

Ki viszi át a Szerelmet

De nem ha végleg lemerült

Ki mind a Szerelmet hűsíti?

De ingot hűsíti
Ki fessze

A tizenkét legszebb magyar vers

7.

Ki viszi át a Szerelmet

T V E R S

Ki viszi át a Szerelmet

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 7.

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

Ki viszi át a Szerelmet

A Veszprémben, Ajkán és Iszkázon 2010. szeptember 24–26-án
rendezett *Ki viszi át a Szerelmet*-konferencia
szerkesztett és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:

Fűzfő Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
Szombathely – 2011

A *Ki viszi át a Szerelmet*-konferencia és -kötet kiemelt támogatói:

nka

Nemzeti Kulturális Alap

AJKA VÁROS ÖNKORMÁNYZATA
A NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM
SAVARIA EGYETEMI KÖZPONTJÁNAK
HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZATA, SZOMBATHELY
NAGY LÁSZLÓ SZELLEMI ÖRÖKSÉGE ALAPÍTVÁNY, ISZKÁZ
NAGY LÁSZLÓ VÁROSI KÖNYVTÁR ÉS SZABADIDŐKÖZPONT, AJKA
MTA VESZPRÉMI AKADÉMIAI BIZOTTSÁGA
MTA VEAB TUDOMÁNYOS ALAPÍTVÁNYA, VESZPRÉM
NOMINAL 3 P ZRT., BUDAPEST
PANNON EGYETEM, MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNYI
TANSZÉK, VESZPRÉM

További rendszeres támogatóink:

A Babeş–Bolyai Tudományegyetem Szatmárnémeti
Kihelyezett Tagozata ■ Pedagógiai Szolgáltató Központ,
Szombathely ■ Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest ■ Savaria
University Press Alapítvány ■ Szatmárnémeti Pro Magiszter
Társaság ■ Vas Megye Közgyűlése

Külön köszönjük

Bábics Valéria, Bölcskeiné Kocsis Zsuzsa, Fenyvesi Ottó,
Horváth Róbert, Ifj. Horváth Róbert, Horváth Géza,
Fazekas Bence, Fűzfa Bence, Fűzfa Máté, Fűzfa Zsolt,
Galambos Tamás, Jordán Tamás, Nagy András, Nyitrai Kata,
Pávlicz Adrienn, Schwartz Béla, Sebő József, Szabóné
Réthy Katalin, Szitár Katalin nélkülözhetetlen segítségét

© Fűzfa Balázs editor és a szerzők, 2011



Nagy András: *Ki viszi át a Szerelmet*

(A montázs Ismeretlen fényképező Nagy Lászlóról 1959 körül készült fotójának felhasználásával készült)

Nagy László

KI VISZI ÁT A SZERELMET

Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantu mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrális?
Létem ha végleg lemerült,
ki rettenti a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

(1957)

$$\dot{U}_t$$

Ágh István

UTAK BÁTYÁMHOZ*

Midőn a Háromkirályok maga faragta facsillaga mellére ugratva megpihent, élettelen a halotton, kölcsön-autón rohantunk barátommal, Bella Istvánnal, a hírhezóval, én mondjam el az iszonyú hírt anyáknak, ne a rádióból hallja a konyhai homályban; én legyenek a fekete hírvivő, én vigyem őt idősebb nővéremékhez, ne maradjon egyedül a gyászbán. Mondják, a konyha kövén jajgatott, még a szomszédba is áthallatszott.

Zuglóban Jób Könyve dermedt belém.

„Mert a fának van reménysége, ha levágják, ismét kihajt, és az ő hajtásai el nem fogynak.

Még ha megaggodik is a földben a gyökere, és ha elhal is a porban törzsöke:

A víznek illatától kifakad, ágakat hajt, mint a csemete.

De ha a férfi meghal és elterül, ha az ember kimúlik, hol van ő?

Mint a víz kiapad a tóból, a patak elapad; kiszárad:

Úgy fekszik le az ember és nem kél fel, az egek elmúlásáig nem ébrednek, nem költetnek föl az álmukból.”

Kinézttem az udvari fákra, egyedül, mint a téli lefoszlott koronaváz, hójege, zöldmohás kéreg.

Néhány hónappal előbb, a szeptemberi búcsú délutánján utoljára együtt anyákkal, nővéreimmel az iszkázi szülőház udvarán, azon a zöld padon a cseresznyefa alatt, melyen apánk utolsó éveit pislákolta végig: belegyöngült az ágyba; fiát a falevelek körülsogták, sírtak érte, pedig akkor nem búcsúzott. Az újjáépítést tervezgette, itt töltjük nyarainkat, körül fehér falak, mintha lehetünk volna a század eleji építkezés után; megfrissítjük a férges fákat, kaszálom a csalánt, laput, bojtort, ő pedig nyes, olt, szemez. S milyen jóízű a zöldség a konyhakertből! Itt kezdi a járást

* Ágh István korábban már publikált írása a szerző szíves engedélyével jelenik meg kötetünkben. (*A szerk.*)

unokája, mint ahogy innen indultunk világgá. Benépesítjük családdunkkal az udvart, Margit virágkoszorút fon, Judit fölveszi a diófalevelet, Bandi fiuk farag, lányaim a páskomból hazajönnek vörös-homokos arccal. Meglátogatnak nővéreink gyerekeikkel, úgy, mintha el se mentünk volna.

Nem gondoltam a *Jönnek a barangok* értelmet előérzetnek. Pedig tudhattam volna, a vers valóra váltja önmagát. Azt is tudhattam volna, a lélek a halál előtt oda mozgatja az embert, ahonnan véteztett. Laci szokatlan-sokszor járt haza, anyánkra gondolt, megfilmeztette a hajdani regölést, megörökítvén ifjúsága megöregedett arcait, rátalált a fűben táncoló csikóra, megsimogathatott muzeális anyalovat, borjazó tehénre talált, kovácsra, kádárra, tökmagolaj-ütőre, s arra a királyi fehér Sagya csődörre a sümegi méntelepen, aki több volt egy serleg fehérbornál, mert a nóniuszunkra emlékeztette, s húszéves önmagára.

Kinéztam Jób Könyvéből zuglói ablakomra, hihetetlenül tudtam, hogy élő testvéremhez élő útjaim megszakadtak, szakadék végükön, s már csak azt barangolhatom be képzeletben, lábbal, amit talpával, kezével, tűnődésével és mosolyával megjelölt.

Elmegyek szülőházunkba – emlékházába. Kikötött már, mint a fehér hajó a fenyőhöz és a kőrishez, múltunkkal megrakottan. Valószínűtlen fényképalbum kísért meg; idegen, ami van, csak az él, aki voltunk. Nem mernék ebben a házban aludni magam. Laci 1946 újév napján látott kísértetei pepita öltözetben kápráznák tele a Vendégszoba sötétjét, ahol apám kocsisa az úr. Nem érzem jól magam a házban, s ott, amit a Nagymama Szobájának nevezünk.

Nagymama eltávozása után szobájában mi aludtunk, laktunk, melegedtünk, álmodtunk a sötétbarna, tonett ívű ágyakon, a cseresznyefa keretű tükörből vágytuk növekedésünket; apánk halála, anyánk elköltözése után ellopták ezt a tükört is, akár a kishordót, tortástálat, talicskát, lószerszámot, kaszát, mintha valami bűnt követtünk volna el, mert nem maradtunk otthon. Ez a szoba öreganyánk haláláig testvéreim csatatere volt vele. Szájukból véletlen temetési ének: Védj meg engem, Uram, az örök haláltól – „Büdös kutyák, ugye szeretnétek, ha meghálnék!”. Laci csúfolódott vele, bolhakaszárnyának mondta, ezért a nagymama bezárta,

berekesztette az ágy alá. Máskor kályhája köré ültette őket, mesélt és énekelt. Pici vaskályha adta a meleget, ameddig fazéknagyságából kitellett, nem sokkal messzebb, mint a mellé rakott szék, ahol nagyanyánk lába kiengedett, de kis púpos háta kihűlt. Sublótja, akár az oltár, Szent Antal és Szűz Mária rózsafüzérrel; a fiókban titkos gyümölcs, cukorka, csokoládé. A szoba almárium-szagú volt. Halála után, ottlakásunk idején apai cigarettafüst- és bakancsbőrszagú.

A déli, tiszta szobában, melyet Szobának hívtunk, díszes cserépkályhát rakattak nagyszüleink, alkalmanként fűtötték a ritka téli vendégeknek. Az ötvenes évek tűzrendészeti parancsai miatt fekvőkéményét lebontatták a padláson, utána álldogált magában, kitömve mindenféle papírszeméttel, nyári csikkkel. A Szobában születünk, ide fektették halott apánkat 1969 júliusában; a szelíd borozgatások terébe, ahol a testvéreim éltek meg ifjúságukat barátaikkal, Laci vezérlő botjával vezényelte az asztalt, táncolja ki jövőjüket. Karácsonykor odaálltak a regölők, jókedvvel párosították össze a bentieket, Laci kisbika-mérgesen rontott lábuk közé: „Kényesen titkoltam szerelmeimet. Fölháborodtam, ha szeretőm nevét rám olvasták. A regölő legényeket szétdöncöltem, mikor nagy zengéssel regöltek Babusnak.” Anyám sárga, gyári bútora, az ágyak fölött *Krisztus az Olajfák hegyén*, levehetetlen Lacinak a *Lovak viharban* és a *Rét fűzfákkal* festményei közül, mintha csodátévő lenne ez a giccs; itt könyörögtek térden állva anyám és nővéreim bátyámért vezeklő fogadalommal, tartsa életben az Isten, bal lába csontvelőgyulladásából gyógyítsa ki. Később szerenád hallatszott nyári éjszakákon, a lányok méltatlankodással titkolt öröme. Itt fogadták az úrféléket, a képviselőt is, akinek arcmaása épp úgy levehetetlen a toalett-tükör fölül, hiszen Lacinak bérmaakeresztapja, ezüst zsebóra-ajándékozó, melyet az oroszok a búzahalomból zsebükbe dugtak – népház építtető, szegénylegényeket álláshoz juttató, az Országos Hitelszövetkezet vezérigazgatója: dr. Schandl Károly. Itt fogadták pereskedéseink ügyvédjeit, a lótenyésztési felügyelőket, a kihízott-zakós leánykérő adótisztviselőket akkor, amikor végrehajtók jöttek délelőtt; s mindenki megkínáltatott melaszos barna süteménnyel.

Sokkal előbb a konyha. A kémény szögletéhez rakott sárgaréztulipán-koszorús rézfogantyús tűzhelyet kiskoromban lebontották, mert rosszul süttött, alul leégett, fölül a sületlen kalács, rétes, női szeszély éktelenkedett a tepsiben. Az ajtótól balra ágyak, az elsőben bátyámmal együtt aludtunk, reggeli álmosságomba mesélte Toldi Miklós bikafogó erejét, aki Toldi volt énnékem; Sinka István kis hercege feküdt sámlinkon hanyatt és a kéményben jajgatott József Attila „Tiszta szívvel betörök, ha kell embert is ölök” fölfoghatatlan anarchizmusa, de Heine német dala már a fenyőágakon szökdelő, piros begyű stiglicmadárhoz emelt föl. Egy sámlí sündörgött a helybeli asztalos művei közül elő, táltos paripám, hátán vágattam a pápai Zöldfa utcába, tanuló testvéreimhez, nagyanyámhoz. A padlat hepehupás négyzetes téglája, anyánk gyötrője, amit olyan siránkozva mosott föl; redveiben megáll a kosz, a földmosólé, és hetente takarítani kellett, ide hordták a sarat, a havat, a latyakot az utcáról, a mezőről, az udvarról becsoszogó lábak, csizmák, bakancsok, cipők. Itt az emlékek mindennapibbak, befödi őket az ételek gőze és a szokásos gond. S amennyire örülünk tisztaságszagának, annyira jólestek az ételek, melyeket anyánk szorgalma szentelt meg. Ahogy itt sütek a Lacinak olyan kedves mákos rétesek meg a túrósak, almásak, tökösek és a diósak; főltek a töltött paprikák, káposzták; sütek, főltek, rotyogtak disznóöléses kedvenceink, úgy tört be ajtóstul a baj. Asztal, ágy alá hasaltunk a háború utolsó napjának tegnapelőttjén, mikor a német híradós-antennák miatt a raták lebombázták, folygújtották a falut. Hol lehet a Laci? – kérdezte istenét anyánk. Éppen hazatartott, árokpártunkról látta az égő falut, és az egész lakosság a két szilánkfejezte halott kivételével menekült nyárfáink alá: Idesanyám! Idesanyám! Idejöttek a végrehajtók; itt töltötte bátyám azt a disznóöléses karácsonyt 1950-ben, töltötte a kolbászt s beszélt Bulgáriáról a szófiai ösztöndíjas, de aztán egyik húsvéti hazalátogatásakor megtudhatta, mit művelnek szüleivel; egyetlen tehenünket épp akkor vitték adóba, belesírt az ablakba, kutat ástunk a konyhakertben, nem találtunk vizet az aszályban, akkor volt az *Aszály*, a *Bolygó*, a *Gyöngyszoknya*, meg édesapánk világ-nagy hamutartó fölött.

A hosszú folyosón, a kamraajtó melletti kiszögellésben étkezünk nyaranta, akkor ült együtt a teljes család. Innen gondolhatom vissza azokat az ebédeket, melyeket bátyám vidámsága anyniszor nevetésbe fullasztott. Apám a falhoz támasztotta az osztort. Sok idegen vélekedés ellenére László víg kedélyű ember volt, ha szomorúnak látszott, hosszú tűnődései, elgondolkodásai miatt képzelhették.

Festményei a teret kitágítják. Így kezdte földi vonulását ráörökítve magát Orosz János ihletére. Képei a Szobában, a folyosón, ablakok a múltra. A Szobában egy csendélet, és az Iszkázon utolsónak festett *Jézus elárultatása*; de van egy életkép is, melyet az istállóban csinált, mégis mintha az ablakból nézne a havas országuóra, a menekülő magyar katonákra a háborús télben. Akár rájuk várna a varjú a csupasz ágon, sorsuk irányát jelezné. A folyosón minden ismerős nekem, a képek alakjai és történetei. Szüreti multság a Somlón, Nagy Lajosék pincéje előtt. Húzzák a devecseri cigányok, a székely Zsiga ingben-gatyában nagy neki-hajlással táncol, ahogy kiugrott a szőlőtaposóból; a szabadságos katona átszúrva bajonettel, lehet, előbb elpusztult, mint ahogy itt 1945. március 26-án képtelen megölték. Ki lehet? A Nagy Laci? A Mátis Kari? Akkor még Tomor Erzsike a táncolók szélén ámulva nézi őt és a vigasságot, akár a Nemtudomki öregember. A megkötelezett vérző orrú bika szemében gyilkos riadalom. Szomszédunkban Szabó Antalék gondozták a falu bikáit, volt bátyámnak elég tapasztalata vadságukról. És akácfát fűrészszel Nagy Ignác bácsi; apám harmadik unokabátyja, egy ismeretlennel a földje végén, Kordolák Ili, a másik szomszéd lánya a fűrész alá döntött fa végén egyensúlyoz, majdnem fölrepül. Ignác bácsi kucsmája határozott vonalú, mint a föltámasztott rönk, kubista képbe illő. Íme, a megállított mulandóság ezen a folyosón is!

A kamraajtó vaskilincse kifényesedett a sok fogástól. Most minden úgy áll, mint valaha, a lépcső alatti hombár kivételével; elkorhadt, szuvasodott, s a kisebb gazdaság miatt megjavítani fölösleges lett. Középen a csörlő, a legnagyobb tárgy, méretéhez képest egy évben csak egyszer használták, vetés előtt a gabonát tisztította; forgatásra hengere rostáján kihullott a zúzalék, gaz-

mag, hátul folyt le a tiszta, hogy rézgáliccal fertőtlenítsék. Emb-lémáján Clapton Shutleworth Wien Budapest Marke N 13. Szá-zad végi, század eleji szerkezet, akár a kézi hajtású daráló, kukori-camorzsoló. A kendertiloló, a gereben, a motolla, a rokka a pad-láson dolgozza föl az idő pókhálóját. Nagyapánk a maga nemé-ben nagyvonalú gazdálkodást próbált. Emlegetnek valami csép-lőmasinát, mi csak vasmaradványát használtuk, a törökbálint-almafa és a boldogasszony-szilvafa ágai közé emelt nyújtónak, haskelepeztünk, kunsztotztunk rajta, Laci fél kézzel tizenötször fölhúzódkodott.

Dédapám gyalupadján, a kamraablak mögött mesterkedett a bátyám, apámnak a gazdaság nem hagyott farigcsálni való időt; közügyessége átlagos, csak annyira jó, amennyire kell. Laci nem volt a barkácsolók színvonalán tötyörgő közügyes. Először talán tökszárból csinált sípot és hangot. A csigarendszer törvényei sze-rint működő asztali lámpájára is emlékezhetem. Nem azért csi-nálta, hogy a tárgy meglegyen, hanem hogy pontosságra faragja ki magát. És nem felejtettem azt az örömet sem, amikor az ember művével élhet, a maga gyártotta gombbal gombolkozik. Otthon épp úgy dicséri kezét a gyúródeszka, mint a megszegecselt süto.

A színben kocsi, kemence, húsfüstölő, fényes nyelű kapák, kaszák után a szent, valamire való rossz vasak helyére rodopei szobát építettek, kalauzolása befejezéseként rézcsengők sorát zendíti meg bolgár pásztorbottal az emlékházi gondnok. Tudhat-ja-e a látogató, micsoda állati, emberi élet zajlott a lebontott istál-lóban? Öt ló, kilenc szarvasmarha, kancák, csikók, tehenek, ök-rök, borjak. Jobbra a kerékjászol takarmánynak, nyáron apám és a szolgálégény alvóhelyének. Laci itt akart csődörccsikóvá változni gyerekkorában, fejére húzta a kötőféket. Emléktelen tehenek, nagyemlékű lovak. Itt döngette jászlát a bolond Baba, az öreg, szelíd Cella, s akit már én is ismerhettem, a Fácán, ő vonult be Erdélybe, apám nélkül hasasan, ez az aranyokleveles kanca azt a csikót hordozta végig a Hargitán, akit egy orosz hadnagy fölnyer-gelt, aranyrojtos asztalterítőre csatolta a meggyesben elásott piros nyerget, s a betöretlen állattal elszállt, mint egy Pegazussal. Fácán fia, a híres, hírhedt Zalavár, az „államilag engedélyezett magán-

mén”. Az éves csikót szája közt dróttal, véresen, végső legyengülésében találta meg apám a határban, kioldozta és hazavezette üres istállónkba. Válaszul megsegített minket földözési árával, búzával, pénzzel. Az apaállatok is úgy meggritkáltak, mint a férfiak. Zablára kocsiba kellett törni, hogy vére csillapodjék. Négyen csinálták: az apánk, Szabó Antal, az Emlékház gondnoka, a Kankus, Tomor Jenő, aki kedves segítő emberünk volt, meg Laci. Csődörünk feje alatt úgy fogta meg a fékszárat, hogy a földre se ért a lába a bátyámnak, mégis a szügyhöz tudta hajtani a fejét. S akik lónosztalgiájával, lóromantikájával gondolkodnak, mint költői princípiummal, sohase felejtsek el azt a győztes jobb kart, ahogy megalázza a százszoros erőt!

Erős volt – mondom –, hozzátehetem, kedélyt szül az erő, de vakmerő bátorságot is. A csődör letaposhatta volna. Most is látom lakkos patáit, ahogy a kancák fara fölé ágaskodik. Bátyám vakmerősége mindig kétségbe ejtett – miatta és miattam. Befogta a csődört, maga mellé vett az ülésre. Már akkor féltem, mert sokszor árokba döntött bennünket a ló, ha autóval találkoztunk. Félttem, de biztonságban éreztem magam a bal oldalon addig, amíg Laci el nem határozta, hogy bátorságra tanít. Elkocsiztunk a csőszirétre, belevágott a ló vékonyába, végigröpített rossz szekerünkkel – most is azt hiszem, az egész világon. Akkor a halálfélelmet győzette le velem, lehet, magával is.

A magyar mezőgazdaság lassan talpra állt, a Dobi István földművelésügyi miniszter díszoklevelével kitüntetett Zalavárt kiherélték, apám kancára cserélte, Cellát virslibe vitték a téesz megalakítása után kiscsikóستul; maradt a tehen, de takarmányra való munkaegységet sem tudott apám összegyűjteni, a tehenet eladta, vett egy anyakecskét, a Micit, aztán levágta, s mikor meglátogatott bennünket Budapesten, „finom őzhúst” emelt ki csomagjából. Vadhúsként ettük istállónk utolsó lakóját, s az istálló beroskadva követte, s az istállót az ólak és a pajta.

Pedig jövősz kedvvel lakott a család valaha. A kapu egyik felén nagyapánk ültette fenyő, a másikon vadgesztenye volt, a telek sarkában a párja: gyermeki magasles, gesztenyegolyós légiharc valamennyiünknek. A gesztenyefákat a villanydrót miatt csonkára

nyesették, aztán kivágatták az országút szélesítésekor. Mögöttük a kertben, s az udvaron, egészen a szérű aljáig, s a kertalji szőlőig gyümölcsfák. Nevezetes közülük a ma is álló ringló a terméséért, meg azért, mert minden nagy termésnél letörött valamelyik ága, mégse pusztult el, lehasította kérgét a villám – lehetne jelkép. Sajnos, a puszpángbokrok mögött kipusztult a cseresznye, melyet bátyám kiskorában a bíró cseresznyefájának nevezett. A kút fölötti körtefa egyidős a házzal, jól szervezi meg hosszú életét, egyszer ömlesztí gyümölcsét, aztán visszavonul pihenni. A hátsó diófák, az a tíz-tizenöt, sose pihentek, ha a tavaszi fagy meg nem marta hernyó virágaikat, sokat hajladozhattunk alattuk ősszel. Nyáron hintát kötöttünk ágaikra, fölrepültünk a sárgarigó fészkéig. A kazlak mögött, az akácás szélén az a félvad cseresznyefa, ahonnan kezdődött május végén a gyümölcsös évszak, s szüntelen folytatódott a későbbi cseresznyével; a kert végében jobbra sűrű meggyes, ide ásatták a bunkert, ahová Laci sose bújt le; a legnagyobb légi csatában, mikor a Messerschmittek és a kéttörzű angol vadászgépek fölöttünk gépfegyverezték egymást – a földeten kertalji őlesárok partjáról nézte, anyám jajgatott, én meg anyám kétségbeesése miatt sírtam. A meggy után érett a párizsi és a „puha ídes alma”, a kajszi, a ringló, a boldogasszony- és mindenféle szilva, tökalma, bőralma, csörgőalma, törökbálint- és húsvéti rozmaringalma, császár- és téli körte. S végig a telek hosszában akácás, épp úgy tüzelőfának, mint zöld koszorúnak, kimagasló szilfákkal és kőrissel, északi felén a szélcsavarta vadkörtevel, melynek magához hasonlította sorsát a bátyám: mintha hazai sír volna tövében, rímél a vadkörte Farkasrétre.

A ház öt ablaka előtt virágoskert belülről és az utcáról jól láthatóan, dróttal kerítve; a kapu cifrázott volt, tulipán- és szívformára metszett fenyődeszka; ugyanilyen a kerítés a telek sarkáig, s a szöglettől lefelé orgonás, kecskerágító, kökényes élő sövény. A falon szőlőlugas, pici fejű, tűzpiros futórózsa, a lakás bejárata előtt, ahol Laci a torokgyíkot átaludta a kutyák között, szőlőhatárú virágoskert. Hóvirág, ibolya, jácint, tavaszka, tulipán, oroszlánszáj, jázmin, japánbirs, pünkösdi rózsza, petúnia, tátika, hajnal-

ka, őszirózsa, krizantém aromásította a ganyédomb meg az ólak párolgását.

Apám halála, anyám elköltözése után megindult a szelemen-gerendától a romlás, oldalról sarjadt befelé a zöld, a kéményen pipacs vörös virága, egérrágta irkák, bizonyítványok, végzések a szobában, Németh László könyvei és Acsády Ignác: *A magyar birodalom története* szétrágva, repedt falhoz támasztott ágytámla, egér- és patkánytúrás, míg a rágcslók odébbálltak; Krisztus alá szart bosszúból, aki betört a semmire; kövekkel zúzott ablakok, ágastul zabrált gyümölcsök, cseresznyék.

Átgázolok a fűvön, a virágzó gaz kegyetlen szépségén, a korai versek rejtekhelyére, visszaképelem a pajtát, bátyám nyári szénalakását; pepita irka a lópokróc alatt. Később a bevallott költő az októberi kazal tövéen fordítja a bolgár népköltészetet egész hónapban, mi meg krumplit szedünk, kukoricát fosztunk, répát csírázunk. Az utolsó diófa alá asztalt, padot deszkázott, karózott, belevéste a kéregbe a szárnyaslovat, ott hallgatta, s megírta a szárnyak zenéjét „Szakad az ember veséje, de az űrt álma belengi, muszáj dicsőnek lenni, nincs kegyelem. Ez itt a szárnyak zenéje, ne feledd. Soha nem feledek.” Így csak ő szólhat, aki nagyon messziről jött vissza.

1946 szeptemberében egy szál magamra maradtam. Laci fölült a karakószörcsöki állomáson a zsúfolt vonatra, bele a vakvilágba, Budapestre; addig ment, mendegélt, egyszer csak a Dózsa György Népi Kollégiumra talált, onnan meg az Iparművészeti Főiskolára, aztán a festők kollégiumára, s át a képzőművészek közé. Követni akartam, fölvételi vizsgára hívtak az akkori Apáczai Csere János Gimnáziumba, népi kollégiumba tíz évesen, 1948-ban. Apám nem engedett, hátha kitör a háború, az iskázi általános iskola is jó a kisgyerekeknek, onnan tanuljak tovább!

Azért mégis beleláthattam a kollégisták életébe. Örsvezető tanfolyamra küldött tanítóm, az első és utolsó éjszakán Lacinál aludtam a Vilma királynő úton, a Dési Huber Kollégiumban (ma indonéz követség). Főlnézegetek a toronyszobára, ahol akkor már mint a kollégium albérlője lakott. Meggondolatlanul és szűkségből nővérem zárdista sapkáját raktam fejemre, hajnali szemi-

náriumra ébredtem; művész növendékek az asztal körül, fő helyen Japi, Papp Oszkár, fején az én apácás tökfödőm – groteszk téma lehetett volna hozzá Darwin elmélete.

Néhány év, és már a Dembinszky utcai albérletben vagyok, 1953-ban átutazóban Sárospatakra, gimnazista üdülésre. Margittal éltek ott, ami nekem félhomály, nagy barna szekrény, s kicsoda rangtalanság az albérlő tizenötéves öccsének lenni Csuri nagysága előtt. „Albérletünkben szerényen éltünk, néha meglóptam Csuri nagysága kenyérhéjgyűjteményét. Éjszaka írtam, mert nappal a zenészfiú szüntelen trombitált. Juhászék is főbíróékkal laktak, mi is. Csuri egyébként kedves volt, csak félt, hogy a nyakán maradunk, gyerekbőgéssel válaszolunk a trombitára.” Margit elkísért a Városligetbe, de én – hozzászokva a gimnazista meneteléshez – kifárasztottam a Sztálin-szoborig, port fújt szemembe a szél, s nem láttam semmit a szoborból.

Jártak a levelek a Szemlőhegy utcába, Iszkáztól a svábhegyi villa között, fél évig jártak a levelek Zelk Zoltán anyjának Laciékra hagyott Akácfa utcai társbérletébe, míg lakást kaptak a Mogyoródi úton. Kirándultunk Pestre, tapolcai gimnazisták, meglógtam a Trubadur első szünetében az Erkel Színházból, délidőben nekivágtam a Stefánia-Vorosilov úttól, házmesterektől, járókelőktől kérdezgetve; kopott háborúemlékű bérházak mellett reméltem, szebb környezetben élnek, s valahol messze, a bolgárkertek zöltségéből sárgállottak a kétemeletes házak. Rájuk találtam, s reméltem, érettségim után sokszor lehetek náluk. Negyedik osztályos koromban álkíváncsiságból jöttem a többiekkel a Kossuth Akadémiára, pályaválasztási ízelítőre, némi lakóterem és betonvályús mosdó, ballisztika-óra és fegyelem-mutogatás után eltűntem az esti vonatindulásig Laciékhoz. Bátyám éppen tűzifás vödörrel nézett föl rám a pincelépcsőn. „Hát te, hogy kerültél ide?”

Azóta beszélgetés-öröm, megítélt verseim gyötrelomboldogsága a Mogyoródi útról nyíló Derkai utcában. A nagy versek forrásvidékén. 1956-ban magukhoz vettek a kórházból, sebesülten laktam velük; hárman Margit kisebb szobájában, mert csak erre futotta a tüzelő. Könyvek között dőzsöltem, mintha az egész világirodalmat elolvastam volna három hét alatt. Margit ablakán

golyólyuk, a falban becsapódás nyoma, naponta dízsorsótűz a Kerepesi temető felől emlékeztetett október 25-ére, a Kossuth téri halálropogásra, a mennydörgésre, golyócsihogásra, ágyúoroszlánbömbölésre. Mikuláskor hazautaztam, ahogy lehetett.

Visszajöttem, és tanúja lehettem életüknek, mikor fordításból tengődtek, s a Ganz-Mávag könyvtára kegyelemkenyerén. Vittem a bolgár bundákat a kőbányai zaciba, egyszer az írógépet is. Fölültem a fuvarosok közé a bakra, fröccsözve kocsmákon át, stráf-kocsi tüzelővel vánszorogtunk a törökőri teherpályaudvarról és Rákospalotáról, hogy aztán segíthessek fát vágni s fölcipelni a drótozott cserépkályháig.

Bandi fiukat magukhoz vették a lőrinci nagyszülőktől; Margit ablakából nézte a szemközti iskolaudvaron a gyerek birkózását, otthon az ágyon törökülésben furulyáztak. A téli vakáció után még láthattam a Mennyből az angyal, a Fel nagy örömré, a Pásztorok, pásztorok áhítatával szentelt, nagy karácsonyfát, szegénységük csúcán ezüst-aranyban. Később Margit narancshéjjal illatosított tollszipkás cigarettáját. Laci az Élet és Irodalom munkatársa lett, szándéka és kötelessége szerint írhatott *Búcsúzik a lovacskát, A forró szél imádatát, A Zöld Angyalt, Menyegzőt*, inkább éjjelenként, míg Bandi a szomszéd ágyon a malacok álmát aludta.

Rideg volt ez a hely, a szocreál telep megkopott, közlekedése zsúfolt és távoli, a fürdőszoba kazánfűtésű, az ablakok rosszul zártak, szekrények apasztották a teret, nem fértek el a könyvek. Már Czine Mihályék is elköltöztek a Várhegyre, Gergely Mihályék Máriaremetére.

Bátyámat az 1966-os Kossuth-díj váltotta ki, s a másik év februárjában Óbudára költöztek. Boldogok voltak, a nyitott ablakon befújt a dunai szél. Laci az erkélyről láthatott a folyóból annyit, ami a képzeletét úsztatta a Fekete-tengerig. Margit szelíd, csöndes apja, élete remekművét teremtette meg a lakásban mint műbútorasztalos. Senkivel össze nem téveszthető berendezést formált nemes fákból: ágyat, asztalt, sarki padot. Laci megfestette glóriás önmagukat. A rodopei pisztrángos patak frissességét lehelték a csergék ágyaikon, miként a legtisztább vízben kell kiáztatni a gyapjút.

Véglegesnek hitték a lakást, nyugalmasan élhettek volna benne délelőtti kávézgatással, aztán magányosan és boldogan. De már 1967 őszén bátyám combnyaka eltörött, valami erőszakos pincefi eltaszította Lacit, titániummal szögezték össze csontját, sok kilós súllyal függesztették hanyatt. Jaj, az a láb!

Utolsó nyarán bodzabogyót hozatott velem hazulról fa- és bőrfestéknek. A hajdani Bak koma emléke juttatta eszébe, aki „maga varrta csizmáit, maga tímárkodta kecskebőrből. S lilára festette bodzalével”. „A PESTI BODZA SÖTÉT AZ ISZKÁZI VILÁGOS; BODZA FŐZVE MÉG TINTÁNAK IS JÓ; KEDVESEM BETEGEN FEKSZIK E HAJNALON SZERESS MOST SZERELEM.”

Nem tudom befejezni ezt az írást

(1988. január 30-án)

Sebő József

A SZÜLŐFÖLDNEK ÉS A CSILLAGOKNAK

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*

Mi teszi olyan meghitté, közvetlen barátunkká ezt a verset? A gondolati mélység? A kérdő dallamvonalak lágy hullámszála? Szerkezeti biztonsága? Képeinek gazdagsága? Magam is erre a kérdésre kerestem a választ.

A vers magva az egyetemes jelentésű, az élet magasabb rendű értékeit magába sűrítő Szerelem-metaphora. Nagy László erről így vall: „Sokszor egyetlen szóból is tudok verset írni. Köréje rántok sok mindent... Egyetlen szóból, egyetlen felötlött verssorból is lehet költemény. Egy-egy sort sokáig hordozunk magunkban, egyszer csak megérjük, hogy a vers építkezik. Példát mondok: a *Ki viszi át a Szerelmet* című versemet először 1954-ben próbáltam megírni, nem sikerült. Csak később, talán három év múlva volt olyan, hogy versnek nevezhettem. De később ezen is javítottam...”

A vers kérdéshullámai alatt – első olvasatban – egymáshoz hasonló gondolat-kavicsok sodródhatnak: légy erős, változtasd meg élted, tudj örülni a szépnek, szeress, és így tovább. De valljuk meg, ezek kissé közhelyszerűek. Ha úgy tetszik, banális igazságok. Ezek alkotják a mű mélyszerkezetét. Ám a felszíni szerkezet, a kifejezés mozarti könnyűségű varázsa által a költemény modern imává, profán Miatyánká lesz. Fohásszá – az emberiséghez.

Második olvasatban a könnyed sodrású kérdő dallamhullámokon már mély filozófiai tartalmú kérdések sodródhatnak. Hiszen az igazán mély kérdések beérik önmagukkal, nem szorulnak magyarázatra, értelmezésre, hanem bennünk, olvasókban, hallgatókban érlelődnek válaszokká. E kérdező létmód által oda emelkedhetünk, ahol filozófia és játék egymásba szüremlik, ahol, mint Mozart zenéjében, megszűnik múlt, jelen és jövő, ahol nincs én és te, ahol csak nembeliség van és lehetetlenségszerű dallam.

Úgy vagyunk vele, mint a – Kosztolányi szerint – legszebb magyar verssorral: *Elbűvöl a virág, eliramlik az élet*. Hiszen mi is pa-

rázslik e Petőfi-vers legmélyén? Egy nyilvánvaló közhely: az élet múlandó. Csakhogy erre a verssorra, akárcsak Nagy László kérdéssorozatára, jelentések és asszociációk sokasága rakódik, szervesül egymásra, miként a Pannon-tenger korall-nemzedékei.

A versben sorjázó kérdések egy határozott, megfellebbezhetetlen állításokkal telítődött korban születtek. S ha van lényeges jellemzője e versnek, akkor az épp dogmaellenessége. Olyan költemény ez, melyben egymást áthatva él a népdalok képgazdagsága és a szimfóniák szférákat ostromló nagy ívű zenéje, melyek széttörnek mindenfajta ideológiai abroncsot.

Szegődjünk egy kicsit a versszervező erők nyomába. Olvasatomban az egyetemes gondolatokat feszegető kérdések mögött a szülőföld-motívumok és a Somló-vidék varázsa is föl-földerengnek. Melyek lehetnek ezek? – tehetjük fel a kérdést.

*„Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsök-hegedűt? /
Lángot ki lehel deres ágra?”*

Itt, a mező közepén álló iszkázi ház körül a gyermek Nagy Lászlónak bizonyára egyik első élménye volt a föl-fölzendülő tücsökzene. A deres ág látványa ugyanitt foghatta meg bontakozó költői lelkületét.

„Ki feszül föl a szivárványra?” – Itt engedtessek meg egy régi emlékemet felidézni. Vagy harminc évvel ezelőtt jártam itt először egy barátommal, az iszkázi szülőháznál. Akkor még az eredeti állt itt. Csupa gaz, elhagyatottság ölelte körbe a házat, de a Marcal fölött egy szép szivárvány koronázta a tájat. A háttérben pedig a Somló magaslott. Meg is fogalmazódott bennünk: nem csoda, ha itt költő született.

Itt, a Bakony-vidéken, ahol sűrűen találkoznak az időjárás frontok, ahol gyakran veri az ördög a feleségét, Nagy Lászlónak is lélekemelő élménye lehetett a színek felhőjátéka. Tudjuk, festőnek készült... Bizonyára Ő is érezhette e táj parancsát.

„Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?”

A költőnek korai tapasztalata lehetett, hogy a Somló bazaltszikláinak elaprózódnak, majd elporladnak az évszázadok szorításában. Még a nyereg alakú, Kinizsi Pálról nevezett szikla csípője is, mely a helyi monda szerint a legendás hadvezér alatt formálódott ilyenné. S azt is megtapasztalhatta, hogyan lesz a bazaltpor lágy hantú termőföldré.

És itt van a minden várak Kőműves Kelemen-legendája: a falakat erőssé csak a véráldozat teheti. A Somló-vidék regösének-niagarájában, ahogy maga a költő nevezte, több várlegenda is keringett. Az egyik szerint – ezt Antall József feljegyzéséből tudjuk – a várbörtönből még ma is hallik az áldozatok üvöltése. Kisfaludy Sándor Somló-regéjének sokat mondó címe pedig: *Somló-i vérszűret*.

Körmendy Imrének a somlói várról írott, kissé érzелgős versében szintén hasonlókat olvashatunk: „Vén, mohos kövek őrzik itt /a régi hősök álmait, /férfi hörgés és nők jajja /hallatszik néha éjszaka /s az égre csap a vad panasz – /kegyetlen fájdalmas az:»Hiába volt a hó ima – /nem segítettél Mária.«”

E regék egyike akár a „*Ki becéz falban megeredt hajakat, verőerekét?*”-sor előképe is lehetett.

„S dúlt biteknek kicsoda állít káromkodásból katedrális?”

Szülföldjéről azt vallotta, hogy itt még az Isten is nyomorult. „Átkozott és babonás, konzervált őskori szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájos parancsoló ritmusában, a házra támadó regösének-niagarájában.”

Oda, ahol az emberi akaratok és törekvések szinte törvényszerűen kudarcra ítéltettek. Ám ez egyetemes jelentésben az egész magyar történelemre igaz: amíg Európa boldogabb népei magába törő katedrálisokat emeltek, addig a magyarság legfeljebb az égiekkel perlekedve emelhetett káromkodás-katedrálisokat.

Létem ha végleg lemerült, ki rettent a keselyűt?

Az e tájon élők tudják, a Somló bazaltszikláinak körül örökké ott keringtek a sólymok és a sasok, s a régi időkben, állítólag, a hollók is. Ezek voltak a Somló szent madarai, mert távol tartották a seregélyeket és más kártevőket, a szőlősgazdák legfőbb ellenségeit. E kártevők a jelen versben a rossz örök szimbólumává, az egyetemesebb jelentésű keselyűvé lényegültek át.

Cseresznyés Sándor, Veszprém vármegye tiszti főorvosa 1848-ban a következőket írta: „A hegy vidékén, s kivált Vászárhegyen uralkodó rege szerint a szőlő s a gyümölcs őrzését a seregélyek s a Róka-hegy bozotos tetején látható rigók ellen a parittyázó, durrogtató, kerepelő, lövöldöző pásztorok helyett a természet a délnyugati (Jenői) rész szikláiban fészkelte pár sólyomra s a dobai oldal szikláiban lakott nagy fajú hollókra bízta, melyek közül az elsőbbek, még 1840-ben, többek állítása szerint a hegyet hajnalonként villám sebességgel kerülgették... Én 1847-ben több hiteles vendégemmel a nagyobb fajú hollókat a hegy felett párosul kóvályogni s tulajdon hangjukon kluttyolni hallottam, s láttam... kisebb fajú karvalyokat a hegy körül nyíl sebességgel el-elvillanni. Én ezeknek tulajdonítom, hogy a Somló-hegyben kárteknő madárnak helye nincs.”

Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényében, a Somlón játszódó fejezetben pedig a következőket olvashatjuk:

„...az egyik bazaltszikláról egy sólyompár repült fel idegizgató szárnyuhogással.

Hirtelen felemelte puskáját, rálőtt, de a két madár sértetlenül szállt tova.

– Jó szerencse, vadász úr, hogy nem talált – szólalt meg a béres, ki érdeklődve állt meg a lövés hallatára – nagy baj lett volna, ha meglövi a szent madarat.

– Miért? – tudakolta a vadász.

– Mert ezek eszik meg a seregélyeket és mindenféle szőlőpusztító madarakat és talán agyon is vernék az olyan embert a népek, aki egy sólymot elpusztítana.”

S ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra!

Mi lehetett itt, e tájon a túlsó part? Talán az Iszkáztól nem oly messzi Marcalé, melyet átúszva már Vas megyébe érkezhettek az erre vállalkozó. S melynek megáradt vizébe 1945-ben belefulladt egy iszkázi atyafi, mint azt magától a költőtől olvashatjuk.

Az általam felsoroltak persze csak feltételezések, de a vers szabad lelkületet árasztó erős metaforáinak csírái minden bizonynyal e vidéken születtek. Nagy László kozmikus távlatú költésze – mely „a szülőföldnek és a csillagoknak” üzen – a Somló-vidék végtelen tágassága nélkül aligha születhetett volna meg.

Költői hasonlattal élve: olyan ez a vers, mint a Somlóország fölött lebegő sas. Látszólag nem tesz semmit, de mindenki tudja: ő uralja a tájat.

Mint számos Nagy László-vers, ez is bartóki ihletésű: a népdalszerű erős metaforák filozófiai mondanivalót hordoznak.

A költemény mélyén ott az aggódó kérdés: mi lesz veled, emberiség? Miként egyik prózai írásában is megfogalmazta: „Bár egyre többet ismerek a költészet rejtelseiből, aggodalmam is növekszik. Minden új versem az aggodalom legyőzése.” Ebből fakadóan a sorokban az etikai üzenet – *a legyél több mai énednél* – parancsa is ott sűrűsödik. A vers kérdéshullámai mintha folytonfolyvást ugyanazt a szelíd felszólítást sodornák elénk: a lét legfontosabb parancsát: lépj ki önmagadból. Mindezt úgy, hogy idegen tőle mindenféle papos szerep.

„Nálunk az erkölcs volt a legfontosabb, meg a munka. Ez apám, anyám részéről mutatkozott meg, ők voltak a legközelebb hozzám.”

A költemény, megítélésem szerint, határátkö is: a posztmodern előtti magyar költészet egyik utolsó összegzése; kérdéshullámai ellenére az utolsó „nagy elbeszélések” egyike. Még ott munkál benne a modernitás egyetemességre, összegzésre irányuló törekvése, Bartók mikro-és makrokozmoszt összekapcsolni akaró szándéka, hogy a világnak – mindenfajta gáncs ellenére – mégiscsak valamiféle ígéretesebb jövő felé kell haladnia: az emberi nemnek fel kell emelkednie. S ehhez kinek-kinek hozzá kell tennie a maga morzsáit. Ugyanakkor a posztmodern talán egyik első

megjelenése is, hiszen soraiban csupa kétkedés, aggódás bújik meg, melyek által elvész, megkérdőjeleződik a modern kor magabiztossága, haladásba vetett hite. Olvasatai között ott a modernitás bizonyossága utáni posztmodern szkepszis: a „mi lesz veled, emberiség?!” aggódó kérdése.

„Mit üzensz azoknak, akik száz vagy ötszáz év múlva ülnek szembe veled? – kérdezte Kormos István a Nagy Lászlóval készült portréfilm végén. A költő válasza: „Ha lesz emberi arcuk egyáltalán, akkor csókolom őket. Emberi szellemük, ha lesz, tudatom velük, üzenem: csak ennyit tehettem értük.”

Miként Adynál, itt is rendkívül erős az *Intés az őrzőkből* motívum: *Őrzők, vigyázzatok a strázsán!* Olyan ez a vers, mint a somlai bor: aki iszik belőle, hamar megrészegeedik; de általa, miként a bécsi udvar lakói hitték, akár királyfi is születhet.

Nyilasy Balázs

A SORSVÁLLALÓ KÖLTŐI ÉN KÉTFÉLE POÉTIKÁJA

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*, Dsida Jenő: *Nagycsütörtök*

Sorsvállaló, közösségi költészet

A *közösségi, képviseleti, sorsvállaló, sorskérdés-megjelenítő* jelzőkkel felcímkézett költészeti hagyomány képviselői szerint a művészet, a poézis létrangja és ereje mindenestre megköveteli a közösségi kiterjeszkedést, felelősségvállalást, tanúságtételt. Radnóti Miklós – emlékezzünk – az individuális életösztönt elnyomva, a privát énvédő gesztusokat félresöpörve függesztette szemét mindegyre a fasizmus roppant közösségi botrányára a XX. század negyvenes éveiben, s líráját a publikáció, a konkrét hatás esélyétől totálisan megfosztva is tántoríthatatlan közösségi érdekű tanúságtételnek szánta. A legnépszerűbb Nagy László-vers és a legismertebb Dsida-költemény, nagyon úgy tűnik, e közösségi, képviseleti, sorsvállaló tradícióba illeszkednek. A *Ki viszi át...* vallomástevő beszélője mások helyett, mások érdekében vállal roppant feladatokat: leheletével átforrósítja a fagyot, a sziklavidekből termő, lágy hantokat teremt, szétdúlt hiteknek templomot emel, életáldozatokat dajkál, keselyűt rettent, és fogában tartva viszi át a Szerelmet a vízen. A *Nagycsütörtök* lírai énje Jézus alakjával azonosul, a kereszt áldozathozatalára készülő Krisztus magányát, vívódását, szenvedését idézi meg. Persze, miként a közösségi, sorsvállaló tradíció egyes más képviselői között, a Nagy László-i és a Dsida Jenő-i vers közt is roppant különbségek vannak; a kétféle attitűdben és poétikában, úgy tűnik, lényegi differenciák mutatkoznak. Kezdjük a töprengést ezek számbavételével, s próbáljunk ily módon közelebb jutni a teljesebb megértéshez!

A látványos poétika verse

A *Ki viszi át a Szerelmet* és a *Nagycsüörtörtök* karakteres különbségeit először is a költemények hangzó szférája szuggerálja. A *Ki viszi át...* ritmikai, hangzó effektusai jóval látványosabbaknak, erősebbeknek tűnnek a *Nagycsüörtörtök* akusztikai szférája által közvetített impulzusoknál. A Nagy László-alkotás – a sommázó, világképösszegző, esszenciasűrítő karakterhez képest némileg szokatlanul – páros rímekre és nyolcas, kilences szótagszámú sorokra épül. A magánhangzó-összecsengések hat sorban három szótagosak (lemerült – hegedűt; megeredt – ereket; lemerült – keselyűt), de a két szótagos rímek többségét is metrikai egyezések előzményei erősítik (deres ágra – szivárványra; fogában tartva – a túlsó partra), noha anagrammatikus jelleggel vagy a szuggesztív különösség más módozatával a rímek nem rendelkeznek. (A hét páros rím közül kettő egyébként – deres ágra – szivárványra; tartva – partra evidens ragrímnek mondható.) A nyolcas és kilences szótagszámú sorok a hím és nőrímek váltogatásával ugyancsak szuggesztív ritmikai alakzatot, „erős gestalt”-ot jelenítenek meg. Nyolc szótagú kombinációt az első, a negyedik és a hatodik rímpár bezárta sorok alkotnak, ezek természetesen hímrímesek. („Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsök-hegedűt?”; „Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?”; „Létem ha végleg lemerült, / ki rettent a keselyűt!”)

Más kérdés, hogyan alakul a poentírozó, hangsúlyozó, kiemelő viszony a nyolcasok és a kilencesek között. Pusztán alaki, formai szempontból mindegyik nyolcas sorpárt poentírozó jellegűnek kell gondolnunk, különösképpen a negyedik rímpár nyolcas-kombinációját, amely négy kilences sor után mintegy váratlanul bukkan fel. A szó szoros értelmében vett metrikai-ritmikai poentírozást azonban a Nagy László-vers szemantikai (Tsur profeszszor szellemes magyarításával: értéstani) struktúrája nem támasztja alá. A metrikailag poentírozó verskezdés („Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsök-hegedűt?”) ugyanis szemantikailag egyáltalán nem összefoglaló karakterű – a tücsökhegedű-imádás csupán az egy-rangú részcelekvések sorába illeszkedik –, s a negyedik, hatodik sorpárok-rímpárok sem tekinthetők gondolatilag-

érzelmileg különösen hangsúlyosnak, legalábbis a költemény csúcspontját képező, szemantikailag erősen poentírozó (alliterációval, nagybetűs írásmóddal is tüntető) ötödik, hetedik sorpárhoz képest („S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?”, „S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!”).

Határozott, erőteljes a *Ki viszi át...* grammatikája, mondattani felépítése is. A vers kétsoros kérdéssel indul, s a harmadik és negyedik sor egysoros kérdései után – a mellérendelő, szimmetrikus, két sorra nyújtózkodó kérdő mondatok iránti olvasói elvárást végleg kialakítva és beteljesítve – ehhez a rendhez tér vissza. A költemény enjambement-jai (egyetlen kivétellel) roppantul „gyengék”, szabályosak: az összetartozó szintagmák semmi esetre sem válnak el egymástól, s a mű két összetett mondatában (az első–második és a tizenegyedik–tizenkettedik sorban) a sorvégek tagmondathatárokkal esnek egybe. Az utolsó négy sor a poentírozás formális-alaki eszközével is él. A kérdő mondatokat a költő grammatikailag nem változtatja meg, de a nagyobb nyomatek kedvéért felkiáltójellel látja el.

A látványos, hatásos prezentációt a metaforikus körülírások és a közvetlen szimbolikus, jelképi rekvizitumok mindenkor evidensen erősítik, s az 1965-ös Nagy László-vers is nagymértékben épít rájuk. A lírai hős emelkedett, komoly erőfeszítéssel járó cselekvéskíválmalai (imádás, lángot lehelés, sziklából mezőt alakítás, hitörző káromkodás, keselyűrettentés, úszva átmentés) metaforikus körülírásokba ágyazva, költői szimbólumokhoz, jelképekhez tapasztva jelennek meg a költeményben (tücsök-hegedű, szivárvány, deres ág, falban megeredt embertestek, keselyű). E metaforikus körülírások, jelképválasztások azonban nem mindig „végig-gondoltak”, meggyőzőek, s az alkotó eredetiség sem mondható el mindöjükről. A halálesélyt, az öngyilkosság-kisértést megjelenítő verskezdesben („Létem ha végleg lemerült”) nem csak az alany és az állítmány erős eufemizálását kifogásolnám, de a „lemerült” igének a „lét” elvont fogalmával való összekapcsolását sem érzem szerencsésnek. A „Ki feszül föl a szivárványra?” körülírást ugyancsak problematikusnak gondolom: sehogy sem találom a

két metaforaelemet (a cselekvésszót és a határozót) összekötő látványi közöst, vizionárius alapot, s a színes, élményt, szépséget, felszabadultságot jelképező szivárvány jelentéstani konnotációit sem tudom a keresztre feszüléshez illeszteni. A metaforikus, jelképi eredetiség hiányát a harmadik sorral szemléltetném. A „Lángot ki lehel deres ágra?” körülírás a klasszicizáló költészet körülírásos mintatoposzait juttatja eszembe. A standardizált szókapcsolat a „felolvasztani a jeget” típusú metaforabokrok közé simulva a mindennapias, kognitív nyelvi mechanizmusok körében marad, s nem mutatja a költői metaforateremtés sajátosságait.

A méltányosságra törekvő elemzőnek persze szólnia kell arról is, hogy a versben szuggesztív metaforikus körülírások, igazi, költői szóképek is vannak. Ilyen érdekes, egyénített kapcsolások – a kognitív mindennapiság toposzhalmazait maguk mögött hagyó, poetizált, költői metaforák – az ötödik–tizedik sorok szóképei és a záró sorpár kapcsolásai. „Lágy hantú mezővé a szikla- / csipőket ki öleli sírva? / Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket? / S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?”, „S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!”

A *Ki viszi át a Szerelmet* látványosan prezentáló poétikája természetesen megköveteli az erős poentírozást, a kiemeléseket, hangsúlyelhelyezéseket is. E poentírozás a műben mindazonáltal jó néhány esetben nem a poétikai mozgássor autentikus alakítása révén realizálódik, hanem külsőlegesebb, nyersebb, művésztelenebb módon valósul meg, „formális” retorikai, grammatikai eszköztár mozgósításával megy végbe. Mint már említettem, ilyen külsőleges poentírozás jellemző a verszárásra is: a költő az utolsó sorok sommázó, összefoglaló, lényegsűrítő jellegét „formális”, „alaki”, grammatikai eszközzel, a kérdőjelek felkiáltójelre cserélésével igyekszik hangsúlyozni. („Létem ha végleg lemerült, / ki rettentí a keselyűt! / S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!”)

Végül el kell mondanunk, hogy a *Ki viszi át...* különböző formai rétegeiben jellegadó látványos, erős prezentáció a szemantikai szinten, az általános attitűdöt vizsgálva is evidensnek, szembeötlőnek tűnik. A költemény, mint említettem, roppant hord-

erejű cselekvéseket láttat. E tettek aktívak, eredményesek, átformáló hatásuk nyilvánvaló: a versben a téli fagyból forróság lesz, a sziklacsípők lágy hantú mezővé válnak, az emberáldozatok feldajkáltatnak, a keselyű elretten, a káromkodásból katedrális épül, és a Szerelem átmentődik a túlsó partra. „Az irodalom olyan emberekkel kezdődik, akik mindent megtehetnek” – juthat eszünkbe Northop Frye szellemes észrevétele. S valóban... Az 1965-ös Nagy László-műben mintha az emberérdékű mítoszok és a románcok világába, az első irodalomteremtési mód stádiumába lépnénk vissza; a valóságérő összezsugorodik, elporlad, s kultúr-héroszi cselekvések alakítják, formálják a világot. A környezeti meghatározottságot persze a modern irodalom sok más műcsoportja is eliminálja. Arany János románcballadáiban (a *Rozgonyinében*, a *Szent Lászlóban*, a *Mátyás anyjában*, a *Szibinyáni Jankában*) ugyancsak a környezeterővel szemben diadalmas ember jelenik meg. Csakhogy e balladákban sok-sok változatos, szellemes „fikciósznál” hangsúlyozza a műalkotás teremtettségét, a víziós karaktert, a fikatív játékjelleget; a XIX. századi költő evidensen jelzi, hogy a műbeli látomások nem közvetlenül vetítendőek rá a világra. E „közvetettség”-nek azonban az 1960-as évek közepén született költeményben nyomát sem látjuk. A beszélő áttételek nélkül utal a külső világhelyzetre, a katasztrofális, értékhiányos viszonyokat a maguk „valódiságában” idézi meg, s a felszólítás imperatívuszát, a lírai hős erőteljes, sikeres, ható, átalakító tevékenységét is így, ebben a mimetikus, „realisztikus” értelemben prezentálja.

A visszafogott poétika verse

Az 1965-ös Nagy László-költemény, látjuk, minden ízében erőteljes hatásokra tör, az 1933-as *Nagycsüttörtök* azonban jóval visszafogottabb, finomabb effektusokkal dolgozik. A kérdő és felkiáltó mondatok erőteljes modalitására Dsidának nincsen szüksége, s a látványos, mellérendelő szimmetria erős Gestalt-lehetőségeit sem használja ki. A (cím nélkül) huszonegy soros, páratlan sorszámú vers kizárólag konstatáló, kijelentő mondatokat tartalmaz,

s e mondatok a leíró, megjelenítő szituációjelzés és a lelkiséget feltáró vallomás között mozogva „szabálytalanul”, de legalábbis visszafogott szimmetriában váltakoznak. Az első, szituációjelző egység négysoros, ezt hatsoros vallomás követi, majd a két és fél soros újabb szituációjelzés után a kilencsoros (a szituációjelzést és a vallomást vegyítő) verszárás következik.

A párrímes nyolcasok-kilenceselek látványos ritmikai erejéhez (a hím- és nőrímcserék effektusaihoz) képest a *Nagycsütörtök* akusztikai rétege sokkal visszafogottabb hatástényezőket mutat. A költemény ritmikai-metrikai formája, az ötös, hatodfeles, rímtelen jambus. A forma, amint azt Láng Gusztáv monográfiája is jelzi, Dsida Jenő pályáivén átmenetet képvisel az expresszionista szabad vers és a rímes, ritmusos kötött alakzatok között.¹ Az ötös, hatodfeles, rímtelen jambusról szólva azonban nem csupán a harmincas évek történeti poétikai mozgásait érdemes szem előtt tartanunk. Az érdekes, kétarcú forma a versszerűséget evidenciaként közvetíti, de nem penetráns erővel képviseli; nem a tagoló ritmikát, erőteljes rímeket (a jambusnál erősebb, három morás metrumokat) tartalmazó költemények módjára szuggerálja. Az ötös, hatodfeles rímtelen jambusok a műalkotást a beszédműfajokhoz, a közbeszédhez is hozzátapasztják, s a mindennapiságra jellemző szemantikai rétegekhez különös affinitással kapcsolódnak. Dsida harmincas évekbeli drámai jambusai mindennapi dikcióval, szituációteremtéssel, köznyelvi szókinccsel, szófűzéssel tüntetnek (*Immáron ötvenhárom napja; Országos eső*), s e „mindennapiság”, e „kollokvialitás” (a poetizáltság visszafogásának evidens sugallata) a *Nagycsütörtökre* is jellemző. (Aligha tekinthetjük véletlennek, hogy a költemény első változata metrikailag teljességgel

¹ „A versforma – a drámai jambus – már áttérés a kötött versbeszédre. Ugyanakkor ez a forma ebben az időben (példa lehet rá közvetlen előzményként Szabó Lőrinc húszas évekbeli költészete) szabad vers és kötött forma között átmenetnek funkcionál; az előbbi rímtelenségével, az utóbbit ritmikájával idézi.” LÁNG Gusztáv, *Dsida Jenő költészete*, Bukarest–Kolozsvár, Kritérium, 2000, 129.

„kiképzetlen”, „semleges”, közbeszéd-szerű a végleges változathoz képest.²)

A köznyelviség, beszédműfajtság, mindennapiság-szuggerálás már a költemény indításakor is nyilvánvaló: a verskezdés („Nem volt csatlakozás. Hat óra késést...”) a *Nagycsütörtök* ritmikailag, metrikailag leginkább közömbös, „prózaimitáló” sora. A költő is érzi azonban, hogy e „prózaindítás” után erősíteni kell. A versszuggesztőt a második sor rögvest helyre is billenti, s az első egységet záró negyedik sor átható jambusai végleg megszilárdítják. „jeleztek és a fullatag sötétben / hat órát üldögéltem a kocárdi / váróteremben, nagycsütörtökön.” (A „beszédműfajtság” és az erőteljes metrumalkalmazás váltakozó játéka egyébként az 1933-as művet elevenebbé, változatosabbá is teszi a szimmetrikus, egyneműen lüktető, evidensen ismétlő Nagy László-költeményhez képest.)

Az erőteljes lüktetésű, legelső szekvenciazárás a vers első tíz szótagú sora, s illusztratíván jelzi, milyen „végiggondolt” a *Nagycsütörtök*ben az ötös és a hatodfeles jambikus sorok váltakoztatása is. Az összetartozó mondategységek, versszekvenciák lezárása nemcsak itt, az első egység végén, hanem a későbbiekben is mindig tízes szótagszámú sorok által történik meg. Öt jambusból áll a második szekvenciát záró tizedik sor („nyomán lopódzó ellenségeit”), s ilyen a verset bevégező tudósítás is („s végigcsurogtak gyűrött arcomon”).

Az erős, látványos, szembeötlő vers-prezentációt a versszöveg anjembement-rendszere is halványítja, visszafogja. A *Nagycsütörtök* áthajlásai (ha a *Keveháza* névelőeltolásához, Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós, Rakovszky Zsuzsa olykor kiélezett, halmozott anjembement-jaihoz képest visszafogottabbak is) a Nagy László-vers tükrében nagyon is észrevehetőek. Igaz, egyetlen éles, szódaraboló anjembement az 1965-ös költeményben is felbukkan („Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?”), de ott a továbbiakban, mint említettem, az összetartozó szintagmák szét-

² A fennmaradt első szövegváltozatot Láng Gusztáv közli, és a ritmikai kidolgozottság szembetűnő hiányára is ő hívja fel a figyelmet., *I. m.*, 269.

választásának nincsen nyoma. Dsida viszont hat esetben választ el egymástól összeforrott, erős kohéziójú szókapcsolatokat. A versben alany és állítmány háromszor kerülnek más-más sorba (a sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / legyintett arcul. Tompa borzalom / fogott el, mély, állati félelem.”; „Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak...”), egy ízben az állítmány válik el a tárgytól („Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek és a fullatag sötétben”), s kétszer jelző és jelzett szó is szétszabdalódik („hat órát üldögéltem a kocsárdi / váróteremben, nagycsütörtökön.”; „Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel”).

Az erősen poetizált, emelkedett, retorikus költői beszéd elutasítását egyebek mellett a szókincs, a frazeológia időnkénti tüntető, kollokvális mindennapisága is jelzi. A lírai hős már a harmadik-negyedik sorban bizalmas, familiáris igét használ cselekvésszóként, s a konkrét vershelyszínt, a székelv-kocsárdi vasúti csomópontot egyszavas, kollokvialis, köznyelvi formulával nevezi meg. („hat órát *üldögéltem* a *kocsárdi* / váróteremben, nagycsütörtökön.”)³ A tizenharmadik-tizenhetedik sorokban a szorongás tetőzését is közbeszédszerű fordulatokkal jelzi a költő. „Tomp borzalom / fogott el, mély, állati félelem. / Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt”.

A *Nagycsütörtök*ben a mindennapiság-szuggesztíót a látványos, centrális jelzésként alkalmazott metaforika eliminálása, a „jelképesség hiánya” is erősíti. Az 1935-ös szövegben (egyetlen szinesztézia mellett) mindössze két hasonlat bukkan fel, s ezek közül is csak a második illeszthető a modern, tág fesztávú metaforák, hasonlatok sorába („a sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / Legyintett arcul”). Az eszmélkedő helyzet fölemelésére alkalmazott közvetlen mítoszi jelzéseket Dsida jól láthatóan kerüli. Ilyen jelzéssor a versben egyetlen helyen található, de itt is a köznapiság szöveggörnyezetétől meghatározottan, visszafogottan. A tizen-nyolcadik és tizenkilencedik sorokban fölbukkanó Péter, János,

³ Kiemelések tőlem – Ny. B.

Jakab, Máté nevek biblikus kötődéséhez ugyan nem fér kétség, ám a napjainkban már megszokottá vált keresztnevek szervesen illeszkednek a huszadik, huszonegyedik század mindennapiságába is.

Visszafogottság, „finomhangolás” és motiváltság jellemzi a Dsida-vers poentírozó rendszerét is. E poentírozás, amint a korábbiakban a metrika és a szekvenciazárások kapcsán már utaltam rá, mindig mértéktartó, és (legfőképpen) a poétika szférájához kötött; nagyon is különbözik tehát attól, amelyet a Nagy László-versben megfigyelhettünk. E különbözőséget legszembéltetesebben a verszárásokkal illusztrálhatjuk. A felszólító, summázó, esszenciasűrítő Nagy László-i versvéggel szemben a *Nagycsüörtők* zárása egyáltalán nem törekszik összegzésre, kiemelésre, példázat-értékre, lekerekítésre. E „poetic closure” evidensen konstatáló, szituációrögzítő, ámbátor egy finom, a befejezettség, bevezettség szuggesztíóját erősítő gesztust azért észlelünk: az utolsó sorban a hatodfeles jambus, mint már említettem, ötös jambusra vált: „Kövr csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon”.⁴

Végül, ahogyan a *Ki viszi át a Szerelmet* elemzésekor tettem, ejtenék néhány szót a *Nagycsüörtők* általános attitűdjéről, megvizsgálom a verset az emberi lehetőségek s a valóságérő síkján is. A két költemény közti különbség, az erőt sugalló, látványos prezentáció és a visszafogottság kettőssége e téren is szembeötlő, jellegadó. Az 1965-ös mű a környezeterőt – láttuk – az aktív szelferő tükrében összezsugorította, megsemmisítette, az 1935-ös vers azonban ezt nem teszi, nem teheti. A *Nagycsüörtők* beszélőjét a környezeti meghatározottság acélos hálója veszi körül; a költeményben a világ aktív alakítása reménytelennek látszik, a lelkét nem az önerő tudata jellemzi, hanem a „mély állat félelem”-be

⁴ A konstatáló, szituációrögzítő verszárás egyébként egyáltalán nem Dsida leleménye. Petőfi *Kiskunság* című, 1848-ban írott versében talán még csak ösztönösen, véletlenszerűen használja, Arany az 1853-as *Ágnes asszony*, az 1877-es *Vörös Rébék* tanúsága szerint evidensen továbbfejleszti, Ady pedig már az 1906-os és 1908-as kötetek verseiben is előszeretettel alkalmazza (*Harc a Nagyúrral; Vörös székér a tengeren; Sötét vizek partján; Közel a temetőhöz*).

torkolló szorongása járja át; az emberi lehetőség az áldozatvállalás gesztusára, attitűdjére szűkül.

Konklúziók, kérdések

A fenti vázlatos elemzésből kiolvasható preferenciák, értékelő hangsúlyok, előítéletek, azt hiszem, világosak mindenki számára, alighanem azok is kiértik a szövegből, akik jelen sorok írójának korábbi idevágó dolgozatait nem ismerik. Okfejtésem, hiába is tagadnám, „előítéletes”. Az elemzés során voltaképpen azt az olvasói élményt, intuíciót igyekeztem fogalmilag kifejezni, kibontani, artikulálni, amely a Dsida-költeménynek elsőbbséget biztosít az 1965-ös Nagy László-verssel szemben. A *Ki viszi át...* – így véltem – látványos prezentációra épít. A metrika, a ritmika, a rímelés, a szimmetrikus graduálás, mellérendelés, a pontos grammatikai megfelelések, az erős Gestaltok, a kérdő és felkiáltó mondatok modalitáskihasználása, a szimbolikus, jelképi értelmű fogalmak, metaforikus körülírások centrális szerepbe állítása – mind-mind e látványos prezentáció jegyében állnak. Mindemellett azonban – úgy láttam – a veresben a motiváltság, összehangoltság, szerveség képviselte poétikai erők kevésbé érvényesülnek. A Nagy László-műben a metrikát, a poentírozást, hangsúlymegvalósításokat, metaforikus körülírásokat vizsgálva elég sok esetlegességet fedeztem fel, s hiányoltam a poétikai „finomszerkezet” meggyőző kimunkáltságát.

Dsida Jenő e „látványpoétikával” szemben – nekem így tűnt – sokkal visszafogottabb prezentációt alkalmaz. A *Nagycsüörtök* a metrika, ritmika elemeivel mértéktartóan bánik, a szimmetria, a grammatikus rendezettség effektusait csak egy bizonyos fokig használja, a jelképi megjelenítést, a nyilvánvaló, közvetlen mítoszi szférába emelést nem erőlteti. E visszafogottabb versépítés mögé azonban a költő oda tudja állítani a kifogástalan poétikai szerkezet hitelét: a metrum változásai, a hangsúlyelosztások, a szókiválasztás, mondat szerkesztés, a funkcionális rétegegyeztetések mély művészi „elgondolásra” utalnak, s végül szuggesztív, hiteles műegészt hoznak létre.

E poétikai illusztráció azonban (már ha egyáltalán igaz) csak valamiféle csírákezdemény, kezdőpont, a fenti észrevételeket a bővítés, kiterjesztés vizsgapróbáján kellene megmérni, megforgatni. Vajon az elemzés során feltárt problémaegyüttes érvényes más, kanonizált Nagy László-költeményekre nézve is? A látványi reprezentáció és a „művészi, poétikai” végiggondolatlanságok el-lentmondás-kettősségét netán a *Havon delelő szívárvány*, a *Rege a tűzről és a Jácintról* s a *Zöld angyal* szövegeivel kapcsolatban is felvethetjük? A poétikai motiváltság, a réteg-összerendezés elvét igényként érvényesítve vajon Nagy László (és Juhász Ferenc) számos más művében is találnánk-e az itteniekhez hasonló anomáliákat? Az is lehet, hogy majdnem mindegyikben? S a kritikát még ennél tágabb körre is kiterjeszthetnénk? A Nagy László-i (Juhász Ferenc-i) verskultúra bírálata az ötvenes-hatvanas évek hazai költészetének „leminősítéséhez” is elvezetheti az irodalomtörténészt? Kimondhatjuk netán, hogy az időszak poézisét valamiféle „visszaprimítivizálódás” jellemzi? Hogy az ötvenes (hatvanas) évek új költői sereglete jelentős mértékben „elfeledkezett” a formaképzés követelményeiről, a poétikai motiváltság, a szerves formatartalom, a finomhangoltság vívmányairól? Azokról az evidenciákról, amelyeket a retorikus, szónoki alakítást elutasító Arany János már a XIX. században oly felejthetetlen nívón képviselt? Amelyeket az Ady Endre-i, Babits Mihály-i, Kosztolányi Dezső-i, József Attila-i, Radnóti Miklós-i, Dsida Jenő-i verskultúra oly magától értetődő természetességgel használt? Vélhetjük úgy, hogy Ady és társai meggyőző, hiteles teljesítményéhez képest Nagy Lászlóék az autentikus, sorsvállaló költészet nívótlanabb válfaját képviselték? S a küldetéses költészet lehetőségein töprengve talán még azt is gondolhatjuk, hogy a látványos formátum, a mítosziság kívánalma, a kiküzdött hit követelménye-fixációja nem a képviseleti költészet sine qua non-ja? Hogy az ötvenes-hatvanas évekre oly jellemző hősiesség- és formátum-fixáció, a meghaladás, kiküzdés föltétlen igénye ugyancsak valamiféle „visszaprimítivizálódás”-ként tartható számon? Hogy a magyar irodalom nagy küldetéses költői mindig is számoltak a valóságérővel? Hogy a *kevesebb*, ahogyan Dsidánál láttuk, voltaképp-

pen *több* is lehet? Hogy a chilializmusról lemondó, valóságérővel is számoló elkötelezettség, az áldozatiság elkerülhetetlenségét belátó és elfogadó tartás a képviseleti, küldeteses költői attitűdök egyik legfontosabbika?

Kérdések, kérdések, kérdések... De hát politikai-szociológiai-hatalmi viszonyoktól gúzsba kötött, a szabad felvetéseket tilalmazó hazai irodalomértésünkben éppen bátor, friss kérdésekre volna szükség. Ilyen kérdéssorok megszületéséhez persze nélkülözhetetlen az a hit is, hogy a válasz privilégiuma nem rögzített, meghatározott. E vázlatos gondolatok írója mindenesetre sokféle feleletet, kiegészítést vár érdeklődéssel.

Nagy J. Endre

KÁROMKODÁSBÓL KATEDRÁLIST?

Rejtett életfilozófia Nagy Lászlónál

Van, vagy helyesebben volt egy igen kitűnő amerikai író és esszéista, akinek itthon is kiadták több könyvét (talán legnevezetesebb *A betegség mint metafora*), de aki nem annyira emiatt érdekes most figyelmünkre, hanem harmincas éveiben írott irodalmi-művészetelméleti tanulmányai miatt. Susan Sontagról beszélek, akinek ugyan megjelent nálunk egy esszégyűjteménye *Az éjszaka képei* címmel, amelyre még hivatkozni fogok, de talán a legfontosabb írása az *Against Interpretation*, amely nem kapott helyet a kötet írásai között. Pedig ez az írás igen nagyra törő és a posztmodernt anticipáló elméletet vázolt fel még a hatvanas években, ami nekem nagyban segített Nagy László költészetének (akit soha nem szerettem, mellesleg) méltányos megítélésében. Ha már valaki az ő generációjából inkább megigézett, az Juhász Ferenc volt, de ő is leginkább az ötvenes évek „ébredési” verseivel, melyek egy a szocializmusból kiábrándulni kezdő ember eszmélkedései voltak (gondolok pl. a *Betyárok sírja* vagy a *Meggyötört szomorú arcod* című versekre – melyeket később, a hatvanas évek elején, egy ÉS-beli kritikus mint az átkos egzisztencializmussal kacérkodó műveket kárhoztatott). De Nagy Lászlót úgy tekintetem, mint az ő gyengébb kópiáját, aki népieskedő irányban követte őt, de nem olyan, az eredetiséget kirobbanóan árasztó modorban. Ha például vesszük az 1953-as *Rapszódia* című versét, a magyaros 12-es verselésével, amelyben igaz, megcsillan a költői véna ilyen sorokban: „Két fülem sírást hallani sohase akar, / csak azt, ha ezüstben zokog a nyárfa” – hogy aztán felbukkanjon a kötelező remény: „Vágyak térképét olvasom – ez a parancs. / S szívem a holnapok dalát megsejti.” Vagy később: „Vágytagadónak átok és szégyenagancs / vastagszik fejére, el sose ejti”, meg hogy „más lesz az élet, fejünkbe új titkokat / súgnak a sejtek, a tengerek és ércek”, nos, ilyen sorokat valószínű, nem írt volna le Juhász Fe-

renc (gondoltam az ötvenes–hatvanas évek fordulóján), nos, a boldog jövőre utaló dalok, meg „más lesz az élet”, és „új titkok jönnek”, meg az „ércek”, amelyek a hajdani Rákosi-ígéretet visszhangozták bennem („Hazánk a vas és acél országa lesz”) – ezek bizony elvették a kedvemet a további olvasástól. Még azt is tudtam, hogy a hatvanasok, mint pl. a Lukács-iskola kiválói, bár bírálták a szocializmust (mondjuk Almási Miklós a *Látszat valósága* című egyébként érdekes és tanulságos művében, ahol lehetetlen nem volt arra gondolni, amit csak sugallt a könyv, hogy ti. az egész szocializmus csak látszat), de mégis a „személyi kultuszos” Rákosi-időket csak kisiklásnak tekintették az egyébként makulátlan szép szocializmus útján, és hitet tettek egy igazi demokratikus szocializmus mellett. Az sem kedvezett nálam Nagy Lászlónak, hogy aztán a hatvanas években az aczéli kultúrpolitika pontosan ezt értékelte a korábban renitenskedő költőkben, és ismerte el Kossuth-díjakkal meg külföldre utazási lehetőségekkel őket. Amit ők „szélárnyékban”, ahogy Illyés Gyula egyszer fogalmazott a Kádár-rendszert mérsékelten dicsérve, egy visszahúzódo, politikába nem avatkozó semlegességgel háláltak meg (lásd erről Lengyel Balázs kegyetlenül igaz közléseit; Tüskés Tibor, 1985.). Nagy László kiteljesedése távolabb állt tőlem, akit tehát mindig Juhász Ferenc mögött gondoltam magamban (hogy nem voltam egyedül ebben, lásd Rónay György, 1958 és Tüskés Tibor, 2006, 175.). Juhásznak bosszantóan gigantikus versei, elszabadult képzelete, vakmerő látomásai minden túlzásukkal együtt közelebb voltak hozzám, és nagyvonalúbbnak látszottak, mint Nagy László szerényebben pislákoló versei a maguk csendesebben lázadó mivoltukban (Tőkei Ferenc a visszajáról igazolja Lengyel Balázs kegyetlen rajzát, lásd Tőkei Ferenc, 1996.). Ismertem persze a *Ki niszí át a Szerelmet*, a *József Attilát*-t meg az *Adjon az Istent*, továbbá a megzenésített verseit, de ezek sem volt elegendőek, hogy vele közelebbi ismertségre gerjessenek. Még az élete végén a Kormos István által vele készített interjú sem, amelyben úgy jelent meg a „nagy öreg”, bölcs költő, hogy azt üzent a jövő nemzedékeknek nagy semmitmondással: „Ha lesz még emberi arcuk, csókolom [egyesek szerint: ’csókoltatom’] őket.”

De most, hogy ez a vers volt kitűzve elemzésre, elhatároztam, hogy végigolvasom verseit, és megpróbálok írni egy költőről, akit nem szerettem, és még ma sem szeretek annyira. Ebben segített Susan Sontag, aki *Against Interpretation* című esszéjében abból indul ki, hogy az interpretáció történetileg egy védekező attitűdből fakad. Már Platón azért volt művészetellenes, mert a művészet csak mimézis, azaz utánzás, s mint ilyen, elvezet a tartalomtól, a valóságtól. És akkor az interpretáció így elemez: „Látványosan ezt meg ezt mondja a szöveg, azonban van egy rejtettebb tartalom, és én megmondom, hogy mi is az valójában”. Interpretálni tehát akkor kezdenek el az emberek, amikor valami tartalom megrendül, pl. nem hisznek már Homérosznál abban, hogy Zeusz egyesült Lethóval, hanem azt úgy interpretálják, hogy itt a hatalom egyesül a bölcsességgel. Vagy Alexandriai Philo úgy magyarázza a zsidók kivonulását Egyiptomból, mint az egyéni lélek megváltásának és a szenvedéstől való megszabadulásnak a szimbólumát. Ebben van a tévedés, mondja Susan Sontag, abban tudniillik, hogy mereven szétválasztják a tartalmat a formától, s az előbbit teszik meg lényeginek. Az interpretáció agresszívvá válik, bosszút akar állni a világon, hogy az nem olyan, mint amilyennek lennie kellene – az interpretáló szerint. Félre a hamis duplikátumokkal, vallja Susan Sontag (Sontag, *I. m.*, 13.), világunk úgyis eléggé üresnek és szegényesnek tetszik, forduljunk közvetlenül a valósághoz, és ragadjuk meg azt. Nincs többé szükség a műalkotásoknak gondolatokká való átalakítására, vagy ami még rosszabb: kultúrává átalakítására. Ma – mondja a hatvanas években – a kultúra túl-teng (Übermass), ami közvetlen érzékelési képesség hanyatlásához vezet. Ezért van szükség a hermeneutika helyett a műalkotások erotikájára. Mert a tudás, amelyet a műalkotás közvetít, egy élmény, „a tudásnak és stílusnak egy formája, de nem a megismerés fogalmi értelemben (Sontag, 25.). Ezért „[u]gyanabban az értelemben, amelyben egy műalkotásnak nincs tartalma, a világnak sincs. Nincs szükségünk igazolásra; és nem is hagyják magukat igazolni” (Sontag, 29.). A jó műelemzés olyan például, mint Walter Benjaminé, aki a tartalmi megfontolásokat egybeolvasztja a formaiakkal. Ez a kritika magát a dolgot láttatja, megmutatja, mi-

ként vannak a jelenségek megalkotva, miként egzisztálnak. Vannak olyan műalkotások, amelyek eleve úgy jöttek létre, hogy ne lehessen őket interpretálni. Ilyen pl. Resnais és Alain Robbe-Grillet – a *Tavaly Marienbadban* című filmet úgy koncipiálták, hogy egy csomó egyformán megvilágító erejű értelmezést tegyen lehetővé.

Hogy milyen tehát a jó mű, erre a kérdésre azt lehet mondani, olyan, amely nem engedi magát interpretálni. Bármennyire is abszurdnak tűnik e feltételezés, mégis van benne logika. Ez jól látszik Sontagnak a *Marat/Sade/Artaud* című írásában, amely a szövegeket, mégpedig a filozófiai szövegeket is úgy fogja fel a műalkotásban, mint „érzéki izgatószerket”: az „eszmék – írja a már magyarul is olvasható *Az éjszaka képei* címmel megjelent tanulmánygyűjteményben –, az erkölcsi eszméket is beleértve, funkcionálhatnak díszlet, kellék, érzéki matéria gyanánt is.” (Sontag, 1972, 270.) Artaud pedig a maga kegyetlen színházával úgy kerül ide, hogy Sontag kapcsolatba hozza a festők rendezte happenningekkel. Ez utóbbit úgy nevezi: a radikális mellérendelés művészete. Ebben ugyanis megszűnik a nézőtér és színpad szétválasztása (volt olyan happening, amelynek a végén a nézőket biciklilánccal kizavarták), összekuszálják az időt (10 perctől 45 percig tart a darab, nem lehet tudni, mikor van vége), a darabot egyszer mutatják be, a szereplőket inkább tárgyként kezelik, gyakran tárgyi külsőt öltenek (pl. a nézők fölött egy létrán egy meztelen nő fekszik), a test esendő (emelik, kergetik, érzékileg simogatják stb.). A tárgyakat diszfunkcionálisan használják, pl. kenyeret dobálnak egy vödör vízbe, vagy egy csomó krétát szétzúznak egy fatálcán, vagy mocskosak, lepusztultak, egyes cselekedeteket a végtelenségig ismétlenek, köhögnek stb.

Ebben van a radikális mellérendelés művészete – hogy tudniillik valóságos tárgyakat és embereket használ, de teljesen önkényes mellérendelésben. Mondjuk, mint Magritte képei (teszem én hozzá magyarázólag), ahol egy valóságos sziklán lebeg a kastély a tenger felett, vagy a kandallóból kirobog egy gőzmozdony. Tehát ez a szürrealizmus, amely lerombolja a hagyományos jelentérendszer, kollázssal dolgozik, és ezáltal új ellenjelentéseket hoz létre. Mint Lautréamont írta: „Szép, mint a varrógép és az eser-

nyő véletlen találkozása a boncasztalon”. Ennek analógiája a szabad asszociáció, amely a szürrealizmus és a pszichoanalízis belső azonosságára mutat rá. Minden önkéntelen kijelentés lényegesenek felfogása ugyanarra a logikára épít: az ellentmondásban megnyilvánuló koherenciára. Talán ezt akarta kifejezni Vasy Géza, amikor polifóniáról beszélt Nagy Lászlóval kapcsolatban (lásd Vasy Géza, 1995, 57.).

Szerintem itt van a „Hic Rhodus, hic salta!”, vagyis a lényegi ugrópont Nagy László költészete egyik felének, hangsúlyozom egyik felének, és ez nem 50-50%-ot jelent a megértésben. Ő úgy írt, mintha szabad asszociációkat írna, radikális mellérendeléseket produkált, vagyis egyesítette a boncasztalon az esernyőt és a varrógépet. Erre csak öt verset hívok példának: *Gyöngyszoknya*; *Rege a tűzről és a jácintról*; *Zöld Angyal*; *Menyegző* és végül a nagy összegező *Inkarnáció ezüstben* (lásd Tüskés Tibor, 2006, 249–265.). És mindjárt rátérek, hogy mi a koherencia a képzelet látszólag elszabadult tobzódásában.

A *Gyöngyszoknya* 1953-ban, a *Rege...* 1956-ban, a *Menyegző* 1964-ben, a *Zöld Angyal* 1965-ben íródott, az *Inkarnáció ezüstben* pedig a Magvetőnél 1995-ben megjelent *Összegyűjtött versek* kötete szerint 1973–76 között íródott. Ezek a semmitmondóan „hosszúvers”-eknek kategorizált művek Nagy László szerintem igazibb (de nem igazabb, lásd lejjebb) lényegét fejezik ki. Csak néhány példa a szabad asszociációs képzelettobzódásra:

„Irgalom nincs a vészben, látod-e hogyan támad?
Elfújja anyád kontyát, kalapját vén apádnak.
Kell, hogy fedetlen fővel remegjenek e földön:
átok jön most, a gyilkos középkor elébük jön.
Megtöretett a földön, uralkodik az égben,
Hozza jég verését bizánci erősségben.
Billeg fertelmes felleg, érc taréja-fodra,
termő mezőre, ránk várt csapást hozza.
Mint hercegi hintó, reng a vakparádéra,
Ércszínű párnák közt a csupagyöngy céda.
[...]

Jég az ember szívre, jég a virágnak, vadnak,
zubog a tó és zöld ág roppan és ablak.
Kopog őzek háta, porhanyós hangyabolyba
becsap s szétrúgja, mint világvárost a bomba.”

(*Gyöngyszoknya*)

Vagy a sokat által agyonelemzett *Menyegző*ben:

„[...] ér-glóriában, gyöngyvirágillatú mátkaruhában,
arccal a tengernek s mosolyogni gigászi mókát
a habból perdített tünemény baba-pólyákat,
nézni az albatrosz-párok fáradhatatlan röptét,
de állni a kötél táncosok szélverésében, akár a szobor,
várni, amikor dobszóra dobognak a lábak
s rengetik az anyaföld tűzeres agyvelejét
fekete sevrócipők,...

(Tetszik érteni ezt a szabad asszociációt: amikor az anyaföld
tűzeres agyvelejét rengetik fekete sevrócipők; vagyis megint: a
boncasztalon a varrógép és az esernyő?)

... és drága mazsolaszínű
topánok, lakksizmák, fogsorokkal arany sarkantyúsak,
vérszékfű-tarajuk át-üt a föld sóhaján, a poron,
s rúgva a port a szegények disznóbőr-bocskorai,
sörtésen, torzonborzan, mint kicsi szörnyetegek
ugrálnak kergén, a zsírtalan remete-sarukkal,
akasztottember-színű szederlila birgerlikkel,
csukaorr-cipőkkel, gyászszalag-cuggú cipőkkel
és összevegyülnek a condrák, a fátolruhák,
a folthátán-foltok, mint párzó éjjeli lepkék,
a püspökpáláستtal, a bíborpuha érsekköpennyel,
s fegyencek csíkjai gyűrűzve mint giliszták
hajnaluk piramisait nyalják [...]

Majd ezután a cipőkavalkád után jön a ruhák kavalkádja. De talán érdemes röviden felidézni az *Inkarnáció ezüstben* rejtélyes, vizionárius tobzódását, amikor a végéig nem derük ki, hogy kik is inkarnálódtak ezüstben.

„[...] itt hahotázunk a vérünk
tábortüzénél, itt lerogyunk
ezüst-arcunk fáj már a csókra
ezüst kezünk cédrus-pohárra
kikalapált alakunk fáj már
lennvirág-ingért, s ideje jött
ideje a hömpölyödésnek
égő cukor és pörkölt dió
aromájának [...]”

Nem folytatjuk. Talán elég ennyi is annak bizonyítására, hogy Nagy László ún. hosszúversei tényleg a korlátlan szabad asszociációk tárházainak tekinthetők. Joggal mondhatjuk, Susan Son- tagra visszagondolva: ezek versek valóban képbe öntött happen- ngek, a radikális mellérendelés szürrealista manifesztumai.

Ami pedig a *Regé...*-t illeti, Rónay György már 1958-as kriti- kájában, noha elismerte, hogy vannak jó részei, mégis – nyelvi le- leményei, szerkezeti igényessége ellenére – az olvasó úgy érzi, hogy a „»kevesebb több volna«; s Nagy László utat keres ugyan ezekben a versekben, de ez az út nem az ő útja, ha látszólag biz- tos léptekkel halad is rajta. Leginkább áll ez a *Rege tűzről és a jácint- ról*, helyenkint nagyon szép versre, amely minden szépsége elle- nére is végeredményben Juhász Ferencet követi (vagy vele rivali- zál?)...” (Rónay, 1958, 174). Később pedig Nyilasy Balázs fejti ki, hogy bár teljesen jogosult a mágikus-archaikus-mitikus perspek- tiva a költészetben, de ebben a versben „a mágikus perspektíva ki akar emelkedni a művészi közvetettségből, a varázsló, ráolvasó, védő gesztusok kétségbeesett – hiábavaló – harcba kezdenek, hogy az esztétikum közegét elhagyva a maguk ’valamikoriságába’ visszahátrálva közvetlen aktusokként érvényesülhessenek”. És éppen a *Rege...* az, amelyben „művészileg hiteles – mert a vágy,

szándék, nosztalgia szintjein megmaradó – varázsoló gesztusaitól elválnak, erőszakoltnak, túlcsigázottnak tűnnek azok a gesztusok, amelyekben a mágikus befolyásolás közvetlenül végrehajtható-végrehajtandó beszédselekvésként jelenik meg, az Apa és az Anya ’elregölésének’ eszközeként” (Nyilasy, 1996, 156.). De nem maga mondta-e a költő egy interjújában, hogy „kerestem... az abszurditásig teljes képet, a szentségtörést, a komor, de szabad lel-kületet”? (Nagy László, 1995, 724.)

Mindjárt rátérek erre a kérdésre, meg arra is, hogy szerintem mi is az, amit Nyilasy Balázs meg Rónay Görgy is hiányoltak e nagy versekben. Mégis, miért vélem jómagam ezeket a verseket Nagy László „igazibb” költeményeinek? Nemcsak azért, mert ő maga tartotta egy interjújában a *Menyegzőt* legszebb versének, hanem egyszerűen azért, mert számos esetben írt ilyen hosszúver-seket. Am mégis tegyük fel a kérdést, vajon mi tartja ezeket a szabad asszociációkat egymással kohézióban?

Nos, egy világkép, egy paraszti erkölcsökön épülő világkép, egy erkölcsiség, amely a paraszti létezésen alapul. Ez ölt testet va-lami látomásszerű folklorisztikus szürrealizmusban. Ez az a rej-tett „filozófia”, amelyről az alcímben beszéltem. Az erkölcsiség különbözik az erkölctől (lásd Hegel: a morál fölött álló entitás, amely a család és a polgári társadalom, munka és hivatás, a vallási és törvényi parancsok éppígléte – Hegel, 1968, 306–345.). Tehát miközben a paraszti szokáserkölcs elvesztését siratja (amit az is mutat, hogy minduntalan, a legváratlanabb helyzetekben felbuk-kan apja vagy anyja [pl. *Ha döng a föld; Irtsák ki a délibábot*]), Nagy László közben asszimilálta a világlíra vívmányait, de mindezt fe-gyelembe szorította – az ő paraszti szokás-erkölcsi fegyelmébe. Van tehát egy Hinterland mögötte, hogy Nyilasy Balázs kifejezé-sét használjuk, melyet mi láthatunk csak „magánvalóan”, de ő „csak” nem-tudatos empatikusan, mert ő benne élt, és csak üvöl-tésben, versben fogalmazta meg sejtéseit. A vélt értelem kétség-beesetten bolyong az elveszett paraszti múlt körül, s világfájda-lommá transzformálja azt, ami csak egy osztály pusztulása. Mint már Csoóri Sándor észrevette a *Zöld Angyagról*, tényleg vége van egy paraszti világnak, de a költő – vélem én – erőszakot téve ma-

gán úgy tesz, mintha elfogadná. Csakhogy van itt egy nagy család: Nyugat-Európában a parasztok már a XX. század elején földművelő polgárok lettek, míg Magyarországon megfosztották a parasztságot nemcsak földjétől, hanem a kultúrájától is (ld. Márkus István, 1989.). És ez okozta a nagy traumát a népies költőknek, Csoórit is beleértve, hogy bár örültek az úri Magyarország pusztulásának, igenelték a földosztást, és lelkesen naiv szocialisták lettek, de amikor látták a szüleiket sanyargatni a padláslesöprők által, akkor meghasonlottak önmagukkal. Ez jól látszik Csoóri irodalmi publicisztikáján is (lásd pl.: *Pillantás a toronyból*), de Nagy László felsorolt verseiben szintén. Mert miről is szól a *Gyöngyszoknya*? Arról, hogy jön a bizáncias asszony, és letiporja az itt élőket. Ki ne gondolna a téeszésítésre? Még egyszer mondjuk: a paraszti múlt lesüllyedése a lényegi mélymaga Nagy László költészetének. Nézzük tovább a *Gyöngyszoknyát*:

„S ez volt a búza, – édes új kenyér, kalács, zsömlé,
Szájhoz nem érve visszafordult az anyaföldbe.
S mégis: amiket a szív s ész gyönyörűn eregettek,
Ábrándok, tervek sárba nem lehetnek!”

