

L Á N G G U S Z T Á V :

D s i d a   j e n ő   k ö l t é s z e t e

É R T E K E Z É S

a

FILOLÓGIA DOKTORA

cím elnyeréséért

Tudományos irányító:

dr. doc. CSEHI GYULA

---

BABES - BOLYAI TUDOMÁNYEGYETEM . KOLOZSVÁR

1 9 7 1

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA

## Bevezető

Jelen értekezés egyetlen célja: Dsida Jenő költészetének elemző bemutatása. Nem kevés töprengés után, tekintélyes életrajzi valamint egyéb dokumentum-anyag birtokában döntöttem úgy, hogy dolgozatomat úgyszólván egészében a költő lírai életműve elemzésének szentelem, egy minden összegyűjtött anyagot magába olvasztó az életrajz és az életpálya valamennyi vonatkozását külön s külön tárgyaló monográfia ugyanis az anyag természetéből következően megvalósíthatatlannak bizonyult. Be kellett látnom, hogy a modern korral foglalkozó irodalomtörténész munkáját az is megkülönbözteti a régebbi auktorok tanulmányozásától, hogy nem egy kialakult értékrend keretein belül választja ki a maga kutatási objektumát, hanem neki magának kell a vizsgálódásra érdemes értékeket kiszűrnie századunk "irodalmi inflációjának" csaknem áttekinthetetlen áradásából. A minden író életművében szükségképpen felbukkanó nem-irodalmi szövegek /levelezés, értekező próza, nyilatkozat, hírlapi cikk stb./ pedig nem bírnak azzal a nyelv- és kultúrtörténeti érdekekkel, amelyet a régebbi korok hasonló dokumentumainak és sajtótermékeinek joggal tulajdonít az irodalomtörténet. Elsőrendű feladatomban tehát én is azt tekintetem, hogy a Dsida életműben felmutassam, ami a magyar irodalom máig is élő esztétikai értékeihez tartozik, ez értékek történeti fejlődés-menetébe mint eredmény és ösztönzés beiktatható. Ezt pedig kizárólag verseiben láthatjuk. Mintegy száznegyven hírlapi cikke és nyolcvan könyvismertetése, kritikája, műhely-tanulmánya<sup>1</sup> meggyőzőtt arról, hogy Dsida Jenő hírlapírónak még erdélyi viszonylatban sem volt jelentős, a két világháború közötti magyar közírás legjobbjaihoz viszonyítva pedig egyenesen



jelentéktelen. Kritikai írásai is elsősorban a belőlük helyenként kiolvasható önjellemzés miatt lehetnek érdekesek életművének kutatója számára; meglehetősen biztos ízlés és nagy olvasottság birtokában mások műveinek megítélésekor igényes és szigorú volt, de ítéleteiben nem mutathatunk ki számottevő önálló esztétikai-kritikai gondolkodást, sőt élete utolsó évtizedében egy olyan irodalom-eszménynek - a "tisza művészetnek" - a védelmezője volt, amely akkorra viszonylagos időszerűségét is régen elvesztette, s amelynek programjától ő maga is eltért költői gyakorlatában. Egy Dsida Jenő, a kritikus című fejezet pedig munkássága eme részének külön tárgyalására szorított volna, megfosztva irodalmi tárgyú cikkeinek egyetlen ésszerű és hasznos felhasználási módjától: attól, hogy a versek bemutatásába ágyazva, ez utóbbiak árnyaltabb értelmezéséhez keressék bennük adalékokat.

Nem kisebb nehézséget támaszt a költő életrajzának megírása során az időbeli közelség. Dsida Jenő ha élne, alig lenne hatvanhárom éves; családtagjai, barátai, szerelmei közül sokan ma is életben vannak. Élete nem egy szereplőjének bizalma olyan - alapjában ártatlan, de szigorúan személyes - titkokba is beavatott, amelyek egy doktori értekezés mégoly szűkkörű nyilvánossága elé sem tartoznak. Ez természetesen nem jelenthetett lemondást az életrajzi kutatásról, de csakis azoknak az eseményeknek, magánéleti vonatkozásoknak a feltárására korlátozott, amelyek a költő portréját teszik teljesebbé, amelyek az életműbe ihlető-alakító mozzanatként beépültek s annak ugyyszólván alkotó részét képezik. A költő általam ismert - és nyilván nem teljes<sup>2</sup> - levelezéséből ezért csak az alkotó munkára, saját életkörülményei-

re, közéleti állásfoglalásaira vonatkozó részeket közlöm, azok közül is sokat csak függelékben, hogy az életmű elemzésének folyamatosságát ne szakítsam meg.

Bevezetőben szeretném megindokolni e dolgozat másik, az irodalomtörténeti tárgyilagosságtól talán eltérő sajátosságát; polémikus jellegét. Dolgozatom ötlete /eredetileg államvizsgadolgozat/ ugyanis együtt született a "Dsida-kérdés" megfogalmazásával: 1956 nyarán, amikor a romániai magyar irodalom felszabadulás utáni életéből úgyszólván kiiktatott helikoni hagyaték tárgyilagossági újraértékelését is igényli az irodalmi közvélemény, éppen Dsida Jenő neve és életműve az első érv ama szükkeblőség ellenében, mellyel a dogmatikus irodalomszemlélet ezt a hagyatékot kezelte. Visszafelé haladva az időben, egészen a költő kötetéről írott egykori bírálatokig, a csaknem száz cikkből, nekrológból meglepődve olvastam ki, hogy burkolt formában ugyan, de a "Dsida-kérdés" mindig is létezett: alig volt a romániai magyar költészetnek nála ismertebb és népszerűbb költője, akit ugyanakkor annyira félreismert volna kritika és közvélemény. A Lexselkedő magányról szóló, inkább a kezdőt biztató, mint verseit értékelő recenziók<sup>x</sup> után a Nagycsütörtök kritikusi a formajátékos, a társadalmi kérdések iránt közömbös költőt látták benne, nem kis részben saját nyilatkozatai alapján. Ez az értékelés haláláig kíséri; Kovács László csak az irodalmi közvéleménynek ad hangot, amikor úgy jellemzi, mint aki a Szépség bűvöletébe menekült a "nagy kollektív bánatok" elől<sup>3</sup>; "költő, semmi más", búcsúztatta 1938-ban, halálakor Molter Károly<sup>4</sup>, s a göröngyként koporsójára dobott ítélet évtizedekig nehezült emlékének.

Hogy a költőt a Helikon író-tábora a l'art pour l'art

képviselőjének tette meg, s hogy ő /némiképp talán kényelemszeretetből/ vállalta is e szerepet, az szerintem árnyaltabb megítélést kíván, mint ahogy eddig Dsida-irodalmunkban olvasható. Ezt a jelzőt az a Dsida érdemelte ki, aki nem vállalta a transzilvanizmus lírai manifesztálását, aki a "nagy kollektív bánatok" elől azért is zárkózott a Szépség védő falai közé, mert környezete túlnyomóan nemzetiségi bánatot értett rajtuk. Valóban a "menekülés költészete" az övé, ahogyan azt Sőni Pál tanulmánya<sup>5</sup> meggyőzően kimutatja, de a fiatal költő nemcsak a társadalmi valóság, a társadalmi kérdések elől menekült a költészethez, hanem részben attól a magatartás-formától is, amelyet kortársai "kisebbségi sorsvállalásnak" kereszteltek, de amelyben sok olyan mozzanat is van, melyekre - bármily kegyelet-tipróan hangzik - a "kisebbségi provincializmus" megnevezés sem indokolatlan.

