés léthatára. (Ilyen „koordináták” közé helyezi Fülep Lajos is a maga Raffael-, Michelangelo- és Leonardo-elemzését.) Az egyéniség varázsának teherbírását határozzák meg azok a változatok és fokozatok, ahogyan valamely relatív, személyes magatartás a törvényhez, a történelmileg elérhető abszolútumhoz méri magát, és ahogyan annak imponderabilitását többé-kevésbé látomásos közelségbe vonó aurájával azonosul valamennyire a művészi modus vivendiként. Ami egyben képi látomásosság gyökere:

*„Elég, ha utalok rá, hogy az érzékelés minden területe egyszerre játszik közre egy közérzet kialakításában, mert a költőnek sikerült megtalálnia egy jelzőt, amely **(a létnek és a tudatnak abban az állapotában)** ikertestvére a jelzett szónak.”* (Földes László, 108)

Bizonyos esetekben a kor szelleméhez való pozitív-negatív viszonyulásként világnézeti töltettel, a küldetés egyediségével, (sajnos az ideológiai alulnézetű osztályharcos humanizmussal, felülről diktált pártossággal is) azonosítják azt, ami „*a kor művészi feladatainak tudata*” (Fülep, Mm. 81). Más esetekben az abszolútum a preesztétikai valóság és a művészetek közötti egzisztenciális jelentőségű aura:

„szükségszerű következmény a költészet kategóriái szerint azon premisszákból, melyeket a világnézetté vált élmény vagy élménnyé vált világnézet, a minden-ségben megtestesült, objektiválódott élmény vagy élménnyé átlényegült mindenség adott.” (Fülep, MV. 271)

Mintha az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljessége jelenne meg az egyéniség varázsában: közvetlenül érzékelő emberi mivoltunk áll az érzékelés kapujában, ugyanakkor az emberi létforma, sokszoros és sokféle történelmi-társadalmi beágyazottságával, az érzékelés léthatára.

„Ti érzitek, hogy az igazi mérték / a végtelen nagy és kicsiny között, / mit az ember a létbe fogózva ölel, / szorít két karjával a szíve fölött.” (Utcasarki áldás 143)

Ugyanez a „mérték” tanulmányokból idézve:

„Költőnek mindig azt tartották, aki kora nagyságának és vétkeinek, drámáinak, ellentmondásainak legteljesebb szenvedője, átélője és hordozója volt, és mint költő ennek teljes kifejezésére tört...” (1124)

„Az igazság pedig ez: a maradandó formai felfedezéseket, a lenyűgöző nyelvi teremtményeket, a valóságot hordozó és továbbalakító képzeletet mindig a költő életébe betört történelmi, társadalmi viharok, a vállalt szenvedések zuhataga az abban való feloldás és odaadás szülte.” (1125)

Összefoglalva: 1. Az érzékelés kapuja, mint az egyedi dolgok-érzékelések szilárdsága-konkrétsága az ihlet halandó és tűnékeny oldala, amit felölel a szemlélet fogalma, aminek halhatatlan társa az ihlet emberfölötti hatalmával megragadható léthatár, amely a „*dolgok egyetemének lelke*”, a legáttételesebb összefüggések abszolútuma, amit a szemlélet határán jelölhetünk ki. Közöttük, a szemléletileg adottak és a nem szemléleti összefüggések között ingázik a József Attila említett „*világhiány*”, amiben semmi más nincs, csupán a különosság regiszterén közvetítő hangszerek, nyelvek, festékszínnek, fa-, bronz-, kőanyagok (na meg a kollektív tudatalatti fonákjaként az ösztönös sorsélmények tudat-közöttisége és művekbe fogalmazandó világnézetek) vannak. 2. Az érzékelés kapuja pontszerűség, benne egyrészt a törzsféjlődés kezdetekor is megnyilvánuló nyers tények, másrészt az érzékelés őseredeti, rusztikus minősége áll, – zenei, költői, plasztikai jelentésadással ötvöződve. Ő az esztétikai jelentésadás kisebbik léptéke. 3. Ilyen pontszerűségeknek az absztrakt párlata, távlata, lépték szerinti ellentéte maga az érzékelés léthatára, – az egyetemesség illúziója, – emberi létformánk összes kor-vonatkozása, – a történelmileg kialakult társadalmi adottságunkba ágyazottság, – a jelen minden civilizációs ellentmondásainak áttételeivel összefüggő imponderábiliák minősége. Fordított adekvátságuk tartja egyben az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljességét. 4. A kétpólusú teljesség eredete: a létezőket és a létezést egymásba vetíti a halhatatlan ihlet „*minden sugarat egybegyűjtő és magán átbocsátó*” logikája. 5. Fordított adekvátsággá kapcsolódik össze az, **ami a művészi formában** (képanyag egyneműsítés szintjén) **külső** és (belső horizonttá szervesülve) műszerkezet, szerkezeti tektonikából eredő formalátomás. Amiből következik, hogy a külső formák kapcsolódnak az érzékszervi adatokhoz, a belső formák tartalma pedig a léthatárhoz. 6. Feszültségük lüktetése az egyetemesség ismérve, a feszültség hat-alkot-alakít, műalkotásokban és befogadókban. 7. Szintén ezzel vágnak egybe az emberi magatartás relatív törvényei és a líra parancsa, az abszolútum, – illetve a kompozíciókban a közvetlenül szemléleti a posteriori-empirikus szükségszerűség és ellenpólusa, a szemlélet határait tapogató a priori-dialektikus szükségszerűség. 8. Mindezek bele tartoznak a különös (külső-belső szintetizáló és egyensúlyban tartó, ugyanakkor a fogalmakat és dolgokat a pólusok átmeneteivé oldó) gazdag birodalmába, annak éltető elemei, ellentétpárjai:

„Tudtam: a próbára tett élet / megbízható ingású mérleg: / – nyugalmából kivettetik, // de karjai – a lengő évek – / kíméletlen mindent lemérnek, / és az egyensúlyt meglelik. // Míg karjai le-fel hintáznak, / én állok pontos, hű iránynak / a mérleg kereső nyelve alatt, // s ha már lemért mindent e század, / helyére lelt egyensúlyának / megnyugodott ujja reám mutat.” (Mérleg 237)

Kivéve a második és negyedik szakasz **záró sorát**, csupa egymást felülmúló kontrasztok sorozatából bontakoznak ki a verssorok, és (együtt a fordított adekvátságot megvalósítva) mintegy közbejárák az egyediségünk és közösségi mivoltunk belső lehetőségeit. Második kötetének *Repeszdarabok* (73-83) című sorozata élesebben alkalmazza az ellentétező kontrasztokat, amelyekkel az érzékelőhöz közelíti az abszolútumot:

„Érezzük mi, mint a Napot, / a fenn delelő igazságot! / De irányt vesz, vak, tántorog, / aki csak egyszer belelátott.” (Repeszdarabok: Igazság 74)

– Váci Mihály dilemmatikus megfogalmazásai mögött a „*ketté repedt homlokzatú kor*”, az abszolútum-keresés, az érzékelés kapujának oszlopállítási kísérletei munkálnak.