(Rendben van, bementünk a téeszbe, „édes új kenyér, kalács, zsömlé, / szájhoz nem érve visszafordult az anyaföldbe”, de nem pusztulhat el minden.)

„Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
Fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja –
s látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja – egeket zendít.”

(*Gyöngyszoknya*)

Igen, egeket zendít, de ez egy tehetetlen ordítás lesz-e vagy diadalüvöltés? Nos, ezt nem tudja ekkor még Nagy László sem, mert nem tudhatta, hogy a '70-es évek közepére a háztáji megszíldárdítja magát, és egy kettős könyvelésben (a háztájiban és a közősben) kiépít egy szép szimbiózist – hát ahogy lehetett... Mint

Tóth Béla bácsi, a Gyermelyi tészta-tész kitalálója elmondta e sorok írójának: „Ismertük mi a szovjet kolhozt, de a dán szövetkezeteket is. S megpróbáltuk a kolhozt kicsit fellazítani.”

Aztán a *Menyegző* párja is azért álldogál meredten a tengerre nézve, mert ami a háta mögött van, azzal nem lehet azonosulni. Mögöttük a babonás vénék, a zabolátlanul gajdoló háttérszereplők, s ők szoborrá meredten néznek előre a tengerre, csak állnak, nem mozdulnak, mint a *Gyöngyszoknya* végén az ember a benn rekedt ordítással. De nem tesznek semmit. Csak nézik a semmit. (Majd később látjuk, hogy szerintem mit néznek.) Csak álldogálnak, mélyen megvetve a mögöttük gajdoló öregeket, akiknek mulatozásában lehetetlen fel nem ismerni a tész-zárszámadások nagy-nagy eszem-izomát. *A Zöld Angyalban* hiába mondja a költő, hogy:

„[...] lásd meg a rothadó mesét, a mitoszt, húszévem gyönyörű alakjait hasonfekve, avarba furakvó arccal,
tárt szárnyakkal, karokkal, lásd meg földbe szúrt orrú aranycipőt, az eljegyzett kezét, az elmúlt időket,
már síppal, dobbal, csilagdörejjel nem lehet őket fölkelteni,
nem akarom őket felkelteni, nem búsulok értük soha!”

Ezt csak kifelé mondja, de befelé, rejtetten az egész vers egy siratóvers azért, ami elmúlt, és többé semmi nem hozhatja vissza. Amit jól mutat a következő befejező szakasz, ahol azért könyörög, hogy „hagynák békén”, hogy továbbmehessen e jelen világban, villámló karokon át, a lehetetlenért is tovább, hogy „verej-ték-uszályom a Tejúthoz legyen hasonló, / hogy a végső sujtás után a föloldozást a Zöld Angyal hozza”.

S itt van Nagy László tragikus kettészakadtsága: azt, hogy ennek a szép paraszti világnak pusztulnia kell, ők is értik. Mert ennek a világnak a kultúrája, mint Bibó Erdei nyomán megfogalmazza: elemi, közösségi és általános (Bibó, 1986, 192.) Amely nagyon szép „termék”-eket hozott létre pl. a népdalokban, a zenében, de más szempontból csak azt lehet mondani: méltó tönkremennie. Amit a két világháború között az is mutatott, hogy a

parasztk menekültek a paraszti életforma elől, akár egykézéssel, akár szektásodással, illetve a városba menéssel munkásnak, cselédnek, alishtnek és nyugdíjasnak. Nem mindegy persze, miként megy tönkre, miként számolódik fel a paraszti világ, mint Hollandiában, Dániában, Svédországban vagy Finnországban egy békés polgár-paraszti irányban – vagy erőszakkal, mint nálunk. Volt már egy pusztuló világnak énekese, Mikszáth, aki a dzsent-rivilágot parentálta el csendes szomorúsággal és megértéssel, de kegyetlenül kimutatva pusztulásra érettségét. És volt egy nagy költő, aki ezt tragikusan megénekelte: Ady Endre.

Nagy László a parasztságot siratta el olyan „műfajban”, amely nem volt adekvát érzésben a bukáshoz. Mert ezt nehéz elviselni: vége van valaminek, de hogy lehetne mégis megmaradni benne. Sehogy. Ez a tanulság. Amit Nyugaton szervesen, azt nálunk szervetlenül, túl gyorsan vitték végbe. Ettől szenvedünk még ma is mindannyian, ettől van annyi föld- és kiskerttulajdonos Magyarországon – mert még mindig él a nosztalgia a földművelés iránt. Ezért találták ki nálunk pl. már városiak a táncházmozgalmat – illetve van egy menekülés előre, amelyet később fogok megmutatni.

Kiss Ferenc az, aki tudomásom szerint először érzékeli, hogy Nagy László a paraszti világtól búcsúzik. A *Regé...*-vel kapcsolatban arra mutat rá, hogy „a szülők sorsa egy életforma példája, s az életforma válsága történelmi erők műve [azt persze nem várhattuk, hogy 1968-ban rámutasson, hogy erőszakos tett műve volt – N. J. E.], a költő fiú a szülők remegésén át az összejtig érzi a szorongató emberi lét érverését” (Kiss, 1972, 196.). De észreveszi az ambivalenciát is, mondván, hogy „[é]letük a jóság és a gyengédség, a virtus és a méltóság, s a teremő találékonyág iskolája – összeomlóban is átörökítésre érdemes” (Kiss, 1972, 197.). Meg azt is látja, hogy „a *Zöld Angyal*ban már fel nem tartható expanzióként jeleníti meg a paraszti világot mindenestül elemésztő vegetációt” (Kiss, 1972, 199.). Azt a bizonytalanságot, hogy a költő érzi, pusztulnia kell a paraszti világnak, de tanácstalan a jövőt illetően, Kiss nem veszi észre. Mert azt persze nem mondhatta, hogy a téesz viszi tovább. Csak annyit mond, hogy a *Zöld*

Angyal befejező szakaszának az a jelentése, hogy „a nyűgeitől eloldozódott személyiség képes is erre az értékőrző és továbbépítő misszióra.” (Kiss, 1972, 200.) De itt az a probléma, hogy annak a világnak nem lehetséges szociológiai-reális továbbépítése. Mikor Nagy László azzal kezdi a *Ki viszi át a Szerelmet* első mondatát: „Létem ha végleg lemerült” – ennek öntudatlan motívuma a paraszti világ kikerülhetetlen lesüllyedése, persze csak motívuma, de nem célzata, mert ezt ő heroikusan az egész emberiség lesüllyedésévé stilizálja; persze tudja, érzi, hogy ez kikerülhetetlen, s ő csak áll, mint egyik kevésbé méltatott verse (*A bútlenség napja*) befejezése kimondja, tanácstalanul:

„Kitaláltam a boldog hazát,
s nehogy e szent napon orkán bántsa,
félretette képzeletem.
Én pedig porban légy-döngésben
Plakátok édes mosolyában
csak állok a söntés szentjei közt,
félvállra akasztott kabáttal,
két kézre fogott pohárral.”

De nézzük meg a másik Nagy László verseit, amelyeket én „igazabbak”-nak tartok, mint az igaziakat. Nézzük meg először, mit is kifogásoltak Nagy Lászlónál egyes kritikusok. Hekerle László: „Az új olvasat szerint túltelített és redundáns, költői információnak lekötött, távoli jelentésvilágnak érzékeli életműve jelentős részét” (Hekerle, 1986, 9.). Vagy Kálmán C. György a 2000-ben, miért is nem szereti Nagy Lászlót (lásd Kálmán C. György, 1989.). Láttuk, Nyilasy Balázs azt kifogásolta, hogy Nagy László visszamegy egy „valamikoriségbe”, és tényleg regöléssel akarja megidézni apját-anyját. Majd azt mondja, nem érzi eléggé kimunkáltnak az empatikus Hinterlandot. Ezen azt érti, hogy pl. a *Havon szivárvány* című versben eredendően elhomályosul „a szociális világból származó verstér”, „elmállik”, az empatikus kapcsolatok egyre inkább lazulnak, a *Versben bujdosóban* végül is apokaliptikussá növeledik a negatív pólus, „hogy annak szociális-

társadalmi problémacentruma teljesen szétporlik, a minden végül is semmitődik, nem tud átélhető indoklással szolgálni.” (Nyilasy, 1996, 157.) Még nézzük meg, hogy mit is mond a *Zöld Angyagról*: „A negyedik és különösen az ötödik részben azután a fájdalom, megcsalatottság indoklásrendszere teljesen kitágul, követhetetlenül sokirányúvá válik, s eredeti terepnumát elhagyva előkészítetlen, kifejtetlen, továbbvezetés nélküli, az indító problematikához nem kapcsolódó negativitás-konkretizációk sokasága örvénylik a műben...” (Nyilasy, 1996, 158.)

Mi tehát a magyarázata e hiányoknak Nagy László költészetében? Nos, ehhez egy hajdanvolt esztétához és költőhöz fordulok, T. S. Eliothoz. Ő ugyanis bevezet a *Hamletről* szóló elemzéseiben egy igen gyümölcsözően alkalmazható poétikai fogalmat: az „objectiv correlative”-ot. Idézzük a részt és a példáját, amelyben megmagyarázza: „Az érzelemnek művészi formában való kifejezése csakis ’megfelelő tárgy’ megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelven, mely ennek a bizonyos érzelemnek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzéki élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül felkeltik az érzelmet. Ha megvizsgáljuk Shakespeare bármelyik nagy tragédiáját, erre a pontos egyenértékűségre (objective correlative) ismerünk, az alvajáró Lady Macbeth lelkiállapota az ügyesen halmozott hiteles érzéki benyomások révén válik közös tapasztalatunkká; Macbeth lelkiállapota, amikor felesége haláláról értesül, úgy hatnak ránk, mintha ezeket a szavakat az eseménysor utolsó eleme magától bocsátaná szárnyra” (Eliot, 1981, 77–78.).

Tehát egy bizonyos érzelemnek adekvát művészi kifejezési eszközei azok, amelyek hiányoznak Nagy László „igazibb” verseinél. Vagyis a szociális életből származó világ „elmállik” – ahogy Nyilasy Balázs fogalmazta –, vagy „az indító problematikához nem kapcsolódó negativitás-konkretizációk sokasága örvénylik a műben”. De mi volna az a bizonyos érzelem, amelynek adekvát művészi formája volna? Emlékezzünk csak vissza Rónay György bírálatára. Ő is azt kifogásolta – különösen a *Gyöngyszoknya* esetében –, hogy „[k]épei nem mindig tiszták..., kompozíciója nem

mindig egyívűen egységes, stílus-ízlése nem mindig kifogástalan, s még ritmikája is megzavarodik; olykor belebeszél a versbe, magyaráz, dokumentál..., saját színvonalán aluli sorokat enged be a versébe („tán az erkölcsért őrzöng Berzsenyi szelleme” – írja, ami már majdnem dilettánsul hat, mint ez is: ’néma hivatal: – emberi kérdésekből áll ott a ravatal’), s olyan érthetetlen laposságokba bocsátkozik, mint az *Aszályban...*” (Rónay, 1958, 174.) stb. Tehát ő is azt hiányolja, amit Eliot kér számon minden művön, az „objective correlative”-et, az érzésnek adekvát költői eszközöket. De, folytatja Rónay György, a táltosfiú kezd kitalálni a zsákutcából, olyan versekben, mint *Farsangi éneke*; *Romantika nyolc versben*; *Emlék*; *Tájkép magammal* stb., „ahol az a bizonyos messzi zengésű, éjszakásan távlatos korai balladaiság mintegy a vers legbelsejébe, csirájába, kicsíráztató ihletébe lép a hang, légkör, attitűd még külsőbb köreiből, s a vers formálásának elemi tényezőjévé válik, mint nem sokkal később a *Romantika nyolc verse* ciklusban is, amely... Nagy László legjobb szintjét jelenti” (Rónay, 1958, Uo.). Nos, ezeket érzem én Nagy László „igazabb” verseinek, amikor létrejön az érzelemnek megfelelő korrelatív művészi kifejezőeszköz. Ide tartoznak a mondottakon túl pl. a *József Attila!*, a *Bartók és a ragadozók*, vagy a *Seb a cédruson* című gyűjteményből a *Madár-ijesztő*, akibe apját látja bele:

„egy rögeszme bohóca
ami nincs vigyázza
játssza csak a gazdát
e büszke bice-bóca”.

Ugyanígy megénekelhette volna pl. a *Traktorslányokat* még egyszer, akik elvetéltek később, mikor férjhez mentek, vagy a kis-király téeszelnököket, akik egycsapásra tettek tönkre téeszeket, vagy a két elemis padlássöprögetőket, a szakértségi után a szakmájukkal gyötrődőket, a munkásból gyárigazgatóvá tett emberek dzsentriskedő uraskodását és/vagy kétségbeesett tehetetlenkedését, a járási párttitkárt, aki hat vagy nyolc osztállyal küszködött egy járás irányításával, a városba munkásult, gyökerét

vesztő fiatal fiúkat, akik munkásszállásokra ingáztak fekete vonatokon, elkurvult paraszt származású lányokat, akik Budapesten tébláboltak és így tovább. Mert egy pontos rajz, ahol megvan az objectiv correlative, szimbolikussá növeli az alakokat. És innen felemelkedhetett volna, ahová néha tényleg felemelkedett, a *Himnusz minden időben*, a *József Attila!* s a *Ki viszi át a Szerelmet* nembeli magaslataiig. Kiss Ferenc ezt úgy értékeli, hogy az „önszemlélet kiszabadul a megcsalatottság és a szégyen indulatgócától s témakörétől is” (Kiss Ferenc, 1972, 202.). Itt már állítólag a teljes világgal szembekerülő, s ellenfeleivel viaskodó lírai hős érdekei kerekednek felül.

Igen, de mi is történt? A *Himnusz minden időben* nem a zsoltárookra emlékeztet, mint Kiss Ferenc véli (Kiss Ferenc, 1972, 204.), hanem belső, gondolati-formai szerkezetében középkori keresztény himnuszokra, például Celanoi Tamás *Dies irae*-jének hármaskorú rímű soraira (*Dies irae, dies illa, / solvet saeculum in favilla, / Teste David cum Sybilla*) vagy tartalmilag, bármilyen meglepő, a *Loretoi Litániára*. Hogy utóbbiból egy szép részt idézzünk:

„Titkos értelmű rózsza,
Dávid király tornya,
Elefántcsonttorony,
Mária aranyház,
Frigynek szent szekrénye,
Mennysorság ajtaja,
Hajnali csillag,
Betegek gyógyítója,
Bűnösök menedéke,
Szomorúak vigasztalója”

Mennyire mutatkozik a szerkezeti invariancia Nagy Lászlónál, hallgassuk csak:

„Te fülemülék pásztora,
Sugarak déli lantosa,
Legelső márvány-palota,
Gyönyörűm, te segíts engem!

Síralomvölgyi datolya,
Festmények rejtett mosolya,
Templomon arany-kupola.
Gyönyörűm, te segíts engem!
[...]

Harctéri sebek doktora,
Hazátlanoknak otthona,
Mézes bor, édes gabona
Gyönyörűm, te segíts engem!”

Innen már csak egy lépés a *Ki viszi át a Szerelemet* imaszerű formula. Hiszen a „Létem ha végleg lemerült” sor nem egy *De profundis clamavi*? „A mélységből kiáltok fel Uram, Hozzád!” De miféle vallásosság vagy vallásosság-reminiszcencia ez?

Válaszért forduljunk Max Weber vallásszociológiájához. Weber a vallásszociológiájának azon részében, ahol az osztályok, rendek és a vallások típusait vizsgálja, arra a történet-szociológiai szabályosságra bukkan a különböző értelmiségi foglalkozások és osztály-, illetve rendi helyzetek tanulmányozása során, hogy van egy alapvető értelmiségi attitűd: „Az értelmiségi különféle utakon próbál minden részletében – végtelenül sok esetre kiterjedően – folyamatos ’értelmet’ kölcsönözni, vagyis önmagával, az emberekkel és a kozmoszsal összhangban álló ’egységet’ tulajdonítani életvitelének. Minél jobban előtérbe kerül az intellektualizmus, [...] annál nyomatékosabban merül föl a követelmény a világgal és az ’életvitellel’ szemben, hogy egyik is, másik is jelentésének megfelelően ’értelmesen’ rendezett legyen” (Weber, 1992, 209.).

Ez az általános értelmiségi attitűd „konfliktusba kerül a világ realitásaival, a világ rendjével és a világban lehetséges életvitellel”, s ekkor bekövetkezik a világtól való tipikus értelmiségi menekülés. Az egyik tipikus menekülési életvitelforma a vallásosság, mégpedig a megváltás vallásossága. Az a vallásosság, amelyre az értelmiségi törekszik, mindig egyfajta belső elesettségéből, lelki ínségből vagy nyomorból fakad – magyarázza Weber. Példának

hozza az alacsonyabb státusú, proletaroid vagy pária helyzetű értelmiségieket, pl. az orosz autodidakta, vallásos *narodnyik*-értelmiséget, vagy – tehetjük mi hozzá – a magyar népi értelmiségieket, akiknél lényegileg egy agrárkommunisztikus reminiscenciájú, persze jórészt szekularizált, olykor deista vagy ateista vallásosságról van szó. De vannak más utak is a menekülésre. Weber ezeket is felsorolja; de nekünk itt az az érdekes, mely hajlik „a világ etikai szempontú, kollektív és forradalmi megváltoztatására” (Weber *I. m.*, *Uo.*). Ez az kollektív etikai forradalom programja, amely abban különbözik a társadalmi-gazdasági és politikai rendet intézményesen felforgatni akaró társadalmi forradalomtól, hogy a világra és társadalomra mint lehetséges értelmes egészre vonatkozó elképzelést nem az intézmények külső megváltoztatástól, hanem a személyiség belső, morális átalakulásától reméli. Ez akkor fordul elő Weber szerint, ha az értelmiségiek lemondanak a fegyveres szolgálatról, és/vagy önként lemondanak a politikáról – vagy abból belső, vagy külső politikai körülmények kirekesztik őket. Ugyanis utóbbi esetben „intellektuális képzettségük fejlesztése végső gondolati és belső pszichikai pszichológiai konzekvenciáit tekintve nagyobb jelentőségre tesz szert szemükben, mint a külső világban folytatott, evilági gyakorlati tevékenységük.” (Weber, *I. m.*, 206.) Mert az értelmiségi alapvető intellektualisztikus attitűdjéből következően szisztematikusan törekszik arra, hogy „értelmet adjon” a kozmosznak és ezzel összhangban saját életvitelének. Amikor az így kidolgozott szisztéma szükségképpen szembekerül a világ realitásaival, a világ rendjével és a világban az értelmiségi számára adódó életvitelbeli lehetőségekkel, amikor tehát az értelmiségi otthontalannak, intellektuálisan és belsőleg „elesettnek” érzi magát a világban, következik be a világból való tipikus értelmiségi menekülés.

Ez az út maradt a magyar népies költők számára, az etikai forradalom. Ez egyfajta szekularizált vallásosság. Nem tudjuk, hogy Nagy László hívó volt-e vagy sem. Szerintem inkább nem, és ezért nála inkább egy ateista vallásosságról beszélhetünk. S mihelyt belépünk az akármilyen vallásosság színterére, legyen az a *Himnusz minden időben*, a *József Attila!* vagy a *Ki viszi át a Szerelmet*

világa, mindjárt létrejön az „objectiv correlative”, mert itt már valóban megvan az a bizonyos érzés, a kvázi vallásos jellegű érzélem, amelynek adekvát kifejezése is megtalálhatatik a kozmikusra táguló verstér belsejében. S a „dúlt hitek”, amelyekben benne van a kisparaszti világba, annak szokáserkölcsiségébe, a szocializmusba meg 1956-ba, sőt talán még az Istenbe vetett hit is, már csak azért is épülhetnek a pusztulás fölött káromkodásból katedrálissá.

...és akkor azt is megláthatjuk, hogy mit lát a *Menyegző* szoborrá merevedett párosa. Nem a semmit nézi, hanem a bennük testet öltött *Rege a tűzről és jácintról* szülőpárjával megfogánva azt látja reménnyel eltelve, amint a *Gyöngyszoknya* magányos embere levegőt vesz, és először egy fájdalmasat, aztán egy diadalmasat ordít, majd beleveti magát a habokba, és viszi az ő és mindannyiunk Szerelmét a fogai között tartva a túlsó partra, bizakodva, hogy ott talán egy Isten lakozik.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- BIBÓ István, *Válogatott tanulmányok I*, Bp., Magvető, 1986.
- ELIOT, T. S., *Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981.
- KÁLMÁN C. György, *Mi bajom van Nagy Lászlóval?*, 2000, 1989/9., 48–52.
- HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *A szellem filozófiája*, Bp., Akadémiai, 1982.
- GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1992.
- HEKERLE László, „Ördög már veletek” = *Alföld*, 1986/2.
- KISS Ferenc, „Káromkodásból katedrális” = *Uő: Művek közléről*, Bp., Magvető, 1972, 169–212.
- MÁRKUS István, *Agrárszociológiai ismeretek*, Pécs, 1989.
- NAGY László, *Séd a cédruson (Összegyűjtött versek)*, Bp., Magvető, 1995.
- NYILASY Balázs, *Esztétikai problémakörök Nagy László költészetében = Inkarnáció ezüstben. Tanulmányok Nagy Lászlóról*, szerk. TASI József. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996.
- POMOGÁTS Béla, *Sorsát kereső irodalom*, Bp., Magvető, 1979.
- RÓNAY György, *Az olvasó naplója*, *Vigília*, 1958/3., 172–175.
- SONTAG, Susan: *Gegen Interpretationen*, In: *Uő., Kunst und Antikunst. Literarische Analysen, Reinbek bei Hamburg, Rohwolt*, 1968, 9–18.
- SONTAG, Susan, *A pusztulás képei. Válogatott tanulmányok*, Bp., Európa, 1972.

TŐKEI Ferenc, *Nagy László korszerűségéről = Inkarnáció ezüstben. Tanulmányok Nagy Lászlóról*, szerk. TASI József, I. m., 23–27.

TÜSKÉS Tibor, *Nagy László-könyvem története*, Új Forrás, 1985/6, 72–80.

TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi, 1983.

TÜSKÉS Tibor, *Nagy László pályaképe*, Pécs, Pro Pannónia, 2006.

VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi, 1995.

Vers

Bányai János

A DAL(SZERŰ) ÉS A KÉRD(EZ)ÉS KONTRASZTJA

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*

Eltérőek a Nagy László-vers poétikai és (vers)történeti értelmezésének lehetőségei. Értelmezhető a vers az életrajz irányából, de éppúgy a poétika felől. Meg is tették sokan.

A *Ki viszi át a Szerelmet* rövid vers, egyetlen erős, sokáig kitarított hangütésnek tűnhet, holott időbe és térbe való kivetítettsége a létnek és a poétikának nagy területeit meg síkjait fogja egybe. Az első sor – „Létem ha végleg lemerült” – jövő felé forduló idődimenziójában rejlő, sejtelmesen hangzó kérdés egyszerre tartja mozgásban a mondás jelenidejét és a jelentés jövőidejét, majd amikor a vers vége felé megismétlődik, az első verssor nem lép tovább, nem fokozódik, hanem megerősödik a jövő cseppet sem ígéretes látomása. A sorismétlés ugyanakkor azt is mondja, hogy a vers tömörszerű kérdéssorára nincs válasz. Azt mondja tehát, hogy a jövő, ami felé nyitna a vers, nem látható be, ezért kétértelműbe, a kétségek falába ütközik. Ugyanígy kétségeket kelt és nyit meg a vers térdimenziója, amikor a túlsó partot hozza szóba, mert végül is az „át” szóra esik itt a hangsúly, és az „át” a „túlsó part” képében nem kínál fel sem bizonyosságot, sem választ a kérdések sorára. A vers idő- és térdimenziójának értelmezése nem vetíti rá a verset írásának idejére, sem történéseire, hanem befelé, az én felé fordítja. A kérdező alany a versben mindvégig előtérben marad, mert a válasz nélkül hagyott kérdések sora nem a másikat, nem az idegent, nem a te-t vonja be a vers szövegébe, hanem megmarad a verskezdő erős szó – a „létem” – első személyének keretében. Jelzés értéke van az első személyt jelölő személyragnak. A kérdések mintha másfelé, az idő és a tér más-más dimenziója felé mutatnának, az elérhetetlen és kimondhatatlan felé, miközben a hangsúlyos verskezdő szó első személye az én körében tartja a kérdéseket, s ezáltal a versben megszólaló

alany mindvégig magára marad, és magára hagyatottságát a sorismétlés hangsúlyozottá teszi. Bár a kérdések feltételeznék a másikat, a megszólítottat, az még sincs jelen, sőt távolléte éppen a válaszadás elmaradása, valamint a verset uraló első személyű beszédmód folytán igen látványos. Nincs abban semmiféle ellentmondás, hogy a kérdező alany, miközben létének kérdéseit feltételezi, nem számít a másik, az esetleg válaszoló jelenlétére, mert nincs is tekintettel rá, nem hívja be a vers szövegébe. Persze feltételezni lehet, hogy a kérdező alany önmagának teszi fel a kérdéseket; az önmegszólítás nem zárható ki a vers értelmezéséből, ám nem is nyújt lehetőséget a megértés számára.

A másik távolléte, valamint a kérdező én közvetlen jelenléte utal a vers poétikai hagyományosságára. A *Ki viszi át a Szerelmet* a klasszikus modernség hagyományába ágyazott vers, hiszen erősen személyes, minek folytán kitér a párbeszéd elől; a kérdések párbeszédet feltételeznének, ugyanakkor a válaszok elmaradása lezárja a vers számára a dialógus felé, a másik, az idegen felé vezető utat. A versnek a klasszikus modernség hagyományában való meghatározottságára nemcsak a vers zárósorában olvasható nagy kezdőbetűvel írott „Szerelem” figyelmeztet, erre hívja fel a figyelmet a klasszikus modernség szépségeszményének mély beépülése is a vers felépítésébe, szóanyagának elrendezésébe, a nyolcas és kilences jambikus sorok rímpárjaiba, vagyis mindazokba a poétikai eszközökbe, amelyek a hagyomány felé fordítják a vers arcát.

Úgyisintén eme hagyományosságára utal a versnek a költés, a költői tevékenység irányából való értelmezhetősége. A modern líra első korszakának egyik sorozatosan visszatérő motívuma a költés, a költői tevékenység problematizálása, ezzel együtt minden más emberi tevékenységtől való megkülönböztetése. Az egyes szám első személyben kimondott erős első szó a megszólító alany önkörébe zárja a verset, ezzel együtt le is választja a filozófiai, mondjuk létfilozófiai értelmezés lehetőségéről. Nem a filozófia felé nyit a „létem”, ellenkezőleg, az élményszerűség, a megéltetés, az alanyiség irányába. S ebben sem nehéz felfedezni a klasszikus modernnek nyomait. Nagy László verse azt mondja, hogy a

költés, a költő tevékenysége nem mindennapos cselekvés. A költői tevékenység „imád tücsök-hegedűt”, lehel lángot a „deres ágra”, fölfeszül a „szivárványra”, és állít „káromkodásból katedrális”. A költés kiemelése a mindennapos cselekvések rendjéből azonban nem a költői tevékenység misztifikálása; nem teszi a vers magasztossá a költő tevékenységét. Mert válasz híján nincs arra lehetőség, hogy a költői igazából világot teremtsen, arra sincs lehetőség, hogy „káromkodásból katedrális” állítson.

Nagy László verse kérdéseinek sorozata magát a költői tevékenységet, magát a költés műveletét kérdőjelezi meg. Ha a hozzáadott hosszú hanggal kétszeresen is rímhelyzetbe hozott „lemerült” térre utaló, hiszen elsődlegesen valamiben lehet lemerülni, szó jelentésmezejére helyezzük a verset, akkor szinte minden sorából a félelem, a szorongás, a jövőbe látás hiánya tetszik ki, válaszok híján valamilyen csalódottság is, mintha azt mondaná a vers kérdező alanya, hogy nincs már esély a modernség hagyományos poétikájának fenntartására; a „létem” nem feltétlenül az életre vonatkoztatható, még csak nem is közvetlenül a költői létre, az én mint költő léte, hanem vonatkoztatható magára a költészetre is, minthogy azt is mondja Nagy László verse, hogy a klasszikus modernség hagyománya „lemerült”, eszköztára még használható, szépségeszménye még fenntartható, ezt mutatja a *Ki viszi át a Szerelmet* poétikai rendezettség, verstani következetessége, sőt a Füst Milán-i személyes helyesírás ráillesztése is a „lemerült” hosszú ű-jére, de ennyi már kevésnek látszik a „káromkodásból katedrális” állításához. Persze valamennyire kerülő úton, a modernség eszköztárának szinte hiánytalan alkalmazásával a vers visszatér a megkérdezettség helyzetébe; idő- és térmozzanatai problémásokká válnak, azzá teszi őket a kérdések sorozata. Kérdéssé tenni a választott hagyományt magával a hagyomány eszköztárával – ez valójában Nagy László versének poétikai meghatározottsága. Bizonyos, hogy Nagy László a *Ki viszi át a Szerelmet* című versével nem lépett ki a választott hagyományból, de annak jól látható jegyeivel, annak eszköztárával, magát a hagyományt tette kérdéssé. A *Ki viszi át a Szerelmet* poétikai és verselési eszköztárával részint fenntartja a hagyományos-

nak mondható modernség verseszményét, részint pedig éppen eme eszköztár szinte hiánytalan alkalmazásával vissza is vonja, minthogy elégtelenségét fogalmazza meg a kérdések sorozatával. Erős belső feszültség tör elő ezáltal a versből, a még mondható és a már nem mondható kontrasztjából eredő feszültség.

Ugyanez a feszültség jön elő a vers dalszerű elrendezettségének és a kérdezés sorozatosságának kontrasztjából. A verselés hagyományos eszköztárának alkalmazásával Nagy László dalszerűre szerelte a verset, dalszerűségét a nyolcas és a kilences jambikus sorfélék rímelésével, egészében a párrimek folyamatosságával, ezzel együtt a sorok akár ütemhangsúlyosan is olvashatóságával megerősítette, ám éppen azzal, hogy eközben semmit sem állított, nem állította azt, hogy van válasz a feltett kérdésekre, erős belső ellentmondást fogalmazott meg, amely áthatja az egész verset, a vers létfilozófiától távoli jelentésszintjeit, de éppúgy poétikai eszköztárát és megmunkáltságát is. A dal a lírai költészet alapl műfaja, önmagában és szóösszetételekben, úgymint dalvers vagy népdal, egész verscsaládot alkot, melynek verselési és poétikai meghatározottsága jól felismerhető verselési eszközeiben, a személyesség erős jelenlétében, az előadhatóság bizonyosságában, sokat mondó egyszerűségében rejlik, ezen túlmenően pedig az én fokozott önkifejezésének erősségében, vagyis a dal nem, vagy nagyon ritkán viseli magán a kétely, a kételkedés jegyeit, míg vele szemben a kérdés, a kérdezés mindig a kételynek, a kételkedésnek a felszínre hozása. E két jól felismerhető sajátossága Nagy László versének ellentétben áll egymással. A dalszerűségnek a kérdezés mindenképpen kontrasztja, és e kettőnek egyetlen versben való megjelentetése teremt poétikai feszültséget, s minden bizonnyal e feszültség felismerése tette olvasói számára emlékezetessé Nagy Lászlónak, más versei mellett, éppen ezt a versét. Bori Imre jegyzi meg, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* idejében Nagy Lászlót egyfelől a „személyesség problematikája”, másfelől a „költő szerepe” foglalkoztatja, amibe nem nehéz belelátni ugyanezen kontrasztot, minthogy a klasszikus modernségtől örökölt én-központúság, ezzel együtt a személyesség hangsúlyozott jelenléte és „költő szerepe”, amely már nem a látnoké, nem a vi-

lág történéseit hírül hozó vak énekesé, nem is a jövőbe tekintő jóse, sem a varázslóé, sem a létet közvetlenül megélő költőé, egymással éles ellentétben áll. Az azonban már nem bizonyos, amit szintén Bori Imre állít ugyanitt, hogy Nagy László ekkor a „tudatvilágban” keresi „költőiségének a feladatait, a megőrzőnek, az átmentőnek a szerepét vállalva”. Bori szerint „Jellegzetes gondolati fordulatnak lehetünk itt tanúi: a költő éppen ezekben a versekben kezdi meg a remény elvének újrateremtését, visszape-re-lését, mintegy a létezés mélységeiből dobva fel magát.”¹ Két sor kihagyásával ezután idézi állítása igazolására példaként a *Ki viszi át a Szerelmet*. A modernség eszköztárának egyidejű alkalmazása és megkérdőjelezése, a hagyomány fenntartása és visszavonása, va-lamint a szóban forgó vers dalszerűsége és a kérdések sorjázása, a mindebből fakadó lírai kontrasztok feszültségkeltő hatása mintha ellentmondana Bori Imre meglátásának. Nem teremti újra a *Ki vi-szi át a Szerelmet* a remény elvét, nem is pereli vissza a reményt, el-len-ke-zőleg, hagyományba ágyazottságának problematizálásával, valamint a dalszerű és a kérdéses kontrasztjával a „lemerült” lét egyszeri, poétikus drámáját mondja a líra és a dalszerűség önma-ga ellentétébe visszaforduló tisztaságával.

¹ BORI Imre, *Két költő*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1967, 263.

Végh Balázs Béla

ÉRTÉKSZINTEK NAGY LÁSZLÓ KI VISZI ÁT A SZERELMET CÍMŰ VERSÉBEN

Költői felismerések, világszemléleti változások alkotói korszakában keletkezik a *Ki viszi át a Szerelmet*. Nagy László az erdélyi Szilágyi Domokoshoz hasonlóan gyötrelmes, önkínzó szellemi-érzelmi felfedező utat jár be a megismeréstől a felismerésig, a leírástól a példázaton és az allegórián át a szimbólumalkotásig, és a mítoszig. Az önértékeit kereső költőnek szembesülnie kell azzal az értékhíatussal, amely korának eszményei és társadalmi valósága között létrejött, konkrétan azzal, hogy az emberi létezés nem az elképzelt, illetve megtervezett harmónia határozza meg, sokkal inkább jellemzi a diszharmónia. Nincs evilági eszkatológia, amint azt a kortárs kommunista ideológia hirdeti. „Legnagyobb belső küzdelme azért van, hogy az élet törvényét a szellem törvényével összeegyeztesse.”¹ „Dúlt hiteivel”, heurisztikus felismeréseivel magára marad a költő. Nehéz, ám termékeny magány ez, valóságsszemlélete sokkal összetettebbé válik, költészetében alkotói szándékát jobban kifejező többszólamúságra, polifóniára törekszik. Költői retorikájában is visszatér a trópusokhoz: a metaforához, a szimbólumhoz, az allegóriához.

Történelmi idővel mérve Nagy László alkotói szemléletváltása az ötvenes évek második felére tehető. Az ismert társadalmi-politikai események újra időszerűvé teszik a klasszikus kérdést: mit és hogyan szolgáljon a költő? Nagy László olyan választ keresett önmaga és költészete számára, amely nem tagadja meg az irodalom önértékeit, és költői önmagával sem kell meghasonulnia. Alakuló ars poeticája: legyen a költészet elkötelezett, egyidejű elkötelezettje a szubjektív és az egyetemes értékeknek. Ezekre az értékhorizontokra figyelve fogalmazza meg kérdéseit a *Ki viszi át a Szerelmet* című versében önmaga és kortársai számára. Ezzel a

¹ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1992, 183.

szándékkal indokolható a költői kérdés retorikája, amelyben implicate benne van a lehetséges pozitív válasz. Életműében korábban nem fogalmazódik meg ilyen közvetlenül (de közvetett módon is elvétele) elkötelezett, elrendelt költői szerepe, inkább az élménylíra, a leíró költészet, a folklórstilizáció, a mozgalmi vers foglalkoztatja. Nagyívű és tág perspektívájú értékvállalása elválik a korszak általánosan megszokott, sőt elvárt költőszerepétől, meghaladja annak pragmatizmusát, ideológiai status quóját. Nagy László versében másfajta perspektívát kap a költészet, megszabadul intézményi jellegétől, a társadalmilag rákényszerített szerepektől, visszatérhet a szabadságesztétikához. Életműbeli kulcspozíciója, a megfogalmazott esztétikai-erkölcsi axiómák, az eszményi értékek látomásos, szimbolikus, mitizáló megjelenítése miatt az irodalomtörténeteszek (Kiss Ferenc, Vasy Géza, Görömbei András, Jánosi Zoltán, Dobóné Berencsi Margit) ars poeticaként kezelik a költeményt.² A legújabb Nagy László-monográfia szerzője, Tolcsvai Nagy Gábor visszaigazolja elődei megállapításait a vers életműbeli szerepéről, és újabb észrevétellel egészíti ki: „ebben a szövegben sikerül a költőnek először a vizuális imagináció részévé tenni a prófétai áldozatvállalás önbemutató gesztusát.”³ Enigmatikus megfogalmazását rövid értelmezéssel oldja fel: korábban az életműben nincsenek utalások az elkötelezettségre és feladatvállalásra, itt sem „határozott fogalmi kifejezése” olvasható, hanem „általánosabban humán érvényű” változata.

Az értelmezések kevésbé említik a költőnek az egyetemes értékek iránti elkötelezett szubjektivitását. Belülről fakadó elkötelezettsége egyrészt új alternatíva a kortársak, a pályatársak objektív, társadalmi elkötelezettségével szemben, másrészt értékteremtő költői habitus. Újra előtérbe kerül a lírai én, bár egzisztenciája to-

² DOBÓNÉ BERENCSEI Margit, *Nagy László tízenkét versének elemzése*, Bp., Tankönyvkiadó, 1989; GÖRÖMBEI András, *I. m.*; KISS Ferenc, *Írások Nagy Lászlóról*, Bp., Püski, 1993; VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi Kiadó, 1995; JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológikus költői világa*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1996.

³ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1998, 71.

vábbra is társadalmi meghatározottságú. Az így létrejövő líra nem menekvés vagy elzárkózás a világtól, inkább annak másfajta felvállalása: trópusokban jeleníti meg a látott, a megélt, az átérzett és az átgondolt tapasztalatokat. Önként vállalt mandátum ez, a költő nem elégszik meg az értékek számbavételével és őrzésével, legfőbb imperatívusza az értékteremtés, ennek tudatában vállalja magára a versben felsorolt feladatok végrehajtását. Nagy László esetében nem zárja ki egymást az egyetemes értékparadigma és a szubjektivitás, az abszolút értékek rendszeréből történő egyéni, szubjektív válogatás igazolja, hogy vannak közös értékjegyei az általánosnak és az egyéninek, sőt az általános a sajátosban mutatkozik meg közvetlenül. A költő feladata, hogy ezeket felismerje, s hogy megfeleltesse egymásnak egyetemes az értékeket és a költői lét magánszféráját, megteremtve közöttük a harmóniát, költészetté nemesítve mindazt, s értékke nemesítve a költészetet. Szubjektivizmusa hozzásegíti az alkotót az egyetemes élmény intenzív átéléséhez, metaforikus-szimbolikus megfogalmazásához, versbeli megjelenítéséhez. A *Ki viszi át a Szerelmet* költői képeiben együtt, egymást kiegészítve van jelen az elvont egyetemes értéket hordozó szimbólumsor (tücsökhegedű, láng, szivárvány, keselyű, katedrális) és a szubjektív költői szférához tartozó igei metaforasor (imád, lehel, fölfeszül, rettent, emel). Bennük fogalmazódik meg Nagy László egyéni ars poeticája, a világhoz való sajátos viszonyulása, a cselekvő költő értékvállalása. Ezt az egyetemes, abszolút értékképviseletet, költői létének tartalmát és értelmét érzi veszélyeztetve az ötvenes évek társadalmi-politikai körülményei között, ezért a drámai hangnem, ezért a halmozódó és fokozódó feszültség.

A vers poétikája látszólag egyszerű, ám belső formája összetett, komplex költői képekbe sűrített, egyesek közvetlenül érzékelhetőek, mások csupán sejthetőek, befogadói intuícióval kikövetkeztethetőek. A recepciónak ezek a lehetőségei befolyásolják a megértés természetét és intenzitását. Feltételezésem szerint két értékszintet különíthetünk el a vers szövegvilágában: a konkrét szövegelemekét és az elvont eszményekét. A konkrét szint a valóságreferenciáké, a természeti és a műveltségi-mitológiai képeké:

tücsökhegedű, szivárvány, deres ág, keselyű stb. Ezeket művelődéstörténeti toposzokként azonosítja a Nagy Lászlóról szóló szakirodalom, kimutatva közöttük az átvett vándor- és a saját használatú motívumokat.⁴ Az elvont szint az eszményeké, hozzájuk az első szint képi konkretizációin, metaforáin és szimbólumaiban keresztül jut el a versolvasó. A költő felfogásában az érték-eszmények örök érvényűek, feladatunk cselekvő megőrzésük, új-játeremtésük. Az értékekhez való pozitív viszonyulásnak tartalom- és jelentésgyarapító ereje van, a költő szubjektív önértékeit, eszményeit sűríti bele a klasszikus kultúrkörből vett metaforákba és szimbólumokba. Nagy László értékkonceptiója a neokantiánus Max Scheleréhez, valamint az intuitizmuséhoz áll közel, eszerint az érték örök és egyetemes, abszolút jellegű, konkrét téren és időn kívüli transzcendens entitás. Ám lehetséges aktualizálni, szubjektív módon viszonyulni hozzá, hiszen minden érték tárgya lehet a szubjektum érdekeinek is. A lírai alany, a szubjektív költő mindig a sajátosat és a lényegét, a tárgyak és a jelenségek önértékeit keresi. „A költő, azaz a lírai hős sorra veszi azokat a cselekedeteket, amelyek a pozitív pólus értékmegőrző és értéktelítő tevékenységében nélkülözhetetlenek.”⁵ Az eszménykereső és egyetemes értékekre összpontosító Nagy László szándékosan hagyja ki, illetve a közömbös pólusba száműzi az eszközértékeket. A már említett neokantiánusok szerint az eszközértékek a tárgyak vagy a jelenségek konkrét tulajdonságai, és objektív viszonyulást igényelnek a szemlélődők részéről. Az eszközértékek vonzáskörében élő kortársak helyett a költő vállalja fel az önértékeket, az eszményeket, neki van kialakult mandátumtudata. A versben nem jelennek meg explicite az eszközértékek, csupán odaértendő, viszonylatukban kapnak aktuális tartalmat az egyetemes értékek, megteremtve az értékhiányra épülő sajátos Nagy László-i szövegkompozíciót.

Axiológiai szempontokat követve komplex értéképítménynek tekinthetjük a költeményt. Nyelvi-poétikai értékei mellett fonto-

⁴ GÖRÖMBEI András, *I. m.*, 182–189.

⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor, *I. m.*, 73.

sak mitológiai, erkölcsi, intellektuális, individuális értékei. Ez az értékszint az esztétikaival egyenértékű, hasonlóan egyetemes érvényű és szubjektív ihletettséggű. Görömbei András szerint a vers mitikus szemlélete leginkább az egységben látásban mutatkozik meg, azaz a világ univerzális felfogásában. Minden mitikus gondolkodású egyén képekben látja a világot, ezek a képek nemcsak a közvetlen látványt, a felszínt jelenítik meg, hanem annak mindenségbeli vonatkozásait is. A költemény bármely mitológiai dimenziójú képét értelmezve (pl. „Lángot ki lehel deres ágra?”) a látvány és a mindenségről alkotott vízió egyszerre tárul fel. A látvány mindig egyedi szemléletesség, valóságreferenciái vannak, a látomás viszont a létezés egyetemes elemeiből, eszményekből képződik. Ez a látomásos költői kép az egyedinek és egyetemesnek egysége.⁶ Az alkotásban az individuum tételeződik értékként, szubjektuma pedig virtuális értékhordozóként. Az individuális értékszínt megfogalmazódó kérdések a személyi szabadsághoz kötődnek, a költő autonóm személyiségéhez. Az individuum lényegi értéke, önértéke a tett értékű cselekvés, ez a vers szuggesztív erejű igéiből olvasható ki: imád, lehel, fölfeszül, ölel, becéz, rettent. A megfogalmazásban, a nyelvi konkretizációban részt vevő szavak visszakapják megkopott vagy elvesztett önértékeiket, így profánból szentté minősülve cselekvően vehetnek részt a versalkotásban („S dúlt hitekből kicsoda állít / káromkodásból katedrális?”). Az individuumhoz és a személyi szabadsághoz köthető intellektuális értékszint új távlatot ad a látványnak, az eszmények szférája felé tágítva a képeket, így állhat össze a Görömbei András által említett „intellektuális elemekkel szervezett összetett világkép”.

A tartalmi-világképi komplexitásra való törekvés tudatos, intellektuális költői gesztus, az alkotáspszichológiából ismert intellektuális érzelmi tevékenységhez hasonlóan. S. L. Rubinstein az érzelemről szóló pszichológiai értekezéseiben megkülönböztet

⁶ Görömbei András a költemény minden lehetséges metaforáját és szimbólumát elemzi a látvány és a látomás viszonylatában. Lásd *I. m.*, 184–189.

tárgyiatlan, tárgyi és intellektuális érzelmi szintet.⁷ Ezek közül a pszichikai tevékenységi fokozatok közül az intellektuális érzelm az összetettebb, és az érzések-érzelmek értelmi-fogalmi feldolgozását jelenti. A versben poétikai eszközökkel megjelenített érzelmi-gondolati sor éveken át foglalkoztatta Nagy Lászlót, itt nyert ars poetica-szerű megfogalmazást. „*Ki viszi át a Szerelmet* című versemet először 1954-ben próbáltam megírni, nem sikerült. Csak később, talán három év múlva volt olyan, hogy versnek nevezhettem. De később ezen is javítottam.”⁸ A végleges változat 1964-ben jelent meg a Kortárs júliusi számában. Olyan költői alkotás, melyet nem egyetlen élmény váltott ki – az alkotói szubjektum tartósabb ihlete, kételyekkel viaskodó világnézetének alakulása véglegesítette.

Az eddigiek összegezéséként elmondható, hogy Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verse összetett szövegkompozíció, olyan polifon műalkotás, amelyben értékszintek szimultán jelenléte mutatható ki: esztétikai, mitológiai, erkölcsi-individuális, intellektuális-érzelmi szinteké. E komplex és többretegű értékvilág forrásai egyrészt az egyetemes értékekben (a neokantiánus értékfilozófiában), másrészt a modern szabadságfilozófiának a szabad egyéni cselekvésről, gondolkodásról, lekiismeretről, véleménynyilvánításról megfogalmazott tételeiben keresendők.

⁷ S. L. RUBINSTEIN, *Prinzipien und Wege der Entwicklung der Psychologie*, Berlin, Akademie-Verlag, 1969.

⁸ NAGY László, *A költő nem tévedhet = Uő, Adok nektek aranyverszót. Összegyűjtött prózai írások*, Bp., Magvető, 1979, 40.

Tarján Tamás

KATEDRÁLIST KÁROMKODÁSBÓL

Egy beszédalakzat – versben

Nagy László egyik legszebb és alighanem legközismertebb verse (Görömbei András szerint: ars poeticája, Vasy Géza felfogásában: a lírai-mítoszi hős önarcképe) a *Ki viszi át a Szerelmet*. A tizennégy sor a két markáns nagyobb részen (1–10., 11–14. sor) belül is szerves, kulcsolódo építkezése, a sorpárokban és az ellentétező szerkesztésben mutatkozó poét(ik)ai gondolkodás nemigen engedi meg, hogy bármely szövegegységet fontosabbnak tekintsük a másiknál. A címben és a 13. sorban előforduló *Ki [ki] viszi át* szintagma, valamint az 1. és a 11. sort kitevő *Létem ha végleg lemerült* tagmondat jelentőségét mégis emeli az ismétlődés. Az előbbi – a cím részeként, címerként is – a verset uraló cselekvésképzetet, eszményt sűríti magába. Utóbbi kétszeresen nyomatékosítja az időfaktort (a halált, a halált utánit), amelybe az „átvívés” (átörökítés, megmentés, őrzés stb.) ideája, heroizmusa nagyszabású kontradikcióval (a halál utáni állapotból történő visszavetüléssel, implicit, öntanúsító intéssel) ágyazódik. Az idea megtestesítője közvetlenül (látszólag) csupán a birtokos toldalékban (*létem*) van jelen, illetve a *ki*, *kicsoda* névmás kérdő vagy felkiáltó jelentéseinek kiegészítő megválaszolásában körvonalazódik.

Más szöveghelyek – bármennyire hatásosan idézhetők – kevésbé pályázhatnak hasonló kivételességre, lévén a tételezett egység lényegében egyenrangú részei. A vers motívumai pedig – például közepén a kőmotívum (a „kőképzet sor”, ahogy Vasy mondja) szavai (*szikla*[-csőp], *fal*, *katedrális*) – féltávoli elhelyezkedésükkel érvényesítik magukat, s nem egyetlen képzet sor szolgálnak csupán. Akad azonban a műnek egy – az összes többitől elütő, magának egyedi figyelmet követelő – sora: a 10., a *káromkodásból katedrális?*

Ez az egyetlen sor, amely mindössze két súlyos szóból tevődik össze. Egy kivételével az összes többi négy, öt vagy hat szó-

ból áll, s a szavak döntő hányada rövid. Ha a címet kiiktatjuk, s a kötőjeles összetett szavak (szóalkotások) esetleges számlálási problémáját zárójelbe tesszük, a *Ki viszi át a Szerelmet* ötvenkilenc szót ölel magába. Ebből harminckilenc öt karakterrel vagy kevessebbel írható le. Az átlagostól eltérő, szembeütő arányeltolódást a kötésszavak és a névelők önmagukban nem indokolják. Ezzel szemben a *káromkodásból katedrálíst* (immár elhagyhatjuk a kérdőjelet a sor végéről) két testes szó összeszikkasztása. A *k* alliteráció erősen összefogja a két szót. A *káromkodás* belső *k*-ja a megelőző – mondattanilag összefüggő – sor (*S dült hiteknek kicsoda állít*) *k*-hangtolulásával fokozza a kemény hangzó stilisztikai funkcióit. A *hiteknek kicsoda* részlet szóvégző/szókezdő helyen ütközteti, öt hangzón belül háromszor pattintja a *k*-t (és a vers tizen-négy sorában hétszer ismételt *ki* névmás helyett itt szerepel a hosszabb, más szóhangulatú és részint más jelentésű, a kezdő *k*-t így jelentősebbé ugrató *kicsoda*).

Megjegyzendő, hogy írásképileg a közeli *hajakat, verőereket?* sor is kétszavas, ennek második szava azonban összetett szó. A sor ritmikailag is inkább hármás (3/2/3), mint ötös (3/5) képletű. A *káromkodásból katedrálíst* az egyetlen 5/4 szótagosztatú sor, a hét, nyolc vagy kilenc szótagos sorok alkotta, a szimultán ritmizálást megengedő (Nagy László-i módon „megmértékelt”), de inkább hangsúlyos verselésű alkotásban. Ha a szavak hosszúsága miatt egyben a leghosszabb sornak vélnénk, tévednénk. Huszonnégy betű együttesen a két szó. Az egyetlen ennél is hosszabb éppen az előtte olvasható, vele mondatot alkotó sor, melynek huszonöt betűje növeli a teljes mondat kiterjedésképzetét, valóban uralkodó kiterjedését. E két sor (egység), a 9–10. sor hosszabb bármelyik másik sorpárnál, ami nem kizárólagos, ám egyértelmű effektusa a költeményen belüli nyomatéknak.

A gondolatmenetünk inverz címét is adó sor versbeli helye ugyancsak kitüntetett: az 1. sort újrazó 11. sor előtt áll. Lezárja az első versegységet. Nem kevés formai jegy indokolja és magyarázza tehát, hogy a kiragadott sorról állíthassuk: a költemény fokozott fontosságú, kitüntetett sora. Ennek megfelelően ismertsége az irodalomszeretők között széles körű, idézettsége különféle

irodalmi szövegek konkrét (a verssel, Nagy Lászlóval stb. foglalkozó) és általánosító (kölcsönző, szimbolikus stb.) szöveghelyein gyakori.

A kissé száraz mikrofilológiai bevezetés után következze a kérdés: amennyiben önmagában, mondattanilag hiányosan is megáll, mit jelent e kiszakított 10. sor? Nagyából bizonyára ugyanazt jelenti önmagában, mint az első tíz sor koronásoraként. A *katedrális* az Isten dicsőségére emelt, a hitnek, szertartásnak, imának fenséges, erős hajlékot nyújtó, az ég felé nyúló és az idő fölé magasodó, megszentelt hely egyén és közösség számára. Egyben a művészet, kincsek, történelmi emlékek, a kegyelet háza is. Egyértelműen pozitív értéktartományokat sugároz, minden vonatkozásban. A *káromkodás* ezzel szemben az általános vélekedés szerint nyers, istentelen (Istent bünyösen sértő) alkalmi, profán (egyéni) megszólalás – negatív asszociációkat ébreszt. A katedrálisban semmiképp sincs helye a káromkodásnak. Ha a Nagy László-verssor mégis a katedrális építőköveként, anyagaként jeleníti meg a káromkodást, akkor ez a *dúlt hiteknek* szó szerkezettel magyarázható. A hit(ek), eszmény(ek), remény(ek) megrendülése, diszharmonikus megroppanása (a vers végső elkészülte szerint: kevéssel 1956 után) célá avatja, hogy a katedrálisban káromkodás hangozzék fel szakrális (*hites*) beszédként. Felhangozzék az ellenemondás, a dac, a küzdés ígéje, megtisztítva a katedrális szellemét, visszaadva az istenháza jelképiségének valós tartalmát. Vagy – az értelmezés ezt még inkább indukálja – a káromkodásból (mint az őszinte hit áradó kinyilvánításának kíméletlen jajszávából) másik, saját, új vagy *ellen*-katedrális állítódjék. Sokszorosan rétegezett, ugyanakkor tiszta szimbolika ez.

A 'katedrális' szó egyszerűbb jelentéstulajdonítást tesz lehetővé, mint a 'káromkodás' szó. Vizsgálódásunk célkeresztjébe tehát ez a szó kerül. A *káromlást* az értelmező szótárak 'durva gyalázás', 'szidalmazás' jelentésben regisztrálják, azzal a kiegészítéssel, hogy a cselekvés valakire vagy valamire irányul. A szó lehet a *káromkodás* szinonimája, az utóbbiban azonban szinte teljesen elhalványul a cselekvés valakire vagy valamire irányultsága, s a nyelvi karakter: a durva szó (szavak), a szitkozódás, esetleg átkozódás kerül

előtérbe. A káromkodás[/káromlás] nyelvileg általában nem egy-
szavas, hanem terjedelmesebb, a mondathoz közelítő vagy mon-
datban, mondatokban közölt, nemegyszer állandósult szerkezet-
ként, formulaként megnyilvánuló beszédalakzat. A káromkodás
esetében stílusérzékünk legalább annyira (sőt inkább jobban) ref-
lektálja a beszédmodot (a nyelviséget), mint a beszédmód tartal-
mát, célzottságát. Ezt alátámasztja, hogy a káromlás egyszerűbb,
alkalmibb – így szóbeli megnyilvánulásként, cselekvésként súlyo-
sabb, fenyegetőbb –, mint a sokszor ismétlődő vagy akár auto-
matikus, nyelvi töltelékké váló káromkodás.

A káromkodás főleg nyelvészeti, lélektani és néprajzi szakiro-
dalommal rendelkező beszédalakzat. Legkevésbé esztétikai voná-
sait és tartalmait vizsgálták. A nyelvészet leírja többek között a
káromkodás stílusszínűsítő értékeit, amelyek a választékos meg-
szólalásban jobbára kerülendő beszédfordulat hozadékai lehet-
nek, rávallanak a beszélő nyelvi és szociális környezetére, pszi-
chés állapotára, műveltségére stb. A lélektan – egyebek mellett –
a káromkodás tabutörő és problémamegoldó vonatkozásait tárja
fel: a káromkodás (nyelvi) formába ömlesztheti és levezetheti a
különféle okokból felgyülemlett indulatokat. A néprajz a károm-
kodásban – legyen az akár állandósult szókapcsolat, akár alkalmi
nyelvi lelemény – a szólásokhoz közeli nyelvi struktúrát lát, me-
lyet a hirtelen felindulás vált ki, s kimondója alkalmanként va-
rázserőt is tulajdoníthat neki.

Mivel a káromkodás tartalma, irányultsága, nyelvisége leg-
többször Istent, a szenteket, a szentségeket, továbbá az ember-
társakat, az alapvető emberi kapcsolatokat és érték(rend)eket sér-
ti, e beszédalakzat szigorú egyházi és állami tiltások alá esett, il-
letve esik részben ma is. Parancsolatok, törvények, törvénycik-
kek, írott és íratlan szabályok szankcionálták, mondták ki büntet-
hetőségét, büntetési tételeit. Bár a káromkodás bűn volta napja-
inkra – világi környezetben – elhalványodott, továbbra is tapad
hozzá az általánosságban negatív megítélés, a tiltás. A káromko-
dás (tekintsünk el a további, amúgy is csupán vázlatos részlete-
zéstől) pejoratívnak tartott, a szokásrendet megtörő, lázadó és
fenyegető megszólalás. Hatósugara ugyan voltaképp csekély, de

amint a káromkodást legtöbbször az indulat váltja ki, akként a káromkodás is legtöbbször indulatot vált ki. A róla való gondolkodás szélsőséges, tisztázatlan, elnagyolt, halogató. Nemhiába jegyzik meg az említett valamennyi tudományszak művelői, hogy a káromkodás kutatása hiányos, dokumentáltsága esetleges. Megítélése nemigen történhet egyetlen, osztatlan diszciplináris alapról.

A káromkodás spektruma változatos. A „nyomdafestéket nem tűrő szótól” Isten nevének hiába való (szitkozódó) vételéig sokféle fokozatot képezhet. E fokozatok társadalmi, köznyelvi befogadottsága a befogadók státusától, toleranciájától stb. függően lehet (majdnem) teljesen megengedő – főleg a humor jegyében –, és lehet (szélsőségesen) elutasító. Régi eredetű, archaikusan ható szövegkörnyezetben a káromkodás nyelvemlékké szelődül (a magyar nyelvben hétszáz éves emlékekkel is bír). A történelmi félmúlt textusaiból is gyakorta közömbösülő attitűddel tűnik elő. A jelenkori, modern beszédben/írásban állandó vitaforrás. Jól körvonalazható történeti, művészettörténeti, nyelvészológiai, kommunikációs és egyéb okok folytán immár az élőbeszéd – és nem csekély mértékben az írás, a nyomtatott, a vizuális stb. sajtó, továbbá a művészi-irodalmi nyelvezet – mindennapos összetevője, stílári eszköze a káromkodás (annak nem egy fajtája). A következőkben figyelembe kell tehát vennünk, hogy bár általánosságban vett káromkodás valószínűleg mindig volt és mindig lesz, Nagy László 1954-ben eltervezett, 1957 táján megírt, majd még finomított versének időkerete más káromkodásfogalomba, más köznyelvi és szépirodalmi káromkodáskörnyezetbe (a káromkodás leírhatóságának, publikálhatóságának más stádiumába) illeszkedett, mint a *Ki viszi át a Szerelmet* mai olvasata.

Irodalmi, esztétikai közelítéssel az új évezredben az Ex Symposion című periodika 2006. 55. száma, a tematikus *Káromkodás*-lapszám elemezte a kérdéskört. A közlemények nagyobbik hányada szépírói és esszéizáló példa a káromkodás használatára, mechanizmusának megértésére. Valóban tanulmányt kevesen írtak. Szilágyi Miklós – „*Mennydörgős tüzes ménke! att!*” – néprajzi jegyzeteket közölt a káromkodási szokások változásairól, Korbel Péter – „*Bumm a fejbe*” – egy másik kulturális közeget járt körül

(*Erőszakkal kapcsolatos kifejezések és káromkodások a magyar és amerikai gangsta-rap szövegekben*), Szilágyi Zsófia legfőbb szakmai terepéről, a Móricz-életműből vette a példákat (*A legszemérmesebb, ha volna legszemérmesebb? – Móricz Zsigmond és a káromkodás*).

A tárgyhoz elméletileg Szvetelszky Zsuzsanna és Bodor Béla lépett legközelebb. Szvetelszky a női káromkodást vetette össze a sokkal dominánsabbnak tudott férfi káromkodással (*Fakanál – fuck anal*). Kitért arra – Benkő László egy eszmeifuttatására hivatkozva –, hogy a korábbi uralkodó nézeteket árnyalva „A káromkodás több jeles nyelvészünk szerint nem a felindulás nyelvi lecsapódásának tudható be, hanem magatartási forma: »a modernség, korszerűség tartozékának vélt megnyilatkozási eszköz, főleg az ifjúság és a női nem körében elharapózott divatjelenség«”. Bodor elhatárolódott azoktól a mára már nem jellemző káromkodásetektől, amelyekben „archaikus, mágikus szertartás töredékét, nyomát, maradványát” lehet a káromkodásnak tulajdonítani. Nyomatékosította: „a »káromkodás« szóval jelölt valamiben nagyon sok nyelvi alakzat keveredik, van köztük közlés, beszédaktus és közönséges redundancia, van trágárság, köznyelvi kifejezés és eufemizmus, közvetlenül értelmezhető szöveg és a helyettesítés alakzatai, szókép, elsősorban metafora, és mindennek csak egy része nevezhető egyáltalán interperszonális kommunikációnak, a többinek nincsen azonosítható megszólítottja (beszédaktusként tekintve), eredményességének nem feltétele, hogy mások tudomást szerezzenek róla”. A továbbiakban azonban Bodor futólag részletezett, érdekes és elfogadható káromkodástipológiája szkeptikus vélekedésbe torkollott: a káromkodás mibenlétéről nagyon keveset mondhatunk – s legkevésbé a lélektan segítségével.

Kanyarodjunk vissza Nagy László versszavához! Mit jelent a bemutatott költeményben a 'káromkodás' szó? Általánosítva a kérdést: építhet-e irodalmi mű – természetesen a jelképeség határain belül maradván – *káromkodásból katedrális*? Ha igen, Nagy László megtette-e ezt? Kik tették, teszik meg a jelenkor magyar irodalmában?

Átolvasva Nagy László lírai és prózai alkotásait, a legkevésbé sem találjuk őt – a kifejezés bármely értelmében – „káromkodós”

költőnek. *Krónika-töredék* című, 1975. február 14-től 1978. január 29-ig (a halála előtti napig) vezetett, 1994-ben kiadott naplóját referenciának tekintve azt tapasztaljuk, hogy az ötszáz oldalon mindössze egyszer-kétszer vetett papírra mosdatlanabb kifejezést (ha például a fáradtság miatt kiszakadó, majdhogynem tréfás „A római hétszentségít” egyáltalán annak nevezhető). A káromkodás beszédaktusát jelentéktelen ügyekben említi (nem jön a taxi – „káromkodok” stb.). Tétje, ellenszegülő célzata a káromkodásnak egyedül a korán elhunyt költőtárs, Simon István temetését lefestő jelenetben van (1975. július 10.): „Mellettem [Juhász] Feri káromkodott a halál ellen”.

Durva szó, káromkodás a Nagy László-lírában is oly ritka, hogy előfordulásait szinte nem is szükséges lajstromozni. Kivétel az 1964-es, életmű-betetőző hosszúvers, a *Menyegző* részben átvételnek, vőfély-vendégszónak olvasható szöveghelye: „TYUHAHÉ, RÓKAPRÉM, MÁS IS KURVA, NEMCSAK ÉN, HÚZDI!” Ezt a *kurva* szót értette-magyarázta félre Petri György N. L. *emlékére* című versében. Kis hibákkal, nyilván emlékezetből idézve a sort, a tomboló felkiáltást a költő lírai alteregójának közléseként értelmezte: „Tyihibú, rókaprém, / más is kurva, nemcsak én. / Nem, Laci. Nem mindenki. / Voltak köztes lények, / voltak igazak is, meg olyanok is, / akiknek igazuk akaródzott lenni, / igazhatnánkuk volt. // Nem, Laci, én nem akartam, / amire te / rámentél, / a józsefattilai sínre”. A későbbiekben J. F. [Juhász Ferenc] ellenében még erősebb pamflethangot megütő rövid vers átsiklik azon a roppant fontos tényen, hogy az inkriminált sort a *Menyegző*ben a mű lírai alanyával semmiképp sem azonosítható (a hosszú vers hármas szimbolikájában a negatív pólust képviselő) násznép, lakodalmas tömeg egy tagja, talán a megittasult vőfély(ek egyike) ejti ki. A szerzői reprezentációt az *arcal a tengernek* forduló menyegzői pár testesíti meg, egy közös nyelvet tudó kettős-egy beszélőként (az abszolút értékhordozó tenger mellett az alkotás másik-második maximálisan értéktelített, de bénult, szoborszerű szereplőjeként). A Nagy László utóéletében támadt erkölcsi és esztétikai tárgyú viták közül tehát Petri szembefordulásának téves az értelmezési alapja, mely éppen egy káromkodásszó.

Rálapozhatunk Nagy László-versekre, amelyekben a káromkodás szókészletének enyhébb szavai szerepelnek. Például a felstilizált-komponált káromkodást mint a násznép beszédformáját az egyik szövegágon végigvivő *Menyegzőben* „a varasult rosszseb parázsa” félsorra; ebben sem a durvább *rosssebb* szóalak íródik le. A káromkodás dikciójából merít többek között a *Táncbéli táncszóke*, de nem lendül túl az „Aki minket meggyaláz / Fárassza el azt a frász” szójátékos nyelvezeti jámborságán. A *Balassi Bálint lázbeszéde* versbeli beszélőként jeleníti meg az „Ördög már veletek, ti álszent hivatalok” felütésével indító, haldokló XVI. századi költőt, akinek archaizált átkában helyet kaphat a pokollal cimboráló, vajakos ítélkezés a shakespeare-i (*Macbeth*-i) indulat közepete is megszépült, felbolygatott szórendű strófastruktúrája. A korabeli prédikátori beszéd nyoma is érződik: „Dögbanyák, az ágyú nem lök oly mérges tojást / amilyent farotok csöve pököd eleven húsrá, / homlokom kínja nektek oszmán nyalánság, vissza, / ragadjatok Belzebúbra, ki világra kúrt!”

Összességében állítható, hogy ha a teljes Nagy László-i líra a *Ki viszi át a Szerelmet* című vers *káromkodásból katedrális* sora mögé helyeződik, a káromkodás mindösszesen olyan beszédalakzatot, megszólalásmódot fed, amelynek a szó hétköznapi értelmében vett káromkodás semelyik válfaja (trágárság, szentséggyalázás, divatozó szövegfordulat stb.) nem tartozik lényegi összetevői közé. A káromkodás Nagy László tollán: szókép, stilizáció. A kikezdetetlen morális autonómiájú versbeli ego korlátozást nem tűrő, igazság-kihirdető típusú, a széles körben elfogadott megszólalásmódoktól radikálisan eltérő, azokat tagadó szuverén, dinamikus megnyilvánulása. A nyelvi törvény drasztikus megtörése, indulati – egyetértőket toborzó – igazságbeszéd a manipulált – kollektív – hazugságbeszéd ellenében. A társadalmilag, hatalmilag, a szokásrend és egyéb körök által legitimált beszéd helyébe iktatott beszéd. Őszinteség és egyenesség mint akarat és testamentum – a hazugság minden formájával szemben. Annak a költői szónak az igenlése, melyet az idősebb költőtárs, Kis Ferenc halálára *A fekete költőben* így írt le (1964 legelején) Nagy László – a *hiányával*: „Jaj annak aki a szörnyűt nem bírja kimondani, / aki nem bír sikolta-

ni: sikátoron át a szél! / Így jár, akit leinthes a megfontolás, / főnák humanizmus: ne gyilkoljon a dal! / Jaj, mert nagyon szeretted, így lettél szájjárlatos / daltalan dalos, a csillagnak is fekete görcs”. A „szörnyű kimondásának” egyik adekvát nyelvi megfelelője Nagy László poézisében a káromkodással megnevezett beszédalakzat, a „szájjárlat” ellenszere. A káromkodás szó ebben az összefüggésben önmagáért beszél, nem szükséges feltöltekeznie olyan nyelvi elemekkel, amelyek szókészleti vagy egyéb szinten hitelesítik, telítik a káromkodás gyűjtőfogalmát. A káromkodás: nyelvi ostromozás. Visszacsapás a tartalmaiban-jelentéseiben *elkürvult* nyelvnek, amely igyekszik behazudni magát a katedrálisba. Ahogy *A föltámadás szomorúsága*, az Adyt és Ady-verset idéző költemény (1977) befejezése jelenti ki, az épített katedrális helyett a menny székesegyházáig pillantva fel (utalással a szentírási, templomból kivert kalmárokra és az adószedőkre): „Szóljon a végszó a kufároknak, az adóvevőknek. Már émelyítően becukrozva a nép, és alulról fölfelé is csúsznak a romlasztó csók. Látnok én csillagra akasztva egy elárvult ostort. Nekem az Ady Endre ostora *tetszik*”.

A szemügyre vett szöveghellyel foglalkozók közül Domokos Mátyás *Táltos Babilonban* című Nagy László-tanulmánya, Nagy László-„kísérlete” (*Varázstükrök között*, 1991) más vers-érvek mellett ebből is a remény szólamát hallotta ki: „...nem írta volna meg remény nélkül a *Himnusz minden időbent* sem, amely bizonyos értelemben a *Tavaszi dal* ikerverse is, hiszen ihlete ugyanarról a töről fakad, s nem magyarázta volna, ugyancsak versben, hogy kell érteni a *Ki viszi át a Szerelmet* szállóigévé vált két sorát: »S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?« – A magyarázatot, a költői választ *A vak remény* című vers tartalmazza, ugyanebből az időből: »Sarki hideget, sivatagi hőt / a vak remény szívemen összevet, / háborgóbban imádni nem lehet / halállal kacér hazát, szeretőt«. – Hát így”. Ezzel Domokos – a versek egymást magyarázásának elvéhez szegődve, a *Tavaszi dal* és a *Himnusz*... meghökkentő párhuzamával – a *Ki viszi át a Szerelmet* tizenegy sorát Nagy László *baszszerelem versei* között is elhelyezi.

Termékeny, újszerű, mérlegelendő gondolat (az *Anyakép*, a *Jaj, szerelem*, a *Záróra*, *fejlövés* folytathatná a sort).

A Nagy László életművével legélesebben vitát kezdő irodalomtörténész, Kálmán C. György a *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* lapjain (1989; kötetben: *Mű- és valódi élvezetek*, 2002) többek között az oeuvre-beli poláris értékstruktúra korai kiüresedését tette szóvá, a tévedhetetlennek látott, abszolút morálú lírai beszélő fölényének korszerűtlenné, energiavesztetté válásával tetéztve. „Üres és parancsoló beszéd, kétpólusú értékrend, a szent és mágikus költészet kultusza, motivikus egyhangúság és statikusság” a fő kritikai pontjai. A *káromkodásból katedrális* tipikus kétpólusú sor, melynek fedezete a lírai alany abszolút morális koncentrált-sága. A sor érték-ellentétezése azonban éppen nem azt a fajta bipolaritást hordozza, amelyet az irodalomtörténész a Nagy László-életmű egészében nem ok nélkül bírál.

Korántsem független, de rövidre fogott befejezése e versrésztlet-vizsgálódásnak, hogy a fentebb kétszer is említett Juhász Ferenc munkásságában úgy (is) megvalósult a „káromkodásból katedrális” poétikája, hogy a szóképi káromkodást felváltotta a káromkodás mint nyelvi közeg – hogy új eszmény, új világ, „katedrális” állítódjék belőle. Például a *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok* (1976) hetven szakasza többször él a *halál elleni káromkodás* stílusérveivel. A vers vallo-mástevője, ítélethozója „Édes Vad Halottait”: az öngyilkos feleséget és az öngyilkos színművész-barátot is illeti a „gyáva, hazug, kurva, rongy”, a „rohadtak” és egyéb szitokszavakkal, és ilyen káromkodásszerkezetekig is eljut: „Te Áruló, ti Árulók, Szörnyeteg-ringyók, Szörny-kurvák, nincs föloldozás, / csak sárga szégyen”. Mindez természetesen nem szóképzleti, hanem vers- és nyelv-szemléleti kérdés, tudatos – merőben szokatlan – komponálásmód, esztétikailag tudatosan pozicionált nyelvi szélsőségesség. A műben éppen ez a hang a feltétele annak, hogy az – úgymond – „kurva-pénzt, kupleráj-díjat” kérő „Szörnyeteg-ringyók, Szörny-kurvák”, „Rohadtak”, „Átkok”: a halottak káromló elsíratása után az ötvenhetedik versszakból, *ebből* a rettenetes televényből kinövesztve megkezdődhessék a bibliai felsorolástechnikával is

nyomatékosított új világteremtés, a Halálon és a Halottakon vett rémületes-szép kannibál-győzedelem: a halál- emlékek felzabálása, a megújuló élet nevében. (Mivel Latinovits halála egy-két évvel később Nagy Lászlót is versre készítette, a *Gyászom a Színészkirá- lyért* és a *Latinovits Zoltán koporsója*... összehasonlítást is megen- ged. Nagy László egyetlen káromló szót sem ejtve rója le gyászát, ítéli el ostorozva az öngyilkosság vélt okozóit. Latinovits távozá- sa a versbeli megszólalót is követésre – a távozás, valamint a tá- vozásban rejlő feltámadás passzív igenlésére – bírná: „Latinovits Zoltán, gyere el hozzám / nyári ruhádban, a gyöngyfehérben, / hozzám, vagy értem, hozzám vagy értem...”; „Gyere el hozzám, vagy értem, mindegy...” Juhász Ferenc költeménye a két öngyil- kos halott káromolt távozására az aktív maradást boltozza.)

A mai középnemzedék költőinek köréből – többek között – Sajó László líráját vehetnénk szemügyre, melyben a néha fölösle- gesen agresszív, provokatív szóözönné is fajuló káromkodás a testi, fiziológiai, érzelmi kiszolgáltatottságot dózerolná el, hogy legalább *hiátusként* bírhasson egy másfajta élet-épület megalapo- zódásában. A még fiatalabbak, a negyven alattiak egyikeként Or- bán János Dénes említhető: nála a káromkodásszavak nem ta- karnak, nem orvosolnak veszteségtudatot, s költői alkalmazásu- kat a divatszerűség (de még a divatszerűség kigúnyolása) is moz- gatja. Ha a líra felségterületéről kilépnénk, példák garmadája mu- tatkozna a kortárs magyar dráma világmintákat is követő nyelv- alakítási, dialógusformáló gyakorlatában. (Az epikában a kérdés- kör némileg más színezettel, „cselekményesebben” van jelen.)

Káromkodásból katedrálist: a Nagy László-verssor a *Ki viszi át a Szerelmet* önarcképi ars poeticáján belül a maga életét, a műbe szervesülő funkcióit éli, de alkalmas arra is, hogy nevet adjon a benne rejlő, különféle költői eljárásmodoknak.

Horváth Kornélia

MÍTOSZ, VERSBESZÉD ÉS „SZERELEM”

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*

A *Ki viszi át a Szerelmet* kétségkívül Nagy László emblematikus versei közé tartozik, abban az értelemben is, hogy a kritika hozzá való viszonyulása önmagában jól példázza a Nagy László-líra esztétikai és irodalomtörténeti megítélésének ambivalenciáját. E költemény egyszerre mutatja fel azt a „végletekig tiszta dalszerűség”-et, amelyet Kulcsár Szabó Ernő is méltatott¹ – s amelynek háttérben meglátásom szerint a kései József Attila letisztult hangja és zárt szerkezeti is ott rejlenek –, s veti föl a költői szereptudat hiperbolizációjának és a versbeszéd túlretorizálásának problémáját. Ahhoz, hogy e dilemma kapcsán állást foglaljunk, szorosabb-ról kell megvizsgálnunk a versszöveget.

A szöveg sűrű mitikus, folklorisztikus és biblikus utalásrendje szembeötlő, ezért erről csak röviden és vázlatosan beszélek. A versbeli „mininarratívát” vagy inkább beszédhelyzetet a folyón való átkelés témájában határozhatjuk meg („S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!”), a folyó pedig, mint ismert, a legkülönbözőbb mitológiákban a világmindenség gerincét, az evilágot a túlvilágtól elválasztó (és egyben összekötő) határsávot képviseli, egyúttal pedig rendszerint nemzeti (másképpen sáman-)folyó is. A rajta való átkelés mindenkor határátlépésként funkcionál: „A folyó szimbolikusan akadályt, veszélyt, áradást, özönvizet jelent, továbbá rettegést (vö. a Nagy László-vers 12. sorával: „ki rettent a keselyűt!” [kiem. H. K.]) [...] látnoki vagy jóserőt [...] A folyóba lépés motívuma hőstettnek jelenti kezdetét; a folyón való átkelés a tett befejezését, új státus, új élet elnyerését.”² Ez a beszédssituáció a lírai *émt* egyfajta lelkeket vívó alvi-

¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 53.

² *Mitológiai Enciklopédia I*, főszerk. Sz. A. TOKAREV, Bp., Gondolat, 1988, 77.

lági révészként, a két világ közötti közvetítőként, valamint a nemzetség, a kollektívum képviselőjeként mutatja be. Ez a közvetítés ugyanakkor nem lírai médiumszerepként működik, mint például T. S. Eliotnál vagy a magyar későmodernség olyan képviselőinél, mint Pilinszky, Nemes Nagy vagy Weöres Sándor: a *kei* szóforma nyolcszori rekurrenciája a versszövegben (ebből négy esetben sorkezdő anaforaként) s további ismétlődése a címben éppen a közvetítő személyének kiemelt szerepét hangsúlyozza. A beszélő prófétai kiválasztottságát csak aláhúzzák a Krisztus-reminiscenciák – a Krisztushordozó Szent Kristóf alakjának közvetett megidézése, a szívárványra „feszülés” mozzanata, a Krisztus mint „az élet folyója” bibliai áthallása, a jézusi sziklasír szemantikájának aktivizálódása a *sír* homonímiáját az enjambement és a szóforma rímmé alakításában eredeti módon érzékeltető poétikai megoldásában („Lágy hantú mezővé a *szikla*- / csípőket ki öleli *sírva?*” – kiem. H. K.), illetve a (*szikla*)*csípők* révén Krisztus fogantatásának és születésének misztériuma –, valamint a szívárvány motívuma, mely utóbbi a mitikus hiedelmekben szintén az istenek és emberek közötti hidat reprezentálja, s a beszélőt az istenek hírnökeként, illetve az Úr és népe közötti (bibliai) szövetség zálogaként állítja elének.

A folyó ugyanakkor az európai kulturális tradícióban szorosan összefügg az emlékezés és felejtés problematikájával, s erre a kapcsolatra a szöveg rögtön rájátszik: a verskezdő „Létem” hangalakja az antik mitológia Léthe folyóját is előhívja a befogadói tudatból (pontosabban: emlékezetből), s ily módon a lírai beszélő sámánisztikus közvetítő tevékenységét a felejtés leküzdéseként és az emlékezés fenntartásaként aposztrofálja. (Nem érdektelen, hogy a folyóhoz mint a felejtés szimbólumához kapcsolódó hiedelmek különösen erőteljesek a szláv mitológiákban,³ mivel a bolgár folklór és mitikus elképzelések Nagy Lászlóra gyakorolt hatása köztudott, s a szerző által is megerősített tény.)⁴

³ *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, Москва, ЭЛЛИС Лак, 1995, 333.

⁴ Vö. „A bolgár népköltészetet 1951-ben fedeztem fel magamnak, hosszabb szófiai tartózkodásom idején. Meghatott fürgesége, robusztussága, költői vak-

Amennyiben a beszélő *én*ben a kollektív emlékezet képviselőjét látjuk, úgy feladatát a közösség nyelvi és kulturális gyökereihez való visszatérésben, a múlt jelenné tételében és életben tartásában jelölhetjük meg, amelynek a vers mind explicit megnyilatkozás-mivoltában, mind motivikus struktúrájában teljességgel eleget is tesz. Ha azonban a lírai én küzdelméből a *személyes* emlékezet felélesztésére, illetve fenntartására irányuló gesztust is kiolvassuk, akkor a vers immár a saját nyelv megalkotását megcélzó igény önreflexiójaként is megközelíthetővé válik. A lírai beszélő ugyanis valójában nem az elősorolt fizikális cselekedetekkel – hiszen az egész versmegnyilatkozás a *ha* feltételes módozában szólal meg (lásd a „Létem *ha* végleg lemerült” reddíciós ismétlődését, kiem. H. K.) –, hanem a *beszédével mint tettel* igyekszik összekapcsolni a „két világot”, s ez a beszéd tett nem más, mint a *Ki viszi át a Szerelemet* című vers megalkotása. E megközelítésben a lírai én önnön beszédébe lép bele (ismert, hogy a folyó számos kultúrában a beszéd, az ékesszólás és a költői szó szimbólumának szerepét is betölti), azaz ha a lírai beszélő „léte” „végleg lemerül”, annak helyébe *az én beszédében kiformalódó vers fog kerülni*: a lét „lemerülését” a vers létrejövése kompenzálja.

A költemény e nyelvi önreflexióját a rendkívül feszes, ugyanakkor mindig kettősségekre épülő szövegszerkezet is demonstrálja. Ezzel kapcsolatban egy részletes szöveganalízis helyett mindössze három aspektust kívánok megvizsgálni.

1. A versmegnyilatkozásból és a szöveg szó-motívumaiból egyaránt kibontható határhelyzetet a versbeszéd feltételes módusza önmagában is reprezentálja. Az egész szöveg egy, a vers elején és a végén visszatérő „ha”-ra van felfüggesztve,⁵ s ez a *ha*

merősége. Tétovázás nélkül fordítani kezdtem.” NAGY László, *Utószó* (1959) = UŐ, *Versenek és versfordítások*, 3., Bp., Magvető, 1975, 383. Ezt az a tény is jól mutatja, hogy a Nagy László-i fordításirodalomban mind a mű-, mind a népköltészeti fordításokat tekintve a bolgár szerzők és a bolgár népköltészet darabjainak magyarítása képezi a legerjedelmesebb szövegtörzset a más nemzetek lírai alkotásaihoz képest. Vö. NAGY László, *Versenek és versfordítások*, 2., 3., Bp., Magvető, 1975. (lásd 2. kötet: 459–536, 3. kötet: 7–382.)

⁵ Ez az iseri „mintha-konstrukció” gondolatának látszik megfelelni, amely szerint az irodalmi fikcionális szövegek éppen abban különböznek a nem irodalmi

mind szemantikájában (feltétel, lehetőség, esetlegesség), mind hangalakjában⁶ a *batárpozíció*t hangsúlyozza. A látszólag keretes szövegkompozíció azonban valójában „csalafinta”, amennyiben a keretként funkcionáló első sor („Létem ha végleg lemerült”) nem a vers legvégén, hanem a 11. sorban tér vissza, kiemelve ezáltal a „csattanószerű” befejezést, az utolsó két sort, különösen pedig a nagybetűs „Szerelem” témáját, s ezen keresztül magát a verscímet is. Így kettős reddíció jön létre: a két utolsó sor és a verscím (amely voltaképpen e két sor összevonása) közrefogja a „lemerülő lét” visszatérő témáját, s az egész verset a „Szerelem” szó-metaforája alá rendeli.

2. Hasonlóan kettős arculatú a költemény verselése, mely egyszerre értelmezhető ütemhangsúlyosan és időmértékes módon. Az előbbi⁷ alapformáját a szövegben legtöbbször visszatérő két-ütemű 5|3-as és 5|4-es osztású sorok biztosítják, amelyekről minden eltérés funkcionálisnak tűnik: az 5–6. sorban az erőteljes, „szóátvágásos” enjambement mellett a megváltozott ütembeosztás (6|3-as és 7|2-es) a jézusi sziklasírra való utalást erősíti fel; a 9. sorban az addigi 5|4-es ütem megfordítása 4|5-ösre ritmikai úton mintegy megismétli azt, amit a verssor mint megnyilatkozás („S dült hiteknek kicsoda állít...”) és a *dült* szó kimond, míg a 13. sorban ugyanezt az ütembeosztást – az előbbihez hasonlóan – a rendetlenségből rendet teremteni kívánó hősies erőfeszítés ritmi-

fikciótól, hogy egyfajta önfeltáró eljárással, a „mintha” effektussal rendre utalnak önmaguk fikcionális mivoltára. Vö. Wolfgang Iser, *Fikcióképző aktusok* = Uő, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 21–43, különösen 33–40.

⁶ Úgy tűnik, itt is tetten érhető a kései József Attila hatása, amennyiben a *Flóra*-ciklus legismertebb darabjára, a *Rejtelmek*re gondolunk, ahol ugyanilyen meghatározó szerepet játszik a mindhárom versszakban megismétlődő *ha* feltételes kötőszó és az általa alkotott, a Nagy László-i verskezdet szintaktikai felépítésével analóg szerkezet („Rejtelmek ha zengenek”, illetve Nagy Lászlónál: „Létem ha végleg lemerült”). A József Attila-költeményről bővebben lásd HORVÁTH Kornélia, *Versnyelv és műfajváltás József Attila Rejtelmek című versében* = Uő, *A versről*, Bp., Kijarat, 2006, 59–78.

⁷ Ismert, hogy Nagy László milyen precizitással ír éppen a bolgár népköltészet meghatározó ütemhangsúlyos formáiról. Vö. NAGY László, *Utászó, I. m.*, 384–385.

kai reflexiójaként értelmezhetjük. Időmértékes szempontból a szöveg jambusi-anapesztusi sorokból építkezik, néhány hasonlóan jelentésszerű anaklázissal. A kizárólag jambusos – két esetben chorijambussal kombinált – sorok mellett (ilyen az 1., az 5., a 6., a 9., a 10., a 11., a 12. és a 13.) szerephez jutnak a két emelkedő verslábat ötvöző ritmusúak (2., 4., 8.) valamint a tökéletes tisztaságú anapesztusi verssorok is (3., 7., 14.), amelyek között a versszövegben többszörösen kiemelt utolsó sort is megtalálhatjuk. Az anapesztus a hangsúlyos verszáró pozíció révén külön jelentőségre tesz szert, amit határozottan indokolni látszik a szerző azon baráti beszélgetés során elhangzott megjegyzése, miszerint az anapesztus a magyar nyelvet „keresztre feszíti”⁸ (vö. a vizsgált vers 4. sorával: „*Ki feszül föl a szivárványra?*” – kiem. H. K.).

A tizennégy soros strófaszerkezet másfelől két (jambusi) időmértékes formát is megidéz: a Shakespeare-sonettet és az Anyegin-strófát, amelyek eltérő rímstruktúrájuk ellenére egymással és a Nagy László-i versszerkezettel is hasonlóságot mutatnak a két zárósor kiemelésében: e sorpár mindhárom ritmikai konstrukcióban sajátos összefoglaló, illetve poentírozó szerepet tölt be.

3. Amennyiben a költemény hangzásstruktúráját vesszük vizsgálat alá, azt tapasztaljuk, mintha a szöveg fónikus-akusztikus szervezettsége két hang, a likvida természete okán igen lágy, már-már magánhangzói jellegzetességeket produkáló / és a kemény *k* explozíva sorozatos ellentétére épülne: „*Létem [...] vég/eg lemerűt / ki [...] tücsök [...] / Lángot ki lehel [...] / Ki feszül föl [...] / Lány [...] szik/a- / csípőket ki ölel [...] / Ki [...] fa/ban [...] / hajakat, verőereket? / dút hiteknek kicsoda állt / káromkodásból katedrálist? / Létem [...] vég/eg lemerűt / ki [...] keselyűt! / [...] ki [...] / [...] Szerelemet a túlsó [...]*” (kiem. H. K.).

Kérdés most már, miként értelmezhető ez az igen feszes hangzásszerkezet. Úgy vélem, egyfelől az oppozíció (vagy a határhelyzet) markírozásaként. Megfigyelhetjük, hogy a verssorok

⁸ CS. VARGA István szóbeli közlése, Veszprém, 2010. szeptember 24.

legtöbbször a két hang szembenállása nagyon szoros és explicit, miközben a hangisméledések a reddíció, a gemináció, az epizeuxis és a fokozatos sorozat alakzatainak legkülönbözőbb típusait vonultatják föl (pl. *l-k-l-l*: Lángot **ki** lehe*l*; *k-l-l*: **Ki** feszül föl; *l-k-l*: Lány szik*la*-; *k-k-l-l*: csípő*ket* **ki** öle*l*; *k-l*: **Ki** fa*ba*n; *l-k-k-k-l-l*: dúlt hite*k*nek kicsoda állt; *k-k-l-k-l*: káromkodásból ka-tedrá*lst*). Ezt a dinamikus, folyton változó oppozíciót – mely magában a címben is tetten érhető: „**Ki** viszi át a Szere*l*met” – kétféle lét- és gondolkodásmód harcaként értelmezhetjük, de tekinthetjük a perszonális költői nyelv kiküzdésére irányuló küzdelem hangzásbeli jelölőjének is.

Megfigyelhető továbbá, hogy vannak verssorok, amelyeket fonetikai aspektusból a két konzonáns váltakozása helyett csak az egyik mássalhangzó jellemez: ezekben az esetekben a szembenállás a *sorok között* figyelhető meg. Ilyen az első sorpár (1. sor: csak *l*, 2. sor: csak **k**), a 8. (csak **k**) és a 11. sor (csak *l*) s végül a két utolsó (13. sor: csak **k**, 14. sor: csak *l*).⁹ Látható, hogy az így, verssoronként vizsgált hangzóisméledések egyfelől nyomtatékosítják az első sor, valamint a cím rekurrenciája következtében létrejövő kettős keretes szerkezetet, másfelől csaknem szimmetrikus, körszerű struktúrát rajzolnak ki, amely az *l*-től („Létem”) az *l*-ig („Szere*l*met”) ível.

Az *l* hangzó a szövegben a *Lé*hez, a *láng*hoz, a *lélek*hez (lásd *lehel*), a *túlsó parthoz* és a *Szerelem*hez kapcsolódik: e szavak pedig egyfajta transzcendentális vagy abszolútumtapasztalatot látszanak jelölni. A *k* viszont a versegészben (ezúttal a címet is beleértve) összesen kilenc alkalommal ismétlődő *K*t hangsúlyozza, vagyis a beszélő szubjektum hangzásmetaforájaként figurálódik. Úgy tűnik, az így jelölt lírai én önazonossága, önmagával való egysége nem kétséges: jól mutatja ezt az is, hogy itt a kérdések a megnyilatkozásban nem kételyt fejeznek ki, hanem ellenkezőleg, a beszélő hang ama bizonyosságát, hogy eltűnte után nem lesz, aki a helyére lépjen, aki a „feladatát” átvállalja. Ugyancsak erre

⁹ A fonetika szabályai szerint a *j* és az *ly* hangokat az *l*-től eltérő önálló fonémáknak tekintem.

utal az ismétlődő kérdőjelek kétszeres versvégi leváltása és felkiáltójellel történő helyettesítése („ki rettentí a keselyűt!”; „S ki viszi át [...] a túlsó partra”). Jól tudjuk, a felkiáltójel nem kétséget, hanem ellenkezőleg, a leghatározottabb bizonyosságot fejezi ki, amelyet az írott szöveg felé a jel által közvetített érzelmi felindulás és intonáció csak megerősít.