Dsida szépség-kultuszának erre a vonatkozására - esszéisztikus rövideggel - Vajtló László figyelmeztet először, aki a magyar irodalom egésze felől értékelve Dsida Jenőt, természetesen nem a "helyi" színeket, hanem a korabeli magyar lírába beilleszthető értékeket kereste költészetében. "Az erdélyi költészetnek - írja - szüksége volt erre a mesteri öntudatra a többiek röghöz kötöttebb lelkesége mellett. Mindig kell olyan is, aki csak szíve mélyén tartsa nyilván a változékony életet s kifelé úgy énekeljen, mintha semmi sem történt volna körülötte." 6

Vajtló László szavai 1941-ben láttak nyomdafestéket, s a negyvenes évek magyar kritikájában valóban az addiginál élénkebb érdeklődés mutatkozik Dsida Jenő költészete iránt,

melyre újabb alkalmat szolgáltat válogatott verseinek 1944-es kiadása<sup>7</sup>. Rónay Györgynek a kötethez írott bevezető esszéje nagyjából pontosan jelöli ki a költő irodalom- és stilustörténeti helyét a XX. századi magyar lírában, verseinek tartalmait jellemezve azonban egyoldalúan ennek a modern irodalmi katolicizmusnak a képviselőjévé teszi meg, melynek /az Ezüstkornemzedék legtöbbszörrel együtt/ ő maga is vállalója. Így lesz számára Dsida Jenő egy tartalmaiban "szürrealista" költő, akinek "paradox, illogikus kapcsolatait, fénylő látomásait egy valóság fölötti valóság híradásai. Mágikus szavai, lágyan suhanó ritmusai, a 'rezedaillatú csillagok', a purgatórium víziója, a 'piros vadszőlőlevelek közé akadó szerelmes gondolat', a szomorú, hétszer szomorú pásztor, a 'fényes, szárnyas ifjú', aki 'mosolyogva viszi előre fehér ujjával az óra mutatóját': mind e messzi irracionális lét szelíd hirnökei. Dsida Jenő csak ritkán ejt ki nagy szavakat, ilyeneket: élet, halál, Isten. DE a 'Nagycsü-törtök' legszebb versei róluk beszélnek. Az életről, a halálról, az Istenről, meg az emberről."<sup>8</sup> Láthatjuk: a költőt gondolatszegénynek, valóságtól menekülőnek mondó kritika ellenében akadt értékelője, aki tartalmaira is felfigyelt. Az irodalomtörténész feladata maradt kimutatni, hogy "e messzi, irracionális lét" megidézésében milyen evilági élmények munkálnak, s főképp, hogy milyen üzeneteket tartalmaz ez az élmény a földi létet egyedülnek valló mai ember számára.

A kritika s az irodalomtörténetírás lényegében nem is ment túl Rónay György idézett tanulmányának megállapításain, s jóllehet Vajtló László antológiája még József Attilával azonos terjedelemben mutatta be a költőt, a következő, az 1945 utáni

irodalomtörténeti korszak elfelejtette: a baloldali irodalom, melynek képviselőit maga ellen hangolta az újságíró Dsida néhány ellenszenves megnyilatkozása, fanyar hallgatással dobta életművét az ellentábor soraiba. Panek Zoltánnak a Dsida-kérdést felszínre hozó cikke már a címével - Dsida Jenő ébresztése<sup>9</sup> - jelzi, hogy e korszak számára tetszhalálba merevült életmű újra-élővé tételére hívja föl a közvéleményt. A vita során azonban, amikor a költő verseit a feledtség sötétjéből józan napvilágra kellett volna hozni, értékelő szó helyett elfogult tanúk pörösködtek felette: maga Panek Zoltán /nyilvánvaló túlbuzgalommal/ "félreérthetetlenül forradalmi" hangot is kihallott verseiből, mások viszont mint valami lelki ragálytól óvták tőle a közvéleményt<sup>10</sup>. Érthető hát, ha ebben a légkörben első elemzői óvatos taktikával próbálták menteni költészetét. "Elégedjünk meg azazzal, hogy lényegében és fő vonásaiban sohasem haladásellenes" - kerüli meg az egyenes értékelést Földes László terjedelmes tanulmánya<sup>11</sup> is, és az 1966-ban jelent, minden eddiginél bőkezűbb Dsida-válogatás<sup>12</sup> előszavában /a sok kitűnő részlet-megfigyelés, árnyalt verselemzés mellett/ Szemlér Ferenc is lényegében Földes László alap gondolatát finomítja tovább, a könnyed költészetté szublimált életörömben, a halál előtt érzett őszinte megrendülésben jelölve meg a Dsida-mű egyedül élő értékeit, jelentéktelen költői konvencióvá fokozva le az érett verseiben oly nagy szerepet játszó vallásos elemet<sup>13</sup>. S valamennyi kritika és tanulmány közös hibája, hogy Dsida költészetének formajegyeivel vagy nem foglalkoznak, vagy megállnak az általános és futó jellemzésnél<sup>14</sup>.

E vitatott vagy elhanyagolt kérdések sorában valamelyes megoldást találandó, jelen dolgozat a költő életmű egészének

értékelő bemutatására vállalkozik, különös tekintettel Dsida Jenő költői világszemléletére, valamint életművének stílus-történeti helyére.

Gyermekkora, költői zsenyéi

1907. május hó 17-én született Szatmáron<sup>1</sup>; apja Dsida Aladár tényleges katonatiszt a közös műszaki alakulatoknál, anyja csengeri Tóth Margit. Itt, Szatmáron 3 éves koráig él, a Hunyadi utca 42. sz. házban; az azóta átépített utcai rész mögött ma is áll a szoba, amelyben született. Félénk, engedelmességre szoktatott fiúcska volt; édesanyja meséli<sup>2</sup>, hogy a három éves gyermek csöndben ült órákig is a nagydivány sarkában, parancsszóra, míg anyja bevásárolni járt; máskor meg - minthogy tilos volt bárkitől enivalót elfogadnia - a házigazdájuktól kapott szőlőfűrttel az ajtó mögé bújt, ott várta meg anyját, a léttől csöpögő gerezdet szorongatva, de meg sem kóstolva.

1910-ben Budapesten laknak, 1911-től saját villájukban a Svábhegyen. Pesten végzi Dsida Jenő az első elemi osztályt is a Szarvas uti apáca iskolában. Az első világháború kitörésekor apjának az elsők között kell hadba vonulnia, a fiatal anya pedig két kisfiával /Jenővel és a négy évvel fiatalabb Aladárral/ szüleihez költözik Beregszászra, ahol apja állomásfőnök. A svábhegyi házat eladják - úgy sincs, aki gondot viseljen rá -, s az árát hadikölcsön-kötvényekbe fektetik; a háború végére, mint a költő össze visszaemlékezik<sup>3</sup>, a család minden vagyona a magukkal vitt ezüst étkészlet s az anya néhány jelentéktelen ékszerdarabja. Beregszászon jár Dsida Jenő iskolába második elemitől a második gimnáziumig, kitűnő eredménnyel. Itt megy át egy súlyos vörhelyen; anyja szerint ennek következménye volt az a "szivbillentyű ferdülés", mely azután élethosszig tartó betegsége marad.



1918-ban visszaköltöznek Szatmárra, az apa ugyanis, aki a háború első esztendejében orosz fogságba esett, ekkor tér haza, és állomásparancsnoknak nevezik ki Szatmáron. Ettől kezdve a költő 1925-ig, szülei 1926-ig élnek Szatmáron<sup>4</sup>.