„Hiába őrlünk egy malomban, / minden szájban más ízű a falat. / hányféle apró tülekedő gond van / a közös végzetű égbolt alatt!” (Falvak között 159)

Második kötetében egyrészt: példaértékű elődöket keres a bekövetkezett történelemalatti helyzetre (*Dávidok*, 184 – *Szíved karabélyát*, 187 – *Balassi Bálint*, 214 – *Kelet felől*, 226–*Betlehemes*, 243 – *Tiszta és jó*, 268), másrészt magában talál támaszt a forradalom leverése utáni megrázkódtatásokban: „*önmagunkból / teremthetünk csak rendet a zűrzavar fölé*” (Bach templomai 665). (Olyan korban, amely elméletben azt hirdeti önnön céljának, amit az emberiség értelmének tekint, de teljesen ellenkezőjét teszi, vagyis az emberi lét nemességét deklarálva koncepciós perekkel terrorizál, államtitokká téve az igazságot és államvallássá a hazugságot.)

– Beszélgető lírájának gondolatibb levezetésű, kevésbé visszaérezkítő darabjai is az emberi létformák megfogalmazásai, amelyekkel összecseng a belső horizontú művek eszmeisége. Két egész szakaszban az érzékelés kapuja köré és léthatára felé emeli (**lehetetlenül kiszolgáltatottan**) az ellentmondások sokaságát:

„De letről egyre űzik hangosan; / csak feljebb szállhat, – méri pontosan! / Madárnak addig tartják csak, amíg / az égre írja haldoklásait. / Addig pacsirta csak a nyomorult, / amíg sikolt, vergődik, lángragyúlt / röpte veszélyes szép csóváival / önhullásán nyer újult diadalt, / amíg könyörgése spiráljain / parittyaként csavarja fel a kín, / s mi átszegezi: a lelkesedés / dárdája magasra tartja szívét, / oda, ahol, ha szól, kiált, dalol, / a szív vére a torkon át kiforr. // És ő csak száll, lobogva egyre fel. / Már nem hallani – sír vagy énekel? / Már nem is látni – hol van, merre tart? / csak magasabbról hallani a dalt. / A láthatárra, égre száll, s tovább; / – csillagok közt zengi a föld dalát.” (Pacsirta 291)

Látható a teljes költemény olvasásakor, hogy az egyneműsítést az érzékelés léthatára szervezi, átvéve a formai meghatározottság empirikus szintjétől a kezdeményezést (tematikailag is kilépve a közvetlen valóságelemek közül). Sok-sok tökéletes kompozícióban megfigyelhető az ilyen „hellenisztikus” vonás. Például a *Körüldobálva késsel* második felében:

*„S folytatja most: – hajlékony / hosszú ujjait edzi, / s munkáltabb, finom, vékony / késekkel újrakezdi. // A gúny, a könnyű penge / szisszen közel szívemhez, / és ő csak szórja egyre, / készül a győzelemhez. // A csalódás mézszárló / kését mellembe vágja, / s őrzöng e késdobáló, / hogy szívem nem találja. // Megcéloz sok be-
rozsdált / rágalom rossz vasával, / megreccsennek a bordák, // úgy szegez át a váddal. / A csábítások míves hajlékony vívókardja / hányszor közel a szívhez / hajlik el, visszacsapva. // A félelem suhogva / köré dobált sok tűre / szívem körül ragyogja / – s vacogva fényes körben, // körüldobálva késsel, / vergődik – s ragyogóbban! – / szembetárva merészen / e kinnal célzóval, // ég, ver a szívem, lángol / sugárzik: – jobban lássa / a sors, e késdobáló / s nem fél, hogy eltalálja.”* (676)

Ugyanilyen belső-külső formabravúr-szinkronnal készült a többször említett, az ihlet anatómiáját modellező *Bach templomai* (664), illetve a *Tenyérbe írt versek*:

„A gerlék gyönyörűek, / de szebbek a rigók, / – a fehér némaságban / feketén ordítók. // Égne a tél fagyában; / ég, süit; – tűz ez a gyász, / a hófehér halálban / fekete lázadás. // Mindig valami ellen: / – fehérben; feketék. / Szorít a világ engem; / feszítem én, az ég.” (661)

Szívesen idesorolom a *Levél, őszi éjszakákról* (654), a *Felkelni – elaludni* (649), *A csepergő időben* (641), *Napoleon serege* (624), *A vörös vérsejtek* (623), *Százezer út* (621), *A természet* (603), *A szó fogan* (592), „Ezer nyelven hallgatok” (574), *Kell lenni valahol egy őshazának* (562). Hozzájuk tartozik a prózái közül a *Gyászfa* (977), amelynek alcíme: *Radnóti-sírató*. És az idézettár. Negyedik kötetében (*Szegények hatalma*, 1964) is felbukkan egy ilyen légiiesen impresszionisztikusan lírai vers:

„Nincs: – álmodja csak színeit / a természet, – elmélkedik; / elképzeli a fák szelíd / roskadású intelmeit, / a térdig érő ragyogás / vizén a nyárfa-vonulást, / a fák csúcsán át körbevitt / sugárzás áramköreit, / a hervadás uránium / tömbjét ragyogni szomorún, / a síró szárnyú vadlibák- / útja-kivont hálózátát, az ég ökörnyalvezeték / könnyű hálózat-rendszerét, / benne a vágyak áramát, / mit a Végtelen indukált.” (Ősz 261)

Az impresszionisták kizárólag fényre-színre alapozó látvány egyneműsítései (külső formái) közvetlenül fordulnak át látványteremtésbe (belső formákba), így a fent idézett szakasz és a vers egész vissza-visszacsillant valami alig-motívum szerű légiességet a francia impresszionisták festői varázsából.