Mindezek után úgy tűnik, a szöveg nyelvi és textuális autoreflexiója a *Szerelem* szóban sűrűsödik össze. Erre az autopoétikus beállítódásra utal a nagy kezdőbetűs írásmód (amely meglátásom szerint fölösleges, túlzó gesztusként értékelhető, mivel nem annyira felnagyítja vagy kitágítja a szó jelentéslehetőségeit, hanem ellenkezőleg, inkább lezárja azokat, s a szót mozdulatlan szimbólummá merevíti); de az autopoézis feltételezésére maga a szó történeti szemantikai struktúrája is módot ad. Mint ismert, a *szer-* nyelvünk egyik legproduktívabb töve, amely számos jelentésében kapcsolható a Nagy László-vers tematikájához. Gondolok itt például a ’szolgáltatban sorra kerülő személy’, a ’szertartás, vallás’, ’személy’, ’szerződés, szövetség’ jelentésekre. Interpretációnk szempontjából még jelentősebb azonban az a nyelvtörténeti kutatás által megállapított tény, mely szerint a *tő* eredeti jelentése feltehetően a ’sor’ volt, s ebből alakultak ki későbbi jelentései, mint például ’elrendeződés’, ’szerkezet’, ’szépen elrendezett, jól felépített beszéd’, ’írásmű, könyv szerkezete’ stb.¹⁰ Vagyis a *szer-* *tő*, mely *szerelem* szavunknak is az alapja, etimológiájában és szemantikai alakulástörténetében eleve magában rejtí az elrendezett beszéd, mi több, a sorokból építkező versbeszéd és versszöveg fogalmát. Úgy tűnik, Nagy László költeménye a hangzóktól a szövegkompozícióig a *szerelem* szó e szemantikai potenciáljára játszik rá, illetve azt bontja ki a szöveg szinte minden aspektusában.

Végezetül szeretnék visszatérni a cikk elején felvetett esztétikai ítélet kérdésére. Úgy vélem, a Nagy László-vers eddig elemzett gazdagságának és szigorú szervezettségének kevésbé használ

¹⁰ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976, 730–731.

a kérdések sorozatára épülő retorikus szövegkonstrukció, s még kevésbé a *kei* folytonos kiemelésének patetikus gesztusa, mely eleve adottnak veszi a szubjektum létét és helyettesíthetetlenségéből fakadó változatlanságát, nem engedve teret egy olyan elgondolásnak, amely szerint az én, a szubjektum mindig a megnyilatkozás nyelvi aktusában artikulálódik, s alapja, „léte” a nyelvben rejlik. Ha tehát Nagy László versét kizárólag mint megnyilatkozást olvassuk, s nem mint nyelvi-poétikai úton szerveződő szöveget, akkor – a magyar líratörténet ilyenén vonulatának megfelelően – a vátesz-költő megszólalásaként fogadjuk be, ahol a beszélő identitását éppen e szubjektum felnövesztett és prófétikus Énként való explikálása és azonosíthatósága teszi evidenssé.

Nagy Márton Károly

A VÉGSŐ METAFORA FELÉ

Jelentésalkotás és jelentéskeresés

a *Ki viszi át a Szerelmet* című versben

Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című versét olvasva a befogadó először könnyen csapdában érezheti magát: a kérdések sora, melyekből a szöveg felépül, mintha egy olyan zárt rendszert alkotna, melyen sem fogás nem található, sem kilépés belőle. Kérdő mondatok özöne zúdul rá, melyekre ösztönösen, mintegy a nyelv természetes működésének engedve választ keres. Így van ez akkor is, ha érzi: feltételezhetően a kérdések nem töltik be kommunikációs funkciójukat, nem igénylik és nem köteleznek válaszadásra, hanem megmaradnak a retorizált nyelv keretei között: „költői” kérdések.

Az ennek tudatában is önkéntelen válaszadás, válaszkérés közben a befogadó erőteljesen és szervesen vonódik be a vers jelentés-világába, sőt annak alakítójává, társalkotójává válik.

A szöveg legfőbb jellemzője meglátásom szerint éppen ebben rejlik: a válaszkérés ugyanis, ami nyilvánvalóan nemcsak a befogadó, hanem a versben megkonstruált „lírai én” és a szöveg sajátja is, elválaszthatatlan a jelentéskereséstől, a kérdésekből felépülő szöveg ezáltal elsődlegesen önnön jelentésszerkezetére irányítja a figyelmet.

Lét és szerep

De mire is irányulnak ezek a kérdések? *Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsök-hegedűt?* A szöveg első szava egyértelműen a lételméleti, de mindenképpen filozófiai távlat felé vezet a vers lehetséges értelmezését. A kérdés azonban nem magára a *létre* vonatkozik, hanem valami más, néven nem nevezettre, amit értelmezhetünk

szerepként vagy funkcióként, melyet a lírai én – vagy versbeli beszélő – betölt a világban.

A kérdés szerkezetéből kiderül, hogy a *lét* maga *lemerül*het, tehát elszenvedhet egyfajta változást vagy elmúlást is (bár a *lemerül* ige nem azt jelenti, hogy 'megsemmisül'), de helye a világban ettől még megmarad, és ez a hely akár más által is betölthető – hiszen szó szerint értelmezve a kérdések azt kutatják, hogy a versbeli beszélő *léte*nek *lemerülése* után *ki* fogja betölteni helyét a világban, *ki* fogja ellátni feladatát. A funkció, a szerep és a *lét* között hasadás jön létre, a kettő elválik egymástól. Mivel a vers további kérdései az első mondat szerkezetét követik, szerep és *lét* viszonya, illetve ellentéte a szöveg egészen végigvonul, és egyre plasztikusabban artikulálódik.

A *lét* személyes, a lírai énhez tartozik, sőt, mintha valamilyen formában birtokolható is lenne, hiszen mindkétszer birtokos személyjellel (*létem*) szerepel. A személyesség, a birtoklás fontosságát jelzi, hogy a *létem* szóalak *-em* birtokos személyjelét a *lemerül* ige fonetikusán megismétli, újra felidézi (*létem lemerül*).

A funkció ezzel ellentétben személytelennek mutatkozik, mely betöltőjétől függetlenül létezik. Ugyanakkor egyszerre viszonylagosnak is: a világ dolgaival (*tücsöke-begedni*; *deres ág*; *szívárvány*; *szikla-csípők* stb.) való viszonyban ölt testet vagy viszonyt teremt. A vers minden egyes kérdésében kapcsolódik vagy irányul valamely dologra. A *lét* ezzel ellentétben önállóan, a dolgoktól, a világtól függetlenként jelenik meg, hiszen *lemerülése* mit sem változtat azon, hogy szerepét, feladatát a világban be kell tölteni.

A szerep – éppen e viszonylagosságával kapcsolatban – aktív-nak is mutatkozik, tettekből épül fel: viszonyul, létrehoz, teremt, alakít (*imád*; *lángot lelek*; *fölfeszül*; *sírva ölek*; *becéz*; *állít*; *rettent*; *átvisz*); a *lét* ellenben passzív (csak azt tudjuk róla, hogy *lemerül*), de legalábbis független a szerep aktivitásától.

A *lét* és szerep közötti legnagyobb – és a vers jelentésképzését tekintve is legfontosabb – különbség a nyelvhez való viszonyuk. Ez már a kezdő, sorpárt alkotó mondatban is megjelenik. Bár a *lét* a vers első (cím utáni) szava, és a versbeli alaphelyzet, a szöveg jelentésdimenzióinak kiindulópontja a *lét lemerülése*, a befogadás

folyamatában tehát temporálisan és jelentőségében elsődleges fontosságú, az összetett mondatban mégis az alárendelt tagmondat alanyaként jelenik meg (*Létem ha végleg lemerült*), a szerepről kijelentést tevő főmondat mellett (*ki imád tücsök-hegedűt?*). Ez az alárendeltség nem pusztán grammatikai: a *lét lemerülése* mindössze temporális „háttér-információ” a szerep jövődő sorsára irányuló tényleges kérdés mellett.

A szöveg további részeiben felfokozódik ez a kettősség. A vers kérdései mondat szerkezetükben az elsőt követik. A szerep vagy funkció ezekben a kérdésekben lesz nyelviileg kifejtett, körbejár, ezekből a kérdésekből nyeri lehetséges jelentését, jelentéseit. A *lét*hez ezzel ellentétben a kimondatlanság, az elhallgatás kötődik, mivel az összetett mondatából csak a szerepről először kijelentést tevő főmondat ismétlődik meg szerkezetileg újra és újra, a mellékmondat viszont csak egyszer, a 11. sorban, bár az egyes (az első sorpár mondat szerkezetét vissza-visszaidező) kérdések elé könnyen odaérthetjük.

A szövegbeli kérdések a szerep köré szőnek tehát nyelvi hálót. Ezek a kérdések kivétel nélkül metaforikusak, ezáltal lendítik ismételten dinamikus mozgásba a vers szemantikai rendszerét. A metafora így a szerep jellemző nyelvi szegmensévé válik. A *lét* azonban kívül marad ezen a típusú nyelviségen, így a jelentésalkotás folyamatán is. Ebből a szempontból a *lét* kevesebb teret kap nyelviileg, mint a metaforák során körberajzolt szerep.

Másfelől viszont a szerep legfontosabb jellemzője, hogy nincs megnevezve, sőt a megnevezés helyét a *ki* kérdő névmás szemantikailag tartalmatlan, de ritmikus visszatérései által hangsúlyossá váló szóalakja uralja. A *létet* viszont egyetlen szó jelöli, jelzők, trópusok nélkül, és ebben a szóban önálló szövegbeli jelenlétre tesz szert.

A *lét* és szerep nyelvhez való viszonya tehát egyenként is ambivalens, nyelvi ellentétességük pedig nehezen helyezhető el bármely kétpólusú skálán. Két eltérő nyelviséget képviselnek: a szerep a metaforikus, körülírt, mondhatjuk: költői, ám a megnevezésre alkalmatlan vagy a megnevezést el nem érő nyelvet, a *lét* pedig fogalmi, filozofikus, megnevező nyelviséget.

De hogyan van jelen a befogadó ebben a dualisztikus rendszerben? Hogyan viszonyul a fogalmilag világosan néven nevezett, de metaforikusan érintetlen léthez, és a metaforakérdésekkel körbejárt, de meg nem nevezett szerephez?

Úgy tűnik, a szöveg a kérdések által elsődlegesen, sőt szinte kizárólag a szereppel való viszonyba vonja be a befogadót, aki a lírai énnel együtt keres választ a szerepre vonatkozó kérdés-özönre (*ki?... ki?...*). A *létet* nem teszi kérdés tárgyává, annak sorsa (*lemerül*) a versben biztos, bejelentett, kinyilatkoztatott. A vibráló szemantika tehát csak a szerepet érinti, a lét ezzel ellentétben viszont önmagában, immanensen létezőnek mutatkozik, mely kívül áll az effajta viszonyrendszeren.

Ebből a szempontból tehát a befogadó egy lesz a világ dolgai közül, melyekkel a szerep viszonyt létesít, de akivel szemben a lét független és hozzáférhetetlen marad. Sőt, ez a kijelentés akár kiterjeszthető a lírai énre magára is, akit az elsődleges értelmezésben nem a *lét lemerülésének* deklarált jövőbeli befejezettsége, hanem a világban általa betöltött hely további sorsa érdekel. Ilyen módon tehát a *lét lemerülése* mint történés, illetve a *lét* mint immanens és független entitás számára is nyelvileg hozzáférhetetlen marad.

Lét és szerep versbeli ellentétei a következő táblázatban foglalhatók össze:

szerep, funkció		lét
megmarad személytelen (más által is betölthető) viszonylagos (viszonyt teremt) aktív (viszonyul, teremti, alakít)		változást szenved (<i>lemerül</i>) személyes (<i>létem</i>) független passzív
főlérendelt kifejtett, körbejárt a nyelven belül metaforikus nyelv körbeírt	a nyelvben	alárendelt elhallgatott a nyelven kívül fogalmi nyelv megnevezett

Szerep és jelentés

A szöveg szemantikai szerkezetének középpontjában – látszólag legalábbis – a szerep áll. De mennyire sikeres a szövegnek ez a funkciót körbefonó jelentésalkotó törekvése? A nyolc kérdés nyelvileg körbejárja a beszélő által betöltött szerepet, mely vég-eredményben e kérdések metszéspontjában, a jelentések lehetséges közös nevezőjeként rajzolódik ki.

Ezt a jelentésszerkezetet a mondat szerkezetek is erősítik, hiszen a kérdő névmás gondolatritmust alkotó ismétlődése (*ki...?*) mintegy összefűzi a kérdéseket, grammatikailag is egyértelműsíti az azonos irányultságot. Viszont éppen azáltal, hogy a közös pont egy jelentését tekintve tartalmatlan, illetve a jelentéskeresést csak továbbvezető, de választ nem adó kérdőszó eleve kérdésessé teszi, hogy ez a lehetséges közös pont, metszéspont szemantikailag tartalmas, jelentéssel bíró lehet-e, egyáltalán: létezik-e. Sőt, ez a szövegszerkezet arra is utalhat, hogy a kérdések olyan szemantikai kört írnak le, melynek középpontja voltaképpen üres.

A jelentésszerűség elbizonytalanítását akár a posztmodern irányába mutató jellemzőként is értékelhetjük. A metaforikus kérdéssor logikai szerkezete rejtetten egy olyan ontológiai tapasztalatot előlegez meg, amit akár Petri György lírájával, pl. az *Őnarckép* című verssel is párhuzamba lehet állítani, ahol „*az értelmezendő »self«, bár létének nyomai vannak, üres locus-ként artikulálódik, vagy folytonos »menekülő« mozgása folytán rögzíthetetlen.*”¹ Ez a Petri-értelmezés csekély kiigazítással a szóban forgó Nagy László-versre is alkalmazhatónak tűnik.

A vers világába belépő olvasót a szöveg már a kérdések által is fokozottan vonta be a jelentésalkotásba. Ez a felfokozott hermeneutika azonban elsősorban abból fakad, hogy a kérdés-sor egyben metafora-sor is, mely mintegy felszólít az értelmezésre. A befogadónak tehát a lehetséges válaszadással párhuzamosan arra is kísérletet kell tennie, hogy a trópusok között vagy mögött felsejlt logikai-gondolati hálót felfejtse, részint annak reményében, hogy ezáltal fogalmilag megragadhatóvá válik a kérdések metszéspontjaként elképzelt szerepkör. A vers metaforáit vizsgálva az olvasó akaratlanul is rendszert, összefüggéseket keres: jelentés-

lehetőségeket, hogy ezáltal eljusson a végső jelentésig: a *ki?* kérdésére adott válaszig.

E metaforasor jelentésmezőit vizsgálva kézenfekvőnek tűnik a szakralitás (*imád; fölfeszül; dúlt biteknek állít káromkodásból katedrális*), a termékenység (*lángot ki lehel deres ágra; lány hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva; ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket*), a természet (*tücsök; deres ág; szívárvány; mező; keselyű*), a szóbeliség és költészet (*imád tücsök-begedűt; sírva; állít; káromkodásból*), valamint a transzcendentális (*ki viszi át a fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra*) jelentésrétegeire rámutatni. Ugyanakkor kérdéses, hogy ezek a jelentésrétegek kitöltik-e a kérdés-metaforák mindinkább üres helyként értelmezhető középpontját.

A metaforák epikus értelmezésének egy útja: a biblikus párhuzam

A vers kérdéssora megengedi a metaforák epikus – tehát bizonyos értelemben metonimikus – értelmezését is. Erre egyrészt a verset átfogó temporalitás hívja föl a figyelmet, ami már az első sorban megjelenik a *végleg* időhatározó és a *lemerült* igealak múlt ideje révén. Mindezek hangsúlyozzák, hogy a lét lemerülésének drámai folyamatában szólal meg a lírai én, és metaforikus kijelentései az ehhez képest értelmezendő múltra, illetve jövőre vonatkoznak. Ebből fakad a történetként való értelmezés másik pillére: a beszédhelyzet indukálja a létösszegző, az életút-áttekintő attitűdöt, és ezt a szöveget átható, a modalításban és a szóhasználatban megmutakozó pátosz is megerősíti.

Egy ilyen lehetséges epikus értelmezés a *Bibliával* teremt intertextuális kapcsolatot, ami a Nap-Isten archetipikus azonosítás fényében tovább árnyalhatja a szövegen végigvonuló, több elemző által kibontott Nap-metaforát. A biblikus értelmezésre a fent érintett szakrális és transzcendens jelentéskört megengedő szövegbeli kifejezések szinte felszólítanak. Ez a kapcsolat bizonyos metaforák szorosabban biblikus jelentéslehetőségein alapszik, melyek fényében a többi kérdés is gazdagodhat szentírási párhuzamokkal.

A *Lángot ki lebel deres ágra?* szókép az élet-adás, életre keltés jelentéssel idézheti fel a teremtés aktusát. Innen visszaolvasva a *ki imád tücsök-hegedűt?* sor a 'hegedű-hang-szó-ige' jelentéskapcsolatok során illeszkedhet a teremtés metaforikus képébe.

A *szivárvány* ősi szimbóluma elválaszthatatlanul összefonódott, tehát mindenképpen felidézi a bibliai özönvíz-történetet, illetve az utána megkötött szövetséget Isten és a teremtet világ között. A szövetségre utalhat a *feszül föl* kifejezés is, bevonva a sor szemantikájába a keresztáldozatot és az ez által megkötött új szövetséget.

A *Lágy hantú mezővé a szikla- / csipőket ki öleli sírva?* kérdés szintén magában hordozza a termékeny tévés, ezen keresztül a teremtés gondolatát, de a földművelés mint tájalakítás képzetét is, ami az ember – Istentől kapott – alkotó munkájának szimbóluma. Másfelől kapcsolatot teremt Izajás próféta soraival is: „Egy hang kiált: »Készítsétek a pusztában az Úr útját, egyengessetek ösvényt a sivatagban Istenünknek! Minden völgy emelkedjék fel, minden hegy és halom süllyedjen alá; a göröngyös legyen egyenessé, a hegláncok síksággá!«”²

Nehezebben értelmezhető a *Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?* sor. Bibliai párhuzamát keresve igencsak áttételesen, de felidézheti azt a szimbólumértékű jelenetet, mikor Mózes vizet fakaszt a pusztában a nép vándorlása során. Hasonlóan nehéz, vagy ennél is problematikusabb beilleszteni a biblikus értelmezésbe a hatodik kérdést (*S dúlt biteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?*), mert a templomépítés hangsúlyosan szakrális és sokrétű bibliai motívuma mellett a *káromkodásból* kifejezés nehezen engedi meg a párhuzam létrejöttét.

A *ki retenti a keselyűt?* kérdés – akár összefüggésben a Prométheusz-mítoszsal való párhuzammal³ – asszociálhat a *Biblia* Sátán-képére, illetve – kissé dualisztikus megfogalmazásban – az Isten–Sátán- (jó–rossz-) küzdelem ősi képzetére. Az utolsó kép (*S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra?*) pedig viszonylag problémamentesen illeszthető be a krisztusi megváltás és az örök életbe való átmentés keresztény képzetkörébe.

A metaforasor ilyen értelmezésben tehát végigvezet a biblikus üdvtörténeten a teremtéstől Krisztusig, rajta keresztül pedig az örök életig.

A vers és a Biblia közötti lehetséges intertextusok:

Ki viszi át a Szerelmet	Biblia
<i>ki imád tücsök-hegedűt?</i>	ige és teremtés (?)
<i>Lángot ki lehel deres ágra?</i>	teremtés
<i>Ki jészül föl a szivárványra?</i>	vízözön és szövetség
<i>Lágy bantú mezővé a szikla- / csipőket ki öleli sírva?</i>	zsidóság, vándorlás, kegyelem, szabadulás
<i>Ki becéz falban megeredt / hajákat, verőereket?</i>	sziklából való vízfakasztás (?)
<i>S dílt biteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?</i>	templomépítés, lázadás, a templom megtisztítása (?)
<i>ki retenti a keselyűt!</i>	dualisztikus küzdelem, a Sátán legyőzése
<i>S ki viszi át a fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!</i>	feltámadás, megváltás: Krisztus megmenti és az örök életbe viszi a rábízottakat

Ez az értelmezés persze további megfontolásokat tesz szükségessé, hiszen eszerint a versbeli beszélőt, legalábbis a szövegben megjelenő szereplehetőség szintjén Istennel (és Krisztussal) lehetne azonosítani. Ez felveti egyrészt valamiféle szereplőre megvalósulásának a lehetőségét, de az irodalmi hagyományban gyökerező vátesz-költő szerep egy megnyilvánulásaként is lehetne olvasni.

Másrészt meg ebben az összefüggésben a lét lemerülését Isten halálaként lehetne értelmezni, így a vers világképe az istennélküliség, az istenhiány fenyegető, „üres” funkciójával néz szembe. Ezt az értelmezést erősítheti továbbá, hogy a drámai cselekedetsor a liminalitás-élmény mellett a szerepátadás gesztusáról is árulkodik: hiszen a funkciók bemutatása mint egy titulatúra felsorolása az utód keresésével párosul: *ki imád tücsök-hegedűt?*

Ez az értelmezés véleményem szerint beilleszthető, ill. párhuzamba állítható a legtöbb eddigi interpretációval, például a hero-

kus-mitikus magyarázattal⁴ vagy a már említett Prométheusz-mítosszal való jelentéskapcsolattal.

Hangzásmetafora és jelentés

A vers zeneiségének vizsgálata szintén megerősítheti azt az értelmezést, mely a kérdések metafora-sorában nem asszociációs vagy motivikus, hanem epikus jelentéskapcsolódást keres: vagyis ha a lírai én a *lét lemerülése*nek drámájában mintegy számba veszi az élet során megélt-betöltött szereplehetőségeket.

Ebből a szempontból két hangsor elkülönítése tűnik különösen érdemesnek: ezek pedig az **l** és a **k** hangok. Ezek elkülönülése és részvétele a szöveg jelentésének felépítésében az 1–2 és a 11–12 sorokat vizsgálva érthető meg: a *lét*-ről szóló sorokban erőteljes az *l* hang jelenléte, mely a *lét* szónak magának is a kezdőhangja, de hiányzik a *k* fonéma, míg a második és a 12. sorban a *k* hang van jelen kétszer is, mely – a lírai én világbeli szerepét tekintve kulcsfontosságú – *ki?* kérdőszónak az első hangja, viszont nincsen jelen az *l*. A *k* fonéma esetleges jelentésszervezősége azért is megfontolandó, mert egyben a többes szám jele is, ami a szerep többszörös metaforizációját, de egyben osztottságát is előrevetítheti, míg az *l* hanggal olyan, a *lét* szóval és egymással könnyen kapcsolatba hozható szavak kezdődnek, mint a *lehel*, *lélegzik*, *lélek*.

Ezek alapján feltételezhető, hogy a *k* és *l* hangok jelenléte ill. jelen nem léte a *lét* és szerep bemutatott oppozícióját képviselik a vers hangzásvilágában. A *l* hang előfordulásait vizsgálva azok inkább a vers első soraiban tűnnek jellemzőnek (*létem ha végleg lemerült; lángot ki lehel...*; *ki feszül föl...*), míg a *k* hang előfordulásai különösen a *S dúlt biteknek kicsoda állít / kéromkodásból katedrálist?* sorpárban sűrűsödnek össze. Az említett sorokban a vizsgált hangok nemegyszer szókezdő helyzetben alliterációt is alkotnak.

A vers hangzóságát tekintve a szöveg rejtetten a *lét* és szerep küzdelmének terepeként tűnik fel. Ezek szerint a trópusokban megénekelte életút *lét* és szerep ellentétes pólusainak egymáshoz feszüléseként válik értelmezhetővé. Ugyanakkor ezt az egész küzdelmet a megénekelte szerep betöltésének részévé utalja.

A *k* és *l* hangok előfordulása a szövegben:

Ki viszi át a Szerelmet

Létem ha végleg lemerűlt
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerűlt,
ki rettentí a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

Ki viszi át a Szerelmet

Létem ha végleg lemerűlt
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerűlt,
ki rettentí a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

A szöveg vizsgálata során kérdésesnek tűnik, hogy a metafora-sor bármelyik értelmezése – melynek csak néhány lehetőségét mutattuk be – háttérbe tudja-e szorítani magának a jelentéskeresésnek az elsődlegességét. Mert mi történik a versben? Az epikus jellegű megállapításnál maradva egy balladai tömörségű dráma pillanata tárul elénk: a lét lemerülésének pillanatában a lírai én *jelentést keres* – jelentését keresi szerepeinek, életének, és ebbe a jelentéskeresésbe vonja be az olvasót. A metafora-kérdések fent bemutatott szemantikai távlata úgy is értelmezhető, hogy éppen e jelentéskeresés eredménytelenségéről, hiábavalóságáról, a jelentés elvesztettségéről tesznek tanúságot.

Versszerkezet és jelentés

A jelentéskeresés egy lehetséges végpontját nem a metaforikus kérdéssor értelmezése adja meg, hanem a szerkezeti elemzés. Az első sorpár a 11–12. sorokkal alkot erőteljes keretet a *Létem ha végleg lemerül* sor visszatérése által, melyet a rímek ismétlése zeneileg is kiemel.

Ki viszi át a szerelmet

Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrális?
Létem ha végleg lemerült,
ki retenti a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

Az utolsó két sor – a szonettformára is utalva – kívül esik ezen a kereten. A metafora lehetséges jelentéssíkjai mindenképpen illeszkednek a verszáró helyzetéhez: az *átvissza* és a *túlso part* szavakkal megengedi azt a feltételezést, hogy – újra felidézve a Nap-metaforát – már maga a búcsúzás, a *lemerülés* pillanata kerül a jelentésalkotás középpontjába.

A versszerkezet ezt azáltal emeli ki, hogy az utolsó sorpár a címmel alkot keretes szerkezetet, mely által a cím maga is szervesen bevonódik a szöveg szerkezetébe. Ha a cím és szöveg összetett viszonyából a cím elsődlegességét, a szöveg *létét* és megtörténtét megelőző voltát emeljük ki, akkor megragadhatunk valamit ennek a keretes szerkezetnek a jelentéséből: a lét lemerülése valami elsődlegesnek, alapvetőnek, a metaforákon túlinak a megtalálásával végződik.

A metaforikus kérdéssor utolsó sorpárja végső soron a lét lemerülését ruhazza fel jelentéssel és értelemmel. Ezáltal a lét és szerep eddig törést szenvedett kapcsolata újra az egymás mellé rendeltségnek adja át a helyét. A nyelvileg is megmutatkozó elmentettség is megszűnik: a lét lemerülése, amely eddig az értelmezés számára hozzáférhetetlen, a metaforikus nyelvtől idegen (mert a fogalmi nyelvben jelen lévő) valóságként alkotta a vers komor hátterét, hirtelen éppen a metaforikus nyelv, a költészet által válik értelmezhetővé. A két nyelviség tehát a verszárlatban összefonódik, és párbeszédbe lép egymással.

A nagy kezdőbetűvel írt, így szimbóllumá emelt *Szerelem* megtalálása zárja le az epikus-drámai történetessort. A szimbóllum úgy is értelmezhető, hogy egyesíti a léthez és szerephez rendelt nyelviséget: egyrészt szókép, másrészt viszont nem mond le a megnevezés igényéről.

Az utolsó sorpár felől újraolvasva a verset, megengedhető a feltételezés, hogy a szinte kétségbeesett kérdésözön végső soron nem az elmúló szerep(ek)re, hanem a lemerülő lét jelentésére, a *lét* változásának értelmére irányult. A szöveg fő kérdése tehát nem az, hogy mi lesz a lírai én által maga mögött hagyott, levetett funkciókkal, hanem hogy a *lét* utolsó nagy történetének, a leme-

rülés drámájának van-e szerepe, van-e jelentése, van-e értelme a világban.

Ezt az értelmet pedig a metaforikus nyelven, a költészet nyelven képes megragadni a versbeli beszélő – sőt, ezen túlmenve feltételezhető: a metaforikus nyelv nem csak hozzáférhetővé teszi, hanem meg is alkotja a lét lemerülésének jelenlétét.

Finta Gábor

KÉPVISEL-E A KÉPVISELETI LÍRA?

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*

„Húúú! Imádom ezt a verset! Szerintem fantasztikus. És még az egyik Kispál és a Borz-számban is utalnak rá! Hihetetlen...”
„Szavakkal nem is lehet elmondani e vers nagyszerűségét...”
„Én majd átviszem... és megőrzöm!”¹ „Ma már tudjuk – magától a költőtől –, hogy ez kizárólag az orális szexről, arra való felhívásról szól.”²

Ilyen és ezekhez hasonló vélemények olvashatók ma az interneten Nagy László valószínűleg legismertebb verséről, ami azt sejteti, hogy a szélesebb olvasóközönség körében magának a versnek ma is töretlen a népszerűsége. Abban ugyanakkor nem vagyok bizonyos, hogy ennek a népszerűségnek irodalmi okai vannak, mint ahogy abban sem, hogy ez a népszerűség nem korlátozódik erre s esetleg még egy-két más Nagy László versre. Ezt azonban nem feltétlenül csak az olvasói szokások megváltozásával lehet összefüggésbe hozni, úgy tűnik, az utóbbi néhány évtizedben a szerző életműve iránt, a született monográfiák ellenére, erősen csökkent a kritikus érdeklődés. Nem lehetetlen, hogy a Nagy László-recepció legnagyobb kérdése ma éppen az, hogy újraolvasható-e az életmű vagy annak bizonyos szövegei, vagy a már klasszicizálódott jelentésekkel irodalmi vitrinbe kerül.

Tolcsvai Nagy Gábor a következőképpen írja le a Nagy László-féle vizuális imaginációt: „az elemi (főképp szín-, fény-, alak-, anyag-) érzékelési formákból, s vele együtt a dolgok, tárgyak elemi tulajdonságaiból felépülő tér-idő kontinuum, amely többnyire valamely reális természeti látványból indul ki, s nem egyszerűen

¹ http://versek.blogter.hu/65099/nagy_laszlo_ki_viszi_at_a_szerelmet [2010. 07. 25.]

² <http://forum.index.hu/Article/showArticle?t=9123668&go=45262661&p=1> [2010. 07. 25.]

átmetaforizálódik (főképp nem elemeiben), hanem egyes pontokon felnagyítódik, még hozzá dolgok metaforikus jellegű imaginárius összekapcsolásával. E kapcsolások nem a klasszikus irodalmi korokban megszokott értelemben metaforák, hanem inkább a konvencionális világismeretben és tőle elválaszthatatlanul a konvencionális szemantikai mezőkben többnyire egymással össze nem kötött fogalmak összejátszásaként értelmezhetők, amely kapcsolatokban az egyes szemantikai tartományok elképzelhető, de nem megszokott szövegbeli átfedése hasonlít a metafora lényegi mozzanatára, ám nem azonos vele. A metaforában a két, kapcsolatba került nyelvi elem jelentéselemeinek (bázistartományainak) részleges eltolása történik meg, ami (részleges) leképezést és ennek eredményeképpen egy metaforikus fókuszra eredményez.”³ A *Ki viszi át a szereelmet* című vers képrendszerét ennek megfelelően olyan önálló „anyagi-érzéki” képek alkotják, melyeket egy „rejtett elem”, „érzéki-anyagi entitás”,⁴ a nap kapcsol össze. Tolcsvai Nagy ezt a szöveg metaforikus szintjének nevezi: „Az egyetlen jól körülhatárolható metaforává alakult nap-kép az anyagi-érzéki tartományok különálló allegorizálását egy összetett metafora fókuszának (»nap«) kibontásává módosítja.”⁵ Vagyis, miközben ezekből az anyagi-érzéki képekből megképződik a nap-metaforika, maguk az anyagi-érzéki képek nem metaforák. Így a Nagy László-versben – Tolcsvai Nagy szerint – a metaforikus folyamat nem helyi metaforák következménye.

Mivel a metafora kapcsán Tolcsvai Nagy Max Black terminológiáját használja, érdemesnek látszik még egy idézetet kiemelni, amely a „központi nap-kép által szervezett összetett érzéki-anyagi kép allegorizáló jellegé”-ről beszél, melyet a „korábbi elemzések mind megfogalmazt[a]k”.⁶ Mivel a nap mint „központi metafora” az anyagi-érzéki képekben, ezek jelentésében ismerhető fel, az előbbi mondatot valószínűleg úgy érdemes érteni, hogy a központi metafora jelentése allegorikus, vagy legalábbis van olyan je-

³ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Pozsony, Kalligram, 1998, 49.

⁴ *I. m.*, 72.

⁵ *I. m.*, 73.

⁶ *Uo.*

lentesrétege, amely allegorikusan, vagyis a kulturális hagyomány felől lesz érthető, mivel Max Black az allegóriát olyan mondattal hozza összefüggésbe, amelyet csak metaforikusan használt szavak alkotnak. Black ugyanakkor kiemeli, hogy dolgozatában csak a metafora „bizonyos használatainak megvilágítására”⁷ törekszik, s ezen kívül úgy véli, hogy a „metaforának» van egy olyan értelmezése, amely inkább a »pragmatika« körébe tartozik, mint a »szemantikáéba«, sőt talán ez az, ami a legtöbb figyelmet érdemli”.⁸ Mivel ilyenformán az, hogy a befogadó mit tekint metaforának, metaforikusnak vagy éppen allegorikusnak, az egyéni preferenciák, értelmező habitus és előzetes tudás függvénye, nem elképzelhetetlen, hogy az allegorizáló jelentéssel szemben vagy inkább amellet a metaforikus folyamatot a helyi metaforáktól el nem szakító olvasás más következtetésekre jusson, legalábbis amennyiben a metaforát „kontextusok közti tranzakció”-ként⁹ gondoljuk el.

A Tolcsvai Nagy Gábor említette korábbi értelmezők ugyanis a jelentést oly módon stabilizálják, hogy a verset egyrészt más Nagy László-versekkel összefüggésben olvassák, s így az egyes motívumoknak, mint például a „deres ág”, meghatározott és egyféle jelentést tulajdonítanak, másrészt konkrét történelmi referenciát feltételeznek, vagyis a szöveghez egy jól körülhatárolt kontextust rendelnek hozzá, s ebben értelmezik a verset egyrészt olyanként, amely „összegző műve e korszaknak”,¹⁰ vagy éppen az egész életművet jellemző *ars poetica*,¹¹ másrészt pedig a képviselési líra alkotásaként, amely eredendően „társadalmi indítékú”.¹² Mindezt nyilván joggal teszik, hiszen ha a jelentés kontextuális, s az egymással kölcsönviszonyba kerülő szavak is emlékeznek a maguk (irodalom)történetére, azaz korábbi kontextusaikra, a

⁷ Max BLACK, *A metafora*, ford. MELIS Ildikó, Helikon, 1990, 432.

⁸ *I. m.*, 435.

⁹ Ivor Armstrong RICHARDS, *A metafora*, ford. RÁCZ Judit, Bp., Helikon, 1977, 122.

¹⁰ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1992, 182.

¹¹ DOBÓNÉ BERENCI Margit, *Nagy László tízenkét versének elemzése*, Bp., Tankönyvkiadó, 1989, 109., 116.

¹² GÖRÖMBEI András, „*Ki viszi át...?*”, Bp., Szépirodalmi, 1986, 127.

szöveg értelmezőjének jogában áll a szöveg jelentését az általa meghatározott kontextusban stabilizálni. Odorics Ferenc azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy „a küldeteses, képviseleti líra” jellegéhez képest a vers nagyon is sok lehetőséget teremt a disszeminatív olvasásra.¹³ Így nem lehetetlen, hogy a Nagy László-vers újraolvashatóságának az lesz a feltétele, hogy lehetséges-e a helyi metaforákat az eddigiektől eltérő kontextusok kölcsönviszonyaként megérteni.

Láthattuk, hogy Tolcsvai Nagy Gábor az anyagi-érzéki képek nem metaforikus jellegét emeli ki, mert a nyelvi elemek kapcsolata nem eredményez egy metaforikus fókusz, vagyis, másképpen, az anyagi-érzéki képek a versben nem kapnak olyan keretet, amelynek következtében azokat metaforikusan kellene érteni. Ez esetben nyilván szó szerint kellene őket érteni, ami bizonyos sorok esetében akár olyan interpretációs következtetések levonását is lehetővé teszi, melyek a szöveg szándékától valószínűleg távol állnak. A „Lángot ki lehel deres ágra” sor esetében például a szó szerinti jelentés következménye az erdő leégése volna. Vagyis a „láng”, a „lehel” és a „deres ág” szavak jelentése lehet ugyan szó szerinti jelentés, de a vers kontextusában egymással kapcsolatba kerülve ez a jelentés metaforikus lesz. Azon persze lehetne vitatkozni, hogy a metafora fókusza az „ág”, az egyébként szintén anyagi-érzéki képként felfogható „láng” vagy éppen a „lehel” lesz, a versmondaton kívül és a vers mint kontextus nélkül ezen szavaknak ilyen grammatikai térben valóban nehezen volna összehangolható a jelentésmezőjük. Ezért valószínűleg érdemes megfontolni Max Black javaslatát, aki szerint a „»metafora« a legjobb esetben is csak egy laza értelmű kifejezés, és óvakodnunk kell attól, hogy használatának olyan szigorú szabályokat tulajdonítsunk, amilyeneket valójában nem találunk a gyakorlatban.”¹⁴

Mivel a „szavaknak nincs tulajdonképpeni jelentésük”,¹⁵ az úgynevezett szótáritól eltérő jelentéseket implikálhatnak anélkül

¹³ ODORICS Ferenc, *A nagy szereelmi átvitel. Ki viszi át fogában tartva Nagy Lászlót a túlsó partra?* = O. F., *A disszemináció ábrándja*, Bp.–Szeged, Pompeji, 62.

¹⁴ Max BLACK, *A metafora*, I. m., 434.

¹⁵ Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, Bp., Osiris, 2006, 118.

is, hogy azok egy szöveg kontextusában más szavakkal kölcsönhatásba kerülve válnának a metaforikus folyamat részévé. Az ilyen jelentések rendszerint vagy valamely kisebb közösség nyelvhasználatát jellemzik, vagy, elvben, a nyelvet beszélő közösség minden tagja számára hozzáférhetőek. Utóbbi leginkább a kulturális hagyomány ismeretével hozható összefüggésbe, vagyis a szóhoz korábbi kontextusokban hozzátapadt jelentés(ek)ről van szó, arról, hogy „a jelentések állandósága a kontextusok állandóságával lesz azonos”,¹⁶ ugyanakkor valószínűleg hiba volna azt állítani, hogy a kulturális hagyomány ismerete (bármely kontextusban) garantál(hat)ja az egyes értelmezések azonosságát. Vagyis elmondhatjuk, hogy ez a fajta jelentés sem a szó szintjén aktivizálódik, hanem, hasonlóan a metaforához, érdemes „a kontextuális kölcsönhatások összefüggésében elhelyezni”.¹⁷

A vers első sorának „lemerül” szavát nyilván azért lehet összefüggésbe hozni a nappal, mert naplementekor egy tó vagy tenger partján állva úgy néz ki, mintha a nap a víz színe alá merülne, illetve a nap szóval olyan metaforikus, az elmúlás kifejezésére használt szókapcsolatokban is találkozunk, mint a „leáldozik a napja”. Az alábukó nap ugyan valóban jelölheti a halált, a mítoszok nyelvén ugyanakkor legalább ilyen erős az újjászületés implikációja. Talán ezért van szükség a „végleg lemerül” megerősítésére. A lemerül szó a kimerül, az összes erő- és energiatartalékát felhasználja jelentésben is használatos, vagyis (technikai értelemben) úgy, mint egy elem, telep, illetve (természettudományi értelemben) ahogy a nap kihűl. De bármelyik irányban is teremti meg a szöveg az irodalmi referenciát, a lehetséges jelentésintenciókban közös az, hogy, némileg talán paradox módon, a lemerülés nem feltétlenül jelöli a versbeli beszélő léttelenségét, inkább azon funkciók ellátásának a képtelenségét, melyekre a „ha [akkor] ki” szerkezet utal.

Ezek a funkciók pedig, amennyiben a mondat és nem a szó szintjén vizsgáljuk a metaforaképzést, a nyelvvel összefüggésbe

¹⁶ I. m., 119.

¹⁷ BEZECZKY Gábor, *Metafora, narráció, szociolingvisztika*, Bp., Akadémiai, 2002, (Modern filológiai füzetek, 58), 206.

hozható funkciók, illetve csak nyelvileg értelmezhető cselekvések. Ha igaz az, hogy „az abszurdnak felfogott állítás indíthatja el a metaforikus folyamatot”,¹⁸ nem tűnik túlzott képtelenségnek azt állítani, hogy akár a tücsökhegedű imádata maga is metaforaként érthető, de miként a szöveg többi „anyagi-érzéki” motívuma (nem csak a természetivel összefüggésbe hozhatók), a deres ág, a szivárvány, a hanta mező, a szikla csípő, a falban megeredő hajak és verőerek, a katedrális, a keselyű is egytől-egyig őrzik a szigorúan referenciális értelmükön túl a korábbi kontextusokban hozzájuk tapadt (konnotatív) jelentéseket, melyeket a vers felidéz, s a versbeli beszélő számára az ezeken a kontextusokon keresztül megérthető, de a felidézés részlegessége miatt nem stabilizálható jelentések miatt lesznek fontosak, pontosabban a miatt a viszony miatt, amely a beszélőt ezekhez az anyagi-érzéki létezőkhöz kapcsolja – egyesével és összességében. A látszólag inkongruens motívumok ugyanis képesek arra, hogy a mítosz nyelvén a lét teljességéről adjanak számot: a tücsök ciripelése a nyarat idézi, a deres ág a telet, ilyenformán a természet körforgásának, életnek-halálnak is jelölője lesz, ugyanakkor a dér a csapadék jelenlétét is jelzi, a szivárvány-motívumban pedig a nap és az eső együttesen van jelen, tél, nyár, eső, fagy és napsütés eróziót és talajképződést eredményez, melynek következménye az élet megjelenése, a megeredő gyökérzet, majd a halál vagy annak képzete, mely a versben háromszor is megjelenik.

A recepció a szövegbeli cselekvéseket joggal írja le egyfajta sámáni cselekvéssorként. Ez ugyanakkor, ha igaz a szöveghez a képviselési-elv felől közelítő recepció állítása, mely szerint ezeket a cselekvéseket „mindenkinék végeznie kellene”,¹⁹ csak metaforikusan érthető, a sámán útja ugyanis egyéni, vagyis a közösség megszokott vallási tevékenységén kívül eső cselekvésekben kap szerepet. Elsődleges feladata, hogy eltörölje az Ég–Föld–Alvilág közötti szinteket, vagyis megteremtse a kapcsolatot a fönti és a lenti világgal.²⁰ Természetesen nem elképzelhetetlen, hogy a köz-

¹⁸ I. m., 204.

¹⁹ GÖRÖMBEI András, *„Ki viszi át a szerelmet”, I. m.*, 140.

²⁰ Mircea ELIADE, *A samánizmus*, ford. SALY Noémi, Bp., Osiris, 2001, 21.

nyelvi alkalmazás és a tudományos terminológia között eltérés mutatkozik, úgy vélem azonban, hogy a köznyelvi használat is elsősorban az extázissal²¹ hozza kapcsolatba a sámán szerepét.

A másik fontos dolog a sámánizmussal és a keresztény mitológiával összefüggésbe hozható szöveghelyekkel kapcsolatban, hogy „eredeti» vallási jelenségre» nem bukkanhatunk.²² Vagyis közel sem bizonyos, hogy azokban az elemekben, melyek több mitológia felől értelmezhetőek, feltétlenül ellentétet kell látni, mint ahogy a recepcióban nem szokatlan a pogány és a keresztény szembeállítás.²³ Az egyes mitológiákban például nem ismeretlen a szivárvány mint „a Földet és az Eget összekötő híd”,²⁴ a mítikus héroszok a „szivárványon érik el az eget”,²⁵ vagyis a szivárvány így egyrészt azoknak a koroknak a mítoszaira utal, amikor „ég és Föld közt még lehetséges volt az érintkezés”,²⁶ másrészt a versben a szivárvány bibliai intertextusként is érthető, amennyiben az *Ószövetség*ben az isteni béke jelképeként, tehát egy közvetlen kinyilatkoztatás jelölőjeként jelenik meg, vagyis a különféle keresztény és nem keresztény mitológiákban a szivárványnak nagyon hasonló lehet az implikaturája, amit erősít a versben az, hogy a versbeli beszélő önként feszül föl a szivárványra (hangsúlyosan: feszül, nem feszítik), ami viszont a bibliai pretextusban annak a következménye, hogy „úgy szerette Isten a világot, hogy egyszülött fiát adta érte”. A mítikus létteljesség felmutatása azonban a versbeli beszélőnek nem elégséges, számára az ezt reprezentáló entításokkal, képekkel szemben kialakított viszony a fontos.

A versbeli cselekvések ugyanis nem abban az értelemben nyelvi cselekvések (performatívumok), ahogy például a sámán bi-

²¹ *I. m.*, 20.

²² *I. m.*, 26.

²³ Vö. „A »fölfeszük« nyilvánvalóan a Krisztus-passióra utal, ezáltal a megváltás motívumra, a »szivárvány« azonban rögtön vissza is veszi azt a maga természeti és pogány jellegével. Erősebb, mert tisztán keresztény a kilencedik-tizedik sor »katedrális« motívuma [...]» (TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László, I. m.*, 75.)

²⁴ Mircea ELIADE, *A sámánizmus, I. m.*, 132.

²⁵ *I. m.*, 132.

²⁶ *I. m.*, 133.

zonyos formulák alkalmazásával esőt csinál, az igék érzelmi viszonyulást (is) jelölnek (imád, öleli sírva, becéz, rettent), még abban az esetben is, amikor ez esetleg kevésbé nyilvánvaló: a „Ki feszül föl a szivárványra” sor értelmezhetőségét megteremtő pretextus(ok) alapján a cselekvések mozgatórugója a versbeli beszélő világszeretete (lehet). Innen nézve lesz indokolt a második sor („ki imád tücsök hegedűt?”) transzcendens vonatkozásokat sem nélkülöző szóválasztása, s innen nézve az sem tűnik abszurd következtetésnek, hogy a „S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?” sorokban a „káromkodás” (ha azt a vele etimológiailag rokon káromlással azonosítjuk, amire főként a „dült hitek” és a „katedrális” szavak mint kontextus adnak lehetőséget) esetleg az irodalmi hagyomány olyan szövegei, szövegheleyei felől érthető meg, mint például a babitsi „Adj magad ellen erőt énnékem” (*Októberi ájtatosság*), amit a Babits-vers kontextusában korántsem kell blaszfémiaként olvasnunk, inkább a jórészt szintén intertextuális utalásokból építkező versben, a „kárvallott, elkeserült legény” „imá”-jában megszülető válaszként arra a dilemmára, hogy „bárány-e, / bárány-e vagy farkas”.

Ezzel összefüggésben a negyedik sor Krisztus-allúziója ugyanakkor egy ennél talán relevánsabb magyarázatot is lehetővé tesz, amennyiben az idézett sorok szintén szemantizálhatóak egy bibliai pretextus felől. Az után a jelenet után, melyben Jézus kikergette a templomból az árusokat és pénzváltókat, a következőket olvassuk János evangéliumában: „A zsidók azonban szót emeltek, ezekkel a szavakkal fordultak hozzá: »Miféle csodajelel mutatsz, hogy ezt mered tenni?« Jézus azt válaszolta: »Bontsátok le ezt a templomot, és harmadnapra fölépítem.« A zsidók ellene vetették: »Negyvenhat esztendeig épült ez a templom, s te három nap alatt újjáépítenéd?« De ő saját teste templomáról beszélt.”²⁷ A „dült hiteknek” ebben a kontextusban vonatkozhat a zsidók hitére, akik a megváltó eljövételétől a hajdanvolt földi királyság helyreállítását várták, akik látták a jeleket, de nem hittek. Isten fiának megölésénél pedig aligha képzelhető el nagyobb káromlás. Ilyen

²⁷ Jn 2.18–2.21

értelemben tehát az előkészítetlennek tűnő²⁸ katedrális-motívumot a szivárványra fölfeszülés lehetséges implikációi és az idézett pretextusok felől motiválnak is gondolhatjuk. A versben azonban a káromkodás szó, mely a köznyelvben a „trágár beszéd” jelentésben használatos, a „dúlt hitek” és a „katedrális” implikálta transzcendens irányultságot mintegy felfüggeszti, s az eredeti jelölt helyébe a vers kontextusában megképzett (a barthes-i értelemben vett) konnotatív jelölőt állítja.

A versbeli cselekvéseknek, mint láhattuk, valóban csak egy kis része tartozik a sáman szó jelentésmezejébe. A tücsökhegedű imádása például a közösség bármely tagja számára elvégezhető tevékenység. Ily módon véleményem szerint a „személyiség, világba ágyazottság”²⁹ problémája, a lírai beszélő integritásának kérdése nem azért nem válaszolható meg a közösség képviselő-elvű reprezentációja és az individualizmus szembeállításával, mert „a kettősség ilyen magyarázata leegyszerűsítő”, vagy mert „külső szempontok” bevonásával „megszűnik az irodalom autonómiája”.³⁰ A versben felsorolt cselekvések nem a végrehajtott tett értelemben vett fizikai, hanem olyan nyelvi cselekvések, melyek egy része valóban csak nyelvileg hajtható végre, más része pedig aktuálisan nyelvileg végrehajtott. A tücsökhegedű imádatával kapcsolatban például, ha a szöveghez eleve hozzárendeljük a sámani cselekvést mint kontextust, elmondhatjuk, hogy a sáman tulajdonságai közé tartozhat, hogy érti a természet a nyelvét,³¹ a transzba eséshez pedig gyakran a zenét hívja segítségül (ámbátor ez jellemezően inkább dob, esetleg valamely pengetős hangszer). Véleményem szerint azonban a tücsökhegedű metaforában sokkal inkább a természet és zene összekapcsol(ód)ása által kiváltott érzélem medializálásáról van szó, mely az érzékletek befogadónkénti különbözősége ellenére fogalmilag teszi hozzáférhetővé a létrejövő emocionális élmény hatását, oly módon, hogy a tapasztalással összefüggésbe hozható (nyelvi) közvetített-

²⁸ Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László, I. m.*, 75.

²⁹ NYILASY Balázs, *Kritikus töprengések egy jelentős költőről*, Alföld, 1986/2, 79.

³⁰ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László, I. m.*, 80., 82.

³¹ Mircea ELIADE, *A szamanizmus, I. m.*, 100.

ség már nem teszi szükségszerűvé a jelenség fizikai érzékelését; a keselyű rettentése, miközben valóban hordozhat mitologikus konnotációkat, elsődlegesen a dögevő megjelenését követően az azt a testtől/tetemtől távol tartani igyekvő cselekedetét írja le egy hangutánzó-hangfestő szóval, vagyis megint csak a valós cselekvések (versbeli) medializáltsága hívja fel a figyelmet, akár a Kőműves Kelemenné intertextusa; stb.

Úgy tűnik tehát, a vers állítása szerint ezek a cselekvések egyedül a versben végezhetőek el, vagyis a vers cselekvése az, ami fenntartja a világot. Így a vers nem egyszerűen a cselekvések megidézésével kapcsolódik a korábbi mitológiákhoz, sámánhiedelmekhez vagy a népi kultúra világához, hanem abban, hogy hisz a kimondás erejében, amely azonban varázserejű csak akkor lesz, vagyis akkor lesz képes a mondottak végrehajtására, ha a közösség, akihez szól, beszéli a vers nyelvét, vagyis képes a versben megszólaló kulturális emlékezet átsajátítására, beazonosítására, és képes a jelentések tükörjátékának kiszolgáltatott szöveget a születés, azaz a hagyományozott kulturális emlékezet kontextusában megérteni.³² Ilyen értelemben tekinthető a *Ki viszi át a Szerelmet* a képviselési líra alkotásának ma is. Azt hiszem, a dolgozat elején idézett vélemények alapján, hogy ez a mai olvasónak nem feltétlenül sikerül, vagyis így talán az is elmondható, hogy a versbeli beszélő félelmei, részben legalábbis, már megvalósultak.

³² NYILASY Balázs idézett tanulmányában pl. már a versnek „a hatvanas évek kontextusában betöltött rendkívüli jelentőségét” elismerve fogalmazza meg (esztétikai) fenntartásait (Ny. B., *Kritikus töprengések egy jelentős költőről*, I. m., 79.).

A KI VISZI ÁT A SZERELMET ÉNSZEMLÉLETE

Nyugtalanító ez a vers. Nem a jelentése vagy a lehetséges jelentései, hanem a látszólagos egyszerűsége, az én világának problémátlan megalkotottsága, a vers énszemléletének zavartalan illeszkedése Nagy László vallomásos verseinek sorába. Miközben az ember érzi, hogy a simának tűnő felület mögött az énnel talán érdekesebb, de mindenképpen összetettebb konstrukciója rejtőzik.

A *Ki viszi át a Szerelmet* című vers Nagy László egyik összegző műveként a kritika figyelmének keletkezése óta a középpontjában áll, motívumairól, értékszerkezetéről, remitológizációs képalkotásáról, ars poetica-jellegéről számos elemzés látott napvilágot. Az elemzések a vershez értelemszerűen általában Nagy László életművének egésze felől közelítenek, ezt az eljárást az életműben erőteljesen érvényesülő motivikus háló, valamint a vers vallomássága szinte kikényszeríti, a Nagy László-monográfiákban hatványozottan. Az életmű felőli közelítés elsősorban az egyes képek jelentésének kérdésére irányul, a vers énszemlélete aránylag kevesebb figyelemben részesült. Ennek oka alighanem a versben konstruálódó én és a részben életrajzi, részben költőszerepben álló szubjektumként felfogott költői én egymásnak való megfeleltetése, melynek értelmében a vers énszemlélete a költőről való tudás részleteivel egészül ki. Görömbei András monográfiájában a szövegelemzés előtt felvezetésként a Nagy Lászlót e korszakban foglalkoztató társadalmi és személyes problémákat mutatja be, e problémák fényében felelteti meg az „ars poetica – ars vitae” igényével készült, „világsszemléleti összegző” vers énjét a költőével.¹ „A „Létem ha végleg lemerült” időhatározói mellék-

¹ „A vers lírai szituációja egyértelművé teszi, hogy a költő megszólalását heveny drámai küzdelem előzi meg, melynek élmény- és érvrendszerét nem látjuk, de bizonyos, hogy a költő nagy kétségekkel birkózik. A küzdelem tetőfokán szakad

mondat nyitja a vers mindkét nagyobb szerkezeti egységét, a kérdések sorát. *Ebből a mondatból nyilvánvaló az is, hogy a jövőben kérdésessé vált teremtető cselekvést most, létének lemerülése előtt, a kérdéseket föltevő költő vállalja és végzi* (kiemelés: B. Zs.). Létének ez adja a célját és értelmét. Nagy László ars poeticája tehát a vers, megvilágítja a költemény akcióit végző lírai személyiséget, tanúsítja ennek a személyiségnek a kételyeit a versben megmutatott eszme további sorsát illetően.”² Vasy Géza felfogásában a vers énje szintén azonos a költőével: „A verset életre hívó helyzet feltételes jövő időre utal. Látszólag mindvégig ennek az elképzelt helyzetnek a részletezéséről van szó: a költői feladatok költői módon megnevezett, szinte leltárszerű felsorolásáról. A vers egészének atmoszférája azonban a leltár minden egyes elemét válasszá formálja, hiszen nyilvánvalóvá lesz, hogy a felsoroltakat senki más nem teheti meg, csak a költő. Vagyis a költő *kell* a társadalomnak. Kell, mert a természet humanizálása s az emberben rejtőző humánus kibontása főként az ő feladata.”³ Egy oldallal később azonban Vasy Géza a költői én – lírai én megféleltetést finomítja, s már nem költőről, hanem költői szerepről beszél.⁴

A fenti idézetek az életmű egészében vizsgált, a motívumok összefüggéseibe helyezett versben kibomló énképre szolgáltatnak példát. Az életmű összefüggéseiből kiragadott szöveg énképe azonban véleményem szerint finom elmozdulást mutat az egész életmű részeként vizsgált verséhez viszonyítva.

Nézzük tehát, milyen énképet konstruál a szöveg akkor, ha figyelmen kívül hagyjuk a vers szerzőjére, életkörülményeire, az őt ebben a korszakban foglalkoztató problémákra vagy a költőszerpre vonatkozó tudást, amivel rendelkezünk (ha ez egyáltalán lehetséges). Vagyis nézzük azt az elmozdulást, ami a vers énjének

ki belőle a monológ.” GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1992, 184.

² GÖRÖMBEI, *I. m.*, 189.

³ VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi Kiadó, 1995, 95.

⁴ „A korábbi versben a személyes lét inkább csak annyiban lényeges, hogy a költők céhébe, a kultúrhősök-sámánok-táltosok rendjébe tartozó egyénről van szó, nem a szerep képviselője, hanem a szerep a döntő.” VASY, *I. m.*, 96.

a költőével való azonosításának megszüntetéséből fakadhat. Milyen énszemlélet bomlik ki a vers soraiból, ha megpróbáljuk leválasztani a teljes Nagy László-korpuszból adódó előzetesen tulajdonított jelentésekről, s csak a papíron létható 14 sorra támaszkodunk. Ebben a második esetben nemcsak a Nagy László szemlélyére és költészetfelfogására vonatkozó tudásról kell lemondanunk, hanem arról az interpretációs segítségről is, amelyet a *Ki ví-szi át...* környezetében (illetve a korábban) keletkezett, hasonló motívumokat mozgató versek ismerete nyújt.

Két támpont azonban a rendelkezésünkre áll. A vers időszerekezete és a vers kérdéseiben érvényesülő retorikai megoldások, pontosabban a vers időszerekezetéből és retorikai felépítéséből az éntre vonatkoztatható következtetések.

A vers énszemlélete alapvetően nyelvi jellegű kérdés, szöveg nélkül nincs én, az én csak a szöveghez kötötten létezik, azaz az énszemlélet kifejezése technikai probléma: a szöveg megcsinált-ságára, szerkesztettségére vonatkozik.

A *Ki ví-szi át...* első sora, a „Létem ha végleg lemerült” egy kérdő mondatba rejtett jövő idejű feltételes állítás, amely a versben még egyszer visszatér, s a nyitó sor eleve biztosított hangsúlyosságán túl a visszatérés által is nyomatékot kap. A mondat és a vers első szavával, a „létem” kifejezéssel a saját létnek az egyén számára alapfontosságú, minden egyebet megelőző tapasztalata kerül hangsúlyos pozícióba. Az első sorban azonban még csak a lét ténye van leszögezve, az éntudat fokozatosan, az egymásra következő kérdések által épül fel.

Csakhogy a szöveg az én létének pusztá tényét is a létezés végpontja felől ragadja meg, az elkerülhetetlen, tényként adott elmúlásra nyitó horizontból. Az én az első sorban szélsőségesen szituált, önmagára vonatkozó ismerete pusztán önmaga mulandóságára korlátozódik. Minden további kérdést ez az egyetlen, nyíltan az éntre vonatkozó ismeret hív életre. A kérdések a bennünk megjelenő, összetett jelentéssel bíró, ám egymástól távoli motívumokon keresztül láthatóan a világ sorsára vonatkoznak. A vers énszemlélete szintén az egymásra sorjázó kérdésekből rajzolódik ki. A kérdések mindegyike valamilyen cselekvésre irányul,

egy olyan valaki cselekvéseire, aki nem azonos az énnel. A cselekvő alanyra rákérdező „Ki?” minden mondatban megjelenik, hétszer változatlanul, egyszer „kicsoda?” formában nyomatékosítva. A kérdésekre azonban nem érkezik válasz. A válasz elmaradása valójában épp a kérdések retorikai jellegéből következik: a versben felsorolt kérdések, pusztán formálisan tekinthetők kérdésnek, funkciójuk szerint állítások, annak cáfolatai, hogy a kérdésekben felsorolt cselekvések végrehajtásának lehet más alanya, mint a vers első sorában megmutatkozó én. Az olvasó véleményalkotásának befolyásolására hivatott szónoki kérdésnek olyan logikai sémája érvényesül a versben, amely a sorrendiség követésén keresztül lehetővé teszi a befogadó számára a helyes megoldás megtalálását egy valójában sosem létezett – csak a szónoki stílus részét képező – kérdés viszonylatában.

A vers énszemléletének tehát az a válasz, amelyet a retorikai kérdések logikája kényszerít ki az olvasóból, ti. hogy a felsorolt cselekvések elvégzésére senki nem képes az énen kívül, s így a felnagyított én kitüntetett pozícióba kerül, csak az egyik összetevője lesz. Az állításként működő kérdések – s ebben rejlik a vers sokat emlegetett vallomásossága is – tulajdonképpen az én cselekvéseire vonatkoznak, nem egy ismeretlen alanyáéra. A soronként változó cselekvések pedig különböző szereplehetőségeket nyitnak fel (megváltói kultúrhéroszi, bajnoki stb.). Ezeket a szétartó szereplehetőségeket azonban nem lehet egyetlen fölérendelt fogalommal – amilyen pl. a költő lehetne – összefogni, sőt, a Nagy László-œuvre segítségül hívása nélkül ezek jelentése is csak homályosan, s a művelődéstörténeti alapú asszociációs technika igen erős igénybevétele mellett ragadható meg. A létnek cselekvésélményként való megélése ezt fölöslegessé is teszi. Az én metafizikai kitüntetettsége eleve abból adódik, hogy cselekvései – az imád, lehel, feszül föl, ölel, becéz, állít, rettent, visz – a világ egészére irányulnak, s a résszerepeket is a konkretizált cselekvés hívja életre. Az én tehát a fentiek értelmében nem annyira résszerepeiben vagy azok összességében ragadható meg, mint *egy funkcióban*: a cselekvés funkciójában. A cselekvésnek azonban az én léte, a létezés maga a feltétele. A jövőben feltételeken bekövetkező

cselekvéseket azonban az elmúlás megátolhatja, s ez ellehetetleníti a cselekvés által meghatározható én identitásának visszakérését. A különböző, egymás mellé elhelyezett szerepek azonos hangsúllyal jelennek meg, egyik sem válik dominánssá. A minden életszférára kiterjedő cselekvés eredménye, hogy az én kozmikus mértékben terjeszkedik ki, a létezés teljességét foglalja magába, s mint ilyen nemcsak hogy nem egyszerűsíthető le egyetlen vonásra, hanem akár a világ egészével is azonosítható: a cselekvés maga a létezés, a létezés – kiterjesztett volta miatt – maga a világ. Az én lemerülése ebben a felfogásban nem egyszerűen az értékek világból való kiveszését eredményezi, hanem a világ elsüllyedését is. Ennyiben a vers énszemlélete kétségkívül a romantikáéval tart rokonságot.

De lépünk tovább. Fentebb láttuk, hogy az énről visszavonatkotzott kérdések tartalmilag az énnel a cselekvésben fogant létélményét alapozzák meg. Az énnel azonban egy olyan cselekvés is kapcsolódik, amely nem jelenik meg a fenti tételes felsorolásban, a vers szerkezete azonban ráirányítja a figyelmet: ez a kérdés. Az én összetettsége éppen abban mutatkozik meg, hogy a konkretizált cselekvéssor vallomásossága mellett (vallomásos, mert kinyilatkoztatásként az éntől származik, s tartalmilag az énről vonatkozik) a kérdés az én önreflexivitására, a kérdező tudatosságára utal. Az én létének tudatossága a halálra vonatkozó tudásból fakad, ez a tudás váltja ki azt, hogy saját létét a vizsgálódás tárgyává tegye.⁵ Az önvizsgálat tárgyiasító gesztusa lényegében az én megkettőződését eredményezi. Az én kettéválik egy a vallomásokon keresztül körvonalazódó, cselekvései által meghatározott entitásra és egy erre az entitásra – ahogy már mondtuk: áttételesen – rákérdező szubjektumra. A lét reflektáltsága legalább annyira fontos, mint a létezés maga, mert az én létezése

⁵ Ez összecseng Hegel mondataival: „Ami természetes életre korlátozódik, önmagától nem képes túlmenni közvetlen létezésén; de túlhatja ezen egy másik létezés, s ez a túlagadtatás a halála. A tudat azonban önmaga számára a fogalma, ezáltal közvetlenül a túlmenés azon, ami korlátozott és, minthogy ez a korlátozott az övé, a túlmenés önmagán [...]” (HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *A szellem fenomenológiája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973, 51.)

csak a rá vonatkozó reflexiόν keresztül nyer körvonalakat, az egymásra következő kérdések felsorolásaiban. Nemcsak a világ lesz tehát elbeszélт, hanem – az önreflexiόν keresztül – az én is. Az önelbeszélésen keresztül nyer az én teremтői státuszt, tehát a teremтői státusz a nyelvben, a szövegmozgás által is kódolt, s nem csak külső, járulékos tulajdonságként az én sajátja.

A vers énszemlélete elválaszthatatlanul kötődik a létezés végességének tudatához, ez az alaptudás határozza meg. Az alapvető meghatározottság tehát elsődlegesen időbeli. Az én egy időbeli korláton belül létesül. Funkcionális meghatározottsága az időbeliség járuléka. Alapvető romantikusságát a modern osztott énszemlélete színezi. Az énszemlélet kettőssége tehát nem pusztán a komplex költői képek összetettségének az én cselekvésményére való visszavezethetőségéből adódik, hanem a szöveg szerkezeti megoldásaiban is megmutatkozik.

Papp Judit

A KÖLTÉSZET NYELVÉSZETI ELEMZÉSE

A szekvencialitás (ismétlés és különbség) paragrammái
a *Ki viszi át a szerelmet* című versben

Dolgozatom célja egyfelől annak „a költészet nyelvészeti elemzése” elnevezésű módszernek a bemutatása, melynek elméleti részét Domenico Silvestri¹ dolgozta ki a nápolyi „L’Orientale” egyetemen, és melyet évek óta alkalmazunk és pontosítunk nem csak olasz², hanem más európai és egyéb nyelveken³ írott versek, illetve ezek fordításainak elemzése során. Másfelől célom a *Ki viszi át...* című vers elemzése, hogy nyelvészeti szempontok alapján is megpróbáljunk válaszolni arra a kérdésre, hogy miért is tartozik e költemény „a 12 legszebb magyar vers” közé.

„L’analisi linguistica della poesia (ALP) consiste nel riconoscimento e nell’interpretazione, all’interno del testo poetico, delle manifestazioni essenziali e primordiali del suo linguaggio, cioè dei paragrammi

¹ Vö. Domenico SILVESTRI, *I mattoni della poesia. A proposito delle figure sequenziali della ricorsività vocalica nei testi poetici* = *Scritti Linguistici e Filologici in onore di Tristano Bolelli*, a cura di R. AJELLO e S. SANI, Pisa, Pacini Editore, 1995, 471-481; Uő., *Analisi linguistica della poesia: Premesse e presupposizioni per una traduzione poetica* = *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, a cura di M. G. SCILFO, Atti del Convegno Internazionale (SSLMIT Forlì, 29 novembre – 1 dicembre 2001), Roma, Edizioni Associate – Edizione Internazionale, 2001, 234–251. Lásd még: André LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole*, II. *La mémoire et les rythmes*, Paris, Michel, 1965; Roman JAKOBSON, *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino, Einaudi, 1985; Paolo VALESIO, *Strutture dell’allitterazione. Grammatica, retorica e folklore verbale*, Bologna, Zanichelli, 1968; Gian Luigi BECCARIA, *L’autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi Dante, Pascoli, D’Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975; Edoardo VINEIS, *Di Montale e del tradurre. Applicazioni linguistiche*, Bologna, CLUEB, 2009; stb.

² Dante Alighieri, Giacomo Leopardi, Eugenio Montale, stb.

³ Angol, francia, német, spanyol, japán, kínai, arab, magyar stb.

della differenza e della ripetizione sul piano della sequenzialità paragrammaticale nonché dei fenomeni di violazione e di esagerazione nel quadro dell'anomalia semantica.”⁴

A mindennapok során használt gyakorlati nyelv a világ reprezentációja, és ebből adódóan feladata a tárgyak és fogalmak kifejezése egy szimbolikus rendszer segítségével. Köztudott azonban, hogy a költői nyelv funkciója ettől eltérő, hiszen a költészet elsődleges jellemzője az evokáció, azaz az ember és az őt körülvevő világ közötti kapcsolat, illetve a világhoz való folyamatos viszonyulás felidézése. A nyelvészetben és a köznapi nyelven belül elsősorban az elemek közötti szisztematikus kapcsolatok számítanak: az egyes elemek csak a rendszeren belül kapják meg értéküket. Ezzel egyidőben viszont a költői nyelv autoreferenciális is, és elsősorban önmagát és saját evokatív erejét kívánja reprezentálni. A világ jelképezésének, szimbolizációjának nyelvtana (grammatikája) mellett létezik a költői nyelv paragrammatikája is, mely a nyelvi hangokat (jelentőket) rendezi szekvenciális szerkezetekbe. A költői nyelvben az alkotóelemek egymáshoz való viszonyán kívül tehát mindenképpen figyelemreméltó a hangok szekvencialitásának, rekurrenciájának dimenziója. Egy-egy verset akkor mondunk „szép”-nek, ha „jó a hangzása”: vagyis a hangzók összessége, a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása, a szótagok típusa, a magánhangzók és a mássalhangzók sorozata stb. tökéletes egészet alkot, hiszen a nyelv nem pusztán egy bizonyos továbbító, átviteli eszköz, hanem matéria is. A szekvencialitás, az ismétlés természetesen jelen van a nyelv valamennyi megnyilvánulásában, ugyanakkor Fónagy Iván szerint

⁴„A költészet nyelvészeti elemzése (KNYE) a költői szövegen belül a nyelv eszenciális és primordiális megnyilvánulásainak felismeréséből és értelmezéséből áll. Ezek a paragrammatikális szekvencialitás szintjén a különbség és az ismétlés paragrammái, míg a szemantikai anomália szintjén a megszegés és a túlzás jelenségei.” Vö. Domenico SILVESTRI, *Analisi linguistica della poesia*, *Ars Linguistica. Studi offerti a Paolo Ramat*, a cura di Giuliano BERNINI, Pierluigi CUZZOLIN, Piera MOLINELLI, Roma, Bulzoni, 1998, 481–493.

„a költői szövegek legfelszínesebb, de egyúttal talán leglényegesebb vonása”⁵. Ugyancsak Fónagy állítja, hogy „számos ’hangjátékot’, esztétikai hatású hangcsoportosítást csak a hangtulajdonságok rekurrenciájának szintjén tudunk megragadni.”⁶

A költői szövegben az ismétlés számos formában nyilvánulhat meg: ha csak a kifejezés síkját vesszük figyelembe, akkor jellemezheti a mű teljes architektúráját (pl. az *Isteni színjáték* három könyve), struktúráját (a versszakokon belül a verssorok kapcsolata), a verssoron belül a ritmikai szakaszokat, a magánhangzók és a mássalhangzók sorát (fonikus ismétlődés) és a hangzók összességét.

KÖLTŐI NYELV		
JELENTŐ (significante)		JELENTÉS (significato)
SZEKVENCIALITÁS <u>ismétlés és különbség</u> (<i>ripetizione e differenza</i>)		ANOMÁLIA / SZABÁLYTALANSÁG <u>megszegés és túlzás</u> (<i>violazione ed esagerazione</i>)
PARAGRAMMÁI		
ISMÉTLÉS	KÜLÖNBÉG	
1. Iteráció	1. Ellentét	
2. Parallelizmus	2. Közrefogás	
3. Szekularitás		
EVOKÁCIÓ		
KÖLTŐ – VILÁG		KÖLTŐ – NYELV

Az öt paragramma definíciója:

A **‘különbség’** első ‘paragrammája’ (szekvenciális alakzata) az **ellentét** (*contrasto*), melynek grafikai szimbóluma: /

⁵ FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Bp., Corvina, 1999, 17.

⁶ *Uo.*, 21.

Ellentét minden olyan szekvenciális különbség, mely polarizációként valósul meg (maximális vagy 1-nél nagyobb (>1) különbség, mely egy fenomenikus skálán esetről esetre felismerhető).

Evokatív funkciója a költő és a világ közötti folytonosság megszakadásának elementáris költői kifejezése.

A '**különbség**' második 'paragrammája' a **közrefogás** (*incastro*), melynek grafikai szimbóluma: |||, például | a | e | a |.

Közrefogás minden olyan szekvenciális különbség, mely két azonos helyzet között jön létre, az egyik megelőzi, a másik pedig követi a közrefogott elemet.

Evokatív funkciója a költő és a világ közötti folytonosság megszakadásának és helyreállításának elementáris költői kifejezése.

Az **ismétlés** első 'paragrammája' az **iteráció** (*iterazione*), melynek grafikai szimbóluma: ***, +++ stb.

Iteráció minden olyan szekvenciális ismétlés, mely azonos elemekből (**egyszerű iteráció**) vagy azonos elemek kombinációjából (**szintagmatikus iteráció**) áll.

Evokatív funkciója a költő és a világ közötti folytonosság elementáris költői kifejezése.

Az **ismétlés** második 'paragrammája' a **parallelizmus** (*parallelismo*), melynek grafikai szimbóluma: =====

Parallelizmus minden nem folytonos szekvenciális ismétlés (**nagyon közeli, távoli vagy polarizált parallelizmus**).

Evokatív funkciója a költő és a világ közötti megfeleltetés/kölcsönösség elementáris költői kifejezése.

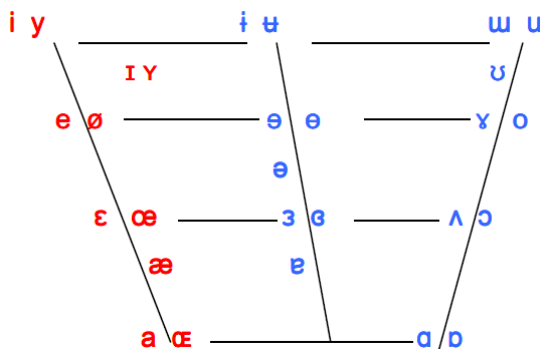
Az **ismétlés** harmadik 'paragrammája' a **spekularitás** (*specularità*), melynek grafikai szimbóluma: ---> <---

A **spekularitás** egy olyan szimmetrikus képlet, mely azonos szakaszok fordított sorrendben történő ismétléséből áll (**folyamatos, megszakított vagy polarizált spekularitás**).

Evokatív funkciója a költő és a világ közötti konvergencia (összetartás) elementáris költői kifejezése.

Dolgozatomban elsősorban a hangelosztást, a fonikus ismétlődést vizsgálom az alábbi feltételek szerint: a magánhangzók között a nyelvállástól és a képzéshelytől függően jön létre ellentét.

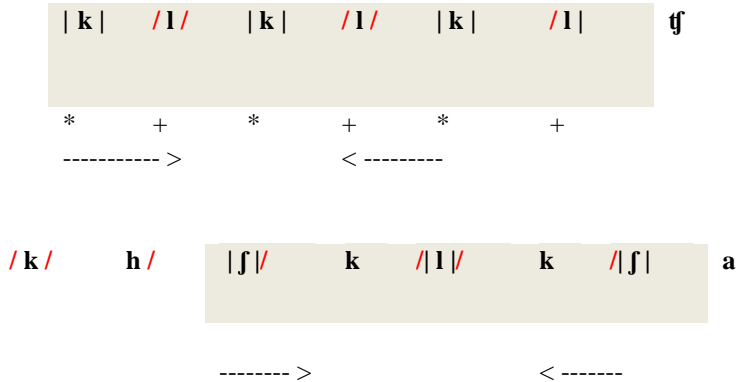
iv iii



	Bilabialis	Labio-	Dentális	Alveoláris	Postalveoláris	Retroflex	Palatális	Veláris	Uvuláris	Faringális
--	------------	--------	----------	------------	----------------	-----------	-----------	---------	----------	------------

	Bilabialis	Labio-dentális	Dentális	Alveoláris	Postalveoláris	Retroflex	Palatális	Veláris	Uvuláris	Faringális	Glottális
Zárhang	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Orrhang	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Többsperdületű	ɸ			r					ʀ		
Egyperdületű				ɾ		ɽ					
Részhang	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Old. részhang				ɸ ɓ							
Közelítőhang		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Old. közelítőhang				ɻ		ɭ	ʎ	ʟ			
								w			
Zár-részhang				ts dz	tʃ dʒ						

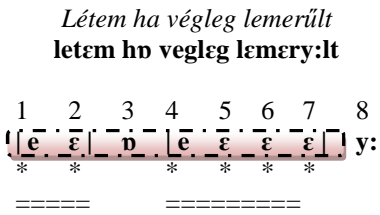
Az egyes verssorok elemzése előtt vizsgáljuk meg a cím- és sorkezdő hangzók sorozatát:

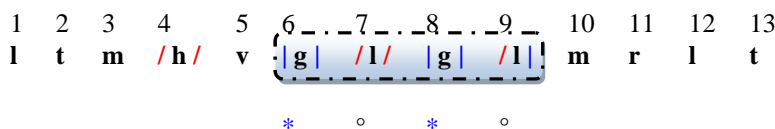


A hangzók sorozata két jól elkülöníthető szakasznak ad életet: KLKLKL és SKLKS. Az első magában foglal egy szintagmatikus iterációt (a KL kombináció megismétlődik háromszor egymás után), két egymásba fonódó közrefogást és ellentétek sorát. A második egy öt elemből álló spekularitásnak felel meg, de a más-salhangzók között itt is erőteljes az ellentét (alveoláris és veláris hangok váltakozása).

Hangelosztás (a magánhangzók és a mássalhangzók rekurrenciája)

1. sor





Az első sor paragrammatikus elemzése során mindjárt szembeűnik a grafikai ábrázolás képszerűsége: a „lemerűlés” menete fokozatos, folyamatos és dinamikus mivoltát, majd az elműlás „vűglegessűgét” két olyan „e” és „ű” hangokból álló iteráció illusztrálja, melyek egyidejűleg egy eltűró súlyű parallelizmust is képeznek (az 1. és 2. magánhangzű egy kéttagű, a 4., 5., 6. és 7. magánhangzű pedig egy négytagű, imperfekt⁸ iteráciűt alkot). Ha a különbsűg paragrammait vizsgáljuk meg, akkor ugyanez a hat magánhangzű egy terjedelmes, 7 elembűl álló közrefogás két szélsű szakaszát építi fel: a vers második felűben a félűg nyűlt és félűg zűrt magánhangzűk állandósulnak, míg a vers vűgi „ű” szin- te megmervűti a sort. Ez összhangban van a lemerűlés által meg- idűzett fentrűl lefelű történű függűleges mozgással, mely a folya- mat vűgűn vűglegesen megáll.

A mássalhangzűk szakaszának szerkezete keretes: az 1. és 2. illetve a 12. és 13. hangok egy polarizűlt parallelizmusnak adnak életet. A sor eleje-kűzepe ellentűttekkel terhelt, ugyanakkor a vers kűzepűn jűl kiemelkedik a szintagmatikus iteráció (6–9), mely egyben két összefonűdű közrefogás is: „g l g” és „l g l”. A paragrammatikus alakzatok felhalmozűdása miatt a figyelem mindenkűppen a „vűgleg” határozűszűra összpontosul.

A szemantikai sík kapcsán Tolcsvai Nagy Gábor hívja fel a fi- gyelmet arra, hogy az „űrzűki-anyagi kűpek” sora valójában nem a második sortűl („űűcsűk-hegedű”) kezdűdik: „a vers tovűbbi rű- szeit egyelűre nem tekintve a „lemerűl” [szintűn] a rejtett nap-kűp vizualizáciűjának rűsze...”⁹. Ez alátűmaszthatű pl. *a nap alámerűl az űgűbolton* vagy *a látűbűhatáron* vagy *a hegyek műgűűt* kifejezűsekkel, illetve

⁸ Az imperfekciű abbűl adűdik, hogy az „e” és az „ű” hangok kűzűtt nyűltűgbe- li eltűrűs van.

⁹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy Lűszűű*, Pozsony, Kalligram, 1998, 72–73.

idézhetünk Kodolányi János *Holdvilág völgye* című művéből is: „A Nap lemerül a víztengerbe, amikor a hegy aljából visszakiáltja a tizenkettőt, de olyan szörnyű hangon, mintha kést döftek volna a torkába”.

2. sor

ki imád tücsök-hegedűt?
kɪ imad tytʃɔk-hɛɡɛdʏ:tʔ

1	2	3	4	5	6	7	8		
i	i	/ a	/ y	æ	ɛ	ɛ	y:		
*	*				#	#			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
k	/ m	d	t	tʃ	/ k	/ h	/ g	/ d	t
				=====				=====	

A hallásérzettel társuló köznapi természeti kép, az emelkedett hangulatú állítmány és a tücsök által felidézett fogalmak (a tücsökciripelés, a költői mesterség, az állatmesék világa) közötti ellentét, feszültség hatással van a hangzók világára is¹⁰: a magánhangzók esetében egy összefonódó ellentét vonja magára a figyelmet az első négy helyen (a harmadik, hátul képzett, nyílt magánhangzó – „á” – egyfelől az első két elöl képzett, zárt magánhangzóval – „i i” –, másfelől a negyedik, elöl képzett, zárt magánhangzóval – „ű” – ellentétes), míg a vers vége felé egy kéttagú, tökéletes iterációt jegyezhetünk fel.

A mássalhangzók szakasza ennél gazdagabb képet mutat: itt is fennáll egy egyszerű (két hangzó között jelentkező) ellentét az 1. és a 2. mássalhangzó között, míg az összes többi hangzó egy komplex paragrammatikus helyzetet hoz létre. Először az ismétlésnek egy szimmetrikus figuráját ismerjük fel, egy eltávolodott

¹⁰ VASY Géza, *Nagy László*, Budapest, Balassi, 1995, 91.

parallelizmust, majd a különbség sokkal markánsabb alakzatait, mivel a „tücsök-hegedűt” ellentétek sora építi fel.

3. sor

Lángot ki lehel deres ágra?
laṅgot ki lehel deres ágra?

1	2	3	4	5	6	7	8	9
a	ɔ	i	ɛ	ɛ	ɛ	ɛ	a	ɒ

#

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
l	/ŋ	g/	t	/k/	h	/h/	l	d	r	f	/g/	r

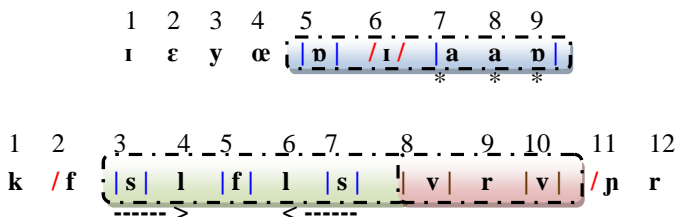
A cselekvés, az életet adó lehelés folytonosságát imitálja a négyszer visszatérő „e” hang („lehel deres”), és a sor végi kéttagú imperfekt ismétlődés („á a”). Nagy László legalább két hasonló jelentésű melléknév közül választhatott: az egyik mély, a másik magas hangrendű: „havas” és „deres”. Vö. „havas ágakon varjak” – *Havon delelő szivárvány*, és „rettents nyavalyát deresen, havasan” – a *Csodafü-szarvas*. Valószínű, hogy e sor megírásakor a költő választása a megfelelő hanghatás előidézése miatt tudatos volt.

A mássalhangzók sora ismételten túlterhelt ellentétekkel, 13 mássalhangzóból 11 áll ellentétben szomszédaival vagy szomszédjával. Pontosan a vers közepén helyezkedik el a „lehel” állítmány, mely hangalakilag egy egyszerű közrefogás is. A paragrammák elhelyezkedése szempontjából a sor jól láthatóan két részre oszlik: az első szakasz a 8. mássalhangzóval ér véget („lángot ki lehel”), míg a második szakasz a sor hátralevő részét fedi. A feszültség a pozitív konnotációjú láng és a dermedt táj között a vers valamennyi síkján érzékelhető.

A vers egészére jellemző az alliterációs technika, az ismétlődés nemcsak a szavak elejét, hanem a belsejét is érintheti. Kiemelkedő fontosságú a verset nyitó „Létem” szókezdő mássalhangzójának ismétlődése: „létem végleg lemerült”, melynek láncolata ebben a sorban még tovább bővül: „lángot lehel”. A versben az „l” a „r” után a második leggyakrabban előforduló mássalhangzó. De alliteráció jellemzi a 4., a 10. és a 11. sort is: „feszül föl”, „káromkodásból katedrálist”.

4. sor

Ki feszül föl a szivárványra?
ki fészyl föel n sivarvaprr?



A negyedik sor mindkét hangsora érdekes és figyelemreméltó: a magánhangzókat elemezve adott egy sorvégi háromtagú, imperfekt iteráció („á á a”), mely egyben az eltérő súlyú, öt elem-ből álló közrefogás lezáró szakasza is. A közrefogással megegyező helyen (homotopikusan) regisztrálunk egy kétoldalú ellentétet is a zárt („i”) és a nyílt („a” és „á”) magánhangzók között.

A mássalhangzók sora a két egymást követő közrefogás, valamint az első közrefogással homotopikus spekularitás segítségével szinte leképezi a versben említett szivárványt.

A sorban az ismétlés két paragrammájához képest túlnyomó többséget képeznek a különbség paragrammái (összesen 6), melyek összhangban állnak az áldozatvállalás értelmével.

A második sortól a költői képek három különböző szintre összpontosítják a figyelmet: az első a tücskök megidézésével a talajszintre, a deres ágak már egy magasabb szinten elhelyezkedő természeti világra, a szivárvány pedig az ég felé irányítja a tekintetet.

5. sor

*Lágy hantu mezővé a szikla-
laj honto mezøve n sikla-*

1	2	3	4	5	6	7	8	9
a	n	/o	ε	ø	e	n	/i	/n
*	*							

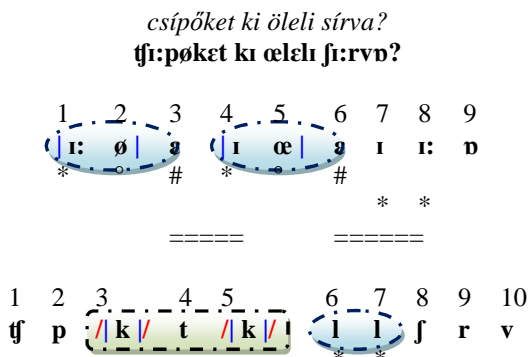
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
l	/j	h	/n	t	m	z	v	s	/k	l

Az ötödik és a hatodik sor egy komplex költői képet alkot, melynek segítségével a költő tovább fokozza a versen belüli feszültséget. A két sort összekapcsoló „szikla-csípő” összetétel az életlen, meddő természeti jelenséget személyesíti meg. Ezt a versalany hihetetlen erejű ölelése „lágy hantu mező”-vé változtatja: az ellentét nem csak a kőkemény és a lágy, a terméketlen és a termékeny, a kopár és a gondozott, hanem a magasba nyúló szinte függőleges sziklafal és a mező sík tere között is éles. A szikla, a mező termékeny és életet adó. A cselekvés intenzitása fokozott, hiszen a versalanyt sírásra kényszeríti, s talán a potyogó könnyek áztató hatása is hozzájárul ehhez a gigantikus mértékű metamorfózishoz. A versben ez a második ilyen típusú átváltozás a láng hatására felolvadó, életre kelő fagyos ág után és a káromkodásból formát öltő katedrális előtt.

Az ötödik sorban a szekvencialitás szintjén ez a vibráló feszültség a különbség paragrammáinak szinte kizárólagos előfor-

dulásával (négy ellentét és két közrefogás) párosul: az egyetlen ezektől eltérő paragramma a kéttagú, imperfekt iteráció („á a”).

6. sor



A hatodik sorban a szekvenciális spekularitáson kívül jelen van az összes többi paragramma. A szomszédos magánhangzók között nincs oly mértékű különbség, amely ellentétet hozna létre, de annál érdekesebb a szintagmatikus jellegű közrefogás (1–5) és a három különböző hangzóból felépülő szintagmatikus, imperfekt iteráció: (az „í ő e” szakasz és „i ö e” formában ismétlődik meg). Ezt követi még egy egyszerű, kéttagú iteráció is („i í”), míg végül, de nem utolsósorban a paragrammák listája egy parallelizmus is bővül. Mindez rendkívül szemléletesen árulkodik a magánhangzók szekvenciális szervezetségéről.

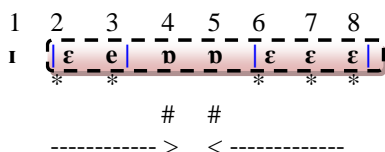
A mássalhangzók sora szomszédos ellentétek láncolatát, egy közrefogást és egy iterációt alkot. Az előző sorhoz képest, ahol a különbség paragrammái is a feszültséget fokozzák, itt az ismétlés paragrammái ellensúlyozzák az ellentétek és közrefogások evokatív funkcióit, és az intenzív ölelés aktusát képezik le.

A két sor felépítése azért is figyelemreméltó, mivel szorosan összetartoznak ugyan, de míg az előző sorban csak a természettel

kapcsolatos szavakat találunk („lágý hant”, „mező” és „szikla”), addig a hatodikban a humán jelleg (*csípő, sírva, ölel*) a domináns. Ez a felosztás szakítja el egymástól a szikla-csípő összetétel két akotóelemét is.

7. sor

Ki becéz falban megeredt
ki betsez folbn megerett



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
k	/b	ts	z	f	l	b	n	m	/g/	r	t:

A hetedik és nyolcadik sor ismét egy összetett költői képet vetít az olvasó elé. Az „imád” (fokozott érzelmet kifejező ige), a „lehel” (tipikusan emberi cselekvés), a „fölfeszül” (bibliai vonatkozású kép), az „ölel” (szeretetet megidéző ige) után ismét egy tipikusan emberi cselekvést kifejező ige, a „becéz” következik. A feszültség továbbra is rendkívül erőteljesen jelen van a sivár, terméketlen körülmények és a falrepedésben ezek ellenére meg-eredő élet között. Nagy László a kopár természetet a termékeny-séggel és egy érzelmekkel teli emberi cselekvéssel hozza össze-függésbe, miközben Görömbei András szavait idézve „a falban megeredt hajak, verőerek a *Kőműves Kelemenné*-balladára utalnak, a becézés az értelmes áldozat megbecsülését is jelenti.”¹¹

A „becéz” ige egy logonimikus¹² ellentétpár első eleme is: „becéz” vs. „káromkodás”.

¹¹ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1992, 187.

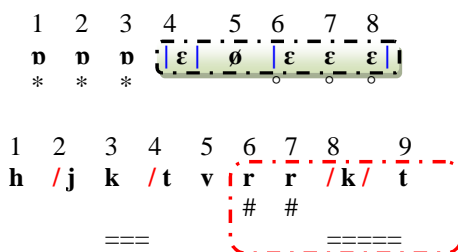
¹² Az olasz logonimo, 'logoním' szakkifejezés Domenico Silvestri nevéhez fűződik. A fogalom valamennyi beszéddel, nyelvi cselekvéssel kapcsolatos szót

A magánhangzók szekvenciája egy érdekes, összetett paragrammatikus képet alkot: három egymást követő egyszerű iteráció fedi le az első magánhangzó kivételével a teljes sort. E három iteráció az ismétlésen belül egyúttal még egy eltérő súlyú (2–4 és 5–8) spekularitást hoz létre, melynek második tagja egy magánhangzóval hosszabb, mint az első. Ugyanezek a magánhangzók, ha a különbség alakzatait vesszük számon, egy ugyan-csak eltérő súlyú maxi közrefogást alkotnak.