Mi az, ami ebben az időben környezeti hatásként, témaként, élményként költészetének része lesz, főként szatmári gyermekségéből? Mindenek előtt maga a család, a nevelés. Ahogy fiatalkori "szófogadásából" látható, anyja szigorú "családfő" -típus; a szelidszavú apa hazatérése után is ő a család életének irányítója<sup>5</sup>. Ez az erélyesség egy már-már bigott katolikus vallási étellel párosul, aminek ugyancsak megvan a lélektani magyarázata; a Tóth-család, amelyből Dsida Aladárné származik, nemzedékek sorára visszamenőleg református nemes, csak az ő apja, Tóth Géza, vesz el katolikus lányt, s keresztelteti - főpapi keresztapával - saját lányát is katolikusnak<sup>6</sup>. A vegyes vallású családokban a gyerekek vagy a vallási közönyt, vagy a másik féllel szembeni "hitvalló" bigottságot hozzák magukkal, s Dsida Aladárné ez utóbbit. Hozzátehetjük, hogy a vallásos szellemet feleségében, gyermekeiben az apa is táplálhatta, lévén maga is buzgó dunántúli katolikus. A család vallási élete gyakorolt vallásosság volt; nem korlátozódott a közös vasárnapi templom-látogatásra, az asztali és esti imákra, hanem a szülők az egyházi életben is tevékeny részt vettek, szerény társadalmi helyzetüknek megfelelő módon: az apa /akkor már kistisztviselő/ a különböző világi katolikus akciók résztvevője /tagja pl. a Katolikus Charitas 60 főnyi választmányának<sup>6</sup>, egy helyi kiadványba maga is tanulmányt ír a katolikus ifjú neveltetéséről<sup>7</sup> stb./, az anya pedig a ferencesek "harmadik rendjének" tagjaként különböző szegénygondozási akciók-



ban vesz részt, amire a háború utáni évek bőséges alkalmat adtak<sup>8</sup>. Ez a vallásos szellemű emberszeretetnek az igazolása is lehetett Dsidáék - és a költő-fió - szemében, másrészt egyik indítéka lehetett annak a Szent Ferenc-kultusznak, amely a húszas évek végétől Dsida Jenő költészetének egyik alapvető tartalmi sajátosságát jelenti.

Maga a családi kör ezzela részvétet és felebaráti szeretetet sugalló erkölcsstanával formálhatta Dsida gondolkodását, hozzátéve azt is, hogy ez a felebaráti szeretet egyfajta morális konfliktus kiindulópontja is Dsida vallásosságában. A Dsida-család ugyanis /mint azt valamennyi még általam életben talált rokon vagy ismerős tanúsította/ a húszas években úgy élt, hogy azt egyaránt nevezhetjük "szerény jómódnak" vagy "tisztos szegénységnek"; az iskolakönyvektől a karácsonyi ajándékig minden megvan a Dsida-házban /illetve Dsida-lakásban/, de ez a "háborús tönkremenés" után az állandó takarékoság és a szívós szülői áldozatkészség eredménye - amelyről később az Amundsen kortársát mintázza majd a költői képzelet. A jóság, a szegényeknek adott alamizna ebben az életformában mindig áldozat is, lemondás valami saját szükségéről, a jóság így kapcsolódik össze a fiatal Dsida tudatában a másokért hozott áldozat képzetével. Az autóbusz-jegynyi alamizna is azért lesz a híres Viola-ciklusban üdvösségre, mennybemenetelre jogosító jócselekedet, mert a szó szoros értelmében a test töredelmét kell vállalnia miatta az adakozónak, s a látványfakasztotta önvádban sem a jóságra, hanem az önfeláldozásra való képtelenség büntudata fakad efl: "Bárha mindig tudtam, / hogy a szó, a mondás / csak ragyogva ámit, / legfeljebb vidámít, / de a tett, mi számít, / másokért lemondás: / / kéregető előtt / hányszor

elhaladtam! - / ami szüken tellett / s ami nap-nap mellett /  
énnekem is kellett, / abból sosem adtam."<sup>9</sup> Szemlér Ferenc  
megállapítását - "A költőt felnevelő környezet mégsem minősíthető  
nagypolgári mércével mért bőségnek vagy pláne gazdagságnak"<sup>10</sup> -  
oda módosítható, hogy e környezet a gond és az áldozat, a vi-  
szonylagos szegénység élményeit is örökségül adja Dsidának.

Ebben a környezetben a vallásos gondolkodásra és a költői  
magábafordulásra egyként predesztinálja a gimnazista diákot be-  
tegsége is. Szívbetegsége eleve kizárta a vele egykorú osztály-  
társak testileg megerőltető játékaiból /talán ezért is tudta -  
már-már a "tiltott gyümölcsnek" kijáró élvetegséggel - a Kóbor-  
ló délutánban, a Tükör előttben az erdei kószálások, a gyerekkor-  
ri fogócskák és indiánosdik emlékét az élet üde csodáiként meg-  
idézni/, s talán nem túlozunk, ha költészetének két alapvető él-  
ményét, a magányt, az emberi közösségből kirekesztő egyedüllétet  
/mely első verskötetének címadó élménye lesz/ s az állandó halál-  
félelmet és halálra készülődést ebből a rendhagyó gyerekkori ál-  
lapotból eredeztetjük. Az a féltő, dédelgető szeretet, mellyel  
anyja nagybetegnek tudott elsőszülöttét körülvette, pszichikai-  
lag csak súlyosbitotta ezt az élményterhet,, hiszen egy pillanat-  
ra sem engedte elfeledni: ő nem az egészségesnek, az életre  
kiválasztottak közül való. A sorsképlet itt válik tipikussá: a  
magányos, mozgástól eltiltott gyerek a könyvekben keres vigas-  
talást, napjaiba a "százkalandú Verne", a Zalán futása, s "a  
lágymeséjü, vágyzengésü húr / ezüst zsongása: Az új földesúr"<sup>11</sup>  
jelent a családnál és iskolánál gazdagabb életet. Kosztolányi-  
-novelláiba illik a Tükör előttnek a lírai pontosságú képe a  
gyerekről, aki olvasmányain - mint pólyáló vattán - átszűrőd-

ve érzékeli a körötte dúló háború tényeit földrengés-moraját. A menekülésre csomagoló házból is a padláslétra zavartalanságába olvasni elbúvó Dsida későbbi irodalmár-lelkét csillantja elének: "Nem érdekel, hogy ottlent készülődnek, / kötözgetik a nagy csomagokat, / Félig hallom hangját a nagyszülőknek, / rémült anyámnak: - Indul a vonat / s az a kölyök sehol! - Szemembe szöknek / a könnyek, s eltakarom arcomat. / S ugyan miért? Okom csak annyi van rá: / mint lett Ritter von Ankerschmidt magyarrá. / / A létra olykor-olykor megrezeg, / átremeg a ház a tompa ágyuzástól. / - Fiam! Fiam! - felém tárult kezek.../ A sok riadt szem rettegést palástol.../ Kábulatomból én is rezzenek, / búcsút veszek a megszokott lakástól. / Döng a kárpáti harc. Mi lesz velünk? / Robogj, robogj, vonat! Menekülünk."<sup>12</sup>

Ami természetesen nem jelenti azt, hogy Verne és Jókai, gyerekkorának mesemondói vakká és süketté tették a háború és az ember háborús szenvedései iránt - már persze a gyermeki érzékelés szintjén, de az akkor begyűjtött emlékképek újra meg újra fölbukkannak későbbi verseiben is. Így diákkori zsengeiben egész sor háborús verset találunk, melyek mondhatni kizárólag két lírai témára épülnek: egyik az erőszak, a vérontás elleni keresztényi tiltakozás, aminek iskolás megverselése legfeljebb annyiból érdemelnek figyelmet, hogy szellemük korántsem nevezhető "iskolásnak", nehezen hihető legalábbis, hogy a monarchia iskoláiban a kisdíák ilyen "defetista" tanításokat hallott volna a háborúról. E versekben nyilván az otthon hallottak visszhangoznak, hiszen az apa már a háború első éveiben hadifogságba esik, hosszú hónapokig azt sem tudja családja él-e, elesett-e - valószínű, hogy a Dsida-házban az esti imába nem a "fegyvereink győzelméért" kezdetű fo-

hászt, hanem a mielőbbi békéért, az apa hazatéréséért való könyörgést kellett befoglalni. Annál is inkább, mert Dsida Aladár fogságba esésével szinte egyidőben érkezik a hír a költő nagybátyjának hősi haláláról - a háború tehát kezdettől a gyász és az aggodalom szülője a költő családjában.