Nagyjából a mesterségbeli vonatkozásokba sorolható az empirikus közelségű képanyag egyneműsítés az esztétikai jelentésadás kisebb pólusaként, ugyanakkor a másik pólus az érzékelés léthatára a műzsai-művészi töltettel-többlettel, látomással, a minőség kvintesszenciája, amely biztosítja az érzékelés egyetemességét. Ötvözetük versenként más és más arányban jelenik meg, többé-kevésbé rejtetten-nyilvánvalóan. Viszont ahol nem közvetlenül kitapinthatóak, ott sem mutatható ki a látszólagos „hiányukban” semmilyen, az esztétikai jelentésadás kétpólusú teljességével ellentétes sugallat.

Képanyag egyneműsítés, tehát a külső formák szintjén először és a leghangsúlyosabban a *Meleg esőben!* című versében érhető tetten a belső formák megkövetelte fordított adekvátság. A „*homo aestheticus*” hatványozott jelenléte ez a kompozíció, mivel a helyzet amennyire külső, annyira személyesen bensőséges is, két párhuzamosan futó, végül az eufória ellentétébe forduló fejleményként.

„Hajlonganak a térdeplő füvecskék. / és tapsikol sok kicsiny levelük. / Felcsilingelnek a virágkelyhecskék, / és fellelegzem én is ő velük. // Gyámoltalan kis bokrok kitipegnek / s lubickolnak a langy eső alatt; / az útilapuk vízben hemperegnek; / már én sem bírom komolyságomat. // Sikonganak a virágágyásokban, / és paskolják egymásra a vizet / az árvácskák szemérmes izgalomban; / és gyorsan én is nekivetkezek. // Szoknyáját térdig kényesen felhúzza / a jázminbokor s tócsákban topog. / Nem állhatom meg! – a cipőm lerúgva, közelében mezítláb pocskolok. // Együtt fürdök a füvekkel, a fákkal; / fröcskölnek ágak, lombok; – kacagok, / ha nyakon önt egy fa hűs zuhanyával; / hátam patakzik, csurom víz vagyok. // Kurjongatok a kerítésen túlra: / – Hej! ti örökké szomjas rozsmezők! / tolongtok-e ti is így hancúrozva?” / de megilletődötten állnak ők! // A rozsszálak fedetlen fejük hajtva / áznak, éretten, áhítatosan, / a nagy teremtő ihlettől meghatva, / – s a füvek közt elszégyellem magam.” (48)

Szinte az öntudatlan, létért való küzdelem mintájára a létben való érzéki elmerülés szervezi az első öt szakaszt, minden negyedik sorban a személyes részvétellel. A hatodik szakasz a személyes részvétel kezdeményezésével indít, kitekintve és kiszólva ebből az édenből, majd az utolsó szakasz mind a növényi lét eufóriáját, mind a hozzá való addigi viszonyulást ellenpontozza. Itt is felfedezhető párhuzamos fejlemény, amennyiben a rozsmezők egyrészt szelekcióval a törzsfajlódás más minőségébe értek, ami párhuzamos a szelekciót létrehozó kultúránk fejlődésével. Addig az eső áldást hozott a buján burjánzó növényeknek, itt az egyes

példányok eufóriája helyett a szervezett fennmaradásért vállalt felelősség fogad ajándékot. Amit Fülep Lajos „*pogány érzékiség*”-nek nevez Leonardónál, azt jeleníti meg a vers első öt szakasza, abból józanodik ki az utolsó sorokban a költői horizontbővülés. Hasonlóan teljes belefeledkezés van a *Csak ezt az utat el ne hagyjam* (257) című vers hét szakaszában, amit az ismétlések belső körözése még körhinta szerű szédülettel felpörget:

*„A jegenye-fasoron által / az út velem a Napba szárnyal, / a Napba, mely az útnak
végén / vörös tűzben vár a hegy élén. // A jegenyesor kivont szárnnnyal / emel, repít
a tájon által, / vörös Napba, mely a hegyélen / vár reám, hogy tüzeit elérjem. // A
jegenyék rajongó lázban / szállnak az egekre kitártan / és sóváran úgy énekelnek,
/ kell, hogy én is dalra keljek. // Kell, hogy én is énekeljek, / velük én is szárnyra
keljek, / s a hervadó napot elérjem, / míg át nem hajlik a hegyélen. // A hervadó
napot elérjem, / ha át is hajlik a hegyélen, / s ha ma lehervad, holnap felkel, /
ragyog reám kéklőbb egekkel. // Beragyog a Nap, merről felkel, / kísér, vezet
tisztá egekkel, / s vár majd reám az alkonyatban, / csak ezt az utat el ne hagyjam.
// csak ezt az utat el ne hagyjam, / jegenyesor az alkonyatban, / mely küszöböktől
hoz idáig, / s körül a Földön – visz hazáig!”*

16. IDÉZETHALMAZ

Párhuzamosan kompozíciókban megjelenítve illetve a nyelv gondolatközlő funkciójával megnevezve foglalkozott Váci Mihály az esztétikai valóságokkal, alkotóként illetve tanulmányíróként. Esetenként az érzékelés kapuját és léthatárát az a bizonyos ihletett pillanat az érzékelő fókuszává egyszerűsíti:

„próbáljanak ébreszteni, / hogy feltámasszam magamat.”... „Ó, és talán még a szirénák / feltámasztják szép hajdani / ihletem, mely a szőke szénák / ölére bújт haldoklani.” (170-170, 266)

Máskor az érzékelő fókusza köré sorakoztatja az esztétikai jelentésadás két pólusa közötti átmeneteket:

„Boldog, ki hazájára lelt, s hazatalált, / kinek a honban otthon is sugárzik / – világban van hazája, hazájában népe, / a népben rokona, rokon közt igaz testvér, / családjában szerelme, szerelmében társa, / ki emberség oltára, fókusza a világnak.” (Hazatérés, 277)