A mássalhangzók elemzése során, mintegy a magánhangzósor ellensúlyozásaképpen, csak egy egyszerű (1–2) és egy összeláncolt (9–11) ellentétet jelezhetünk fel.

8. sor

hajakat, verőereket?
hájakat, verőereket?



Részben újra megismétlődik az előzőekben már említett elosztás: a hetedik sorban a (szikla- vagy ház-)falra utaló természeti kép a domináns a humán vonatkozású ige mellett, míg e sorban már egyértelműen a humán jelentésszféra az uralkodó. A természeti és a humán képek a versben egyfelől összemosódnak, más-

takar: pl. *beszél, mond, szól, fecseg, szonett, közlés*, stb. Vö. Domenico SILVESTRI, *Logos e logonimi* = Cristina VALLINI (a cura di), *Le parole per le parole. I logonimi nelle lingue e nel linguaggio*, Roma, Editrice “il Calamo”, 2000, 31–36.

felől a mondatfűzés és tagolás következtében elhatárolódnak. A haj szó hallatán asszociálhatunk a hajszálgökökre is: a falban életre kelő növény gyökere, a haj és a verőér fogalmak között több közös vonás is felfedezhető.

A magánhangzók három paragrammát, egy-egy háromtagú iterációt és egy közrefogást alkotnak, míg a mássalhangzók szintjén három ellentétet, egy iterációt és egy parallelizmust regisztrálhatunk.

9. sor

S dúlt hiteknék kicsoda állít
f dúlt hiteknék kúfjódó állít

1	2	3	4	5	6	7	8	9
u	/i/	ε	ε	/i/	ɔ	ɒ	a	/r/
	*					#	#	
----- > < -----								

1	2	3	4	5	6
f	d	l	t	/h/	t

=====

7	8	9	10	11	12	13	14
/k/	n	/k/	k/	tf	d	l:	t
*							

=====

Ebben a sorban érdemes némi figyelmet fordítani a vers első felére, ahol négy alakzat jelenik meg egyszerre: egy ellentét az első két magánhangzó között, egy négytagú közrefogás, egy kéttagú ismétlés és egy folyamatos spekularitás. Ezzel szemben a vers második fele kevésbé telített: egy ellentétet és egy kéttagú,

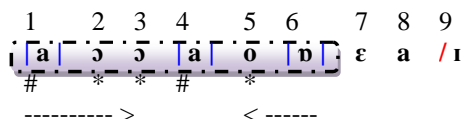
imperfekt iterációt tartalmaz. Ezáltal a paragrammák konfigurációja is a „dúlt hitek” szintagma által kifejtett hatást erősíti fel.

A mássalhangzók sora tulajdonképpen keretes: az első négy és az utolsó négy mássalhangzó egy polarizált, imperfekt parallelizmust alkot. A keretes szerkezeten belül ellentétek sorát, egy egyszerű és egy négytagú közrefogást, valamint egy iteráció alakzatát regisztráljuk.

Az előző sorokhoz képest, melyek lüktetése nyugodt, egyenletes, e sor lendülete felfokozódik. Figyelemreméltó az is, hogy e sor elején található a vers egyetlen hangsúly-ütközése is: „dÜlt hIteknek”. Tehát az előző két sor négy lassú szegmense (... a a e e e // a a a e ő e e e) hatásosan vezeti fel a hirtelen fordulatváltást, melynek ritmusa a következő sorban már alább lankad, s a feszültséget inkább majd a kopogó „k” mássalhangzók diktálják.

10. sor

káromkodásból katedrálist?
káromkodázból katedrálist?



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
k / r m / k / d 3 b l / k / t d r l f t

A költő nemcsak a háromkodásból, hanem a szekvenciális alakzatokból is katedrálist állít. A paragrammák főbb alkotóelemei az „á” és az „o/ó” magánhangzók, illetve a „k” mássalhangzó. A mély magánhangzók egy hat tagból álló látványos szekvenciális spekularitást alkotnak, melynek grafikai ábrázolása egyértelműen ikonszerű:

dÁs
rOm kO bÓl
kÁ kA tedrálist?

A spekularitás egy közrefogással társul, illetve egy szintagmatikus ite-
rációt is magában foglal. A sor végül egy egyszerű ellentéttel zárul.

A mássalhangzók összetétele is figyelemreméltó, hiszen a há-
romszor ismétlődő „k”-n kívül még három másik is felpattanó
zárhang: a „b” és a kétszer-kétszer előforduló „d” és „t”. Ezek
összessége tehát a sor több mint a felét (15-ből 8) fedik, ezáltal –
és három ellentéttel megtűzdelve – biztosítva a szakasz kemény,
kopogó hangzását.

A metamorfózis itt is meglepő, hiszen egy absztrakt,
kézzelfoghatatlan fogalom (mely egyben egy fenomenikus-
manifeszt kategóriájú logoním¹³ is) egy másik, konkrét, térfogat-
tal és konzisztenciával rendelkező fogalommal kerül paradoxon
módon szoros kapcsolatba.

11. sor

Létem ha végleg lemerült,
Letem ha végleg lemerý:lt,

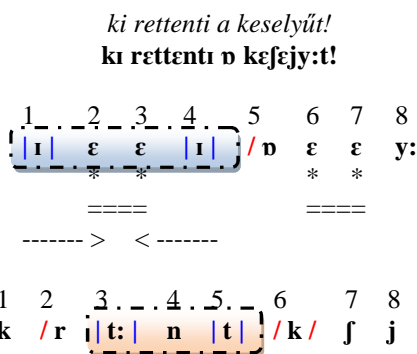
1	2	3	4	5	6	7	8	
e	ε	n	e	ε	ε	ε	y:	
*	*		*	*	*	*		
=====				=====				

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
l	t	m	/ h /	v	g	/ l /	g	/ l	m	r	l	t
					*	o	*	o				
=====								=====				

¹³ Silvestri a nyelvi cselekvésre vonatkozó igéket négy kategóriába rendszerezi:
1. relációs-introvertált (pl. *beszél*), 2. referenciális-extrovertált (pl. *szerél*), 3.
processzuális-interaktív (pl. *beszélget*, *diskurál*) és 4. fenomenikus-manifeszt (pl.
karattyol) logonímek, stb.

A 11. sor az első sor ismétlése, tehát paragrammatikus szinten látszólag ugyanaz mondható el róla, mint fentébb. Ugyanakkor egyben ez a „retorikai váltás”¹⁴ nyitó szakasza is: a kérdések ezentúl felkiáltásokká válnak, tehát az ismétlés kiemelkedő fontosságú funkcionális értékkel is bír.

12. sor



A grafikai ábrázolás képszerűségének informatív jellege ezúton is fokozott. Mindkét hangzósor figyelembe véve a sor két jól elkülöníthető szakaszra bontható: „ki rettentí – a keselyűt”.

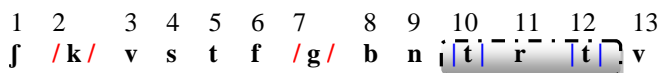
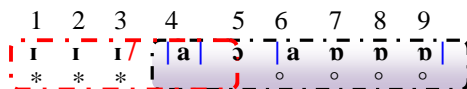
Ha a magánhangzókat vizsgáljuk, akkor azonnal szembetűnik az első négy elemet lefedő közrefogás/spekularitás, és a sor közepét kiemelő ellentét is. A két rész között – paragrammatikusan – a két-két „e”-ből álló iteráció által alkotott parallelizmus biztosítja a kapcsolatot.

A mássalhangzók esetén a kezdeti ellentét után ismét jól elkülönül a közrefogás alakzata, mely mintegy lezárja az első részt. A két félsor között itt is egy ellentét húzódik („t” / „k”), mely láncszerűen folytatódik még a szomszédos hangzóval is.

¹⁴ TOLCSVAI NAGY, I. m., 77.

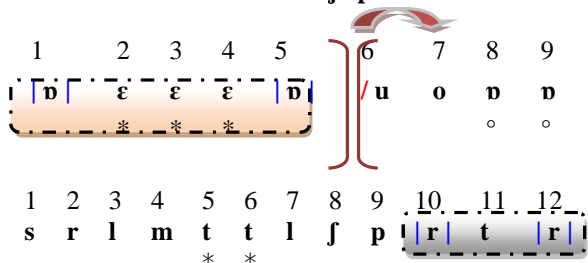
13. sor

S ki viszi át fogában tartva
f ki viszi at fogabon tortvo



14. sor

a Szerelmet a túlsó partra!
n szerelmet n tulso portro!



A hagyományos elemzési módszert tiszteletben tartva az utolsó két sort külön-külön kellene elemezni, de a sorok közt fennálló szoros (szemantikai és paragrammatikus) kapcsolat miatt ettől most kivételesen eltekintek.

A magánhangzók szekvenciája képszerűen imitálja az „átvisz” ige által megjelölt cselekvés lényegét: az áthajló („tartva / a”) iterrációk sorozata a kitartó, huzamos ideig tartó cselekedetet juttatja

kifejezésre a szublimináris szinten, míg a közrefogások a fogak közé szorított, átvitelre, megőrzésre szánt értékeket jelenítik meg:

i i i / | a | ɔ | a ɒ ɒ ɒ ɒ | ɛ ɛ ɛ | ɒ | / u o ɒ ɒ

Az utolsó sor második fele a nyitó pozíciójú névelővel kezdődik, melyet egy szinte áthidalásra szánt ellentét („a / ú”), végül pedig a „szemközti part” követ.

A tizenharmadik sor mássalhangzó szekvenciája két ellentétet tartalmaz, melyek evokatív funkciója az erőfeszítés nehézségének érzékeltetése. Ennél érdekesebb a két sorvégi közrefogás, mivel tulajdonképpen ugyanannak az alakzatnak a variációi: mindkettő az „r” és a „t” hangzókából tevődik ki, de egymással ellentétes módon.

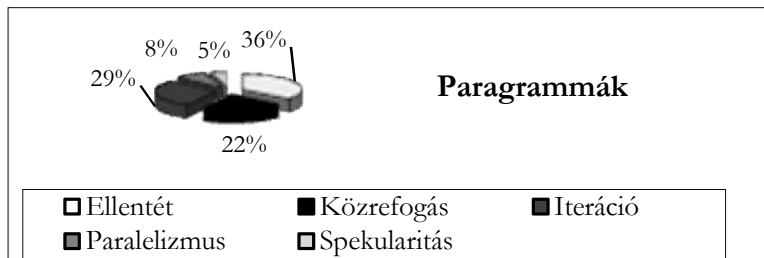
Az elemzés rövid összegzése előtt vessünk még egy utolsó pillantást a magánhangzók rendszerére mind a 14 sorban, de most figyelembe véve a hangsúlyok eloszlását is:

- | | |
|--|--|
| 1. É e a É e E e ũ | >> É É E |
| 2. i I á Ü ö E e ũ | |
| 3. Á o i E e E e Á a | >> Á E E Á |
| 4. i E ü ö a I á á a | |
| 5. Á a ú E ő é a I a | |
| 6. Í ő e i Ö e i Í a | >> Í Ö Í |
| 7. i E é A a E e e | >> E A E |
| 8. A a a E ő e e e | |
| 9. Ú I e e i o a Á í | |
| 10. Á o o á ó A e á i | |
| 11. É e a É e E e ũ | >> É É E |
| 12. i E e i a E e ũ | >> E E |
| 13. i I i á O á a A a | |
| 14. a E e e a Ú ó A a | |

Annak ellenére, hogy az egyes szakaszok rövidek és a hangsúlyos magánhangzók száma soronként igen csekély, hat esetben mégis

könnyedén felismerhetünk egyszerű paragrammatikus alakzatokat, mint pl. iteráció vagy közrefogás, de a 3. sorban még egy spekularitásra is van példa.

Összegzésképpen elmondható, hogy a *Ki viszi át...* című költemény 14 sorában 39 ellentét, 24 közrefogás, 32 iteráció, 9 paralelizmus és 5 spekularitás található.



A különbség paragrammái: összesen 63 (58%)

Az ismétlés paragrammái: összesen 46 (42%)

Az elemzés során az is megállapítható, hogy a mássalhangzók expresszív autonómiája a vártnál jóval nagyobb. Túlsúlyban vannak a különbség paragrammái, tehát, ha ezeknek az evokatív funkcióit vesszük figyelembe, akkor elmondható, hogy a vers hangalakja pozitív összefüggésben áll a tartalommal: a költő és a világ közötti kapcsolat feszültségét, a társadalom diszharmonióját érzékelteti, támasztja alá. A költő és a világ közötti kapcsolat folytonosságát felidéző paragrammák a pozitív értékeket kifejező fogalmakkal állíthatók párhuzamba: például az alkotás (költői mesterség), a teremtés, a katedrális, mint az emberiség szellemi értékeinek monumentális összegzője vagy a szeretet (áldozathozatal).

Nagy László versének elemzése során is fény derül arra, hogy a hangokból kitett alakzatok hatása kiegészítheti, fokozhatja, minősítheti a szavakkal, költői képekkel kifejezett üzenetet. A hangzók szekvenciái hozzájárulnak ahhoz, hogy a költő hatásosabban érzékeltethesse az elmondottakat. Láttuk, hogy a paragrammák több helyen is alátámasztják a versbe foglalt közlést, máshol,

mint pl. a „turning point”-nak számító „dúlt hitek” előtt, a nyugodtabbnak, egyenletesebbnek tetsző hangsor visszafojtott lendületet takar. Végül, de nem utolsósorban pedig több szakasz esetén is méltányolhattuk a grafikai ábrázolás ikonszerű voltát.

MEGJEGYZÉSEK A VERS RITMUSÁHOZ

(Megközelítések)

Ez a megközelítés két, egymást feltételező feladat viszonyában való gondolkodás eredménye: a vers ritmusának leírására való (teoretikus) törekvést az a szándék is ösztönözte, hogy a ritmus-megértés révén a korabeli versmondások valamennyire leírhatók-ká váljanak, és különbségeik értelmezhetőek lehessenek. A feladat elvégzésének azonban hiányoznak mind a verstani, mind az irodalomtörténeti, mind az irodalomszociológiai alapkutatásai, emiatt itt inkább problémá(k)ról való bizonyos gondolkozásmód mutatkozhat meg, nem pedig a dilemmák megoldása.

Nem kutatott irodalomszociológiai tény, hogy (elsősorban) a '70-es években (de már a '60-as évek végén és még a '80-as évek legelején is) népszerűek voltak azok a – főleg egyetemi, főiskolai fiatalok által szervezett és jórész általuk látogatott – estek,¹⁵ ahol egy szövegmondó, illetőleg egy csoport lépett föl. Vagy egy költőtől válogattak verseket, vagy pedig tematikusan, több költőtől szemelgetett szövegeket tolmácsoltak: fölolvastak, szavaltak, vagy pedig megzenésített változatukat énekelték. Az ilyesfajta előadói produkcióknak sokféle változata alakult ki. Ilyen alkalmakkor gyakran hangzottak el Nagy László-versek is, tehát a költő ezekben a körökben szerfölött népszerű, ismert volt.¹⁶

Külön izgalmas kérdés lenne, hogy mi motiválta a választásokat, hogy milyen szándékokat, értékpreferenciákat lehet ezekről az előadókról, szervezőkről kiolvasni, megtudni (vagy utólag belátni) az alapján, hogy mit (mikor!) adtak elő, és milyen közön-

¹⁵ Bizonyára rendkívül tanulságos lenne ezeknek megvizsgálása a róluk készített rendőri jelentések felől is – ha még azok egyáltalán fellelhetőek.

¹⁶ Erre utal Kálmán C. György megjegyzése is: „... e szövegek olyan befogadói közeggel voltak szerencsések találkozni, amely rájuk igen lelkesen és elismeréssel reagált.” KÁLMÁN C. György, *Mi a bajom Nagy Lászlóval*, 2000, 1989. szeptember, 48.

ség számára. Mindenesetre léteztek olyan szöveghalmazok, amelyek viszonylag stabilnak mutatkoztak - de azért elegyítve voltak változó szövegekkel is. Persze ez a 'mozgalom' sem volt egységes, különféle axiológiai regiszterekhez való kötődések lennének kimutathatók közöttük, mert eltérő társadalmi, közösségi, csoportigényeket elégítettek ki.

A részletekben való elmélyedés nélkül is kijelenthető, hogy léteztek olyan szöveghalmazok, amelyek elsősorban szavalva, elmondva, (megzenésítve) jutottak el a befogadókhhoz, és amelyeket különféle közösségi alkalmakkor gyakran ismételtek. Ezek a szövegek vajon nem vizsgálhatók-e abból a szempontból is, hogy feltesszük a kérdést: tulajdonképpen melyik regiszterbe tartoztak? Vajon egybe vagy mindkettőbe? Vajon nem kerültek-e át (ha bizonyos megszorításokkal és ideiglenesen is) az írásbeliből az órális regiszterbe?

Mindennek nemcsak a leíró jellegű irodalomtörténet felől, hanem a mai irodalmi folyamatok szempontjából is van jelentősége; például azért, mert az irodalomtanárok jelentős része részt vett (részt vehetett) ezeken az eseményeken, és az ő mostani véleményüket, versértésüket, értelmezésüket befolyásolják, prekondicionálják ezek az emlékké vált egykori megértések, fölismerések, élmények (és talán sokkal határozottabban, mint a frissebb irodalomtudományos meglátások). Tehát valószínű, hogy (elsősorban) a középiskolai korosztály versértését valamennyire (meglehet, viszonylag erősen) befolyásolják ezek a több évtizeddel ezelőtti közösségi alkalmak, amelyeknek (akkori) erős, eleven érzelmi kisugárzása mára sem tűnt el maradéktalanul.

Témánkat tekintve mindemellett azért is fontos tudni ennek a szöveghalmaznak a (feltételezett) órális ontológiai státusáról, mert az szoros kapcsolatban van a szövegekkel mint korabeli ritmus-fenoménakkal; a fennmaradt előadói ritmusváltozatok pedig eltérő értelmezésekre is utalhatnak. Mindezek alkalmasint segíthetik megérteni az órális regiszterben tenyésző, cirkuláló szövegek, az ideológiai-axiológiai szempontból koherenssé váló szövegcsoportok (talán mémek?) terjedő, túlélő stratégiájának némely sajátosságait.

Az bizonyára – a vonatkozó mélyebb irodalomszociológiai kutatások, összegzések hiánya ellenére is – kijelenthető, hogy Nagy Lászlónak ez a verse is abba a kánonba, pontosabban: néhány olyan, akkori kánonba tartozott, amelyeknek több darabja átkerült az akkori orális regiszterbe, és amelyek máig tartó hatással bírnak a szövegértés tekintetében is.

Hogy a kánon centrumában található manapság ez a vers, az bizonyosan nem állítható – de az sem, hogy létezik kánon, mármint, hogy egy (igaz, jó, valódi; vagy inkább: egységes konszenzuson alapuló) kánon léteznék. Az viszont (belátás alapján is) kijelenthető, hogy némely mai kánon(ok) belsőbb köreikben tárolják a verset.

Ez a próbálkozás (a nagy, jelentős, és többnyire hitbéli megalapozású megközelítésekhez képest) kicsit tán partikulárisnak tűnő szempontot tüntet ki, amikor a vers ritmusára figyel. Persze ez a terület sem terra incognita, nemcsak megjegyzések, rövid kommentárok, hanem határozott kijelentések, sőt elemzések is születtek a vers ritmusáról.¹⁷ Ezek szisztematikus és kritikai áttekintése több lenne, mint amit e megközelítés vállalhat. Most inkább csak arról lenne szó, hogy (egy bizonyos szempontból elgondolva) milyennek tűnik a vers ritmusa, és ezzel összefüggésben milyen problémákat vet föl a vers ritmusára való rákérdezés, továbbá, hogy verstani szempontból milyen eltéréseket mutat a vers három előadása.¹⁸

¹⁷ Tolcsvay Nagy Gábor beszél monográfiájában arról, hogy a mű hatásához, sikeréhez jelentős mértékben hozzájárul a vers ritmusának néhány olyan tulajdonsága, mint „a nem szigorúan zárt metrika”, „a lélegzetvétel természetességét követő ritmus”. Lásd TOLCSVAY Nagy Gábor, *Nagy László*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1998, 77.

¹⁸ Jóllehet, a vers ritmikai megközelítésének kérdései állnak e megközelítés középpontjában, de természetesen nem azzal a megfontolással, hogy egy aktuális ritmusajándékozási tett független lenne a szöveg aktuális megértésétől, az aktuális értelemkonstrukciótól.

(Ritmusok és megközelítések)

Nehéz, talán lehetetlen védeni egy olyan állítást, amely azt mondja, mondaná, hogy a/egy versnek van ritmusa, és alig lehet valamit kezdeni egy olyan tanulmánnyá formált véleménnyel – még ha benne a tézis és az argumentáció jól is formált –, amely befejezett, bizonyított tényként állítja elő/elénk egy versnek a ritmusát. A versnek nincs ritmusa – mint definitíve létező megállapítások kötege, mint pontok egyféleképpen strukturált rendszere. A versnek van (lehet) ritmusa – mint egy folyamat mostani aktualitása, mint valamely aktuális viszony. Tehát a versnek elvileg ritmusai vannak, az aktuális praxisban pedig ritmusa. A ritmus fenomenológiájáról való további töprengés helyett vegyünk egy viszonylag egyszerű modellt, amellyel megpróbálhatjuk jelezni a versritmus egy lehetséges megértését, működését. Egy olyan öt fogalomból¹⁹ álló modellt gondoljunk el, amelynek középpontjában egy olyan *ritmustapasztalat* áll (ez is tovább differenciálendő fogalom), amely megalkotottságát legalább négy viszonyból nyeri. A négy viszony négy fogalomra vezethető vissza, közülük kettő inkább szubjektív, kettő inkább objektív. A keletkező ritmus tapasztalatának szubjektívebb előfeltételei a *ritmusérzék* és a *praxis*, ehhez képest objektív előfeltételei pedig a *ritmusértelmező hagyomány* és maga a *ritmikus szöveg*.

A *ritmusérzék* a szubjektumnak körülbelül azt a sajátos képességét jelenti, amely alkalmassá teszi őt arra, hogy bizonyos, időben és/vagy térben ismétlődő jelenségekben mintát, mintákat lásson meg, az ismétlődő jelenségeket valamely mintázatban értse meg. Tehát a ritmusérzék egyik fontos összetevője, hogy a szubjektum a kitüntetett jelenségeket nem mint elkülönülő, elszigetelt entitásokat értse meg, hanem azokat állandóan egy mintához hasonlítsa, és a mintához tartozónak vélje. Ez a *behelyettesítő* képesség a ritmusérzék egyik fontos komponense. A ritmusérzék többi összetevője közül emeljünk ki még egyet, a *küszöböt*, mely egy lehetséges folyamatnak azon pontja, amely a szubjektum számára a

¹⁹ Mondhatjuk úgy is, hogy egy olyan egyszerű gráfról lenne szó, amelynek öt pontja van a hozzátartozó élekkel.

mintába való tartozás észlelésének alsó vagy felső határát jelenti, tehát a küszöb alatti és a küszöb fölötti jelenségeket a szubjektum még és már nem képes a mintához tartozónak felfogni. A küszöb rendkívül személyfüggő, emiatt rendkívül eltérő is lehet: amit az egyik ember már lát, azt a másik, a magasabb küszöbértékkel bíró még nem. Ennek rendkívül jelentősek a következményei a vers ritmusáról való beszélgetésben is. (Talán kimondható, hogy a jelentősebb küszöbkülönbséggel bíró beszélgetők ritmus-tapasztalatai alig összemérhetőek.)

A *praxis* ebben az alakzatban a szubjektum eddigi ritmusajándékozási jártasságát és az ebből következő individuális preferenciákat jelentené.

A *ritmusértelmező hagyomány* lenne mindaz a felhalmozódott tudás, amely egy kulturális közösségben elérhető a szubjektum számára, s melynek mindig csak egy aktuális részhalmazát használja.

A *ritmikus szöveg* kifejezés pedig arra utalna, hogy a szubjektum ritmikusnak tartja a kitüntetett szöveget, akként közeledik hozzá, ezáltal (tehát csak a szubjektum intellektuális gesztusa következtében) számít egy szöveg ritmushordozónak, ritmikusnak.

Mindezekből az is következik, hogy ennek a versnek nem „a” ritmusáról lenne szó, hanem a) a ritmusérzésem, b) az eddigi praxisom, c) a ritmikus szöveg felismert ritmuslehetőségei és d) az általam elért ritmusértelmező hagyomány itt/most mozgásba hozott részének együttes hatásából kialakult aktuális ritmusértelmezésemről.

Korszakunkban a vizualitás tapasztalata és kutatása túlsúlyba került az akusztikai tapasztalattal szemben; rendkívüli szellemi kapacitás fókuszálódik a vizualításra, a vizuális kultúrának, a látás nemességének²⁰ megértésére – és ez örömdetes történet. Leg-

²⁰ JONAS, Hans, *A szem/látás nemessége. Érzékfenomenológiai vizsgálódás = Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Kijárat Kiadó, 2002, 109–122.

alább ilyen fontos (lenne) azonban belátni, megérteni a hallás nemességét is.²¹

(Lüktetés, ritmus és metrum a versben)

Fölmerülhet a kérdés, hogy miért nem annak a megközelítési módnak a segítségével foglalkozom a vers ritmusával, amelyet Nagy László is megnevez,²² amelyre találunk elszórt utalásokat, és amelynek révén összegző verstani tanulmány is született Nagy László lírájáról.²³ Az ún. „tagoló vers” mibenlétéről lenne szó. Erről a vitás verstani kategóriáról most nem lehet érdemben szólnom. Csak egy kérdésig merészkednék elmenni: a „tagoló vers” vajon versfajta-e? Nem inkább versmegértésfajta, azaz a magyar nyelven írt hangsúlyos versek ritmikai megértésének, a ritmusajándékozásnak egyik lehetséges módja?

A ritmus egy olyan rendszerben nyerheti el saját vizsgálhatóságának lehetőségét, amelynek megelőző stációja a lüktetés, következő fokozata pedig a metrum.²⁴ A metrum a ritmusnak általánosított, absztrahált, formulába öltöztetett változata. Szabályszerű, korrekt metrumleírást nem adok, nem adhatok, mert számos ritmikai probléma még nincs tisztázva. A vers egyes ritmusrendszerekben való általános bemutatása azonban már tartalmaz olyan elemeket, amelyek egy későbbi fázisban metrumleírásoknak szolgálhatnak alapul.

²¹ Úgy tűnik, mindez talán visszavezethető kultúránknak két forrása, gyökere közötti bizonyos különbségekre is; a görög forrás lenne az, amelyik erőteljesebben épít a vizuális, a bibliai pedig (különösen a Tanakh) inkább az akusztikai tapasztalatokra.

²² „Ekkor már komolyan foglalkoztam a tagoló verssel.” NAGY László, *Seb a cédruson*, Bp., Magvető Kiadó, 1995, 715. (Az időhatározószó valószínűleg az 1953-as évre utal.)

²³ KECSKÉS András, *Nagy László tagoló verse* = <http://m-szilvi.web.elte.hu/nagylaszlo.htm>

²⁴ Vö. BEARDSLEY, Monroe C., *Vers és zene = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán és Síklaki István, Budapest, Tankönyvkiadó, 1988, 75–90.

A vers ritmusáról való diskurzus előfeltételeit megalapozó töprengést megszakítva következzenek a tulajdonképpeni ritmusajándékozás technikáinak tűnő problémái. Elkerülhetetlen, hogy röviden jelezzem, mely verstani kategóriákat forgatok most, és milyen (körülbelüli) jelentésben használom a jelöléseket (szimbólumokat):

- ütem: a hangsúlyos rendszerben az az – általában 1–4, néha 5 szótagból álló – szócsoporthoz, amelyet (szinte mindig) szünet határol, és amelyben legalább egy hangsúlyos szótag van;²⁵

- ütemvonal [|]: az ütem határát mutató jel;

- szólamvonal [| |]: általában a soron belül két ütem szorosabb kapcsolatát jelenti; mondják ütempárnak is;

- főhangsúly [/]: az ütem lüktetője, hangsúlyos szótagja, ha egy van belőle; a hangsúlyosabb szótagja, ha kettő van belőlük;

- mellékhangsúly [\]: az ütem kevésbé nyomatékos szótagja;

- versláb (ütem): a (magyar nyelvű) időmértékes rendszerben olyan szótagcsoport, amely (időszerkezete alapján) valamely antik lábbal összevethető (és megnevezhető); ütemvonal jelzi határait;

- hosszú (2 morás) szótag [–]: a (magyar nyelvű) időmértékes rendszer arsis;

- rövid (1 morás) szótag [u]: a (magyar nyelvű) időmértékes rendszer thesis.

a) A vers ritmusa a hangsúlyos rendszerben

Jóllehet, arról (viszonylag egységes) közmegegyezés mutatkozik, hogy a magyar műveltségben a hangsúlyos lüktetés, ritmus, metrum az eredeti, a kifejtésekben már egyáltalán nem elhanyagolható különbségek mutatkoznak, ezek egy részét az elnevezésbeli eltérések is jelzik.

A vers 8 és 9 szótagszámú sorokból áll, amelyek néha két, gyakrabban három ütembe társulnak; a hármas ütemekből gyak-

²⁵ A megfogalmazás egyszerűsített, redukált, pl. a létige használata nem naiv, csak konvencionális, nem sugalmazná azt, hogy a ritmus, az itt és így jelölt ritmus (eleve) van; hosszú és bonyolult lenne kifejtetni, hogy: az itt és így jelölt ritmus egy előfeltevés-rendszer következtében így is lehet.

ran (rendszer szerűen) kettő szorosabban is összetartozik. Úgy vélem, ez a ritmusmegértés nem tartalmaz különösebb meglepetéseket – talán csak a rövid, határozott névelő ütembe sorolása lehet egy-két helyen vitára sarkalló; itteni javaslatom indoklására most nem térhetek ki. Figyelemreméltó, hogy a három versmondó sem nyújt egységes megoldást.

Nagy László: *Ki vizsgál át a Szerelmét*²⁶

1	<div data-bbox="296 515 498 555">/ \ / /</div> Létem ha végleg lemerült	8:2//3/3
	<div data-bbox="291 619 476 659">/ \ / /</div> ki imád tücsök-hegedűt?	8:3//2/3
	<div data-bbox="296 722 481 762">/ / /</div> Lángot ki lehel deres ágra?	9:2/3//4
	<div data-bbox="296 826 481 866">/ / /</div> Ki feszül föl a szivárványra?	9:3/2//4
5	<div data-bbox="296 922 554 962">/ / \ /</div> Lágy hantú mezővé a szikla-	9:3/3/3
	<div data-bbox="296 1026 481 1066">/ / /</div> csípőket ki öleli sírva?	9:3//4/2
	<div data-bbox="296 1121 498 1161">/ / /</div> Ki becéz falban megeredt	8:3//2/3
	<div data-bbox="296 1225 397 1265">/ /</div> hajakat, verőereket?	8:3//5

²⁶ NAGY László, *I. m.*, 295. (Itt a cím után nincs kérdőjel, az utolsó mondat után pedig nem kérdő-, hanem felkiáltójel áll.)

/ \ || / | /
S dúlt hiteknek kicsoda állít 9:4//3/2

/ || /
10 káromkodásból katedrálist? 9:5//4

/ || \ / | /
Létem ha végleg lemerült, 8:2//3/3

/ \ | /
ki rettentí a keselyút! 8:5/3

/ \ || / | /
S ki viszi át fogában tartva 9:4//3/2

\ /|\ / | /
a Szerelmet a túlsó partra! 9:4/3/2

b) A vers ritmusa az időmértékes rendszerben

A vers formális időmértékes lábazása azt mutatja, hogy viszonylag kevés a lejtés nélküli láb (spondeus, pyrrichius), a lejtéses lábak túlnyomó többsége pedig thesis–arsis szerkezetet mutat: jambusokat vagy anapesztusokat azonosíthatunk (nem biztos azonban, hogy mindig ezeket is halljuk), ezek mellett találunk choriambusokat, daktilusokat és trocheusokat, sőt bacchiust is.

A legtöbb láb viszonylag nagy biztonsággal kihallható-megnevezhető, de néhány esetben bizonytalan, vagyis nem egyértelmű az időszerkezet, az ütemhatár, így a lábak azonosíthatósága is nehéz, vagy inkább nem egyértelmű.

Elkerülhetetlennek mutatkozott néhány tekintetben a redukció, pl. nem jelöltem a prozódiai licenciák révén számításba jöhető láb-módosulásokat, sem azokat a kérdéses helyeket, ahol megfontolandó lehetne összetett lábakat jelölni (kivéve a choriambusokat).

bust), mert ezeknek a jelöléseknek a bevezetése hosszabb megokolást kívánna.

1 - - | u - - | u u -
Létem ha végleg lemerült,

u u - | u - | u u -
ki imád tücsök-hegedűt?

- - | u u - | u u - | u
Lángot ki lehel deres ágra?

u u - | u - | u - - | u
Ki feszül föl a szivárványra?

5 - - | - u | - - | u - | u
Lágy hantú mezővé a szikla-

- - | - u | u u | u - | u
csípőket ki öleli sírva?

u u - | - - | u u -
Ki becéz falban megeredt

u u - | u - | u u u
hajakat, verőereket?

- u | - - | u u | u - | -
S dúlt hiteknek kicsoda állít

10 - - | u - - | u - | - | -
káromkodásból katedrálist?

– – | u – – | u u –
 Létem ha végleg lemerült,

u – | – u u | u u –
 ki rettent a keselyűt!

u u | u – | u – | – – | u
 S ki viszi át fogában tartva

u u | – u u – | – – | u
 a Szerelmet a túlsó partra!

*c) Kísérlet a kétféle ritmus együttes
 ábrázolására, megjelenítésére*²⁷

Be kell látnom, hogy a vers ritmusa megközelítésének talán ez a legvitathatóbb része. Sőt, néhány helyen – pl. az 1., 5., 6., sorban – az időmértékes ritmus másféle, a szótesttel jobban harmonizáló jelölhetősége is felötlött bennem.

Már maga az a jelölési mód is vitatható – bár nincs más, és ez viszonylag elterjedt –, amely két, szubsztanciálisan eltérő ritmikus princípium egymásra hatását és az ebből következő módosulásokat csak az egyikben jeleníti meg az ún. módosult verslábakkal. Hiányoznak azok a mérési eredmények, amelyek igazolnák például azt a feltevést, hogy a hangsúly időbeli módosulásokkal is jár. Mindezek ellenére a hangsúly jelenléte egy szótagot az arsiszá válás irányába transzformálhat – ez indokolhatja az ún. „módosult lábak” bevezetését.

A kettős és/vagy a szimultán ritmus fogalmára sem térhetek ki, de azt jelezni kell, úgy vélem, hogy a versritmus mint szubjektív ritmustapasztalat csak mint kettős vagy szimultán ritmus létezik. A XIX. vagy a XX. századi magyar nyelvű versek időmér-

²⁷ Jelölések: am: amphibrachisz, an: anapestus, ba: bacchius, ch: choriambus, cr: krétikus, d: daktilus, f: fél/hiányos láb, j: jambus, p: pirrichius, sp: spondeus, tr: trocheus, tri: tribrachisz.

tékes ritmusának ábrázolása azt jelenti, hogy a szöveg hangzó ritmusának csak az egyik összetevőjével foglalkoztunk, csak ezt próbáltuk leírni; és ugyanerről a felemás helyzetről van szó akkor is, ha csak a hangsúlyos ritmust írjuk le, jelöljük. Tehát a hangzó ritmus tapasztalatának csak az időmértékes vagy csak a hangsúlyos rendszerben való jelölése a szövegritmusnak rész szerint való megismerését (torzítását) jelenti. (Ha a kettős ritmust próbáljuk meg ábrázolni, az sem jár a ritmikai-akusztikai jellegzetességek teljes leírásával, de járhat a szövegritmus teljesebb megismerésével.)

sp+j>ch | tr>j | j
 - - | u - | - u u -
 / | | \ / | /

1 Létem ha végleg lemerült

an>cr | j>sp | an>cr
 u u - | u - | u u -
 / \ | | / | /

ki imád tücsök-hegedűt?

sp>tr | an>cr | an>cr | f
 - - | u u - | u u - | u
 / | / | | /

Lángot ki lehel deres ágra?

an>cr | j>sp | j>tr | tr
 u u - | u - | u - | - u
 / | / | | /

Ki feszül föl a szivárványra?

sp>tr | tr>sp | sp | j | f
 - - | - u | - - | u - | u
 / | / | | \ /

5 Lány hantú mezővé a szikla-

sp>tr | tr>j | p | j | f
 - - | - u | u u | u - | u
 / || / | /
 csípőket ki öleli sírva?

an>cr | sp>tr | an>cr
 u u - | - - | u u -
 / || / | /
 Ki becéz falban megeredt

an>cr | j>sp | tri
 u u - | u - | u u u
 / || /
 hajakat, verőereket?

tr | sp | p+j>ch | f
 - u | - - | u u | u - | -
 / \ || / | /
 S dúlt hiteknek kicsoda állít

sp>tr | ba | j>tr | sp
 - - | u - - | u - | - -
 / || /
 10 káromkodásból katedrálist?

sp>tr | ba>am | an>cr
 - - | u - - | u u -
 / || \ / || /
 Létem ha végleg lemerűlt,

j>tr | d | an>cr
 u - | - u u | u u -
 / \ | /
 ki rettentí a keselyűt!

p+j>ch | j+sp>ch | f
u u | u - | u - | - - | u
/ \ || / | /
S ki viszi át fogában tartva

p > j | ch | sp > j | f
u u | - u u - | - - | u
\ / \ / | /
a Szerelmet a túlsó partra!

d) *Rímelés(ek)*

A vers rímelése nem tűnik túl összetettnek, a hét páros rím nem mutat bonyolult képletet. Ha azonban (alsó indexszel) jelöljük a rímek mélységét, azt, hogy hány szótagnyiak, akkor már többet sikerült megragadnunk a vers mélyebb, intenzív, többszólamú zengéséből.²⁸

Ha azonban jobban belehallgatunk a vers zenéjébe, és nem csak a sorvégi akusztikai-ritmikai szerkezeteket próbáljuk jelölni, akkor sokféle összecsengéssel találkozhatunk. Ezek jó részét nem látja a verstan, nincsenek rá szavaink, terminusaink – jóllehet, a zengés hallható.

Próbáljuk meg úgy szétválogatni a hallható összecsengéseket, hogy egyik megjelenésmódjukat, azokat, amelyeket a soron belül találunk, az [x] tengelyen értelmezzük, azokat pedig, amelyek sorok közöttiek, az [y] tengelyen.

Az [x] tengelyen megjeleníthető horizontális összecsengések (rímek) egyik – és jól hallható – csoportját azok az akusztikai összeállítások alkotják, amelyek soron belül, metrikai határokon (esetünkben általában ütemek végén) jelennek meg. (Azokkal az akusztikai összeállításokkal nem foglalkozunk, amelyek nem metrikai határok végén mutatkoznak.) Ilyen típusú összecsengés (horizontális belső rím) található az 1., a 11. és 15. sor első és második

²⁸ Most nem foglalkozunk a tiszta rím és az asszonánc(ok) különbségeivel, sem a rímlejtéssel (hímrim, nőrim).

üteme végén ($a_2 - a_2$), a 4. sorban pedig a második és a harmadik ütem végén ($b-b$).

A vertikális rímek közül a sorvégeket tartják számon a hagyományos verstanok, pedig léteznek más akusztikai összecsengések is. A vertikális rímek (ideiglenes) válfajai legyenek a következők:

a) sorvégi vertikális rímek; elhelyezés szempontjából itt: páros rímek;

b) szomszédos sorokon belüli vertikális rímek; elhelyezkedésük lehet:

α) sorbelső–sorbelső, pl. 7. sor 2. ütemvég–8. sor 1. ütemvég; 13. sor 2. ütemvég–14. sor 1. ütemvég;

β) sorbelső–sorvég, pl. 13. sor 2. ütemvég–14. sor 2. ütemvég;

γ) sorvég–sorbelső, pl. 3. sor 3. ütemvég–4. sor 2. ütemvég; 13. sor 3. ütemvég–14. sor 2. ütemvég

c) távolabbi sorok közötti rímelés; ezeknek lehetséges eseteket most nem tekintem át, csak megemlítem, hogy gyakori a 2 vagy 3 sor közötti háromszögalakzat, pl. 1. sor 1. ütemvég–1. sor 2. ütemvég–3. sor 2. ütemvég; 3. sor 3. ütemvég–4. sor 2. ütemvég–4. sor 3. ütemvég.²⁹

	/		\	/		/	
1	Létem	ha	végleg	lemerült			a_3

	/	\		/		/	
	ki	imád	tücsök	-hegedűt?			a_3

²⁹ Ez a 'rímalakzat' kiválthatja azt a kritikát, hogy a rím fogalma így parttalanná lesz. Nem kell, hogy így legyen. Amiképpen az időmértékes verselést, úgy a bizonyultabb-távolabbi rímeket, a rímelés megtapasztalását is tanulni, gyakorolni kell; jobban meghallja őket az, akinek erre élesedik ki a füle. A szubjektív ritmusérzéktől és a praxistól (rímküszöbtől) erősen függ, hogy valaki meddig tud elmenni az akusztikai összeállítás ezen alakzatainak felismerésében.

A magyar rímtan, rímelmélet rendkívül sokat tanulhatna más nyelvek, kultúrák rímelméleteiből. Az irodalomtörténet arra inspirál, hogy kitüntetett helyet kapjon e tekintetben a francia verstan, rímtan.

	/ / /	
	Lángot ki lehel deres ágra?	b ₂
	/ / /	
	Ki feszül föl a szivárványra?	b ₂
5	/ / \ /	
	Lágy hantú mezővé a szikla-	c ₂
	/ / /	
	csípőket ki öleli sírva?	c ₂
	/ / /	
	Ki becéz falban megeredt	d ₃
	/ /	
	hajakat, verőereket?	d ₃
	/ \ / /	
	S dúlt hiteknek kicsoda állít	e ₂
10	/ /	
	káromkodásból katedrálist?	e ₂
	/ \ / /	
	Létem ha végleg lemerült,	f ₃
	/ \ /	
	ki rettentí a keselyűt!	f ₃
	/ \ / /	
	S ki viszi át fogában tartva	g ₂
	\ / \ / /	
	a Szerelmet a túlsó partra!	g ₂

(Nagy László³⁰, Latinovits Zoltán³¹ és Gáti Oszkár³² versmondása ritmusainak összehasonlító megközelítése)

Egy vers ritmusának, ritmusainak megismerésében igen fontosnak tűnnek a megzenésítések. A szövegnek zenét, dallamot ajánló melódia kidolgozásakor nemcsak a saját érzelmi, gondolati érintettségét, de szövegritmus-tapasztalatát is kiaknázhathatja, kiábrázolhatja. Ezzel azonban most nincs módom foglalkozni azért sem, mert szinte terra incognita a szakmában, nincsenek teoretikusabb igényű (elő)tanulmányok a jelenségről. Pedig fontos lenne vizsgálni a szövegritmus és a megzenésített szöveg (zenei) ritmusának kapcsolatát, mert sokaknál úgy zajlik a ritmikus szövegeken működtetett értelemképzés, hogy abban nagy szerepe van a megzenésített változatnak, pontosabban, valamelyik megzenésített változat zenei ritmusai, ritmikus sajátosságai befolyásolják, vagy fölül is írják, írhatják a szövegritmust.

A három kiválasztott versmondó ritmusteljesítményét, ritmusajándékozását három szempontból vetem vázlatosan össze: az enjambement, a hangsúlyozás és ütemezés, valamint az időmértékes lábazás perspektívájából.

Ami az enjambement-okat illeti, találunk mindegyiküknél közös megoldásokat, de egyéni fejleményeket is. Az 5–6. és a 7–8. sorok áthajlásait (ha nem is egyenlő határozottsággal) mindhárman megjelenítik, tehát itt nem jelzik a sorhatárt; Nagy László teljesen egybeilleszti a 13. és a 14. sort, Latinovits Zoltán azonban egy alig azonosítható idejű szünettel diszkrétan utal a 13. sorvégére. A 13–14. sor áthajlását csak NL és LZ realizálja, Gáti Oszkár nem, ő határozottan érezteti a sorhatárt – és ez egyáltalán nem tűnik elhibázott megoldásnak. Az is megfigyelhető, hogy a legerőteljesebben GO tagol, a legkevésbé (főleg a vers első felében) LZ.

³⁰ Forrás: youtube, feladó: Bibi4959, létrehozva: 2010.07.17.

Nagy László Iszkáz 1925.07.17.

³¹ Forrás: youtube, feladó: AvarKagan, létrehozva: 2010.02.06.

³² Forrás: youtube, feladó: kovezett, létrehozva: 2009.03.23.

Gáti Oszkár

A hangsúlyozás és ütemezés tekintetében GO a legmarkánsabb, NL a legvisszafogottabb, LZ versmondását e tekintetben rapszodikusnak mondhatjuk, legerőteljesebben a 9. és a 10. sort intonálja.

Ami a sorok főhangsúlyos szótagjait illeti, jelentősek az eltérések, ezek értelmezésbeli különbségekről informálhatnak. Valamennyi eltérés összehasonlító rögzítése igen bonyolult táblázatban képzelhető el. Most csak néhány illusztráló példát mutatok be. Az 1. sorban LZ és GO a 4. szótagot emeli ki legjobban a sorból (GO még erőteljesebben, mint LZ), NL visszafogottabb, és ő a 6. szótagot nyomatékosítja. A 2. sorban mindannyian (de nem egyforma mértékű) súlyt helyeznek az 1. szótagra; LZ és NL ezt avatja a sor legnyomatékosabb szótagjává, GO a 4. szillabát nyomja meg legerőteljesebben. Igen érdekesen alakul a 10. sor 6. szótagja („katedrálist”); mindegyikük két ütemre bontja a sort, és kiemelik a második ütem 1. (a sor 6.) szótagját – de nem egyforma mértékben: NL nyomatékosít a legvisszafogottabban, GO erősebben emel ki, míg LZ-nál ez a szillaba alkalmasint a legnyomatékosabb az egész versben.

Az időmértékes lábazás tekintetében is találunk számos eltérést a hasonló megoldások nagyobb aránya mellett. Ezekből is csak néhány példát hozhatok. A 7. sorban az első anapesztust csak LZ sugalmazza, a második anapesztust (3. ütem) már mindegyikük. A 12. sor második ütemét daktilusnak, a harmadikat anapesztusnak ejti NL, a 2. ütemből LZ határozott krétikust csinál, de az utolsót is enyhén krétikussá teszi a 6. szótag csekély megnyomásával; GO is krétikussá teszi a 2. és a 3. lábat, de nála a 3. láb krétikusa a határozottabb, mert ő jobban megnyomja, kiemeli a 6. szótagot, mint LZ.

A vers ritmusának mint ritmustapasztalatnak a rögzítésére tett kísérlet eredménye nem egy lezárt, befejezett leírás lett, hanem (új távlatok felé tájékozódó) kérdések viszonylag koherens együttese. A vizsgálat arra is következtetni enged, hogy mely irányokban lenne érdemes fejleszteni a verstani gondolkozást és a szövegritmus leírásának lehetőségeit.

SZAKRUM ÉS PROFÁNUM MEZSGYÉJÉN

A szavakkal fogalmazott művészet legkreatívabb formája a költészet: minden másnál jobban feltárja a szavak mámorítóan kreatív és szuggesztív erejét. A görög *poiészisz* igei alakja Homérosznál anyagi, szellemi javakat létrehívó, alkotó cselekvést jelent. A költő igazi cselekvése a szó. A költő-teurgosz a szellemi látást és hallást harmonizálja, kiegyensúlyozza az *apollói* (látás-) és a *dionüszosz* (hallás-) princípiumot. A szellemi alkotásban társa a Teremtőnek: „*Midőn teremt új dolgokat, A semmiből világokat*” (Csokonai).

Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című emblematis versét a „Műveld a csodát, ne magyarázd...” és az „Oh, értsd meg a szót...” formulák jegyében elemzem. Az szakrum és profánum mezsgyéjén elhelyezkedő, ars poetica érvényű miniatűr remekművet számos bibliai inspiráció, sugallat hatja át. Szent Pál szerint a költők Isten titkának tudói. (Babits Jónása: „ki titkaidat tudtam”) *Ozeás* szava Nagy Lászlóra is érvényes: „Eljegyezlek magamnak örökre, eljegyezlek igazsággal, törvénnyel, jósággal és szeretettel...”

A spirituális szempontú és célzatú értelmezésünk a litterális olvasaton túl is érteni akarja a költő üzeneteit. A lélek képezi az ember, a művészet, a költészet lényegét, de mi csak sejthetjük ezeket a titkokat, éppen ezért maradunk feladatunknál, a textus szoros olvasatánál: a szövegértelmezésnél. A vers szakrális dimenziójának értelmezésekor a terjedelem miatt is csupán motivikus reflexiókra szorítkozom.

A vers keletkezéstörténetéről írja a költő: „először 1954-ben próbáltam megírni, nem sikerült. Csak később, talán három év múlva volt olyan, hogy versnek nevezhettem. De később ezen is javítottam.” Görömbei András állapítja meg: „Az érzés és gondolkör tehát sokáig foglalkoztatta Nagy Lászlót. S ez egybevág a vers világszemléleti összegző jellegével, ars poetica–ars vitae igényével. [...] Hosszas alkotásfolyamatra utalnak a megmaradt

verskéziratok is. Egy valószínűleg 1962 végéről származó füzetben még csak szilánkjait találjuk a végleges változatnak, a nyilvánosság elé pedig csak 1964-ben tárta Nagy László.”

A vers szerkezetére tudatos megkomponáltság, felépítettségére mellérendelő tagoltság, drámai szaggatottság jellemző. A befejezés egybefogja, egységes egészzé teszi a művet. Tudjuk: „Egy gondolat ereje nem az, amit mond, hanem amit ad.” (Németh László).

„Létem ha végleg lemerült –” A fizikai és a költői lét megszűnésének veszélye feltételes értékpusztulásról, végzetes veszteségről szól. Az elnémulás előtt a költő az emberi létezésnek értelmet adó értékekre kérdez rá, a korszakjellemző félelmeket egyetemesé tágítja. A befogadót az elégikus hangulatú nyitány drámaian érinti. Nagy László illúziótlanul vall a költősorsról, küldetésről, hivatásról, emberi küldetésről. Humánumfélése főképpen etikai kérdéseket vet fel: a költő halála, elnémulása után ki lesz az őrlámpás, a bajban jutottak, eltévelyedtek számára az irányjelölő.

Nem az Ady-féle *Magyar Pimodán* létfelejtő vesztőhelyéről és pillanataról van itt szó. Inkább az *Epilógust* író Aranyt asszociálhatjuk: „Az életet már megjártam...” és a Letésem a lantot. Nyugodjék. / Tőlem ne várjon senki dalt”. A „Hová lettél, hová levél / Oh lelkem ifjusága!” felkiáltás is ide vonható. Tóth Árpád is megfogalmazta a rá oly jellemző, „Isten törött csellója, hallgatók” létállapotot. A lírai alapszituáció fő kérdése rokon a Peer Gyntével: „Végső keresztút! Látod-e Peer? / Ott majd kiderül, ki vesztes, ki nyer?”

„ki imád tücsök-hegedűt?” – A versbeli többszörös síkváltás a metaforák feszült vibrációját fokozza. A kép és a kép sugallta jelentés érzéki kölcsönhatása átsugárzik a konkrét tárgyiasságon. Csak a költő képes teljes jelentőségében felfogni, tudatosítani a parányi tücsök-hegedűről elszálló dallam jelentőségét. A magyar és világirodalomban is gazdag, bensőséges és messze hangzó az életöröm, életigenlés dallamát magasba emelő tücsökműzene.

„Lángot ki lehet deres ágra?” A szépség, a fenséges esztétikai minőség két, ellentétes terepnuma a ’láng’ és a ’deres ág’ képzete. A két képet a ’lehel’ ige köti össze, változtatja önmagán túlmuta-

tó komplex képpé. A lehelet a lírai ígészéből, varázsló ráolvasásból felcsapó, hatni, változtatni akarás lángjává fokozódik. Az átetsző, fagyosan szikrázó ág képében ragyog a megdermedt világ. Ki fogja feloldani a jégbe, hóba, dérbe fagyott életet, az ember szorongását, félelmét, mint a nap sugarai tavasszal a téli tetszhalba merült életet?

A költő mítoszi vitalitással, szakrális szépséggel mozgósít természetfölötti és mágikus erőket. Mítoszi vonatkozású asszociáció a prométheuszi tűz életadó, otthont teremtő, hódító lángja: az emberek számára szenvedések árán megszerzett ajándék előrevetíti a jótevő titán iszonyú szenvedésére való utalást. A kérdés lényege a költő ősi funkciójára utal, amikor a dalnok testet-lelket erősített, szavával gyógyított, élni segített.

„Ki feszül föl a szivárványra?” Versben a valóság főképpen jelképekben és képmásokban jut el tudatunkba. Az ősi szimbólumok szakrális dimenzióban őrzik régmúlt korok üzeneteit, az idealitás maradványát. A bibliai vonatkozású képek jelképként szolgálhatnak azoknak, akik szellemi-lelki indíttatásból keresik Istent. Ezen az úton haladva megelhetjük a gondolkodás – Gárdonyi titkos írásba rejtett – aranyalfáját is, amelynek neve: analógia.

A „feszül föl...” a Megváltó szenvedését idézi elénk. Pilinszky szerint a szenvedés „átvérzi” a történelem szövetét, hozzátartozik az emberi méltósághoz (dignitas humana). A fölfeszülés képzelet ellentétes esztétikai minőségeket kapcsol egybe. A szivárvány számos Nagy László-versben előfordul: *Tűz-szivárvány*, *Havon delelő szivárvány* stb. A szivárvány jelentésköre a bibliai víz-özön/özönvízre mutat vissza. Benne van az Isten és ember között helyre állt harmónia, békesség, de a szépségszomjas, okos előrelátásból, áldozatvállalásból is táplálkozó modern drámai életérzés is. Korokon, tragédiákon átível az emberi remény, amely a megismerés és akarat oldaláról is a jövőre vonatkozó valóságos törekvés.

Szent Pál a hit és remény összefüggéséről írja: „a hit reményeink szilárd alapja, és a nem látott dolgok igazolása.” (Zsid 11,1) Hisszük, hogy létezésünk nem ér véget a halállal, átjutunk egy

másik dimenzióba, ahol a jézusi ígéret örökkévalósága tökéletesen beteljesül.

A költő felidézi a szivárvány szépségét, remény-üzenetét. A képi megjelenítés, az üdvösségtörténet égi jele fokozza a sokrétű jelentés poétikus hatását, intenzitását. Az égre ívelő szivárványra felfeszülő költő öntestével rajzolja ki az áldozatot vállaló ember, a szépség és szenvedés megváltó kereszttjelét. A keresztt Krisztus-jelkép, keresztény jelkép és kultikus tisztelet tárgya, kulcs, melynek „segítségével nyitja ki az ember Isten misztériuma mélységének kapuját.” (II. János Pál)

„Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?” A lágy hantú mező képe ismerős, vele ellentétes póluson villan a kietlenség, a meddőség, a „szikla-csípők” látványa. Az életellenes korvalóság és az élet jogáért, a fogantatásért, és megszületésért perlő, a kietlenséget termővé újító életcél feszül egymásnak az ellenpontosító szerkezetű vers polifóniájában. A konkrét képek kontúrjait vesztve halványulnak: az empirikus valóság tudati síkba vált át. A vers tér- és időképzete határtalanná, emberileg végtelenné tágul. Az élettelenből élő alkotó legmagasztosabb aktus: a teremtés aktusa, amely a létfolytonosságot biztosítja. Az emberfeletti erőfeszítéssel történő lírai ígérés csodája: a teremtés.

A kérdés asszociációs köre a végtelenre nyit ablakot. A Lágy hantú mező számunkra a földi haza: Balassinál édes hazám, Kölcseynél „Értünk Kunság mezein / Ért kalászt lengettél / Tokaj szőlővesszein Nektárt csepegtetted”, Petőfinél „Kalással ékes rónaság...” Tudjuk, József Attilánál „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd.” Belőle fakad költői fohásza: „édes Hazám, fogadj szívedbe, / hadd legyenek hűségese fiaid!”

Nagy László megalkotta a „megvert mező” fogalmát is, az árvaság totálissá nőtt képét: „Árva csikók legelésznek a megvert mezőn, / elzúllott, megrühesedett pegazusok.” „Az árva mező” minősítő tételmondatai világítanak rá a kor kisszerűségeire, a gondolatok tönkretelődéseire. A költő elveti az alkut, „mert az alku mindig az ember infarktusa, / és a nép és a nemzet infarktusa.” Rákérdez a Vértesi elégiában: „Mit csináltok, lélek hentesei?” A

lényegét mondja ki a Halottak sétaútján című versében: „Felelősök vagyunk halálunkért.”

A „a szikla- / csipőket ki öleli sírva?” a legrejtettebb költői kép: férfi és nő szerelmi beteljesülésének képe. Tudatosítja: bármennyire csodálatos a női szépség, mégis legnagyobb érték a vi-rágzó ékes ág, az anyaság: a „szent rútság” vállalása.

„Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?” Kérde-zünk rá a verssorra: hol erednek meg hajak és verőerek? – A kis-gyerek koponyáján, testén láthatók az erek, megfigyelhető a haj bőrbe nyúló eredője. A beteljesült szerelemről, a szerelemben fo-gant és szeretetben felnövekvő új életről, a gyermekről szólnak ezek a sorok.

Az esztétikai 'bájos' új minősége mérhetetlen érték, a meghitt szelídség, a leginkább veszélyeztetett érték: a gyermek. A gyer-mek arcképének metamorfózisában kirajzolódik az édesanya át-tűnő képe is. A kép mélyrétegében rejtve van a balladai Kőmíves Kelemenné, az áldozatvállalás tragédiáját dalban kifejező ballada, a csontja és vére erejével falakat megtartó életáldozat sugallata. Mindez az új élet csodájának, az édesanya becéző jóságának, női-édesanyai szépségének képi megfogalmazása. A vers érzelmi te-tőpontján a még kérdőjellel jelzett ellentétek intenzitásának legte-lítettebb kérdését kiáltja a világba, hogy akinek füle van, hallja meg, akinek szeme van, lássa meg!

„S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?” A vers emocionális kulminációs pontja. Nemcsak a hit megőrzésé-ről van tehát szó, hogy katedrálist kell neki állítani. Tudjuk: „az embert a tettek teszik igazzá, nem a hit egymagában. [...] a hit is halott tettek nélkül.” (Jak 2,24,26) A vers egyéni és közösségi sorstükör (Bertha Zoltán). Az osztályharcot és osztálygyűlöletet hirdető bolsevik hatalom az idők teljességét, a földi paradicsom eljövételét ígérte. 1956 novemberében a szabadság terei bezárul-tak. A forradalmat rettenetes megtorlás követte. Tragikus mély-ségű lelkiismereti drámáról szól a költő: az ötvenes évekről, 1956 forradalmának véres letiprásáról.

A 'katedrális' magyarul székesegyház: a Mindenség modellje. Az ecclesia catedralis püspöki székhöz tartozó templom. Az esz-

tétikai szép és a fenséges minőség szakrális és monumentális jelképe. A katedrális architektúrai szépsége az emberi alkotóerő égre mutató szimbóluma. Látványa a szemlélőben csodálatot, lenyűgözöttséget vált ki. A költő tudatosítja: káromkodásból is katedrálist kell építeni. A kérdés mélyén a *Mit tehet a költő?* polémiaja rejlik: kimondva a rettenetet, fel kell oldani, a rútból is fenségest kell teremteni.

Káromkodás: durva szóval, kifejezéssel, trágár módon való szitkozódás, Isten, a szentek, szentségek nevének hiába vétele, gyalázása. Káromkodás mindaz, ami a tisztesség-tisztaság meggyalázása, örök erkölcsi értékek tagadása, becsmérlése. Szimbolikus értelemben a „káromkodásból katedrálist” kifejezés azt a keresztény alaptételt is jelentheti, mely követendő példának a megtérést, megtisztulást, a „damaszkuszi út” mindenkori lehetőségét állítja elénk.

Az istenkáromlás legnagyobb vétkét azok követik el, akik gyalázzák Isten népét, kételkednek Isten hatalmában, templomát becsmérlik. Az istenkáromlás a görögben blaszfémia: Istennek, szent személyeknek, tárgyakkal a gyalázása. A Szentlélek káromlása olyan fokú megátalkodottságra, gonoszságra vall, amelyre nem lehet bocsánat. A káromkodás Istent vagy Isten nevét átkozó, gyalázó, kárhozatos tettekben is megnyilvánulhat. A döntés szabad akaratunkra van bízva: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni mily nagy eszme. / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme.” (Madách)

Analógiaként említem: Csoóri Sándor is káromkodásból katedrálist épít. A „mi lesz veled országom, hazám?” kérdésével gyötrődve élte át a „rettenetes időköt”, ’56 forradalmának letiprását. Bíró Zoltán a *Csoóri Sándor 80.* című könyvben írja: „a káromkodó és reménykedő költő tollán művek születnek ma is, vagy talán éppen így – káromkodva és reménykedve – tudnak szépen megszületni, ahogy az eddig is történt.”

A ’profán’ jelentése: világi, nem vallási; közönséges, vallási értékeket romboló, kegyeletsértő. fel nem szentelt, istentiszteletbe, kultuszba be nem avatott. ’Profanizál’: szent dolgot, nemes eszmét méltatlan célra használ. ’Profanizáció’: kegyeletsértés, szent

ügy megcsúfolása, lejáratása. Szekularizált korunkban intelem lehet, hogy a 'profanizál' egyik jelentése héber megfelelőjében: 'megszentségtelenít'.

„Létem ha végleg lemerült, /ki rettent a keselyűt!” A tragédiák után is „az Élet él és élni akar”. A lírai alapszituáció a kérdőjelet felkiáltójellé változtatva megismétlődik. Formai szempontból a költői kérdésből felkiáltójeles felszólítás lett. A keselyű dögevő, hullarabló madár, az etikai, társadalmi rossz, az esztétikai rút jelképe. Szimbóluma annak az emberi magatartásnak, amely a jóság álarcában éli ki az embert és közösségtorzító képmutatás aljasságát. Ez az álszentség a jellemegyenesség, az önértékre, értékremtő munkára támaszkodó önérzet teljes ellentéte. Az „önszorgalmú kutyák”, a „labancnak is rosszak” (Illyés) legteljesebb költői antropomorfizációja a *keselyű* képe.

A 'keselyű' konkrétan asszociálja a dögkeselyűt, a kondorke-selyűt és a saskeselyűt, szinonimája a sakál, a Sátánnal is cimboráló ördögfajzat. A keselyű távoli – a Jánosi Zoltán által monografikus igényességgel feltárt – mitológiai dimenzióban jelenik meg Prométheusz, aki ellopta a tüzet az égből, és minden találmány és kultúra forrásaként az embereknek adta. Tettéért Zeusz Pandorát küldte az emberekre, a titánt pedig iszonyatosan megbüntette. A Kaukázus sziklájához láncoltatta, és máját saskeselyűvel szaggattatta. A Prométheusz-mondát feldolgozta Hésziodosz, Aiszkülosz (drámatrilógiájából csak a *Leláncolt Prométheusz* maradt fenn), Goethe, Shelley és Gide, sőt Beethoven is. Prométheusz a felvilágosodás óta a természeti erőkkkel szembeszálló emberi értelem szimbóluma, emberfeletti szenvedése pedig a megfeszített Krisztus előképe a *mysterium passionis* értelmében.

A „ki rettent a keselyűt!” költői kifejezésben, fogalomképzés és -közlés a „keselyű-magatartásban” a farizeusi magatartást tükrözi. A farizeus ma képmutatást, képmutatót jelent. Szinonimaisora: állhatatlan, megbízhatatlan, megvesztegethető, becstelen, lelkiismeretlen, hűtlen, tisztességtelen, jellemtelen, szószegő, rosszlelkű, ármányos, áruló, alávaló, tettető, színlelő, alakoskodó, ámtító, hamis, hazug, hazudozó. Főnévi változatai: semmirekellő, mihaszna, semmirevaló, állhatatlan, köpönyegforgató, kétkula-

csos, megbízhatatlan, áruló, jellemtelen, rókalelkű, eretnek, szakadár, pogány lelkű.

„S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!” A vers központi gondolatát szintézisként a felkiáltójellel záruló kérdés adja. A „túlsó partra” jelentése lokális és átvitt értelemben is a révbe érés: a Szerelem átvitele a túlsó partra. A rusztikus kép alapértelmezése: valakit, valamit menteni kell a túlsó partra, amint veszély esetén a kutya a szájában, fogában tartva viszi biztonságos helyre a kölykét. Ez a kép jól ismert a magyar és világirodalomból is. A kölykét szájában tartó kutya látványa gyakori élménye lehetett az iszkázi Nagy Lászlónak. A folyón, tavon átúszó, kölykét magasra tartó kutya képe vizuálisan is érzékelteti: amit ment, az a saját életénél is fontosabb.

A Szerelem nagy kezdőbetűs szimbóluma férfi és nő szerelmét, az élet folytonosságát, továbbvitelét jelöli. Nem pusztán a fizikai létről van itt szó, hanem a szellemi jelenlétről, az emberi létezésnek értelmet, célt adó lényeg megmentéséről. A túlsó partnak erőteljes bibliai vonatkozása van: a csodálatos kenyérszaporítás után Jézus megparancsolta tanítványainak, szálljanak csónakba, menjenek át a túlsó partra... Németh László *Tanítjának* beköszöntőjében olvashatjuk: „Hajótöröttek vagyunk, akik a csillagokat nézzük s a partot keressük, abban a hitben, hogy van part s a csillagok vezetnek.”

Barsi Balázs szakrális dimenzióba helyezi az alapkérdést: sokan átviszik-e a Szerelmet a túlsó partra? Magyarul: Sokan vagy kevesen vannak-e, akik üdvözülnek? Nincs jelentősebb téma, mint az üdvösségünk, de olyan „téma” ez, amelyet csak az ért, aki meg is éli. Az ember szentségre születik, létfontosságú életcélja, hogy földi zarándokútján átvigye a Szerelmet a beteljesülés túlsó partjára.

„A szeretet mindent eltűr, mindent elhisz, mindent remél, mindent elvisel. S a szeretet nem szűnik meg soha.” (1Kor. 13) A hit, remény és szeretet hármasságából legnagyobb a szeretet és „a szeretet soha el nem múlik.” (1Kor. 13,13) A hit és a remény alapvetően egyéni értékek, a szeretet azonban mindig közösségi

viszonyt fejez ki. Hinni és remélni egyedül is lehet, a szeretethez legalább két ember kell, kiknek kapcsolatában megnyilvánulhat.

Egy imádságos gondolatsor intelemként tudatosítja a szeretet jelentőségét: szeretet nélkül a felelősség kíméletlenné tesz. Szeretet nélkül az igazságosság keménnyé tesz. Szeretet nélkül a kedvesség képmutatóvá tesz. Szeretet nélkül az okosság kegyetlenné tesz. Szeretet nélkül a rend kicsinyessé tesz. Szeretet nélkül a becsületesség kevélyé tesz. Szeretet nélkül a tulajdon kapzsvá tesz. Szeretet nélkül a hit fanatikussá tesz. Szeretet nélkül az élet értelmetlen. Ám szeretetben élni: boldogság és öröm! Tegyük hozzá: „Isten akarata az, hogy minden ember üdvözüljön, és az igazság ismeretére jusson.” (Szent Pál: 2Tim 2,4)

A szembetűnően nagy kezdőbetűs Szerelem tartalmazza mindazt, amit a közösség etikailag jónak, értékesnek, hasznosnak tart. A túlsó part egyén és közösség, magyarság és emberiség, szülők és gyerekek szempontjából is lehet a létfolytonosság, a megmaradás, a fizikai és lelki megújulás, a célhoz érés, az emberhez méltó élet megteremtésének terepuma. A képi, gondolati sokrétűség mutatja, a költő itt a kimondhatatlannal birkózik. A Szerelmet a túlsó partra mentők a fiatalok, a jövő letéteményesei, akik a jelen és jövő között természetes folytonosságot képeznek. A túlsó partra, a múltból a jövőbe a jelenen át vezet az út. De tudnunk kell, Einstein is azt vallotta: a *mostot* nem lehet fizikailag megfoghatóvá tenni. A *vant* nem lehet közrővel kimérni, mikronban, grammban, rezgésszámban mérési eredményekkel bizonyítani.

A Szerelem: Petőfinél „Szabadság, szerelem”, Adynál „Politika és szerelem”, József Attilánál „Szellem és a szerelem”. Nagy Lászlónál: „Szegények fejét emelem, ballagi utánam szerelem.” Utassy fohásza *Az utolsó szó jogán* a szíven át az értelemig ér: „Maradjatok örökre velem: / Mindenség! / Szabadság! / Szerelem.” Danténál a Szeretet a legfőbb világerő, „mely mozgat napot és minden csillagot.”

Tudjuk: Isten a Szeretet. A Nagy László-i Szerelem végső konklúzióban egyenlő az üdvösséggel, abban az értelemben, ahogyan Németh László az üdvösségügy lényegét megvilágítja: „Üdvösséged van, akkor is, ha azt, amit hitnek hívnak, elvesztet-

ted.” „Az üdvösség harc nem kerülhető meg: egy az ételled.” „Az életgyőzelem biológiai fejlődésünk s társadalmi szerepvállalásunk egyetlen, emberhez méltó célja. Föladása: az elkárhozás.”

Jánosi Zoltán bizonyította, Nagy László költészetének jellegadó ismérve a mitologikus gondolkodás. Tornai József őt tartja a XX. századi mitologikus költészet legjelentősebb alakjának. Költészetében erkölcs és esztétikum összetartozik, célkitűzése túlmutat a mitológián, szakrális és konkrét: „Arcomról minden csilagot / lesöprök, legyek az ember fia. [...] Nehogy elmúljon hit s harag, / kínpókamráid, világ, vállalom.”

Jánosi a mítosz és számvetés jegyében a *Ki viszi át a Szerelmet a Himnusz minden időben* költeménnyel rokonítja. Való igaz: mindkettő „az önmegtalálást hirdeti, programos költői jelenlét himnikus leképeződése [...] Összefüggésük tudatosan mitologizáló életmű-koncepciót mutat.” A művészet lényege az emberfelmutatás, hasonló, mint a szentmisében az úrfelmutatás. Nagy László lírai hőse valóan öntanúsító, archaikus fogantatású kultúrhérosz. Az életmű-konstrukciós összefüggésekben heroikus-mitikus életműve bizonyítja: emberfogalma valóban antróposz, vagyis felfele néző ember. (Antr: felfele, hora: nézek jelentésű alakváltó ige.) Aki felfele néz, magasba emeli fejét, annak reménye van, hogy a szívét és lelkét is felemelje, hogy a Végtelennel, a Mindennek Urával tartson kapcsolatot.

Nagy László mitologikus költészete számos ponton túlmutat a mitológián. A *Csodafiu-szarvas*ban valóban karakteres a szenvedéstörténet verbális ikonográfiával (Erdélyi Zsuzsanna) négy képben megfestett négy stációja. A költő szintézist teremt: „Deresen, havasan / eljön a karácsony, / csodafiu-szarvas / föláll az oltáron, / szép agancsa gyúlva gyullad: / gyertya tizenhárom, / gyertya tizenhárom.”

A múlt időben „[t]isztának a tisztát” megőrző költő emberfogalma rokon az evangéliumi definícióval: Apostolokra és prófétákra alapozott épület vagytok, s a szegletők maga Krisztus Jézus. tarja össze az egész épületet, belőle nő ki az Úr szent temploma. Ti is benne épültök egybe a Lélek közreműködésével az Isten hajlékává.” (Ef 2,20-22)

Korunkban a szabadság számít legfőbb értéknek. A szabadság valóban a legnagyobb lehetőség a teljes, emberhez méltó életre, de mégsem abszolút öncél, hanem eszköz. A *Ki viszi át...* lényegét tekintve, szakrális dimenzióban értelmezve, a hiten alapuló remény és szeretet üdvösségre vezérlő miniatűr kalauza. A hit égi ajándék, a remény intencionális törekvés a legfontosabb egyéni és közösségi célokra.

A Mivégre vagyunk a világon? kérdésre Tamási Áron létérvényű feleletet adott: „...hogyan valahol otthon legyünk benne.” A létkérdésre Nagy Lászlóval válaszolhatjuk: célunk, hogy átvigyük a Szerelmet a túlsó partra. Ezt a célt el kell érünk, a küldetésünket be kell töltenünk – Isten dicsőségére, felebarátaink/embertársaink javára (felebarát latinul proximus, aki legközelebb van hozzám) és saját boldogságunkra.

A VISSZANYERT ELFOGULATLANSÁG

„Nagy László tudatosan megalkotott életműve az 1945 utáni fél évszázad egyik legnagyobb szabású alkotása, amely korhoz és emberhez kötött és így is örök, s így bizonyos: átszól a XXI. századba is”¹ – zárja Vasy Géza ezzel a bonyolult, mély, és mélységeiben némi ellentmondásokat hordozó mondattal 1995-ben megjelent Nagy László-kismonográfiáját. Legfőbb ellentmondása a kijelentésnek abban áll, hogy miként lehetséges, hogy a korhoz és emberhez kötöttség mégis az időtlenséggel, a korlátatlansággal ekvivalens, s így a „tudatosan megalkotott”, nagyszabású életmű így képes átszólni a XXI. századba. Múzeumi tárgyként csupán, amelyet körbejárunk, csodálunk, benne a jelenkor tárgyainak őst látjuk, vagy élő, beszélő produktumként, amely képes arra, hogy dialógust provokáljon alkotás és szemlélője között?

Nagy László életműve kétségkívül benne él napjaink irodalmában: a hatvanas években első kötethez jutott Hetek, Ágh István, Buda Ferenc, Bella István költészetében, a később indulók közül például Utassy József, Kiss Anna, Szepesi Attila, Baka István, Nagy Gáspár lírájában; egyáltalán a kortárs líra azon, napjainkban kevésbé preferált iránya, amelyet a képviselési beszéd határoz meg elsősorban, folytonosan hivatkozik Nagy Lászlóra és költészetére.

Nehezebb a dolgunk, ha Nagy László életművét mint élő korpuszt vizsgáljuk, élőt a szónak abban az értelmében, hogy a verseivel való találkozás többet nyújt, mint amit az irodalomtörténeti érdeklődés megkíván. Nagy László költészetével szemben ugyanis olyan, immár szoborrá kövesedett preferenciák lépnek működésbe, amik megkötik az olvasást, nehezítik az újabb olvasatok megképződését. A kortárs erős olvasatok kialakítottak egy olyan Nagy László-képet, amely nehezen mozdulónak és moz-

¹ VASY Géza, *Nagy László*, Bp., 1995, 237.

díthatónak látszik: a szobrot nem lehet tovább faragni, csak ledönteni, ha rajta alakítani akarunk.

Ha végigtekintünk Nagy László költészetének recepcióján 1947-től napjainkig, a magyar kritika függőségstörténetét is olvashatjuk. A műfajnak, amely szeret tüntetni önnön objektivitásával, elfogulatlanságával bizonyos értelmű kudarctörténete a Nagy László-recepció a '90-es évekig: egy olyan közel 60 éves recepció-történet ez, amelyben a szakmai érvek általában valamiért vagy valami ellen hangoznak el, amelyben a kritikusi felelősség sok esetben alárendelődik a baráti kapcsolatokat, ellenséges viszonyt vagy az éppen uralkodó irodalomszemléletet képviselő felelősségnek.

Nem elsődleges célunk tételesen bizonyítani fenti állításunkat, pusztán illusztráció gyanánt villantsuk fel némely kiemelkedőnek tűnő határpontját a Nagy László recepciónak!² A fiatal Nagy László hozzávetőleg a '65-ös *Himnusz minden időben* című kötetig óvatosan dicsérő és keményen ledorongoló kritikában részesült. Nyilván nem mindegy, hogy ki dicsér és ki bánt: a pályakezdő Nagy László 1947-ben Sőtér István szerint kiemelkedik ugyan nemzedékéből, s „jövője még rendkívüli eredményekkel kecsegtet”, de fogadtatása a későbbiekben összességében meglehetősen ellentmondásos; nem esztétikai, hanem szinte kizárólag ideológiai szempontok mentén történik. A sematizmus idején nyilván csak ideologikus kritika létezik: az a kevés szó, amely Nagy Lászlóról esik ekkortájt, elsősorban a „harcos költőt” üdvözlí *A tűzér és a rozs* című kötetben, '54-ben Darvas József, az írószövetség akkori elnöke viszont arra figyelmeztet a *Gyöngyszoknya* kapcsán, hogy bár kétségtelen a kivételes költői tehetség, „a költői erő nagysága és a mondanivaló kicsinysége közötti aránytalanság különösen aláhúzza az eszmei szegénységet, az öncélúságot, a csüggedés hangulatát”. Déry Tibor és Németh László érti és dicséri ugyan Nagy László költészetét, *A nap jegyestől* viszont egyre erőteljesebb a – Vasy Géza kifejezésével – „egyrészt-másrészt szemlélet”

² A recepció áttekintését Vasy Géza fentebb hivatkozott monográfiája alapján végezzük.

a kritikákban. Elismerik a kritikusok a kétségtelen tehetséget, ugyanakkor az ideológiai bírálatok mellett felfedezni vélnek esztétikai-poétikai hibákat is: misztikusságot, homályt, hermetizmust és szürrealizmust, a polgári költészet hatását, a menekülést a valóság elől, az ellentmondásosságot. A 160-as évektől aztán a megváltozott irodalompolitika lehetővé tette a recepció elmozdulását is, például Bata Imre, Czine Mihály, Diószegi András, Tamás Attila, Kiss Ferenc, Széles Klára munkái az oldódás jelei, s lényegében az életmű lezárultáig kiegyensúlyozott immár a fogadtatás, egyértelműen elismerő, a korábbi, bármilyen szempontból bíráló hangok szinte teljesen eltűnnek a Nagy László-recepcióból. Az 1966-os Kossuth-díj, a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* közel negyven bemutatása, kritikája, elemzése, de a *Versek és versfordítások* először 1975-ben megjelent négykötetes kiadásának visszhangja is az erőteljes kanonizálódást mutatja – rajtuk keresztül rajzolódik meg az a Nagy László-kép, amely aztán a '80-as évek közepéig uralkodóvá lett. A nagy költő képe, aki szembeszáll az erkölcsi erózióval, aki szilárdan és rendíthetetlenül áll értékei mellett a világgal szemben, őre a tisztaságnak, az értékeknek – az ember igazi értékeinek. S kétségkívül: a Nagy Lászlóról a '60-as évek végének, '70-es évek elejének kritikája kialakított kép az életmű 1978-as lezárulta után mitizálódni látszik.

Radnóti írta József Attiláról egyhelyütt: „A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírba hulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra...”³. Nos, Nagy László esetében a test még sokáig elfedte a verseket: abban az értelemben legalábbis, hogy a költő személyisége, alakja meghatározóvá lett az életmű olvasásában. 1978 után a hagyaték feldolgozása, publikálása, a kisprózai, képzőművészeti, kézirat-rajzos anyagoknak, naplójegyzeteknek a nyilvánosságra hozatala, az iszkázi emlékház létrejötté afféle kultikus gesztusként vitte tovább, formálta a Nagy László-képet. A

³ RADNÓTI Miklós, *Jegyzet József Attila hátrahagyott verseibez* = R. M., *Tanulmányok, cikkek*, Bp., 1956, 260.

kultikus folyamatban az értékesnek elismert mű révén maga az alkotó is még inkább felértékelődik, sőt szakralizálódik. Az alkotó az irodalmi kultusz tárgya lesz, s egyben, a folyamat másik oldalaként, az alkotó kultikus megemelődése révén pozícióba jut az életmű kultikusan determinált olvasata⁴. E kultikus olvasat immár a szakrális személyt keresi a versek mögött, azt, akit a maga fizikai valóságában ismer naplókából, visszaemlékezésekből, emlékmúzeumból – s nem utolsósorban a '60-as, '70-es évekbéli kortársak, barátok elemzéseiből, tanulmányaiból, visszaemlékezéseiből: a Nagy László-életmű olvasatának irányait, mintáit és értelmezési kódjait nem kis mértékben ezek alakították ki.

Ezért is kiemelkedően fontos az 1985-ös Debreceni Irodalmi Napok⁵, ahol, úgy tűnik, a Nagy László-életmű poétikai és kultikus interpretációja először vált szét két, egymással csak nagyon lazán érintkező ágra, amely két ág jórészt két, egymással számos tekintetben szembenálló nemzedék irodalomszemléletét tükrözi. Az 1985-ös Debreceni Irodalmi Napokkal megint csak az irodalmi kultuszok amúgy meglehetősen ingoványos területére tévedünk. Hiszen a rendezvény a témaválasztása mentén ünnep is – miként ez a mai konferenciánk is –: Nagy László 60. születésnapjának ünnepe, így nyilván a hozzászólások is viselik ezen ünnep jellemzőit. Ugyanakkor, ahogy ez ma is látszik – rendelkezett más funkciókkal is. Az ilyenfajta rendezvények alkalmat teremtenek a különböző nemzedékek és irodalomszemléletek együttműködésére, alkalmi összekapcsolódására – 1985-ben nem ez történt. A kortársak, barátok (például Csoóri Sándor, Kósa Ferenc, Csurka István, Tamás Attila) dolgozatai elsősorban a fentebb leírt kultikus beállítódást tükrözik, szemben az újabb nemzedékkel (képviselőik a rendezvényen Hekerle László és Nyilasy Balázs), amely a szakmaiság és objektivitás jelszavainak jegyében éppen ennek a kultikus beállítódásnak a lebontására törekedett. Ezt a szituációt kiválóan érzékelte Nyilasy Balázs, aki hozzászó-

⁴ V.ö., LENGYEL András, *Kultikus beállítódás és irodalomszociológiai funkciók – Az 1923-as szegedi Jubász Gyula jubileum néhány tanulsága = Az irodalom ünnepei* (szerk. KALLA Zsuzsa), Bp., 2000, 231–236.

⁵ Az előadások szerkesztett anyaga megtalálható az Alföld 1986/2. számában.

lása bevezetéseként közli is dolgozata „oda nem illő voltát” az elemző méltatások közé, majd pedig kritikai észrevételeit azon művek kapcsán teszi meg, amelyek kitüntetett pozíciójúak a Nagy László-életműben: a *Ki viszi át a Szerelmet*, és a *Zöld Angyal* előadásának két hivatkozott, elemzett alkotása – roppant kiszámított, tudatos választás ez, elsősorban a kultikus olvasat destruálásának szándékával.

A Nagy László-olvasásnak a Debreceni Irodalmi Napok előadásai során hangsúlyosan jelentkező kétfélesége torkollik a Kálmán C. György 1989-es írása⁶ nyomán kirobbant vitába – aztán a ’90-es évek közepétől a Nagy László-olvasás látszólag elhalványodik. Az évtized meghatározó irodalomszemléleteinek érdeklődésén kívül esik Nagy László lírája, s dacára annak, hogy három monográfia is megjelent 1992 és 1998 közt a költőről⁷, érzelhetően csökkent az ő és az ő nevével is jelzett „elkötelezett” líra olvasottsága napjainkra. A ’80-as évek Nagy László körüli vitáinak kétségtelen hozadéka viszont, hogy felszabadították kissé a Nagy László-olvasást, így elfogulatlanabbul tehető fel a kérdés ma: mi a helyzet Nagy László-életmű olvasataival? A költő irodalomtörténeti szerepe, jelentősége vitán felüli, de olvassuk-e, hogyan olvassuk Nagy Lászlót mainapság, faragható-e a szobor, életre kelthető-e ez a nagyszabású, valóban csodálatra méltó műzeumi tárgy?

Nagy László életműve – úgy hiszem – lényegesen összetettebb annál, mint ahogyan az a nyolcvanas évek végéig látszott. A fentebb említett, erőteljes kultikus beállítódás okán az életműnek azok a darabjai látszottak igazán, amelyek a kritika által (is) kialakított Nagy László-szobrot illusztrálták: a *Tűz*, a *Himnusz minden időben*, a *Ki viszi át a Szerelmet*, azok a művek, amelyek mintegy verifikálják a kialakult/kialakított Nagy László-képet. A Nagy László költészetét az újabb nemzedék részéről ért, s nem egyszer szobordöntögető szándékkal megszületett „ellenolvasás” is az életmű ezen darabjait célozta, vagyis nem olvasta újra az életmű-

⁶ KÁLMÁN C. György, *Mi a bajom Nagy Lászlóval?*, 2000, 1989/9, 48–52.

⁷ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, B.p., 1992; VASY Géza, *Nagy László*, Bp., 1995.; TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Pozsony, 1998.

vet, hanem pusztán a korábbi olvasatokkal szemben fogalmazta meg kifogásait.

Vagyis nem az életmű újraértékelése történt a '80-as évek végén, hanem az életmű – bizonyos szempontokból meghatározó – szegmenseinek a különféle irodalomszemléletek mentén történő újraolvasása. S ily módon még mindig nem látszottak azok a versek, amelyeket a '70-es években felállított, majd pedig a '80-as évek végén ledöntésre ítélt szobor eltakart. Olyan későbbi versek például, mint az *Arany úr, az Őszikék meg én*, a *Ház* vagy a *Feltárt idill*, azok, amelyek nem elsősorban az erkölcsi tisztaság, az értékörzés megvesztegethetetlen harcosát mutatják, hanem töprengőbbek, keserűbbek, kételyeket fogalmaznak meg, amelyekben a költő már nem feszül fel a szivárványra, hanem vándor, „bolondcska íródeák” a *Ház* című versben például. Áthelyeződhetnek tehát bizonyos hangsúlyok a Nagy László-olvasás során az évtizedek múlásával, de a hangsúlyáthelyezés semmiképpen nem átértékelő gesztus: nem érintheti Nagy László életművének a magyar líratörténetben elfoglalt kiemelkedő pozícióját.

Hekerle László „*Ördög már veletek*” című esszéjét már Nagy László kései költészetének szenteli, úgy utal a *Versben bujdosó* és a *Jönnök a harangok értem* című kötetekre, mint az életműnek azon szakaszára, „amely problémáival a mai irodalomértés szerkezetébe illeszthető”⁸. A problémákkal, amelyek immár nem egy vers, nem egy életmű, hanem egy bizonyos irodalomszemlélet problémái – annak az irodalomszemléletnek, amelyet Nagy László képviselt: az értékek, a morál, az etikai értéklátás iránt elkötelezett irodalomnak. Tehát, amikor Nagy Lászlóról, Nagy László-olvasásról beszélünk, lényegében irodalomszemléletek érvényességéről vagy érvénytelenségéről folytatunk eleve természetlen diskurzust; vagyis nem arról beszélünk, hogy „mi a bajunk”, van-e bajunk egyáltalán Nagy Lászlóval, hanem arról, hogy milyen szemléleti alapról olvassuk ezt a kétségkívül nagyszabású és összetett életművet.

⁸ HEKERLE László, „*Ördög már veletek*” = Alföld, 1986/2. és H. L., *A nincstelen-ség előtt*, Bp., 1988, 92.

„Nem zárom ki eleve azt se, hogy újra eljöhet még Nagy László ideje”⁹ – írta Kálmán C. György ’89-es mítoszrombolónak szánt cikkében. Úgy hiszem, valóban eljött: közel húszéves távolságra a vitáktól, a kritika különböző irányzatainak egymással szemben megalkotott, különféle elfogultságokkal terhelt olvasataitól Nagy László életműve újraolvasható lett. Sőt, követeli is az újraolvasást: annak az elfogultatlanságnak a jegyében, amit az időbeli távlat immár biztosíthat.

⁹ KÁLMÁN C. György, *I.m.*

Mások

Eliisa Pitkäsalo

„LÁNGOT KI LEHEL DERES ÁGRA?”

Nyelvi képek Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című versének finn fordításában

A *Ki viszi át a Szerelmet* című vers első olvasásra sok kérdőjelet hagy maga után. Az Anna-Maija Raittila finn költő és műfordító tollából született finn fordítás (*Kuka vie toiselle rannalle rakkauden*¹) ezekre a kérdésekre nem ad kimerítő választ önmagában, sőt, az eredetivel párhuzamosan olvasva még több kérdést vet fel. A tény, hogy a verset gyakran vallásos képsorként értelmezik, nem segít sokat a finn olvasatban, inkább megkérdőjelezi a fordítás lehetőségességét, az esetünkben a finnre átültetett nyelvi képek adekvátságát. Az Anna-Maija Raittila által költött változat egy szépen csengő vers, amely képi világában éppoly gazdag, mint a forrásnyelvi szöveg.² Mégis a két változat olvasásakor más-más kép vetődik az olvasó elé. Tanulmányomban az e kérdések kapcsán felmerült problémákat vizsgálom.

A szépirodalom – mind próza, mind líra – fordításakor egyik alapvető szempont, hogy sikerül-e transzportálni a költői képeket a forrásnyelvből a célnyelvbe. Ebben a fordító segítségére lehetnek a fordítási stratégiák közül például olyan lexikai átváltási műveletek, mint a jelentések konkretizálása, generalizálása, összevonása, felbontása, kihagyása, betoldása, áthelyezése, felcserélése, illetve a kompenzációt is használhatja a fordító.³ Az, hogy melyikre esik a fordító választása egy vers átültetésekor, elsősorban a fordítandó szöveg jellegének köszönhető, illetve a forrásnyelv, s

¹ In.: Anna-Maija RAITTILA (szerk.), 1970, *Kairojen maa: valikoima unkarilaista lyriikkaa*, Helsinki, Kirjayhtymä, 122.

² Nagy Lászlót nem ok nélkül nevezik képírónak. Lásd.: TÜSKÉS Tibor, *Nagy László pályaképe*, Pécs, Pro Pannónia Kiadó, 2006.

³ Lásd.: KLAUDY Kinga, *Bevézetés a fordítás gyakorlatába*, Bp., Scholastica, 2007.

a célnyelv tulajdonságaitól is függ, de a fordító saját nyelvi stílusa sem hagyható figyelmen kívül.

A vizsgálandó vers nyolc olyan képi egységet tartalmaz, amelyek mindegyike többé-kevésbé komplikált és szerteágazó jelentéscsokrot foglal magában. A képeket (tücsök-hegedű, láng, szivárvány stb.) keretbe foglalja egy mondat, amely a vers elején még kérdésként, majd a vége felé tartva felkiáltó mondatként jelenik meg. Ez a keretezett összkép a költői hitvallást írja körül, ezt az egész vers központi témájává változtatva: mi lesz, ha „létem végleg lemerült”.

A finn fordításban a 'lét'-kérdés legalább két szempontból nézve hiányos. A fordító nem figyelt a két azonos mondat egyetlen, ugyanakkor lényeges különbségére, a kérdő- és a felkiáltójel hollétére. Már ez megváltoztathatja a vers értelmezését. A másik probléma lexikai és egyben szemantikai is, amely a 'lemerült' ige fordításában rejlik. A fordító az igének azt a jelentését ('uppoan') használja a célnyelvű szövegben, amely csak sülyedésre utal⁴ (akkor is, ha ezt hangsúlyozottan a mondat ismétlésekor átvitt értelemben is használja, amiben a lélek lemerülésére utal⁵), és e módon a mondatot a szerelem túlsó partra átvitelével köti össze. Ez nyilván a fordító olvasatában született értelmezésén alapul. Viszont, ha a mondatnak azt a jelentését is meg akarjuk őrizni, amely a fáradtságra, a szellemi és fizikai lemerültségre utal, megpróbálhatunk egy másik lehetőséget. Az általam javasolt fordítás 'Kun voimani ehtyvät viimein' szélesebb értelmű, és magában foglalja a kimerülés gondolatát is, fizikai és szellemi értelemben egyaránt.