Ezt igazolja a másik háborús motívum mind zsenyéiben, mind érett verseiben: egész sor költeménye foglalkozik ugyanis a családjá háborús veszteségeivel, a hadifogságban sinylődő apával és az elesett nagybácsival /akit ugyanúgy Dsida Jenőnek hívtak, mint őt/, s késői verseiben is felbukkan az utóbbi, egyszer a Kettétört óda a szerelemhez háborúellenes látomásában, másodszor a Tükör előttben, jellemző módon az isteni gondviselésre hivatkozó kegyetlenség irónikus elutasításával /"Deli nagybátyám! Isten így akarta?"<sup>13</sup> /, egy elgondolkoztató kérdőjel erejéig.

A családi tények valószínűsítő fényében hitelesnek kell tehát tekintenünk a háborúról alkotott gyerekkori benyomásoknak a költőtől jóval később származó leírást a Tükör előttben, ahol a "hősi halál, dicsőség, honfibú" gúnyosan "öblöstorkú"-nak nevezett jelszavai mögött / a Kettétört ódából ismerős / "elesettek" és "bonka bénák" kísértének. "Ujságot böngész már a kisfiú: / a Képes Krónikában szörnyű tankok, / géppuska, ágyú, drótsövény. Hiú / reménykedések, öblöstorku hangok, / hősi halál, dicsőség, honfibú. / Kisértetként kopognak künt a mankók / s az elesettek százakra menő / nevei közt egy név: Dsida Jenő." <sup>14</sup>

S hogy mindez kezdettől - költői pályája kezdeteitől - így élt a költőben, arra bizonyosággal idézhetjük a fenti versnél csaknem tíz évvel korábbi önéletrajzi nyilatkozatát; ebben szinte szó szerint megtaláljuk az idézett stanza élményanyagát, s ve-

le megegyező értékelését. Első olvasmányai között említi a Világháború Képes Krónikáját, "a borzalmas világkatasztrófának édeskésen eltorzított, kancsal romantikába bújtatott, hazug meséskönyvé"-t, majd így folytatja: "Legelső emlékeim hősi halottakról és fátyolos gyászruhákról szólnak. A forradalomról és erdélyi impériumváltásról, kicsiny erdélyi literaturánk kivirágzásáról talán legelsőként tudnék úgy beszámolni, mint félig-meddig tudatosan átélt élményről."<sup>15</sup> Amely témaegyezés kapcsán talán nem fölösleges utalnunk arra, hogy ez is egyik összekötő szál a fiatalkori expresszionista versek "társadalmibb" tartalmai és az utolsó művek "éterei" játékossága között, azoknak a vélekedésével szemben, akik Dsida Jenő költői pályáját e kezdeti "társadalmiságtól" való el-fejlődésnek fogták fel elsősorban.

A szoros családi élmények, lélekformáló hatások mellett a gyermek számára egyéb aktív kapcsolatokat jelentő társadalmi környezet - iskola, barátok, a szülők ismeretségi köre - hatása is lényeges lehetett. Elsősorban megint a vallásos élményeket kell számbavennünk. A második világháború bombázásai, majd a szatmári püspöki könyvtárba mentett könyv- és kézirat-anyag állami levéltárakba szállítása és feldolgozatlan lappangása gyakorlatilag lehetetlenné tette Dsida Jenő diákkorának, önképzőköri szerepléseinek és az iskolában kifejtett, a tanuláson kívüli tevékenységének dokumentumokra alapozott rekonstruálását. A szatmári katolikus gimnázium hitéletéről azonban így sem volt nehéz fogalmat alkotnom, hiszen ebben húsz év alatt jelentős változás nem állhatott be, s mint ugyabannak az iskolának a kisdiákja, mondhatni közös élményekre tehettem szert a költővel. A felekezeti szellem a diá-

kok egész iskolahetét áthatotta: heti egy vagy két hittanóra, a reggeli ima, a déli harangszókor mondott "Urangyala", a szombat déli karének-óra, melyen a másnapi misére kijelölt szenténekeket gyakorolták, a közös vasárnapi misehallgatás volt az állandó vallási gyakorlat. Ehhez járultak a meglehetősen nagyszámú alkalmi hitbuzgalmi feladatok: a nagyobb egyházi ünnepekre való előkészületek /karácsony, húsvét, pünkösd, úrnapja/, májusban a "májusi ájtatosságok" néven tartott minden délutáni "lorettói litániák", a Jézus Szíve tiszteletére tartott ugyancsak mindennapos júniusi litániák /mind a Szivgárda, mind a Mária-kongregáció néven ismert katolikus ifjúsági mozgalomnak Szatmár volt az erdélyi központja, itt szerkesztették - s éppen Dsida egykori tanárai - e mozgalmak újságjait, A Szívet és Az Apostolt/; akkor sem hiányozhattak a karácsonyi szünidő után beiktatott lelkigyakorlatok, melyek elmélkedésre szoktató hallgatási fogadalomból, délutánonként erkölcsstani előadások hallgatásából, haragosokkal kibékülésből, szülőktől bocsánatkérésből álltak; a minden hónap első péntekjén kötelező áldozás ugyancsak kötelezővé tette a havonkénti gyónást és az ezt előkészítő "lelkiismeretvizsgálatot"; minden diák évente háromszor közös ima formájában elmondotta a rózsafüzést, illetve alkalmanként annak megfelelő változatát: adventben az "örvendetes", nagyböjtben a "fájdalmas", a húsvéti föltámadás után a "dicsőséges" olvasót. Lényegében hitoktató jellegük volt - legalábbis részben - az osztályfőnöki óráknak is, amennyiben itt a helyes viselkedés, életforma, erkölcs tanítása alapvetően vallásos szellemenben, szentek életéből, egyháztörténetből vett példázatok segítségével, modern hitbuzgalmi kiadványok, olvasmányok alapján történt.