Létezésről a létezőig követi a szociológiai fokozatokat, amíg elérkezik a „nem empirikus én”-hez, a különös szubjektumig, amely visszasugározza a „világnak” civilizációs gyökerezettségű törvényeit. Biológiai egyediségünk kap általa oltárnyi aurát és fókuszba sűrített értelmet, ami ismét a kétpólusú teljesség egyik alakzata. De a kétpólusú teljesség egyben önmagába csukódó kör is, amennyiben a fókuszára lelt világban benne foglaltatik a meglett haza. Ezért is zárja a verset egy újabb ciklikussággal:

„– A világnyi ősz roppant termését / betakarítottam – idegyűjtve eléd, / hogy kiválogasd a gazdagságból a magot, / amelyre szüksége lesz a tavasznak.” (Hazatérés 277)

Mintegy *A Föld tomporán* című versének előtanulmányaként vagy továbbgondolásaként a létezés rétegzettség szerű különösségét is elénk tárja (a *Délnek úszó jéghegy*-re emlékeztető monumentális egyneműsítésként) korok-korszakok egymásra vetítésével a *Fordított idézet* második bekezdése:

*„Ha gyorsan haladunk, forog, forog köröttünk a lapos korong, ez a kihörbölt tányér, ez a százszor kinyalt edény, ez a tanyák lisztfehérjével szórt, mesebeli cipőt sütő, óriási sütőlapát, Európa és a habsburgok kenyérsütő lapátja, ez a kemence-alj sima, búbos kemence izzású táj. (...) Az idő – a múlt kilométerkövei, az idegenség, az embertelenség határkövei, tilost jelző fehér táblanégyszögei. Tanyák, tanyák, vályog, sár, jurták, népvándorlások patanyomai, pogány pásztorok visszavicsorító menekvései, török elől bújó, komondorfehér lomposágok, szegénység sápadt gombái, a végtelen ég ereszére tapasztott sár, fecskefészkek, a szik mérges sóinak ragyogásából nyílt virágok, székfűvirágfehérek, a sárga homok, aszály központú fehér margarétaszirmai, hazug költészet hazug díszletei, egy nép több száz éves, fehér, sárból vert síremlékei, sárpiramisok, Európa temetőszora, Alföld, Európa alvége, fehérre meszelt, temetetlen koporsók, halottas ládák – egy nép, mely hivatásával maga temetését vállalta, s lassan idetemetkezett, hordta ki, száműzte élőhalottait, fehérre meszelt vályogkripták, melyben élőhalottak laktak, Európa **nem védett** területe, ahol csak a nyúlra, fácánra volt tilalom, a parasztra ezer éven át soha – a gyűlölt hunok büntetőtábora, Európa itt fizette vissza a hunoktól szenvedett rémületét, isten ostorának a nyelét ők vették kézbe, és **onnan***

ide csördült a csípése. Európa mutatványosketrece, a rebellisek koncentrációs tábora, szögesdrót nélküli lepratelep, szétszórt, országnyi Mária Valéria-telep, megénekelte folyókkal kerített nemzeti gettó, egek sikátora, Alföld, csatorna, pince és patkányok nélküli külvárosa Bécsnek – Európa hátsó udvara, az új kor lépcsőháza, törökök háreme, labancok bordélya, Amerika cselédfeljárója, ispánok, földesurak hánytála, cseléd lányok termőföldje, az olcsó energiák felszíni tárnája, cseléd-szobalány-prostituált virágok margaritas televénye, akác inu kubikost termő, beton táj. Tanyák, fehér, küszködő sejtek a zöld eperlevél-Alföld szövetében, a magány, a bizonytalanság jégtábláira kihelyezett úszó kísérleti állomások, úsztok a lebegő időben, kísérletezve – mit bír ki az ember. Tanyavilág – kiszáradt tengerfenék. Tanyák – a tenger itt hagyta szétmászott csigái nagy csigahéjait, konokul összeharapott kagylóit; tengerfenék vidéke, holt-tengeri ragyogásba fullasztott vidék – mutatvány-ország rész –, hogy ne kelljen továbbutazni Elő-Ázsiába vagy Mongóliába. Tanganyika vidéke Európában – elérhető a Wagons Lisszel; akik már száz évekkel ezelőtt gyönyörű kis városokban laktak – dicsérték nekünk ezt a Góbi-sivatagot, Dzsingisz kán nyugati gyepűit mint nemzeti lelkünk egyetlen mély talajú táplálóját. Akik palotákban, rózsadombi villákban laktak, szűrhimzéses elemeket gyártottak nekünk versben, hazafias imádságban, hogy védjük csak, őrizzük meg az alföldi életformát – mármint magunknak – a parasztnak.” (1193)

Három bekezdésre tagolódik a fenti prózai elmélkedés, szinte a tankönyvekben megkövetelt bevezetés-tárgyalás-befejezés szerkesztési előírás szerint. A „bevezető” rész az *Idézetárból* ismert, a „befejezés” idézetként fentebb (a 12. fejezet vége felé) olvasható. Valójában, a különösség birodalma felől nézve, az első bekezdés az érzékelés kapuja köré való toborzása a „témának”, mintegy visszaérezkítő funkciójú nyitányként. A második bekezdés az érzékelés léthatára felé nyit, együtt (Fülep szavaival) „*az első mintegy a jelen pillanata megállítva és a térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben*” (Mm. 35). Történelmi analógiák egymásba lebegtetéseként Váci a „*törvényt mondja*” a megjelenítő funkció hatósugarában. A harmadik bekezdés pedig társait sűríti tanulságba, mintegy visszaalkalmazva az éppen aktuális helyzetekre. Esettanulmányként ez utóbbi a konkrét különös határeset, a művészi általánosítás valóság közeli kezdeteként. (Ilyen, a különös konkrétum szintjén megfogalmazott /alkalmi/ versek: *Anyám, add rám áldásodat* [116], *Tavaszi szél a rügyekhez* [124], *A zene* [125], *Fájdalmas csoda* [175].) Együtt a három bekezdés szerkezetileg ismét a *Bach templomai*-t idézteti:

„Nyílj mélyebb sebbé te szív, / poklaid hevítsd robbanóbbá lélek, / értelem, láss meg minden ellentétet,” (665).