Az olyan metaforák, mint a 'tücsök-hegedű' vagy a 'láng' más jellegű problémákat okoznak. A 'tücsök-hegedű'-t nem lehet hangszer (hegedű) elnevezésével fordítani finnrre, mivel akkor betoldást kellene alkalmazni. Anna-Maija Raittila egyetlen lehetséges megoldást talált erre, és magát a 'hegedű' szót kihagyva, a tücsök (hegedű)játékára cseréli a lexémát. Nem is ez a leginkább

⁴ Anna-Maija RAITTILA fordítása: „Jos olemattomiin uppoan”.

⁵ „Jos oma henkeni uppoaa”.

kérdéseket felvető része a kép fordításának, hanem az ige megválasztása. Raittila 'imád' szó helyett 'hall' igét használ⁶, amely nagyon költőinek hangzik, és a forrásnyelvi szöveg párhuzamos olvasása nélkül kiváló választás is lenne. A versben használt 'imád' mégis olyan mély érzelmeket rejt magában, hogy ezt nem hagynám figyelmen kívül, hanem vagy szó szerint a 'palvoa' vagy a 'rakastaa' ('szeret') igével fordítanám le. A ritmus miatt a kétszótagú igét választottam: „kuka palvoo soittoa sirkkoijen?” annak ellenére, hogy ezen ige választása az adott verssorban a jelentés túlzott konkretizálásához vezethet.

A 'láng' más jelleggel ugyanehhez a problémakörhöz tartozik, mivel ez is az erős érzelmek (pl. a szerelem) metaforájaként használatos kép. Raittila megint egy olyan megoldást talál, amely a kép egyik felét „ki lehel deres ágra” kitűnően adja át⁷, ugyanis ez a kép a melegítésről, a hideg ellen harcolásról szól⁸, de maga a 'láng' szó kimaradt a fordításból, ezért nem hordozhatja magában ennek az érzésekkel teli metaforának a jelentéseit. Az én javaslatom „Kuka liekkiin puhaltaa huurreoksan?” egy másik képet tartalmaz, amely a lángra 'fújás'-t, nem a 'lehelés'-t foglalja magában, mivel a 'hengittää' és 'liekkiin' együtt eléggé furcsa képet alkotna finnül.

A vers következő képe talán még az előzőnél is összetettebb a 'szívárvány' és a 'felfeszül' lexémák széleskörű értelmezési lehetőségei miatt. A 'szívárvány' gyakran a bibliai özőnvízzel kapcsolatos metafora, főleg ebben a kontextusban, ami ezt a szót a 'felfeszül' igével kapcsolja össze. Finnül a 'feszület' kifejezésben nincs benne az ige, amely a feszülésre utalna, ezért nagy problémát okozhatott ennek a képnek a fordítása. Raittila a kép másik lehetséges értelmezését transzportálja, és a lehetetlenséget kifejező képet kínál az olvasónak⁹. Itt a felfeszítés egy másik, nem valóságos aspektusát használja a kép alapjául, a 'nyíl' lexéma betoldá-

⁶ Anna-Maija Raittila fordítása: „Kuka kuulee sirkkoijen soittavan?”

⁷ Anna-Maija Raittila fordítása: “Kuka huurreoksaa hengittää,”

⁸ Lásd pl. GÖRÖMBEI András, „*Ki visjé át...?*”, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 132.

⁹ Anna-Maija Raittila fordítása: „Sateenkaareen nuolen jännittää?”

sával. Saját javaslatomban nem ezt teszem: fordításom „Kuka jännitty sateenkaareen?” a ’feszül’ igét önmagában tartalmazza annak dacára, hogy nehézségekbe ütközhet az olvasó a sor értelmezésekor.

A vers következő, két sorból álló képe, „Lágy hantú mezővé a szikla- /csípőket ki öleli sírva?” Anna-Maija Raittila fordításában¹⁰ a tökéletesség határait súrolja annak ellenére, vagy talán éppen amiatt, hogy a műfordításnál szokásos cserét, illetve újrastrukturálást¹¹ használja, amikor a két verssoron belül a szavak rendjét megváltoztatja. Saját változatomban visszavezetem a verssorok rendjét: „Kuka mureaksi multamaaksi / itkullaan syleilee kalliopaasen?”

A *Körmives Kelemenné* című balladára utaló kép¹² – „Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?” – Raittila fordításában¹³ könnyen elveszíti ezt az intertextuális jellegét, mivel nagy valószínűséggel a ritmus megtartása miatt olyan szót használ a ’haj’ helyett (’suortuvat’), amelynek a jelentése más kontextusban érthető, de itt nem egyértelműen őrzi az utalást a szóban forgó balladára. A verssor igehasználatának súlyát is túl könnyűnek találom, Raittila fordításában a ’becéz’ igét a ’puhella’ (’beszélget’) igével fordítja, amely helyett én a sokkal erősebb ’helliä’ (’dédelget’, ’babusgat’) igét használnám. Saját változatomban egy egyértelmű képet ajánlok az olvasónak, amely nem hagy maga után félreértelmezési lehetőséget: „Kuka hellii hiuksia valtimoita / kylmään muuriin kiinnittyneitä?”

A vers talán legdrámaiabb képe, a „S dült hiteknek kicsoda állít /káromkodásból katedrálist?” megint egy lírai változatra talál a finn fordításban. A fordulat a líraiság felé elsősorban a ’dült’ szó értelmezésének gyengítése miatt történik, a célnyelvi szövegben,

¹⁰ Anna-Maija Raittila fordítása: „Kenen itkun sylissä kalliopaasi / murenee lauhaksi multamaaksi?”

¹¹ Lásd pl.: <http://www.utu.fi/hum/centra/pedaterm/>, amely a fordításelmélet terminusainak többnyelvű szójegyzéke.

¹² Lásd GÖRÖMBEI András, „*Ki viszi át...?*”, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 133.

¹³ „Kuka puhelee seinästä virtaaville / valtimonlyönneille, soortuville?”

ahelyett, hogy kívülről jönne a feldúló, romboló hatás, a hitek (önkéntesen?) meghíúsulnak. A másik fontos szempont a drámaiság megőrzése érdekében a kép második verssorban megjelenő hangzásbeli jellemével kapcsolatos. A forrásnyelvi 'káromkodásból katedrálist' alliteráló, ügető ritmussal rendelkező sor, amelyet hangzásilag nem ad át a fordítás. Raittila fordításában ez a két sor így hangzik: „Ja kun varmat uskot raukeavat, /kenen herjat tempelin kohottavat?”. Az én javaslatom jóval rövidebb, de erősebb szavakból áll mind tartalmilag, mind hangzásilag: „Ja kuka uskolle tuhotulle nostaa / katedraalin kirouksista?”

A vers utolsó négy sora a keret zárásául szolgál. Ez a két felkiáltó mondat megint sok intertextuális jelentéssel bír, de sem a keselyű, sem a túlsó partra átjutás nem okoz problémát a fordítónak, a transzportálás a forrásnyelvről a célnyelvre sikeresen végezhető úgy, hogy az olvasó számára érthetővé váljon. Az utolsó sorok Raittila fordításában: „Jos oma henkeni uppoaa, /kuka korppikotkan karkottaa? /Ja kuka suussaen kantaen /vie toiselle rannalle Rakkauden?” A „Létem ha végleg lemerült” verssoron kívül saját változatomban csak néhány helyen fordítanám kicsit másképpen e sorokat, de ezek nem lényeges különbségek Raittila fordításával szemben: „Kun voimani viimein ehtyvät, /kuka karkottaa korppikotkat! / Ja kuka vie suussaen kantaen /toiselle rannalle rakkauden?”

A Ki viszi át a Szerelmet saját fordításomban:

Kuka vie toiselle rannalle Rakkauden

Kun voimani ehtyvät viimein,
kuka palvoo soittoa sirkkohen?
Kuka liekkiin puhaltaa huurreoksan?
Kuka jännitty sateenkaareen?
Kuka mureaksi multamaaksi
itkullaan syleilee kalliopaasen?

Kuka hellii hiuksia, valtimoita
kylmään muuriin kiinnittyneitä?
Ja kuka uskolle tuhotulle nostaa
katedraalin kirouksista?
Kun voimani viimein ehtyvät,
kuka karkottaa korppikotkat!
Ja kuka vie suussaan kantaen
toiselle rannalle rakkauden!

Finnre fordýtotta: Eliisa Pitkäsalu

TRANSLATIO EROTICA

A konferenciasorozatunknak címadó tizenkét legszebb magyar vers egyike Nagy László verse, aki nem csupán költő volt, hanem termékeny műfordító is (akár Kosztolányi Dezső vagy Babits Mihály, kiknek verseiről már szó esett), ezért szeretnénk tiszteltünk jelezni az író sokoldalúsága iránt azzal, hogy e néhány sor címében utalás jelenik meg az irodalom „átviteli tevékenység”-ére (ki viszi át a költészetet?). Ekképpen szándékosan kétértelművé, sőt többértelművé válik a cím: a szerelem átvitele (‘translatio erotica’) nemcsak a verset záró kérdésének központjában álló költői kép, hanem ezzel együtt a vers felépítésének szerkezetét adó képfolyamatának a kulcsa, és természetesen a fordítási műveletnek átvitt értelmű lehetőségmezője is.

Ahogy már az e versre vonatkozó szakirodalom legtöbb helyén olvasható¹, elég a poétikai kompozíció fókuszában lévő igéket említeni (‘imád’, ‘lehel’, ‘öleli’, ‘becéz’) ahhoz, hogy megértsük témája monolitikus voltát, melynek nem csak szükségszerűen jelenik meg ellentéte a Halál (közeli?) jövetelével. Az emberi lét lemerülése, melynek legegyszerűbb interpretációja, afféle ‘lectio facilior’, a Halál, nem csupán biológiai eseményként jelenik meg (a fizikai halál), hanem kiterjedése a LÉT individuális, egyéni dimenzióból egy nagyobb, egyetemes LÉT méretére (habár itt éppen határtalan, mérhetetlen méretről volna szó) lényegül át a lemerülés (azaz abszolút, teljes megsemmisülés) pillanatában. Ez a mozzanat a költészet missziójáról szó: a költő (vátesz vagy/és próféta) megváltani óhajtaná az emberiséget, Dantétól a mai világvéget előlőidéző science-fiction vagy öko-thriller regények alkotóiig, és ezt megteheti az apokaliptikus látomás(ok) – az apoka-

¹ TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi, 1983.; GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1992.; VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi, 1995.

liptikus hagyományokból fakadó módozatok, minták, motívumok használatával, előidézésével. Nem kell említenünk sorozatunk lelkes olvasóinak és szerzőinek, hogy hasonló kérdések merültek fel eme költői utazásunk második állomásakor, az *Apokrif*-konferencián, és íme viszontlátjuk a látomást Nagy Lászlónál. Nem véletlen, hogy ez a vers egy fajta summázatot jelent a költő életművében, egyrészt mert korábbi Nagy László-versekre tartalmaz utalásokat, másrészt mert intertextuálisan áll kapcsolatban akár a magyar költészet nagy szerzői némelyikének verseivel (Vörösmarty, Petőfi, Arany és így folytatva Szabó Lőrincig), akár a nagy mitológiai, bibliai, népköltészeti motívumokkal (Prométheusz, a szivárvány, Kőműves Kelemen²), így az 'átvitel'-t elősegítő feszültség – akár egy elektromos zárlat keretében – meg is jelenik képileg ('feszül föl', 'öleli') és természetesen azáltal, hogy az intertextuális gócok sokasága generálja. Ez a feszültség nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a szerelmi teljesülés létrejöjjön, hogy a Szerelem jusson át a „túlsó part”-ra, és ily módon, ezáltal – engedtessek meg ez a radikális interpretáció – az emberiség megváltását valósítsa meg. Megváltás: a dérből, a lemerülésből, a dúlásból (a hit dúlásából?), a keselyűtől, de mindenképpen ez implicite azt jelenti, hogy a Szerelem átvitelével a Szerelem megmentése is megtörténik.

A krisztusi azonosulás, az „önjézusító mimézis” nem csak azért indokolt, mert a szivárványra a költő fölfeszül, hanem abban kap megerősítést, hogy azt a szituációt írja le, melyben a Mester egyedül marad az önfeláldozás idejében (előtte és közben), magához veszi a keserű poharat, minden következménnyel érzi a feladat teljességét és felelősségét.

Hogyan egyeztethető össze mindez a vers könnyűségével, a dalszerű zenéjével, a tökéletes hangzásával? Következetes magyarázat abból állhat, hogy az apokalipszis előtti pillanatban a költő megérzi, hogy a látszólagos nyugalom („tücsök-hegedű”) csak fedí – halványan – a veszély elrettenthetőségét („a keselyűt”), fel-

² Lásd különösen JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológikus költői világa*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1996, 307–47.

adata így azzal bővül, hogy megőrizni próbálja az emberiség történetét, pontosabban az emberiséget fenntartó, boldogító Erosz megnyilvánulásait. A „translatio” határos, ebben az esetben, a „traditio”-val³.

Nagy László költészetének jelen produktuma (azaz poézis/pojezisz eredménye) – szerény véleményünk szerint – nem hasonlítható össze Dante látomásának szellemével – ami inkább Pilinszky esetében bizonyítható –, ezért egy kortárs olasz költő versei jobban inspiráltak a fordítás folyamatában, éspedig Salvatore Quasimodo két világháború között megjelent versei (*Acque e terre*, azaz *Vízek és földek*, 1930). Quasimodo epigrammaszerű és mindenki által jól ismert kompozíciójában éppen azt a képet ruhazza fel középponti szereppel, melyet Nagy László a *Ki vészí át*...-ban: „Ki feszül föl a szivárványra?”

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole
ed è subito sera.

Baranyi Ferenc fordításában:

Mindenki árván álldogál a földnek
napsugárral átszúrt szíven – és
máris leszáll az este.

Képes Géza szerint:

Mindenki úgy áll magányba veszve
a föld szíven, mit **átdöfött a napsugár**,
s hirtelen itt az este.⁴

Németh István Pétertől:

Magunk vagyunk. A Föld szíven **átszögezte**
a napsugár mindnyájunk magányát.
És rögvést itt van az este.

³ A *traditio* szó szerinti, etimológiai jelentésében (a *trado* igéből) ’továbbítás, továbbadás’.

⁴ A fordítás korábbi változata: *Mindenki egyedül áll a föld szíven, / mit átdöfött a nap egy sugara, / és hirtelen leszáll az este.*

Rónai Mihály András szavaival:

Ki-ki magában áll a Föld szíven,
szívébe **szúrva egy-egy napsugár**,
és mindjárt este lesz.

Terebess Gábor fordításában:

A föld szíven ki-ki magában áll,
egy **napsugár átjárja** még:
de az est hamar leszáll.

Ez arra vezet minket, hogy feltételezzük a quasimodói 'fénysugár-szúrás/átjárás/átdőfés/átszőgezés'⁵ és a magyar költő szívárványra-feszülés párhuzamosságában egy hídverést a két egzisztenciális problémafeltevés között⁶, egyik oldalon az első világháború utáni Olaszország, a másikon az ötvenes évekbeli Magyarország: mindkettő fölött ott lebeg, akár a szívárvány, az emberiség minőségének megsemmisülése, annak a fenyegetése. Nem ismeretlen a lemerülés képe sem az olasz költő előtt, mivel Quasimodo második verseskötete éppen az *Oboe sommerso* (*Elmerült oboa*) címet viseli: a jeges oboa – mint a költészet jelképe – víz alatti le-, illetve elmerülésből újratagolja a boldogságot, szembetalálva magát egy apokaliptikus világgal.

⁵ Madarász Imre fordításában is az *átdőf* ige szerepel (lásd Salvatore QUASIMODO, *Föld*, Bp., Kráter, 1994, 13.)

⁶ „Salvatore Quasimodo személyében már a modern olasz líra egyik nagy hatású képviselője lett, a kor olasz irodalomképének szerves része. *Hazatérések* címmel Képes Géza fordította le válogatott verseit 1960-ban. Quasimodo hiteles tolmácsolása szinte megoldhatatlan feladatot jelent a fordítónak, lírájának meghatározója a tömörség, a sűrített nyelvi szerkezetek alkalmazása. Képes Géza legtöbb helyen sikerrel birkózott meg e kivételesen nehéz munkával. A fordítását méltató kritikái visszhang pedig azért is fontos, mert olyan kérdések is felvetődtek – Rónay György *Quasimodo magyarul* című tanulmányában –, melyek az akkor még meglehetősen kidolgozatlan műfordítás-elméletnek is fontos fogódzói lehettek. Alapvető például az a probléma, mit tehet a fordító, ha a két nyelv szelleme különbözik, meddig mehet el, engedményeket téve a befogadó nyelvnek, s milyen fokig kell alkalmazkodnia az eredetihez.” Lásd *A magyar irodalom története, 1945–1975*, II./1–2, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986. (<http://mek.oszk.hu/02200/02227/html/02/944.html>)

Oboe sommerso

Avara pena, tarda il tuo dono
in questa mia ora
di sospirati abbandoni.

Un oboe gelido risillaba
gioia di foglie perenni,
non mie, e smemora;

In me si fa sera:
l'acqua tramonta
sulle mie mani erbose.

Ali oscillano in fioco cielo,
labili: il cuore trasmigra
ed io son gerbido,

e i giorni una maceria.⁷

Nagy László versének dallamossága megtörik fordításunkban, „könnyű” rímei (mint például az igealakok egyszerű összeadása a jövő időben) és a szonettszerű forma is eltűnik, viszont megmarad szemantikai sűrűsége, mondattani komplexitása és – legyen reményünk – a költői üzenet közvetlensége, nyugtalanító egyszerűsége. A nyelvtani jelen idő használata pedig a fenyegető közeljövő időábrázolását teszi lehetővé.

⁷ Vadera József tolmácsolásában: *Fukar fájdalom, késleltesd adományodat / e végtelen órák, / míg elbagy az idő. // Jeges oboa szótárgolja újra / örökzöld levelek örömeit, / de rögtön elfeleded; // estedelem, / a víz is alkonyul, / fű bajlik tenyeremen. // Szárnyak verdesnek a halovány égen, / ingatagok: a szív elköltözik, / magam mögött bánykolódom, // s a napok szétomló kőkerítések.* (lásd Salvatore QUASIMODO, Föld, Bp., Kráter, 1994, 21.)

Chi porta l'amore

Se l'esser mio s'inaridisce,
del violino del grillo chi gioisce?
Chi scalda col fiato
il ramo assiderato?
Chi si crocifigge in cielo
sull'arcobaleno?
Chi feconda piangendo lombi rocciosi
per farne molli campi ubertosi?
Chi vezzeggia le chiome e le vene
che il muro prigioniere tiene?
Chi per le fedi devastate
erge basiliche innalzate
da blasfemie?
Se l'esser mio s'inaridisce,
l'avvoltoio chi l'impedisce?
E stretto tra i denti chi porta
l'Amore sull'altra sponda?

Forditotta: Antonio Donato Sciacovelli

Sz. Tóth Gyula

A „FOLYÉKONY KRISTÁLY” AZ EGÉSZ, AZ ÖRÖK MOZGÓSÍTÓJA ÉS A TÜNÉKENY ÉLTETŐJE – KÁROMKODÓ ANGYAL ÉS SZIVÁRVÁNYRA FESZÍTETT DALNOK

Nagy László világjárása a *Ki viszi át a Szerelmet*
francia fordításai tükrében

Kettő van. S mivel kettő van, módszerünk is adott: megnézzük mindkét verset, külön-külön is, összevetjük őket: keressük Nagy Lászlót. A fordítók jó ismerőseink, e sorozatban már foglalkoztunk velük, Guillevic az egyik, Timár György a másik.¹ Mindkettőjük költői és fordítói hitvallásáról szoltunk korábban, ha egy-egy tételre visszatérünk is, csak az emlékeztető hangszúly kedvéért tesszük.²

QUI PORTERA L'AMOUR?

Une fois mon existence à jamais absorbée,
Qui donc vouera un culte au violon du grillon?
Qui soufflera du feu sur les branches frappées de givre?
Qui donc ira s'écarter sur l'arc-en-ciel?
Qui donc en pleurs enlamera des hanches rocheuses
Pour les changer en champs qui mollement ondulent?
Qui câlinera des cheveux, des artères
Ayant racine dans des murs?

QUI FERA PASSER?

Archets de grillons, si je meurs
Qui sera votre adorateur?
Qui, sur l'arc-en-ciel crucifié
Enflammera l'arbre gelé?
Qui transformera en pleurant
Les hanches-rocs en tendres champs?
Cheveux, qui vous caressera,
Ruisseaux de sang dans les parois?

¹ TIMÁR, Georges (Bernard VARGAFTIG közreműködésével), *Qui fera passer?* = „Le Temps parallèle”, Paris, 1975, No septembre, 29 és TIMÁR György, *Gouttes de Pluie. Poésie de XXe siècle. (20. századi magyar költészet)*, Bp., Fekete Sas, 2001, 188. GUILLEVIC, Eugène (GORILOVICS Tibor közreműködésével), *Qui portera l'Amour?* = „Mes poètes hongrois”, Bp., Corvina, 1977, 306. = <http://www.demeter.oszk.hu>, továbbá: AUDE, Sophie, 30 années de Littérature hongroise en traductions françaises, Bibliographie, 1997–2009 = <http://www.litteraturehongroise.fr/uploads/files/Trente%20ann%C3%A9es.pdf>

² SZ. TÓTH Gyula, *A franciák és Babits az Esti kérdés kapcsán = Esti kérdés*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Szombathely, SUP, 2009, 333–335. (A 12 legszebb magyar vers 4.) és Sz. T. GY., *Ablaktól világra... Esti merengés a hajnali részegségről a francia fordítás nyomán = Hajnali részegség*, szerk. F. B., Szombathely, SUP, 2010, 319–335 (A 12 legszebb magyar vers 6.).

Qui donc enfin élèvera des cathédrales d'injures
 A des croyances ravagées?
 Une foi mon existence absorbée à jamais,
 Qui donnera l'épouvante aux vautours?
 Qui portera sur l'autre rive
 L'Amour qu'il tient entre ses dents?

(Eugène Guillevic)

Qui bâtira de sa fois blême
 La cathédrale des blasphèmes?
 Ma vie engloutie pour toujours
 Mais qui chassera les vautours!
 Et qui fera entre ses crocs
 Passer l'Amour d'un bord à l'autre?

(Timár György)

Egy vers, három költő

Vizsgálódásunk hívószavai: cím, versszerkezet, sorritmus, rímek, írásjelek, képek – fogalmak, szavak. Mindkét fordítás követi a magyar formát, nincs strófa.

Sorritmus: Guillevicnél 13-7, Timárnál: 8 szótag, még a 6. sorban is, amelyet a magyar költő hat szótagosra vesz. (Az első megjegyzés a Guillevic-fordításra, a második a Timár-fordításra vonatkozik, a későbbiekben G, illetve T jelölést használunk.)

Rímképlet: (G) nem követi a magyart, az első nyolc sorban kereszttrímeket használ, az angol (spenceri) szonettformához hasonlóan, de a záró négy sorban elhagyja a páros rímélést, amely eltérés a magyar verstől és az angol szonettformától; (T) a) követi a magyar vers képletét, b) eltér az olasz és az angol szonettformától, az első két négyesben, „quartinában” (vagy octávában) páros rímet használ, amit a záró négy sorban is megtart, mint az angol és az olasz szonett, s mint Nagy László teszi.

Írásjelek: (G) követi a magyar kérdőjeleket, a végén viszont elhagyja a Nagy László által használt két felkiáltójelet, (T) hat kérdőjelet használ, változtatásokkal: amikor a 3. és a 4. sort egy mondatra szerkeszti, s a végén az egyik, az utolsó előtti felkiáltójelet tartja meg.

Képek – fogalmak, szavak: itt már jelentős eltérések adódnak, számos ponton. Lét – (G): „existence”, (T): „je meurs” – meghalok; imád – (G): „culte” – kultusz, imádat (valami iránt), (T): „votre adorateur” – valaminek/kinek imádója; tücsök-hegedű – (G): „violon du grillon” – szó szerint, birtokos szerkezettel, (T): „archets de grillons” – a hegedű helyett: vonó, az elvont főnév többes számban áll, a ’de’ viszonyzóval átvitt értelmet kap, a

vonózás telítődik a tücskök „hanganyagával” – szinte szól a kép. A ’tücsök’ mindkét fordítónál ’grillon’. Miért nem a híres ’cigale’?³ De folytassuk a sort. Lehel – (G): „soufflera” – fúj, lehel, (I): „enflammera” – lángra lobbant, tűzbe hoz; feszül föl – (G): „s’écarter” – felörülődik, felnégyeltetik, (I): „crucifié” – keresztre feszítettetik; deres ág – (G): „branches frappées de givre” – zúzmarás, (I): „arbre gelé” – fagyott; sziklacsípő – (G): „hanches rocheuses” – főnévhez simuló jelző; (I): „hanches-rocs” – prepozíció nélküli jelzős főnévi csoport; *Öleli* – (G): „enlacer” – átfogja, (I): elhagyja, „transformer”-t használ az átalakításra. Lágy hantu mezővé – (G): „en champs qui mollement ondulent” – mellékmondat; (I): „en tendres champs” – a ’hantu’ eltűnik; becéz – (G): „câliner” – babusgat, cirógat, (I): caresser – simogat; *Fal* – (G): mur, (I) parois – válaszfal, sejtfal; verőér – (G): „artère”, (I): „ruisseaux de sang” – vérpatak, vérzuhatag; megereedt – (G): „racine” – gyökér, (I): elhagyja; állít – (G): „élever” – állít, emel, (I): „bâtir” – épít; dúlt hitek – (G): „des croyances ravagées” – meggyötört hitek; (I): „sa foi blême” – halovány, pislákoló, alig meglevő személyes (’sa’) hit/ecske; káromkodásból katedrális – (G): „des cathédrales d’injures” – szitkozódó, szitokból álló, és többes számú a szerkezet, (I): „la cathédrale des blasphèmes” – egyes számú határozott főnév, istenkáromlás; is-

³ A mezei tücsök (*Gryllus campestris*) az egyenesszárnyúak (Orthoptera), az ízeltlábúak törzsének és a rovarok osztályának egyik La Fontaine által megénekelte faja. = http://hu.wikipedia.org/wiki/Mezei_t%C3%BCCs%C3%B6k. Jean de La Fontaine Ezópus és Phaedraus nyomán a ’cicada’ szót használta, így lett franciául *cigale*. Ez a faj inkább Franciaország déli részén honos, továbbá La Fontaine inkább költő volt, mint rovarász, „fittyet hányt a természet törvényeire”, emberi tulajdonságot kívánt ábrázolni, melynek nyomán a tücsök mint a lustaság jelképe vonult be a köztudatba. (DOBOSSY László, *A francia irodalom története*, I., Bp., Gondolat, 1963, 263–268.)

A fordítók kerülni akarták a La Fontaine-féle mihaszna, zenélő tücsök-képet, választásuk a másik fajra esett, amely ügyes, dolgoz, bátor, ha kell „képes megküzdeni a betolakodókkal”. (BARTHA Tibor, *Csőtthonok, barlangbűlő* = <http://www.erdelynimrod.ro/old/nim/02-1/c6.htm>.) Megéreztek a versben feszülő erőket és indulatokat – új életre keltettek egy megszokott szereplőt. (NAGY Géza, *Ajánlás a magyar La Fontaine-bez* = Gustave DORÉ, *La Fontaine meséi*, Kossuth Könyvkiadó, 1993, 475–476.)

mét a *Lét* – (G): pontosan megismétli az első sort, mint a magyarban, hozzá „absorbé” – tűnékeny, feloldódó, (I): „vie” – élet, lemerül: „engloutir” – felemészt, „elnyelődik”; rettentí a ke-selyűt – (G): „donner l’épouvante aux”... megrémíti (valakit), (I): „chasser” – elűzi; fog – (G): „dents”, (I): „cros” – szem-fog, kampós; túlsó partra – (G): „sur l’autre rive” – szó szerint, (I): „d’un bord à l’autre” – az egyik partról a másikra; viszi – (G): „porter”, (I): „passer” – átviszi, átadja.

A fordítások hangsúlyai, jellemzői

Elegendő adat birtokában kirajzolódnak a két fordítás közötti azonosságok és eltérések, felvázolhatjuk az egyes francia versek jellemzőit. Első hallásra (és látásra) a Guillevic-vers inkább illeszkedik a fogadó kultúrába, az alexandrinusok (melyek a magyar verseléstől sem idegenek) gyönyörűen átviszik a szöveget a cél-nyelvi szerkezetbe, hangzásba: a többnyire 13 szótagra töltött so-rok simulva váltakoznak 8-asokkal, gördülnek a sorok, hullámszik a vers. Guillevic törekedett visszaadni azt, ami Nagy Lászlóra jel-lemző: a népköltészetből vett dinamikus, összetett dallamritmust. A képiséget lágyan fogja meg, a képekhez, a metaforákhoz finom szavakat talál, az összetettebb képeket szerkezetileg bontja, a személyességet kerüli, az csupán a ’mon’ birtokos determinánssal a saját létre vonatkozik, a többi kérdés: qui? Kerüli a keményebb ígétet, a jelzők közül is a gyengédebbet választja, szereti a jelzős szerkezeteket, a főnevek is gyakran általánosabbak, többször használ határozatlan névszói, jelzős szerkezetet, többes számú határozatlan determinánssal. Például a fentebb felsoroltak közül: a „des croyances ravagées” – ’meggyötört hitek’ („dúlt hitek”), nem vonatkoztatja „valakire”, általánosan fájdalmas, de az se biz-tos: erős volt-e valaha. Vagy a „des cathédrales d’injures” – ’szit-kozódo, szitokból álló’ („káromkodásból katedrálist”): mintha szégyellné e szót, főleg e viszonyban. A jelennel elégedetlenkedő, a hittel bíró a keserves-harcos mindennapiság színterén miért ne engedhetne el egy cifrát? Megesik: egy angyalból kitörhet a józan barom. Baudelaire nyomán nincs ebben semmi oktalanság, ahogy

Tornai József citálja az erről szóló elmélkedést.⁴ Ez velejárója a tünékeny, az átmeneti megragadásának. Ám a hitevesztett káromkodhat, de katedrális nem építhet. E felfogásból, érzésből következhet, hogy elmarad a magyar vers két záró felkiáltójele. A címbeli híres ige nála „porter”, mely folyamatosságot jelöl ugyan, de kisebb monotoníát is. Nincs benne dinamika, nem jelöl helyet, nincs íve a mozgásnak. Hogy miért alakulhatott Guillevicnél így, és milyen irányba viszi ez el a verset, arra később még visszatérünk.

Timár György fordítási felfogásáról és gyakorlatáról e sorozatban már szóltunk Kosztolányi *Hajnali részegség* című versadaptációja során. Elvei itt is visszaköszönnek. Mivel, mondja, a költői stílusok sokat változtak a XX. század folyamán, a magyar költészet is színesebb, több irányú lett, és nem beszélve arról, hogy ugyanaz a mű többféle kifejezőmódot használ anélkül, hogy eltűnne a költő egyéni hangja.⁵ Timár nem alexandrinust alkalmaz, követi az eredeti vers szótagszámát. Így tesz a rímekkel is. A képeket megragadja: sok igét használ, igéi kemények, főnevei, jelzői erőteljesek. Rögtön az első sorba beemeli az egyes szám első személyt az igével: „je meurs” – ’meghalok’. Az egyik főszereplő, az „archets de grillons” – ’tücsök-hegedű’ az indítás, szinte megszólítja, hozzá a birtokos determinánssal viszonyt jelöl, a főnevek határozottak. Mindezekkel igen tömör, szinte szikrázó lesz a vers. Nála a „sur l’arc-en-ciel crucifié” a „megfeszítést”, a ’szivárványra feszítést’ adja, a „sa foi blême” – konkrétan valakinek a hitére utal, amely halovány, talán sose volt, de mindenesre erősebb öntisztulást, önszembenezést jelez. És itt van a káromkodás: a katedrális határozott, arról van szó, amelyik a „tiéd” (is) le-

⁴ TORNAI József, „Ébred a részeges baromban is egy angyal”. 150 éve, 1857-ben jelent meg a *Fleurs du Mal* = Hitel, 2007/6, 78–92 = <http://www.hitelfolyoirat.hu/dl/pdf/20070625-87975.pdf>

⁵ TIMÁR, I. m., 6–9. Legfontosabb elvei: a rímhez való ragaszkodás, a forma és a tartalom együttes tisztelete. Nem baj, ha egy francia elcsodálkozik például Szabó Lőrinc enjambement-jait olvasva, melyek elhagyása árulás lenne. Tehát a lehető leghűségesebbnek kell lenni az átültetendő műhöz. „A 20. században a magyar líra már olyan, mint egy gazdag termékvásár, ahol mindenki megtalálja a kívánt árucikket.”

het/ne, ha nem lennél (lennénk) istenkáromlók. A mindennapi-ságban káromkodhatsz, de a viszonyodat Istennel intézd el. Ki-ki a maga katedrálisát építi. Ezek után nem meglepő, hogy megmarad a versvégi felkiáltójel, de a kettőből csak egy, s éppen a legutolsó helyett áll kérdőjel. Hűtlen lenne a Nagy László-i hanghoz, üzenethez? Erre még vissza kell térnünk.

Ars poeticák és irányok

A verstani argumentumok világosan jelzik, hogy ugyanarról a versről jelentős eltérésekkel két fordításvers született. Lehetséges ez? Igen. Lator László, a kitűnő költő és műfordító vall erről: természetesnek tartja, hogy nincs két ember, aki egyformán közelítene egy vershez, és ugyanazt érezné az olvasás nyomán. S nincs két költő, aki egyformán közelítene egy vershez, ugyanúgy tudná megragadni azt formailag, gondolatilag. Sőt, példákon sorolja, hogy ugyanazon költő, későbbi időszakokban másként fordította ugyanazt a költeményt.⁶ A feltárt formai elemek birtokában a két fordító, Guillevic és Timár sajátos felfogásán és művén keresztül nyomon követhetjük, milyen költészeti irányt vesznek az így „készt” versek, s milyen művészeti „kategóriákhoz” közelítenek, milyen gondolatiságot közvetítenek, miként jelenik meg az eredeti vers írójának költészete, filozófiája. Nagy László verse igen összetett, fogalmilag és képi elemekben nagyon gazdag, nincs más dolgunk, mint az esztétikai eszközök segítségével felfejteni az üzenetet; a létmegértési kérdés itt sem kerülhető meg.

Ami mindkét fordításban érződik, mindkét fordítónál látszik: a szonettforma, az örök műfaj, melyet változataiban művelnek, ellentmondásait is vállalják, sőt, mintha ez kihívás lenne számukra. Hiszen itt a költői én megsokszorozódik, a feszes forma, a kötöttségek mozgósítják a „lappangó alkotóerő tartalékait”. A vers mint ars poetica jelenik meg előttük, benne egy világ. Ezen a nyomvonalon haladva: hogyan közelít az egyik és hogyan a másik

⁶ JENTETICS Réka, *A Vigília beszélgetése Lator Lászlóval* = <http://www.vigilia.hu/2002/2/jentetics.htm>

fordító Nagy László nyelvhez és világhoz fűződő, személyes kifejezés- és látásmódjához? Az *ars poetica* „sajátságos, különös vers”, három oldalról vesszük röviden szemügyre: a) *esztétikai* (Hogyan írj?); b) *etikai* (Hogyan élj?); c) a *cselekvés* gyakorlatából (Mit tégy meg?). Ez utóbbit egy összefogó tanulmány „lázado” vonásnak nevezi, melyet ezúttal találónak érzünk és örömmel elfogadunk.⁷ Természetesen ezek a vonások, oldalak nem mereven elkülönítetten jelennek meg, gyakran átcúsúznak egymásba – esetünkben sem lesz másként –, ám elemzésre követhetőnek tartjuk a módszert.

Lássuk, az *esztétikai* vonás hogy jelenik Guillevicnél? Ez annál inkább is érdekes, mert ő maga is írt *ars poeticát* („*Art poétique*”). Itt azonban az érdekel bennünket, hogyan kezelte a Nagy László-verset. Ő a képeket veszi alapul, kerüli a személyest, nem utal személyre, követve Nagy Lászlót, olybá veszi, hogy formális eszközökkel folytat költői párbeszédet. Olyan versek sorolhatók ide, mint: „*Correspondances*” (Baudelaire), „*Art poétique*” (Verlaine), „*Poésie*” (Paul Valéry). Baudelaire lényegileg itt „dupla programot” készít: egy szimbolikust a természetről mint a kapcsolatok elsődleges állapotáról, körülményeiről, majd aztán ezt az alakot veszi elő. Tehát a nagy művészi tét: eszmét, gondolatokat képekbe áttenni, elmélet költői eszközökkel megjelenítve, kifejezve. Verlaine még tovább megy verstanának kifejtésében, semmit sem akar kihagyni, így lesz fő elem a zene (!), és sorol minden, látszólag nüánsnyi esztétikai gyöngyszemet.

Guillevic az esztétikán keresztül viszi Nagy László költészetét a francia költészet modern vonalába. Nem csodálható, ha fordítása végén elhagyja a felkiáltójeleket, nála a mítoszfeldfogás érvényesül. Úgy gondolja, verset olvasunk, de semmi kétsége afelől, hogy filozófiát kapunk: a szép filozófiába csomagolva – próbálja megfejteni az olvasó. A Guillevic-verzióban az esztétika etikát hordoz: a képeken keresztül jutunk a látomáshoz, a világlátáshoz. Ez határeset, mert az etikai nyitás azzal kezdődik, hogy a költő

⁷ AUDET, Noël, „*Ces étranges poèmes qui se disent «art poétique»*”, *Études littéraires*, vol. 22, n 3, Montréal, 1990, 101–111 = <http://id.erudit.org/iderudit/500916ar>

bejelenti magát: „Je suis poète...” – Költő vagyok... (József Attila) vagy „Mon art poétique, Ma chanson” (Boiton), vagy éppen Guillevicnél („Art poétique”): „Je ne parle pas pour moi, / Je ne parle pas en mon nom. / Ce n’est pas de moi qu’il s’agit.” – „Nem önmagamért szólok én, / Nem a magam nevében, / Nem énrólam szól a mese.” – ford.: Somlyó György. Mint látjuk, ezek a versek exponálják a költészet filozófiáját, a költő szerepét.⁸

Valóban Nagy László e módszertani oldalról nézvést határeset. Fel van adva a lecke a fordítónak: hogyan közelítse meg a létezés rejtélyét? Újfajta formanyelvvel találkozik: a népi-szürrealizmus versnyelvével. Hogyan ragadja meg a tárgyi valóság feletti tartalmakat, amikor a magyar költő a képzelet, az álmok, a látomások és az ösztönök mozgósítására törekszik, elsősorban a képek és a visszautaló motívumokkal szabad képzettársítások révén. Guillevic választ: a népballadás hangulat, a költői emelkedettség, a földfelettség mellett dönt. Talán arra gondol, amit André Breton mondott: „Hiszek benne, hogy eljön az idő, mikor az álom és a valóság, ez a két, látszatra oly nagyon ellentétes állapot összeolvad valamilyen tökéletes valóságfelettségben...” Igen ám, de Nagy Lászlónak ez csak az egyik „fele”, egyik énje. Amire igaz: a) menekülés a természetellenes (benne az embert érintő) zavaroktól; b) tiltakozás a társadalmi embertelenségek ellen; c) az álom, az emlék, a fantázia előhívása (és nem elvonulás oda), nem irreális, ellenkezőleg, keményen reális világba és fölé. Esztétikai kategóriákkal, a szépség elemeivel, megerősítve a népi, az emberi őserővel, ösztönökkel. Értékkörző költészet.⁹ Nincs kikapcsolva a racionális tudat, háttérben ott lapul, „hajtván”. Olyan erő, mely átlendít/het a reális nehézségeken, meghaladható a realizmus. Változtatható, ennyiben a „föltöttség”. Guillevicnél mindez költői felvetés, óhaj, s így menekülés – látomás-mítosz, látomásos-metaforikus versfordítást ad. Következésképpen Guillevicnél nem is fogható meg a „lázadó vonás”.

⁸ *Uo.*, 103–104.

⁹ STURM László, *Nagy László és vonzásköre. Jánosi Zoltán: Idő és ítélet*. Kortárs, 2002/10 = <http://www.kortarsonline.hu/0210/sturm.htm> [2011. 04. 21.]

Nem így Timárnál. Ő etikai vonalon nyit, s már az első sorban így fogalmaz: „je meus” – ’meghalok’, predikatív szó szerkezet (ha ebben az esetben szabad ezt mondani). Tiszta sor: a költői ’én’ és a világ viszonya. Nyissunk halállal, mert hol halál van, ott élet is van. A legtágabb filozófiai diskurzus indul. Mert a halál kísértés, ahogy Fűzfa Balázs fogalmaz: „... a megértett halál fontos az ember számára, hiszen egész életét hozzá képest éli le, s egyszerűen vele együtt teljes az élet”.¹⁰ A világba-vetettség egyértelmű, a képek a gondolatiságot hordozzák, színezik, megemelik, széppé teszik. Timár ehhez igazítja képeit, költői kifejezéseit, eszközei ezért keményebbek, feszebbek, megrázóak. Mert káromkodni kell és megfeszülni szívárványon, és űzött állatként, szemfogakban tartva, dacolva árral, vinni az Értelmet által: valahonnét valahová. A Timár-verzió így visz el bennünket a *lázadás*-vonalra, megmutatja Nagy László ars poeticájában a „lázadó vonást”. Olyanok társaságába kerül, mint Mallarmé, Breton, Apollinaire, Rimbaud, akit ő is fordított.¹¹ És már Camus-nél vagyunk: „Je révolte, donc nous sommes” – „Lázadok, tehát vagyunk.”¹² Kirajzolódik a cselekvő ember filozófiája: a szépség–hit–lázadás vállalása.

Az intenzitás útjai-módjai, (újabb) következtetésekkel

Vegyük elő a verscímet. Ami legelőször szembetűnik: mindkét fordító kérdő mondatot szerkeszt. A Timár-féle fordítás meglepő, erőteljesnek hat, a magyar vers címe után szinte beleborzongunk. De tekintsünk el ettől a sorrendtől, a francia olvasó, vélhetően, nem ismeri a magyart, és rögtön franciául kezd. És úgy is

¹⁰ FÜZFA Balázs, *A halál mint kísértés* = F. B., *Trieszt felé. Válogatott tanulmányok és egyéb írások. II. kötet*, Szombathely, Savaria University Press, 2010, 99.

¹¹ KARÁDI Zsolt, *Tündéri vakmerőség. Adalékok Nagy László Rimbaud-fordításaihoz* = *Poézis és tradíció*, szerk. JÁNOS István, Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 2001, 97–117 = <http://zeus.nyf.hu/~etk/Oktatok/karadi.htm>

¹² CAMUS, Albert, *A lázadó ember*, ford. FÁZSY Anikó = Nagyvilág, 1999. A homo aestheticus és a homo moralis kérdéskört alaposan körbejárja, és elemzésünk szempontjából közelíti BÁRÁNY László, *Kosztolányi, Camus és a déli gondolkodás* = Kortárs, 2010/7–8, 99–107.

folytatja. Akkor pedig mit lát? Először is két igét, egyikük műveltető ige (is), a kettő együtt erőteljes cselekvést indukál: „faire” és „passer” – ’átvitet’, azaz: megtenni, megcselekedni.¹³ Megjelenik az intenzitás magas foka, amely Nagy László „verseinek ontológiai sokrétűségében, polifon struktúrájában, dinamizmusában poétikailag is megragadható kifejezést nyer”¹⁴.

És a címben nincs tárgy, nincs „szerelem”. Titokzatos buzdítás: rajta, de mire? Aztán persze szép sorjában előkerülnek a kommunikációs tényezők: a versbeszéd tárgya, a szerelem. A címben olvasható fogalom elsőre talán a konkrétság felé vinné el az olvasó gondolatát, „amour”, miért is ne, oly gyakori szereplője ez francia verseknek is. Ám a kontextusban a szó kinyílik, általánosabb értelmet kap: az életkommunikációban felértékelődik a helyi értéke, a versfolyamban az olvasó számára egyértelművé válik: itt az Élet a tét, az enyém, a tiéd, a miénk, így közvetíti a magyar költő gondolkodását a francia nyelvi kultúrában élő cselekvő-gondolkodó embernek. És zárjuk a verset Timárral: a Nagy László-i befejező két felkiáltójel közül az elsőt megtartja: kérdés felszólító mondatban, felszólításba sodort kérdés, cselekvésre bujtó dac. És a végső felkiáltójelet kérdőjelre váltja, mintegy a 2. személynek szegezve élesen a döntés akarását: Hát, akkor, komám... ki is viteti át a Szerelmet?! És ne féljünk kimondani: már Sartre-nál tartunk. Ez a szerkezet cselekvést és felelősséget sugároz, hogy beleremeg az olvasó. És példát kínál: a költő alkotói és élet filozófiáját. S mielőtt a nyájas olvasó töprengve elmerengne ennyi szép példa láttán, a versnek hirtelen vége szakad, katarzis, adódik a választás: hogy legyen ezután? Szívárványra feszülünk vagy tűnődünk a lehetőségen?

¹³ *Francia igei vonzatok*, szerzők PÁLFY Miklós, BORONKAY Zsuzsa, SÓRÉS Anna, Bp., Tankönyvkiadó, 1979, 52., 78. *Francia–magyar kézikönyvtár*, főszerk. BÁRDOSI Vilmos, SZABÓ Dávid, Bp., Akadémiai Kiadó, 2007. *Francia leíró nyelvtan gyakorlatokkal*, szerzők: KURIÁN Ágnes, NEMES Ilona, SALGÓ János, Bp., Tankönyvkiadó, 1986, 236–237.

¹⁴ Görömbei András idézi JÁNOSI Zoltán, „Mint egy égő kard lakik bennem”. Federico Garcia Lorca arcképe Nagy László műveiben, Új heggyvidék, 2006. ősz, 1, 35.

A fordítások nyomán: Nagy László föld fölötti realista vagy földközeli szürrealista, akárcsak József Attila, nem lóg megélt meséi fölött. Itt természet van, folyó átszelte föld, itt is, ott is élet, de ideát még nem egészen sikerül, rajta, gyerünk a túlsó partra, az is az egész része, oda is van közünk, ott is lesz dolgunk. A folyó nem elválaszt, összeköt, de próbára tesz, az létünk próbaeleme az Egészhez vezető lázongó-küzdő bolyongásban. Nagy László ebben az értelemben (is) modern.¹⁵ Elkésett volna? Nem, a magyar társadalom sokáig partokban gondolkodott, ádáz úszásra úgy vállalkozott, hogy vissza-visszatekintett, s a már megélt innesső talaj tétova biztonsága visszahajtotta. Nem vállalkozott, előre igyekezvén vissza-visszanavigálta magát.¹⁶

Mi rejlik még e rövid költeményben? Tömör költészet, ars poetica. Noha versét nem nevezi „direkt” ars poeticának, mégis fő mű, a költői nyelv erejével kifejezett világosság által az: hirdet valamit, példát állít oly módon, hogy a beszédmód didaktikus aspektusa tökéletesen integrálódik a költői szándékba. Benne lehet a magyar társadalmi háttér: az ötvenes évek, 1956–1957-től új irány, új part kell. Lehet szélesebben vett (ideológiai-politikai-történelmi) társadalmiság: átmenni a „falon”, még az is sikerült. Benne van a magyar virtus, az összemberi virtus lehetősége és kötelessége. Mert mi az *Amour*? Sűrített metafora: *beauté* – szépség (érzelem) és *raison* – ész (értelem, szellem), *liberté* – szabadság, *de l'aire* – levegő, vérkörök, áram, a természet, a hit). És megint a *faire*: megélni, átélni, túlélni, benne van a menekülés, a küzdés a

¹⁵ TORNAI, I. m., Mint Baudelaire-nél, Nagynál is ott az isteni, a fény: „egész élete, művészete harc az elérhetetlen tökéletességért”, 83. Baudelaire szerint a modernség egyik fele az örök és változatlan, a másik fele az átmeneti, a múltékonny, az esetleges. „Nincs hozzá jogunk, hogy a művészetnek ezt az átmeneti, tünékeny elemét, amely oly gyakran változtatja formáját, megvessük, vagy elhanyagoljuk. Aki ezt figyelmen kívül hagyja, számíthat rá, hogy hamarosan valamilyen absztrakt, megnevezhetetlen szépség légüres terében találja magát, amilyen az első asszony szépsége volt a bűnbeesés előtt.”, 84.

¹⁶ JÁNOSI Zoltán, *Idő és ítélet. Pilinszky érintkezései Nagy Gáspár költészetében. Írások a költőről* – Kritikák, elemzések, laudációk, „Két part között a hit”, Miskolc, Felsőmagyarországi Kiadó, 2001, 223–244 = <http://www.nagygaspar.hu/honlap/index.php/irasok/kritikak/264>

puszta létért. Mert az élet szenvedésbe mártott gyönyörűség. Nagy László számára nem „a legnagyobb kockázat a halál.” De ha a halál beüt, ezzel (le)számol, ő is a lehető legnagyobb „életintenzitást” választja minden pillanatban.¹⁷ Ezt tudja ajánlani, „faire passer l’Amour”, a cselekvés végrehajtását szorgalmazza addig, míg megtehetjük, mert „Jönnek a harangok értem”, s ezt senki sem kerülheti el. A „Létem, ha végleg lemerült” (bármelyik fordításban nézzük is) típusú kutakodás képes adekvát választ adni a „medializált” univerzum esztétikai és cselekvésvalóságára.¹⁸

A 12 legszebb magyar vers-sorozat *Amour* és *Raison* szála kötődik Kosztolányihoz, s előreidézi József Attilát (párhuzamok, egybeesések), s ha már szóba hoztuk: *Art poétique* – *Ars poetica*. „Aie pour mesure / L’univers!” – „A mindenséggel mérd magad!”, „Sans nul compromis” – „Nincs alku”, „Je ne vais pas aux bistrots d’aujourd’hui, / Mais à la raison et plus loin!” – „En túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!” – József Attila francia fordításban.¹⁹ De ez már a sorozat újabb versét vetíti előre, s kapcsolja Nagy László kőkemény imperatívuszához. Véletlen lenne?

Guillevic a francia költészet magasiskolájába helyezi Nagy László itt tárgyalt versét, és e verssel költészetét az *ars poetica* csúcscsára emeli. A Timár-fordítás a „kultúrhéroszt” ragadja meg és mutatja föl.²⁰ Mindkettő Nagy László. A két francia fordítás – az egyik lágyan, a másik feszülőn, így vagy úgy – igazolja azokat a

¹⁷ ANGYALOSI Gergely, *Derrida-rezisztenciák*, Beszélő, 2005/1. Derridának a kollektív elutasítás okozhatta a legnagyobb fájdalmat: „ils m’ont cadavérisé” – mondta, s ebben a kifejezésben benne volt a félelem az élőhalotti létből. Döntött: „Nem a biológiai életet választom mindenáron, hanem a lehető legnagyobb életintenzitást minden pillanatban” = <http://beszelo.c3.hu/cikkek/derrida-rezisztenciak>

¹⁸ LÁZÁR KOVÁCS Ákos, *Esztétikum, erkölcs és a medializált társadalom* = <http://w3.exnet.hu/~tavlatok/6004med.htm>

¹⁹ *Dans cette banlieue. 50 poèmes hongrois du XXème siècle. A város peremén. Egy évszázad félszáz magyar verse franciául*, Európai kulturális füzetek, válogatta és szerkesztette: Georges KASSAI – György TVERDOTA, Bp., Új Világ Kiadó, 2005, 190–193.

²⁰ STURM, I. m.

magyar elemzőket, akik szerint, s így fogalmazta Czeizel Endre is: „Felismert tehetsége valóra váltásáért mindent megtett, tehát motivációja különlegesnek mondható.” Nagy László „kultúrhéroszi jegyekkel tipizálható, a remitologizáció jegyében értelmezett értéktudatát, egész esztétikai magatartását a közösségi-nemzeti horizont és az emberi létezés minőségéért vállalt írástudói felelősség határozza meg” – írja Ködöböcz Gábor.²¹

Utóhang

Franciát kedvelő (és tudó) ismerőseim, miután elolvastattam velük a vers francia fordításait, többnyire meghökkentek a Timár-féle verzión, már a címét hallva fennakadt a szemük, enyhe hi-degre váltottak. Indokoltak is: ez szinte riasztó, jobban tetszik a Guillevic-fordítás. Az is felvetődik: lehet-e a XX–XXI. század összetett forgatagában ars poeticát írni? Lehet, lásd Nagy László, és kell, lásd eme világ társadalmi-természeti-eszmei zűrzavarát. Mert mire való a költészet? „A műalkotás, a vers abban segít bennünket, hogy dönteni tudjunk lényeges és lényegtelen dolgok között. Hogy minél világosabban el tudjuk különíteni egymástól azt, ami számunkra vagy embertársaink számára igazán fontos, és megszabadulhassunk minden haszontalan lomtól.” Mert a vers

²¹ CZEIZEL Endre, *Nagy László költői alkata a családja és betegségei tükrében* = Fórum, <http://cpa.oszk.hu/00000/00002/00043/czeizel.html>. KÖDÖBÖCZ Gábor, *A lírai személyiség integritása és a lételjesség igézete Nagy László hatvanas és hetvenes évekbeli költészetében*, Hítel, 2009, szeptember, 17–24. = <http://www.hitelfolyoirat.hu/dl/pdf/20091002-67568.pdf> Az átfogóan mély tanulmány integrálja a Nagy László-i életmű avatott ismerőinek értelmezéseit. Többek között megidéződik Görömbei András felfogása: „Erkölc és esztétikum a Mindenség színe előtt” vagy a költőben lakozó belső erő, mely Csoóri Sándor szerint: „ugyanaz, ami a villámoké, ugyanaz, ami a káromkodó szájaké, a megfeszítve is reménykedőké, a féreg nélküli dicsősége, a magaslati hóé, ugyanaz, ami az öntöttvasé, a királyokat perzselő lángoké, ugyanaz, ami a romlással szembeszegülő értelemé.” (A Ködöböcz által jelölt „költő-Hamlet” esetében, a Timár-féle fordítás nyomán az alapkérdés: „Lenni vagy tenni?”-dilemmává erősödik.) Lásd még JÁNOSI, I. m., 4 (Új Hegyvidék, 2006).

franciául is Szép és Jó.²² Segít a döntésben, a felborzolt pillanatban világosságot gyújt. A szivárványra feszített dalnok hív.

Idekívánczik egy anekdota: Baranyi Ferenc találkozása híres francia irodalmár ismerősével, a magyar költészet nagy barátjával. Kiváló költőnk mesélte, hogy Jacques Gacheron kicsit gunyoros hangon kérdezte tőle: „– És most, hogy Illyés meghalt, ki a MAGYAR KÖLTŐ? Qui est LE POÈTE HONGROIS? Mert nálatok a költészetben királyság van. Mindig trónra kell emelni valakit. Talán igaza volt. De Illyést tartása és a művei együttesen emelték trónra, nem pedig tradícióvá merevült beidegződések” – összegezte Baranyi.²³ Az eset az 1960-as évek elején történt. A franciáknak akkoriban Illyés volt „a magyar költő”, jól ismerték. Ma itt van például Nagy László, a *Tizenkettek* egyike. Ez nem a Fűzfa-féle „12-es csapdája”. Itt és most, a francia adaptációval közvetítjük költészetét, s egyben „segítjük eloszlatni azt a régi tévhitet, hogy a francia és a magyar irodalom viszonyában mi csak kaphatunk értékeket, irányokat”.²⁴

²² Idézi MIKA Róbert = *Miért jó?* (Fűzfa Balázs: *Miért szép. Verselemzések*) = <http://www.papiruszportal.hu/site/?f=1&p=1&n=352&c=25>

²³ BARANYI Ferenc, *Emléktábla-avató**, VOX HUMANA = <http://magyar-irodalom.elte.hu/ezredveg/0305/03053.html>

²⁴ BÁRÁNY László megállapítása Radnóti: *Levél a hírveshez*-közlése kapcsán, lásd: <http://www.francianyelv.hu>

Később

Boldog Zoltán

MAJD STEPHENIE MEYER ÉS COELHO ÁTVISZI

Esszé az újracsomagolt Szeretetről

Talán nem bolondultam meg, amikor válaszolok egy költői kérdésre. Azért sem, mert ez a költői kérdés kivételesen felkiáltás. Nagy László ugyanis egy felemás mondattal zárja a *Ki viszi át a Szerelmet* című versét: „S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!” A felkiáltójel inkább sugall kétségbeesést, mint egy költői kérdés nyelvtanilag helytelen befejezését, holott a szórend alapján utóbbira állhat rá a fülünk és a nyelvünk. Ebből adódóan akár felelni is lehet rá egy másik kiáltással, bár ennyire talán nem nagy a baj, annak ellenére, hogy Nagy László versei kezdenek kopni a kánonból, jelenti ez mind az oktatást, mind a róla szóló tudományos munkák egyre fogyatkozó számát. A szerző legismertebb verse nem törzsanyag a középiskola egyetlen típusának kerettantervében sem, azt sem mondhatjuk, hogy egy érettségizett embernek illik róla tudni. Kortárs költőink sem viszik át vendégszövegként a kulturális emlékezetben tartva saját alkotásaikkal a jelent jelentő innenső partra, ajánlások sem halmozzák el a nyolcvanöt éve született egykori pályatársat. 2005-ben Zalán Tibor a következőképpen fogalmazott (Forrás, 2005): „Nagy László sincs jelen olyan mértékben, amennyire az ő költői ereje és nagysága ezt megkövetelné. [...] A világunk is rendkívüli módon szétesett ugyanakkor, és nem vagyok biztos abban, hogy meg tudjuk találni az összefogásához szükséges erkölcsi kapcsokat, és az is bizonytalan, hogy meg tudjuk-e mi jeleníteni ezeket az erkölcsi kapcsokat, s kell-e, hogy megjelenítsük őket. Nagy László biztosan ki tudta volna mondani az ehhez szükséges szavakat. Én, speciel, nem vagyok biztos abban, hogy meg tudnám találni őket.”¹

¹ „*de én hálok a világgal / nem énvelem ő*”. BUDA Ferenc, ELEK Tibor, NAGY András, NAGY Gábor, ZALÁN Tibor beszélgetése = Forrás, 2005/10, 60.

Ha már olyan vészes a helyzet, hogy senki nem viszi át ezt a tizennégy sort a túlsó partra, illik rákérdezni, hogy miért ódzkodunk ettől, hiszen a szerelem mint fogalom és téma örök divat, ráadásul az erre leselkedő veszély megjelenítése is egy szép recepció ígéretével kecsegtet. Mint válságvers egy válságkorszakban (mind a Hamvas Béla-féle apokalipszis korát, mind az egzisztenciális zsákutcákat tekintve) eleve népszerűsége lehetne ítélve.

Már a vers címében egy elvontságával is ijesztő kiemeléssel találkozunk, amikor a nagybetűvel írt Szerellemmel szembesülünk. Rögtön elgondolkodhatunk: miért nagyobb ez, mint a mi apró, általában kisbetűvel írt, kevésbé poétikus, de annál személyesebb szerelmünk. A legfőbb különbséget abban fedezhetjük fel, hogy ez egy nagy, közös értékeket magába sűrítő Szerelem, ahogy ezt az olvasatok többsége is bizonygatja: „minden emberi érték szimbóluma”², „a jó princípiuma”³.

A személyes szerelem fogalmát így közösségivé avatja a vers, miközben a lírai én folyton azon aggódik, hogy egyedül ő őrzi az értékeket, azaz az összes jót ezen az elvadult világon. Erre utalhat a következő sor: „Létem, ha végleg lemerült, ki imád tücsökhedgűt?” Ha viszont egyedül van, hol marad az olvasó, aki éppen azzal viszi át fejében tartva ezt a nagy Szerelmet, hogy verset olvas. Hol marad a többi költő, aki ugyanúgy az értékmentésen dolgozik, mint a versalany? A kérdésfelvetés és az egyedüliség megfogalmazása eleve szakmai és olvasói sértődésre adhat okot, és egy nagyképűnek tűnő versbeszélőt feltételez.

Ma pedig ez a kiélezett kérdésnek tűnő felkiáltás felemás aktualitást nyer, hiszen a költészet képviselői, a kritikusok és az irodalomtörténészek szerint is egyre kevesebb az olvasója a lírának. Ahogy Fenyvesi Ottó mondja *Halott vajdaságjait olvasva* című kötetének elején: „*szarnak a versre, válságban a líra*”. Az a szűk értelmiségi réteg, amely verset olvas, Nagy Lászlóval és Fenyvesi Ottóval együtt bólogat, miközben vele együtt imádja a „tücsökhedgű”-t. Vagyis éppen azokhoz jut el ez a figyelmeztetés, akik

² VASY Géza, *Nagy László*. Bp., Balassi Kiadó, 1995, 77.

³ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1997, 188.

tisztában vannak a mondat tétjével. Pontosabban: a kérdés és a felkiáltás érthető, de csak a líra szempontjából jogos. Hiszen a *tű-csök-hegedű* metaforát szűkebb értelemben a lírára vonatkozó utalásként is értelmezhetjük. Ha pedig így értjük, akkor úgy tűnhet, hogy a fent említett értékeket egyedül a líra és egy, a műnemhez kötődő megszólaló és beszédmód hordozza. Azaz a vers és a költő az, ami és aki egyedül képes átmenteni a nagybetűs Szerelmet a túlsó partra. Hol marad a többi műnem, a művészet többi ága, számos irodalmi műfaj küldetéstudattól kevésbé felvértezett megszólalója?

A másik elrettentő kép a versben a keselyűé, amely egybevág azzal a szimbólumkényszerrel, amely a nagy kezdőbetűs Szerelemmel elkezdődik. Szintén túlozva fejezi ki a veszélyt, melyet a ragadozó és a köztudatban dögevőként jelen lévő madár jeleníthet meg. Azaz a líra, a lírai én és vele együtt a pozitív értékek a halál küszöbén állnak, hullájukat pedig a keselyűk takaríthatják el. Nem túlzás ez egy kicsit? Vagy inkább hatásvadásznak mondhatjuk? A lírának állandó félelemben kell élnie attól, hogy bármikor megsemmisülhet? A líra depresszió, amely nem képes a maga keserűségén és keselyűségén túllátni? Ez már paranoia? Egyáltalán mennyire kell egy alapvetően a személyes érzelmek kifejezésére szánt műnemnek önmaga határaival és befogadási lehetőségével vesződni? Ez nem egy esszé feladata lenne, amely világosságra törekszik?

Ráadásul a keselyű megfelelően képlékeny metafora ahhoz, hogy az értelmezők is kiéljék paranoiájukat, és elkezdjék keresni a ragadozó madarat maguk körül. Ha azonosulnak a versbeszélővel, keselyűként jelenhet meg előttük minden, ami a lírától és a magas irodalomtól elveszi a teret. Magyartanároktól is gyakran hallani, hogy tévé helyett inkább olvass, fiam, vagy sok értelmiségitől, hogy inkább valamiféle komoly szépirodalmi művet kellene szorongatnia a jóra való embereknek, mint a távirányítót. Aki pedig a könyvet szorongatja, arról gyakran kiderül, hogy olvas, de nem éppen azt, ami a szépirodalom hívei szerint elvárható lenne. Nem esszét, nem is magas irodalmat, hanem lektúrt, az érzékenységre apelláló prózát. Ha a kortárs irodalmi fogyasztóbázis

rendszerelméleti kontextusának segítségével közelítünk a vershez, és a „tücsök-hegedű”-t a lírára vonatkozó utalásként olvasuk, akkor úgy tűnhet: a költészet félti a bástyáit. Ezt támaszthatják alá a versolvasás válságáról szóló statisztikák, melyek legtöbbször – egyébként tévesen – a köteteladásra épülnek.

Ezzel szemben az eladási listák élén szerepelnek például a Coelho nevéhez kötődő könyvek, melyek nemcsak a könyveladási statisztikákat, hanem a könyvtári kölcsönzéseket is vezetik. Ha pedig a fiatalabb korosztályra tekintünk, láthatjuk, hogy körükben a vámpírkultusz-könyvek lekörozik az *Alkimistát*, a *Tizenegy peret* vagy a *Bridát* is. Említhetjük itt a Stephenie Meyer vámpírkönyvsorozatát (*Alkonyat*; *Újhold*; *Napfogyatkozás*; *Hajnaltámadás*), melynek papírformátuma és filmfeldolgozása is hasonlóan népszerű. Még azt is állíthatjuk, hogy a lektűrök és divatregények népszerűsége egyetemes folyamat (lásd a Werther-kultuszt), mely minden kort jellemez, de különösen érdekes ez egy olyan helyzetben, amikor felül kell vizsgálnunk, hogy mit is jelent az értékmentés, és hogyan integrálhatók a múlt értékei a jelenben.

Az már szinte közhelynek számít, hogy a rendszerváltás előtti lírai beszédmód kevésbé mondható életképesnek, a cenzúra és az öncenzúra miatt néhol túlzottan és ma már funkciótlanul áttételes. Emellett az irodalomtudományban és az olvasási gyakorlatban bekövetkező változások miatt az értelmezések sokszínűségének preferálása jelentősen megsokszorozza az olvasatokat, melyek mögül gyakran eltűnik megszületésük kora, az alkotó személye és maguk a korábban kanonikus értelmezések is. A *close-reading*, a szoros olvasás gyakran lebontja ez elsődleges kontextusokat, és asszociatív megközelítéseket kínál helyettük, melyek megfelelő érvekkel értelmezéssé alakulnak. Egy olyan erős közösségi versnél, mint a *Ki viszi át a Szerelmet*, pedig eltűnik az a konkrét irodalompolitikai éra, amely aktuálissá tette a vers kérdéseit. Ha viszont korunk mindezt újraaktualizálja, akkor azt mondhatjuk, hogy egy olyan örök kérdéseket feszegető alibi-verssel van dolgunk, amely válságidőszakban mindig előhúzható. Hiszen pánikszerűen hívja fel a figyelmet a körülöttünk generációról generációra történő természetes kulturális váltásokra.

A *Ki viszi át a Szerelmet* kérdéseket, ráadásul a demagógia határát súroló provokatív költői kérdéseket tesz föl, a jelen olvasójának pedig – úgy tűnik – inkább válaszokra van szüksége. Talán éppen azért, mert ma már a demokrácia természetes velejárója a kérdések megfogalmazásának lehetősége. És úgy tűnik, hogy a ma még olvasó emberek a vers által feltett kérdésekre és kiáltásokra a lektűrökben találják meg a feleletet. A vers így maga a keselyű, amely saját magát falja fel azzal, hogy kérdései túl általánosak, pofátlanul örökvényűek, és nem látják, hogy az értékmén-
tés, értékátadás, értékváltozás folyamatos. A magas irodalom, a líra és tulajdonképpen az összes művészet csak eszköz arra, hogy közvetítse a pozitív emberi értékeket, melyeket a *Ki viszi át a Szerelmet* önző módon kizárólag saját feladatának tart. Nevezhetjük ezt a líra természetes elitizmusának, azaz, hogy a versolvasás mindig csak egy szűk réteg kiváltsága volt, és csak bizonyos körökben, például a reformkorban jutott el arra a pontra, hogy a nép uralkodjék a költészetben. Most meg inkább a lektűrben uralkodik, ahol az olvasóközönség megsokszorozva találkozhat a kisbetűs szerelemmel, a lehető legegyszerűbb formában történetekbe plántált érzelmekkel, és azzal a mindennapiságba bújtatott miszticizmussal.

De nem is kell a lektűr ahhoz, hogy a vers felszámolja önmagát. Tegyük néhány kísérletet a versben megjelenő szókép értelmezésére. A „Ki feszül föl a szívárványra?” sor egyrészt erősíti a költemény messianisztikusságát, másrészt egy új képet von be az értelmezésbe, a szívárványét, amely a kereszt helyett válik a „felfeszülés” helyévé. Miért éppen a szívárványra, kérdezheti a fiatal olvasó, teljesen jogosan, és mielőtt a szakirodalmat rátukmálnánk, már kész is saját értelmezése. A vers a szívárvánnyal mint a köztudatban a melegekkel való szolidaritás jelképével a másság értékei mellett kardoskodhat, és az említett szövegrészletben a megszólaló egyértelműen képes életét áldozni az elfogadásért. Mi pedig milyen jogon kérdőjelezzük meg az olvasatot, ha mindent szabad, és ha az ilyen fajta elfogadás belefért a nagybetűs *Szerelem* kategóriájába. A szimbólumok így elkezdenek átalakulni anélkül, hogy bármikor kőbe vésettek lettek volna. Újraépül a je-

lentéskatedrális, nem káromkodásból, hanem a jelen értelmezési szabadsága adta lehetőségekből.

De így még mindig nem tudjuk, hogy ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra. A *Twilight*-sorozat különböző darabjai alapján leginkább úgy néz ki, hogy egy kellően jóképű vámpír, aki talán azért is szimpatikus, mert emberkímélő módon fogyasztja a vért. Senki nem hal bele a harapásába, emberi érzelmekkel rendelkezik, és szerelméért legyűri az útjában álló akadályokat. Vagy talán az *Alkimista* úton levő hőse, aki önmagát és saját útját keresi az eléje táruló jelekben.

Meglehet, hogy Coelho és Stephenie Meyer nemcsak a nagy kezdőbetűs Szerelmet, hanem magát a nagy kezdőbetűsbetűs Olvasást is átviheti a túlsó partra, ahol a nagyképernyős tévék polcai szélén ma stabilabban állnak a szerelemről szőtt kisebb, akár még közhelyszerűnek bélyegezhető szavak. Ezzel viszont lehetőséget teremtenek arra, hogy Nagy László versében valaki egyszer újra felismerje azokat az „erkölcsi kapcsokat”, amelyek folyamatosan széteső világunk összetartásához szükségesek.

Toldi Éva

MAI HÉROSZOK

Nagy László verse, a *Ki viszi át a Szerelmet* napjainkig megosztja az értelmező közösséget. Jánosi Zoltán szerint a recepciónak olyanmire eltérő a véleménye Nagy László költészetéről, hogy egy „anti-monográfia” megírása nemcsak „lehetséges”, hanem egyenesen „kíváncsú is”¹ lenne. Mivel a recepció történetével nem kívánok bővebben foglalkozni, szempontomból legkézenfekvőbbnek látszik Kulcsár Szabó Ernő meghatározását elfogadni, aki szerint „szavai darabbá lett”², ugyanakkor „önmagáért helytállni képes vers”³.

A versnek egy másfajta kulturális regiszterben betöltött helyét vizsgálom, ezen belül pedig azt, hogyan kerül a vers dialógusba a mai befogadóval, mi hagyományozódásának alapja, és milyen jellegzetességei vannak mai megszólaltatásának.

A „telt szavak” értelmezési lehetősége

A vers éppen olyan szélsőséges értelmezési lehetőségeknek nyit utat, mint amilyen széttartó tartalmak egybefogásával, eltérő motívumsíkok egymás mellé helyezésével épül maga a versszöveg. Poétikai rendezőelve a metaforák körül összesűrűsödő jelentésegységekben mutatkozik meg. Ezáltal a versnyelv jelentősen elkülönböztődik a hétköznapi beszédétől. A képszerűség eszközei a versen belül gyorsan váltakoznak, soronként legalább egy, de

¹ JÁNOSI Zoltán, „Úristen, én nem vagyok itthon?” = Uő, „*Szólítalak, battyú*”. *Válogatott írások Nagy László életművéről*, Bp., Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, 2006, 395.

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 54.

³ Uő.

gyakrabban két olyan „telt szó”⁴ található – Hekerle László szóhasználatával élve –, vagy „erős intenzitású költői kép”⁵ – Görömbei András nyomán –, amelyek együttes jelentése megfigyelést igényel, és a köznyelvitől lényegesen eltérő, egyéni, a versen belül létrejövő jelrendszerben értelmezhető. „A trópusok nem csupán a költemény alkotóelemeiként kaptak funkciót, hanem szinte a szöveg célját”⁶ jelentik.

Az együttes jelentést emelem ki, ugyanis a motívumok a mitikus metaforizáció többféle változatát hozzák mozgásba, ám ezzel együtt is ismert motívumokat alkalmaznak, amelyek komplexitása a társítás segítségével jön létre. A mitikus jelentésség metaforái közül csak néhányat említünk a komplexitás létrejöttének érzékeltetésére: ókori mitológiára utal a túlsó part és a víz együttes jelentésében a Léthé vizévé váló metafora, valamint a keselyű Prométheuszt és a tüzet (itt: lángot) egymásra vetítő értelmezési lehetősége, amelyben az összekapcsolás retorikai alakzata működik. A vallási-szakrális képzetköröket hozza mozgásba a szivárvány, amelyet a vízözön utáni megmenekülés jeleként értelmezhetünk, és a vers egészét átható, és háttérben kimutatható, utolsó soraiban egyértelművé váló apokaliptikus vízió. S ide tartozik a legfontosabb: a „felfeszülés” gondolatában megmutatkozó Krisztus-képzet is. Ehhez szorosan kötődik a harmadik motívumkör, amely a folklór utalásrendszerét használja fel. Ezek közül a népiesség érzetét keltő reminiscenciákat említjük, amelyek ez esetben egészen a műfaji áthallásokig fokozódnak: a falban „megeledt” hajak, verőerek a népballada sejtelmességét, a „tücsök-hegedű” az állatmeséket idézik, a lánglehelés képzetében pedig a népmesei sárkányok is belépnek a szöveg jelentésterébe. Ismert jelképek kombinációjával jönnek létre az összetett költői képek, éppen ezért ismerősek, még akkor is, ha jelentésük nem mutat túl az iskolai értelmezés szintjén, vagy olyan fokú redukció figyelhető

⁴ HEKERLE László, „Ördög már veletek”. *Kísérlet Nagy László kései költészetéről* = Alföld, 1986, 2., 92.

⁵ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető, 1992, 186.

⁶ GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története. II. A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007, 99.

meg a jelentéstulajdonításban, amely a metaforák külön-külön való értelmezése mellett is lebegni hagyja együttes jelentésüket.

Folklorizmus és folklorizáció

A „telt képek” elemeinek felismerhetősége mindenképpen hozzájárult ahhoz, hogy a vers sorai szállóigévé váltak. Erre utal Vasy Géza, amikor azt írja, hogy „Nagy László költészetének látomásos-szimbolikus-mitoszi jellege az ars poeticákban magától értetődően nyomatékosan mutatkozik meg, s ezekben még kevésbé lépi át a megérthetőségnek azt a szintjét, amely az érzékenyebb olvasót jellemzi.”⁷ Tüskés Tibor pedig megemlíti, hogy „A fiatalok könyv nélkül idézik a *Ki viszi át a Szerelmet* sorait: „S dült hiteknék kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?”⁸

A szállóige keletkezéstörténetében egyértelmű a folklórmozzanat,⁹ olyan egyedi alkotás, melynek kialakulását követően egy ideig még ismerjük szerzőjét, ám később a szerzőség, akárcsak a folklór alkotások esetében, elhomályosul vagy teljesen feledésbe vész. A néprajzi lexikon szerint „a szállóige [...] a proverbiumok leginkább kötött csoportjához tartozik, folklór jellegét az adja, hogy bár nem a »nép«, nem egy »közösség« teremti meg a szállóigét, ám ezek ismerete és használata széles körben elterjedt, közösségi jellegű...”¹⁰

Vasy Géza egyenesen azt állítja, hogy a vers sorai olyan alapigazságokat tartalmaznak, amelyek folytán közmondásokká válhattak. Szállóigévé pedig kivételes népszerűsége folytán maga a versegész lett. A Nagy László sírján levő emlékoszlopon nem csupán néhány sor látható: „A síron a hatvanadik születésnap alkalmából avatták fel Szervátiusz Tibor mahagónifából faragott

⁷ VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi, 1995, 91.

⁸ TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 175.

⁹ BALÁZS Géza, *A szállóige születése*, http://www.napkut.hu/naput_2005/2005_05/039.htm [2010. 09. 01.]

¹⁰ VOIGT Vilmos, *A kisepikai prózaműfajok* = Uő. szerk.: *A magyar folklór*, Bp., Osiris, 1998, 308.

emlékoszlopát-kopjafáját, amelyen a *Ki viszi át a Szerelmet* szövege olvasható.”¹¹ A kultuszképződést a vers egésze támogatja.

A folklór hozadékából is táplálkozó kultusz kiterjed a költő személyére is. Tüskés Tibor így kezdi monográfiáját: „Költő, akinek útja a népmesék hőisére emlékeztet. Zsebében a hamuban sült pogácsával indult el, megküzdött a hétfejű sárkánnyal, s elnyerte a királylány kezét, vele a fél országot, a fele királyságot.”¹² Tettei a népmesei legkisebb királyfi hőstetteivel válnak azonossá.

Népi kultúra – közkultúra – populáris kultúra

Folklorizmus és folklorizáció egymáshoz visszatérő folyamata nem zárja le a vers befogadásának útját. „A kultúrakutatásnak napjainkban egyik legproblematisabb kérdése a *közkultúra*, a *tömegkultúra*, a néprajz oldaláról úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *népi kultúra* jelenkori értelmezése.”¹³ A Nagy László-vers tehát egyrésről a szállóigévé válás révén irodalom és folklorizáció kapcsolódási pontját mutatja meg, másrészt a népi kultúra és tömegkultúra átfedésének lehetőségét jelzi, amely egyúttal a kultúra elit és populáris regiszterei közötti határ kérdését is problematizálja.

A vers *ars poetica*, ilyenként pedig a költői szubjektum önértésének kifejtésére irányul. A népmesei kiválasztottság és a krisztusi keresztre feszítettetés, az önként vállalt mártírium a vershős szerepét állítja középpontba. A túldimenzionált erkölcsiséggel és szerepvállalással felruházott váteszt, akinek előképe a XIX. századi romantikus nemzetmentő helyett az univerzum megmentőjének maszkjában jelenik meg. De még a modern művész is demiurgosznak, világteremtő lénynek tartja magát. A művész mint emberi isten, mint génusz, zseni, a megölt Isten pótléka.¹⁴

¹¹ VASY Géza, *I. m.* 14.

¹² TÜSKÉS Tibor, *I. m.* 5.

¹³ GRÁFIK Imre, *A népi kultúra és a tömegkultúra értelmezéséhez, illetve összefüggéséhez*, <http://www.vasiszemle.t-online.hu/2005/05/grafik.htm> [2010. 09. 01.]

¹⁴ Hannes BÖHRINGER, *A western mint civilvallás*, http://www.c3.hu/~till-mann/forditasok/bohringer_szintesemmi/05_awestern.html [2010. 09. 01.]

Ez a prófétáló modalitás a korszerű költészetben érvényét veszítette, beszédmódját az irónia módozatai jellemzik. A lírai én ma már nem fenyeget, és a költő világalakító és -megmentő szerepe is anakronisztikussá vált.¹⁵

Viszont kétségtelen, hogy „a személykép (image) századunk művészetében különös jelentőségű, s ettől semmiképpen sem tekinthetünk el. A mai művészetben egész rendszerek épülnek rá: vannak, akik személyüket és tevékenységüket művészeti intézménnyé, jelképpé vagy akár műalkotássá formálják (Andy Warhol); mások anyagként építik be magukat a műalkotásba (a performance és rokonai)”.¹⁶

Ez pedig a költői szubjektumfelfogással összefüggésben az elit és populáris kultúra közötti különbséget teszi láthatóvá. Az átjárhatóságot, a határvonal bizonytalan voltát az irodalmon belül könnyebben elfogadjuk – a krimi változatait az elitkultúra irodalmi műfajai között említjük. Még a regények megfilmesített változatát is – az irodalmi „eredet” okán – az elit kultúrához soroljuk, az irodalom és a popzene viszont külön regiszterbe kerül.

A hős iránti igény pedig nem veszett ki a kultúrából, csak az irodalomból átkerült egy másik kulturális és mediális regiszterbe. A népmesében a nép választja meg a maga hőroszát. A populáris kultúra hőrosha is demokratikus úton alakul ki – a nép választja, a siker határozza meg. Ilyen értelemben közelíthet a popkultúra az urbánus folklórhoz. Erre a lehetséges kapcsolódási pontra utal Gyáni Gábor, amikor megállapítja, hogy a tömegkultúra tagadhatatlanul megőrzött valamit a népi kultúra spontaneitásából, még

¹⁵ Szentmártoni János arról ír, hogy 1998-ban egyik költő barátjával éjszakai versfelolvasásokat tartottak, mindketten Nagy László rajongók lévén legtöbb-ször az ő verseit mondták. Mindemellet arra a megállapításra jut: „... éreztük, mi nem fogunk tudni olyan erővel hinni az emberben és a világ-egész rendezettségében, mint ő, az utolsó költősamán”. Szerinte vannak a Nagy László-i költői hagyománynak fiatal követői, viszont ők is „szerényebb szerepekben” vállalják ezt a költői magatartást. (Magyar Napló, 2010. július, 11., 12.)

¹⁶ KÁLMÁN C. György, *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* 2000, 1989/9, 52.

akkor is, ha az csak a „fogyasztói kíváncsalmakra és ízlésvilágra”¹⁷ korlátozódik.

A közönség kulturális elvárásainak megfelelően a hős szerepét a zene sztárkultusza vette át. Ilyen szempontból feltétlenül igaznak bizonyul, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* verse hősé „vatesz helyett médiummá” vált. „Egyszerre személyes és archaikusan egyetemes e lírai hős, az egyéni és az emberi lényeg kivonata, érzékelő, megítélő és közvetítő személyiség. Archaikus és modern médium.”¹⁸

Vers és pódium

Görömbei András szerint Nagy László „egyszerű, pillanatnyi lelkiállapotot kifejező dalai” szinte „kínálják magukat” megzenésítésre, éneklésre. „Egy részük népdallá vált, némelyikük több változatban is közkedvelt ének lett.”¹⁹

A *Ki viszi át a Szerelmet* című versnek tudomásom szerint ma öt énekelt változata van, öt pop/folk/rockzenei együttes előadásában és értelmezésében hallható.²⁰

Történeti szempontból nem szükséges zene és vers ősi összetartozásának tudatát külön említeni, de nem megy ritkaságszámba a modern korban sem zene és irodalom összefonódása. Elég, ha néhány példát idézünk fel: Cocteau írt slágerszöveget Edith Piafnak, s a XX. század eleji francia szürrealista költők szoros kapcsolatot tartottak a sanzonköltészet zenei ágával is. Prévert, Éluard, Queneau verseinek sokasága vált ismert dalok szövegévé, ők pedig nemcsak lelkesen tapsoltak Juliette Gréco vagy Yves Montand estjein, hanem maguk is írtak dalszövegeket. Aragon

17 GYÁNI Gábor, *A kultúra adásvétele*, <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/gyanibev.htm> Letöltve: 2010. 09. 10.

18 JÁNOSI Zoltán, *A csodafüű-szarvas. Poézis, ember és univerzum* Nagy László költeményeiben, Iszkáz, 2003. 22–23.

19 GÖRÖMBEI András, *I. m.*, 49.

20 A vers kivételes népszerűségére utal, hogy folyamatosan keletkeznek változatai: nemrégiben újabb megzenésített változat került a világhálóra Korom Attila előadásában.

verseiről pedig ismeretes, hogy eredetileg nem sanzonnak készültek, nem írt külön éneklésre szánt szöveget. „Ő az a rendhagyó és szinte egyedüli eset, aki egész hosszú pályájának folytonos avantgarde fejlődésében is folytatója tudott maradni a hagyományos költészetnek, legalábbis annyiban, amennyiben a mindenkiben élő érzések és gondolatok közvetlen kifejezését is tudja vállalni.”²¹ A közönség azonban nem a költő szándékára figyel, hanem vagy elfogadja, vagy elutasítja a dalt.

A magyar populáris zene igénye a költészetre évszázados jelenség. A magas művészettel való kokettálást jelenti, ennek egyik példája, hogy Karády Katalin is elénekelte József Attila *Ódáját*. Somlyó György följegyzéseiből pedig tudjuk, hogy a XX. század harmincas éveinek végén „Sólyom Janka próbálkozott Babits, Szép Ernő, Heltai Jenő, s mellesleg apám, Somlyó Zoltán énekelt verseinek”²² előadásával. Heltai versei éppen a francia sanzonirodalomból táplálkoznak, és még Ady némely versének mélystruktúrájában, műfajjellegében is a szonon hatását érzékeljük.

Vers és popkultúra nyílt vagy burkolt „együttélése” tovább folytatódik: az Illés együttes táncdalfesztiváli győztes dalának, a *Hogyha egyszer majd*-nak a szövegírója Görgey Gábor. Ennél kevésbé ismert adalék, amelyet Szántó Piroska jegyez le, hogy Nagykovácsi Ilona ismert dalának, a *Tengerész, ó, szívem, tengerész* kezdetű és ilyenként ismertté vált *Matróz dal* szövegét nem más írta, mint Ottlik Géza.²³

²¹ SOMLYÓ György, *Párizsi jegyzetek. Új épületekről és új dalokról* = Uő., *Szerelő-szőnyeg*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 98–99.

²² SOMLYÓ György, „*Triptichon*” = Uő., *Írjak? Ne írjak?*, Bp., Nap Kiadó, 2005. = <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=172&secId=15463&limit=10&pageSet=1> [2011. 04. 21.]

²³ „Most már nem nyomorgunk, sőt kávé is ihatunk, nemcsak orosz teát. Az ellenünk fellobbanó »Tüztánc«-ot elnyelik a hatvanas évek, s Cipi most már elárulja, hogy a »Tengerész, ó szívem tengerész«-t ő írta, s hogy őt csak a sport meg a matematika érdekli igazán, s a »Hajnali háztetők« meg a »Minden megvan« már nem olyan fontos, meg aztán lassan utazni is lehet, hát fűtül az utazásra.” SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Bp., Európa Kiadó, 1994 = <http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/hu/AAAAIE.TXT> [2010. 09. 15.]

Ugyanakkor a popzenei kultúrán belül lejátszódó, a XX. század hatvanas éveitől kezdődő, a slágerjellegét levetkőző átalakulások a társadalmi változások lenyomatát is magukon viselik. A beat hőroza az apák ellen lázad, a rock a rossz fiúk zenéje, míg a punk hőroza a társadalomból kirekesztettek lázadását képezi le.

A hatalmi struktúrák az énekelt versnek a rockzenével párosított változatát mindig veszélyesnek ítélték meg. A Kex együttest 1968-ban a *Tiszta szívvel* elénekéléseért, a Hobo Blues Bandet pedig 1978-ban *A betedük te magad légy* előadásáért tiltották ki a magyar zenei életből.

A popzene és irodalom kapcsolata a posztmodernben még összetettebbé vált. Kovács András Ferenc például kitalál egy amerikai zenészt, az ő nevében írja versszövegeit: *Jack Cole dalaít*, melyeket a Transsylvanian Bú Boys megzenésít, és elő is ad. A fiatalabb nemzedéknek eleven kapcsolata van és volt a populáris kultúrával, méghozzá zenei irányzataival: többé nem szégyen a populáris kultúrában részt venni. Kemény István és Térey János dalszövegeket írtak a Bardo Együttesnek (Deák Bárdos Ágnes).

Hazai Attila az I Love You, a Hazai Ízek és a Pepsi Érzés együttes énekeze, frontembere volt, Karafiáth Orsolya az Elektrik Bugi Kommandó frontembere és dalszövegírója. Ezek a formációk a popzenén belül is alternatív, underground szubkultúrát hoztak létre, amely valójában a hetvenes évek pop-rock zenéjének lázadó vonulatát őrzik, annak a destrukció-jellegét tekintik alapnak, és értelmezik tovább.

A Nagy László-vers ugyan nem lázad semmi ellen, de fenyegetettséget előrevetítő, kérdéseivel felszólító hangvétele alkalmassá teszi a popkultúra kereteiben való megjelenésre. Ugyanakkor ezek a zeneszámok bizonyos értelemben atipikusak is, mert értelmezik a szöveget. Márpedig a populáris zenének egyvalamire nincs szüksége: a szubjektum önértelmezésére.

Attitűdök – kultúrák és médiák határán

Az a kérdés foglalkoztat bennünket, hogy miért éppen ez a vers válhatott a populáris kultúra részévé. Vajon maga a vers rendelkezik-e olyan jellegzetességekkel, amelyek a popkultúra számára

fontossá teszik? Egyrészt hivatkozhatunk a szállóigévé válásra és a kultikusságra való alkalmasságra. Másrészt a modern kor hőro-sza a médiasztár, a popsztár. Ilyen szempontból a versszubjek-tum jellegével is magyarázható a Nagy László-vers jelenléte a po-puláris kultúrában. A dalnok, az énekes mint vátesz kategóriája ebben a műfajban még nem veszítette el érvényességét. Ezenkí-vül a versben van „valami mágikus, általánosításra hajló tenden-cia”,²⁴ ami úgyszintén nem idegen a populáris kultúra létrehozási és befogadási mechanizmusától. A felnagyítás poétikája, a vers-szubjektum világmindenség méretűvé és hatásúvá növelése uni-verzalizmussal jár együtt.

Befogadói szempontból a hallgató önmagára ismerése is fon-tos eleme a popkultúra jelenségeink. Hernádi Miklós szerint a slágerszöveg felépítése az ima hatásmechanizmusára emlékez-tet.²⁵ Az imaszerűséget erősítik az egymásra épülő szakrális kép-zetek és metaforabokrok: imád, felfeszül, katedrális, a végén pe-dig egyfajta ígéretként, bizonyossággként is felfogható a feltétele-zés, miszerint elképzelhetetlen, hogy ne legyen, aki átvigye a „Szerelmet a túlsó partra”.

A megzenésített vers iránt rajongók a műfajnak azt az igényét méltányolják, amely az elitkultúrához való felzárkózás lehetőségét villantja meg. Ellenzői az „elit” megszenteltségtelenítését látják benne, és „lecsúszásként”, elértéktelenedésként élik meg azt. Esetenként azonban a popkultúrába való kerülésnek és az ez iránt táplált ellenszenvnek az a magatartás is alapjául szolgálhat, amely a szocialista éra szlogenje volt, és amely „a kultúrát egysé-gesnek és *tagolatlannak* szerette volna látni, és azt követelte a mű-vészettől, hogy mindenkihez szóljon”.²⁶ Márpedig a Nagy László-vers versszubjektuma emblematis hívószavaival, létfélő atti-tűdjével megvalósítja a „mindenkihez szólás” tendenciáját, amit a közkultúrában és a zenei popkultúrában való megjelenése igazol vissza.

²⁴ KÁLMÁN C. György, *I. m.*, 48.

²⁵ HERNÁDI Miklós, *A közhely természetrajza*. Gondolat, Bp., 1973, 238.

²⁶ VERES András, *I. m.*, 9.

Az előadók közül a Kicsi Hang együttes koncentrált legkevésbé a differenciált értelmezésre. Az a fajta énekelt vers, amely tipikusan kelet-európai jelenség, a népiség imitálásán alapul. Olyan megzenésített vers, amely missziójának a költői alkotás népszerűsítését tekinti, amely akár a műfajon belüli önértékelési zavar jeleként is értelmezhető.