Persze ez a tekintélyes "tevékenység-lista" nem jelent csupa kötelező feladatot, inkább állandó lehetőséget a gyermeki buzgóság számára - nevelő hatásuk azonban így is nagy. Emellett a hitoktatás /"hit- és erkölcsstan", ahogy az iskola tantervében szerepelt/ a felsőbb osztályokban már csakugyan "világnézet-formáló" lehetett, amennyiben hetedikben erkölcsstant, nyolcadik osztályban apologetikát tanítottak, s a filozófia-oktatás is ennek a vallásos szellemnek a szolgálatában állott; ha meg is mutatkozik a hitoktatásban az a magatartás, amely - a tudománytalanság látszatának elkerülése végett - igyekszik összhangba hozni a természettudományos eredményeket a hittel, olyan filozófiát tanítottak az iskolában, amely "kétségtelenül bebizonyítja Isten létét és az erkölcsi világrend szükségességét, mely nem más, mint a vallás kettős, lényeges alapja".<sup>16</sup> Persze, ez a nevelés képtelen volt túllépni a szertartásokhoz mereven ragaszkodó hitbuzgalmon is; a költőnek abban a diákkori dolgozatában, melyből a fenti idézetet vettük, olvasható a következő: "A szertartások és más formaságok nem egyebek, mint a lélek egyes indulatainak megérezkítései, melyek úgy viszonylanak a vallás alapjához, mint a filozófiai igazságok költői alakban való, művészi kifejezése a terminus technikusok szabatos jelentéséhez."<sup>17</sup>

A jezsuita kollégium általános szellemével ellentétes hatás is érdekes módon vallásos körből éri először a költőt, és pedig Olasz Péter jezsuita páter részéről, aki Dsida Jenő diákéveiben az ifjúság "lelki vezetője", a diák-ifjúsági Mária-kongregáció vezetője volt. Növendékeire / egy kortársi visszaemlékezés szerint/ nemcsak nagy természettudományos műveltségével, szónoki képességeivel hatott, hanem tolsztojánus elveivel is; "fegyelmezet-

lenségéért" a rend át is helyezte Szegedre.<sup>18</sup> Talán jogos a feltételezés, hogy a tolsztojanizmusnak Dsida Jenő verseiben különösen 1925-32 között kimutatható hatása részben az ő nevelői indításának tudható be.<sup>19</sup>

Irodalmi ízlését, ismereteit is elsősorban az iskola formálta, Szatmárnak ugyanis abban az időben sem volt számottevő irodalmi élete, amely pozitív irányban hathatott volna költői fejlődésére. A kisváros aktív költői vagy műkedvelők, vagy a kollégium pap-tanárainak a soraiból kerülnek ki, akiktől legfeljebb buzdítást kaphatott a kezdő poéta, de nem egészséges irányítást. Pakocs Károly már idézett levelében említi, hogy 1924-ben Dsida Jenő hozzá is fordult kézírataival bírálatért, bátorításért, s egyfajta kegyeletes tiszteletet Dsida később is őrzött szatmári költőtanárai iránt. Az is kétségtelen azonban, hogy Szatmár korabeli sajtóéletében /még az eléggé kiterjedt katolikus és hitbuzgalmi sajtóban sem/ alig akadunk nyomára 1926 előtt Dsida-versnek; igazi törődésről a költővel erről a részről nem beszélhetünk. Aki a költőt valóban felfedezte, az Benedek Elek volt; ő buzdította a fiatal diákot írásra, s ő is közölte első verseit a Cimbora című folyóiratban. Ez esetben sem az irodalmi hatás a lényeges - Benedek Elek egész ízlése, irodalomesszménye távol állott minden korabeli modernségtől, ha nemes liberalizmusa képessé is tette például Ady költészetének elismerésére; ezen kívül lapja, a Cimbora eleve csak a gyermekolvasók számára hozzáférhető verseket közölhetett, nem volt tehát számottevő fórum egy kezdő költő számára sem -, hanem inkább a morális. Benedek Elek és Dsida Jenő ugyanis gyér, de állandó levelezésben állottak, sőt nagyon valószínű, hogy személyes ismeretségben is, hiszen a Cimborát Szat-



máron nyomtatták, s talán ez okból Benedek Elek volt a szatmári újságíró egyesület elnöke; e minőségében és nyomdai ügyekben többször is lelátogatott Szatmárra,<sup>20</sup> s feltehető, hogy kedves diákmunkatársa számára is szakított időt. Ismeretségük kezdetéről nem rendelkezem ugyan dokumentummal, de teljes biztonsággal tehető az 1923-as évre, mert ettől az évtől kezdve találkozunk Dsida-versekkel a Cimbora hasábjain, s a költőnek egy 1924. jan. 9-i keltezésű, Benedek Elekhez intézett leveléből már korábbi levélváltásra következtethetünk; Dsida ugyanis a következőket írja: "Büszke vagyok a Nagypó szeretetére és dicséretére, de csak előlegezett ajándéknak tekintem őket, melyeket utóbb szeretnék erőmtől telhetően kiérdemelni."<sup>21</sup>

A legnagyobb hatás, amelyet Benedek Elek gyakorolt rá, erkölcsi természetű; azt a humánusot tanulja tőle, amely a kisebbségi költő feladatára készíti elő. "Az állam nyelvét meg kell tanulnotok, az édesanyátok nyelvét nem szabad elfelednetek!"<sup>22</sup> - tanította Elek apó kis olvasóit. A kisebbségi kultúrpolitika "építkező" szárnyához tartozó Benedek Elek a munkaszeretet, a cselekvő erények szellemében, a népek közötti megbékélés szellemében nevel. "Csak az az élet, ami becsület, / És becsület a küzdelem, a munka", visszhangzik ez a tanítás a Tengerész-testvérnek című korai Dsida-versben.<sup>23</sup> Benedek Elek fent idézett állampolgár-erkölcsének hatását mutatja az a buzgalom is, mellyel Dsida Jenő a román nyelvet tanulja s a tananyagban szereplő román költők /Vasile Alecsandri, St. O. Iosif, Eminescu, D. Bolintineanu, Carmen Silva, O. Carp, G. Tutoveanu/ verseit fordítja. Ez a tekintélyes - bár természetesen önálló kritikai szempontok nélküli - névsor, akiből a diákkori műfordításai maradtak fenn, bizonyítja, hogy a román

kultúrát fordításokban bemutató "kultúrközeledés" feladatát Dsida nemcsak a helikoni szellem hatására vállalja, hanem a Benedek Elekkel való korábbi kapcsolat buzdítására is, s a fordítások közül néhány a Cimborában is jelent meg.<sup>24</sup> Jellemző e tekintetben Benedek Elekhez intézett fenti levelének egyik passzusa: "Az én célom nem a dicsőség. Én nagyobbat, többet akarok, én a népek szeretetét akarom." Amihez természetesen a kisebbségi vallomás is kapcsolódik: "Ha ehhez az én szeretetem elég lenne, már célnál is lennék, mert senki sem szereti talán faját, anyanyelvét olyan lángolóan, mint én."

Életének egyik epizódja - szinte a költői igazságszolgáltatás szépségével - mondja el, hogy Elek apó erkölcsi tanítása hogyan óvta meg életét a jóvátehetetlen kisiklástól is. Egy karácsonyi versében, melyet egy szatmári napilap karácsonyi mellékletében publikált 1924-ben,<sup>25</sup> iskolaigazgatója, Seles Eugen görögkatolikus pap-tanár irredentizmust látott, s az érettségi előtt álló diákot az ország valamennyi iskolájából ki akarta zárni. Az inkriminált vers szövege a következő:<sup>26</sup>

#### Karácsonykor

Találjátok ki; mire gondolok?  
Arra, hogy ottkűnn hófehér a táj  
és közeleg a szép mesés karácsony,  
- s valami fáj.

Sok-sok testvérre gondolok,<sup>27</sup>  
kik görnyednek az átoksúly alatt  
és velem együtt nézik a karácsonyt  
és a havat.

Az élet sürgős utain  
be mennyi minden tarkaság elér  
és milyen ritkán jön egy igaz ünnep,  
ami fehér!

Azután arra gondolok,  
hogyan hoz-e most a kis Jézus fenyőt?  
és jaj, de másképp írnám ezt a verset  
- tíz év előtt...