Így lesz ez a *Fordított idézet* című prózai alkotás egyrészt sorsélmény megjelenítője és a felismerés távlata, másrészt a versekre is kötelező „*szemléleti világegész*”.

Szintén a különösség birodalmából nézve a fenti mű hármasság tagoltsága benne van egyé ötvözve a *Meztelen lelkek a jégen* című prózaversben, ahol a plasztikai jelentések, mozgást leíró háromdimenziós mivoltukkal zenei tartalmakig, majd „*szemléleti világegészé*” táguló lírai gondolatok megjelenítéséig vezetnek:

„Az Európán, Amerikán, a Földgömbön átutazható lélek tág szárnyabontását halljuk, feltépődő suhogását. Énekelnek, visszasortüzekkel, a távozó vonatrobogások, a hidak zongorafutamai, a fenyvesek hajlongó hegedűszólamai, nyírfások szelíd vonósuhogásai, a tisztások kortytisztá dallamai, kendőlebegései, a vizesések derűs ernyedései, – majd messziről a városok szürke menetelésének trappja, az elefánttalpak díszmenete – a gyáarak. S mindenek fölött az ember kétségbeesése –

az emberé, aki minden városon átutazik, mindenütt kívül van, falvak kertjei alatt, városok külterkein, nemzetek határai között – és ezért vonításokkal, nyüsztve szeretne odatartozni, odakötődni – mindenkihez. A kívül rekedt, az Emberiségbe kívülről tartozó, egészet átölelő, aki a kívül ejtett sebbe ojtott; aki a törzsbe ereszti a gyökereit, de lombjával az egészet fogja át.” (421)

Ugyanezt a művet egy különlegesen sűrített hasonlat is emlékeztetessé teszi, amely, a hangulat épségéért, két előző mondattal együtt következik:

„Az elme, mely mindent átfog, s mindennek értelmét és értelmetlenségét is látja: önmaga szenvedéseit nem csak siratni, szánni – de megvetni, gyűlölni és lenézni, gúnyolni is tudja. Sorsa fogcsikorgató megvetéséből és sirva fakadó – mit tegyünk? – tehetetlen humorából biceg elő ez a torz, mankón táncoló ének. Az esetlen embert kigúnyoló Chaplin, és a szenvedést már gyűlölő és ezért a formát tördelő dühvel ábrázoló Picasso grimaszai és Bartók olykori üvöltései, hegedű-típrásai és hirtelen lámpavasnak dülő szerelmes szipogásai – azonosak.” (422)

Erővonalaival és ellenpontosításos hangsúlyaival az érzékelés kapuja, az ihlet fókusza felé terel ez a mű:

„A hegedű nem dallamkísértetekkel: – hangtömbökkel viaskodik, városokkal, városnegyedekkel vív, szürke anyag, tonnányi súly húzza le, érces hátterek nyomasztyák, s azok közül emelkedik még egyszer az emberfölötti magasba. Mennyi ijesztő panasz a hegedűn, mennyi lelkiismeret furdalás, felelősség e lelken, mulasztás terhe a férfin, a magasra hangolt elmén. Éj: a félelmek, a tébolyok, az elmulasztott tettek, a vádak felébredésének kísérő Walpurgis éje ez. Az egyén számon kérő álomból ébred és virraszt sorsa és a mindenség reménysége felett. Megrohanják a vádak – ügyész a hegedű, védő és ítélőbíró. Motyog, érvel a hegedű, – sir a megértő, védekező tétova Dallam. Milyen kevés a szerelem ebben a zenében s mennyi a reá zuhant hősiesség, magára vállalt felelősség, önmagát tépés – mennyiért voltam felelős én, mit tettem, mit mulasztottam – s mit tehettem volna!?” (423-424)

Váci Mihály annyira uralja a különösség birodalmát, hogy nála és műveiben a preesztétikai valóság egy szelete is a különösség tartományaként érzékelt, „a művészeti jelentések módján látott valóság” (Fülep, MM. 11). Szerkezetileg mindketten a törvényt sugallják, közös nevezőjük a különösség hatástere: „a mindenség formádba belefér”. Így a művek az érzékelés kapuja előtti és mögötti, megkettőzött formaérzékről tanúskodnak (amit idézeteire bontva bizonyíthatná a *Meztelen lelkek a jégen*). Persze, a megkettőzött formaérzék befolyásolja a befogadó fantáziáját is, ami szintén a hatástér újabb tartománya, amely a preesztétikai valóság különösség-tartományával közrefogja a különösség birodalmát. Az ihlet fókusza a formát (amely József Attila szerint „az a tevékenység, amely szemléletileg folyik”) a különösség hatástereként az élményekhez hangolva élményszerkezeté minősíti. Akkor is, ha az érzékelés kapuja és léthatára közötti „világhiány” egyneműsít, példa erre a *Valami nincs sehol* (677). Akkor is, amikor a két véglet között keres fogódzókat, szakaszonként más és más feszültségek foszlányaira fókuszálva, azt a bizonyos hiányt mozzanatképekkel pontosza körül, erre példák a már idézett *Körüldobálva késsel* (674), és az *Éj* (629) vagy a *Zene*:

„Virág, illattalan. / Nyílik és nem ragyog. / Egy dal száll hangtalan. / Énekel egy halott. // Madár tenger fölött. / Leszállni part sehol. / Csillagra száműzött: / – ember után dalol. // Mindenki lakik, / s mégis otthontalan. / Önként hullt partjait / viszi minden folyam. / fejfa: rügyet bocsát, / gyökér a szíveken. / fekete gondolák / sora ring odalenn. // Húrok közt vert csaták / szügyön szúrt lovai; vad

*hörögés, – paták / halálrohamai. // Földrészek tájai / úsznak könnyörtelen. / Égalji
pálma hí, / nézzük a jéghegyen.” (667)*

(Az eredetiben hörögés helyett röhögés olvasható, de ez ellentmond az egyneműsített szöveg-
környezetnek.)