Interpretációjában a „szép dal” jelenik meg, amely dekorativitásával a sláger mindenkori jellegzetessége. Azt az ellentmondást teszi nyilvánvalóvá, amelyet Nyilasy Balázs fogalmazott meg, miszerint a vers szemantikai síkja „a pátosz kiküzdésének mozzanatára irányítja a figyelmet, minden ízében, minden gesztusában azt hangsúlyozza, milyen roppant, heroisztikus erőfeszítést igényel a vershőstől a vállalt feladat teljesítése”²⁷, ebből a rendkívüli drámából azonban metrikai és szerkezeti szinten semmit sem jelenít meg, a jól formáltság, a szép hangzás visszaveszi a léttragédia hitelét. A Kicsi Hang interpretációja a popzenének azt a változatát mutatja be, mely a műfaj örök témájában, a szerelem megéneklésében találja meg a sláger lehetőségét.

A Dutar együttes a verset bolgár és magyar nyelven is előadja; bolgár népzenei alapokra épülő, egzaltált, regőlést idéző énekhangon szólal meg. Ezzel utal a Nagy László-opus népi jellegére és a szerző műfordítói munkásságára, a bolgár kultúrában való jártasságára, amivel az életmű multikulturális aspektusba való helyezésének igényét veti fel. Az értelmiségi attitűd azonban csak ritkán válik a populáris kultúra hasznára.

A Sebő együttes lantkísérettel, parlandóban adja elő a verset. Zenei hatása a vers elsődleges funkciójára emlékeztet, miszerint kezdetben minden vers énekvers volt. A Tinódi Lantos Sebestyén-féle *krónikás énekeket* idézi, és ezzel együtt figyelemfelkeltő módon a vers idődimenzióját és ennek folytán a versbeszéd aktualitását hozza az értelmezés előterébe. A vers poétikájának értelmezése szempontjából is jelentéssé lehet, hogy egy régebbi korba helyezi vissza a verset, mint amelyben keletkezett.

²⁷ NYILASY Balázs, *Kritikus töprengések egy jelentős költőről* = Alföld, 1986, 2., 79.

Republic együttes a *Szerelmes dalok* című albumán szerepelteti a verset. Ennek megfelelően egyszer elhangzik a szöveg, annyi változtatással, hogy a „ki öleli sírva” szintagmát visszhangszerűen azonnal ismétli, valamint az utolsó négy sort éneklí újra. A feldolgozás a minimális beavatkozás mellett is felveti a szöveg szerzőségének kérdését. Szövegíróként Nagy László neve mellé az énekes Bódi Lászlót is föltünteteti, s valójában ezzel a gesztussal emeli át véglegesen, szövegszerűen a verset a popkultúra regiszterébe.

A Republic feldolgozása nyomán egy újabb mediális tér is bekerül a diskurzusba: a popkultúrából kimutató, viszont a legszélesebben népi, internetes kultúra. A YouToube-on a zenéhez klip-szerű képi elemek együttese társul, amely azt mutatja, hogyan végzi el az értelmezés a metaforák képi transzformációját, ez pedig a versértés rétegeit, „mélységeit” is felfedi. A klip ismeretlen szerzője a versszöveg egyértelműsítése mellett annak vulgarizálását is megvalósítja.

Az ötödik értelmezési lehetőség a Beatrice együttesé, amely az 1970-es végén ki- és betiltott, progresszív zenekar volt. Az ő értelmezésük vállalja a legradikálisabban a dialógus lehetőségét. Az interpretációt egyértelműen nem érdekli a szerelem gondolatköre, olyannyira, hogy négy sort elhagy a szövegből (a rejtett szexuális utalással együtt a lány hantú mezőkről szólókat és a balladai „hajakat, verőereket”). A refrén némi inverzióval ismétli meg a verset, a végére hagyja a „káromkodásból katedrális” motívumát, majd a kezdeti nyugodt előadásmód megszakad, és a hangszeres zenei rész apokaliptikus zenévé válik.

A címben megfogalmazott kérdőjel nélküli kérdésre a dalszöveg további része választ ad, mert – feltehetően – úgy érti, a vers az állítja: ha én nem leszek, nem is lesz senki, aki átviszi a szerelmet: „Engem hívtál, hát itt vagyok, engem hívtál, hát itt vagyok, majd én feszülök szivárványra, lángot lehelek deres ágra. Hej! Engem hívtál, hát itt vagyok, engem hívtál, hát itt vagyok, majd én viszem át a fogamban tartva, majd én viszem át a fogamban tartva a szerelmet a túlsó partra.”

A populáris kultúra komolyan veszi a költői váteszszubjektum létezését. Amíg a vers egyfajta heroikus ellenállást fejt ki valamivel szemben, ami kellően nem definiált, a rockzene hőroza konkrét válaszokat ad. Ezzel együtt megszűnt a kérdés virtualitása és mitikussága, de a válaszlehetőségek transzcendenciája is.

A pragmatika fölénye

„Távol vagyunk még attól, hogy a slágerszövegek értékének, társadalmi funkciójának végső mérlegét megvonjuk” – állítja Hankiss Elemér *Sorrentói narancsfák közt* című, immár klasszikus tanulmányában. Gondolatmenete a mai popzenei szövegek vizsgálata során is relevánsnak bizonyul: „Nem számítható ki előre az sem, hogy milyen irányban fejlődik majd a slágerszöveg az elkövetkező évek, évtizedek folyamán. Ezúttal csak annak a meggyőződésünknek adhatunk hangot, hogy ha a slágerszövegek asszimilálnák a XX. századi költészet eredményeit, új formáit, kép- és struktúraalkotó módszereit, ezzel csak gazdagodnának és hatásosabbá válnának.”²⁸

A mai popzene Hankiss Elemért igazolja, az igényes dalszöveg egyre gyakrabban asszimilálja a versszerűség kritériumait, még ironikus felhangjaival egyetemben is. Egy témánkhoz illő példát említek: Karabély *Taníts meg élni*²⁹ című száma egy sor kulturális kódot illeszt egymás mellé, amelyek között irodalmi és zeneti utalások egyaránt találhatók, közöttük a Nagy László-vers parafrázisa is, amely ebben az interpretációban így hangzik: „ki viszi át a túlsó partra a szerelmet”. A kontextusból kiderül, nemcsak szállóigei vonzata miatt került deformált alakban a szövegbe. A kulturális hívószó a Nagy László-versből az enjambent-t aktivizálja, amelyet az elmondott versszövegek sem képesek érzékelteni. Mi több, a dal szövege éles áthajlások sorára épül, melyek újabb gondolategységek kiindulópontjává válnak.

²⁸ HANKISS Elemér, *Sorrentói narancsfák közt* = Uő.: *A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp., Magvető Kiadó, 1969, 252–253.

²⁹ Gera Csillának köszönöm, hogy felhívta rá a figyelmemet.

A Nagy László-vers útja a folklórtól a popzenéig azt mutatja meg, hogy szubjektumának beszédmódja mögött fellelhető egy olyan diskurzus, mely ugyan a metaforát teszi meg költői rendezőelvének, egyediségére épít, ily módon saját szemiotikai rendszert használ, ezáltal pedig egy olyan háttérnyelvet is képes aktivizálni, amely a poétikai aspektuson túlmutató, elsősorban nem immanens esztétikai komponensei révén értékelhető, inkább a kultúrakutatás szempontrendszerével közelíthető meg. Olyan kódrendszert működtet, amelynek poétikája és szubjektum-felfogása egy másik regiszterben vált aktuálissá. A vers kilépett eredeti közegéből, populáris és kultikusá vált, ennek pedig már vajmi kevés köze van esztétikai mibenlétéhez. A popkultúrába való behelyezés lehetőségét nyilvánvalóan predesztinálja a vers nyelvi anyaga és költői attitűdje, amely nem függetleníthető a befogadói szándéktól sem. Végső soron azonban nem szükséges hozzá más, csak az alkalmasság arra, hogy kulturális termék lehessen. Jelenlétét és további alakulását pusztán külső, pragmatikai tényezők határozzák meg.

IRODALOM

- BALÁZS Géza, A szállóige születése, http://www.napkut.hu/naput_2005/2005_05/039.htm [2010. 09. 01.]
- BÖHRINGER, Hans, A western mint civilvallás, <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_szintesemmi/05_awesternhtml> [2010. 09. 01.]
- GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, Az irodalom rövid története. II. A realizmustól máig, Pécs, Jelenkor, 2007.
- GÖRÖMBEI András, Nagy László költészete, Bp., Magvető Kiadó, 1992.
- GRÁFIK Imre, A népi kultúra és a tömegkultúra értelmezéséhez, illetve összefüggéseihez, <<http://www.vasiszemle.t-online.hu/2005/05/grafik.htm>> [2010. 09. 01.]
- GYÁNI Gábor, A kultúra adásvétele, <<http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/gyanibev.htm>> [2010. 09. 01.]
- HANKISS Elemér, *Sorrentói narancsfák közt* = UŐ.: *A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp., Magvető Kiadó, 1969.

- HEKERLE László, „Ördög már veletek”. *Kísérlet Nagy László kései költészetéről*, Alföld, 1986, 2, 91–97.
- HERNÁDI Miklós, *A közhely természetrajza*, Bp., Gondolat, 1973.
- JÁNOSI Zoltán, „Szólitlak, battyú”. *Válogatott írások Nagy László életművéről*, Bp., Magyar Napló–Írott Szó Alapítvány, 2006.
- JÁNOSI Zoltán, *A csodafüű-szarvas. Poézis, ember és univerzum Nagy László költeményeiben*, Iszkáz, 2003.
- KÁLMÁN C. György, *Mi a bajom Nagy Lászlóval?*, 2000, 1989/9, 48–52.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993.
- NYILASY Balázs, *Kritikus töprengések egy jelentős költőről*, Alföld, 1986, 2., 78–90.
- SOMLYÓ György, *Szerelészőnyeg*, Bp., Szépirodalmi, 1980.
- SOMLYÓ György, „Triptichon” = Uő.: *Írjak? Ne írjak?*, Bp., Nap Kiadó, 2005.
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=172&secId=15463&limit=10&pageSet=1> [2010. 09. 15.]
- SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Bp., Európa Kiadó, 1994. <http://ebooks.gutenberg.us/Wordtheque/hu/AAAAIE.TXT> [2010. 09. 15.]
- SZENTMÁRTONI János, „Idegen fagyban zűszlőtartó”. *Nagy László jelenléte a legújabb magyar költészetben*, Magyar Napló, 2010. július, 11–13.
- TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi, 1983.
- VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi, 1995.
- VERES András, „Roll over Beethoven” (*Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról*), Alföld, 2009, 5., 3–23.
- VOIGT Vilmos, *A kisepikai prózaműfajok = A magyar folklór*, szerk. Uő., Bp., Osiris, 1998.
- WICKE, Peter, *A szórakoztató zene Mozarttól Madonnáig*, Bp., Athenaeum 2000 Kiadó, [2000]

Molnár H. Magor

LÁBNYOMOK A LATYAKBAN

A Ki viszi át a Szerelmet kortárs leképződései

Helyszíni szemlét tartani kézzelfogható bizonyítékok ismeretében és a tetten érhetőség határozott tudatával fegyelmezett és józan eljárást feltételez, mely az alábbiakban azonban elmarad. Ennek a szövegnek az alapja ugyanis meglehetősen szubjektív, ezáltal ingatag; merőben esszéisztikus beszédmódja pedig abból a fegyelmezetlenségből fakad, mely az embert – kissé paradox módon – a szigorú értelemben vett költői kérdések folytonos megválaszolására sarkallja, majd e válaszok mentén az újabb, immár a saját kérdéseinek feltevésére, s így az ismételt válaszkeresésekre ösztönzi. Tudniillik, hogy ki vitte át a szerelmet. Átvitték-e? Ha igen: hogyan? Ha nem: akkor mit vittek át helyette? Egyáltalán átvitt-e valaki valahol valamit, akármit, bármit? A hagyományozódás kérdései ezek, s mentségükre szolgáljon, hogy egy jövőbe tekintő, látomásos költemény impliciten tartalmazza majdani feltevésük gesztusát. Tehát, hogy hogyan folytatódik a történet.

Röviden szólva: sehogyan. Legalábbis nem a folytatólagosság egyenletes, egyenes és tág medrében. Mintha egy folyószabályozásnak lennénk utólagos tanúi, mintha zsilipek dolgoznának azon, hogy a vízszintet a megfelelő magasságban tartsák, hogy ne tűnjön túl távolinak, avagy éppenséggel túlzottan közelinek az a bizonyos túlsó part.

Nagy László írása, pontosabban a Nagy László-i lírai én önpozicionálásai, megszólalásmódjai ugyanis egyelőre folytathatatlannak látszanak: az erősen fatikus jelleget öltő, csoportokba szerveződő és magát ekképpen transzparáló kortárs fiatal költészet nem releválja, nem tűzi zászlajára a költőt. Annál inkább ifjabb kortársát, Petri Györgyöt, s ez nem egyszerű ízlés kérdése, hanem a két, egymással markáns kontrasztot képező minta közötti hangsúlyos, költészetfilozófiai pártfogolás ügye – ily módon

hasznosnak bizonyulhat megvizsgálni ezt a hárompólusú viszonyrendszert.

Petri György és a vele együtt fellépő fiatal költők a hetvenes évek közepe táján olyan gyökeres újraértelmezését adták a költői szerepvállalásnak, mely által kettéosztották az addig egységesnek tetsző irodalmi narratívát, és saját költészetüket szembehelyezték a vátesztudattal felvértezett, alapvetően kollektivistá poézissal. Petri egy 1982-es beszélgetésben így vall e paradigmaváltásról: „Ha nem is az egész generációra, de a generáció néhány tagjára [...] azt mondanám, hogy megjelent egyfajta empirista beállítottság a költők egy részénél, hogy a hagyományos költő-szerep fikcióját radikálisan felül kell vizsgálni, és – hogy is mondjam ezt? – van néhány alapkérdés, amit úgy gondolom, hogy én, talán Várady Szabolcs, Tandori és még néhány költő feltett magának, és megpróbált rá új választ adni. Az egyik magára az úgynevezett lírai Énre, a költő-szerepre vonatkozik, s a kérdés úgy hangzik, hogy: »Ki vagyok én a magam *tényleges* tapasztalataiban?» S erre azt kell felelnem, hogy nem látok vagyok, nem vátesz, nem próféta, nem Isten küldöttje, hanem a hatvanas években felnőtt, író foglalkozású budapesti lakos... A következő kérdés: kinek a nevében beszélek? Itt azt kellett és lehetett végiggondolni, hogy vajon jelentenek-e még valamit a ködös univerzáliák, hogy: nép, nemzet, emberiség... hogy nem kellene-e szerényebben, de konkrétan meghatározni, hogy mi az a lehetséges közösség, kiből áll az a kör, akiknek a problémáit megfogalmazom, és akikhez jó eséllyel úgy tudok szólni, hogy megértük, amit mondok. Ezzel tulajdonképpen rákérdeztünk arra, hogy mi az a közeg, amiben realizálok a költészetemet? A *tényleges közeg*.”

Ennek a közegnek a folyamatos szűkítése követhető nyomon Petri György megnyilatkozásaiban és lírájában. Az 1971-ben kiadott debütáló kötet, a *Magyarázatok M. számára* kapcsán megjelent riportban így fogalmaz: „Ha intellektuális költő vagyok, akkor ez csupán annyit jelent, hogy az értelmiség egy csoportjának vagy – ki tudja? – rétegének költője volnék, szándékom szerint.” Az 1981-es, szamizdatban kiadott *Örökhétfő* politikai témájú verseiben még mindig egy kollektív tudattal rendelkező egyén szólal

meg, a közösség szószólójaként. 1982-ben a történelmi viszonyokról, a jövőről már valamivel személyesebb aspektusból, az „író foglalkozású budapesti lakos” szemszögéből nyilatkozik: „Walter Benjamin írja egyik esszéjében, hogy a történelem nem a megváltott unokák boldogságának utópiájából, hanem a megváltatlan mártírok szenvedéseiből táplálkozik. Ezzel azt akarom mondani, hogy meglehetősen jövőellenes vagyok [...], a feladatot ugyanis abban látom, hogy megértsem a múltat, igyekezzek gyorsan reagálni a jelen pillanatonként változó szituációira, és lehetőleg minél szerényebb legyek abban a tekintetben, hogy mivé kell válnia a világnak, és minél óvatosabbnak, szkeptikusabbnak abban a tekintetben, hogy a természetesen nekem is meglévő elképzeléseimből, sejtéseimből mi fog valóra válni.”

Az 1980-as évek második felére aztán Petri lírája eljut addig a pontig, ahol az általa említett „tényleges közeg” már maradéktalan metszetet képez a lírai alannyal – vagyis ahol a megszólaló már kizárólag a saját nevében és jelen időben beszél. Az 1985-ös kiadású, *Azt hiszik* című kötetben olvasható a 4 *bagatelle* című szöveg. Ennek második darabja így hangzik:

„Lábnym a latyakban.
Dehog a szerelmet
– szegény Laci! – a túlsó partra,
egy apróka, bár körmönfont tervet
keresztülvinni sem.
Metaforákban nem bővelkedek.
Gyulladt, száraz
disznószememben minden magamaga”.

Erőteljes kritika ez a messianisztikus költői szereppel s annak felöltőjével szemben. A hagyomány szerint a próféta- és küldetésstudattal (s az ezekből fakadó szenvedésanyaggal) együtt élő költőt, akit ma úgy hívunk, hogy Nagy László, itt, ez az írott szöveg egyszerűen Laciként említi. Nem elhanyagolható a gesztus alárendelő tonalitása sem – némi hasonlóság fedezhető fel a hangvétel és a szerepek leosztásának tekintetében a következők-

kel: „Laci, te, / Hallo-d-e? / Jer ide” stb. Azonban ha továbbra sem tekintünk el a megszólított világszemléletétől, a messiástudattól, akkor ez a becézés, ez a Lacizás egyszersmind egy olyan nimbuszromboláshoz is vezet, mint ami a *Jézus Krisztus szuperstar* című musicalben is megfigyelhető. Tudniillik, hogy a Megváltót az angolban oly divatos monogram-becézéssel szólítják meg, a tradicionálistól meglehetősen eltérő hangnemben, lefejtve róla ezáltal az Isten Fiának kultuszát: „Hey J. C., J. C., you’re alright by me / Sanna Ho Sanna Hey Superstar.”

A „Lábnym a latyakban” kezdetű bagatell nemcsak a kollektíva nevében megnyilatkozó profetikus költői pózt bagatellizálja, hanem a jövő elképzelhetőségével is leszámol. A tény, hogy egy parányi (ennek ellenére körmönfont) terv sem kivitelezhető, legitimálja a fentebb idézett, a jövőt illető óvatosságot és szkepticizmust.

Petri György több elemzője fordulópontnak tekinti az *Azt hiszik* című kötetet a szerző költészetében, poétikai szempontokból is. Fodor Géza monográfiájában a következőket írja: „Mennyire megváltozott ennek a költészetnek az alapmagatartása! A helyzetünkre metaforákat alkotó első kötet dacos tartását az „el nem fordult tekintet” patetikus maximája fejezte ki [...] – most így szól a költői önjellemzés:

„Metaforákban nem bővelkedek.
Gyulladt, száraz
disznószememben minden magamaga.”

Petri Györgynek fölöttébb érdekes hatásmechanizmusa van. Egyrészt mint a szövegei szerzőjének, pontosabban annak a beszélőnek, aki általa a verseiben megszólal, másrészt pedig mint annak a személynek, aki többnyire töretlen népszerűségnek örvendett, akinek underground-szobrot emeltek, akinek minden szavát itták – és elhitték. Könnyedén csapdába lehet esni ugyanis, ha pusztán arra figyelünk, hogy Petri mint szerző mit artikulál programjaként. (Erre a veszélyre Thomas Mann szavaival ő maga is felhívta a figyelmet: „a szerző nem okvetlenül a legjobb kom-

mentárja saját műveinek.” „Csak a legérdekesebb...” – felelte erre az 1993-ban készült beszélgetés riportere, Parti Nagy Lajos, nem habozván élet venni az előző, fölöttébb helytálló kijelentésnek.)

Petri önleíró kijelentéseit nem sűrűn kérdőjelezzik meg értelmezői. Ekképpen fordulhat elő, hogy az imént idézett Petri-monográfia minden további nélkül levonja a következtetést, pusztán a költői megnyilatkozásra támaszkodva, hogy: valóban „megváltozott ennek a költészetnek az alapmagatartása”, s a Petrre eddig olyannyira jellemző költői képekkel, metaforákkal szakitani látszik a költészete, s ennek szövegszerű bizonyítéka a Nagy László versére írt néhány sor.

Ehhez képest a hivatkozott vers, a 4 *bagatelle* című szöveg első darabja így hangzik:

„57 kiló lepkeszárny
sok összeragadt pillanatom.
Vonszolódok a beváltóhely felé.”

Próbáljuk meg ezt a pár sort nem metaforikusan értelmezni! Ez az egy versen belül megjelenő kisebb ellentmondás is jelzi, de már korábban is szóba került: megannyi szerzőhöz hasonlóan, természetesen Petrinek sem állandó az álláspontja a saját költészetét illetően; a „Lábnym a latyakban” soraiban megfogalmazódó költői hitvallás tehát nem egy homogén program soron következő darabja. Azért lehet lényeges ennek a szem előtt tartása, mert Petri Nagy László-kritikája viszont látszólag nem számol annak a problematikájával, hogy Nagy László lírai pozíciói sem változatlanok, hogy az ő költészetében is bekövetkezik – Tolcsvai Nagy Gábor szavaival élve – „a prófétikus lírai hős hagyományos helyzetének megrendülése.”

Petri György kapcsán egyébként is sokszor felvetődik program és probléma oppozíciója. A *szerelmi költészet nehézségeiről* című versben a lírai én azon kesereg, hogy miért nem lehetett régi költő, trubadúr, szerelme ugyanis akkor program volna, nem probléma. A politikát viszont a líra privatizálásának ars poeticus gesztusával program helyett személyes problémájaként emlegeti. (A fentiek

nyomán könnyen elképzelhető, hogy Petri Györgynek a folyton változó programja vált a tulajdonképpeni problémájává – netalán éppen e programok problematikussága volt az ő igazi programja.)

A „Lábnym a latyakban” kezdetű bagatellből mindenesetre elmaradni látszik az előbbiekből elvileg következő önreflexió, az esetleges önirónia, amely egy alapvetően filozófus költőtől idegenként hat. Az önelemzés helyett ugyanis a beszélő a *Ki viszi át a Szerelmet* kifordításával, tagadásával alkotja meg aktuális költői hitvallását. Nagy László egyik ars poeticájával (illetve annak negatívával) a sajátját. Mintha fényképet hívna elő.

S hogy ezt a fényképet majd ki és milyen albumba teszi, milyen gyakran és milyen szemmel tekint rá – erről szólhatna például a szöveg kortárs költészetbeni recepciója.

Ezen írás egyik első megállapítása az volt, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* című költemény megszólalásmódja folytathatatlanak látszik. Másrészről viszont természetesen reflektálható. Ha a kortárs fiatal lírában keressük ezeket a reflexiókat, az egyik járható út mindenképpen a Petri-féle Nagy László-kritikán keresztül vezet, a *4 bagatelle* tárgyalt darabján s az itt most nem részletezett *N. L. emlékére* című vers révén.

Ezekkel a mai szöveghelyekkel viszont meglehetősen nehéz dolgunk van, s ez a *Ki viszi át a Szerelmet* megformáltságából fakad, történetesen abból, hogy a költemény szinte kizárólag panelekből építkezik. Éppen ez az egyik legnagyobb erénye is: Petri generációjának virtuóz nyelvi megoldásai, illetve azok evidenciákként történő bemutatása bravúrnak számított, ám bizonyára nem kisebb bravúr olyan évszázados, évezredes motívumokat, evidenciákat a megszólalás eredeti karakterisztikussága által frissnek tetszően találni, mint a „túlsó part”, „tücsök-hegedű”, a „szivárvány”, a „fölfeszülés” vagy a „keselyű”.

Mínthogy pedig ezek valóban az egyetemes kultúrához köthető képek, nehéz megállapítani, hogy egy-egy mai alkalmazásuk milyen fokon köthető a Nagy László-szöveghez. Mindössze a szemlélet- és közelítésmódokat lehetne nyomon követni.

A fiatal költészet azonban egy olyan regisztere az irodalomnak, amire (jellegéből adódóan) nem lehet teljes rálátása az olva-

sónak. Rengeteg a pályakezdő szerző, s a legtöbb esetben a költői hang, a saját nyelv keresésének az időszaka ez – így a rendszerező tanulmányozáshoz vélhetően egy megnyugtató időbeli távolság szükséges. A jelen idejű vizsgálódás tehát szükségszerűen szemlélődő, tallózó és esetleges.

Mindemellett olyan szerzőkre fogok hivatkozni, akik – mint az elején jeleztem – költészeti csoportosulásokba tömörülve, ezáltal már indulásukkor önmaguknak kontextust teremtve kezdtek el szövegeket, köteteket publikálni: a *Telep csoport* és az *Előszézon* néhány tagjára.

Láthatóan a „part”, a „túlpart” motívuma az, amely nagy arányban fordul elő lírájukban, s a Petri bagatelljében megfogalmazott eleve sikertelenség köszön vissza legtöbbször a szövegekben.

A túlsó partra való átjutás gyakran valamiféle nehézségbe ütközik. Például, hogy már az innenső oldalon akadályozott a szabad mozgás. Simon Márton az anya haláláról írt szövegében elméleti tengerek elméleti partjait említi, a vers címe: *A merülés elmélete*. Így zárul:

„Mondtál valamit, mint kiderült:
legvégül. És én nem figyeltem.
Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.
Csak léptek egy elméleti tenger
partján. A part lezáratlan részein.”

Ha esetenként meg is valósul az átkelés, az nem egyfajta többlettudás eredménye – a megismerhetőség korlátai miatt pedig ez az esetleges készség nem válhat állandó praxissá. Pion István írja *Nagy levegő* című versében az alábbiakat:

„Ilyenkor a folyóra gondolok,
amit sohasem ismertem eléggé.
Voltak napok, mikor csak bokáig
süllyedtem bele, ha átmentem
a túlsó partra, de ma már
csak a fejem látszik ki belőle.

Olykor a túlpárt beazonosíthatatlansága szab gátat a továbbiaknak. Krusovszky Dénes *Szabálytalan részek* című verse végén olvashatjuk a következő sorokat:

„Még most is így látlak,
sötét folyó, félmosoly, láthatatlan túlpárt.
Folyton a semmi felé fordítod az arcod.”

A következő részlet is hasonló problematikával küzd, itt is a láthatóság az elsődleges cél. Ijjas Tamás *Aranyhal* című szövegében írja:

„végül nem
Marad más, csak az a kis seb, amit
a forrás éle vág – szeméremrés, kopoltyú.
A kifogott halból, csak az a rész kell,
ahol szenved, mintha így láthatnám
a túlpártot, a hal utáni létet, ahogy
a lüktető sebbe nézek.”

Szenvedés az ára annak, hogy látható legyen a túlpárt – az aranyhal passiója jelenik meg e néhány sorban. Érzésem szerint az alábbi Krusovszky-részlet is értelmezhető a profetikus gesztusok kontextusában. A cím: *Mi maradt meg Marienbadból*.

„ennek a helynek már nincs neve, ahogy gyógyulók
sincsenek, csak dobozos sör és cigaretta egy steril
parkban. Hiába keres falat, ütőeret, csak a hideg ki-
tapintható.”

Az ezzel párhuzamba állítható rész a *Ki viszi át a Szerelmetből* a következőképpen hangzik:

„Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?”

E metaforikus két sor biblikus utalásnak tűnik: Mózes és Jézus is fakasztott vizet a sziklafalból, mikor követőiket már az éh- és szomjhalál környékezte. A Nagy László-versben tehát életmentő lehet ez a „becézés”, a fentebbi Krusovszky-szövegben pedig azért nem érkezik el a gyógyulás vagy a gyógyítás pillanata, azért steril és hideg a park, mert a fal és az ütőér keresése eredménytelen.

Érdekes egy másik szöveg, ahol szintén a falból ered a víz, de ez már „Noé özönvize” is, noha szivárvány nélkül. Toroczkay András *Prolóóg* című verse kezdődik így:

„A vakolat a mennyezeten
egy helyen mindig repedezett.
Fekete folyó volt messziről,
Fekete folyó, mely eltörölt.
Mert közelebb jött, közeledett,
az év is közeledett vele,
mikor ráömlött nappalinkra,
elmosta legszebb napjainkat.”

Itt a vers hosszú felsorolásba kezd, tudniillik hogy ez a Fekete folyó mi mindent vitt magával: Kovács mamát, a beszélgetést, simogatást, esti mesét, szalonnasütést stb. Krusovszkynak egy másik prózaversében, a *Talán kiderül valami* címűben ugyanez az elsodrás figyelhető meg. A beszélő beugrik a folyó közepén egy csónakból a vízbe, és várja, hogy „kiderüljön valami”. Aztán nem derült ki semmi,

„csalódottan úszott ki a partra, visszagyalogolt a nyaralóba, és senkinek nem mondta el, mi történt. Az is csak később jutott eszébe, hogy amíg a víz alatt volt, eltűnt a csónak.”

Talán ebből a néhány szövegrészből is érzékelhető, hogy a part-túlpart-folyó-folyón átkelés, illetve át nem kelés kérdésköre

miképpen foglalkoztatja a mai fiatal lírikusokat, hogy komplex problematikaként jelenik meg, sok esetben fel sem merülhet az átkelés lehetősége, s ha igen, a szövegeknek nem a beszélője dagad mitikussá, hanem épphogy a víz, a mindent elsodró folyóvíz az, ami a parányi lírai én értékmentési kísérleteit megakadályozza. Ez a látásmód pedig Petri idézett bagatelljével mindenesetre rokonítható.

Van azonban a kortárs szövegeknek egy rétege, amelyik kikerüli az örvényeket, és inkább a *Ki víszj át a Szerelmet* látásmódját reprezentálja.

Lukács László dalszövegíró tollából való az itt következő két sor:

„Ha nem hiszed el, hogy az élet tényleg örökké tart,
hiába úszol, belefulladsz, pedig ott van a másik part.”

A „Létem ha végleg lemerült” alaphelyzetére s az ebből adódó aggályokra a Tankcsapda száma tehát nemes egyszerűséggel az öröklétben való hittel válaszol. A Kispál és a Borz *Vackolj belém* című szerzeménye egész konkrétan utal Nagy László versére:

„Most Nagy Lászlót olvasok, mindenki tudja,
[jobb egy Isten is, mint a semmi,
Fogatlan úszóknak meg mi a túrónak kellett a folyón átmenni,

A túlsó partra, ott meztelen szaladna az a régi béna pár akkor,
És én boldog volnék, és belesimulnék,
[mindegy mi mondaná, vackolj belém.”

A feldolgozásokat tekintve a legérdekesebb és legintenzívebb szöveg a Beatrice-féle, a Nagy Feró által megalkotott változat. Noha könnyen meg lehet, hogy nem minden ízében alaposan végiggondolt, ám mégis egyszerű és roppant erős gesztussal él. A *Ki víszj át a Szerelmet* megzenésített előadása után az alábbi néhány, odavetett sor következik:

„Engem hívtál, hát itt vagyok
Majd én feszülök szívárványra
Lángot lehelek deres ágra
Engem hívtál, hát itt vagyok,
Majd én viszem át a fogamban tartva
A Szerelmet a túlsó partra.”

Ez az írás a *Ki viszi át a Szerelmet* soraival felvett, szerteágazó dialógusokról, az intenzitásukban is széles skálán mozgó reflexiókról szól, a fenti sorokkal pedig már eljutunk a párbeszédesség legszorosabb értelmezéséhez: a költői kérdésre is felelet érkezik. Ez a megnyilatkozás talán az egyik legelemibb megvalósulása a befogadó-központú interpretációs elméleteknek. A Szerző már „végleg lemerült”?

NAGY LÁSZLÓ PRO ÉS KONTRA, AVAGY A KI VISZI ÁT A SZERELMET AZ ÉLETMŰ ÉS A KRITIKAI RECEPCIÓ KONTEXTUSÁBAN

Bevezetés

A XX. század második felének magyar irodalmában van néhány (költői) életmű, amelyek kapcsán az írásom címébe foglalt ellentétes fogalom pár merül fel: a *pro* és *kontra*. Más szóval: esetükben olyan életművekről van szó, amelyek egyszerre rendelkeznek vonzó és elidegenítő vonásokkal, s amelyek hasonló módon az olvasótábor (a recepció) is két táborra – a *pro* és *kontra* táborára – osztják. Nem nehéz kitalálni, Illyés Gyula, Juhász Ferenc és – konferenciánk témájához kapcsolódóan – Nagy László életművére gondolok. Annak ellenére, hogy a három szerző esetében – a fiatalabb Juhász Ferenc és Nagy László, valamint a náluk idősebb Illyés – nem azonos korosztályról van szó, hiszen Illyés életműve közvetlenül az avantgárd utáni modernség jegyében indul¹, s opusának epikai és lírai vonulata a '20-as–'30-as évek népiességéhez (népi realizmusához) kapcsolódik, a két fiatalabb költőtárs pedig több mint két évtized múltán, 1949-ben jelentkezik első kötetével², lírai alanyuk megszólalásmódja, költői világuk és a lírai szubjektum ehhez való viszonyának több hasonló vonása révén hármójukról gyakran mint párhuzamba állítható életművek alkotóiról esik szó. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében a lírai nyelv 1960/'70-es évekbeli változatait szemlélve „*Vallomás és »kollektív« személyesség*” alcím alatt tárgyalja a három alkotó lírikusi pályájának ide vonatkozó szakaszát³, szemben az „újholdas” Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes lírájának „személyteleníté-

¹ Első verseskötete, a *Nehéz föld* 1928-ban jelent meg.

² Lásd NAGY László, *Tűnj el, fájdalom*; JUHÁSZ Ferenc, *Szárnycsikó*.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993,

sével” és „hermetizmusával”, Weöres Sándor és Határ Győző költészetének „szerepekre bomló én”-jével, valamint Vas Istvánnak, Jékely Zoltánnak, Kálnoky Lászlónak és Csorba Győzőnek „az esztéta klasszicizmus hagyományvonalá”-t folytató költészetével. A legelőbb említett három alkotó esetében az analógia alapját képező közös nevezőt „az irodalom képviseleti jellegének” hagyományában kell keresnünk, függetlenül attól, hogy ezt a „szerepfelfogást a vonulathoz tartozó alkotók különféleképpen realizálják”, s hogy az irányzaton belül „határozottan más-más líramodell fogalmazódik meg Illyés Gyula, Juhász Ferenc és Nagy László költészetében.”⁴

A kör szűkítése

Az elmondottakból következik, hogy annak, aki ma Nagy László költői világának közelébe kíván férkőzni, ellentmondások során kell átvergődnie, sőt, nagyjából feloldhatatlan ellentmondásokkal találja magát szemben. Nagy vonalakban egyfelől olyan költészetről van szó, amely – Juhász Ferencével egyetemben – jelentős szerepet és pozíciót töltött be a negyvenes évek második felétől kezdődően⁵, másfelől pedig ugyanakkor olyan költészetről, lírai megszólalásmódról, költői szerepfelfogásról, amelyet a hetvenes évek költészetének reflexív líranyelve, ironikus szerepkonstrukciói vagy épp szerepnélkülisége⁶ radikálisan felül fog írni, háttérbe fog szorítani.

Ennek az ellentmondásnak tudható be az is, hogy a három alkotó kritikai recepciójának kontextusán belül a több monografikus jellegű munkával szemben ott láthatunk néhány, negatív minősítésre építő, kíméletlen bírálatot (a nyolcvanas-kilencvenes

⁴ *I. m.*, 45., 46.

⁵ Lásd „a hatvanas évek elejére mind Pilinszky János, mind Weöres Sándor, mind pedig Juhász Ferenc és Nagy László költészete innovatív formanyelvi alakzatok megteremtésével járult hozzá a modern magyar költői beszéd konvencióinak átalakításához.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *I. m.*, 39.)

⁶ Lásd a Petri-féle „csak egy személy” gyakran emlegetett példáját.

évekből): Kulcsár Szabó Ernő⁷ Illyés, Radnóti Sándor⁸ és Juhász Ferenc, Kálmán C. György⁹ és Odorics Ferenc¹⁰ Nagy László lírájáról stb. Köztük Kálmán C. Nagy László költészetéről írott kritikája a Magyar Napló, az Élet és Irodalom, valamint az Alföld lapjain egyenesen vitát indukált¹¹, Odorics Ferenc bírálata pedig éppen a *Ki viszi át a Szerelmet* című Nagy László-versre irányul.

Ha tehát kiindulópontként figyelembe vesszük azt a „receptiós törést”¹², amely mindhárom említett alkotó költői pályájára vonatkoztatható, továbbá a kortárs lírai recepciónak a „képviselési irodalom szerephagyományával” szembeni „közömbösségét”¹³, felvetődik a kérdés, hogyan olvassuk és interpretáljuk ma a Nagy László-konferenciánk által célba vett, *Ki viszi át a Szerelmet* című költeményét. A kérdés amiatt is indokoltnak tűnik, mivel meglehetősen kielezett szituációról, figyelmen kívül nem hagyható éles paradoxonról van szó. Egyfelől adott tehát a Nagy László költészetét is egészében érintő „receptiós törés”, a képviselési elv érvényesítése és a kortársi recepció ezzel szembeni közömbössége, érdektelensége, másfelől pedig a lírai életmű jelentősége, s ezen belül is a célba vett költemény életművön belüli kiemelkedő pozíciója. Tolcsvai Nagy Gábor Nagy László-monográfiájában arról ír, hogy a *Himnusz minden időben* (1965) című verseskötet „három, rövid verseket tartalmazó ciklusa jóval egységesebb, mint a korábbi ciklusok, a versek egyenletesebb képiséget, gondolatiságot

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az (ön)függettség retorikája. Az Illyés-líra kriptotextusai*, Irodalomtörténet, 1998/1–2. Lásd még: K. SZ. E., *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 103–131.

⁸ RADNÓTI Sándor, *Halál-líra. Juhász Ferencről* = R. S., *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálatok*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1988, 196–211.

⁹ KÁLMÁN C. György, *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* 2000, 1989. Lásd még: K. C. Gy., *Mű- és valódi éhezettek*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002, 25–39.

¹⁰ ODORICS Ferenc, *A Nagy Szerelmi Átvitel*, Symposion, 1997/2, 23–28.

¹¹ Erről lásd: TARJÁN Tamás, *Rütytől gyümölcs-rogyásig látó. A természet mint líraszervező elem Nagy László költészetében* = T. T., *Nagy László tekintete. A költő – mesterek és kortársak között*, Bp., General Press, 1994, 137.

¹² Kulcsár Szabó Ernő említi az Illyés-líra kapcsán a ’90-es évekre vonatkozóan (K. SZ. E., *Az (ön)függettség retorikája*, 103).

¹³ UÓ., *I. m.*, 105.

és megformáltságot mutatnak, a már kialakított poétika eredményeképpen. Ez a poétika meghozta a tartós közönségsikert is: a kötetben kiadott *Ki viszji át a Szerelmet* című vers lett Nagy László legismertebb, legnépszerűbb és legtöbbet szavalt verse [...] A *Ki viszji át...* című versnek valóban központi szerepe van az egész életmű megérthetőségében, s nem pusztán népszerűsége miatt. Hanem azért, mert ebben a szövegben sikerül a költőnek először a vizuális imagináció részévé tenni a prófétai áldozatvállalás ön-bemutató gesztusát.”¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében szintén úgy tesz említést a versről, mint „időközben szavai darabbá lett” szövegről¹⁵, s csak mellesleg jegyzem meg, hogy a Korunk című folyóirat 2001-ben kiküldött kérdőíveire beérkezett szavazatokból összeállított, a XX. század legszebb magyar verseit felsorakoztató listán is a 32. helyen áll, József Attila [*Talán eltűnök hirtelen...*] című kései versét követően.¹⁶

Kontextus 1

Lényeges költeményről, a Nagy László-i líra kontextusának egészében lényeges szerepet betöltő szövegről van tehát szó, amely szűkebb kontextusát tekintve is az életmű egyik legjelentősebb vonulatába tartozik: abba az ’50-es évek közepe és ’60-as évek közepe közötti (második) időbeli periódusba, amelynek költeményei kapcsán Tarján Tamás a versek szubjektumára vonatkozóan „kívül-tudattal élő alteregó”-ról beszél, szemben az előző periódus „centrum-tudatú”, valamint a későbbi, harmadik periódus „perem-tudattal élő” alteregójával. „A hatvanas évek előestjére Nagy László költészete beérett, versbeszéde egyedi dikciójává

¹⁴ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Pozsony, Kalligram, 1998, 70–71.

¹⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 54.

¹⁶ A 33. szintén Nagy László-vers, a *Menyegző*, megelőzve Radnóti Miklós *Erőltetett menet*t s többek között Weöres Sándor *Harmadik szimfóniáját* is. Lásd *A te remítmények arca. A huszadik század legszebb magyar versei*, A Korunk ankétja, szerk. BALÁZS Imre József és KÁNTOR Lajos, Kolozsvár, Korunk Baráti Társaság – KOMP-PRESS Kiadó, 2002, 337–338.

lett, a korábbi viszonylagos monotóniát formák és ritmusok skálája váltotta föl. A természeti kép – életjelenség egyszerű megfeleltetése (a népköltészeti ihletésű technika) helyébe a hiátusos, asszociatív, szürrealisztikus képalkotás lépett. A sűrűsödés, az absztrakciókészség legközismertebb példája a *Ki viszi át a Szerelmet*, példázva egyben a kérdő-meditáló mondatformák előtérbe kerülését” – írja a továbbiakban.¹⁷ Tolcsvai Nagy Gábor monográfiájában Nagy László 1956-tal induló új költői periódusát „az érett tragikus versbeszéd” periódusaként nevezi meg¹⁸, ugyanakkor a lírai én már valamivel előbb is tapasztalható szerepelmozdulását is jelzi, mondván, hogy „[a]z 1954–1956 között írt versek lassan tisztázták a lírai hősnek a költői világképben ekkor elfoglalt helyét is [...] E hős feladata részben prófétai: fel kell hívnia a közösség figyelmét a pozitív, értékmegetartó létezőmód szükségességére, másrészt a lírai hős egyszerre szólítja fel önmagát és ajánlkozik cselekvésre. [...] E státust a már korábban többször tematizált képviselési szerep jelölte ki, amely azonban először lassan, majd e korszakban mind gyorsabban átalakult az áldozatot vállaló samanisztikus vagy prófétikus hössé. [...] A költői világképnek és az egyes verseknek a középpontjába pedig a [...] negatív, értékpusztító pólus állítódik, vele szembe pedig a küzdő lírai hős.”¹⁹

A *Ki viszi át a Szerelmet a Himnusz minden időben* című, 1965. évi kiadású és az 1956 és 1965 között íródott verseket tartalmazó kötet által jelzett második alkotói periódusba tartozó költemény, e kontextuson kívül, formaművészeti szempontból pedig azon, kisebb terjedelmű, dalszerű versek kontextusa rajzolható köré, amelyek Nagy László jellegzetes hosszúverseivel egyetemben a költő sikeresebb formaváltozatait képviselik. Az e költészetet még csak eddig a kötetig (alkotói periódusig) végigkísérő, első Nagy László-monográfiájában Bori Imre már 1967-ben megállapítja, hogy „Nagy László költőiségének [...] valódi hatásait verseinek rövidebb, dalszerűbb, illetve epigrammatikusabb formáiban

¹⁷ TARJÁN Tamás, *I. m.*, 144.

¹⁸ TOLCSVAI NAGY Gábor, *I. m.*, 69.

¹⁹ *I. m.*, 60–61.

és a hosszú énekekben érzékelhetjük, míg e két forma között, mintegy félúton álló Nagy-versek csak részleteikben, egy-egy vil-lanásukban tudják ezt a költőiséget megmutatni, áttörve a narrá-ció rétegeit.”²⁰ A későbbi monográfus, Tolcsvai Nagy Gábor is hasonló végkövetkeztetésre jut, mondván, hogy „Nagy László tu-lajdonképpen két szövegterjedelmi minta után tájékozódott, s ezekben is adta legjobb műveit: egyik a rövid, dalszerű vers több-féle változata, melynek mintapéldája a *Ki viszi át a Szerelmet*, a má-sik pedig a hosszúvers, a *Gyöngyszoknyával* kezdve. [...] Nagy László rövid verseiben a tömör vizuális képzelet adja a poétikai erőt, a hosszúversekben pedig a kifejező részletezés.”²¹

Kontextus 2

Az előbbieken az e költészettel szemben megfogalmazott bírá-latok kapcsán két olyan szöveget (Kálmán C. Györgyét és Odorics Ferencét) említettem, amelyek a Nagy László-líra „elle-nében” hatnak. Kálmán C. György polémiait indukáló bírálatában az alábbi módon foglalja össze a Nagy László-lírával szembeni el-lenvetéseit: „Üres és parancsoló beszélő, kétpólusú értékrend, a szent és mágikus költészet kultusza, motivikus egyhangúság és statikusság [...]”²² Mindehhez hozzá kell számítanunk még azo-kat a lírajelenségeket, amelyek a ’60–’70-es évektől az ezredfordu-lón át máig észlelhetők. A reflexívebb líranyelv, a szereptudat le-fokozása, az (ön)íronia, a nyelvjáték, az intertextualitás minden-képpen egy másfajta líramodellt kanonizáltak, s hagyták árnyék-ban a Nagy László által képviselt poétikát. Mint Keresztury Tibor írja a ’80-as évek költészetéről szóló tanulmányában: „A legjelen-tékenyebb kortárs költők törekvése a legtagabb értelemben vett karizmatikus költőszerep elvetésének jegyében teljesedett ki, egy gyökeresen másfajta líraeszmény távlataira mutatva rá. Kétsége-

²⁰ BORI Imre, *Nagy László* = B. I., *Két költő*, Novi Sad, Forum Könyvkiadó, 1967, 267.

²¹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *I. m.*, 49., 54.

²² KÁLMÁN C. Gy., *Mi a bajom...*, 39.

len tény, hogy mindennek következtében a kortárs vers mára végképp megszűnt iskolai ünnepségek pódiumdarabja lenni, s a nyolcvanas évek eseményeinek, a hagyományos lírai szépségeszmény megrendülésének fényében a »szép vers«-ről alkotott fogalmaink többsége revízióra szorul.”²³ Ám a képlet mégsem ilyen egyszerű és egyértelmű. Keresztury tanulmányának további részleteiben a Nagy László-epigonok perspektívájából is szemlélődve egy disztintívabb Nagy László-megközelítés is körvonalazódik: „Immár nem elhanyagolható, hogy az átrendeződés folyamatát annak a líramodellnek a csaknem teljes kimerülése siettetette leginkább, melyet – degradáló leegyszerűsítéssel – Nagy László nevéhez szokott kötni a kritika. A vers kultikus felfogását ugyanis a Nagy László-*követők* és *-epigonok* népes tábora abszolutizálta – szemben a példának választott költésszel, melynek önmozgása épp e szemléletmód megrendülése, válsága felé haladt. Az a művészi stratégia, mely jobbára a Nagy László-líra egy – kétségkívül leghosszabb és legnépszerűbb – pályaszakaszának *szerepvállalásával* azonosult konok ragaszkodással a nyolcvanas években is, nemcsak kiindulási pontjának lényegi elmozdulását, a kései Nagy László-költészet hetvenes évekbeli felismeréseit nem vette tekintetbe, hanem a megváltozott művészeti szituációból adódó új kihívásokkal sem mert, tudott szembesülni.”²⁴

Ugyanakkor míg az ezredforduló tájékán a recepcióban egyrészt megtörténik e líra „kritikai trónfosztása”, ugyanebben az időszakban születnek olyan, a teljes Nagy László-i életművet átfogóan elemző monografikus művek, amelyek nemcsak az értékhangsúlyokat helyezik el az életműben, hanem irányelveket is szabnak e líra újraolvasásához, rekanonizálásához. Jánosi Zoltán 1996-ban a *mitopoétikai tudat* és a *remitologizációs szintézis* felől olvassa és érti újra a Nagy László-lírát²⁵, s ezek mentén tesz kísérle-

²³ KERESZTURY Tibor, *A visszanyert mértékletesség. Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében* = K. T., *Kételyek kora. Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról*, Bp., Magvető, 2002, 28.

²⁴ *I. m.*, 28–29. (Kiemelések az eredeti szövegben.)

²⁵ JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológikus költői világa*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1996.

tet az életmű mitopoétikai periodizációjára s e költészet meghatározó vonásainak felvázolására. A terjedelmes monográfia egyik fő hozadéka, hogy a mítoszi struktúra beható elemzése során nyilvánvalóvá teszi, hogy a *mitikus* e költészet jóval összetettebb kérdésgócát képezi, mint gondolnánk: megszabja a lírai szubjektum koordinátáit, vonásait (demiurgoszi hős, kultúrhérosz, mediátori szerep, eszményi értékek képviselése), világának dimenzióit és szemléletét, létrehozza a bináris opposíció által polarizált érték- és műstruktúrát stb. Tolcsvai Nagy Gábor szintén az ezredfordulón, 1998-ban íródott monográfiája²⁶ pedig a *vizuális imagináció* mentén olvassa újra Nagy László költészetét.

Ki viszi át a Szerelmet – a vers körbejárása

A kérdés továbbra is az, mit mond nekünk ma az elemzésre, újraolvasásra kiválasztott Nagy László-vers, mely impulzusaival tartja fogva vagy idegeníti el a ma olvasóját?

a) A kortárs magyar líra másféle impulzusaihoz hozzászokott/hozzánőtt versolvasó első lépésben két elidegenítő effektussal szembesül: a pusztító erőkkkel szemben értékmentőként fellépő lírai hős áldozatvállalásával és „etikai imperativuszával”²⁷, valamint a közvetlen, kitárulkozó vallomásossággal (érzelmesség-gel). Az utóbbi ugyan nem kimondottan közvetlen módon textualizálódik a versben: a költeményen végigvonuló kérdéssor („ki imád”, „ki lehel”, „ki feszül” stb.) inkább kérdésként tételez egy személyt, ám a vers legelső szavának („létem”) személyragja egyértelművé teszi, „megválaszolja”, ki lehet a (költői, profetikus) kérdésekbe foglalt, áldozattevő vershős.

Ezekkel az elidegenítő effektusokkal szemben pedig épp az a Nagy László-lírára nagyon is jellemző és jellegzetes *vizuális imagináció* jelenthet vonzerőt és adhat kedvet az újraolvasáshoz, amelyet Tolcsvai Nagy Gábor hangsúlyozott e költészet meghatározó vonásaként.

²⁶ TOLCSVAI NAGY Gábor, *I. m.*

²⁷ *I. m.*, 78.

b) A költemény strukturális szervezettsége (a kérdések parallelizmusa, a verszárlat által létrehozott keretszerűség), a vers hangzóssága (alliterációi, magánhangzóinak és mássalhangzóinak hangszimbolikája, rímei, ritmusa – egyszerűen: zeneisége) egy harmonikus, áttetszően egyszerű virtuális modellt állít fel. Ez a harmonikus, áttetszően egyszerű szerkezet egyszerre emlékeztet a népdalhagyomány, a hagyományos népdalformák archaikus egyszerűségére és az olvasói tapasztalatunkból felmerülő, kései, érett költészetek „összetett”, bonyolult egyszerűségére.

c) Ezzel az áttetsző egyszerűséggel szemben – paradoxont reveláló impulzusként – épp ellentétes irányban hat a költemény összetett, képi, vizuális imaginációja. Amit a forma és a hangzóság felfed, áttetszővé tesz, azt a vizuális imagináció enigmatikusan elfedi azzal, hogy ellenáll a képi jelentések pontos (egyértelmű²⁸) dekódolhatóságának. A költemény metaforikus-szimbolikus-szinekdochikus (jelentéshalmazó) képi építkezése ma sem hat kevésbé enigmatikusnak, máig fenntart egy titokzónát, amelynek megközelítése olvasói érdeklődésre tarthat számot, vonzerővel hat. A versszöveg nem kevésbé enigmatikusnak tűnő mitológikus vonulatai ugyanakkor az archaizmus erejével hatnak, s az időben távoli megtapasztalása szintén a titokzatos borzongás effektusait erősíti.

d) Nem véletlenül hangzik el több alkalommal is a költeményre vonatkozóan, hogy szintézisvers, ugyanis megtalálhatók benne Nagy László képi építkezésének főbb vonásai: pl. a növényi és animális motívumok, toposzok (deres ág, mező – tücsök-hegedű, keselyű). Az utóbbiak között szintén enigmatikusan hat a Szerelmet mint a kölykét a „fogában tartva” a túlsó partra átmentő, csupán kérdő névmással jelölt (bár a szövegbe „beleértett”) szubjektum. Arról nem szólva, hogy a „túlsó part” is enigmatikus, hiszen egyszerre rejt magában és írja felül a keresztény mitológia allúzióját. A „túlsó part” ugyanis nem interpretálható egyértelműen a „túlvilági lét” fogalmával, inkább valamilyen időtlen vég-

²⁸ A mindenkori líra mindenkori varázsa épp abban rejlik, hogy fenntartja a többértelműségeket, bizonyos fókig ellenáll ezek egyértelmű és megnyugtató feloldásának.

telenség (vagy végtelen időtlenség) perspektíváit nyitja meg a versben; egy ártó, ellenséges, pusztító erőktől mentes, szabad tériséget, ahol az értékek (ennek emblematikus, összefoglaló neve az egyik legfőbb humánus értéket képviselő Szerelem) örök érték-ként őrződ(het)nek meg.

e) A fentiekben elmondottak értelmében tehát a költemény külön hatásimpulzusát képezi a nagy kezdőbetűvel írott Szerelem, mely vélhetően a pozitív értékek gyűjtőfogalma. A versben ezáltal ugyanakkor egy enigmatikus játék zajlik: paratextusában szerelmi költeményt ígér, holott nem az. Nem az, de zárlatában is még egyszer szó szerint megnevezi a (nagy kezdőbetűvel írott) Szerelmet. Azaz – még inkább bonyolítva – szó szerint megnevezi, de a nagy kezdőbetűvel szemantikailag el is mozdítja elsődleges jelentésétől: azt jelenti és mégsem. Mindezt újabb ellenjártékként tetézi, hogy a szerelmet (Szerelmet) a paratextusban és a verszárlatban szó szerint (de nem szó szerinti értelmezésben) megnevező költemény, mely ugyan nem szerelmes vers, lexikájában metaforikusan (újfent: enigmatikusan) rájátszik a szerelmi líra eszköztárára (lásd az imád, lángot lehel, fölfeszül, lágy hantú, sziklacsípő, ölel, becéz hol közvetlenül, hol közvetetten szerelemre-erotikára utaló szavakat és szókapcsolatokat).

f) Külön hatáseffektust rejt a vers műfajának és retorikájának szándékos szembeállításával az ebből eredő feszültség: az, hogy a *dalszerű* verset a műfajtól idegen *kérdéssor* tölti ki.

g) Mindehhez hozzá kell még tenni, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* című költeményből a ma olvasója számára a klasszicizáltság, a hagyomány hangja szól. A klasszikus modernségre mint tradícióra alapozó későmodern líra hagyománnyá, klasszicizálttá vált hangja, amely ma már semmiképpen sem írható, legfeljebb – tagadva vagy ironikusan – felülírható.

Kontextus 3

Ahogy pl. Petri György írta felül ironikusan a Nagy László-i küldetéselvű költői szerep fogalmát és a lírai alakzatok revelálta, számára immár tarthatatlanná vált, legfeljebb csak a depoeti-

zálttság állapotából fel-felderengő szépségelvet (tkp. a Nagy László-líra azon vonásait, amelyeket Odorics Ferenc bírálata is érint) a 4 *bagatelle* 2. darabjában:

„Lábnym a latyakban.
Dehogy a szerelmet
– szegény Laci! – a túlsó partra,
egy apróka, bár körmönfont tervet
keresztülvinni sem.
Metaforákban nem bővelkedek.
Gyulladt, száraz
Disznószememben minden magamaga.”

Az l-ek lágyságot árasztó hangszimbolikája (a *lábnyom a latyakban* alliterációja, a *szerelmet, Laci*) nyilvánvalóan szándékosan hangzik egybe a Nagy-László vers hasonló hangeffektusokat kiaknázó első sorával („Létem ha végleg lemerült...”), hogy ezután a lírai én épp a Nagy László-verssel ellentétes végkövetkeztetésre jusson: Nem is az a kérdés, hogy „ki viszi át” – sokkal egyszerűbb (és kisszerűbb) dolgok sem menthetők át (a gyakorlatba – lásd az átvisz—keresztülvisz jelentéscsúsztatást). Ezen az állapoton (poétikailag) a képi-metaforikus beszéd sem tud szépíteni (s mellel a Petri-féle líraszituációban írhatatlan is: *minden magamaga*). A (kultúr)hérosz pedig a Petri-féle öndestrukciónak eredményeként *gyulladt, száraz disznószemű* alulstilizált lírai szubjektummá degradálódik. A Nagy László-vers Petri-féle felülírása ilyen értelemben egyszerre az értékek, az értékekbe vetett hit és a szépség-elv visszavonása.

Az említett költemény 4. darabja is lényeges szegmentumot tartalmaz, amelyben egy olyan szó – a „*Hiányzol*” –, amely elvben vallomásos szerelmi költeményben lenne elképzelhető, ott lenne a helye, Petri számára inkább nyelvkritikai tárgy a boncasztalon, amelyet grammatikailag-jelentésstanilag újból kontroll alá kell vetni:

„Felejték. Leejték. Félreérték.
Mégkörnyékezt a kert.
(Olyan, mint a „Hiányzol”: **ki** is csinálja?)

Szél támad. Esteledik.
Környező villák.”

A kiemelt kérdő névmás a Nagy László-versben sorakozó kérdések személyes kérdő névmásának szemantikai elkülönböződéseként is interpretálható: erre a „ki”-re még csak áttételes, utalásszerű válasz sincs, hiszen jelentésstanilag válik problematikussá. Nagy László kérdése a nagy kezdőbetűs szerelemre vonatkozóan az, hogy „ki viszi át”, Petrié a szintén nagy kezdőbetűs „Hiányzol” szóra vonatkozóan az, hogy „ki csinálja”. Azaz míg a vers Nagy László-i változatában a küldetés szerepét vállaló személy a (költői) kérdés tárgya, Petrinél a kérdés által az állapotjelző ige szemantikai problematikussága kap nyomatékot. Mintegy a nyelvi elégtelenségre, a nyelv grammatikai precizitásának hiány(osság)ára utal, hogy a *hiányzol* igében megfogalmazódó „állapot” második személyre utaló személyragja ellenére, kimondatlanul is az én-ként tételezhető első személyre („nekem”) irányul.

Petrinek van még egy Nagy Lászlót előhívó költeménye, az *N. L. emlékére*, amely a *Menyegző* intertextuális megidőzéséből kiindulva több szinten is (poétikailag, politikailag) polemizál a költőelőddel: többek között (ál?)naiv világszemléletével, amely épp ellenképe Petri költeményeiből sugárzó kíméletlen társadalom-szemléletének.

Összegzés helyett

A *Ki viszi át a Szerelmet* a Nagy László-líra, ezen belül is a rövid, dalszerű költemények antológiadarabja, amely sűrítve, szintetizálva mutatja fel e költészet legfőbb lírai értékeit. Ám annak a létszemléletnek és líraszemléletnek a támadási felületeit is, amelyet költője képviselt, s amelynek pozícióját az ezredforduló poétikai szemlélete és kritikai recepciója a Tandori – Orbán Ottó – Petri alkotta lírakánonnal szemben, ennek háttérében jelöli ki. A költemény mai olvashatóságát és olvasatát e feloldhatatlan kettősség határozza meg.

Dreff János

KÁROMKODÁSBÓL REGÉNYKATEDRÁLIST?

„Ha a káromkodás megtörik, akkor soha nem is létezett.”
(Herta Müller: A róka volt a vadász – Nádori Lidia fordítása)

Amikor egy kezdő író a műve megalkotásához szükséges munkaórák számát nemes egyszerűséggel csak években számolja, és azt mondja, hogy négy év, kilenc év, tizenhárom év, tizennyolc év, akkor valójában nem a heroikus késztetésének időtartamával, csupán írói tapasztalata addigi egyetlen létező mértékegységével dicsekszik, amit el kell néznünk neki. Nem azért, mert még csak most kezdi a szakmát, hadd dicsekedjen hát torkaszakadtából, hanem inkább azért, mert senki sem születik írónak, így amikor végre világra szüli a művét, a tolófájások árnyékában ez az időtartam-fitogtatás csupán a jajsavak egyikeként hat majd, nincsen különösebb jelentősége. Akkor sincs, ha van. Elvégre minden mű éveket rabol el a megalkotójától, legyen tehát bármilyen tetemes is, a veszteség mindenképpen bepótolhatatlan marad. Csupán annyi jelentősége van, ha egyáltalán, hogy az olvasó így végre tudomást szerezhet a kezdés fontosságáról, illetve arról, hogy az alkotónak a műért megtett tett első kapavágása nem is annyira a tér veteményesébe rondít bele, mint inkább az idő tudatát hasítja ketté. Innentől kezdve ugyanis új időszámítás kezdődik, mégpedig a műé, noha létrehozásának ideje valójában nem a születést datálja, csupán a fogantatás, a fogamzás, illetve esetünkben egészen pontosan a fogalmazás idejére tesz nem is annyira konkrét, mint inkább nagyon is homályos és kényszeredett utalást.

Mint az talán köztudott, mind közül a legidőzabálóbb írói tevékenység a regényírás. Ahogy a túlélési ösztön kioperálhatatlanul belénk kódolta a vágyat, hogy ételt látva ne egyszerűen csak kulturáltan elfogyasszuk azt, hanem lehetőleg maradéktalanul felzabáljuk az egész készletet, mert ki tudja, mit hoz a holnap, a gyomor pedig majd ráér lebontani, úgyis éppen ez a dolga, úgy a

regényírói praxis során is beazonosítható az ösztönös késztetés arra vonatkozóan, hogy írás közben az embernek eszébe se jusson spórolni az idejével, hanem addig nyüsstölje azt a nyomorult jószágot, a születő művét, ameddig arra csak a türelméből futja. A regényírás mindazonáltal éppenhogy nem türelemjáték, hiszen az írónak mása sincs, mint ideje, és dolga is csak egy, hogy a regénye gyomrát telezabáltassa vele. Az írónak annyi időt kell lenyomnia regénye torkán, amennyit csak bír, egészen addig, amíg a regény egy idő után már nem bírja tovább, telítődik, és egyszer csak betűket, szavakat, mondatokat, talán egész bekezdéseket is vissza fog majd öklendezni. Ez általános tendencia, ezen belül persze számos, akár szélsőséges megvalósulás is lehetséges, vannak például az önhánytató, kifejezetten anorexiás regények, vagy ezek ellentéte, az olyan igazi zabagépek, melyek közül nekem is sikerült egyet kifognom, öméltóságát ugyanis négy évig kellett zabáltatnom, hogy egyáltalán méltóztasson címet produkálni, és további két évig intenzíven büfiztetni, hogy az addig még patyolattiszta partedlijére az első fejezetet is szervírozni szíveskedjen. A legirigylésreméltóbb persze az a változat, de ez már tényleg a zsenik műfaja, amikor a regényt sikerül menet közben a saját hányadékába belefojtani. Az ilyen műveknek az örökkévalóság aztán már meg se kottyán.

Lehet hát bátran szentimentalizálni a múltó évek tényét, vagy ironikusan nosztalgizálni fölötte, annyi bizonyos, hogy az idő a regényírás egyik fontos, ha nem a legfontosabb komponense. Ennek megfelelően, ha én most azt mondom, azt a kijelentést tesszem itt önök előtt, hogy első és mindezidáig egyetlen regényemen kilenc évig dolgoztam, akkor önök már pontosan tudhatják, miért mondom ezt. Nem dicsekvésből, nem is a hivatásom iránti alázatból mondom, hanem csakis azért, mert a zabáltatás kényszere, mint afféle írói pótcselekvés még mindig bennem dolgozik, csak most nem a regényemet, hanem önöket etetem. Szeretném valahogy fogyaszthatóvá tenni az előadásom címében kissé nagyképpően feltüntetett elképzelést, mely szerint művem, *Az utolsó magyartanár felfjegyzései* amolyan regénykatedrális lenne, még hozzá éppén káromkodásból emelt. Szeretném valahogy azt a

látszatot kelteni, mintha valóban lehetséges lenne ennek a Nagy László-i konstrukciónak a konkrét megvalósulásában akár csak egy percre is megbizonyosodni. Hiszen valószínűleg, sőt talán egészen bizonyosan Nagy László sem egy telekkönyvezett, földrajzi számmal meghatározott architektonikus kivitelű monstrumról álmodozott, hanem a káromkodás folyományaképpen annak verbális végletéről, egy olyan szépirodalmi felépítményről, amelyet egykor az eposz, manapság pedig a regény, a szuverén individuum minden közösségitől megfosztott magányos eposza képvisel. Ha ez így van, vagyis hogy a katedrális inkább egy nyelvi, szellemi természetű jelenségnek, mintsem egy konkrét épületnek a metaforikus jelölője – és ugyan mi másról is lenne szó? –, ahol a metafora képi síkján a katedrális tornyosul, fogalmi síkján pedig a regény foglal helyet, akkor már csak az a kérdés, hogy regényem képes lesz-e elbírní annak a megtiszteltetésnek a súlyát, hogy rögtön eme Nagy László-i metafora reprezentatív állatorvosi lova is legyen? Talán képes lesz rá, talán nem, de egy elszánt kísérletet szerintem mindenképpen megérdemel az ügy.

Spiró György *Magániktató* című 1985-ös tanulmány- és esszé-kötetének első, *Bada tanár úr* című írása így kezdődik: „Félelmetes belépő volt: kivágódott az ajtó, becsörtetett egy drapp köpenyes, alacsony, kopasz, szemüveges kis ember, a tanári asztalra vágta az osztálykönyvet, a táblához ment, bal kézzel, nagy betűkkel felírta: BADA, majd hatalmas léptekkel róni kezdte a termet a padsorok között, és szörnyű dolgokat mondott. Aki nem tanul, azt kirúgja. Aki igazolatlanul hiányzik, azt kirúgja. Őt nem érdekli, ki honnan jött, milyen volt a bizonyítványa az általánosban, kik a szülei, őt a munka érdekli, ő nem tűri a becsstelenséget, itt dolgozni kell, és aki nem hajlandó, az meneküljön. Szenvedélytől remegő, a magánhangzókat hangsúlyozó, olykor csaknem artikulátlan hangon mondta, mondta sajátságos, zárt artikulációval a magáét, és rótta a termet fel-alá ötven percen át. Negyvenketten lapultunk, mukkanni se mertünk, éreztük, hogy ennek fele sem tréfa; második év végére tizenketten repültek is annak rendje és módja szerint.” És a második bekezdéstől már nincs megállás, Spiróval együtt mi magunk is Bada tanár úr hatása alá kerülünk, egy kicsit

a mi tanárunk is lesz arra a tíz oldalra ez a fantasztikus, elbűvölő egyéniség, és ha sírtunk a *Holt költők társasága* című amerikai filmdráma katartikus végkifejletén, amikor John Keating tanár úr az ajtóból még visszapillant a költészet Keating-féle gyorstalpalóján átesett tanítványaira, akik egyre csak masíroznak felfele a padjuk tetejére, hogy szolidaritásukról és életre szóló hálájukról biztosítsák a kirúgott tanár urat, akkor Bada tanár úr Kosztolányi-felolvasásán már egyenesen zokogtunk, meg kellett szakadnia a szívnek, mert ennél a hús-vér magyar pedagógusnál még az amerikai celluloid-prototípusa sem lehet lenyűgözőbb és emberibb. „Teljes életet kaptunk Bada tanár úrtól” – írja Spiró a szándékosan apoteózissal záruló írásának végén, amelynél magyar nyelven azóta sem született katartikusabb tanárportré.

Spiró írói teljesítménye persze felülmúlhatatlan, ahogyan az a tanári ethosz is, melynek Bada tanár úr már nem is csak pusztán a reprezentánsa, az eszménye, hanem egyben azon drámai végkifejlete is, ahonnan már csak az emberi és a szakmai hanyatlás következhet végérvényesen és feltartóztathatatlanul. Spiró utoljára még felmutatja a kiválóságot, személyes tanúságot tesz mellette, mintegy generációs közelségbe hozza egy faj sajnálatos kipusztulásának földtörténeti tényét, csak hogy vethessünk rá még egy utolsó könnyes pillantást.

Nem ironizálok. Még művem szándékosan provokatív címével sem. Ha van egyáltalán bármi értelme is felcímkézni a veszteséget, amellyel a szakma mind erkölcsileg, mind intellektuálisan nap mint nap szembesülni kénytelen, úgy megállapítható, hogy Bada tanár úr volt az utolsó magyartanár. Regényemben, hiszen ezt az írást régóta ismertem már, ezzel a felismeréssel mindenképpen szembesülni akartam, egyrészt a szó szerinti prózai tanulságok végett, másrészt pedig azért, mert másról sem kívántam szólni művemben, mint ennek a veszteségnek a mértékéről és sajnálatos következményeiről. Íróasztalom biztonságos fedezéke mögül tanári árnyéklétem emlékei között kutakodva egyre inkább megbizonyosodtam arról, hogy születő tanári önportréhoz keresve sem találhatnék jobb intertextuális kiindulópontot, mint éppen Spiró írását, és nem azért, mintha bármilyen összevethető

szakmai előélet a rendelkezésekre állna ehhez, hanem éppen azért, mert nem áll rendelkezésekre semmilyen közös érintkezési pont sem. Az én szakmai életemben Bada tanár úr már csak a hiányával lehet jelen, és ugyan hol máshol lehetne még annál is szimbolikusabban, mint éppen könyvem közepén, a 179. oldalon, amely e felütéssel veszi kezdetét: Félelmetes belépő volt: kivágódott az ajtó, becsörtetett egy elhízott, tenyərbemászó pofájú hülyegyerek, és ahelyett, hogy a társak feje fölött áthajítva ledobta volna a táskáját az asztalára, mint az szokása volt, mielőtt a helyére ér, a táblánál maradt, jobb kézzel, nagy betűkkel felírta: FASZ, majd hatalmas léptekkel róni kezdte a termet a padsorok között, és elküldött mindenkit a kurva anyjába. Már becsengettek, tanév vége felé járt az idő, Dreff János tanár úr éppen órát tartott volna. A kurva anyád, Péter, mondta utolsónak, és mint aki jól végezte dolgát, leült, bár a többiek még álltak, a hetes éppen jelentette a tanár úrnak az osztálylétszámot, de ez nem zavarta. A kurva anyád, Zoli, nem látod, hogy jelentés van, mondta Péter, és ő is leült, aztán meg felállt, mert nem tudta, hogyan reagál rá a tanár úr, de úgy tett, mintha érdekelné.

Spiró szövegéből csak az első mondatot tudtam felhasználni, a többihez hozzá sem nyúltam. A két első mondat közötti ellentétet azonban a végletekig akartam feszíteni. Spirónál a tanár csörtet be a terembe, nálam a diák. Mind a ketten szörnyű dolgokat mondanak, és mind a kettejük fellépésének súlyos következményei vannak: a tanár kiszórja év végére a használhatatlanokat, nálam pedig a Péter nevű diákról derült ki pár évvel később, hogy felakasztotta magát, önként szórta ki magát az életből. Bada tanár úr szigorú apaként fegyelmez és készít fel az életre, a srác, aki öngyilkos lett, az osztálytársai szerint éppen egy szigorú apa árnyékából menekült a halálba. Mindketten bemutatkoznak: a tanár a nevét vési föl a táblára, a diák úgyszintén csupán önmagát identifikálja az önkéntelen trágársággal. Mindkettejük teátrális fellépése mögött évek komoly munkája áll: Bada tanár úr ízig-vérig a szellem embere, Zoli legfeljebb csak a szellentésig juthat el, a szellemet messzire elkerüli, és a szellem is őt. És hát ne feledkezzünk meg természetesen rólam se, a tanárról, aki, Bada tanár úr

kései követkeként minden vagyok, csak éppen nem a hivatása magaslatán álló tanáregyéniség. Tulajdonképpen nem is vagyok jelen. Akárcsak időközben Bada tanár úr, én magam is eltűntem a tantermek világából, nyomom veszett, és ha mással már nem is, mint parafrazeáló írókolléga e hiány megfogalmazásával én is méltó emléket állíthattam magamnak, akárcsak Bada tanár úrnak a máig hálás tanítvány. Az a káromkodás pedig, ami már az első bekezdésben felcsendült, nemhogy csillapodna, hanem mintegy további húsz oldalon, azaz két teljes fejezetten keresztül még folytatódik is, és nem csupán a két diák között, hanem az idézett szövegrész után közvetlenül általam. Amint ugyanis a hetesek végül befejezik a jelentést, és Zoli is leül a helyére, hosszú kioktatásban részesítem őt, de nem erkölcsi-nevelő célzattal, hanem egy pár nappal korábbi olvasmányemlékemet felhasználva egyfajta beszédtechnikai kiigazításféleképpen, melyben a „kurva anyád”-kifejezés helyes, szenvedély- és jelentésteli artikulációjára egy García Marquez-regényből vett idézet alapján tanítom meg. Vagyis én magam is aktívan bekapcsolódom a trágár beszédbe. Nem a tananyagot tanítom, hanem a helyes trágárság, a precíz káromkodás fortélyait. És hogy még fájdalmasabb legyen az ellentét, avagy jelen esetben a párhuzam a két írás között, gátlástalanul kisajátítom Spiró módszerét: azt írom le, ami történt, és semmit nem teszek hozzá a drámai hatáshoz: a valóságnál úgyszincs nagyobb dráma. Mindketten, Spiró is és én is emléket akarunk állítani: Spiró a tanárának, én már csak Spiró mondatának. Magamnak nem állíthattam emléket, mert éppen arról a folyamatról akartam regényt írni, amelyben tisztességgel leépítem még a maradék tanári identitásomat is. Az persze már egy másik kérdés, hogy a könyv felénél járva, a regény poétikai elgondolásainak értelmében miért is nem halaszthattam tovább egy Dreff János nevű tanár színre léptetését. De éppen ezért is volt szükségem Spiró szövegére: ha már úgyszintén fel kell építenem magam, mert ezt a munkát még íróként sem úszhatom meg, hogy tehát úgyszólván a nulláról elindulva kell újra kitalálnom a tanári identitásomat, ezzel együtt természetesen azokat a történeteket is, amelyekben ezt az identitást egyáltalán artikulálhatom majd, akkor a Bada tanár

úrról szóló írás felhasználásával két legyet üthetek egy csapásra. A legkatartikusabb magyar tanárportré nyitómondatán keresztül egyszerre kötöm össze, hogy aztán ugyanabban a pillanatban örökre szét is válasszam egymástól a dicső, értéktelített múlt és a fájdalmasnak sem mondható, totálisan kiüresedett jelen pillanattát, melynek metszéspontjában mintegy testet öltök, természetesen csakis és kizárólag szövegtestet, Dreff Jánossá írva ezen a néven még csak nem is létező tanári és írói énemet.

Nem tudom, világos-e, hogy miről beszélek, hogy regényem egyetlen bekezdéséről csupán, és e bekezdés megértéséhez szükséges intertextuális háttérrel, semmi másról. Annak a folyamatnak a kezdőpontjáról, amikor Dreff Jánosként történő színre lépésem és identifikációm szétválaszthatatlanul egybefonódik azaz a káromkodásfolyammal, amely az iménti szövegrésszel párhuzamosan veszi kezdetét. Káromkodás és identifikáció, trágárság és önreprezentáció olyan szoros egységet alkot ebben a két fejezetben, olyan egyértelműen fonódik egymásba és generálja egyik a másikat, hogy ugyan mindent elkövetek annak érdekében, hogy ez a poétikai együttműködés ne tűnjön fel a kedves olvasónak, titkon mégis abban reménykedem, hátha feleslegesen zsonglőröködöm a mutatványaimmal, mert a napnál is világosabb, mire megy ki a játék.

Am mivel ezen a két fejezeten mindegy két évig dolgoztam, és közben fogalmam sem volt, hova is fogok kilyukadni a végén, metaforánknál maradva: nemhogy katedrális, de hogy egy rozoga viskót össze tudok-e majd belőle tákolni egyáltalán, párhuzamosan több szövegen is dolgoznom kellett, magától értetődően, és ezek közül egy szintén a káromkodással, a trágár beszéddel áll igen közeli kapcsolatban, túl azon, hogy regényem végső szerkezeti kialakításában is döntő szerepet játszott: ez pedig Gyurcsány Ferenc elhíresült őszi beszéde, illetve annak általam írt tanári parafrázisa.

Az amúgy is agyonidézett forrásmű szövegei helyett álljon itt két, ugyancsak idézőjelek nélküli részlet: Egészen pontosan tudom, hogy amit csinálok, az nem tökéletes. Viszont amit meg lehetett veletek csinálni az elmúlt fél évben, azt megtettem. Amit

az azt megelőző hónapokban titokban meg lehetett csinálni úgy, hogy nehogy az érettségi előtt két perccel derüljön ki, hogy milyen rettenetesen hülyék vagytok, azt megtettem. Úgy őriztem a nyílt titkot, hogy közben tudtam és ti is tudtátok, hogy el fog jönni az írásbelik ideje, és utána nagyon össze kell majd szedni magatokat, hogy a szóbelit is túléljétek majd valahogyan. (Illetve a klasszikus:) Nincsen sok választás. Azért nincsen, mert elkúrtam. Nem kicsit, nagyon. Középiskolában ilyen böszmeséget tanár még nem csinált, mint én csináltam. Meg lehet magyarázni. Magától értetődően majdnem végigtanítottam nektek az utolsó másfél egy tanévet. Teljesen világos volt, hogy amit tanítok, az nem releváns. Annyival mentem túl az intellektuális képességeiteken, hogy én azt korábban nem tudtam elképzelni, hogy ezt a két agyfélteke közös beleegyezésével valaha is módomban lesz végrehajtani. És közben egyébként nem csináltatok semmit négy évig. Semmit. Nem tudok nektek mondani olyan tételt, amit vissza tudnátok nekem bőfögni azon túl, hogy a szarból kiverekeditek talán majd magatokat.

A szituáció egyértelmű: szaktanár alapos fejmosásban részesíti érettségi előtti álló önelégült, ellustult, hitehagyott diákjait. A túlélésért küzdő MSZP és az éppen magához térni szándékozó osztály közti analógia szinte adta magát, egyrészt a választási ciklus és a középiskolai pályafutás négy-négy éve apropóján, valamint a miniszterelnökkel közös pedagógiai hév megkockáztatható indokoltsága tekintetében. Érettségi előtt álló diákokat ugyanis nem lehet csupán szép szavakkal stresszelni. Ahhoz, hogy motiváljuk őket, illetve, hogy egyáltalán figyelmet irányítsunk magunkra, muszáj káromkodni. Az álmos, magára hagyott, gyámoltalan diák számára az elragadtatott, akár a trágárságig is túlhevült szónoki beszéd az utolsó esély: ha itt nem érzi meg, hogy az ő sikeréért töri át a nyelvi tabukat a megszólaló, akkor kár is a gőzért. Ugyanis éppen erről van szó: a tanár és a politikus káromkodással kapcsolatos tabusértő magatartása a közvélemény számára egyaránt mélységesen elítélendő és megingathatatlanul negatív, de miért is? A tanári önvizsgálat kontextusában parafrázelt „őszödi beszédem” olyan hatásos lett, hogy több olvasómból is sikerült

az „eredeti” ellenreakciókhoz hasonló indulatokat kiváltanom. Többen is a tanári minőségem rovására írták a trágár szófordulataimat. Mintha néhány keresetlen, akár kontextusából kiragadott, akár abban benne hagyott szó vagy szókapcsolat használatára hivatkozva kifejezetten súlyos következmények nélkül azonnal és önfeláldozóan megspórolható lenne az interpretatorikus munka. Márpedig éppen ez az előítélet a legolcsóbb kifogás, amit egy szöveg – jelen esetben: az őszödi beszéd mint szöveg – ellen ki lehet játszani, és amit aztán, messze ható történelmi kataklizmát előidézve ezzel, sikeresen ki is játszottak ellene. Márpedig az őszödi beszéd elsősorban is, nekünk, akik nem voltunk jelen az elhangzásakor: szöveg. Bármilyen fájdalmas legyen is ennek a nyers, mellel abszolút semleges ténynek a tudomásulvétele. Addig azonban nem beszélhetünk megértésről, és így el sem ítélniük „az elkövetőjét”, amíg éppen a leginkább értelmezésre váró beszédaktusokra, a káromkodásokra hivatkozva érezzük negligálhatónak a megértés szükségességét. Erre az ördögi körre való finom utalás-féleképpen rejtettem el a saját szövegemben egy másik szöveget is, a fordító, Bonyhai Gábor nevének feltüntetésével célozva Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című művére, annak is a hermeneutikai kör és az előítéletek problémáját felkonferálni hivatott: *A megértés előzetességstruktúrájának heideggeri felfedezéséről* szóló részből egy vaskos bekezdésre, az őszödi beszéddel kapcsolatos legfőbb hermeneutikai tévedés eloszlátását elősegítendő. Hátha jól lesz majd valamire ez az intertextus is. Valakinek. Ki tudja?

Nekem jó volt valamire. Azzal a felismeréssel ugyanis, hogy az őszödi beszéd elsősorban is szöveg, és csak másodsorban beszéd, a címadás problémájába ütköztem. A regényírásnak ebben a fázisában alig egynéhány szöveghez társítottam csak címet, azt is csak esetlegesen, viszont úgy éreztem, hogy az őszödi beszéd-parafrázisomnak okvetlenül címet kell adnom. A címadással azonban elszigetelném attól a kontextustól, amelybe helyet szán nekik, és amelyben néhány száz oldalig beláthatóan egyetlen szövegemnek sem lenne címe. Ám arról, hogy ez a felismerés miképpen és hogyan termékenyítette meg a könyv egészét, szerencsére nincsen már módom beszélni, se arról, hogy ennek a

kérdésnek a fontosságát miképpen sikerült másfél tucat önálló címmel rendelkező másik szöveg generálásához felhasználnom; akit érdekel, kérem, hogy nézzen utána ennek a könyvemben, ahol talán még utolérheti, ha nagyon figyelmes, e kulcsprobléma elvarratlan szálait.

A harmadik szöveghely, amely köré a káromkodások szerveződnek, *Az ártatlanság kora* című hosszú monológom, mely már a regény végén olvasható. Ebben egy olyan, a regényszüzsé kronológiai eredőjének is tekinthető káromkodás hangzik el a számból, pontosabban szólva egy olyan káromkodásatok, mellyel az istennek és az ő valamilyen tulajdonságú nemi szervének a tanári folyosón való felemlegetésével sikerült egy valódi bosszúhadjáratot magamra szabadítanom. A bosszúhadjárat nem fikció, a káromkodásatok elhangzása viszont az. Tanárként soha nem merészeltem volna magamból kikelve káromkodni, pláne nem egy nyüzsgő tanári folyosón, nagyszünetben. Eszembe se jutott volna. Íróként viszont kötelességemnek éreztem felszabadítanom a bennem lévő indulatokat, illetve felkutatnom azt az egyetlen ekvivalens indítékot, amellyel, ha nem is racionális, de legalább érzelmi magyarázattal tudnék szolgálni a magam számára arra vonatkozóan, hogy miért hagytak ennyire látványosan cserben annak idején a saját kollégáim. De volt egy ennél is fontosabb kötelességem. Annak a tabunak a nyomába kellett erednem, amelynek áttörését annak idején ezer okból, de mégiscsak lespóroltam, mert úgy ítélt meg, hogy méltatlan a tanárléthez. Ez a tabu pedig a káromkodás tabuja. Annak a szívből jövő káromkodásnak még hozzá, amely a káromkodást egyenesen a méltatlan tanári féreglét anyanyelveként akarja szóra bírni, azaz nem pusztán öncélú hatásvadászatból, hanem mert más nyelv, mint a káromkodás nyelve nem is áll egyelőre rendelkezésére e féreglénynak a hiteles megszólaláshoz. És a hiteles bosszúhoz sincsen más fegyvere. Mert a bosszúhadjárat elleni bosszúm és tiltakozásomképpen születik meg aztán az a monológ, amelyben a tanári folyosón kollégáimat kioktatva elsőként lázadok fel az iskolai viszonyok rémuralma ellen. Vagyis a tanári „karrieremet” bevégző, és egyben az írói „karrieremet” elindító, és e kettősségében egymást hatványo-

zó jelentőségű káromkodásomat argumentálva itt jutok elsőként szóhoz tanárként is, íróként is. Erről azonban ugyancsak jelzésértékkel áll módomban szót ejteni. De talán már innen is látszik, hogy a káromkodással kapcsolatos szöveghelyek megemlítésével és elemzésével csupán a regény egyetlen, még csak nem is narratív, csupán stiláris aspektusának, azon belül sem a leghangsúlyosabb, csupán a legidegesítőbb nyelvi szólam helyi értékének feltérképezését kívántam elősegíteni. Stiláris aspektus ide, idegesítő szólam helyi értéke oda, a káromkodások iménti csoportosításával rögtön a regény poétikájának a legközepében találjuk magunkat. Ha ugyanis és amennyiben a könyv az imént beharangozott végkifejletet tekintve tehát valóban a végével kezdődik, és ha ez a kezdet ráadásul egy káromkodásra vezethető vissza – márpedig arra vezethető vissza –, akkor a káromkodások már nem pusztán egy stiláris aspektus epikatechnikai mellékszereplői csupán, hanem annak a retrospektív felismerésnek a cselekvő főhősei, amelyek magát a történetet alakítják, méghozzá egyenesen regénnyé. Ha tehát a káromkodások végső soron, de mégiscsak ennek a bonyolult regénynek valamiképpen a narrációjával állnak összefüggésben, akkor hurrá, mert akkor ezek szerint van narráció. Ha van narráció, talán akad ott valamicske történetmorzsalék is, ha viszont van felcsipegethető történet, akkor bizonyára van neki valaminő íve is, és ha van ív, miért ne nézhetnénk rögtön szivárványnak, arra meg miért is ne feszülhetnénk rá.

Zárásként erről az ívről mondanék valamit. Mit szólnának önök egy olyan ívhez, amely a káromkodásból katedrális metaforikus ívét a következő narratív elgondolás keretein belül regényesítené, illetve valósítaná meg. Vegyünk egy hétköznapi, átlagos középiskolai tanári munkaerőt. Vegyünk mondjuk engem, meghasonlott prózaírói készítéseimmel együtt. Vegyünk hozzám és születőben lévő regényemhez egy igazán frappáns tételmondatot kiindulásul: A tanárlét féreglét. Vegyünk hozzám és a frappáns tételmondatomhoz egy olyan prózaírói készítést, amely a féreglétnek erre a szubhumán, szubanimális, szinte már a Gregor Samsa-i léptéket is meghaladó minőségére egyszer csak ráébred egy hajnali órán. És mit szólnának hozzá, ha ezt a hajnali órát, a

tanári öntudatra ébredésnek ezeket a kezdeti óráit egy olyan tanári munkanap első óráinak tekintenénk, amely nap huszonnégyszáz órája során végig adminisztrálnám, illetve demonstrálnám ennek a feregnek az össze lehetséges tanári és írói munkálkodását. És végül mit szólnának hozzá, ha e szimbolikus nap végén hősöm, Dreff János, akivé végül írtam magam, fáradtan, az egész napos tanítás és írás lázától, lázaitól részegen eljutna, bebocsáttatást nyerne ama bálba, melyről éppen Kosztolányi Dezső írt egy népszerű verset *Hajnali részegség* címmel, igaz, ő még a kívülről szemlélő szemérméből. Mert ha most megelőlegezik nekem a bizalmat, hogy számíthatok a figyelmükre még egy percig itt az előadásom végén, hiszen partnerek voltak a játékban, akkor hadd kérdezzem már meg szerénységem összes létező manírjával, hogy önök tudnák-e, önöknek volna-e tudomásuk egy ennél is nagyszabásúbb ívről, mint ami ezen szubanimális fereg egzisztenciális-szellemi nyomora és tengődése és ami a Kosztolányi-féle égi bálban való részvétel ünnepi fensége közé feszíthető, mintegy legnagyobb szabású írói és! tanári válaszképpen a magyar közoktatásra. Mivel nem maradt sok idejük gondolkodni, ezért segítek. Nem, nincs, képzeljék csak el egy pillanatra azt a lehetőséget, hogy elképzelhetetlen ennél nagyszabásúbb választ adni íróként a közoktatásra, és ha ezt most nem is fogadják el tőlem, mint ahogy hat évig én sem fogadtam el magamtól, hogy ez egyáltalán lehetséges lesz majd, úgy már csak azt az egyet kell tudomásul venniük, azt viszont a maga könnyörtelen fenségében, hogy ez az ív, a szubanimálistól a báli vendég státuszaig ívelő, egyetlen metaforából, mégpedig éppen Nagy László egyetlen metaforájából vette magának a bátorságot ahhoz, hogy életem kilenc éve fölé, ha nem is rögtön szívárványként, de mindenképpen fölfeszüljön.

MINDENKI VISZI ÁT A SZERELMET

A hiteles írástól Nagy Lászlón át a szövegfélelemig

Bár leginkább egy meglehetősen szubjektív Nagy László-kép támaszmondatának tekinthető, mégis úgy érzem, egy-egy vers külön értelmezésére is teret ad a következő tétel: Nagy László a szövegfélelmét igyekezett elismerni. Elismerni maga előtt is, és elismertetni másokkal, a kánon és a követők ismeretében biztosan állítható, hogy ez utóbbi sikerült. Az előbbihez pedig valószínűleg semmi közünk. Ez a félelem, mely elsőként (főleg) az újholdasoknál válik kézzel foghatóvá és tovább már nem halaszthatóvá, két jelentős utat jár be. Weöres Sándor közprédává teszi, feloldja, kineveti – egészen odáig konkretizálja, hogy már érzéketlenné válunk iránta, ezzel pedig az idáig elképzelhetetlen evidenciát ér el. Nagy László ettől igencsak eltérően (és ebben talán csak Juhász Ferenc követi, de ő is csak alig) tovább görgeti maga előtt, még tovább tartja mozgásban ezt a feszültséget, és csak azért is kívárja, hogy az olvasó vessen véget a kimondatlanságnak, az olvasó mutasson rá az elismerés szükségességére.

Az újholdasok a nyelvi tapasztalat elsőbbségében igyekeztek tetten érni ezt afélelmét, Nagy László viszont külön utat jár be – (azóta is) példa nélkül álló módon megpróbálja a kifejezés helyett a magára-vállalást, még ha ez nyilvánvalóan lehetetlen és eleve kudarcra ítélt is. Viszont ezzel a próbálkozásával egy olyan teret sikerül megnyitnia, melyben az artikulálással, a lefogalmazással átütő energiává alakíthatja a szövegfélelmét, így létrehozva a huszadik század egyik legnagyobb hatású magyar irodalmi életművét, amely a maga egyediségével (alkotáselméleti szempontból) leginkább a szerzőknek mutatott addig ismeretlen. Műveiben (melyek közül kétségtelenül egyik legismertebb a *Ki viszi át a Szerelmet*) olyan, sokszor látens alkotásesztétikai problémákat vet fel, amelyek mellett lehetetlen szó nélkül elmenni, és amelyekkel (legalább is ez idáig) még a posztmodern szerzők sem

tudtak fenntartások nélkül mit kezdeni, nagyon kevés kivételtől eltekintve. Ennek az lehet az oka, hogy ezen problémák sokszor morálisak, és minden esetben relatívak. A következőkben ezekkel az alkotáshoz, íráshoz köthető problémákkal foglalkozom.