A költő későbbi környezete erre az epizódra jobbra úgy emlékszik vissza, hogy "egy erősen magyar eszmevilágú" versével hívta ki maga ellen igazgatója haragját,<sup>28</sup> valószínűbb azonban a költő közlése, hiszen nyomtatásban meg nem jelent versből ilyen botrány nemigen származott volna. A vers szövege pedig csak tendenciózusan magyarázva lehetett a súlyos vád alapja; a "fehér ünnep" Dsida szótárában - szembeállítva az élet "tarkaságával" - a szeretetnek, a békének a szimbóluma /erre Dsida Jenő szin-szimbolikájával foglalkozó fejezetemben térek ki részletesen/, s a záró sor utalása a boldogabb múltra /ha feltételezhető is, hogy tartalmaz kisebbségi nosztalgiát/ dátum szerint nem az impérium-változásra, hanem a háború kezdetére utal - a háborúra, amely Dsida verseiben még hosszú évekig az emberi szenvedések, a szegénység, a társadalmi bajok főoka.

Az érettségi diploma reményétől már-már megfosztott költő Nagybánya parlamenti képviselőjéhez, Dragos Teofilhoz fordult, aki - miután becsületszavát vette Dsidának, hogy versét nem a románság elleni ellenséges indulat diktálta - elhárította feje felől a fenyegető megtorlást. Az érettségi bizottságot az igaz-

gatónak sikerült ugyan ellene hangolnia - de a bizottság tagjait lefegyverezte nemcsak a színjeles tanuló tárgyi tudása, hanem beszédének tökéletes románsága is, és érettnak nyilvánították.

Valószínű, hogy már érettségi előtt kereste Dsida a kapcsolatot a kor kibontakozó erdélyi irodalmi életével, legalábbis erre utalnak egy Benedek Elekhez intézett másik levelének a következő sorai: "... ritkábban küldök 'csomagot' a Cimborának. Nem mintha fokozatosan kevesbednének a verseim, hanem mert sok helyre írok." A levelet 1924. július 10-én írta, <sup>29</sup> ez előttről azonban "sok helyről", azaz sok lapról, melyek Dsida Jenő verseit közölték volna, nincsen tudomásunk. A következő sajtóközléseiről beszélhetünk: a kolozsvári A Hírnök című folyóirat közölte 1924 első felében is több versét - ezt a katolikus szépirodalmi lapot a Bonaventura nyomda, a kolozsvári ferences rendház nyomdája adta ki. Lehet, hogy Dsida valamelyik, a családdal közeli kapcsolatban álló ferencrendi pap közvetítésével került kapcsolatba a folyóirattal. Ezen kívül egyetlen verséről tudunk, amely 1924. július 10. előtt a szatmári Katolikus Élet című hetilapban jelent meg<sup>29</sup>. A "sok helyre írok" csak azt jelentheti, hogy sok helyen próbálkozott verseivel; az elismertetés vágyát jelzi az is, hogy a Hírnökben több olyan verse jelenik meg, amelyek kézírata az 1923-as dátumot viseli, vagyis régebbi verseire is igyekszik kiadót találni. Bányai László közlése szerint Dsida levelezett 1924-ben Réményik Sándorral is, feltehetően a Pásztortűznek küldött verseket. Itt azonban csak 1925-ben közlik először. Kötet-terve is van: Bányai Lászlóval Mi ketten címen akarnak kötetet kiadni, amelynek érdekében Farkas Gyulához is levelet intéznek ugyancsak

1924-ben.<sup>30</sup>

Szatmár kultúrélete ugyanis nyilvánvalóan nem elégíthette ki ezt a becsvágyat. A kisváros legrangosabb művelődési intézménye a színház, egy-egy évadra állandó társulattal, műsorának gerincét azonban operettek és francia kommersz-vígjátékok képezik - a szatmári klerikális sajtó /melynek Dsidáék feltehetően olvasói voltak, a költő pedig 1924-től, ha szórványosan is, de munkatársa/ állandóan támadta is a színház "léhaságát". Műkedvelő előadások, szavalóestek /köztük két ízben Tessitori Nórée is<sup>31</sup>, aki iránt a költő lelkes tisztelete innen datálható/, a "zenede" koncertjei, néha egy-egy vendégművésszel<sup>32</sup>, jelentik a művelődési eseményeket a városban, amely 1923-ig, hadizóna lévén, csak amúgy is nehézkesen érintkezik Erdély egészének szellemi életével. Olyan akciónak, amely akár helyi jelentőségű irodalmi élet kibontakozására utalna, mint amelyenkről ugyanebben az időben az Várádon tudomásunk van, nincs nyoma. A város legjobb írója Markovits Rodion<sup>33</sup> /akkor még a Szibériai garnizon világhíre nélkül/, a már említett pap-költők, Pakots Károly és Olasz Péter. Azok a viták, szervezkedések, melyek Nagyváradon és Kolozsváron az erdélyi irodalom megszületését szorgalmazták, készítik elő, ide még napilap-hír formájában is csak ritkán kerülnek el. Sajtó-fóruma a szépirodalomnak nincsen; Monoki sajtóbibliográfiája egyedül a Színház és Művészet című folyóiratról tud, melynek 1923-ban három száma jelent meg; a kisterjedelmű füzeteket színházi pletykák, konferansz-jellegű adomák, olcsó kabaré-jelenetek töltik meg. 1924 elején, illetve augusztusában egy-egy folyóirat-indításról ad hírt a szatmári sajtó; egyik a Fecsegő, melynek további sorsáról /megjelent-e s ha

igen, túljutott-e a bemutatkozó számon/ nincs tudomásunk<sup>34</sup>; másik a Színház és Társaság, melynek "két hónap szünet után" újramegjelenését hirdetik, s hogy "munkatársai a legkiválóbb erdélyi írók lesznek"; ennek ellenére sem a Monoki-bibliográfiában, sem a rendelkezésemre álló könyvtárak gyűjteményeiben nyomára akadnom nem sikerült<sup>35</sup>. A Szatmáron ez időben megjelenő újságok többnyire hetilapok, szűkre szabott terjedelemmel; irodalmat rendszertelenül és elvétve, és többnyire saját "belmunkatársunk tollából" közölnek. Ez érteti meg, hogy a fiatal költő miért keres verseire Kolozsvártól Berlinig kiadót - miközben szülővárosában mindössze egyetlen verset sikerül publikálnia!

Az az irodalmár kör, amellyel a költő érintkezésben állhatott, joggal konzervatívnak mondható, s még Ady elismeréséig sem igen juthatott el. A Katholikus Életben például a költő diákkorában mindössze egy fanyalgó cikk szól Adyról, aki cikkíró szerint izléstelenül rombolta a vallási kegyeletet, például a Szent Margit legendájában, mert "sehol nyomát nem találhatta Ady annak, hogy szent Margit csalódásból vonult szerzetesházba"<sup>36</sup>, nem sokkal később pedig kommentár nélkül, de részletesen ismerteti a lap egy, a Szent István Akadémián elhangzott előadást, mely szerint Ady destruktív szellemű költő volt, tehetségét csak első kötete jelzi, s "az a nép, melynek ilyen költői vannak, megérett a pusztulásra"<sup>37</sup>. Nem jár jobban a felekezeti indulattal szemben a Pásztortűz sem: "a keresztény Pásztortűzben már arculcsapják a keresztény meggyőződést s holnap talán már a nemzeti érzést is. A keresztény tudomány helyett vigyorgó darwinizmust hirdetnek, kellő jókívánatokkal a Szentírásra, valami kis falusi

tanítónő meg a kath. pap alakján kereszttül próbál meg játszani az erotikával. Kár volt, nagy kár volt!"<sup>38</sup> Nem csodálkozhatunk, ha Dsida - bármennyire iskolájának és városának neveltje - gondolkodása érésével egyidőben más, Szatmáron kívül élő társak, támogatók után néz.