Nem feledkezhetem meg két másik kedvencemről, címük: *Jöjj vissza, hű betegség* (293) és *Az
álomhoz*:

*„Aludni jó, akár a kő: / zuhanni tiszta mélybe. / Födj be sodró idő / finom arany
fövénye. // Segíts, hogy elfeledjem / amiért érdemes / élni; – s kötözz be engem: /
testem, lelkem sebes. // Bolyongtam vizeid, / hűséges tengerészed, / ki vitorlát
feszít / minden sóhajtó szélnek. // Csavarj kék lobogódba, / – elesett katonád, – /
eressz a hűs habokba, / mint tengerészt szokás. // Lábamra köss követ, / s végtelen
óceánod / kis örvénye követ, / amíg mélyére szállok. // Süllyedt roncsok, világok /
között becézz, szeress, / e bűvár boldogságot / óvjad, míg vége lesz. // Szívem, ez
az esetlen / mélyvízi virágállat, / kimászik temetetlen / testemre tulipánnak.” (283)*

Hasonló fraktálszerű csipkézetet mutat a *Szelíden, mint a szél* (335), a *Harminchét hegedű*
(273), a *Magasból, messziről* (481) és a *Képeslapok Jeszenyinnek* (495).

Külön csoportosítandók azok a versek, amelyek rejtett hasonlatra épülnek oly módon, hogy
mindkét tagra egyformán illik a kimondott törvényszerűség:

*„Olyan vagyok, mint a felhúzott óra, / szívem nagy terhe kényszerít, hogy járjak, /
forog egyhelyben kettős mutatója, / jelzem, nem mondok semmit az időről. // Mit
mondhatok, a magam szenvedését, / kerék vagyok – más kerekbe illő, / őrlöm
társaimat, magam – forgat a hajsza / s meghatározom azt, mit nem ismerek.”
(670)*

Rejtett hasonlatokat lebegtet a *Mintha*. (658), hasonlatok hasonlataiból áll a *Hasonlatok*
(638), metaforák láncolata a *Napóleon serege* (624) és a *Vörös vérsejtek* (623), sejtetőbben
fogalmaz a *Százezer út*:

*„– másodpercenként a szívem / igent biccent és nemet int. // Mert én magam is
szüntelen / más vagyok, mint aki vagyok, / – sem az, akinek képzelem, / sem az,
ami én akarok / maradni, lenni: egyre más, / és mire elfognám, megint / új arc,
szédület, kusza láz, / arcom rám soha nem tekint.” (621)*

Elemző hangvételű versekben a különösség hatástere a szerkezetre terheli a
sorsélményt, mint az *Értekezlet* első és utolsó szakaszában:

*„Egy-fény köré kupola-ívben tükrök / más-más szögű síkjai hajlanak, / mint
operált sebek fölé – s a műtött / beteg vakulva káprázik, hanyatt.” (...) „Most
kiderül, hogy játék-e az ember / a sors, a vak erők keze között, / vagy az, ki képes-
ségével – a renddel, / átkél megnyílt mély végzete fölött.” (572)*

Azonos súlyokat görget a *Hű lázadás* (437), a *Közeleg a tél* (415), a *Sárkány-szülő* (393), a
Halálíg tartó (336), *Kilenc év* (278), *Magasból* (276) és végül a *Betlehemes* (243).

Ezekben a rím-mágiákban egy kicsit korszakok fölötti fantáziája olvasóit választja hálás
hagyományyá – mert mi vagyunk a különösség hatásterének logikája.

Azzal kezdtem, hogy a száz éves József Attilát nem tisztelték meg rangjához illően méltatói,
akiknek pedig útmutatóul szolgálhatott volna a következő, immár szemrehányássá vált meg-
állapítása:

*„Hihetetlen, de való, hogy míg a bölcselet mindig mindenben a sajátos minőség megértésére törekedett, addig a művészet letagadhatatlanul sajátos minőségét az esztétikán át mindig elkente, a művészet lényegére a művészetben és a nem művészetben egyaránt feltalálható közös lényeget festett, ami által bár a **művészet különossége** eltűnt szem elől, a valóságban mégis megmaradt.” (ÖM. III. 251) .*
(Kiemelés az idézőtől.)

(Ahhoz, hogy milyen lehet a műelemzés József Attila szerint, az *Ady-vízió* című tanulmánya végén összegezi.)

17. STÍLUSPÁRHUZAMOK

Váci Mihállyal kortárs gondolkodók műveiből származó idézetek segítettek a versek átvilágításához. Amit belső és külső horizonttal neveztem meg, azt átfogóbb jelleggel Fülep Lajos korai, száz évvel ezelőtt született nagyszerű, *Új művészi stílus* című tanulmánya művészettörténeti korszakok egész sorára alkalmazva **stílus** és **akadémia** (hagyományteremtés – hagyományok folytatása illetve naturalizmus) fogalompárost korszakonkénti más-más szemben állásában mutatta ki.

„Minden művészet kezdetben – amikor már művészet – stílusos. Az egyiptomi művészet nem naturalisztikus stúdiumok után jutott oda, hogy egyszerűsítsen, elhagyjon, kivonjon, redukáljon. Hogy csak a legszükségesebbet adja, egy stílusnak természete szerint, mely az egész nép művészetére minden időközön keresztül karakterisztikus. Fordítva történt. Legrégibb időben volt legerősebb a stílus, hozzánk közelebb, amikor érvényesülnek a naturalizmus s az egyéni törekvések, a stílus – természetszerűleg hanyatlik.” (...) „a gótikával szemben a renaissance iránya már kifelé vezet a stílusból. Természetesen egy új stíluson keresztül, mely a renaissance első időszakában, a quattrocentóban, a leghatározottabb, legegységesebb, szemben a renaissance második felével.” (A művészet forradalmától a nagy forradalomig, I. 487-488)

Egy új stílus alapjaihoz visszatérő Mallarmét így jellemzi:

„A hangok és szavak belső művészi materiája senki kezében sem jut olyan tiszta, minden idegen elemről fölszabadított formához, mint a Mallarméban. Mallarmé művészete architektúra, melyben nincs is architektúra, csak a proporciók vannak meg; zene, melyben nincsenek hangok, csak zene van. Mint ahogy amit Gauguin csinál, az már néha nem is piktúra, csak stílus, úgy a Mallarmé írása is néha már nem is írás, csak az írás stílusa.” (Uo. I. 509)

Pár évvel korábbi, *Modern akadémia* című tanulmányában az új stílusból kialakulandó akadémiát így jellemzi:

„Ennek az akadémiának az elemeit más dolgok fogják kitenni, mint a régiét: benne lesz az egyéniség szabadságának – elve, a művészetek külön-külön természetének biztos tudása, az anyagok stílusának ismerete, (...) és mindaz az elem, amelyekből kiolvasztott mesterség segítségével ma is összehozhatjuk a jelen és jövő modern akadémiájának alapköveit.” (Egybegyűjtött írások, I. 195)

*„Az egyéniség szabadságának elve” egybecseng az ismert Váci mondat második felével: „amely a teljes közösséget magába habzsolni képes, ujjongó, szenvedő egyéniség kiélésének szabad korlátatlanságát, szuverenitását is ki tudja fejezni.” Mallarmét-Mallarmékat Fülep a *Néhány művészről* című cikkében ismét jellemezi:*

„A legtökéletesebben fejlett szemet ma az impresszionisták (...) képviselik. Megjegyzendő, hogy itt nem művészi értékről van szó egyelőre, pusztán megértésről. A törekvéseik megvilágítására, melyek sokkal realisabbak és sokkal experimentálósabbak minden eddigénél, egy pillanatra melléjük kell állítanom a modern francia szimbolistákat, Mallarmét, Rimbaud-t, Verlaine-t, Maeterlincket, Régner-t, mert ezeknek az esztétikájában is főtétel az alkotásnak az olvasó benső érzékeire való rábízása, a kitalálás élvezetére való alkalmazkodás, a lélek intenzív működtetése, vagy a szuggerálás, amint ők mondják.” (Ei. I. 398)

Mallarmétól Szabó Lőrinc egyetlen verset ültetett át magyarra, a *Sóhajt*, íme a vers, és a fordító jellemzése:

*

*„Halk húgom, homlokod felé, melyre az ősz
álma virággal és rőt foltokkal esőz
s angyalszemed kóbor ege felé a lelkem
úgy száll, hűen, ahogy egy méla gyászu kertben
a szökőkút sóhajt fehérén Ég felé!
- a sápadt Október, az enyhe Kék felé,
mely sóvár bánata tükréül a medencét
választja s mialatt sírját lesve kereng szét
a fakó lomb s hideg barázdákat gyűrűz,
aranylándzsával a haldokló vízbe tűz.”*

**

„valami polyphonikus logikát akart megvalósítani a költészetben, valami zenei többértelműséget és absztrakciót, szimbólumok révén éppúgy, mint komplikált hanghatásokkal és egészen páratlan formaművészettel. (...) kezdettől fogva nagy nyelvi tömörsége és virtuozitása a későbbi, igazán «mallarméi» verseiben páratlan további fejlődést mutat, de a nyelvtannak olyan különlegességeit kapcsolja be a szintaxisába, hogy a költő egyes versei – különösen szerette a szonettformát – még akkor is nehezekké, homályosakká, sőt érthetetlenekké váltak, amikor nem valami légivé foszló sejtelmesség volt a tartalmuk, hanem akármilyen közönséges, tűntetően köznapi, «alacsony» tárgy. Mallarmé zsenije hallatlan hőfokon izzó kristályokat állított össze hideg szavakból, kísérlete igen termékenynek mondható...” (Örök barátaink, II)

Amint látható, Hamvas Béla, Fülep Lajos és Szabó Lőrinc ugyanazt a stílus-követelményt fejtegetik. Az idézett Mallarmé-vers sok egyezést mutat a Vácínál kiteljesített belső horizontú művekkel. Mallarmé esetében előforduló dolgok egymás „szinonimái”: *kóbor ege* – *Ég*; *Ég* – *enyhe Kék*; *halk* – *fehér* – *enyhe* – *fakó*; *ősz álma* – *angyalszem*; *szökőkút* – *medence* – *tükr* + *barázdákat gyűrűz* – *vízbe tűz*; *méla gyászu* – *sápadt* – *bánat* – *sír* – *hideg* – *haldokló*; *rőt folt* – *fakó lomb*. Cikázás az égtől a víztükörig: aranylándzsa. Egyfajta egyneműsítés van a fentiekben, amelynek eredménye, hogy a szinonima-párok többtagúakká válnak, ami Vácínál a szakaszról szakaszra való párhuzamos építkezéssé teljesedik ki.

Nem törvényszerű, hogy éppen ez, vagy az a vers volt Váci számára az átveendő irodalmi vándorbot, de mindketten stílus-teremtők. Azok: a képanyag egyneműsítésben, a versen belüli vissza-visszatérésekben, ugyanannak a hangulatnak a részletek behelyettesítésével való újratereztetésében. Mallarmé társaival próbált korszellemnek megfelelő stílust kikísérletezni, Váci egy diktatúra művészetre gyakorolt áldatlan manipulálásában és világnézet parancsnokok ellenében – egymaga. Más korban is erre predesztinálta volna vele született tehetsége.

A „művészetek külön-külön való természete” Vácínál a zenei-plasztikai-költői jelentések dzsungelében egymásba ment át, mert közös gyökerükhöz, az érzékelés kapujához került közel. Stílust rehabilitáló tehetsége egyéniségét a Fülep által körülhatárolt „individualizmus” fölé emelte. Mostanig a szocializmusnak nevezett évtizedek határozták meg helyét egyesek szemében, viszont most Vele lehet jellemezni ideológiáktól, na meg az általuk kierőszakolt „akadémiától” függetlenül, művészi szempontból, korát. Gauguinről és Van Goghról állapítja meg Fülep Lajos, hogy

„Tanítványok és mesterek egyszerre.” (...) „művészetük rettenetesen egészséges, egészségfölötti egészségű”. (Ei. I. 355)

Vácit stílussteremtő ihlete is elhatárolta a pártirányítású „akadémiától”, a szocialista giccstől.

Fülep a két „tanítványt” és mesterüket, Cézanne-t azzal jellemezte, ami kis beleérzéssel azonosítható az érzékelés kapuja fogalommal.