A szerzőnek, és ezzel aligha lehet vitatkozni, legnagyobb bizonytalansága nem más, mint stílusának magánya. Az írás a hit cselekvéskényszerbe helyezésének is felfogható, hiszen bizonyosságot alkotásainak minőségéről, egyáltalán minősíthetőségéről a szerző nem szerezhet. A stílus mint szemlélet hisz abban, hogy önmaga, és hogy csakis önmagával mérhető, ezzel gyakorlatilag véghezviszi a szintisza és súlytalan önreflexiót: saját ottlétével helyezi el önmagát. Kezdőpontjára áll egy átrendeződésnek, egy előtte még sosem volt variációt képvisel, törekszik az őszinteségre. A feszültség abban rejlik, hogy a szerző a retorika központja felé tart, mégis a marginálisra vágyik – az egyediség felé tart, mégis a hovatarozásra vágyik. Személyes magánügye, hogy ezt miként rendezi el magával, hogy mennyire tolódik el a populizmus felé az irányított elvontságtól, mennyire vállalja fel a könnyed érthetőséget, tudva azt, hogy ha túlzott engedményeket tesz, könnyen saját maga epigonjává válhat. Ebből az epigonszerpéből pedig szinte lehetetlen visszalépni, aki elveszti az őszinte kifejezés részint eleve létező, részint kiküzdött adottságát, képtelenné válik tovább magára venni a fejlődés nyelvét, kiüresedik, és már csak az elismertségben bízhat. Az epigonszerpbe kényszerült szerző nem versben bujdosó többé – nyilvánvalóvá, paródiává süllyeszti az eszközeit, különböző értékszintekkel ruházza fel saját megoldásait, melyek így fokozatosan sematizálódnak, az újdonság erejével akarnak fellépni, pedig csak folyton ismétlődnek. Nagy László életműve megmutatja, hogy egy alkotónak nem szabad idáig eljutnia, ellenben a folyamatos jelenlétre kell törekednie, melyet nem szakíthat meg olyan tartalmakkal, amik mögött nincs fedezet. Az epigonná válás lehetőségével mindig számolnia kell, mert sokszor ez dönti el egy-egy gesztusról, hogy az vállalható-e a stílus tekintetében. A szöveg félelme ugyanis nem létezik az epigonná válás félelme nélkül.

Már futólag említettem az őszinteséget az előbbieken, most pedig tovább is részletezem, véleményem szerint ugyanis ez egyik leglényegesebb morális kérdése a művek alkotásának. E fogalom jelen esetben természetesen nem a személyiséghez köthető, nem annak minősítése, nem egy jellembeli tulajdonság. Természetesen a szöveggel kapcsolatban használva sem a kissé szentimentális felhangú minőséget értem alatta, nevezetesen, hogy a szerző őszinte dolgokat ír-e le. A mű őszintesége számomra azt jelenti (és ez mégsem annyira nyilvánvaló, mint amilyennek hangzik), hogy nem törekszik művészetnek lenni, hanem az. Akként viselkedik. A nagyon fontos különbség a kettő között a törekvés iránya. Ha ugyanis az írás önmagáért való, a már említett magányba épülő, akkor valóban létrejön művészet, és az valóban tartalmat képvisel, más kérdés, hogy értékeset-e. Ha viszont a törekvés a megfelelésre irányul, ha mércéket állít fel, és a mű értékét is ezekhez köti, akkor a mű nem őszinte. Akkor csupán megfelelni igyekszik különböző elvárásoknak, beilleszkedni próbál már megkezdett, és ezáltal elkoptatott stílusokba, ha úgy tetszik: utánózik. Ezt úgy kell érteni, hogy a megoldásait panelekhez köti, hozzáméri más hasonló megoldásokhoz, és ebből von le értéket ahelyett, hogy hinne az írásában. Ezzel az a legnagyobb gond, hogy áthárítja a felelősséget az adott mintákra, gyakorlatilag nem áll ki művéért, hanem csak már megtörtént sikerekre és értelmezésekre mutogat, visszaél a mások által kiküzdött elismertséggel. Ez tetten érhető a mű bármely rétegében, akár témájában, akár formájában, akár abban, hogy milyen eszközöket használ. Az őszinteség hiánya a tudatosságot mesterkéltté teszi, az evidenszt közhellyé, az önreflexiót hivatkozássá, a formabontót dilettánsná.

Minden írónak nagyon fontos éppen ezért, hogy tudjon különbséget tenni művészet és (ezúttal pejoratív értelemben használt) irodalmi között. Mivel hogy természetes módon mint szerző, részévé válik egy közösségnek, egy beszédmódnak, akaratlanul is hatnak rá az elvárások, stílusát befolyásolja a közönség igénye, ennek eredményeképpen pedig sokszor elkezd összemosni a két kategóriát, és valljuk be, ez ahhoz vezet, hogy a sematiku-

sabb, könnyebben befogadható műveket kezdi el értékesebbnek látni, munkáiba tehát alapjaiban beépíti a sikerességre törekvést. Ezáltal művei és gesztusai kikerülhetetlenül irodalmiak, ha úgy tetszik, irodalmiaskodók lesznek, irodalomba kerülni akaróak. Tökéletesen beilleszkednek egy-egy diskurzusba, mégis: nem lesznek önállóak, nem tudnak építeni káromkodásból katedrálist, mivel elvesztik szélsőségeiket: továbbá már csak sztenderdekből merítenek, melyek még az elismertségen belül eshetnek. Az ilyen munkásság gyakorlatilag nem tiszta művészet, csupán egy adott gondolatkör kritikája. A szöveg félelme tehát nem létezik az irodalmivá válás félelme nélkül sem.

Ugyanilyen markáns kérdés a giccs problémája is. Nagy Lászlónak elengedhetetlen érdemei vannak abban, hogy olyan eszközhasználatot, olyan magatartásmódot emelt vissza a verseibe, amikből már évtizedek óta nem tudtak, nem mertek építkezni az írók. Költészete a mai napig egyedi abból a szempontból, hogy észrevétlenül töri meg a giccsé válás szisztémáját, gyakorlatilag olyan közeget hoz létre, amik nem engedik giccsként viselkedni az amúgy akár dilettánsnak is ható formulákat, ezért is érezzük az életművét – véleményem szerint legalább is – nagyon összeálló-nak és egyenletes színvonalúnak. Egyértelmű, hogy bármely kifejezés viselkedhet giccsként az adott környezetben, ha nem képvisel megfelelő szövegösszetartó erőt, viszont bizonyos kifejezések, szavak, akár műfajok (például napjainkban efelé tart a haiku) inkább mutatnak ilyen jelleget, ezeket kisajátítja a dilettáns irodalom, közismertek, sokat használtak lesznek, ezáltal pedig egyirányúak is, hiszen újra és újra ugyanazon háttértudásra mutatnak rá. Ezzel különösen meg kell küzdenie minden szerzőnek, mivel – hogy így fejezzem ki –, ha valami giccsé vált, az egyben elvesztette jelenlétét is. Kifejezőereje meggyengült, ha az olvasó szembealálozik vele, elsődlegesen nyilvánvaló, unalmas jelentések jutnak eszébe róla, amelyeket nehéz kizárnia a valódi adott jelentésből. Gyakorlatilag egy rendkívül erős sztereotípia keletkezik, amit le kell bontani a használhatóság érdekében. Akinek ez nem sikerül, az nem feszülhet fel a szívárványra, nem képes feszültséget okozni a már sokszor megtapasztaltban, csak még egyértel-

műbbé teszi a közhelyet. Végül tehát: a szöveg félelme nem létezik a giccsé válás félelme nélkül sem.

Mindezt elsősorban nem azért fejtettem ki, hogy Nagy László alkotásesztétikájára irányítsam rá a figyelmet, bár kétségtelenül ez is szándékomban állt. Az sem véletlen, hogy egy szubjektív, nehezen megragadható tételmondatot állítottam az értelmezésem gyűjtőpontjába. Egyre nyilvánvalóbbá válik ugyanis, hogy az alkotás gesztusainak, a szerzői esztétikának, akár etikának vizsgálata elengedhetlenné kezd válni egy-egy életmű, egy-egy törekvés kritikájához. Ma, mikor meghatározhatatlan minőségű kánonok futnak egymással párhuzamosan, mikor több száz folyóirat biztosít megjelenési lehetőséget, mikor bárki íróként szerepelhet, ha más nem, internetes oldalakon, a véleményezés már nem állhat meg a kategorizálásnál, a bizonyított, lehivatkozott minősítésnél. Éppen a már kaotikussá váló, hatalmas mennyiségű elismert szöveg erősíti fel a bátor szubjektivitás iránti igényt. A szerzők ma már nem mérettetnek meg olyan könnyen: válogathatnak a megmérettetés módjában, a róluk alkotott vélemények sokszínűségében. Ma az ismertséggel már könnyedén a figyelem középontjába lehet kerülni, elismertséget egyre könnyebb szerezni, tisztánlátást viszont egyre nehezebb. Nyilvánvalóan alkalmazkodni kell az új helyzethez, új módszerek bevonása szükséges az ítélkezéshez, ezért is fontos felvállalni a morális problémákat, ezért is fontos állást foglalni olyan relatív kérdésekben, amiknél végső, biztos igazság nem létezik, és ami egyben saját viselkedésünkkel, magatartásunkkal kapcsolatban is igen provokatívan hat. Mindezek szükségességére sok minden utal, leglátványosabban talán az esszé műfajának igen gyors felértékelődése. Amennyiben pedig ez nem történik meg minél hamarabb, amennyiben a szöveg félelmének jelentőségét nem vállalják fel határozottabban, valóra válhat Pilinszky jóslata, miszerint előbb-utóbb a túlzott és meg nem rostált sokszínűségben megszűnik a valódi kiemelkedés lehetősége, és névtelenné, ugyanolyanná válnak a szerzők, akár a monumentális építmények munkásai vagy a népdalok szerzői. Nagy László munkássága ennek elkerüléséhez mutat jelentőset – és ez az, amire elsősorban fel szerettem volna hívni a figyelmet.

IKK VISZIK ÁT? MIT VISZNEK ÁT?

Adalékok a *Ki viszi át a Szerelmet* recepciójához

Abban az időszakban (vagyis a mostaniban), amikor évtizedek alatt töredékére csökkent a versolvasók aránya, amikor a költészetet a kötelező olvasmányokon, Sebő Ferenc, Koncz Zsuzsa, Földes László, Koncz Zsuzsa, Kaláka és más „dalnok-misszionáriusok” által az énekelt verseken kívül már csak egy szűk költészetkedvelő szubkultúra élteti, Nagy László a legismertebb és legkedveltebb költők egyike, a *Ki viszi át a Szerelmet?* pedig kultuszműnek tekinthető. A Nagy László-kultusz a hetvenes években kezdődött, amikor művei bekerültek az „ellen művek” (vagyis a rendszer ellen olvasható művek) közé, Ajar, Beckett, Bulgakov, Császár, Csörsz (*Sírig tartsd a pojád*), Esterházy, Gécz (*Vadnarancsok*), József Attila (istenes és kései „egzisztencialista” versei), Konrád, Latinovits (*Ködszürkáló*), Nádas, Nemeskürty (*Requiem egy hadseregért*), Örkény, Tarkovszkij, Vian, az „alulnézet szociográfiák (Moldova, Berkovics, László-Bencsik), a kaposvári színház, a NÉKOSZ-tematika, a Mozgó Világ társaságába. Nagy László és legnépszerűbb műveinek kultusza az igazán népszerű sztárok és bestsellerek mellett természetesen inkább csak egy szubkultúra „szubkultusza”, de azért hatóköre eléri a széles nagyságrendet is, legalább is erre utal a net-találatok száma.¹ Jól jelzik Nagy László költészetének határhelyzetét az igazi kultuszművek és a „szubkultuszművek” között a tizen- és huszonévesek körében végzett 1999–2000-es kutatásom adatai, melyek szerint Ady, József Attila, Pilinszky és Weöres 35–56 százalékos kedveltségéhez képest Nagy Lászlóé csak 18 százalékos, annyi, mint Lázár Erviné (*Hétfejű tiúndér*) és Huszáriké (*Színbád*), de kétszer-

¹ A többi Nagy László-vershez képest sokkal nagyobb terjedelmű *Ki viszi át a Szerelmet* jelenléte a neten: az *Adjon az Isten!*-én tízszer, a *Himnusz minden időben*-é negyvenszer kisebb, mint az igazi kultusz-műé.

háromszor akkora, mint Esterházyé (*Termelési [kiss]seregény*) Németh Lászlóé, (*Égető Eszter*) Nádasé (*Egy családregény vége*).²

1980-ban az ötödik bakonyoszlopi olvasótábor záróestjén történt: „Mit tehet az ember, ha véges. Kérdezhet. Mivel mindenre rákérdezhet, végtelen is. Kiléphet a megszegyenítően véges önköréből, megkocogtathatja mások önkörét, és beléphet énkörébe, így köszönve rá önmagára: »Végre itt vagyok magammal!« Nevethet is végességén, mint csillanézés közben a pöcegödörbe pottyanó Thálészen a jó humorú tehenéslány. És még a pöcegödörből is láthatja, befoghatja a végtelent a bölcs. »Mi a megsemmisülést jelentő halál ellenszere?«, kérdezem az olvasótábor összes résztvevőit, mint annak idején csoportok tagjait a Szabadság–Korlátok-rangadó előtt. Csapatot toborzok: »ki imád tücsök-hegedűt?« Bártortalanul jelentkeznek ketten, hárman, négyen. »Lángot ki lehel deres ágra?« Már nyolcan vannak. »Ki feszül föl a szívárványra?« Ismét gyarapodunk kettővel. »Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket / ki öleli sírva?« Erre is akad jelentkező. »Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?« Ismét ketten. »S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?« Négy-öt kéz a magasban. »ki rettentí a keselyűt!« Jelentkeznek négyen, öten, hatan. »S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!« A szerelmespárok egymásra néznek, de mások is jelentkeznek.”³ A következő három évtizedben legalább tucatszor szerepeltettem ezt a Nagy László-költeményt mint „liturgikus szöveget” hasonló „szertartásokon”, legutoljára éppen 2010 őszén, a veszprémi *Ki viszi át...-konferencián*. A *Ki viszi át a Szerelmet?*-kutatás keretében is hasonló kérdéseket tettem föl Különböző feladatokra kéretnek jelentkezőket: Ki imád tücsök-hegedűt? Lángot ki lehel deres ágra? És így tovább. Meg lehetett jelölni, amelyre legszívesebben vállalkoznak, és azokat is, melyekre még ezen kívül szívesen.

² KAMARÁS István (2005) *Olvasásügy*. Iskolakultúra 180.

³ KAMARÁS István (1984) „Rögeszmék” *Bakonyoszlopon (Olvasótábori krónika)* 138.

Kik viszik át?

2010 őszén 239 középiskolásnak⁴ (négy gimnázium és egy szak-középiskola diákjainak), 53 egyetemistának⁵ (három egyedemről, különbözők karokról) és 67 prominens értelmiséginek⁶ (irodal-mároknak, filozófusoknak, szociológusoknak, teológusoknak, természettudományi és műszaki diplomásoknak, felerészben tudományos minősítéssel rendelkezőknek) tettem föl a költemény kérdéseit, és kértem, jelöljék meg azt a feladatot, amelyre legszívesebben vállalkoznának, majd továbbiakat is megjelölhetnek. A kétféle (erősebb és gyengébb) vállalást oly módon kezeltem, hogy az előbbieket százalékarányát kétszeres súllyal vettem, így 0 és 200 közötti pontértékekkel számolhattam. A különféle feladatok elvállalása tekintetében a következő sorrend alakult ki a három csoportban:

	középiskolások 279 fő	egyetemisták ⁷ 53 fő	értelmiségiek 67 fő
S ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra?	83	79	83
Lángot ki lehet deres ágra?	53	51	66
Ki feszül föl a szívárványra?	55	60	63
ki imád tücsök-hegedűt?	29	45	74
S dült hiteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálist?	31	33	40
ki rettentí a keselyűt!	43	23	35
Lágy hantú mezőkké szikla-csípőket ki öleli sírva?	30	48	34
Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?	18	11	30
átlagos pontérték	38	39	47

⁴ Fele-felerészben lányok és fiúk.

⁵ Kétharmad-egyharmad részben nők és férfiak.

⁶ Fele-felerészben nők és férfiak.

⁷ Mivel az egyetemisták között kétszerre nagyobb a nők aránya, a nők pontértékét kétszeres súllyal vettük.

Az átlagos pontértékek alapján egyértelműen kiderült, hogy a diplomások valamivel többre vállalkoztak, mint a náluk fiatalab-
bak és képzetlenebbek. A három csoport választásai csak kisebb
mértékben tértek el: mindenütt a *S ki viszi át fogában tartva / a Sze-
relmet a túlsó partra!* lett a legtöbbször, a *Ki becéz falban megeredt / ha-
jakat, verőereket?* pedig a legkevesebbek által választott. A *Lángot ki
lehet deres ágra?* és a *Ki feszül föl a szívárványra?* valamennyi csoport-
ban a 2–4. helyen állt. A zárósor első helyre kerülését több min-
den erősítette: először is ez szerepelt egyfelől a címben, másfelől
a zárósorban, másodsor is a szerelem (kis kezdőbetűvel) általá-
nos elfogadott (kedvelt), fontosnak tartott érték, amint ezt a kü-
lönböző hazai értékvizsgálatok is megállapították, harmadszor
pedig – annak ellenére, hogy a „fogában tartva” sokak számára
furcsa, bizarr lehetett, ez a sor jóval könnyebben volt értelmezhe-
tő, mint jó néhány másik.

Eléggyé könnyen érthető, hogy miért vállalkoztak mindhárom
csoportban legkevesebben (bár ugyanakkor a diplomások há-
romszor annyian, mint a többiek) igent mondani a *Ki becéz falban
megeredt hajakat, verőereket?* felszólításra. Feltehetően elég sokan
érthetetlennek, bizarrnak, félelmetesnek vagy gusztustalannak
tarthatták, és feltehetően csak a diplomások között (és köztük is
a 12 irodalmár) akadtak többen, akik az áldozatként befalazott
asszonyra gondoltak.

Nehéz megmagyarázni, hogy legkevesebbek által elvállalt mel-
lett miért éppen a *Ki imád tücsök-hegedűt?* esetében volt a legna-
gyobb eltérés a vizsgált csoportok között. A magyarázatot való-
színűleg mindkét esetben az eltérő értelmezésben kell keresnünk.
Számolnunk lehet azzal, hogy a tücsökhegedű esetében az iskolai
végzettség emelkedésével egyre nagyobb arányú lesz a metafori-
kus értelmezés, vagyis a konkrét tücsökciripeléstől a művészet és
a szépség szimbólumáig.

A csoportokat férfiakra és nőkre bontva a következő képet
kapjuk.

	középiskolás lányok (139 fő)	középiskolás fiúk (140 fő)	egyetemista nők (36 fő)	egyetemista fők (17 fő)	diplomás nők (33 fő)	diplomás férfiak (33 fő)
Ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra!	126	52	78	82	78	89
Lángot ki lehet de- res ágra?	53	53	50	53	78	55
Ki feszül föl a szí- várványra?	91	40	67	47	44	76
ki imád tücsökhe- gedűt?	27	29	59	18	68	81
S dúlt hiteknek ki- csoda állít károm- kodásból katedrá- list?	18	48	14	70	28	51
Ki rettent a kese- lyűt?	20	66	3	64	31	40
Lágy hantú me- zőkké sziklacsípő- ket ki öleli sírva?	33	27	55	35	44	25
Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?	16	20	8	18	25	35
átlagos pontérték	37	43	37	43	44	50

Valamennyi esetben a férfiak vállalkoznak többféle feladatra. Dúlt hiteknek káromkodásból katedrálist állítani, a keselyűt elrettenteni és falban megeredt hajakat és verőereket becézni egyértelműen a férfiak által, ezzel szemben a lágyítás és feloldás jelentős ölelés mindhárom csoportban inkább a nők által választott feladat. Nincsen jelentős eltérés a fiatal nők és férfiak között a *Lángot ki lehet deres ágra?* választásában. A többi esetben egyáltalán nem könnyű a magyarázat. A *Ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!* választásában csak a középiskolások között van eltérés, ott viszont nagyon jelentős. Anélkül, hogy ismernénk az értelmezéseiket, számomra csak egyetlen magyarázat kínálkozik: a

fiúk 17–18 éves korukban jóval kevésbé érettek – H. Erikson⁸ fogalmát használva – az intimitásra. Az, hogy a szivárványra fölfeszülés a fiatalabbak között inkább a nők, az idősebbek és képzetebbek között inkább a férfiak által választott feladat, azzal magyarázhatjuk, hogy a fiatalabbakat talán a „szivárvány” szépsége vonzotta inkább, míg a diplomásokat talán az „fölfeszülés”, vagyis az erőpróba, az áldozathozatal.

Mit visznek át?

Mit visznek át a „túlsó partra” az olvasók a Nagy László-költemény üzenetéből? Másképpen: hogyan értelmezik a költemény többértelmű, „többdimenziós” képeit, metaforáit? A költemény minden sorát a művészi inkongruencia jellemzi, melyek többsége az olvasók jelentő része számára paradoxonként, bonyolult rejtvényként, vagy éppen rejtélyként kínálkozik. Ilyen esetben természetes reakciója az olvasónak, hogy a bonyolultat leegyszerűsítse, a több dimenziót a lehető legkevesebbre redukálja, ésszerű magyarázatot keressen, megpróbálja az ismeretlent az általa ismerthez, vagyis a művészi eredetiséget saját sémakészletéhez igazítani. Munkatársaimmal⁹ 300 olvasót kértünk arra, hogy értelmezze a vers egyes sorait: nyolcadikosokat¹⁰, kereskedelmi szakközépiskolásokat¹¹, gimnazistákat¹² és egyetemistákat¹³. Módunkban áll összehasonlítani a lányok és a fiúk, a 14–15, a 17–18 és a 20–24

⁸ E. H. Erikson (1991) *Az identitás epigenezise*. In: Uő., *A fiatal Luther és más írások*, Bp., Gondolat.

⁹ Köszönhetően Bódis Zoltán, Engler Ágnes, Erdős István, Gombos Péter, Kis Attila, Németh Nóra Veronika, Pusztai Gabriella, Papp Zsolt, Szabó Péter Csaba, Szoboszlai-Kis Katalin és Vitéz Ferenc odaadott segítségének

¹⁰ Egy kecskeméti katolikus iskolában, ahonnan 21 fiú és 27 lány válaszait kaptuk meg.

¹¹ Az ócsai középiskolából 30 fő, kétharmadrészt lányok.

¹² Az ócsai középiskola gimnazistái, 23 fiú és 37 lány; valamint a budapesti Szent Margit gimnázium tanulói, fele-fele arányban lányok és fiúk.

¹³ A győri egyetem jogászhallgatói, fele-fele arányban férfiak és nők, valamint a debreceni egyetem bölcsészai, kétharmad-egyharmad arányban nők és férfiak.

évesek, a jogászok és a bölcsesek, valamint az állami és az egyházi iskolába járók értelmezéseit.

A legnehezebb feladatot valamennyi csoport számára a „Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?” értelmezése jelentette; erre átlagosan csak 65 százalék (a vizsgált hat csoportban 50 és 80%) nem vállalkozott. Ugyancsak elég nehéz feladatnak bizonyult (átlagosan 72 és 77%) vállalkozóval a „Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?” és a „S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?” értelmezése. Legkevesebb gondot a „S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!” (átlagosan 94%), a „ki imád tücsök-hegedűt?” (átlagosan 97%) és a „Lángot ki lehet deres ágra?” (átlagosan 97%) jelentette. Közepesen nehéznek bizonyult a „ki retenti a keselyűt?” (átlagosan 86 százalék) és a „Ki feszül föl a szivárványra?” (átlagosan 86%). A hat vizsgált csoport közül a legkönnyebben a katolikus gimnázium tanulói (91%) százalék) és a debreceni egyetemisták (91%) birkóztak meg a feladattal, legnehezebben pedig az általános iskolások (76%) és – némi meglepetésre – a jogászok (77%). A feladatra vállalkozók aránya természetesen csak egyik mutatója a befogadói, értelmezői teljesítménynek, hiszen előfordulhat, hogy egy olyan csoportban, ahol többen vállalkoztak – magabiztosabban, szorgalmasabban vagy éppen vakmerőbben – az értelmezésre, több erőteljesen redukáló és kevesebb árnyalt értelmezés fordul elő. Óvatosan kezelendő mutató az értelmezések sokfélesége is¹⁴, hiszen egyaránt számítani lehet sokféle redukáló és sokféle árnyalt értelmezésre. Ebben a tekintetben az általános iskolások értelmezései mutatkoztak legszegényesebbnek (0.27), de nem volt lényeges különbség a többi öt csoport között annak ellenére, hogy az értelmezésre vállalkozás tekintetében jelentős eltérések regisztrálhattunk.

¹⁴ Ez a mutató akkor 1.0, ha a csoport minden tagjának értelmezése eltér a többitől.

az értelmezésre vállalkozók százalékaránya	14–15 éves általános iskolások 100% = 48	17–18 éves szakközép- iskolások 100% = 30	17–18 éves állami gimnazisták 100% = 60	17–18 éves egyházi gimnazisták 100% = 33	jo- gász- hallgatók 100% = 26	Bölcsész- hallgatók 100% = 104	átlag
„...ki imád tücsökhegedűt?”	98	100	95	97	96	98	97
„Lángot ki lehet deres ágra?”	75	97	92	97	100	97	97
„Ki feszül föl a szívárványra?”	65	97	82	94	77	87	84
„Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?”	34	90	77	88	54	89	72
„Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?”	37	70	68	73	50	79	63
„S dült hiteknak kicsoda állít káromkodásból katedrálist?”	58	80	80	97	58	89	77
„...ki rettentí a keselyűt!”	75	83	92	88	85	92	86
„S ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra!”	96	93	92	96	92	94	94
átlag	76	89	85	91	77	91	86

„ki imád tücsök-hegedűt?”

Kínálkozik tücsökhegedűt tücsökciripelésére fordítása (redukálni), melyhez a kellemes nyári estéket lehet asszociálni. Az „imád” manapság divatos szóhasználat a fiatalabbak körében, de nem a szakrális, hanem a „nagyon kedvel” jelentéssel. Sztárokat, kedvenc ruhadarabokat és egyéb „cuccokat” lehet, szokás imádni. Kevésbé lehet számítani lehet a tücsök és a hangya tanmese

(melyben a tücsök legalább is ambivalens attitűdöt képvisel) hatására. A metaforák közül természetesen a zene, a művészet és a költészet kínálja magát leginkább.

A leggyakoribb, 27 százalékos kitevő – triviális, „egy az egyben” – értelmezés a *tücsökciripelés* volt, legnagyobb arányban a szakközépiskolások (50%) és a nyolcadikosok (38%) körében, legkevésbé az ócsai (állami) gimnázium tanulói (7%) körében; vagyis éppen az értelmezésre legnagyobb arányban vállalkozók körében volt legnagyobb ez a racionalizáló, trivializáló-olvasat.

Nem sokkal kisebb arányú (25%) volt a tücsökhegedűt a *művészet*hez kapcsoló értelmezés (a zenéhez 12, a költészethez 7, általában a művészethez 6%). Ez esetben a *zene* tekinthető a triviális értelmezéstől legkisebb, a *költészet* a legnagyobb távolságra lévő metaforának. Ez az értelmezés az ócsai gimnazisták (50%) és a bölcsészhallgatók (37%) volt leggyakoribb (50%), legritkább az általános iskolások körében (8%). A tücsökhegedűt a költészettel azonosítók aránya a bölcsészek (22%), a *művészet*tel azonosítóké az ócsai gimnazisták (33%), a *zenével* azonosítóké pedig a jogász-hallgatók (23%) körében volt a legmagasabb.

A harmadik helyre került, ám jóval kisebb arányú (13%) volt a tücsökhegedűt a *természettel* azonosító értelmezés, mely a szakközépiskolások körében volt a legmagasabb (27%), a nyolcadikosok körében a legkisebb (1%) arányú. Három-hét százalékos érték el a tücsökhegedűt a *nyári esté*hez (7%), a *szerelem*hez (5%), a *békés nyugalom*hoz (4%) és a *kis dolgok megbecsülésé*hez (4%) kapcsoló értelmezések. A *semmittevő tücsök* mindössze 2 százalékos arányban fordult elő.

„Lángot ki lehet deres ágra?”

Komolyabb nehézséget csak a nyolcadikosoknak okozott ennek a sornak az értelmezése. A hideg és meleg, a megfagyott (a holt) és az élő ellenétére bőven akadt befogadói séma, hiszen még a fagyott ablakra lehelés is élménye lehetett sokaknak kisgyermekkorukból. A láng lehelése viszont korántsem megszokott, ezt a sárkányok művelik. Természetesen értelmezési lehetőség a lehe-

let és a lélek összekapcsolása. Számítani kell arra, hogy sokan majd kikapcsolják az embert, és – megszüntetve az ember-nemember inkongruenciát – az egészet természeti jelenségként értelmezik.

Az erősen redukáló „egy az egyben” olvasatok – *jeget olvasztani* (7%) *felmelegíteni a kihűltet* (6%) – aránya a nyolcadikosok (39%) és a jogászok (31%) körében volt a legmagasabb; a többieknél pedig nagyon alacsony (0–2%).

Ennél nagyobb arányú volt a kézenfekvően kínálkozó *tavaszi napsugár*, *a természet feléledése* asszociáció (16%), mely a szakközépiskolások körében volt a legmagasabb (53%), a többiek körében csak 4–15 százalék.

Még nagyobb arányú (27%) volt a leggyakoribb értelmezés: *életet lehetni, újraéleszteni, felmelegíteni az emberek szívét*; legnagyobb arányú a Szent Margit Gimnáziumba járók (48%), a bölcsészek (35%) és a jogászok (30%) körében, legkevésbé a szakközépiskolások (16%) és a nyolcadikosok (16%) körében.

3–6 százalékos arányban fordult elő a *szerелеm* (6%), a *törődés* (gondoskodás, segítség) (4%) és a *lángot „lehelő” sárkány* (3%).

„Ki feszül föl a szívárványra?”

A szívárványra fölfeszülés művészi inkongruenciája többrétegű: a föld és az ég, a szenvedés és a harmónia, a keresztre feszítés és a béke ellentétei kombinálódnak össze. Számítani lehet arra, hogy sokan majd csak az egyik mozzanatot: vagy a szívárványt, vagy a küzdelmet ragadják meg. Megjelenhet az olvasói horizonton a vízőzön utáni, az ember és az Isten szövetségét jelentő szívárvány, valamint Jézus keresztáldozata, ezekkel azonban a kutató csak az esetek kis részében számolhat.

A két leggyakoribb értelmezés egyaránt féloldalas volt. Az *öröm* és a *boldogság* (12%) az erőfeszítést kapcsolja ki. Ez az értelmezés a szakközépiskolások (20%), a bölcsészhallgatók (15%) és az egyházi gimnáziumba járók körében a legnagyobb arányú. Az *áldozathozatal*-értelmezés (12%) a szívárványhoz kapcsolható szépséget, harmóniát és boldogságot kapcsolja ki. Ez az olvasat a

Szent Margit Gimnázium diákjai körében a leggyakoribb (34%), és a szakközépiskolások, (3%) valamint a nyolcadikosok (1%) körében a legritkább. Ezen belül a *keresztre feszítés* (Jézus keresztáldozatára utalva) az egyházi gimnáziumba járók (13%) és a jogáshallgatók körében (8%) fordul elő gyakrabban.

Az értelmezések 8 százaléka a *színeket*, a *színességet* és az *életbe színt vinni* gondolatot kapcsolja ehhez a verssorhoz. Elsősorban a szakközépiskolások (17%) és a jogáshallgatók (15%) értelmezéseiben bukkan föl. Még ennél is többet érzékelnek a „fölfeszülni a szivárványra” transzcendenciájából azok (5%), akik ehhez a képhez a *föllemelkedést*, a *magasabb dimenziókba való törekvést* kapcsolják; elsősorban az egyetemi hallgatók (8 és 9%).

3–4 százalékot tesz ki azoknak az olvasatoknak az aránya, melyek ehhez a képhez a *szép és kellemes időt* (4%), a *szerelmet* (4%) és az *álmodozást* (3%) kapcsolják, utóbbi kettőt elsősorban a bölcsészek, a *szép és kellemes időt* pedig a szakközépiskolások és az egyházi gimnáziumba járók.

„Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?”

A sírás és ölelés, a szikla és a csípő, a lágy hantú mező és a szikla, a mező és bérc ellentéteinek szövedéke eléggé sokak számára maradt felfejthetetlen, és természetesen sokan próbálkoztak valahogyan átvágni a „gordiuszi csomót”. Érthetően nem volt könnyű ez esetben megfelelő értelmezési mintát találni, hiszen még a költők is ritkán békítik össze a síkságot a bérccel.

A kérdezettek 7 százaléka – elsősorban az ócsai diákok – *természeti képnek* értelmezve a verssort, különböző természeti jelenségeket asszociált Nagy László többretegű jelentés-alakzatához: *szelet, esőt, növényeket* vagy általában a *természet szépségét*.

Mindezek után némiképpen meglepőnek tűnhet, hogy a leggyakoribb értelmezésblokk a *megszelídítés, megbékítés, vigasztalás és a szíveket lágyítás* értelmezéselemeket tartalmazta (17%-ban), ugyanakkor azt sem szabad elfelejteni, hogy számottevő arányban ez az értelmezés a hat közül csupán három csoportban, az egyházi gimnáziumba járók (45%), a jogáshallgatók (23%) és a böl-

csészhallgatók (16%) körében fordult elő. (A többiben csupán 3–8%-ban.) Az olvasatok 5 százaléka valamennyire hasonlított ehhez, ennél elvontabban fogalmazódva: *jobbá tenni a dolgokat* (5%); ám ezek csupán a nyolcadikosok, a Szent Margit Gimnázium diákjai és a bölcsészhallgatók körében fordultak elő.

A „sírva” kulcsszóként való megragadása folyományaként a kérdezettek 7 százaléka a *bánatot* és a *szenvedést*, 4 százaléka pedig a *halált* kapcsolja ehhez a képhez; elsősorban az ócsai diákok.

Hét százalék azoknak az értelmezéseknek az aránya, melyek – immár több dimenzióval számolva – a *szerellemmel* értelmezték ezt a képet; nem véletlenül elsősorban az egyetemisták.

„Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?”

Ennek a rejtélynek a feloldása jelentette a legnehezebb feladatot, és csak a kérdezettek 63 százaléka vállalkozott a titok feltárására. Ehhez egyfelől kevésnek bizonyult a kérdezettek befogadói praxisában rendre előforduló horrorélmény, másfelől csak keveseknek (mindössze 1 százaléknak) szolgált segítségül a Kőműves Kelemen-toposz.

A legtöbben (9%) a „becéz”-be kapaszkodva a *szerellemmel*, a *szerelmes kedveskedéssel* értelmezték ezt a sokak számára „képtelennek” bizonyuló képet; legnagyobb arányban az egyetemi hallgatók (14 és 20%) és az egyházi gimnázium tanulói (20%). Ennek két leggyakoribb változata a *szerelmét kényezteti* és az *öregem is szeretni* volt.

A kérdezettek 4 százaléka – elsősorban a szakközépiskolások (10%) – valamilyen *természeti képet* (szél, folyó, vízesés, sziklarepedés) kerestek a számukra bonyolult kötői képhez. Jóval meszebb (feljebb és beljebb) jutva a kérdezettek 4 százaléka a *vígasszalásban* fogalmazta meg olvasatát, elsősorban a gimnazisták. Ennél valamivel földhözragadtabb, de azért túlságosan redukáló volt a 3 százalékot kitevő *apró dolgokat észrevenni* értelmezés. A kérdezetteknek ugyancsak 3 százaléka a *művészhöz* és a *művészet*hez kapcsolja ezt a képet; nem először a bölcsészhallgatók és a Szent Margit Gimnázium tanulói a legnagyobb arányban.

„*S dúlt biteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálíst?*”

A „káromkodás” a mai szóhasználatban leggyakrabban durva, trágár szavakkal történő szidalmazás, mely nem áll olyan élesen szemben a katedrálissal, mint az istenkáromlás. Az olvasók szemében (fülében) a szép, az emelkedett, a szent és a köznapi, a csúnya ellentétének tűnhet, és így csupán a szép és a csúnya, a szent és a köznapi ellentétét kell fel- és megoldaniuk. Ez az inkongruencia egy másikkal is ötvöződik: a dúlt hit és a hit építményének, foglalatának ellentétével. Számítani lehetett arra, hogy a redukció egyik iránya a káromkodás, a másik pedig a hitetlenség lesz, valamint azzal is – és ez már nem redukció, hanem többdimenziós értelmezés –, hogy a katedrális felépítésében, felépülésében többen majd a hit győzelmét látják.

Az összetett kép kontextusából kiragadott *hit* (9%) bizonyult a leggyakoribb értelmezésnek, elsősorban a gimnazisták (18 és 22%) körében. A második helyre hasonló redukcióval a *káromkodás* mint negatívum került (8%), elsősorban a vallásos tanulók körében. Legalább ennyire erős redukció a *rossz előretörése* (4%) és a *hitetlenség* (6%). Utóbbi kizárólag az egyházi gimnázium diákjai jóvoltából (19%) került a gyakoribb értelmezések közé. Ugyancsak erőteljesen redukálónak ítéltető a ritkábban előforduló *csalódás, reményvesztés*, melynek viszonylag jó helyezése (5%) a szakközépiskolásoknak köszönhető.

Kifejezetten árnyalt, „többdimenziós” értelmezésnek tekinthető a *rosszból jót építeni (a rosszban meglátni a jót)* értelmezés (6%), mely a vallásos tanulók és a bölcsészhallgatók körében volt legnagyobb arányú. Ezen kívül még két olyan értelmezés fordult elő gyakrabban (6–6%), mely többdimenziósnak tekinthető: *segítés a hitüket veszítetteken, csalódottakon*, mely a Szent Margit Gimnáziumban tanulók és a joghallgatók körében fordult elő leggyakrabban (12–12%), valamint az értelmezés, mely ebből a többdimenziós költői sűrítmenyből némi túldimenzionálással (ami végül is a redukció másik változata), egyszerűsítéssel a *nyitottság és a tolerancia attitűdjét* olvassa ki.

„*ki rettentí a keselyűt?*”

A hivatásos olvasók egy része úgy véli, hogy ez az a sor, mely akár „egy az egyben” is értelmezhető”, hiszen ez a tett a halott ember méltóságának megvédése, és ez esetben a keselyűt a rosszal, a gonosszal vagy a Sátánnal azonosítani már „túldimenzió-nálás” lenne.

A legtöbben (21%) a keselyű elrettentését a *rossz elűzésének* értelmezik, a legnagyobb arányban az Szent Margit Gimnázium túlnyomó részt vallásos diákjai. A második leggyakoribb olvasat a keselyű elűzését a *balállal való dacolásnak* (12%), a harmadik pedig a *félelemmel való szembeeszállásnak* (7%) értelmezik. Előbbi az egyetemisták körében, utóbbi pedig a jogászhallgatók és a nyolcadikosok között fordult elő leggyakrabban.

A kérdezettek 6 százaléka a keselyűt elrettentők *bátorságát*, 4 százalék pedig *gondoskodásukat* emeli ki. Az előbbi a gimnazisták, utóbbi pedig a bölcsészhallgatók körében a leggyakoribb.

„*S ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra!*”

Kutatásomban nem a művész értelmezését kértem. A költemény kérdéssorának (ha tetszik: feladatkinálatának) kettős hermeneutikai horizontja van: az egyik a „Létem ha végleg lemerült”, a másik a költemény címe, a nagybetűvel kiemelt, szimbolizált, szentesített szerelemmel, kérdőjel nélkül. Így aztán az utolsó – egyébként a legtöbbször által elvállalt – „feladat” értelmezése elég sokat elárulhat a művész értelmezéséből is, hiszen az utolsó két sor nem egyszerűen megismétlése a címnek, hanem bizonyos értelemben válasz a cím kérdőjel nélküli kérdésére, a kiegészítendő kérdés végén azonban a zárótételben felkiáltójelel áll, és felszólításnak is értelmezhető. Két további „bonyolító” mozzanat is szerepel a nyolcadik „feladatban”: a „fogában tartva” és a „túlsó part”. A „fogában tartva” a kölykét mentő állatra utalhat, az állat-anya hőstettére. A „túlsó part” pedig elvont, szimbolikus, transzcendens értelmezést kínálhat. Ez esetben nehéz megkerülni az

értelmezésben a szerelmet mint értéket, de lehetőség van arra, hogy a Szerelem kiterjedjen minden értékre, szerethetőre.

A kérdeztettek többsége (59%) – a gimnazistákat kivéve – minden csoportban a *szerelem fontosságát és értékét* helyezte értelmezése fókuszába, leggyakrabban a következő változatokban: *örökké tartó*, a *halált is túlélő szerelem* (14%), legnagyobb arányban az egyetemi hallgatók és az egyházi gimnáziumba járók), *bármit megtenni szerelmünkért* (9%), elsősorban a szakközépiskolások), *megvédeni szerelmünket* (6%, legnagyobb arányban a nyolcadikosok), *kétfartú a szerelmében* (5%, elsősorban a jogászhallgatók).

A második leggyakoribb értelmezés a *küzdelem* (6%) volt, főként a gimnazisták körében. Öt százalékot tesz ki azoknak az értelmezéseknek az aránya, amelyek különböző *állatokat* neveznek meg mint cselekvőt (kankutyát, macskát, vidrát, oroszláncírályt, fehér galambot); valamennyien ócsai diákok. Az értelmezések 4 százaléka a *művészetben* látja a szerelem megmentőjét; legnagyobb arányban az ócsai gimnazisták és a bölcsészhallgatók.

A túlsó part mint valóságosan létező *túlvilág* kifejezetten csak az értelmezések 10 százalékában szerepel, de áttételesen felbukkan a síron *túl is tartó szerelem* értelmezésekben is.

A fiúk és a lányok értelmezései

Elegendő elemszám az ócsai gimnazisták esetében állt rendelkezésre a két nem értelmezéseinek összehasonlítására. Először is megállapíthatjuk, hogy a „ki imád tücsök-hegedűt?”, a „Ki feszül föl a szivárványra?”, a „Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?” és a „S ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra?” értelmezésére a lányok, a „S dúlt hiteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálíst?” és a „ki rettentí a keselyűt?” magyarázatára pedig a fiúk vállalkoztak lényegesen nagyobb arányban.

A „ki imád tücsök-hegedűt?” esetében a lányok értelmezéseiben szerepelt jelentősen nagyobb arányban a *művészet*, a *természet* és a *szerelem*, a fiúkban a „konkrét” *tücsökciripelés*, valamint a *pásztor*. A „Lángot ki lehel deres ágra?” értelmezéseiben a lányok körében a *tavas* és a *természet megújulása*, az *újraélesztés*, a *szívek felmele-*

gítése fordult elő jóval nagyobb arányban, a fiúknál pedig az elvont *hideg–meleg ellentét*, az ennél konkrétebb *másokkal törődés* és a *szerelmi szenvedély*, valamint a még konkrétebb *cigaretta* és *tűz*. A „Ki feszül föl a szivárványra?” esetében a lányok értelmezéseiben jóval nagyobb arányban szerepelt az *áldozat*, a *keresztáldozat*, a *boldogság*, az *álmodozás*, a *csoda*, a fiúkéiban a *művészet* és a *felbőlk*. A „Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?” értelmezései között a lányok körében jóval nagyobb volt a *szívek meglágyítása*, a *bánat és szenvedés*, a fiúk körében pedig a *balál* és a *természet*. A legnehezebbnek bizonyuló „Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?” értelmezéseiben a lányok körében valamivel gyakrabban bukkant föl a *természet*, a *kis dolgokra való figyelem* és a *törődés*, a fiúk értelmezéseiben pedig a *lélek* és a *művészet*. A „S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?” értelmezése esetén a fiúk magyarázataiban jóval gyakrabban szerepelt a *művészet*, az *indulatos viselkedés*, a lányokéiban pedig a *hit*. A „ki rettenteti a keselyűt?” értelmezésénél mintha felcserélődtek volna a férfi és női szerepek, ugyanis a *bátorság* és *hősiesség* a lányok, a *törődés* pedig a fiúk értelmezéseiben jóval nagyobb arányú. Csak a fiúk körében szerepel az *igazság melletti kiállás* és olyan magyarázatok, mely szerint a *vadász* vagy *állatok* (kígyó, rozsomák, oroszláncbíró) úszik el a keselyűt. Hasonlóképpen meglepő, hogy a „S ki viszi át fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra?” esetében a *szerelem fontossága, értéke* a fiúk körében, a *küzdelem* viszont a lányok körében volt gyakoribb. Kizárólag a lányok körében szerepelt a szerelemnek *mindenféle érzélem* irányába történő tágitása.

Mindezek alapján megállapítható, hogy az általam vizsgált gimnazisták közül a lányok kerültek közelebb ehhez a költeményhez, értelmezéseik valamivel árnyaltabbak, dimenzionáltabbak, kevésbé redukálók, mint a fiúké.

Nyolcadikosok

Teljességgel érthető, hogy a nyolcadikosok számára volt legnehezebben értelmezhető ez a költemény, hiszen például csak kisebb részüket (34 és 37%-uk) vállalkozott a „Ki becéz falban megeredt

hajakat, verőereket?” és a „Lágy hantú mezővé sziklacsípőket ki öleli sírva?” értelmezésére, és másik két kérdés-feladat értelmezésére is kétharmaduknál kevesebben vállalkoztak.

Ők voltak azok, akik – a szakközépiskolások mellett – legnagyobb arányban *tücsökciripelés*re redukálták a tücsök-hegedűt, akik leggyakrabban a „pragmatikus” *jeget olvasztani* értelmezéssel próbálkoznak a „Lángot ki lehet deres ágra?” esetében. Ők voltak egyedül, akiknek a „Ki feszül föl a szivárványra?” értelmezéseiben egyáltalán nem szerepel az *áldozat*. Nagyon alacsony volt körükben a valamennyire is árnyalt értelmezés a számukra két legnehezebb kérdés-feladat esetén. A „S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?” esetén viszont az átlagosnál magasabb a *rossz dolgokból jót építeni*-típusú értelmezések aránya. A „ki rettent a keselyűt!” nyolcadikos olvasatai nem különböztek lényegesen a náluk idősebb és iskolázottabb csoportokétól. A költemény zárósorainak olvasatai közül hiányoztak náluk az *érzelmekre*, a *küzdelemre* és a *művészetre* kihegyezett értelmezések, ugyanakkor a *szerelem fontossága és értéke* körükben is hasonló arányú volt, mint az egyházi gimnáziumba járóké vagy a bölcsész-hallgatóké.

A többiekkel szembeni eléggé szembetűnő „elmaradások” el- lenére megállapítható, hogy a (legalább is az általam vizsgált) nyolcadikosok számára korántsem bizonyult lehetetlenül nehéz feladatnak ennek a Nagy László-költeménynek a befogadása.

Szakközépiskolások és gimnazisták

Ugyanabba az oktatási intézménybe (az ócsai Bolyai János Gimnázium és Szakközépiskolába) járó diákokat hasonlíthattunk össze, akiknek részben azonosak a tanáraik¹⁵. Az értelmezésre vállalkozás tekintetében a két csoport között nem volt lényeges eltérés, de az értelmezések sokféleségében már igen, természetesen a gimnazisták javára. Kérdéses volt, lesz-e, és ha igen, mekkora eltérés várható az értelmezések árnyaltságában és irányultságában.

¹⁵ Köztük például kitűnő emberismeret- és etikatanárok.

A „ki imád tücsök-hegedűt?” értelmezései közül a szakközépiskolások körében feltűnően hiányzott a *művészet*, de körükben nagyobb volt a *természet*, a *nyári este* és a *békés nyugalom* aránya, és messze leggyakoribb a tücsökzenének a tücsökciripeléssé redukálása, mint a gimnazisták között. A „Lángot ki lehet deres ágra?” szakközépiskolás értelmezéseiben négyszerte nagyobb volt a *tavasz*, a *természet felleledésének* aránya, viszont hiányoztak körükben a *törődés*, *segítés* értelmezése, valamint kétszerte nagyobb arányban válaszolták azt, hogy a *sárkány lebeli a lángot* a deres ágra. (Feltehetően többüknél maga Süsü.) A gimnazisták „Ki feszül föl a szivárványra?” értelmezéseinek specifikumai az *önfeláldozás*, *csoda*, az *álmodozás*, a *művészet* voltak, és ők asszociálták a szivárványhoz a *manókat*, a szakközépiskolások értelmezéseinek sajátosságai a *színesség*, a *szerelem*, a *boldogság*, a *szép idő*, a *madarak* és a *magasságokba emelkedés*. Ez esetben nem az árnyaltságban, hanem az irányultságban volt különbség. A „Lágy hantú mezővé sziklacsípőket ki öleli sírva?” értelmezéseiben lényeges különbség volt, annak ellenére, hogy a gimnazisták közül kevesebben vállalkoztak az értelmezésre. A „Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?” esetében a szakközépiskolások körében valamivel nagyobb arányban fordult elő a *szerelem*, a *természet* és a *halál* értelmezése, a gimnazisták körében pedig a *törődés*. Jelentősebb volt a különbség a „S dúlt hiteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálist?” olvasataiban: a szakközépiskolások körében valamivel gyakoribb volt a *rossz előretörése*, és jóval nagyobb a *reményvesztés*, de nem fordul elő körükben a *hittel kapcsolatos* magyarázat. A keselyűt a szakközépiskolások sokkal inkább azonosították a *halállal* és a *rossz*sal, mint a gimnazisták, de egyikük sem értelmezte a tettet *bősiességgel*, a *segítéssel* és az *igazság mellé állással*. Ha kis számban is, de a szakközépiskolásokra volt jellemző az a „zöld” értelmezés, mely szerint a *keselyű is a természet része*, és ezért nem szabadna bántani, valamint az is, mely szerint a *keselyű nem madár, hanem valaminek a szimbóluma*; a gimnazisták sajátos értelmezése pedig az, hogy *valamilyen más állat rettent el a keselyűt*. Nagyon nagy különbség volt tapasztalható e két csoport között a zárósorok értelmezésében. Míg a szakközépiskolásoknak 70 százaléka állította értelme-

zése középpontjába a *szerelmet*, a gimnazistáknak csak 24 százaléka; ezzel szemben a szakközépiskolásoknál nem szerepel a *küzdélem*, a gimnazisták körében viszont 19 százalékkal. Emellett a *törődés*, *segítés* és az *érzelmek* is a gimnazisták rájuk jellemző értelmezésének bizonyult.

Az általam vizsgált kereskedelmi szakközépiskolások és gimnazisták értelmezései között árnyaltságban nem tapasztalható érdemi eltérés, csupán irányultságban. Ez talán az azonos iskola hatásával, „egyesítő” értékrendjével és ethoszával magyarázható.

Középiskolások és egyetemisták

Amikor az általam vizsgált középiskolások és egyetemisták értelmezései összehasonlítására kerül sor, nem szabad elfelejtenünk azt, hogy olvasói viselkedésüket tekintve mindkét réteg eléggé különböző csoportokból állt össze. Általában az értelmezésre vállalkozás tekintetében nem volt érdemi eltérés a két réteg között.

Bár az egyes kérdések-feladatok értelmezései között sem találkozhattunk igazán komoly eltérésekkel, akadt azért néhány figyelemreméltó. Így például a „ki imád tücsök-hegedűt” középiskolás értelmezései között valamivel nagyobb arányban fordult elő a *természet*, az egyetemisták értelmezései között pedig valamivel magasabb arányban a *szerelem* és a *kis dolgok megbecsülése*. A „Lángot ki lehel deres ágra?” esetében a középiskolások értelmezési között valamivel gyakoribb a *természet* és a *sárkány*, az egyetemisták körében pedig gyakoribb volt a *szívek felmelegítése*. A „Ki feszül föl a szivárványra?” egyetemista értelmezései között nagyobb arányú volt az *álmodozás*, a *szerelem* és a *magasságokba való felemelkedés*, a középiskolások olvasatai között viszont a *szép idő*, a *csoda*, azaz ebben az esetben az egyetemisták értelmezései bizonyultak árnyaltabbnak. Hasonló volt a helyzet a „Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?” értelmezésében, amikor is az egyetemisták olvasatai között nagyobb arányú volt a *szívek meglágyítása*, a *szerelem*, a középiskolások körében viszont a *szenvedés* és a *természet*.

A mindegyik csoport számára legkeményebb diót jelentő „Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?” egyetemista értelmezései között gyakoribb volt a *szerelem*, a középiskolás értelmezések között pedig valamivel gyakoribb a *törődés*, *segítés* és a *halál*. A „S dúlt hiteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálist?” esetében csak csekély eltéréseket tapasztalhattunk, és csupán az irányultságban. A középiskolások sajátos értelmezéseiben a *káromkodás mint negatívum*, a *csalódás* és a *hit*, az egyetemistákéiban pedig az *emberek segítése*, a *lázadás* és a *türelem*, *nyitottság* szerepelt.

A keselyűt az egyetemisták jóval nagyobb arányban azonosították a *halállal*, valamivel nagyobb arányban a *rosszal*, a *szerelem* ellenpólusával, a középiskolások értelmezéseiben nagyobb arányban szerepelt a *bősiesség* és a *keselyűt elűző állat*. Ez esetben is az egyetemisták értelmezései voltak árnyaltabbak és dimenzionáltabbak. A zárósorok értelmezéseit tekintve az egyetemistákéiban nagyobb arányban szerepelt a *szerelem fontossága, értéke*, a középiskolásokéiban pedig a *küzdelem*, a valóságos és szimbolikus *állatok*.

Az egyetemisták és a középiskolások értelmezései inkább csak irányultságukban különböztek, árnyaltságukban és dimenziógazdagságukban csak néhány kérdés-feladat értelmezésében, amikor is az egyetemisták valamelyest mélyebbre és messzebbre jutottak.

Bölcsészek és joghallgatók

Már az értelmezésre vállalkozásban is nagy (20%) különbség volt (a bölcsészek javára), amit talán a költészettel és/vagy a költemény befogadását vizsgáló kutatással kapcsolatos visszafogottabb vagy éppen negatív attitűddel lehetne magyarázni.

A „ki imád tücsök-hegedűt?” értelmezésében mindössze két mozzanatban lehetett nem túl nagy mértékű – de az árnyaltság tekintetében jelentős – eltérést megállapítani: a bölcsészhallgatók értelmezéseiben nagyobb arányban szerepel a *művészet szeretete*, a jogászoknál viszont a *tücsökciripelés*. A „Lángot ki lehel deres ágra?” bölcsész-értelmezéseiben valamivel nagyobb arányban szerepelt a *szenvedélyes szerelem*, a *művészet élesztő szerepe*. A „Ki feszül föl a szivárványra?” esetében a jogászok értelmezéseiben na-

gyobb szerepet kapott a *színesség* és a *kábult állapot*, a jóval árnyaltabb olvasatokat produkáló bölcseészek értelmezéseiben pedig a *szerelem*, az *élet*, a *művészet*, a *szeépség*, a *csodálat* és az *özönvíz utáni isteni jel*.

A „Lágy hantú mezővé sziklacsípőket ki öleli sírva?” értelmezésére a bölcseészek csaknem kétszer annyian vállalkoztak, de a leggyakoribb értelmezések (a *szívek meglágyítása*, a *szerelem*) arányában nem volt jelentős eltérés. Volt azonban néhány olyan értelmezés, mely csupán a bölcseészhallgatók körében fordult elő (5–10 százalékos arányban): *bármít meglágyítani, jobbá tenni a dolgokat*, valamint *a lebetetlenre is vállalkozás* és *a művészet fennmaradása*. Mindezt figyelembe véve a bölcseészek értelmezéskészlete jóval gazdagabbnak tűnik. A mindenki számára legnehezebbnek bizonyuló feladatra („Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?”) a bölcseészek 30 százalékkal nagyobb arányban vállalkoztak. Ez esetben is ugyanaz volt a helyzet, mint az előzőben: akadtak sajátosan bölcseész-értelmezések (és ilyenek hiányoznak a jogászhallgatók körében): *a törődés, művészet fennmaradása értékekre érzékenység*, *Kőműves Kelemenné*, *a rosszban is meglátni a jót*. Jelentős eltérések voltak regisztrálhatóak a „S dúlt hiteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálíst?” értelmezésében. A joghallgatók körében nagyobb arányú volt a *rossz előretörése* és a *hitetlenség*, vagyis a negatív diagnózis, a bölcseészhallgatókra jellemző értelmezések az *indulatos viselkedés* és az *előítélet* mellett a *hit*, az *embertárs segítése* és a *kibékítés* voltak.

A keselyűt azonos mértékben azonosítják a halállal és a *rossz*szal, de a joghallgatók nagyobb arányban a *félelemmel*, a bölcseészek pedig a *szerelem ellenpólusával*. Jellegzetes (és a joghallgatóknál nem található) bölcseész-értelmezések még: *a törődés* és – a túldimenzionálás példaként – *a hatalommal való szembeszállás*. A zárótétel értelmezésben a joghallgatók valamivel nagyobb arányban szerepeltetik a *szerelem fontosságát* és *értékét*, a bölcseészek viszont általában az *érzelmeket* és a *halálon túli életet*.

Mindent összevetve a bölcseészek értelmezései határozottan differenciáltabbak voltak, jóval kevesebb volt közöttük a redukció. (Igaz, valamelyest gyakoribb volt a „túldimenzionálás” is).

Megállapítható, hogy a két egyetemista csoport értelmezési között nagyobb volt az eltérés, mint a középiskolások és az egyetemisták között. Úgy tűnik, már egyetemista korban (és valószínűleg már előtte) kialakult az eléggé élesen eltérő jogász- és bölcsész-habitus, mely erőteljesen befolyásolta egyáltalán a művészettel kapcsolatos beállítódást, továbbá az egyes művészi alkotások befogadását, különös tekintettel a költészetre.

Az állami és egyházi gimnáziumba járók

Természetesen számítani lehet arra, hogy az állami gimnáziumba járók között is akadnak (legalább 25–50 százalékban, ha nem is hagyományosan vallásgyakorlók, hanem valamilyen más módon) vallásos diákok, valamint arra is, hogy (ha nem is ekkora arányban) az egyházi iskolába járók között is akadhatnak nem „egyháziasan” vallásosok, sőt akár még nem vallásosok is. Mégis joggal feltételezhető, hogy a egyházi iskolában tanuló diákoknál kétszer-háromszor annyi vallásos beállítódású olvasatra számíthatunk¹⁶. Eddigi kutatások alapján¹⁷ tudjuk, hogy a vallásos középiskolások valamivel nyitottabbak általában az irodalomra, s még inkább a költészetre. Ez esetben az ócsai Bolyaiba járó és a Szent Margit Gimnáziumba járó diákok értelmezését hasonlíthattuk össze, méghozzá olyan olvasóké, akik nagyjából azonos (85 és 91 százalékos) arányban vállalkoztak az értelmezésre.

A tücsökhegedűt az állami gimnazisták nagyobb arányban azonosítják a *szerellemmel* és a *természettel*, az egyházi gimnazisták a triviális *tücsökciripeléssel*. Ugyanakkor utóbbiak értelmezései között 6–10 százalékos arányban voltak olyanok, melyek az ócsai gimnazistákéi között nem szerepeltek: *életöröm*, *a kis dolgok megbecsülése*. Az egyházi gimnazisták közül többen a tücsökhegedű imádsáshoz *Jézus imádsát* kapcsolták, ami jellegzetes példája a túldimenzionálásnak. A deres ágra lehelt láng értelmezésében az állami

¹⁶ És ezt esetünkben a hittanosok magas aránya is alátámasztja.

¹⁷ Például: NAGY Attila (2003) *Hátul a jövőnek*, Bp., Gondolat, KAMARÁS István (2008) *Az irodalmi mű befogadása*. Bp. Gondolat.

gimnazisták körében nagyobb arányú volt a *tavasz*, az egyházi gimnazisták körében viszont a *szívek felmelegítése*. Az ócsai diákok értelmezéseiben nem fordult elő az *életöröm*, a Szent Margitba járó diákok olvasataiból pedig hiányzott a *törődés*. Az egyházi gimnazisták körében ez esetben is akadt néhány vallási irányultságú túldimenzionálás: *megtériteni a vallástalant*, *bitüinkkel jóra sarkallni*.

Ha az árnyaltságban nem is, de az irányultságban igen jelentős eltérések regisztrálhatók a szivárványra fölfeszülés értelmezésében: az egyházi gimnázium diákjai háromszorta nagyobb arányban értelmezték *áldozathozatalnak*, mint az ócsai diákok, és egyharmaduk Jézus keresztáldozatára gondolt. A Szent Margitba járók értelmezései között volt még nagyobb arányú a *szept idő* és a *boldogság*, az állami gimnáziumba járók olvasataiban viszont gyakrabban szerepelt a *művészet*, a *szepség*, a *csoda* és a *színesség*. Ugyancsak nagy volt a különbség a „Lágy hantú mezővé sziklacsípőket ki öleli sírva?” értelmezésében, melyre egyébként tíz százalékkal többen vállalkoztak az egyházi gimnázium diákjai. Míg az ócsai gimnazisták értelmezéseiben csak 7, addig a Szent Margitba járók értelmezéseiben 45 százalékot tett ki a *szívek meglágyítása* és a *ni-gasztalás*, valamint csak náluk szerepelt a *találkozás boldogsága* és a *dolgok jobbá tévése*. Az állami gimnáziumba járók értelmezéseiben nagyobb arányban szerepeltek a kevésbé árnyalt *szenvedés*, s a *természet*-értelmezések.

A mindkét csoportban egyformán legnehezebbnek bizonyuló „Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?” értelmezésében is jelentős eltéréseket lehetett tapasztalni. Az egyházi gimnáziumba járók körében nagyobb arányú volt a *szerelem*, a *művészet*, a *halál* és a *befelé fordulás* és a *tettekre sarkallás*, az állami gimnázium tanulóinak értelmezéseiben pedig a *természet*, a *lehetetlen küldetés*, a *lélek* és *Közműves Kelemenné*. Az egyik egyházi gimnazista egy másik áldozatra asszociálva Jézus *síratását* olvasta ki ebből a képből. Elégkéül különbözőképpen értelmezték a dúlt hiteknek káromkodásból katedrális állítását, és ez nem a káromkodás megítélésében különbözött. Az ócsai gimnazisták értelmezéseiben valamivel nagyobb arányban szerepelt a *művészet*, az *értékek melletti kiállás*, az *akaraterő* és az *indulatos viselkedés*, az egyházi gimnazistákéiban pe-

dig a rossz előretörése, a rossz jóvá alakítása, a hitetlenség, az embereken való segítség.

Nagyon nagy eltérések érzékelhetők a keselyű elrettentésének értelmezésében. Az ócsai gimnazisták értelmezéseiben mindössze 2, az egyházi gimnazistákéiban 45 százalék volt a *rossz* (ebből 27% a *Sátán*) *elűzése*. Ugyanők valamivel nagyobb arányban azonosították a keselyűt a *halállal*, a keselyűt elűzését pedig a *határozott meggyőződéssel*, *rendelkezéssel*. A gimnazisták értelmezései racionalizálóbbak és pragmatikusabbak voltak: nagyobb arányban szerepelt olvasataikban a *bátorság*, a *művészet*, és csak náluk szerepel elég nagy arányban a *vadász* és a keselyűt elűző *állatok* (kígyó, oroszlán, rozsomák, vakond, pocok). Jelentősek voltak az eltérések a zárótétel értelmezésében: az egyházi gimnáziumba járók kétszerte nagyobb arányban említették a *szerelem fontosságát, értékét*, az ócsai gimnazisták értelmezéseiben gyakrabban fordult elő az *érzelem*, a *művészet* és a *törődés*. Csak náluk bukkant föl, méghozzá eléggé nagy (26%) arányban a *kölykét* (vagy *párját*, vagy akár a Szerelmet) átmentő állat (kankutya, macska, vidra, oroszlan- király, fehér galamb). Csak a Szent Margitba járók értelmezéseiben szerepelt a *hit megtartása*, egy-egy esetben pedig – mint vallási irányultságú túldimenzionálás – a *Jézushoz való hűség* és a *Szerelem mint a Szentháromság jelképe*.

Annak ellenére, hogy az állami gimnáziumba járók között 60 százalékos a költészet iránt érzékenyebb lányok aránya a Szent Margit Gimnáziumba járók 50 százalékához képest, az egyházi gimnáziumba járó diákok értelmezései valamivel árnyaltabbak voltak. Az ócsai gimnazisták értelmezéseiben gyakoribb volt a racionalizáló és a pragmatikus redukció, az egyházi gimnazisták körében viszont a vallási túldimenzionáltság formájában megjelenő redukció.

Innen és túl

Mint említettem, sokszor vezettem különféle közösségekben közvélemény-kutatással kombinált Ki viszi át-szertartást.

Ezeknek a valós történeteknek fikciós lenyomata szerepel egyik félig szociográfia, félig misztérium-könyvben¹⁸:

„Ekkor Ipiapi atya beszállt a csónakba, és onnan szólt hozzájuk:

– És most testvéreim, hadd kérdezzetek benneteket: ki imád tücsökhagedűt?

Kanalas Rozália jelentkezett.

– Lángot ki lehet deres ágra?

– Lángost? – kérdezte Bolond Pista.

Ipiapi atya bólintott.

– Én! Én! – kiabálta Bolond Pista.

– Ki feszül föl a szivárványra? – faggatta őket Ipiapi atya.

Hilária nővér tette föl a kezét.

– Lágú hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?

Erre Mária és Pimpa vállalkoztak.

– Ki becéz falban megeredt hajakat, verőereket?

József és Pepe tartották fel a kezüket.

– S dült hiteknek kicsoda állít káromkodásból katedrálíst?

Dr. Terebessy Olivér jobb mutatóujjával jelezte, hogy majd ő.

És ekkor Ipiapi atya háznépe egy gyönyörű lányt látott megjelenni a végét járó Ipiapi atya háta mögött a csónakban, ingben és glóriában, lángoló vörös haja a földig ért, védence homlokát törülgette, biztatta, babusgatta, szárnyával óvta.

– Létem, ha végleg lemerült, ki rettentí a keselyűt? – folytatta Ipiapi atya.

– Én! Én! Én! – kiabálták a gyerekek.

Aztán hujjogatni kezdtek, mert furcsa, ismeretlen fekete madarak szemtelenkedtek oda.

– S ki viszi át fogában tartva a szerelmet a túlsó partra!

– Jaj, a keselyű! – kiabálta Bolond Pista kétségbeesetten.

A gyerekek még erősebben hujjogattak.

– Én! Én! – visította Vigyori.

¹⁸ KAMARÁS István (2000), *Ipiapi atya (egy legenda dokumentumai)*, Bp., Kairosz, 218.

Aztán a többiek is sorra jelentkeztek.

– Most már minden rendben – mondta Ipiapi atya, és leült az evezőpadra.”

A veszprémi–ajkai *Ki vízi át...*-konferencián előadásomat hasonló szertatással szándékoztam befejezni. „Ki imád tücsökhegedűt?” – intéztem a kérdést a konferencia zömmel irodalmár résztvevőihöz. Erre még senki sem jelentkezett. „Lángot ki lehet deres ágra?” – folytattam, és alaposan körülnéztem. Óvatosan ketten felemelték kezüket. „Ki feszül föl a szívárványra?” Jóval bátrabban már öten. És ekkor jelezte Fűzfa Balázs, hogy lejárt az időm. Később sűrűn szabadkozott emiatt, pedig éppen így volt ez jól, hiszen egyfelől ki-ki önmagában, önmagával szembenézve folytathatta, másfelől pedig bármikor lejárhat az időnk, és ezért sem árt mielőbb döntenünk.

Sírató Ildikó

AMINT A KÖLTŐ A SAJÁT VERSÉT MONDJA...

Amikor irodalmi konferenciasorozatunk 2010 őszére datált meghívóját „kézbesítette” a bináris kódrendszer, különös öröm és izgalom fogott el. Már csak a villanyüzenet tárgyaként szerepelt cím okán is. „Ki viszi át a Szerelmet_felkérő levél” olvashattuk Fűzfa Balázs hívó sorát. Hát erre a felkérésre, hogy ugyanis ki vállalkoznék a Szerelem átvitelére, hogyan is lehetne nemet mondani?

Inkább a hogyan okozhat fejtörést és támaszthat újabb kérdéseket: hogyan vihető át a Szerelem, az érzés, a gondolat lélektől lélekig? Milyen eszközöket találunk az emberközi hatáskommunikációra? S ezek közül vajon melyek férhetnek egy tudós irodalmi konferencia tematikájába?

Nem is hosszú gondolkodás után arra jutottam, igyekeznem kellene olyan megközelítésmódot találnom, amiben elfogadható új tudással rendelkezem magam is, amit megoszthatnék a Kollégákkal, valamit, ami nem irodalmi-irodalomtudományos kontárkodás, de inkább határnyitogatás más művészetek, újabb diszciplínák felé.

A következőkben kulcsszavak és résztémák sejlettek föl: hang-vers, az irodalom auditív hatásai; hogyan szaval egy színész-előadóművész, és hogyan a költő?; s miért?; hogyan mondunk, hogyan éneklünk verset? a versszöveg hangos születése és rein-karnációja; a hangos költészet példái a világban; a Nagy László-versmondás elemzési lehetőségei; hogyan fogadjuk (be) a költő saját interpretációját?; „jól” mond-e verset egy költő?; miért nem, ha nem?; s mely tényezők súlyosbítják helyzetét és megítélését?

Rengeteg erdő képe derengett föl a kitért gondolat-ablakszemen át... Talán most arrafelé vigyük (át)... Hátha eljuthatunk a kérdéserdő túlsó szélére! Induljunk hát!

Előbb mindjárt meg kell gondolnunk, mi is az, amiről beszélünk. Meglehetősen sokat szóltunk már szak-köreinkben az olva-

sásról mint a képi információk nyelvvé „fordításáról”, tulajdonképpen verbalizációjáról (befogadáselméleti megközelítésből), de mi a helyzet a hangzó nyelvi szöveggel? Hogyan működik az irodalmi szöveg hallás utáni befogadása? Mennyiben válik határozottabban elsődlegessé a művészi hatásban a nem-kognitív, pontosabban a nem-tudati recepció? Hogyan hat a művészi értékű nyelvi szöveg, amikor őseredeti anyagában, a hangban, a nyelvzenében „testesül”?

Irodalomtudományunkban másodlagosként (vagy még többedlegesként) kezelt szempont a műalkotás auditív eszközrendszere (nyilván kutathatóságának, továbbadhatóságának az írott betűnél nehezebb volta okán), s míg a gyakorlatban gyakran használjuk (az oktatás szituációjában eleve természetes módon még ma is) a beszédet mint csatornát, kutatása és elemzése anyagának illékony-sága, a rögzített/rögzíthető hanganyagok rövid története miatt máig nehézségekbe ütközik, könnyen kiszorul figyelemkörünkől. Bár már elkezdődött a művészi beszéd, a szavalás és szavalattörténet kutatása, eddigi eredményeit (például Böhm Edit és néhány más kolléga munkáit) szélesebb szakmai körökben alig ismerik.

A Nagy László hangján megszólaló verset azonban, természetesen, sokan hallották. Miért ne gondolkodhatnánk („hangosan” – mondtam el Ajkán) együtt arról, hogyan vitte át ő a Szerelmet?

Kezddhetnénk, persze, messzebből is: mi a vers? Ki a költő? Ki mondja a verset? S ha a költő mondja...? S juthat eszünkbe a „líra” szó is. Ami eredetileg egy hangszert jelentett, néhány húrral szerelt pengetős hangszert. Hasonlóképp működik, mint az a két rövid húr a gégénkben: hangszálaink. S azután még „irodalom” szavunk jelentésén is elgondolkodhatunk: a ma irodalomnak nevezett művészet és műalkotása, az irodalmi szöveg ugyanis nem par excellence (és történetileg egyáltalán nem olyképpen) írott. Hanem sokkal magától értetődőbben hangzó, mint sem. S hogy az elmúlt mintegy három század során elsősül mégis az írott (sőt, a nyomtatott, kész, végleges) forma és kép öltik eszünkbe az irodalom szóról, az inkább megszokás, végig ritkán gondolt kon-

venció, kényelmesség – sőt, tán kicsit elitista tudós gondolkodásunk is szerepet játszik elsődlegességében.

Az irodalom szóművészet. A művészi szöveg ezen művészeti ág esztétikailag meghatározható műalkotása (s nem mű-tárgya, természetesen). A nyelvből mint anyagból építkező művészet (ahogyan anyaga, egyetlen alkotóeleme sem) nem kötődik absztrakt sík-képhez, tipográfiához, csöndes papírhordozóhoz vagy elektronikus sokszorozó-technikához. Sokkal inkább és eredendően köthető a hanghoz, amely anyagának, a nyelvnek is eredeti hordozója.

Így hát kérdés, hogy egyes nyelvi műalkotásoknak melyik is az eredeti formája, az írott, kézíratos, esetleg nyomtatott (vagy más módon – de a betű absztrakciójának közbeiktatásával továbbított) szöveg, vagy esetleg inkább a hangzó, hangoztatott, zenei elemekkel operáló beszédsszöveg. Azt hiszem, érdemes ezt a problémakört újragondolnunk most, amikor a Gutenberg-galaxist már romokban látjuk, amikor alig hiszünk a leírt szó tükrének (ahogy Hófehérke mostohája is kételkedni kényszerült...), amikor az olvasási, szövegértési képességek olyan sokfelől állnak veszélyeztetve, amikor a vizualitás és más, érzékművészetek uralkodnak (és kapcsolnak össze egyre inkább bennünket idegen nyelvű kultúrákkal). S igen, látunk (pontosabban: hallunk) máris új médiumokat a régiek, az ősiék mellé sorakozni. A képpel és hanggal egyaránt megtestesített szöveg, gondolat és érzélem immár nemcsak valós idejű lehet (amint volt hosszú folyamatában színjátéknak, filmnek, mi-egyébnek keresztelve), hanem virtuális is, minden elemében technicizált, mesterséges – de mégis mindig antropomorf (bármennyire el is akarna szakadni ettől a köteléktől, mint a Tragédia Ádámja a Föld szellemének erejétől). A hangoskönyv már nem a látássérült (így kulturális értelemben is fogyatékosnak tartott) társaink praktikus segédeszköze, mint volt hosszú ideig a hangrögzítés technikájának elterjedését követően, s még csak nem is pusztán az időtakarékoság egyik korszerű eszköze, amit más, szemünket, kezeinket lekötő tevékenységeink közepette (magunkat mintegy megkettőzve, illetve más idő-, sebességdimenzióba kapcsolva) használunk. A hangoskönyv immár

önálló, művészi funkciójú médiumnak, műalkotás-hordozónak tekinthető. „Testvérei” pedig a rádiós hangjáték (ami annyiban különbözik a fentebb említettől, hogy közösségi, az egyidejűség élményét is kínáló hangművészet), illetve az irodalmi művek élő, pódiumi szavalati előadása, az önálló hangpoézis vagy akár a szintén erős – a résztvevő-alkotók és közönségük számára egyaránt bizonyosan a művészi, elmélyült vershatásnál erősebb – közösségi pillanat-élményt adó, a már régen ismert szavalókórus rokonának is tekinthető s ősi rítuselemeket is mozgató Nagy Versmondás. Eredetét pedig ott találjuk a mesemondó-sarokban... És a vokális hangkultúra szöveg nélküli műalkotásaiban.

A művészet az emberi közösségi tudást átörökítő/átvivő tevékenység. A folklórszövegek, „népköltészeti” alkotások létrehozását és befogadási folyamatait (szokásrendként is) a kultúrák eredeti működésének tudjuk. Miért feltételeznénk hát, hogy napjainkban nem érvényesül technikájuk és eszközrendszerük? Igenis, érvényesül. Például, amikor a költő a saját versét mondja. S amikor ezt a művet rögzítve reprodukálhatjuk (akár a szöveg írott képét), ugyanaz történik, ami egy kötet kinyitásakor és az olvasás megkezdésekor. A művészi szöveg működni kezd, utat talál a befogadó tudatához és érzelmeihez, s végül létrejön a hatás, kialakul a kapcsolat a szerző-ember és a befogadó-ember között – legyen bár az utóbbi olvasó vagy hallgató.

Igen. Ezek szerint, amikor a költő a saját versét mondja, akkor valójában a szerzői hangművet halljuk. Mint egy kéziratot, olyan hitelesnek tekinthetjük az (autográf mintájára talán) auto-auditívnek nevezhető saját előadását. Valóban? Kanonizálhatjuk-e a művészi szöveg szerzői interpretációját?

A folkloristák épp ezt teszik. Az összegyűjtött, különböző adatközlőktől való variációkat egyértékű művekként rendszerezik és vizsgálják. A folklórszövegek esetében – épp, mert nagyobb tömegű a romantika eredetiségkultuszát megelőző eredetű – nem szempont a szerző-előadó azonosítása (a szöveggel), legföljebb az adatrögzítés szintjén, de semmiképp sem filológiailag, amint hogy nem lényeges információ az sem, vajon „hivatásos”

előadóról van-e szó. (Ebben a kontextusban természetesen e fogalom is nehezen értelmezhető.)

Így hát a „profi” költő esetében sem lehet(ne) rostánk, hogy vajon milyen szakmai szinten adja elő a maga szövegét. Persze mai, differenciálódott kultúrájú világunkban a „profizmus” mégis követelmény. A költői tudásra és képességre vonatkozóan éppúgy, mint az előadói képességekre, a kifejezni-tudásra nézvést. Ezért különböztetjük meg az irodalmi szöveg képi, tartalmi csatornáitól a hangcsatornáit, s választjuk el az olvasó-befogadót a hallgató-befogadótól. Hogy jól tesszük-e? Ki tudja?

Mi hát a helyzet, amikor a költő a saját versét mondja? A művészi *interpretáció* szélső pólusain (legalább négy irányt tekintve) állhat: a költő, akinek élő előadását hallgatjuk (az írott szöveg látványától – esetleg létezésétől függetlenül) – ekkor *produkcióként*, önálló műalkotásként fogadjuk be a hangzó irodalmi művet; ez első típus variációja, amikor a közönség számára ismeretlen és/vagy vizuálisan nem is létező műszöveget hivatásos interpretátor (szavaló, hangművész) ad elő. A másik szélső változat, amikor az adott kultúra minden befogadója számára (vizuális formában is) ismert szövegről van szó, ám előadója nem művész (sem alkotó, sem előadó), nem hivatásos, hanem legfőljebb amatőr vagy egyszerűen civil, hétköznapi ember (ilyen, amikor egy iskolai ünnepélyen „Pistike” vagy „Julcsi” elmondja (vagy elénekli... – zenével vagy a nélkül) valamely klasszikusunkat. A harmadik póluson találjuk az előadóművészt, aki *reprodukálja* a szöveget, az ő hangzó előadásában a zeneiség és a kifejezés magas fokán szólal meg a vers; ezen előadási mód egy variációja, amikor az interpretáló művész *szerepként* fogja föl feladatát, s a költőt, a szöveg születésének indulatát is megjeleníti. (Láthatjuk, hogy ez a pont bizonyos módon épp az ellentéte az elsőként említettnek.) A negyedik típusú találkozás a hangzó irodalmi szöveggel akkor következik, amikor *prezentációt* hallunk. Amikor (bárki adja is elő), a szöveg, bár elhangzik és művészi, mégsem a szándékoltszerű művészi, azaz esztétikai–érzelmi–tudati hatás eszközeivel szólal meg, hanem mintegy távolságtartóan, hidegen, idegenül, *illusztrációként*, alkalmazott művészi alkotásként. Ezen szélső értékek között,

természetesen, vannak átmenetek, s nyilván minden lehetséges variációra tudnánk példákat sorolni. (Nem beszélve arról, hogy a fenti bekezdés kiemelt kifejezésein is hosszan elmélkedhetnénk.)

Vagyis: a költő által előadott saját szöveg mégsem annyira egyértelműen originális és kanonikus, mint a kézirat (már legalábbis az ultima manus-elv szigorításának figyelembe vételével). Bár elvileg lehetne, ám az idők változtával a kulturális konvenciók a szakosodott (s már réges-régen nem szinkretikus) művészek korában nehezen engedik, hogy a szokásjog által papírhoz-tollhoz mint röghöz kötött szegény költő interpretációját adekvátan tarthassuk. Ugyanakkor a költészet maga is specializálódván új(-régi) műfajok és formák is népszerűsége kapnak (mint az ún. hangköltészet) tovább árnyalva a képet. Másrészt pedig a nyilvánosság fórumain is meg-megjelenő írók, költők mégis valamiképp közszereplővé válnak (egyesek sztárrá, „celebbé” is akár), fizimiskájukkal, hangjukkal, beszédmódjukkal. Ilyenkor (s ha az író-ember hajlamos a szereplésre), bizony, elhangzik a szerzői előadás is nem egyszer.

Főolvasások, vers-összeállítások, szalonestek vannak műsoron manapság is – természetesen csak szűk elit értelmiségi körökben. S tudunk példákat arra a honi irodalom történetéből, hogy az oktatásba jutott nyelvi (szó)művészeti alkotások és alkotók épp a közoktatásban kanonizálódnak – óvodáskortól az iskolák különböző szintjeit bejárva. (Mindegyik fenti mondathoz kapcsolhatnánk számos példát, ám e dolgozat célja nem e szempont bővebb kifejtése.)

Aztán ott a filológiai nézőpont: hogyan s miért úgy mondja a költő a saját versét? És vajon kinek szól(t), s a konzervált hangmű később vajon hogyan hat(hat), tetszhet-e későbbi befogadóinak?

A hangrögzítés technikáinak föltalálása, majd elterjedése előtt is mondták szövegeiket a szerzők (s már nemcsak a népköltőkre gondolok), ám az ő előadásmódjukról értelemszerűen csak képi ábrázolás, emlékező verbalizálás, a szinkrón befogadókra gyakorolt hatás nyomait szintén szavakban rögzítő reflexió maradt. (Ahogy Szendrei Júlia leírta például, hogyan „süvöltötte” Sándor a *Nemzeti dalt* – no, nem a Múzeum lépcsőjén, de sokhelyütt és

sokszor azokban a lázas, lobogó napokban... Vagy – emlékezhet az utókor, mondjuk, Arany János fölolvására, amint a nógrádi nemes, Madách „költeményét” a Kisfaludy Társaságnak bemutat-ta.) A XX. század első feléből már megmaradhattak rádiós föl-lvasások felvételei, s köztük a Nyugat egyik emblematikus vers-mondójáé, a poeta doctus Babitséi. Fülünkbe cseng, amikor éneklőn recitálja *Esti kérdés*-ét, elcsengetve a záró sorokat. A ké-sőbbi generációból megmaradt emlékezetünkben és folyvást ösz-szehasonlító gondolkodásukban Pilinszky, Weöres Sándor vagy Nagy László versmondása. Sok író és költő ma is mintha egyre szívesebben adna hangot saját szövegeinek – prózaistáink közül közszerepel és fölolvás Esterházy, Kertész. A költők, s közülük csak az ad hoc eszembe ötlőket említvén például: Lackfi János, Varró Dani, Mesterházy Mónika. S az „élő költők” régi-új ren-dezvénytípusa, a performatív irodalmi est vagy az ún. Poetry Slam szintén a fölolvásra, a szövegek szerzői előadására épül. Gyakran más, összetett művészeti akcióknak, performanszoknak is része az önálló értékű irodalmi szöveg megszólaltatása.

Nagy László versmondását a kulturált finomság jellemzi, az okos indulat, mondhatnánk. Ereszkedő hanglejtését a versszöveg előadásakor határozott ritmika és az éneklést közelítő dallam-foszlányok alkalmazása gazdagítja. *Ki viszi át a Szerelmet?* című versét számos alkalommal mondta el, és rögzítették hangfelvéte-len. A fölvételek között nincs számottevő értelmezési különbség, a tempóban és a tagolásban is alig térnek el egymástól. A legis-mertebb felvétel több kiadásban is megjelent.

Ha szavalati műként kívánjuk elemezni Nagy László előadá-sát, a jelen érintőleges analízisnél részletesebben kellene szólnunk a megvalósítás eszköztáráról és annak eseti használatáról. A hangzó szöveg amplitúdójáról, a dallamvezetésről, a ritmusról (és az ismétlésekről), a szöveg tagoláspontjairól (a különböző szó-tagszámú sorok időbeli hosszáról, a szótagolás hangsúlyviszonya-iról, az előbbiekkal szoros összefüggésben a tempóról, valamint a hangszínről és a hangerőről, különös figyelemmel az adott eset-ben az írásképből oly jellegzetes nagy kezdőbetűre, a mű kulcs-szavát kiemelő eszközeire a szóbeli előadásban – s még lehetőség

szerint sok további hanghatásra. Vajon mi derülhet ki a mennyiségi és minőségi analízis során?

Először is természetesen esztétikai, érzelmi-értelmi élmény éri a befogadót, és természetesen az előadó személye önmagában figyelmet kelt. Az elsődleges élményt követően azután elgondolkodhatunk a versmondó költő aktuális státuszán: a hangban születő vers megvalósítja (hisz megismétli) az alkotás léthelyzetét, illetve a vers felől tekintve a szituációt, a mű születésének pillanatát reprodukálja. Az alkotó az irodalmi szövegnek itt nem vizuális, hanem auditív köntöst szabva valójában rituális, sőt, samanisztikus szituációba kerül. Ott és akkor történőnek tételezzük tehát a szöveg létrejöttét, szinkronban az előadással. A ki-mondott szó mágiájába vetett hit vezette feltehetőleg, amikor ezt a szöveget többször is kiválasztotta saját előadásra.

A költő = sámán, táltos-attitűd egyáltalán nem volt idegen Nagy Lászlótól, s ez egyrészt érezhető versünk esetében az időnként monotonná váló, ritmikus, s a végén fojtott erejű előadasmódban, másrészt természetesen más írásaiból, interjúiból, nyilatkozataiból. Ahogy mint sámán/táltos, különös közösségi szerepet, lelkiismereti balansz-biztosítást is vállal a világ-energiák összerendezésében, melyek közül a Szerelem a legnagyobb.

A költő-szerep rendszerint minden lírikust foglalkoztat, s az is, hová sorolható a lírai műnemben alkotó személyiség: ő-e a hőse a szövegének, vagy alanya, esetleg csak egy reprodukált kép? A versalkotó saját hangja szólal meg az előadásban, de vajon azonos-e ez a költő „földi”, hétköznapi személyiségével, vagy elkülönül attól? Elvi alapot adván ezzel a sámán világszinteket járó megsokszorozódásához éppúgy, mint a versíró- és az előadó-személyiségek párhuzamos és egyidejű létezésének szürrealisztikus gondolatához.

Ahogyan szürrealitás a művészi szöveg írásképe, úgy vajon az-e a hangzó vers realitása, valóságos létezése is? Hisz pillanatnyi „tárgyasulása”, fizikai léte egyszeri (rögzítése nem annyira az eredetiség élményét, mint inkább emlékezetét képes megőrizni, kultusztárggyá téve a hangot).

Kérdések, kérdések, kérdések sorakoznak újra csak előttünk. A kérdőjel-erdő nem ritkul, inkább sűrűsödik. A válasz kevés. De talán a hangos, majd most a betűkbe fogalmazott gondolatok továbbbindítanak bennünket új ösvényekre. Vajon átérünk-e valaha a túlsó erdőszélre?

ÉS

IGÉZÉS MINDEN IDŐBEN

A 2010-es emelt szintű érettségi szóbeli tételei között szerepelt Oravecz Imrétől *A hopik könyve*. Hogy tanítványaim ujjongó örömmel olvasták és tanulták ezt a kötetet, azon egy cseppet sem csodálkoztam. Azt viszont én üdvözöltem ujjongva, hogy a hopi indiánok apoteózisát szorosan a Nagy László-élményükhöz kötötték. Ez nyilván magyarázatra szorul.

Tehát a gyerekek azt fogalmazták meg, hogy *A hopik könyve* olyan otthonosság- és édenélményt közvetít, amelyet Nagy László olvasása közben éltek át.

Oravecz gyerekkorában, Szajlán tapasztalta meg azt az organikus életet és az ebből fakadó harmóniát, melyet később¹ nem talált sem Amerikában, sem itthon, de melynek hiányát, egyszerűsmind égető szükségességét egyre fájóbban érezte: ebből az otthonteremtési vágyból született az indiánkötet. Úgy, ahogy Mikes Kelemen teremtett magának egy nagynénit.

Nagy Lászlónak nem volt szüksége efféle 'fiktív nénikékre', bár kiszakadását gyerekkora világából ő is tragikusnak élte meg, és drámai módon fogalmazta olyan versekbe, mint például az *Ég és föld*, a *Búcsúzik a lovacska* vagy a *Zöld Angyal*. Vagy ahogyan Juhász Ferenc írta meg a *Szarnassá változott fiú kiáltozásá...*-t. A fenti három költő példája alapján úgy tűnik, hogy ezt a hiányérzetet magánmitológiákkal lehet orvosolni. Mivel Oraveczé mindenestül fiktív, benne tökéletes a harmónia. Nagy Lászlóéba viszont betör a disszonancia. Diákjaim a *Szárnyak zenéjében* – melynek a címe is a mindenség harmóniáját idézi meg – olyan csodálatos összhangot érzekelve a vers lírai alanya és az őt körülvevő természet között, amilyenhez foghatót legfeljebb Assisi Szent Ferenc *Naphimnuszában*. Ámde éppen ebben a versben azt mondja

¹ Most a még későbbi, Szajlára való visszatérésére és a *Halászfőemberre* itt nem szükséges kitérni.

a beszélő, az aranyszínű, áldott mezőben állva: „Semmi bajom, / csak más a tekintetem, / s néha a szívem fölé / téved kezem.” Illetve ezt a heroizmust is: „muszáj dicsőnek lenni/ nincs kegyelem”.

Nos, a *Ki viszi át a Szerelmet* című verset is a harmónia–diszharmónia viszonylatában elemezzük.

Mielőtt elolvasnánk, a diákok megkapják azokat a tárgyi, illetve határozói szerepű főneveket, illetve jelzős szerkezeteket, melyek a szöveg gerincét alkotják. Az a feladat, hogy próbáljanak cselekvéseket kapcsolni ezekhez. Mit lehet csinálni a tücsök-hegedűvel, a deres ággal, a szivárvánnyal, a sziklacsípőkkel, a falban megeredt hajakkal, verőerekkel, a katedrálissal, a keselyűvel és a Szerellemmel? (Ebben a játékban természetesen csak azok vehetnek részt, akik még soha nem olvasták vagy hallották a verset.) Amikor megismerik a szöveget, a legnagyobb meglepetést a szivárványhoz kapcsolt ige okozza nekik, hiszen a legtöbben, a magyar néphit (és az ebből következő nyelvi panel) nyomán az ’átmenni alatta’ cselekvést magától értetődőnek gondolták, és szóba jön még a ’végigsétálni rajta’ vagy az ’elérni’ ige is. De mielőtt beleütköznének a ’fölfeszülni’ okozta meglepetésbe, még mindig csak a főneveket és jelzős szerkezeteket vizsgálgatva, arra kérem őket, hogy asszociáljanak, bontsák ki a metaforákat.