Milyen a költészete ennek a diáknak? Dsida Jenőt csodagyerek-költőnek nevezi a kortárs kritika, korai indulása miatt - s ebből annyi igaz, hogy nemcsak korán felébredt benne a költői hajlam, hanem szinte kezdettől fogva virtuóz formaérzék birtokosa. Ez a formaérzék természetesen nem teremt önálló és eredeti költői értékeket, hanem többnyire kimerül az elődök hangjának, versszerkesztési eljárásainak, sőt éppenséggel tartalmainak az utánzásában. Fiatalkori verseinek alaphangulata a szomorúság, mely többnyire elégikus feloldás felé tart; ezt a feloldást - neveltetésének, egész gondolkodásának megfelelően - rendszerint valamilyen vallásos színezetű motívum biztosítja. Korai forma-érzékét, elégikus hangjának jellegét s e koraérett költészet epigon vonásait jól szemlélteti egyik első ránk maradt verse, az Estharangok<sup>39</sup>; ő maga is egyik kedves költeményének tekintette akkoriban.

Bíborban fürdik már az ágnak alja.  
Mámorban reszket már az alkonyat,  
A nap korongja bágyadtan halad,  
S egy szürke felhő lassan eltakarja.

A fü között egy tücsök ciripel,  
Álmosan zúg a fáknak lombozatja.  
Zokogásomat senki meg nem hallja  
És panaszomra senki sem felel.



De most! .... valami jóleső meleg  
Símitja végig fájó szívemet  
Szempilláimat csendesen lezárom...  
Langy szellő hozza erdőn, réten át  
Az estharangok himnuszos dalát  
És imádságba halkul zokogásom.

Szándékosan választottam egyet a fiatal Dsida gyenge versei közül, azaz egy olyat, amely egyaránt szemlélteti a mondott formaérzékét és e formaérzék mellett az önállótlán gondolkodás- és kifejezésmódot.

Biztos érzékre vall mindennek előtt az elégikus tartalomnak a szonett szerkezeti konvenciójához hangolása. Az első rész - a két katrén - tájleírás és lelkiállapotrajz, párhuzam formájában. Ez a párhuzam, az esti természet és a szomorúság párhuzama, valamint a természetben visszhangtalanul maradó panasz a költői közhelyek sorába tartozik CSokonai óta, a fiatal költő nem is feszíti tovább ezt a lehetőséget, hanem a "de most" bevezetésű résszel új irányt ad a vers-gondolatnak: a terzetekben, a rím-képlet fordulatával a szonettben tartalmi fordulatnak kell következnie, s következik is. A legegyszerűbb formában persze: az ellentét formájában. Az ellentét tartalma: az imént még kínzóan érzett elhagyatottság nem bizonyul véglegesnek és végzetesnek, a társtalanul panaszkodó fiatal léleknek utána nyúl a mindenütt jelenlévő égi erő, az isten és a hit, az est szomorú magánya így oldódik fel az esti áhítat hangulatában. A szonett így fejleszti át a témát elégikus zárásba, a megbékélő, nemtragikus nyugvópontba.

Ha a vers formajegyeit nézzük, először magára szonettformára kell felfigyelnünk, ami a Nyugat lírájának valamelyes ismere-



tére utal /a népnemzeti iskola spontaneitás- és közvetlenségkultusza nem kedvelte ezt a "doctus" formát/, és Dsida jónéhány más fiataalkori verse valószínűsíti, hogy Juhász Gyulának az ilyen "vallásos mélabútól" nem idegen elégia-költészete hatott rá<sup>40</sup>. A Nyugat-hatás mellett szól a vers nyelvi impresszionizmusa is. Az első szakaszban a hangulatkelző színélmény uralkodik, jelző-értékű határozók és egy színjelző formájában. A színnevek kifejező értékének ilyenén kiaknázása elsősorban a magyar dekadencia vívmánya. Az első szakasz talán groteszkül is keveri a hatásvadászó, fiatalos túlzásokat a kifinomult verszenével: bíbor, mámor, bágyadt, szürke - impressziókra valló, nem leíró szavak, s ezek a szakasz kulcs-szavai, helyük is hangsúlyozott; a bíbor és a mámor a sor elején, a bágyadt sormetszet után, tehát félsor elején, a szürke az első arison kezdődik. A bíbor és a mámor soreleji rímet is alkot, ami a két szó hangulati összetartozását erősíti. Ugyanakkor az azonos sorbeli helyzet - azonos hangulat tartalmi kiemelését a hangzásbeli ellentét "finomítja", óvja meg a durva egyhangúságtól /az ismétlés akkor művészi, ha valamilyen "újdomságot", eltérést is tartalmaz/. Talán azt is elmondhatjuk egy kis belemagyarázással, hogy e hangzásellentétben a verszáró asszociáció vetül előre; mint arra lennebb kitérek, a vers "ihletője", az ötlet, melyre a vers felépült, a kezdő- és a zárókép lehetett, ezért a kezdésben természetesen bukkan fel a harangkongás. A két sor párhuzamát határozó és állítmány azonos raggal kifejezett azonos viszonya is erősíti /bíborban-mámorban/. A szokatlanabb forma /mámorban, mámortól helyett/ fokozza a megszemélyesítés képi hatását, amennyiben "anyagiasítja" a mámort, szorosabbra téve

az asszociatív kapcsolatot mámor és a bíborszín között. A sor tengelye mindkét esetben azonos szó: már. Az azonos időhatározó az egyidejűséget jelzi, az egy dologra vonatkozást. A sorzárás is csaknem azonos: az első sor birtokos jelzős főnévvel zárul /alany/, de a jelző teljesen köznapi; a második sorban elvont - és megszemélyesített - főnév. Az árnyalatnyi jelentés-eltérést egészíti ki a ritmikai különbség; az első sor nőrimmel, a második hímrimmel végződik.

A "bíbor" és a "mámor" mint alkonyi impressziók természetesen ugyancsak költői közhelyek, arra akartam csak föl hívni a figyelmet, hogy ebből a közhely-anyagból milyen kompozíciós érzékkel, a "vers-grammatika" milyen ösztönös ismeretével farag sorokat a fiatal költő. A vers további részeiben a közhely-jelleg erősödik; érezhetően mindössze a szonett-képlet kitöltésére szolgáló sorok folytatják a verset - a "bágyadtan haladó" napkorong, a ráboruló szürke felhő, a tücsökciripelés és a lombzúgás -, s bár a párhuzamok nyelvtani kiépítése e sorokban sem sokkal gyengébb, mégis egyhangúnak hat, mert csak az első két sorban megtalált megoldás gépies ismétlésének érezzük; hozzájuk képest semmi formai meglepetést nem tartalmaznak, ahogy tartalmilag sem fejlesztik tovább a kezdőképet. Ez az egy helyben állása a versnek, gondolat és forma stagnálása az, amit esztétikai értelemben bőbeszédűségnek nevezhetünk. Csak a 7-8. sorban halad tovább a tartalom, amennyiben itt már a vers alanyára vonatkozó közlést kapunk; e két sor gondolatrítmusa is erőteljesebb, hatásosabb az előzőknél, amennyiben a formaelemek kifejező funkciója felerősödik: a két sorban azonos helyen /a cezura után/ előforduló "senki" az azonosság alapja, ami timpítja a "zokogás" és a "panasz" kirívó érzelmességét: tartalmilag nem az hangsúlyozódik

e két sornyi szerkezetben, hogy a költő zokog és panaszkodik, hanem hogy senki sem hallja meg. A két sor cezura utáni része fokozással teszi változatossá a gondolatrítmus két tagjának lényegi azonosságát: a "hallja" a versalany viszonylatában passzív jelentésére az aktív "felel" következik, s ezt a fokozást a nyelvtani forma is kiemeli, amennyiben a 7. sorban az igekötő és az ige közé fogott második tagadás mondattani helyzete miatt tompítottabb, a 8. sorban azonban kettős tagadás /"senki sem"/ hangsúlyozott formájával találkozunk, s a második tagadószt az alliteráció is kiemeli. A "felel" aktív jelentését s a versmondatnak szentenciaszerű zártságát hangsúlyozza a második sor végén a hímrim határozottabb és zártságot sugalló volta.