„Olyan primitív, mint maga a természet, melynek egyformán fontos minden atom, szín vagy forma, nevezzük bár mi azt szépnek vagy nem szépnek, jónak vagy rossznak. Mit tanítanak a Cézanne képei? A természet mezítelen lélekkel, elfogulatlanul, fixa ideák nélkül való látását. Azt, hogy mikor a művész a természettel szembetalálta magát, megszűnt létezni számára minden azon az egy érzésen kívül, amely az adott pillanatban a természethez fűzte. A hit, a végtelen, a mélységesen naiv hit. Gondolat, gondolat nagyon kevés bántotta. Legfeljebb ez a három, a végtelen naiv hitben fogant: nincs más, csak én és a természet; nincs más látás, csak az enyim; nincs más igazság, csak az enyim.” (Ei. I. 330)

Plasztikai jelentésekre („jelek”) is utal Fülep, valamint az esztétikai jelentésadás nagyobbik pólusára:

*„Ha Cézanne-től közvetlen átmegyek Gauguinhez, és nála is olyan értékeket keresek, mint amikkel Cézanne ajándékoz meg, találok azt is bőven. Ez azonban nem minden, és Gauguin nemcsak ez. Gauguin, nem visszalépve az anyagtól, hanem keresztüllépve rajta és **mindenüvé magával víve azt**, elmegy a szimbólumokig, és ideákat (nem irodalmi, hanem tisztára festői és dekoratív jelekről van szó) talál meg az anyagban. A legelsőbb fölfedezett eltérés, melyet a Gauguin-terekben észrevettem, ilyenforma: hogy úgy érzem a végtelenséget, mint abban a Cézanne-féle fejben – egyetlen egy szóban tehát –, ahhoz nekem Gauguin **egész** művészete szükséges; (...) Más szóval, a maga teljességében kell látnom mindig. Ha a Cézanne-fej maga a végtelenség, mint olyan, akkor egy Gauguin-portré vagy több motívum együtt része, alkotó-, kiegészítő és a többi motívummal együtt szorosan összefüggő része annak a végtelenségnek, melyet Gauguin **egész** művészete revelál bennem.” (Ei. I. 326)*

Fülepnek a magyar irodalommal kapcsolatos, 1918-ban, *Ami hiányzik a magyar irodalomból* című cikkében megfogalmazott hiányérzete némi elégtételt találhatott volna Váci lírájában:

„E vizsgáló és megismerő lélek híján hiányzik a magyar irodalomból a nép lelke legmélyebb rétegeinek megragadása egyfelől, s az emberi szellem legvégső kérdéseinek vizsgálata, a filozófia és metafizika másfelől. E két hiány kétségtől közös forrásból fakad. Nem a ‘tehetség’ kérdése ez. (...) Mert ennek feltétele az emberi lélek egyetemes nagy élményeinek és kérdéseinek megformálása. Azoknak, amelyek összekötik a legnagyobb kultúrájú embert a nép legegyszerűbb fiával.” (Ei. III. 128)

Váci és Fülep, akár évtizeden át, találkozhatott volna, ugyanabban az évben távoztak közülünk. Minden lényeges, a művészetfilozófus megfogalmazta művészi követelmény kiteljesült a Váci-művekben. Földes Lászlót és Bretter Györgyöt viszont országhatár (a „világ proletárjai egyesüljetek!” – ha tudtok, – ezzel az elvvel védett határvonal) választotta el a lírikustól. Ugyanott metszette életük az öröklétet, életművük művészetünk egyetlen dobbanásába tartozik, annak ellenére, hogy egy sort sem írtak le egymásról.

Váci Mihály írásművészetének stílus-jellemzője a belső horizontú művek, stílus-magva pedig egyfelől az intenzív érzéki jelenlét, másfelől a koncentrált szellemi várta. Vagyis az esztétikai jelentésadás (többször részletezett) két pólusa által gerjesztett feszültség. Éppen ennek a feszültségnek a csorbíthatatlanságáért verstanilag még apró stílushibákat (pongyolábbnak minősíthető rímelést) is eltűrt. Ami a hagyományos értelemben vett, versközpontú formaművészet szerint kétségtelenül némileg disszonáns jegy, ellenben költészetközpontúan, a vers egészét nézve és kötetek teljességet sugalló egységeiben nyereségnek számít. Különben ez utóbbi lépték nélkül a Földes ránk hagyományozta, a művek, a művészet sokszorosan összetett katarzisa sem kísértene:

„S ha nem jön létre az a szintézis, akkor igaza lesz Hegelnek? Tényleg kihál a művészet? Na, és ha kihál, mi dolgom vele, nem tudok meglenni nélküle? És ha nem tudok, miért nem kapom meg a világot technikától, tudománytól, filozófiától? Vagy tán van valami a világban, valami különös, amit nem ad se technika, se tudomány, se filozófia? S akkor éppen huszadik századi ember létemre van szükségem a művészetre? Kétszeresen is: győzelmes emberként, hogy ötvözzem magamba, vegyem birtokba s érezzem, hogy részem a világ – és esendő emberként, hogy áradjak bele, vétessek birtokba s érezzem, hogy része vagyok a világnak.” (553)

Gyergyószentmiklós, 2006. augusztus – 2007. július.

KÖNYVÉSZET:

Arisztotelész: *Poétika*, Kossuth Könyvkiadó, 1994

Bretter György: *Itt és mást*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979

Dsida Jenő: *Összegyűjtött műfordítások*, Ifjúsági Könyvkiadó Bukarest, 1969

Földes László: *A lehetetlen ostroma*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968

Földes László: *Elvek és viták*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983

Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások*, I. II. III. kötet

Fülep Lajos: *Magyar művészet*, Corvina kiadó, 1971

Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, Magvető könyvkiadó, 1974.
I. II. kötet

Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*, Magvető Könyvkiadó, 1976

Hamvas Béla: *A Medúza*, Diárium, 1944. évf. 2. sz.

Hamvas Béla: *Weöres Sándor: A fogak tornáca*, Diárium, 1947. évf. őszi szám

József Attila *Összes Művei*, III. kötet, 1958

József Attila *Művei II. – Tanulmányok, cikkek, levelek* – Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1977

Gotthold Ephraim Lessing: *Válogatott esztétikai írásai*, Gondolat, Budapest, 1982

Váci Mihály: *Összegyűjtött művei*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979

Váci Mihály ismeretlen naplója 1956 októberéből, versei és vallomásai, *Lobogó jegenyék*, Közdok, Közlekedési Dokumentációs Kft. 2004

Szabédi László: *Kép és forma*, Irodalmi Könyvkiadó Bukarest, 1969

Szabó Lőrinc: *Örök barátaink*, Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1958