A tücsök-hegedű és a keselyű jelentése evidencia mindenki számára, és a szivárványhoz is társítják a híd és kapu jelentést a biblikus (béke- és szövetségekötés) tartalmán kívül. A sziklacsípők szó egyértelműen előhívja a diákokból a női princípium gondolatát, s azt is meg tudják fogalmazni, hogy ebben az összetételben az előtag a terméketlenséget, az utótag a termékenységet jelenti számukra. (Gaia földanyánk, a meddő, gyermekért könyörög.) Rámutatnak a deres ágra mint hasonló asszociációkat előhívó szókapcsolatra. A párhuzamon kívül észreveszik az ellentét jelenlétét is (keselyű – Szerelem). A falban megeredt hajak és verőerek egyfelől újabb párhuzamot képeznek, melyben együtt van jelen a halál (fal) és az élet (a szívből a vért a test részeibe szállító ér), másfelől eszükbe juttatja az építőáldozatot, Kőműves Kelemenét – s ezt női elemként állítják a sziklacsípők mellé.

A hasonlóságok és ellentétek felfedezése elvezet annak megfogalmazásáig, hogy a sorrend nem véletlen, s feldereng, hogy a sor végén álló 'Szerelem' szó – ráadásul nagy kezdőbetűvel írva – minden bizonnyal többet jelent ebben a versben pusztán denotátumánál.

A katedrális kétféleképpen is „kakukktojás”: ez az egyetlen ember alkotta tárgy, s talán éppen ezzel áll összefüggésben, hogy ez az egyetlen idegen szó a felsorolásban.

Ezen a ponton elő lehet venni az előre odakészített etimológiai szótárt,² hogy a metaforák boncolgatásakor megtapasztalt direkt mitologikusságot kiegészíthessük magában a nyelvben rejlő spontán mitologikusság konstataálásával. Érdekességgel a szivárvány és a szerelem szó szolgál. A szivárvány a szív ige származékszava, s jelentésének alapja az a néphit, hogy az égen látható hétszínű íven át egy mitológiai lény vizet szív fel a földről. Ez összeköthető később a vers víz–élet azonosításával, hiszen partja van, és a beszélő saját halálát létének végleges lemerülésével fejezi ki. A lemerül és a fölfeszül ellentétére is rácsodálkozhatunk. (Lemerülni végleg = meghalni, de a teljes megsemmisülés asszociációja nélkül. A 'lemerülni' előhívja az 'újra felmerülni' képzetét is; és mindenesetre ott van a biztos, állandó meder.) A szerelem feltételezett alapszavának jelentése: társul, egyesül, összeköt, összekapcsol. Ahogyan a vers lírai hőse e világot a túlsó parttal... – ahol a mítoszok szerint a másik világ kezdődik.

A jelzős szerkezetekhez kapcsolódó igék és igés szerkezetek megismerésekor az 'imád' szóról derül ki a diákok számára az a nagyon érdekes dolog, hogy ennek eredeti jelentése: varázsol, varázsigét mond.

A teljes szöveg ismeretében meglepetésnek számít az is, hogy a katedrálishoz éppenséggel a káromkodás kapcsolódik – ugyanakkor szerepel a versben az inkább idekívánckozó imádás, azonban egészen más tárggyal, a művészet szimbólumával társítva.

² *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, főszerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2006.

A vers retorikájáról mindenki meg tudja állapítani, hogy nyilvánvalóan nem kérdésekből, hanem erős állításokból áll, s hogy ennek interpunkcióban megnyilvánuló jelzése, hogy éppen a „káromkodásból katedrális” állítás után a kérdőjelet felváltja a felkiáltójel. Itt említendő meg, hogy a „ki” kérdő névmás hétszer szerepel a költemény nyolc mondatában, s csak egyszer a „kicsoda” – a katedrálisnál. Erről a szóról az etimológiai szótár azt írja, hogy az utótag mára már elhomályosult jelentésű, csupán nyomatékosító szerepű mágikus-vallási vonatkozású szó.

Ebből az következik, hogy a szívárványra való fölfeszülés és a káromkodásból katedrális állítás összevillan több vonatkozásban is: keresztény és pogány vallási képzeteket hordoznak, s párhuzam, de ellentét is van közöttük.

A krisztusi szerep a ’fölfeszül’ ige által egyértelműnek tűnik. Nagy László más verseiben is láthatjuk ezt a szerepet, például a *Csodák csodája* című hosszúversében, melynek kezdetén a feltámadás pillanatát idézi, majd hamarosan következik egy olyan látomás, amely tobzódik az élet, a termékenység, a fogantatás megjelenítésében.³ Ez emlékeztet a *Szárnycsok* zenéjének hasonló termékenység-tablójára, s érintkezik a *Ki viszi át a Szerelmet* soraival is (lángot lehelni deres ágra, sziklacsipőket lágy hantú mezővé ölelni).

A szívárványra feszülés és a káromkodásból katedrális állítás heroizmusa mellett azonban feltűnő, hogy a nyolc állításból öt, tehát a többi (a keselyű rettentése logikusan nem tartozik ide) nagyon is gyengéd, szeretetteljes cselekvés. Imádni, lehelni, sírva ölelni, becézni és a fogak között tartva átvinni: a természet, a világ kényeztető babusgatása. Míg az utolsó mondat állat képzetét kelti – hiszen kutyák, macskák szokták a foguk között tartva menteni kölykeiket –, az első mondat pedig a nemek szempontjából semleges, addig a többi cselekvés – a heroikus is, a gyengéd is – markánsan férfias. A női elemként értelmezett falban megereedt hajak és verőerek becézése éppen a feminin tárgy relációjában lesz egyértelműen maszkulin. A legnyilvánvalóbban ilyen a

³ „... Szaporodása most van a vérnek, / piros ivadékok gögicsélnek. / Csipkefa bimbaja lázzal pompás, / gyermek karján tüzesül az oltás...”

sziklacsípők termékennyé ölelése, és mivel ezzel párhuzamos, így a deres ágra való lángot lehelés is ilyen.⁴ A szerepben beszélés boncolgatásakor érdemes több ösvényt is nyitni a továbbiakban.

Egyfelől rá lehet mutatni, hogy a szintén tananyagba tartozó *Himnusz minden időben* című versben Nagy László a férfi életében a nőnek tulajdonít sok olyan szerepet, cselekvést, mint amelyet a *Ki viszi át...*-ban az ének: becézést, életvarázslást, rontásselhárítást (pl.: „ki rettentí a keselyűt” – „Varjakat döggé daloló”).

Egy másik ösvény a *Verseim verse* című ars poeticához visz a kimondott szó mágikus erejébe vetett hit, a kérlelhetetlen, kemény erkölcsiség és a gyengédség együttes jelenléte okán: „EMBERT LEIGÉZEK A FÁRÓL JÁRJON / SZÁLEGYENEST ÁLLJON DE A VIRÁGNAK / LETÉRDEPELJEN...”

Még mindig a termékenységvarázslás kapcsán: a diákoknak azonnal eszükbe jut az *Adjon az Isten*. És persze képesek megállapítani azt is, hogy ennek a kis regőlőnek a zárata jelez afféle kibicsaklást, disszonanciát, az ősi hagyományt követőből átlépést a modernbe, mint a *Ki viszi át...* csomópontjában álló „káromkodásból katedrális”.

A káromkodás mibenlétét is érdemes tisztázni: itt egyértelműen nem a trágárságról, hanem a kétségbeesésből fakadó istenkáromlásról van szó.

Ebben a stádiumban ki kell térni arra, hogy ez a káromkodásból álló katedrális „dúlt hiteknek” épül fel. Azaz a lírai én nem a saját hitbeli kételyeiről beszél, hanem egyfajta fordított papi szerepben, a közösség nevében lép fel. A közösségi jelleg érintése ismét több irányba visz.

Vannak költők és versek, melyek tanítása kapcsán hasznosnak találok a Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor szerzőpáros rendszérének bevetését. A *Ki viszi át a Szerelmet* is ilyen vers. A Kapitány házaspár módszere köztudottan a beszéd-számítógépek és motivációk megfeleltetésén alapul. A gyerekeknek ki lehet oszta-

⁴ Vö.: „Elvette tőlem a lángot / szivénél gyermek érik...” – írja egy állapotos nőről a *Májusi rózsza* című versben a költő.

ni (vagy ki lehet vetíteni) azt az összefoglaló táblázatukat,⁵ amiből önállóan kihüvelykezzük az elemzett Nagy László-vers motivációs sajátosságait. Tehát azt, hogy az asszociativitás, az ismétlés és az erős hangulatiság a környezethatások befogadására irányuló motiváció; a felsorolás, a keretképzés az ismeretrendezésre; a szerepviselkedés a tekintélykövetésre; a pátosz és a teendők sorolása a feladatvégzésre; a normativitás az erkölcsre; az ellenpontosítás és az eszmények megfogalmazása a dominanciára; a képi megjelenítés a személyre szabott életmódra; a kézben tartott, tartós szenvedély kifejezése pedig az életcél megvalósítására irányuló motiváció. Ha sok időnk van, hosszabban is el lehet időzni ennél – az egyes motivációkon belül kiválogatva –, hogy a belső késztettség, a cél vagy a megfeleléskészség dominál-e.

A vers elemzésére akkor tesszük fel a koronát, amikor a lírai hős szerepeit összegezzük. Adva van tehát valaki, aki egyrészt művész (tücsök-hegedűt imád), másrészt termékenységvarázsló (lángot lehel deres ágra, sziklacsípőket lágy hantú mezővé ölel), harmadrészt önmagát feláldozza (felfeszül), negyedrészről más áldozatok emlékét rituálisan fenntartja (falban megeredt hajakat, verőereket becéz – vö.: „Ó CÉDRUS SEBEDET BECÉZEM...” *Seb a cédruson*), ötödrészről közvetítő a közösség és a transzcendens között (dúlt hiteknek katedrálist állít), hatodrészt bajelhárító (rettentí a keselyűt), és végül hetedrészt értékmentő az örökkévalóság számára (átviszi a Szerelmet). Talán az sem véletlen, hogy éppen a teljesség száma, a hetes a szerepek összege. Nos tehát, *kicsoda* (*ki a CSODA*) ez a hétszerepű varázsló? Ha egy fogalomba összevonva kell megnevezni, a diákok kimondják: a sámán vagy még inkább magyar megfelelője, a táltos.

A táltos olyan kiválasztott személy, aki állattá tud változni (= fogában tartva viszi át az átmentenivalót). De tágabb összefüggésben is elhelyezhető: valaki, aki összeköti a csendet a szóval, a hideget a meleggel, a hitet a hitetlenséggel, a fentet a lenttel és az

⁵ KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor, *Rejtjelek*, Bp., Szorobán Kiadó, 1993, 259–261.

ideátot az odaáttal – pontifex. A szó szoros értelmében is hídépítő, áthidaló. Áthidal, mint a szivárvány.

Az *Adok nektek aranyvesszőt* (a Nagy László prózai írásaiból készült kötet címe) sor a *Három árva* című népballadából származik. Mint tudjuk, az árvák halott édesanyjukkal tudnak kommunikálni a fentről kapott aranyvessző segítségével. Nos, a *Három árva*nak van olyan szövegvariánsa is, amely így kezdődik: „Túl a vizen...” Hogy mi van a ’vizen túl’, azt érettségi előtt hosszan bontogathatjuk a görög mitológia Styx folyóján át Dantéig, Pörge Dani keskeny pallón való átlalmenéséig egészen akár Spiró György *Fogság* című regényének „túlnan”-jáig. És akkor még mindig a témánál vagyunk.

Szintén érettségi előtt hasznos és tanulságos a magyar és/vagy világirodalom költőszerepein végigzongorázni a diákokkal, összehasonlítani Nagy Lászlóét mondjuk Petőfiével, Adyével, avagy Aranyéval és Babitséval.

A *Ki viszi át...*-órán azonban egyelőre a Nagy László-életművön belül érdemes körülnézni. (Kevésbé érdekes a *Versben bújdosó*val való összevetés, mivel az távolabbi kapcsolatban áll a középpontba állított verssel.) A *Himnusz minden időben*-t, az *Adjon az Isten*, a *Verseim versét* és a *Szárnyak zenéjét* érintettük már. Jelen esetben viszont a *Ha döng a föld* kívánczik ide leginkább. Hiszen ebben a költeményben Nagy László azt írja édesanyjáról, hogy „Meséből ő a Fehér ló”, a „Csodálatos Anya” – ezzel a mitologikus női princípiumnak adózva ismét. Önmagát pedig – logikusan – ’Fehérlófia’-ként határozza meg. Ebben a versben is szerepel a hagyományból a modernbe való átlépés, éspedig éppen ember alkotta „katedrálisok” kapcsán (gótika, Le Corbusier). És bár a diszharmónia itt szintén betör a lírai alany világába, mint a *Szárnyak zenéjének* aranszínű, áldott mezejére (ez is népmesei motívum!), azért a zárlatban a mindenség harmóniáját közvetítik az őselemek (a föld, a tenger, a tűz és a levegő). Fehérlófia, a táltos éppúgy heroikus küzdelmet folytat a mesében, mint Nagy László verseiben, hogy a kificamodott világot helyrehozza.

A *Ki viszi át a Szerelmet* lírai hőse is olyan gyengéd-hősies cselekedeteket visz véghez, melyek célja ugyanez: a világrend, az aranykori harmónia megvalósítása.

Nem véletlen, hogy erre a megállapításra jutottunk, hiszen az elején jeleztem, hogy a verset a harmónia–diszharmónia viszonylatában elemezzük.

Visszakanyarodhatunk oda, hogy tanítványaim Oravecz indiánkötetének aranykori összhangjával hozták összefüggésbe Nagy László költészetét. Hogy az ő magánmitológiája problematikusabb Oraveczénél, hogy a teljesség meg-megtörik, az talán abból fakad, hogy a szajlai–amerikai költő fiktív világot teremtett magának, Nagy László viszont „csak” az életben szakadt ki Iszkáz organikus világából, az irodalomban soha nem hagyta el. Ezért a tragikum jelenléte ellenére képes otthonosságélményt közvetíteni, s ezzel együtt egyfajta derűt, biztonságot is – ami a huszadik század irodalmában ritkaságszámba megy.

Akadott olyan diákom (ma már magyartanár ő is), aki egy fordítottan arányos sort állított fel. Azt fogalmazta meg, hogy számára úgy tűnik: aki egy tájegységhez, kis darab földhöz kötődik, mint Tamási Áron, az otthon tud lenni a világban; aki nagyobb tájegységhez, közösséghez, mint Petőfi az Alföldhöz, magyarsághoz – vagy Ady hasonló kötődése is ilyennek tűnt neki –, az szintén biztos talajt érez a lába alatt. Aki tágabb közösséghez kapcsolja magát, mint például Babits a keresztény Európához, az már kevésbé mozog otthonosan a világban, nem beszélve Kosztolányi vagy Márai világpolgárságáról, amelyben inkább az otthontalanságot érzékeli. Ha pedig valaki az univerzum polgára – bizonyos vonatkozásban József Attila vagy Pilinszky –, akkor az száműzöttként, idegenként, földönfutóként éli meg önmagát. Tanítványom nem ismerte Nagy László *Anteusz*⁶ című versét... Elmélete legyen bár naiv, kevés irodalmi tapasztalat birtokában megfogalmazott, mégsem tagadhatni meg tőle, hogy valamit eltalált. Ezt méltányolom. Elannyira, hogy itt idéztem.

⁶ „...Édesanyám, a kertedben újra / szőlődet csipegetem. Élek.”

Összegzésként: A vers költői kérdéseit így nem csak úgy lehet érteni, hogy 'senki nem lesz, aki átviszi fogában tartva a Szerelmet a túlsó partra'. Lehet melldöngető hősködésként is érteni („Édesanyám, ki a huszár, ha én nem...”).

De a hőssiratókat is idézi a „ki fogja megtenni ezután...”-jajongás. („...Ki nyergeli fel a lovat, ha én nem”) Idekapcsolódik a *Búcsú Tamási Árontól* című vers.⁷ Ez a költemény számos, a *Ki viszi át...*-tal közös motívumot hordoz. Hogy mást ne mondjunk: ebben szerepel egyedül a „táltos” szó Nagy László lírai életművében. (Legalábbis én másutt nem találtam.) A költő ebben a versben a táltosszerepet mintegy átveszi a „végleg lemerült” Tamásitól. („Páva-palástod vállamon, / glóriás poharad enyém”)

A *Ki viszi át a Szerelmet* lírai hőse hasonlít a magyar népmesék olyan táltos képességű szoláris kultúrhőroszaira, jóban járó Jánosaira, akik például azt a lehetetlennek látszó feladatot kapják, hogy egy nap alatt szántsák fel és vessék be a sziklát (tegyék lágy hantú, termékeny mezővé), akik legyőzik a gonoszt, és beteljesítik a szerelmet. Ilyenekre „minden időben” szükség van.

S ebből szorosan következően értelmezhető felhívásként is: feltétlenül lennie kell valakinek, aki majd átveszi „Jóbanjáró” László szerepét. Tehát a *Ki viszi át...* felfogható egyfajta varázsigeként is, ami arra irányul, hogy mindig legyen a létben valaki, aki a SZÉP és a JÓ cselekedeteivel helyreIGAZítja a világot.

⁷ Grigely Csaba kollégám szíves figyelmeztetése nélkül ez a vers elkerülte volna a figyelmemet.

„...KÁROMKODÁSBÓL KATEDRÁLIST”

A címként választott sor annak az irodalmi konferenciának volt a szlogenje, amelyet 2010 szeptemberének utolsó hétvégéjén tartottak Veszprémben, Ajkán és Iszkázon Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verséről (az idézet a vers tizedik, sok vitát kiváltott sora), s amely hetedik állomása volt „a 12 legszebb magyar vers”-et elemző, tárgyaló, körüljáró tudományos és szakmai monstre tanácskozásnak. Előtte egy-egy Petőfi-, Pilinszky-, Arany-, Babits- és Kosztolányi-vers volt a konferenciák tárgya (az utóbbit az idén májusban, Újvidéken tartották, írtunk is róla), ezt követi majd egy-egy Ady-, Berzsenyi-, Vörösmarty-, József Attila- és Weöres Sándor-vers, hogy 2013 tavaszára meglegyen a tucat, amelyet Füzfa Balázs szombathelyi egyetemi oktató álmodott meg, szervez nagy hozzáértéssel és szeretettel. Annak ellenére, hogy az elhangzó, olykor majdnem félszáz dolgozat szakmai színvonala óhatatlanul változó, a vállalkozás párját ritkító, amint ezt a tanácskozásokat követő jól szerkesztett kötetek is tanúsítják.

Az eddigiekhez hasonlóan alakult az idei konferencia menetrendje, melynek a hagyomány szerint voltak újvidéki előadói, Bányai János, Faragó Kornélia, Harkai Vass Éva és Toldi Éva (részvételüket legalább mi regisztráljuk, ha sajtónk ezt nem teszi meg), volt több száz fős diákkórus által előadott nyilvános versmondás Jordán Tamás vezényletével, s hallhattunk elméleti, történeti és befogadói tárgyú előadásokat, alapos verselemzéseket, recepció- és fordításvizsgálatokat, új aspektusokból történő izgalmas közelítéseket, a Nagy László-vers iskolai feldolgozásának kérdését taglaló tanári véleményeket és a vers tankönyvbeli prezentációjának nehézségeiről is értesülhettünk. Annak ellenére, hogy a téma több jeles szakembere nem lépett fel, s hogy voltak a verset szinte feltétel nélkül elfogadó és a verset elutasító, gyengének tartó vélemények, olykor éles vita is kialakult, mégis szer-

teagázó, mondhatni komplex kép alakult ki Nagy László immár kultikus művéről.

Nem lenne érdektelen áttekinteni a különféle értelmezéseket, mazsolázni a pro és kontra véleményekből, e helyett azonban inkább arról a tanítási eljárásról szólnék, amely az irodalomoktatásban mostanság divatba jött, s ami a választott vers alapján a tanácskozáson igen heves vita tárgyát képezte.

Két nézet ütközik. Az, amely szerint az irodalmi művek tanítása során elsősorban a szövegekre kell koncentrálni, és az, amely legalább ennyire fontosnak tartja, hogy az egyes műveket tágabban, a tudományok, a művészetek más területeivel összefüggésben, ezek kontextusában kell közelebb vinni a diákokhoz. Míg az előbbi vélemény képviselői az irodalom integritását féltik, addig az utóbbiak szerint a diákok érdeklődését, ami a high-tech manapság egyre inkább domináló világában, amikor nemcsak az irodalomnak, hanem a nyomtatott szónak is csökken a tekintélye, így lehet(ne) felkelteni. Ezért, ha csak lehet, ha csak egyetlen mód is kínálkozik rá, az adott szöveget olyan összefüggésbe kell hozni, amely megszüntetheti ennek bármilyen elszigeteltségét. Ezt persze a másik tábor sem vitatja, de azt fölöttébb elfogadhatatlannak tartja, hogy az irodalmi szöveget háttérbe szorítsák a már-már áttekinthetetlenül tágitott egyéb információk. Attól félnek, valljuk be nem alaptalanul, hogy a diákok egy-egy adott mű esetében mindenről tudomást szereznek, de a szövegről mint irodalmi képződményről semmit sem tudnak. Holott mégis a szöveg ismerete, szakmai értelmezése lenne a legfontosabb. Lehet, hogy olykor, társalgás folyamán, ha szóba kerül valamelyik irodalmi alkotás, akkor ennek kapcsán sok mindenről tudnak majd beszélni, okosan diskurálni, anélkül, hogy a konkrét műről is szó esne, sőt az sem kizárt, hogy magát a művet sem ismerik, nem olvasták – de tudnak róla beszélni, ami nem csak megalázó, hanem a felszínesség, a látszatoműveltség elfogadtatását is jelenti. Nem titok, hogy az irodalmi műveket sosem csak önmagukban vizsgálták, értelmezték. De míg régebben a körjük fonható információhálózatot elsősorban más művészeti ágak megfelelő példáiból szőtték, addig újabban válogatás nélkül hozzák létre az élet bár-

mely területéről, s így módon a ma fölöttébb divatos populizmusnak tesznek megengedhetetlen engedményeket.

Hol van s van-e egyáltalán igazság ebben az irodalmárok és a tanárok közötti vitában? Nyilván létezik valamilyen középút, amely nem tagadja a szövegnek mint irodalmi képződménynek az integritását, de nem is zárja ki a lehető különböző összefüggések ismeretét, azt a hálózatot, amely egy-egy vers, novella, regény vagy dráma kapcsán kialakítható, azzal, hogy ez nem lép a szöveg helyébe. Hogy ez így működjön, ahhoz egyrészt mértékre van szükség, másrészt alapos, megbízható szakmai felkészültségre, amely alapján a tanár képes az irodalom mint irodalom iránt felkelteni diákjai érdeklődését.

Bár ezúttal megegyezés nem született, a vita mindenképpen érdekes, élvezetes és elsősorban nagyon tanulságos volt. Számomra azért is elgondolkodtató, mert óhatatlanul felmerült bennem: vajon a mi tanáraink tudnának-e ilyen szakmai, nyelvi és retorikai szinten részt venni ebben a valóban számukra testhez álló vitában? Érdemes lenne egyszer próbát tenni.

Gera Csilla

NAGY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉNEK TANÍTÁSI LEHETŐSÉGEI – AVAGY „MI VAN A TEJFÖLÖSPOHÁRBAN?”

Nagy László költészetének tanítása nem egyszerű feladat a mai középiskolai tanárok számára. Felmerül az a kérdés, hogy tanítjuk-e egyáltalán a szerző életművét? Az igeneknek és a nemeknek is racionális okai vannak.

Igen, mert lehetőség van arra, van elég idő a túlszűfolt középis-
kolás tananyagon belül a képviselési, látomásos-szimbolikus-mítoszi
költészet képviselőjének tanítására. Igen, mert a sajátos hangon
megszólaló költő életművének ismerete elengedhetetlen a XXI. szá-
zadi diákok számára. Igen, mert a költő méltó követője, folytatója
Vörösmarty, Petőfi, Ady látásmódjának. Igen, mert a „látásmódok”
témakör keretében Zrínyi Miklós, Jókai Mór, Krúdy Gyula, Karin-
thy Frigyes, Kassák Lajos, Illyés Gyula, Németh László, Örkény Ist-
ván, Nemes Nagy Ágnes, Szilágyi Domokos mellett bekerülhet az
érettségi tételek közé. És így tovább.

Nem, mert örül a magyartanár, ha Radnóti, Örkény művei bele-
férnek a tanmenetbe. (Ennek oka lehet a csoport, osztály összetéte-
le, képességei, a kevés óraszám.) Nem, mert örül annak, ha a kortárs
irodalomból is jut valamennyi az érettségi elkezddéséig, és az nem az
írásbeli utáni konzultációs időpontokra marad. Nem, mert nehéz ta-
nítani, a diákoknak nehéz értelmezni a költő verseit. Nem, mert az
adott pedagógus sem tud azonosulni a szerző költészetének mon-
danivalójával, demagógnak tartja az alkotó világnézetét.

A szerző műveinek taníthatósága a középiskola típusától is függ.
Míg egy jó gimnáziumban tanító pedagógus természetesnek veszi,
hogy az előírt tananyagnak megfelelően oktatja Nagy László költé-
szetét, addig egy szakközépiskolában oktató magyartanár már igen-
csak fontolóra veszi.

Felmerül az a kérdés is, a „nem tanítással” kapcsolatban, hogy
van-e joga az adott pedagógusnak bármilyen módon szelektálni

az irodalomtörténetből. Van. Hiszen folyamatosan azt tesszük, a csökkenő óraszám, a mai fiatalok befogadóképessége, sőt, képessége miatt.

A jelenlegi, forgalomban lévő, irodalom tankönyveket megvizsgálva azt tapasztalhatjuk, hogy mindegyikben szerepel a szerző néhány versének feldolgozása. A költemények közül a *Tűz, Himnusz minden időben; József Attila!* és a *Ki viszi át a Szerelmet* címűek vannak a középpontban, míg a hosszúénekek közül a *Menyegző*. Joggal került tehát be a 2008-as emelt szintű érettségi „Látásmódok” témakörébe „A hosszúvers vagy hosszúének Nagy László költészetében (*Gyöngyszoknya; Menyegző; Zöld Angyal*)” címmel.

Az alábbiakban néhány ötletet kívánok adni ahhoz, hogyan lehet ráhangolni a 18 éves diákokat a Nagy László-féle hangulatra, látásmódra.

Hogyan hozhatjuk közelebb a diákokhoz a Nagy László életművét?

Bár nem a kötelező életművek közé tartozó alkotóról van szó, mindenképp érdemes bemutatni a diákoknak a szerzőt mint embert. Erre rendkívül alkalmas Ágh István: *Utak bátyámhoz* című alkotása, amelyből részleteket felolvasva a testvér szemével fedezhetik fel Nagy személyiségét.

Nagy Lászlóval több interjú is készült, ezek közül meghallgathatjuk a Kormos István által szerkesztett párbeszédet. A tanulók élvezni szokták, ha a költő hangját „eredetiben” hallhatják. A szerző életrajzát feldolgozhatjuk szövegértési feladat formájában is. Nagy László: *Életem* című önéletrajzi alkotásának részletéhez készült feladatlap alapján is.¹

Természetesen nem feledkezhetünk meg *Szécsi Margitról*, a feleségről, „a világ női vagányáról” sem, hiszen *A kívárgzott kéz* című alkotás hűen tükrözi kettejük házastársi kapcsolatát, a férfi-nő viszonyát.

¹ TURCSÁNYI Márta, *Szövegértés, szövegalkotás, szövegelemzés. Középiskolai előkészítő*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2009, 42–47.

A kortárs költők, Orbán Ottó: *Nagy László*, illetve Parti Nagy Lajos: *Gyászvers-próba Nagy László halála napján* című alkotásait is segítséggül hívhatjuk, immár a Nagy László-i hang megismeréséhez.

Megismertethetjük a tanulókat az alkotó képverseivel², sőt sarallhatjuk őket házi feladat gyanánt hasonló művek létrehozására. Ez a feladat előkészíti a *Tűz* című vers elemzési óráját. A képverseken kívül a szerző illusztrációit, grafikáit is felvonultathatjuk powerpointos előadás formájában. (Vagy akár az előzőek alapján ez is lehet otthoni munka, ha idő híján vagyunk.) Kedvcsinálóként érdemes még megvizsgálni – tudatosan építkezve – a fiatalok által közkedvelt videomegosztó portálon található Nagy László-feldolgozásokat is.

Variációk egy (?) témára

A fenti két bevezető óra után már bátran nekifoghatunk Nagy László látomásos-szimbolikus- mítoszi költészetének megismertetéséhez. Furcsának tűnő gondolat lehet egy ilyen komoly verset, mint a *Ki viszi át a Szerelmet* egy parafrázissal / palimpszeszttel felvezetni. A verbeli magyartanár megrökönyödhet ezen, de „sajnos” ilyen eszközökkel taníthatók a „N/nagy” költők manapság. Nem csak Nagy László esetében működik, működött már Adynál (Magyar Szilárd: *Ladával a bálban*), Babitsnál (Bodor Béla: *Babits-palimpszeszt*), József Attilánál (Bagi Péter: »*Metróval jöttél...*«).

Mezei Péter³ és Nagy László versének párhuzamos vizsgálata jó alap lehet az írásbeli érettségi összehasonlító elemzéséhez. A diákok megadott elemzési szempontok, valamint irányított tanári kérdések alapján dolgozzák fel a két vers tartalmi, formai hasonlóságait, majd rávilágíthatunk az eltérésekre is.

² NAGY László *Seb a cédruson* (Képversek és betűképek), Bp., Magvető Könyvkiadó, 1995, 478–488.

³ BAGI Péter, MAGYAR Szilárd, MEZEI Péter, *Így irtunk mi*, DFT-Hungária, 2005.

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*

Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dült hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerült,
ki rettentí a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra?

Mezei Péter: *Ki viszi le a szemetet?*

Az elem, ha végleg lemerült,
Biztos, hogy a kukába került?
Mi van a tejfölöspohárban?
A galacsint idedobáljam?
A kezem nem lesz tőle tiszta,
Vigyelem le csak a harmadikra?
S ha találok benne egeret,
Nézzem át az egész szemetet?
„Büdös szemét” – Ilona ásít.
Kidobtatok tán a fetát is?
Az elem, ha végleg kimerült,
Szelektív gyűjtőbe került?
S ki viszi le ujjá közt tartva
A szemetet a hátsó udvarra?

Tartalom, forma

Elsőként a két költemény szerkezeti felépítését vizsgálhatjuk meg, mivel a diákok előzetes tanulmányaik alapján már különbséget tudnak tenni műforma és műfaj között. Mindkét alkotás a szonett műforma formai követelményeinek felelevenítését szolgálja. Ennek kapcsán mindenképp meg kell beszélnünk, hogy nagyfokú kötöttsége miatt a szonett alkalmas leginkább az ambivalens érzelmek kifejezésére, valamint azt is, hogy a modern korban minden olyan vers, amely 14 soros, szonettnek tekinthető, tehát ne hiányolják az utolsó két sor – Shakespeare-től megszokott – beljebb kezdését. Átismételhetjük a klasszikusnak számító Petrarca-szonett quartina-terzina felépítését, a Shakespeare-szonett astrofikus szerkezetét, illetve rímképletét. Felhívhatjuk a figyelmet az eredeti rímek, illetve a vizsgált művek rímképletének különbségére. (Érettségi előtt természetesen nem okozhat gondot a különféle rímfajták megállapítása.) Feladatként azt is elvárhatjuk a tanulóktól, hogy önálló munka keretében fejtsék ki a versek műformai sajátosságait.

A szerkezet és a tartalom összekapcsolásának legfontosabb vizsgálati szempontja lehet a versek címeinek tanulmányozása. Ezek megfigyelésénél az Adytól átvett szimbolikus írásmódot fedezik fel elsőként a tanulók. Kérdésként az merül föl bennük, hogy minek a jelképe lehet a Szerelem, illetve Mezei miért írta kis betűvel a „szemetet” kifejezést. Milyen aktuális társadalmi problémával küzdhet a két alkotó? Legjobb, ha ennek kifejtését egy/két tanulóra bízunk, ők prezentálják Nagy László korának és költői hitvallásának problematikáját, valamint Mezei Péter parafrázisának indíttatását.

„Létkérdések”

Összehasonlító elemzés során fontos hangsúlyoznunk, hogy nem külön-külön vizsgáljuk a verseket, hanem párhuzamosan elemezzük, szakaszos szövegfeldolgozást végzünk. Hasznos tehát valamilyen tematikát adni a diákoknak, hogy mi alapján dolgozzanak. Jelenleg a költemények „létkérdéseit” vehetjük végig, valamint a tartalmi jegyeket vethetjük össze.

Célszerű megvizsgálni a költemények felütését, beszédhelyzetét. A „Létem ha végleg lemerült” valamint „Az elem, ha végleg lemerült” sorok értelmezése során rávilágíthatunk a létem–elem szó-párok nyelvtani felépítésére (az ’elem’ lexémával a ’létem’ birtokos személyjelére játszik rá Mezei). A formai jegyek mellett a tartalmi mondanivalóra is érdemes felhívni a figyelmet. Míg Nagy László E/1-ben önmagáról vall, ezáltal a lírai én az utolsó, mindent mozgató ’elem’-mé válik (Ady-féle messianizmus), addig Mezei az elem kifejezéssel – amely a modern korban mindent működtethet – banalizált létkérdést vet fel.

A „létem végleg (?) lemerült” és az „elem–lemerült” kifejezések értelmezésével a személyes létélmény, illetve a személytelen világ ellentétét állapíthatjuk meg. Ezen összefüggések feltárása segítheti hozzá a diákokat a későbbi sikeres elemzéshez.

Nagy Lászlónál a „Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsök-hegedűt?” kérdés több motívumot is implikálhat. A víz motívuma a kezdő és a záró képben is megjelenik, keretet alkotva.

Az első kérdésben a lemerült, a folyóban alábukó, tudatműködésben megszűnő lírai én jelenik meg, a „tücsök-hegedű” pedig a művészet jelképeként értelmezhető. (Gyűjthetnek is olyan irodalmi alkotásokat a tanulók, amelyekben a tücsök vagy a tücsök-hegedű jelképként jelenik meg.) Tehát nemcsak fizikailag, hanem szellemi szférájában is megsemmisül/-het az alkotó. Ugyanakkor a „Létem ha végleg lemerült” helyettesíthető az „amikor lemerült, akkor majd” kifejezésekkel, ezáltal egy jövőbeni bizonyosságot fejez ki Nagy László versmondata.

„Létem ha végleg lemerült, / ki rettentí a keselyűt!” Ezek a versmondatok már nem is kérdésként, hanem felszólításként értelmezhetőek. A nehezen felépített világban megjelenik a pusztító motívuma is: a keselyű képe. A Prométheusz-mítosz történetét hívhatja elő a diákokban, bár ez a történet kifordítása is egyben. Mivel a mítoszban Prométheusz a szenvedő hős, a dögevő pusztítja őt, míg Nagy László versében a lírai én a hős, aki elrettentí a keselyűt, tehát inkább Héraklészszel, Prométheusz szabadítójával azonosítható, akinek ez volt a tizenkettedik és egyben utolsó feladata a mitológia szerint.

A keret másik részében a folyón immár átkelő, óvó, védő, értékeket fogában /foga közt (?) tartó költő képe jelenik meg. „S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra?” Vitát válthat ki ennél a mondatnál a „túlsó part” szókapcsolat értelmezése. Mi az a túlsó part? Mi az innenső? Mi van ott? Miért kell oda menni? Mi van itt?

Mezei Péter „Az elem, ha végleg lemerült, / Biztos, hogy a kukába került?” verssorai viszont bizonytalanságot fejeznek ki, és a modern kor problémáját vetik fel: biztos végérvényesen megsemmisítjük azt, amire már nincs szükségünk? Felmerülhet az a kérdés, ha nem a kukába, akkor hova? Erre Mezei a záró képben tér vissza, szintén kérdés – bár ez eldöntendő – formájában. „Az elem, ha végleg kimerült, / Szelektív gyűjtőbe került?” Eltérés-ként felfedezhetjük, hogy a kortárs alkotó ígekötet cserél, ezáltal többletjelentést adva a „merül” igének. Nem mindegy, hogy lemerül (újra feltöltjük) vagy kimerül (szelektív gyűjtőbe tesszük) valami.

A keretet alkotó gondolatok párhuzamba is vonhatók, hiszen „S ki viszi le ujjá közt tartva / A szemetet a hátsó udvarra?” Míg Nagy László alkotásánál az értékmentő költő feladatvállalása jelenik meg, Mezeinél az „ujja közt tartva” éppen ennek ellenpólusa. Undort, utálatot keltő érzéssel teszi meg a vers lírai énje ezt a mindennapi, kötelező feladatot. (Az undor meg fog jelenni a vers egyéb részében is, ezért erre jó, ha felhívjuk a figyelmet.) Ezekben a sorokban viszont nincs nagy munkavállaló magatartás, mivel csak fentről lefelé, majd a hátsó udvarra (el)távolító mozdulatsort kell végrehajtani, nem úgy, mint Nagy László lírai énjének.

„Lángot ki lehel deres ágra?” A láng és a deres ág ellentéte kapcsolható az első kérdéshez, ugyanis a láng-motívum Nagy Lászlónál az ihlet, a teremtés jelképe, míg a deres ág az élettelen-séget, ridegséget sugallja. A tanulók a kérdést átformálva egy újabb kérdést fogalmazhatnak meg. (Pl. Ki lesz képes újjáformálni az élettelen világot?)

„Mi van a tejfölpohárban?” Ez a kérdés automatikusan helyesírási bizonytalanságot vethet fel. (Azonnal át is ismételhetjük a minőségjelzős alárendelő szóösszetételek helyesírását is.) Mivel az elemzőnek tudnia kell, hogy ily módon írva a szó a „tejfölnek való poharat” jelenti, nem pedig a tejföllel összekentet. És valóban! Mi van benne? Mi lehet benne? Tápláló, romlott? (Esetleg új élet sarjad benne.⁴) Ez a kérdés előremutat a vers következő kérdésére...

„Ki feszül föl a szivárványra?” Ennél a versmondatnál a szivárvány biblikus motívum, amely üdvöt hozó, Noé történetét előhívó költői képként jelenik meg. A fölfeszül ige pedig a krisztusi áldozatvállalást jelképezi a messiástudattal rendelkező szerző esetében. Ennél a pontnál értik meg a diákok a szimbolikus-mitikus kifejezés Nagy László-i elgondolását.

„A galacsint idedobáljam?” Hova? Az attól függ, milyen anyagból van. Tehát a versben megjelenő lírai én nem tekinthető tudatos szelektív gyűjtőnek, a szerző továbbra sem lépteti ki a bi-

⁴ Tarján Tamás vetette fel ezt a kérdést a konferencia során. „Lehet, hogy a nagymama percelt muskátlija kel új életre benne.”

zonytalan létállapotból. Azt is megállapíthatjuk, hogy a galacsin többnyire papírból van (esetleg fóliából), tehát a kérdés feleslegesnek tűnik.

„Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?” A megidézett általános alany (létezése bizonytalan) cselekvővé válik ebben a képsorban, mivel a vad, durva természetet lággyá teszi. Lággyá, de még mindig terméketlenné, mivel a hantok (rögök) megakadályozzák a növény, az új élet fakadását. A tanulók ennél a komplex képnél a nőiesség, az anyaöl szimbólumát, a termékenységét, a teremtést is bekapcsolhatják.

„A kezem nem lesz tőle tiszta, / Vigyem le csak a harmadik-ra?” Mitől nem lesz tiszta? – ötlík fel a diákokban a kérdés. Az eddigi elemből (ami nem is biztos, hogy ebben a csomagban van), tejfölsőpohárból, galacsinból álló szemeteszsák tartalmától? A Mezei Péter által használt „nem tiszta” kifejezés tiszta rímmel játszik rá a „szikla”-szóra. Az eddigi verssorokban csak szelektált a kortárs alkotó (konkrét) anyanya, innentől kezdve viszont már a szemét eltávolításának első, bizonytalan fokozata jelenik meg.

„Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?” – ezzel a gondolattal az élő-élettelen (nem halott) ellentétére hívhatjuk fel a figyelmet. A „szikla-csípő” kép továbbvitt gondolataként jelentkeznek ezekben a sorokban a „hajak” és a „verőerek” kifejezések. A mitikus világból pedig az épülő világért hozott áldozatvállalás jelképe, Kőműves Kelemenné népballadája merülhet fel a tanulók képzetében.

„S ha talállok benne egeret, / Nézzem át az egész szemetet?” A Nagy László-vershez hasonlóan az ellentétezés Mezei versében is jelen van, hiszen a használhatatlan kacatok között felbukkanhat az élő (?), a nekünk már lényegtelen dolgokat jelentő szemétből táplálkozó eger képe. Kissé groteszk társítás ez a Nagy László-féle életáldozatot idéző sorok mellett.

„S dült hitekből kicsoda állít / káromkodásból katedrálíst?” A kor Nagy László-i társadalomrajzát adja a „dült hitek” oximoron, ezt a tanulók önmaguktól is felfedezhetik, hiszen képet kaptak már az 1950-es évek társadalmának jellemvonásairól a meghallgatott kiselőadásokból. Az ellentétezés verssszervező erejét ezekben

a képsorokban is érzékelik, mivel a dúlt hit, illetve a káromkodásból katedrális kifejezések egymásutánja ambivalens érzelmeket kelt bennük. Ugyanakkor nem látják oly tragikusnak a helyzetet (így a jelenből visszatekintve), mint ahogy azt az alkotó látta. A kemény *t* és *k* hangok, valamint azok alliterációit kiáltásként fogják fel. Az épülő új világ képének milyensége azonban egyre inkább közelebb hozza a mai kor társadalomrajzát, amit Mezei Péter versében is olvashatnak.

„Büdös szemét» – Ilona ásít. / Kidobták tán a fetát is?» Nagy László versével ellentétben, ebben a költeményben a lírai énén kívül egy külső szemlélő – Ilona – is megjelenik. Ez a személy egy tényt közöl, majd létállapotáról kapunk képet. Eldöntendő kérdésre azonban nem kapunk választ. (Érdekes megállapításokat tehetünk a feta sajtról, hiszen az különleges, csak görög juhtejből készíthető, drága, értékes dolog, s ez lehet, hogy szintén a szemétben landolt.)

Az értelmezés során ezt követően visszatér – a már megtárgyalt – lezáró keretrész, összekapcsolhatjuk a két költemény gondolatvilágát a következményekkel. Ahogyan Nagy László alanya elrettenti a keselyűt, ezáltal megóvjva az értékeket, úgy Mezei Péter lírai énje is újat teremt a haszontalannak vélt dolgokból a szelektív hulladékgyűjtéssel. A szelektálási folyamat irodalomra vonatkoztatott képei előhívhatják a kanonizációs folyamat képzetét.

Szerkesztőelv – műfaji kérdések – lezárás

A ki? kérdőszóval bevezetett Nagy László-i általános kérdések induktív szerkesztésmóddal, tehát az egyedi, speciális létállapotból egy általános törvényszerűséget, a világpusztulást idézik meg. Mezei Péter létkérdései az E/1 személy használatával a deduktív szerkesztésmódot implikálják.

Az elemzés fontos részét képezi az igék használatának vizsgálata is, mivel az eredeti vers szakrális elemzését készíthetik elő vele, amihez szervesen hozzátartozik a költői képek részletes vizsgálata.

A versek ismerete után a műfaji kérdésekkel is foglalkozhatunk. Az *ars poetica*, parafrázis/palimpszeszt műfajának felismerése és definiálása elvárható a 18 éves diákoktól.

Konklúzióként megfogalmazhatjuk – egy befejező beszélgetés során –, hogy Mezei versében a lírai én ugyan kidob, pusztít, de ment is, hasznosít is, épít is. Nagy László pedig azon aggódik, hogy ki teremt új világot, ha már ő, a költő nem lesz. A választ megtalálhatjuk Mezei Péter versében, hisz a jövő nemzedéke teremthet új világot, hiszen tudatosan nem hagyja pusztulni az értéktelennek tűnő értékeket.

Kapiller Sarolta

LÉT ÉS NEMLÉT HATÁRÁN – AVAGY EGY DRÁMAÓRA TANULSÁGAI

Nagy László *Ki viszi át a Szeptelmet* című verse nem hálás „darab” a drámatanár számára, mégis izgalmas feladat, hiszen drámai eszközök segítségével beavatni a diákokat egy lírai költemény rejtelmeibe, bravúros megoldásokat kíván. A beavatás első fázisában, amikor a költői szöveg még nem létezik a tanulók ismeretében, de már megsejthető, egyes elemei létezővé, valóságosan, érzékszerveinkkel is megtapasztalhatóvá tehetők a játékokban résztvevők számára.

A próbát a kőszegi Jurisich Miklós Gimnázium kéttannyelvű osztályának harmadikosai állták ki, akik hagyományos tanári attitűdök ismeretében merítkeztek meg – a játék újszerűségével – a vers mélységeiben.

„Létem ha végleg lemerült...”

A költemény ismerete nélkül válaszoltak a tanulók arra, hogy mit jelent számukra az első sor, a feltételes időhatározói mellékmondat.

Lássuk a válaszokat:

„A lét elveszti értelmét, nincs miért küzdenem.”

„Már eljárt felette az idő, megöregedett, közeledik a halál.”

„Ha eluralkodott rajtam az öregség.”

„Elmúlás, öregség, halál.”

„Mikor az élet a végéhez közeledik, mikor nincs sok hátra.”

„Ha az élet kezd elfogyni belőlem. Ha a halál elközelgett.”

„Ha szellemileg nem vagyok a régi.”

„Fáradtság, elmúlás.”

„Amikor az ember a földi élete végéhez közeledik.”

„Ha már nincs több dolgom a világban, meghalok, feladom.”

„Amikor megöregedtem, nincs több célom.”
 „Belefáradt mindenbe, az életbe.”
 „Minden megtett, amit meg kellett, elvégezte a küldetését.”
 „Elmúlás, halál, de esetleg arról is szólhat az első sor, hogy a
 költő ezentúl már nem írhat, alkothat.”
 „Meghal, élete alkonyán jár.”
 „Ha már közel van az élet vége, ha hamarosan eljön a halál.”
 „Ha végleg a párnára hajtom a fejem.”
 „Elmúlás, halál gondolata.”
 „Egyedül maradni: halál gondolata a levegőben...”
 „Ha végleg kimerültem, örökre...”

Az első sor az élet végességének felismerését indítja el a diákokban. Az élet számukra a halállal ér véget, és alig van olyan fiatal, aki rájönne, hogy a szellemi kimerülés, az elhallgatás/elhallgattatás is ugyanolyan drámai következményekkel jár a szellem embere, a költő számára, mint a fizikai megsemmisülés.

Párhuzamot vonhatunk Vörösmarty *Előszó* című versének „Most tél van és csend és hó és halál” verssorával, és utalhatunk Farkas Árpád *Alagutak a bóban* című költeményére is a „Lángot ki lehel deres ágra?” sor kapcsán.

Hiánykatalógus

A következő kérdésünk szintén a szubjektumnak szól: Mi válnék gazdátlanná a világban, mi hiányoznék leginkább, ha te vagy a hozzád legközelebb álló személy megszűnne létezni? Mit okozna a hiány?

„Akár én, akár számomra fontos ember eltűnik, új keletkezik napjaimban, hiányolom őt nagyon! Csak emlékképek után tudok kutatni, hisz nem láthatom. Hiába akarok vele megosztani valamit, elmesélni, hiába keresem, nem találom.”

„A mosolya, illata, szeretete, hangja, érintése...”
 „Minden: a hangja, az érintése, az arca...”
 „A szeretete, a mosolya, a hangja, az ölelése...”
 „Törődés, nevetés, boldogság...”

„Boldogság, öröm, segítség, szeretet...”
 „Véleménye, gondolatai, kapcsolatai másokkal...”
 „Vidámság, társaság, jó hallgatóság, segítség a problémákban...”
 „Együtt töltött idő, emlékek, minden...”
 „Személyisége, a léte.”
 „Nevetés, beszélgetés, minden.”
 „A mosolya, a gesztusai, szeretete.”
 „Természetessége, egyszerűsége.”
 „Hiányozna egy élet, Isten egyik ajándéka. Maga a személy, személyisége, szeme, hangja, mosolya...”
 „Jelenléte, ölelése, a hangja, minden...”
 „Gondoskodása.”
 „Mosolya, az általa nyújtott lelki támasz, viccei.”

Egyetlen tanuló volt a válaszadók közt, aki önmaga hiányát gondolta végig, mindenki más a „másik”, a szeretett lény elvesztésével kapcsolatos leegyszerűsített hiányérzetét fogalmazta meg.

Ezen a ponton felkelthetjük a hallgatóság érdeklődését az iránt, hogy mit jelent egy költő eltűnése a világból. Mi a költő feladata, és mit jelent a költői hitvallás, az „ars poetica” és az életvallomás, az „ars vitae.”

A legapróbb szépségzimbólumtól, a tücsökhegedűtől a szépségért vállalt, világmegváltó önfeláldozásig, „a szivárványra fölfeszülésig” ábrázolhatjuk az életáldozat motívumait.

Újrajátszhatjuk a teremtés mozzanatait – felmutatva az élő és élettelen szerves összetartozását, a „Lágy hantú mezővé a sziklacsípőket ki öleli sírva?” kifejezésben az emberi erőfeszítés termékeny nagyságát, azt a mítoszi vitalitást, amelynek mozgatóerejét ezúttal a költői erőbe vetett hit megkérdőjelezhetetlensége adja.

Túló part

A tér használata és kihasználása, a térformák, irányok és a térkitöltés gyakorlott drámásoknak ismert módszer. Azokat a tanulókat, akik először találkoznak a néha első látásra értelmetlennek

tűnő térbeli játékkal, meglepi, ha a Nagy László-vers beavató óráján huzalokkal átszőtt terembe lépnek.

Indíthatjuk a játékot azzal az instrukcióval, hogy ki-kinek nézze meg magának a székhez, asztalhoz, szekrényhez kötözött spárgákkal vízszintesen, függőlegesen, átlósan, egymást keresztezően behálózott terepet, s próbáljon rajta úgy áthaladni, hogy ne érjen hozzá egyetlenegyszer se a kifeszített huzalokhoz.

Nehezíthetjük a gyakorlatot azzal, hogy nehezen egyensúlyozható vízzel telt edényt adunk a próbálkozók kezébe, vagy az önként vállalkozó valamit a fogával tartva visz át a terem „túlso partnának” nevezett részébe.

Egyedül, majd csoportokra osztottan, az éppen áthaladót irányító kis csapat segítségével próbálkozhatnak a jelöltek. Akinek sikerül, utána papírra írja és lezárt borítékba teszi, hogy mit is mentett át/meg (apu, szerelem, barátom, kutya, macska, kedvenc könyvem, barátnőm, kedvesem, tudás, bátorság, stb. Ezek azok az értékek, amelyeket fontosnak tartanak diákjaink.) Kis rajzokat készíthetnek, vagy textilből készült batyuba rakhatják átmentésre érdemes „kincseiket”.

Nagy László versében nem szerepel, de tanítványaink fantáziájára bízhatjuk bátran, hogy honnan, milyen veszélyhelyzetből, milyen értéket mentenek.

<i>Helyzet (veszély)</i>	<i>Érték</i>
háború	becsület
vihar	pénz
árvíz	szerelem
földrengés	barátság
zűrzavar	szülők
káosz	ház
veszekedés	állatok
szeretetlenség	Könyvek
tűz	

Kipróbálhatjuk Nagy László verssorainak egyenkénti átmen-tését is úgy, hogy a végén a tanulóknak össze kell rakniuk – a túl-só parton – a teljes versszöveget.

A szervetlen szervessé, élővé válása érhető tetten a falban megeredt hajak, verőerek expresszionista képsorában, Kőmíves Kelemen értelmes áldozat-bemutatása, az építésben való töretlen hit elevenedik meg, miközben visszatérhetünk a görög dráma Antigóné-történetére, a sziklasírba zárt igazság örökké emble-matikus alakjára. Ehhez kapcsolhatjuk a következő játékot:

Falépítő játék

A tanulók mindegyike magával hoz egy nagy kartondobozt és hozzá zsírkretát. A feladat a „falban megeredt hajak, verőerek” ábrázolása, a kérdés pedig: mi tesz élővé egy falat?

Felhívjuk tanítványaink figyelmét, hogy a doboz egyik oldalá-ra rajzolják meg azt a képet, amely e kérdés hatására felmerül bennük. Tekintsék dobozukat egy falat alkotó középkori kő-tömbnek. A kipróbált feladat sokszínű eredményt hozott: A ta-nulók a graffititől a freskórészletig, a növényektől a falon átnyúló kézig, a mai fogyasztói társadalom reklámszövegeitől a barlang-rajzig mindenféle megoldást találtak.

A rajzos felükkel egymásra rakott dobozok a történelem ösz-szes korszakán és stílusán végigvezették a nézőket.

„káromkodásból katedrális?”

A dobozokból újabb falat építünk, ezúttal úgy, hogy rajzolatlan felükre negatív élményekhez köthető kulcsszavakat íratunk a ta-nulókkal. Mindent, amitől önmagukat, a világot meg kívánják szabadítani.

A szavak (bűn, fájdalom, csalódás, szitkozódás, szeretetlen-ség, csúnyaság, érzelmenélküliség, szomorúság, harag, irigység, rosszkedv, tudatlanság, átverés, csalás, hazugság, szemrehányás, butaság, zsarnokság, hálátlanság, kirekesztés, beképzeltség) fallá építve képzeletünkben egy középkori katedrális falát jelentik, bű-neink megvallását, megbánását és ezáltal a tőlük való megszaba-dulást is.

A fal egyik oldala az életet, a másik a bűn halálát jelképezi a továbbiakban, és körbejárható, továbbépíthető. A tanulók számától függően akár épületté is emelhető. A játék továbbfejleszthető, ha a dobozok üres oldalára például értéktárat rajzoltatunk vagy íratunk.

Végrendelet

A végrendelet íratása során tisztázhatjuk a fogalom jogi vonatkozásait és a végrendelet hatását az örökösökre. Különbséget tehetünk a végrendelet és a meghagyás között. Érdekes feladat az, amelynek a „Kire hagyom legdrágább kincsemet?” címet adhatjuk.

Minden játékban résztvevő egy papírlapra írja a választ, és ezeket a végén egymás után helyezve összeolvassuk.

A „kutyámat a nagymamára”-mondattól a „lelkemet a kedvesemre”-vallomásig széles spektrumú végrendeletet kapunk. A válaszokban többször megjelenik a szerelem, és ehhez kötődően elindíthatjuk a vers szövegének megismerését.

Angolul jól tudó tanulókkal kipróbálható a vers angolra fordítása. A legjobb fordítás esetében is eljutunk a felismerésig, hogy a magyar költői nyelv idegen nyelven csak földi mása az éteri szépségnek.

Ettől a pillanattól kezdve tanítványaink csodálattal néznek Nagy Lászlóra, és reményeink szerint nagyobb kedvvel élik bele magukat a drámajáték eszközeivel is megismerhető és megérezhető gazdag, és kimeríthetetlen költői világába.

A VERS ÉS A KULTURÁLIS TÉR

Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verse azon kiemelkedő irodalmi művek közé tartozik, melyek szövegvilága és zeneisége nagyon kettős hatású, kettős tartományú. Egyrészt gazdag, de mégis töredékes képsorból épül, melynek elemzése nem könnyű. Dalszerűsége, látszólagos zenei és retorikai egyszerűsége, képei-nek átélhetősége pedig népszerű, terjeszthető verssé tette a szöveget. Az alkotás elemelt, metaforikus világa, tragikum, egyben határozott igenlő élettapasztalata, másrészt dalszerű könnyedsége, az egyéni létet kozmikus teremtő erejűvé emelő kemény hangneme teszi a verset esztétikai elemzések és viták tárgyává – ugyanakkor énekelhető, lágyítható, a befogadó számára könnyen beépíthető szöveganyagról van szó. Feldolgozások sora mutatja, hogy Nagy László szövege populárisává vált. A megzenésített vers hivatalos kulturális hagyományain túl a *Ki viszi át a Szerelmet* megihlette az amatőr, gyakran nem értő befogadókat is, akik mint a médiafelület felhasználói képekkel kísért naiv klipeket készítettek/készítenek Nagy László szövegéhez vagy annak megzenésített változataihoz, majd mindezeket közzé is tették/teszik a médiafelületen.

Éppen ez a sokrétűség – az intellektuális erő, a könnyed játékoság, a vers populáris feldolgozásai és formái – fontos elemzési terepet jelentenek az oktatás számára, hiszen az alkotás és a „szövegváltozatok” több megközelítési technika alkalmazásával összetett munkát adnak a diákoknak. A szöveg másodlagos verzióinak, feldolgozásainak vizsgálata egy alkotás befogadásának sokszínűségére mutat rá. Ennek a szövegformákban színes, esztétikai értékekben nagyon változó szövegvilágnak, kulturális térnek átgondolt feltérképezése szintén visszavezet a Nagy László-

szöveg felfedezéséhez, az által kiépített esztétikai és etikai rendszerhez.¹

A *Ki viszi át a Szerelmet* megszólaló énjének kérdéseiben és felszólításaiban, hangnemének keménységében összekapcsolódik a mindennapi, elmúló élet búcsúja és tragikuma, valamint az egyéni létben is benne rejlő teremtő erő tapasztalata, tudása. A képek egyszerre apró és kozmikus, mindennapi és archetipikus élmények. A kérdések és a vers zárlatában a felszólítássá vált kérdés összhangja bizonytalanság helyett inkább az elmúlásban, a feladásban megélt nagy veszteség, majd az önbiztatás, az énben rejlő teremtő, fenntartó rend megfogalmazásának retorikai megoldása. Az ismétlődések alkalmazása így az élet rendjét szakrálisan közvetítő ima és könyörgés formáját kapcsolják össze, a mindennapi egynemű érzelmek ritmusos, könnyed formájával, a dallal. A vers éppen ezért szolgálhatott alapot további feldolgozásoknak, többször is megzenésítették, illetve alkalmazott, naiv formák alapszövegévé vált.

Egy alkotás részint az értelmezések akadémikus terében létezik. Ugyanakkor dinamikus, újragondolt, más szerzők és a befogadók által továbbalakított, citált, gyakran torzított formákat kap. A tradíciót fenntartó vagy vitató feszes elemző, esztétizáló magatartás, az újraértelmező művészi attitűd és a torzító-átíró, gát nélküli amatőr gesztusok, vélemények mindig is körülvették a műveket. A világhálón ezek a kulturális formák egyszerre feltérképezhetőek, nyilvánosan és párhuzamosan vannak jelen. A kérdés, hogy mennyiben alkalmazható, és milyen lehetőséget jelent az, ha a tanórai verselemzések metódusait összekapcsoljuk az adott mű, jelen esetben a Nagy László-vers internetes lenyomatainak, kulturális gesztusainak vizsgálatával.

¹ A konferencián elhangzott előadás *A versfeldolgozások elemzési lehetőségei az órán (Nagy László a YouTube-on)* címet kapta. Az előadás írásos változata konkrét képanyagok bemutatásával és elemzésével fogalmazza meg a vers és versfeldolgozások elemzési, didaktikai lehetőségeit. Mivel a médiatér, illetve az ott megtalálható szövegek folyamatosan változnak, a feldolgozások eltűnnek, újak felke-rülnek, valamint a szövegek jogi háttere sem tisztázott, ez az összefoglaló csak átfogóan, vázlatosan mutat rá a jelenség kulturális szerepére.

A találatokra, a netes műfajokra, kommentekre való rátekintés mindenekelőtt élővé teszi a művet, megmutatva annak aktív befogadói terét. Nagy László versét például egy kicsi, de nagyon lelkes rajongó nyilvánosság veszi körül. Magát a Nagy László-verset, valamint megzenésített alakjait, vagyis a Sebő Együttes, a Republic, valamint a Kicsi Hang együttes feldolgozását újabb és újabb rövid klipekben teszik a nyilvánosság elé a befogadók. Fontos üzenete a kulturális tér vizsgálatának, hogy azon keresztül az a felület, amely a diákok számára természetes és mindennapi nyilvánossági tér, új arcot, funkciót kap: az alkotások továbbgondolásának, az azok iránti rajongás felmutatásának folyamatos tevékenységként lesz része az elemzésnek, a felületen szerveződő rajongó nyilvánossággal együtt.

Az elemzési lehetőségek is sokrétűek. A megzenésített versek sajtószerű olvasatokként értelmezhetők. A Sebő Együttes dalában a vers archaizáló, népi alapokat mozgató modern keménységgel érződik át. A Republic feldolgozásából éppen a kemény, mégis lágy dalszerű könyörgés megnyilvánulása olvasható ki. A Kicsi Hang előadásának sajtószerű elemeinek vizsgálatával rámutathatunk arra, hogy a férfi és női hangon egyszerre megszólaló szöveg párhuzamos megszólalásai átlátszó beszéd-formához vezetnek. Megbeszélhetjük, hogy milyen rétegeket ad ez a felépítés a szöveg eredeti stratégiájának. Kérdéssé válhat így, hogy a Kicsi Hang megszólalásában a lány szerelmi beszéd nem oldja-e fel, nem szünteti-e meg a vers kemény-feszes rendjét.

Ez a fajta vizsgálat, az aktuális versfeldolgozások bevonása az elemzési munkába összekapcsolhatja a begyakorlott elemzési technikákat az élő anyagban megnyilvánuló korérzések vizsgálatával, mely a vers értelmezését is erősítheti, hiszen a feldolgozásokat párhuzamba vagy szembeállíthatjuk egymással, ezzel előbbé, aktívabbá tehetjük, egymásra játszhatjuk a diákok elemző és befogadói megnyilvánulásait, benyomásait.

Problémát jelenthetnek a naiv, sztereotip, olykor a vers értésének teljes hiányáról, ugyanakkor a rajongás erejéről árulkodó klipek, power pointok elemzési módjai. Az esztétikai-kritikai megközelítést erősítő módszertani stratégiáink érvénytelenek e

szövegek feldolgozásakor. Mivel azonban ezen műfajokat gyakran diákjaink is gyakorolják, fontos, hogy a formákat is elemezzük. A Nagy László-versre készült képekkel kísért klipek fontos hozadéka, hogy terjesztik a verset. Ugyanakkor több anyag nagyon együgyű fotó–szöveg-kapcsolatra épül: a versszövegre ezek a fogyasztói nem értő anyagok sztereotip, letöltött képeket illesztenek. Ilyenek például a „*ki imád tücsök-begedűt?*”-sorra illesztett tücsök-rajzok. Ezek az illesztések a vers gazdag észlelési rendszerét bájjá degradálják. (Hiszen például a tücsökhang hangélmény, a látvány más sorok komplex élménye.)

Ezen megoldások elemzése, feltárása a diákokból gyakran az értő-kritikai beszédmódot váltja ki. A gyerekek megszólalásaikban olykor a kommentek heves és gyors reakcióival söprik le a hibás képkapcsolatokat. Ezzel egyrészt olyan beszédformát kapnak, amellyel erősíthetjük az alapértelmezési szempontok beépülését, másrészt az ellenbeszédnek veszélyei is vannak: nyelvi formákat folyamatosan alakítani kell, de a néha elsöprő, agresszív kritikai megközelítések finomabb nyelvi eszközeinek megtalálása is a tanóra feladata.

Az aktív ellenbeszéd stratégiája, a vers kulturális – olykor fogyasztói terének – megnyitása természetesen problematikus. Egy sokszorosan rétegzett kulturális tér vesz bennünket körül, melynek feltárását a Nagy László-szöveg verskörnyezete nagyon jól példázza. Feldolgozása szintén gazdag elemzési terep. Nagy László verse kapcsán a tradicionális közösségi és individuális szövegformák, valamint a kulturális tér folyamatos átalakulása szemléletesen és összefüggéseiben is felmutatható.

„KI VISZI ÁT...” – AVAGY IRODALOMTA(LA)NÍTÁS, DE MEDDIG?¹

2011 szeptemberétől az ún. „előrehozott szakiskolai szakképzés”-ben – vagyis az ismét hároméves szakmunkásképzésben – nem lesz *Magyar nyelv és irodalom* nevezetű tantárgy. Az ezen iskolák számára készült *Kerettanterv*-ben – szemben a korábbiakkal – már csupán néhány fogalom emlékeztet az irodalom egykori létezésére.² Az „Anyanyelvi” kompetenciaterületen belül például az „időmértékes verselés” alapelemeit kéretik tanítani a *Nem beszélt nyelv és beszélt nyelv kapcsolata – zene* című tematikus egységben. Részletesebb bontásban egyébként ilyesmikkel kell itt foglalkozni: *Rap, hip-hop, metál, rock, emo zene és szövegek: argo, hangsúly, ritmus, hangjelítés, rím*. Ez önmagában nem baj, sőt, örülhetünk neki, hogy a tervezet nem holt ismeretek megtanítását erőlteti, hanem olyasmiket tart fontosnak, amelyek a diákokat feltételezhetően igazán érdeklik.

Örök pedagógiai kérdés azonban, hogy a mindennapi hasznosság mint (m)érték előnyben részesítése okán „kidobhatjuk”-e Adyt, József Attilát, Petőfit, Kosztolányit, Babitsot, Nagy Lászlót és a többieket a jövő (szakmunkás)nemzedékeinek tudatából – avagy volna esetleg másik lehetőség is e két véglet között?

Vajon az irodalomtanítás kánonjának, taneszközeinek, módszertanának radikális megváltoztatásával megmenthetnénk-e, „átvihetnénk-e” ama „túlsó part”-ra annyit a magyar és a világ-

¹ A *Ki viszi át a Szerelmet*-konferencián *Egy új 12-es irodalomtankönyv* Nagy László-képe címmel tartottam előadást. Mivel a tankönyvfejezet nyomtatásban elérhető – F. B., *irodalom_12*, Bp., Krónika Nova, 2008 –, ezért ez az esszé inkább az irodalomtanítás „átvihetőségéről”, általános helyzetéről igyekszik szólni. (F. B.)

² Lásd a Nemzeti Erőforrás Minisztérium honlapján: *Az előrehozott szakiskolai szakképzés (9., 10., 11. évfolyamok) közismereti kerettanterve* = <http://www.nefmi.gov.hu/kozoktatas/tantervek/elorehozott-szakiskolai> [2011. 02. 24.]

irodalom történetéből, de főképpen klasszikus alkotásaiból, példázataiból, magatartásmódeleiből, esztétikumából, amennyi feltétlenül szükséges egy emberélet értelmes leéléséhez?

Siránkoznunk az olvasás és az irodalomtanítás háttérbe szorulásán nemigen érdemes. Ehelyett inkább azokat a csatornákat és lehetőségeket kellene megkeresnünk, amelyek közvetíteni volnának képesek a hagyományos, betűre alapozott kultúra, illetve a szabadság (ál?)élményével kecsegtető fogyasztói társadalom kisértéseinek ellenállni nem képes, gyarló emberek között.

Annál is inkább, mivel (tan)tárgyunk megtisztítása a felesleges politikai sallangoktól mára sikeresnek mondható. Végre azzal lehetne foglalkozni az iskolákban „irodalomtanítás” címszóval, amellyel igazán érdemes lenne, amiért az „iroda-lom” (Karinthy) az évszázadok során létrejött. Az emberi megértés eszközeinek minél gazdagabbá árnyalásával, az elmúlás megértésének szövegekben megjelenő tapasztalataival, az alkotókészség határtalanságával, az örömmel, melyet világos értelemmel és az érzelmek kiemíthetetlenségével való találkozás élménye adhat az embernek.

*

Könnyen megjósolható, hogy mi következik ellenkező esetben: a szakiskolák *Kerettantervében* törvényerőre emelkedett tendencia folytatódására bizonyosan nem kell sokat várnunk. Már nemcsak mondjuk és érezzük ezt a fenyegetést, de bekövetkeztének valószínűsége – éppen tanévkezdéskor, lehet-e ez véletlen? – hivatalosan is megerősítettett a *Janus Pannonius lebet az új oktatási rendszer vesztese*³ című, összefoglaló jellegű írásban.

A másik óraszámcsökkentésre ítélt-jövendőlt tantárgy (mert-hogy erről van szó az idézett dolgozatban) – vajon miért, talán csak nem azért, mert az is éppen eléggé „haszontalan”, hisz semmi másra nem való, éppen csak gondolkodásra nevel? – a matematika...

³ FABÓK Bálint, *Janus Pannonius lebet az új oktatási rendszer vesztese* = <http://www.origo.hu/itthon/komment/20100908-az-oktatasi-allamtitkarsag-terveit-az-uj-nemzeti-alaptantervrol.htm> [2011. 02. 04.]

Holott nem ártana tudnunk – ha máshonnan nem, aktuális olvasáskutatásokból –, hogy az agy olvasási készségének fejlesztését három terület határozza meg alapvetően: a matematika, a nyelv és az irodalom, illetve a zene.⁴ Utóbbit már lényegében sikerült száműzni Kodály országának tanterveiből, most következne a másik kettő elporlasztása?

A szalagcímbe emelt kijelentéssel nemcsak az a baj, hogy megkérdőjelezi Janus Pannonius tanításának szükségességét a magyar iskolákban, hanem az, hogy bizonyos szempontból még igaz is van. Tényleg nem valószínű ugyanis, hogy a mondott költő műveinek ismeretére elengedhetetlenül szüksége van egy mai 15-16 évesnek. Ám helyette a modern társadalom kihívásaira a magyar irodalom tantárgy szerepének újragondolásával megalakítható tényleges válaszlehetőségeket nem javasol a magyar oktatásirányítás. Sőt, láthatóan egyáltalán nem számol az irodalom életünkben való jövőbeli nélkülözhetetlenségével, hanem éppen ellenkezőleg: elkezdte annak kiradírozását a jövő tanterveiből.

Ezért lehet-e más dolga ma egy magyartanárnak, egy írónak, egy (bölcész) értelmiséginek, mint hogy körömszakadtáig védelmezi az oktatás kánonjában elfoglalt – nem túl jelentős – pozícióit? Azzal a hittel, hogy irodalom nélkül lehet élni, ám nem érdemes, azzal a reménységgel, hogy van értelme a célkitűzésnek, mely szerint a lényeg mégiscsak az volna, hogy a napjainkban zajló kulturális nyelv- és jelrendszerváltás minél kisebb veszteséggel történjen meg. Ehhez pedig törhetetlen és kölcsönös jó szándékkal keresni kell a belátás, a megegyezés és az együttműködés lehetőségeit az irodalommal foglalkozók: tudósok, diákok, tanárok és döntéshozók között.

A fogyasztói társadalom térnyerése világunkban egyértelmű – ez számos, itt most nem részletezhető okkal magyarázható –, a világfalusodás (McLuhan) megállíthatatlan. De annak ellenére, hogy tudjuk, e tendencia folytatódik, „lassítás”-ára még lehet esélyünk. Nemcsak a magyar virtus és az irodalmunkban jelentős szövegekkel rendelkező „mégis-morál” okán, hanem azért is, mert bí-

⁴ A Csépe Valéria olvasáskutató, akadémikus előadásán elhangzottak alapján (Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár, Szombathely, 2011. február 3.).

zunk benne, hogy az emberi értelem ezen a nyelven gondolkodva is képes megmutatni az irodalomban rejlő önmegismerési lehetőségek és „létezéstechnikák” (Ottlik) szépségét és gazdagságát.

Amiképpen Kosztolányit – aki Péterfy Jenőtől veszi a szót – szoktuk idézni összes irodalomóráink zárásaképpen, az érettségi előtt, matrózbúzos lányainknak és nyakkendőös-öltönyös fiainknak, mi magunk is kissé remegő térdekkel, búcsúzóul: „Mindenki, aki magyarnak született, s így akarva, nem akarva vállalja szenvedésünket, kárpótlást kap azáltal, hogy Arany Jánost eredetiben olvashatja.”

*

Az irodalomtanítás egészének újragondolása több irányból kezdeményezhető. A különböző nyugati és magyarországi programok, szemléletváltó módszertani elképzelések mára ismertté és kidolgozottá váltak. Az érettségi béklyójában vergődő (magyar)tanárok azonban ténylegesen soha nem választhattak a problémaközpontú vagy az esztétikai-művelődéstörténeti jellegű, netán az élményközpontúságra alapozott irodalomtanítási programok, taneszközök, módszertanok közül. Nekik a tananyagot kellett „elvégezniük”, hogy jól vizsgázzanak – igen, ők maguk is! – érettségi elnökük és igazgatójuk előtt. Ez pedig csak frontális tanítással volt elérhető, és lényegében – ad absurdum – az utolsó fél évszázad irodalmának az oktatásból való elhagyásával.

Amíg a szemléletváltás igénye ugyanis nem párosul személyes érdekek és szakmai csoportcélok vezérelte cselekvéssorokkal, addig néhány bozótharcos programalkotó magányos próbálkozásainak lehetünk csak tanúi. Ám ha sikerülne érdekeltté tenni a változtatásban az irodalomtanítás főbb szereplőit, a szaktanárok és a diákok mellett az iskolaigazgatókat, a tankönyvkiadókat, tanácskönyvszerzőket, érettségivizsgálókat s még sokakat másokat is, akkor a remény talán beköltözhetne az iskolai hétköznapiakba.

Mert a kérdés ma már nem úgy szól, hogy mi az, ami még megmenthető irodalmunk gazdag tárházából a jövő számára, ha-

nem egyre inkább ekként hangzik: az egésznek vajon még mekkora töredéke fér bele gyerekeink iskolatáskájába?

2011. február 2–5.



Előtte... – ...utána



Sz. Tóth Gyula

KI VISZI ÁT...

A *Tizenkettek* lírája a Bakonyba sodorta a költészet barátait, Fűzfa Balázs hívására Ajkán adott egymásnak randevút költő, vers és érdeklődő olvasó. Szeptember 24-én a Templomdombon gyülekeztek a szereplők, hogy közösen elmondják Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című versét, *A 12 legszebb magyar vers*-sorozat immár hetedik darabját. Jöttek az ország minden sarkából, és még messzebbről, a Szamos partjáról, Szatmárnémetiből és Észak-Bácskából, a Vajdaságból is. Így megy ez már évek óta: 2007-ben kezdődött, akkor is *Szeptember végén*, Petőfivel, majd 2008 őszén, „színesedő harmónialevelek” között a drégelyi vár környékén zengett Arany *Szondi két apródja*, a várvédő vitézek sorsát méltatva. Tavaly ilyentájt következett Abdán a *Levél a hitveshez*, tisztelgés Radnóti fájdalmas józansága előtt. De a tavasz is verssel indult: 2008-ban Pilinszky *Apokrifja* hangzott el Szombathelyen, és egy évre rá az *Esti kérdés* Babits városában, az esztergomi Bazilika lépcsőin, s idén Szabadkán Kosztolányival merengtek a résztvevők a *Hajnali részegség* kapcsán. Évszakgerjesztően megkomponált sorozat – töprengő tavaszok, izzó őszyk örök változásaiban, felkavarón, éltetőn. Valami mindig nyomja szívünket, siratjuk a szerelmet, a történelmi vészt, bánkódunk ifjú életek elvesztésén. Kérdések mindig adódnak, sóhajok is, adunk s kapunk válaszokat. Most az nem hagy nyugodni: ki viszi át... „Ritka kincs a Szerellem” – mondta egy francia ismerősöm, a sorozat lelkes követője, és az is, ha akad, ki átviszi. Kíváncsi lett maga is.

Ragyog a Nap délben a Templomdombon. A műsor játékos dresszúrral indul, Jordán Tamás oktatói módszere old és fejleszt ismét. Hányan vagyunk? – kérdi az összegyűlt fiataloktól a művész. Sokan, jön a válasz. Pontosan nem tudjuk, de a lényeg, hogy sok torokból jön a szó, s egyszerre, lendülettel, hangulattal szól a vers. Ráhangolásként felhangzik Sebő Ferenc megzenésítésében is. Lélekben együtt a résztvevők, szavalók, érdeklődők, a

város zaja udvariasan diszkrétre vált, az önkormányzati választás izgalmi állapota nem ér fel idáig. Aztán összeáll az egész, mondjuk a verset, amely rövid, de feszültséggel teli. Az ezt megelőző versek hosszúak voltak, „passzoltak” a tömeghez s a térhez, ez a vers rövid, mire felsóhajt a több száz torok, vége is szakad. És marad a döbbenet – tényleg: ki viszi át a Szerelmet? Ki feszül föl a szivárványra? Káromkodunk, vagy megfeszülni is képesek leszünk? Netán áldozni?

A háttérben a Városi Múzeum, falán emléktáblák jeles embereknek, üzenetek tőlük. Arrébb egy oszlop, egyik oldalába vésve ez áll: „A nagy világon e kívül nincsen számodra hely”. Aláírás: Vörösmarty Mihály. Nagy László pedig, „csókolja” a kérdező bátorkodókat, mert „van emberi arcuk”, miként üzent egyik utolsó nyilatkozatában. A városba sok év eltelte után visszatérő látogatót kedves, színes kép fogadja: a rendezett fejlődés összhangja érződik. Az egyik ünnepi vendéglátó köszöntésében kijelenti: jó Ajkán élni. Elhisszük neki. Minden együtt van: pannon táj, pannon kérdésekkel, a követő konferencián értő elmék szélesre nyitják a vers, a költő lírájának értelmezési kereteit. De marad a francia ismerős egyszerű kérdése a ritka kincsről: lesz, aki átviszi?

Azért jöttünk, van nyelvünk és van kedvünk: aki verset mond, esetleg a szellemmel is találkozik. S talán még hősöket is találunk. Azon vagyunk. A hősök köztünk vannak, a pannon lankákon s határainkon is túl, a Sebes-Körös partján Nagyváradig, délen a Duna mentén Újvidékig, s messze, amerre csak a szem ellát.

2010. szeptember 26.

ZÁRSZÓ

Innen és túl

A *Ki viszi át a Szerelmet* sokoldalú megvitatásával, elemzésével *A 12 legszebb magyar vers* vizsgálatára szegődött nagyszabású vállalkozás második félidejébe lépett. Immár kevesebb költemény áll előttünk, mint ahány mögöttünk. Talán az eddigi hét konferencia felhalmozódott tapasztalatának szellemi kamataiból is meg lehetne élni a következő öt tanácskozáson. A Veszprémben, Ajkán és Iszkázon töltött napok azonban arról győztek meg: noha a program szilárd alapokon nyugszik, s a rendezvény-együttes legvonzóbb jellemzőinek egyike az állandóság – amelyet a résztvevők viszonylag zárt köre és az előadások hű lenyomataként megjelenő kiadványok rendre ismétlődő *Út, Vers, Mások, Később, És* fejezet-címei, tartalmi körei is nyomatékosítanak –, a modell önmagában nem üdvöztetne. A séma különösen nem. A hetedik tanácskozás befejeztével, átbillenve a felezőidőn, leginkább az állandóságban mutatkozó változás, változatosság, váltani tudás miatt van oka elégedettségre a gyülekezetnek – a nagyrészt beváltott remények örömteli érzésével. Természetesen mindig maga az ünnepi térítékre kerülő vers éleszti a megszólalásmódokat, a gondolatok sokaságát. Olyasfajta zárszó, mint e néhány bekezdés, összegzésre nemigen törekedhet, hiszen nem a kérdések megoldása, hanem gyarapítása történt: bízhatunk abban, hogy immár jobb, árnyaltabb kérdéseket tehetünk fel a *Ki viszi át a Szerelmet* kapcsán.

Konferenciánk legfőbb erénye – egyben legfőbb tanulsága –: lényegében a művet mérlegelő valamennyi szakember igyekezett határhelyzetbe hozni a költeményt. Olyan értelmezési szituációba, amelyben több oldalról nyílik esély a megközelítésre. Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tizennégy sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás. Ugyanakkor a reprezentáns vers a vizsgálódási határhelyzetben annyi felületét mutathatta meg, oly sok összetevőjét ragyogtathat-

ta fel – tanúsítva szuverenitását és klasszikussá érett voltát –, amennyit eddig még (ily koncentráltan) bizonyára sohasem.

A határhelyzet: ütköztetés. A *Ki viszi át a Szerelmet* verslogikájából egyenesen következik az ütköztető metódusok, az érték-szembeesítő analízisek választása. Ezért vonhatta egyik kollégánk szakralitás és profánum mezsgyéjére a „Létem ha végleg lemerült” felütést és a sor által indukált, *nem válaszoló* költői válasszat. Ezért időzött több előadás a versen végigvonuló dūr *k* és *moll* / hang konfrontációjánál. Ezért lehet a konferencián ajánlott értelmezői metaforák egyike a „folyékony kristály” paradoxona. Ezért emelte ki nem egy gondolatsor a *határátlépés* (a folyón történő átkelés) narratív-lirizált mozzanatát, motívumát, akár odáig is merészkedve, hogy az imént idézett, a versben ismétlődő sor *ha* kötőszavát hozzárendelje a *határ* – és tegyük csak hozzá: a *halál* – szóhoz. A szöveg esztétikai méltósága és a szövegfelfejtés elmélyültsége még azokban az esetekben is találkozott egymással, amelyekben – megítélésem szerint – a gondolatmenet poentírozó nyelvi látványossága kissé maga mögött hagyta a vershős tartózkodó-töprengő énjét.

Az *innen és túl* koordinátáiba a piedesztálra emelt vers paródiájának roppant kedvező fogadtatása is belefért, mintegy jeleként annak: színvonalas *karinthkatúra* csak kivételes művekről íródik. A tanácskozás tágas kertje a versnek való ellenszegüléseket is befogadta. Érdekes jelenség, hogy – bár nyilván a tizenkét *legszebb* magyar vers tartománya majdnem mindenki számára mást jelent, s *A 12 legszebb magyar vers*-projekt inkább csak címere a magyar lírát illető hódolásunknak – az éppen soron levő mű a közösségi elszavalás alkalmával vagy más percekben áhítatot kelt, viszont a kávészünetekben, vagy csak úgy egymást közt oda-odaböjkjük: persze X-nek azért nem ez a legnagyobb verse, hanem... Ennek a kisördögi hangnak a hozadéka, hogy ezúttal legalább húsz másikkal Nagy László-vers neveztetett meg nyilvánosan vagy „titkosan” a legszebbnek, serkentve az újraolvasást, a pedagógiai vénát.

Belefért a kemény munkatempót is diktáló elmúlt napokba, hogy a költő múzeummá lett iszkázi szülőházának udvarán és szobáiban a főhajtás mellett azt is latolgassuk: a pusztá kultusz

önmagában akkor sem viszi igazán előre egy életmű ügyét, ha tudományosan szervezi meg magát. A kultusznak ütköztetnie kell önmagával a kultuszellenességet, a kultuszrombolást. Egy költő nagysága akkor hitelesíti önmagát, ha a költő nagyságát vitató véleményeket is adaptálja. Kálmán C. György *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* című vitairata máig jobbára visszatetszést vált ki, holott nem a hangnemét, pamfletszerűségét – felszíni jegyeit – kellene elutasítani, hanem a szerzőt arra ösztönözni, hogy alaposabban – s lassan két évtized távolából esetleg új nézőpontot érvényesítve – fejtse ki állításait. Sem a Nagy László-œuvre-öt, sem más író alkotásait nem szükséges féltetni (sem életében, sem utóéletében) a legszegesebb ellenvéleményektől sem.

Végezetül: becsüljük és köszönjük meg együttlétünk hangulati elemeit, baráti légkörét; hogy minden jel szerint a következő stációnak is *együtt* vágunk neki.

2011. április

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

Mottó:

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”
(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek megjelenésének) tervezett sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagybánya) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Abda–Pannonhalma) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Szabadka–Újvidék) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Veszprém–Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Nagykároly –Érminszent–Nagyvárad) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Szombathely–Egyházashetye) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Budapest, egy vasúti pályaudvar) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Csöngé–Szombathely) – 2013. tavasz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként Jordán Tamás színművész vezényletével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakku-
tatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a
szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok
is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem
mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek
meg a középiskolai tanárok, akik előadásokon, pódiumbe-
szélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek taní-
tásáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig
meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó napján olyan beszélgetéseket szer-
vezünk, melyeken a tudósok és a tanárok, tankönyvszerzők
mellett diákok, egyetemi hallgatók is elmondják véleményü-
ket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorsze-
rűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethes-
sük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította
élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 leg-
szebb magyar vers”-ről.
6. Az egyes tanulmányköteteket mindig a következő konferen-
cián mutatjuk be.

Szombathely, 2011. március 27.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-
MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNY-
EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA (2007)

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA (2008)

„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA (2008)

„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlélő fátyrág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”

(Kerényi Ferenc)

ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA (2009)

„A modern bölcsesetek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”

(Nyilasy Balázs)

LEVÉL A HITVESHEZ-KONFERENCIA (2009)

„S a cselekvés jelen esetben a képzelet, az emlékezés, a múltidézés a jövő érdekében: a racionalitásba tebát az irracionálison keresztül vezet az út.”

(Bokányi Péter)

HAJNALI RÉSZEGSÉG-KONFERENCIA (2010)

„Tegyük hozzá, nemcsak a verset indító köznapis megszólításban, hanem az egész versen át éppen ez a különös zeneiségű, távolabbi és közelebbi tereket megnyitó, a sorok szótagszámatól függetlenül rimelő, rimelbelyezésében következetlen mondat a vers építőeleme; azért 'mondható' vers a Hajnali részegség, mert mondatai 'valószínűtlenül' közel állnak a magyar mondat természetes tagolásához – és éppen ezért olyan megrázó is a vers; 'túl édes'-nek olvasható ritmusképe a halált, a nagy kezdőbetűvel írott Semmit szólítja meg.”

(Bányai János)

KI VISZI ÁT A SZERELMET-KONFERENCIA (2010)

„Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tízennég sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás.”

(Tarján Tamás)

TARTALOM

NAGY LÁSZLÓ: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	7
---	---

ÚT

ÁGH ISTVÁN: Utak bátyámhoz	11
SEBŐ JÓZSEF: A szülőföldnek és a csillagoknak Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	23
NYILASY BALÁZS: A sorsvállaló költői én kétféle poétikája Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> , Dsida Jenő: <i>Nagycsütörtök</i>	29
NAGY J. ENDRE: Káromkodásból katedrálist? Rejtett életfilozófia Nagy Lászlónál	41

VERS

BÁNYAI JÁNOS: A dal(szerű) és a kérd(ez)és kontrasztja Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	63
VÉGH BALÁZS BÉLA: Értékszintek Nagy László <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> című versében	68
TARJÁN TAMÁS: Katedrálist – káromkodásból Egy beszédalakzat – versben	74
HORVÁTH KORNÉLA: Mítosz, versbeszéd és „Szerellem” Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	85

NAGY MÁRTON KÁROLY: A végső metafora felé. Jelentésalkotás és jelentéskeresés a <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> című versben	93
FINTA GÁBOR: Képvisel-e a képviseleti líra? Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	106
BÁRCZI ZSÓFIA: A <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> énszemlélete	116
PAPP JUDIT: A költészet nyelvészeti elemzése. A szekvencialitás (ismétlés és különbség) paragrammái a <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> című versben	122
KOVÁCS KRISTÓF ANDRÁS: Megjegyzések a vers ritmusához	144
CS. VARGA ISTVÁN: Szakrum és profánum mezsgyéjén	162
BOKÁNYI PÉTER: A visszanyert elfogulatlanság	173

MÁSOK

ELIISA PITKÄSALO: „Lángot ki lehel deres ágra?” Nyelvi képek Nagy László <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> című versének finn fordításában	183
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Translatio erotica	189
SZ. TÓTH GYULA: A „folyékony kristály” az Egész, az örök mozgósítója és a tűnékeny éltetője – Káromkodó angyal és szivárványra feszített dalok. Nagy László világjárása a <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> francia fordításai tükrében	195

KÉSŐBB

BOLDOG ZOLTÁN: Majd Stephenie Meyer és Coelho átviszi Esszé az újracsomagolt Szeretetről	211
TOLDI ÉVA: Mai hőroszok	217
MOLNÁR H. MAGOR: Lábnymok a latyakban A <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> kortárs leképződései	231

HARKAI VASS ÉVA: Nagy László pro és kontra, avagy a <i>Ki viszi át a Szerelmet</i> az életmű és a kritikai recepció kontextusában	242
DREFF JÁNOS: Káromkodásból regénykatedrálist?	254
BONDÁR ZSOLT: Mindenki viszi át a szerelmet A hiteles írástól Nagy Lászlón át a szövegfélelemig ...	266
KAMARÁS ISTVÁN OJD: Kik viszik át? Mit visznek át? Adalékok a <i>Ki viszi át a Szerelmet?</i> recepciójához	271
SIRATÓ ILDIKÓ: Amint a költő a saját versét mondja.....	297

ÉS

VERESS ZSUZSA: Igézés minden időben	309
GEROLD LÁSZLÓ: „...káromkodásból katedrálist?”	318
GERA CSILLA: Nagy László költészetének tanítási lehetőségei – avagy „Mi van a tejfölöspohárban?”	321
KAPILLER SAROLTA: Lét és nemlét határán – avagy egy drámaóra tanulságai	331
HORVÁTH BEÁTA: A vers és a kulturális tér	337
FÚZFA BALÁZS: „Ki viszi át...” – avagy irodalomta(la)nítás, de meddig?	341
SZ. TÓTH GYULA: Ki viszi át... ..	346
TARJÁN TAMÁS: Zárszó	348
A 12 legszebb magyar vers.....	351
A 12 legjobb mondat	353

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM HONLAPJA:

www.12legszebbvers.hu

*

NAGY VERSMONDÁSOK (25 perces filmek, szerkesztő: NYITRAI Kata):

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely 2008. április 17.)

<http://www.nyugat.hu/tartalom/video/4>

Rendezte: SILLÓ SÁNDOR

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk, 2008. szeptember 26.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dja>

Rendezte: VARGA ZS. CSABA

Babits Mihály: *Esti kérdés* (Esztergom, 2009. április 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=A+nagy+versmond%C3%A1s>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez* (Abda, 2009. szeptember 25.)

<http://videotar.mtv.hu/Kategoriak/MTV%20Extra.aspx>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (Szabadka, 2010. április 23.)

http://videotar.mtv.hu/Videok/2010/11/27/19/A_Nagy_Versmondas

[Kosztolanyi Dezső Hajnali részegség.aspx](http://videotar.mtv.hu/Videok/2010/11/27/19/A_Nagy_Versmondas_Kosztolanyi_Dezso_Hajnali_reszegseg.aspx)

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka, 2010. szeptember 24.)

(bemutatás előtt az M1-en)

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Az első borítóhoz a Nagy András grafikusművész által készített fotómontázst használtuk fel (lásd az 5. oldalon!), melyen Ismeretlen fényképezőnek a költőről készített fotója és a *Ki viszi át a Szerelmet* néhány sora látható

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS
ALAPÍTVÁNY (fbalazs@btk.nyme.hu) ■ Borítóterv: SCHEFFER MIKLÓS
A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■ Nyomdai előkészítés: H. VARGA TÍMEA
Nyomdai munkák: BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4.
(bmiklos@sek.nyme.hu)

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A 12 legszebb magyar vers)
ISBN 978-963-9882-73-7 (A 12 legszebb magyar vers 7. – Ki viszi át a Szerelmet)

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Eszmélet

Weöres Sándor: Valse triste

sp
Savaria University Press

ISBN 963988273-9



T I Z E N K