A terzetek periódus-építése a versmondatok tagolásában is fordulatot jelent a két katrén párhuzamon alapuló tagoláshoz képest, itt ugyanis a párrímes 9-10. és 12-13. sor nem párhuzamot tartalmaz, hanem a periódus második sora illetve a mondat tartalmi lényegét alkotó, két jelzővel ellátott tárgy kerül a második sorba; a megbékélés boldog fellélegzését jelzi, hogy az első két versszak soronként megújuló fájdalma után /itt ugyanis minden sor egyúttal kerek, lezárt mondat, s e mondatok egymással mind kapcsolatos-mellérendelő viszonyban vannak/ a mondat itt hirtelen két sort fog át, s a kettő között az átkötés biztosítja a megállás nélküli folytonosságot. A párhuzam mint szerkezeti eszköz bonyolultabban jelenik meg: a 11. és a 14. sor alkot párhuzamot, amelyet tehát másik két sor közbeékelése lazít, a párhuzam felismerését "késlelteti", A befejező hat sorban is bőven találunk költői közhelyeket: a lelken végigsímitó "jóleső meleg", a "langy szellő", az "estharang"; mindezt azonban a szo-

nett technikai ügyessége némileg feledtetni. A befejező rész szókincsében is ki kell emelnünk a már ismertetett elégikus feloldás közvetett, tehát nem kimondott, hanem sejtetett kifejezését: a harang és az imádság szavak utalnak e feloldódás-hangulat igazi mibenlétére, az istenhez forduló áhítatra. Az a "nagy szavak"-tól való tartózkodás, melyet Rónay György Dsida vallásossága lényegi vonásának tart<sup>41</sup>, itt is megnyilatkozik.

A szonett rímelése is viszonylag fejlett verstechnikai ismeretekre vall. Képlete: abba caac dde ffe. Az első két szakaszban az ismétlődő párhuzamok egyhangúságát enyhíti, hogy az egyik periódus rímhívói csak a következőben találják meg rímfelelőjüket; a mondott tartalmi stagnáláson is enyhít, hogy a rímelés egyfajta folyamatos kibontakozás, mozgás képzetét kelti. A rímek minősége így alakul az első nyolc sorban: nőrím - himrím - himrím - nőrím / himrím - nőrím - nőrím - himrím. A két katrén rímhangulata tehát - a tartalmi azonosság mellett - ellentétes: az első a lazább nőrímtől zárt rímpáron át tér vissza a lazához, a második a zárttól a lazításon át a zárthoz. A terzetekben két-két sor egy-mondat voltát a párrím emeli ki, a késleltetett párhuzamra viszont az ölelkező rímszerűen visszatérő zárórím hívja fel a figyelmet. A rím��avak asszonáncok, igen közel a tiszta rímhez; a nőrímek szabályosan kéttagúak, a himrímek - egy kivételtől /9-10. sor, de itt legszabadabb az asszonánc: meleg - szívemet/ eltekintve - egytagúak, a két ríműajta közötti különbség tehát maximálisan kiaknázott. Két rímpár /9-10. és 12-13. sor/ kivételével rangos szavak rímelnek, de ezt ellensúlyozza, hogy a rím��avak eltérő szófajhoz tartoznak: csak az 5. és 8. sor ríme egyaránt ige. A terzetek rímei erős tartalmi kapcsolatban is vannak, különösen a 11. és 14. sor rímei, ahol

a megnyugvást, a panasz megszűntét sejtető "lezárom"-ra rímel a "zokogásom", a szövegben is jelzett halkulást éreztetendő.

Azért szenteltem ennyi figyelmet ennek a lényegében jelentéktelen versnek, hogy /ismétlem/ szemléltessem: Dsida Jenő zsenyéi csak elvétve tartalmaznak költői "eredetiséget" abban az értelemben, amely az eredetiségen gondolati és szókincsbeli önállóságot ért; de beszélhetünk arról, hogy az elődök költői technikájának, elsősorban kompozíciós megoldásainak rátermett "tanulója" volt. Mint a fiatal Dsida költői fejlődését késleltető tényezőt, hangsúlyoznám Szatmár kultúréletének bevezetőben ismertetett szegényességét; közvetlen környezetétől a költő nem kaphatott modernebb esztétikai-irodalmi ösztönzést, sőt még konzervatív szellemű, de magasabb ízlésre valló irányítást sem.

Ez magyarázza stílusának, sőt formakultúrájának heterogén voltát. Az ósdi költői közhelyek és a kifinomultabb verselési hatások keveredése ugyanis nemcsak a fent elemzett versben mutatható ki, hanem 1925-ig a költő egész korai életművében. A legsikerültebb verseket, az elemzethez hasonlóan, egyfajta "nyugatos" reminiszcencia termeli ki, ami - ha Juhász Gyula, Kósztolányi és részben Tóth Árpád költészetét mutathatjuk föl mintakép gyanánt - bizonyos avittságot is jelent, hiszen egy már letűnt korszak stíluseszményéhez kapcsolódik. Ez a kapcsolódás természetesen ösztönös, s az a kérdés: mi vonzotta a kezdő poétát a magyar századelő érzés- és formavilágához? Erre a zsenyéik kronologikus áttekintése ad némi feleletet. Legelső verseiben a hatások alkalmi jellegűek, egy-egy olvasott vers utánzása kimutatható bennük. Így például Az én dalom<sup>42</sup>, szakaszonként más hangulatú poeticájával, a dalokra utaló refrén-

sorával Petőfi Dalaim című versével rokon; az Egyedül<sup>43</sup> mintha két Tóth Árpád-verset olvasztana össze, a Lélektől lélekig és a Jóéjszakát címűeket. A zárda udvarán<sup>44</sup> pedig áhítatosabb, a mintakép borzongását békehangulattá oldó változata Juhász Gyula Szüzek című szonettjének. A kezdő költő tehát - ne feledjük: gimnazista diák, akinek olvasmány-világa elég szűkös és esetlegesen alakuló - nem általános kompozíció - és stílusjegyek hatását engedi csak magára áramolni, hanem egy-egy vers szövegszerű benyomásának is enged, ami szükségszerűen motívum- és téma-átvételeket eredményez.

Van azonban e fiataalkori versekben néhány olyan tartalmi mozzanat, melyek e stíluseszmény vállalásának okát "előrejelzik". Az egyik a szimbolizmussal rokon titokzatosság-élmény, amely az első versekben még nem szemléleti tényezőként jelentkezik, hanem mint a világ költői megragadásának, a költői kifejezésnek a vere-sége. "Gyakorta érzek / Olyan különös / Kimondhatatlan valamit" - kezdődik az Igy volna szép című vers<sup>45</sup>, erre következik a költőt megihlető állapotok felsorolása, majd a vallomás: "S akkor előttem / Áll a nagy titok, / Amelynek soha / Nyomára jönni / Nem bírok: / Miért nem szabad / Azt a sejtelmes / Suttogó halált, / Letépett szirmot / Szavakba szednem? / Miért nem lehet / Azt az örökös / Borongó, ködös / Szomorú álmod / Papírra vetnem? / Miért nem tudom / Azt a pillantást / Azt a sóhajtó / Méla akkordot, / Mit a futó perc / Szárnyára kapván / Régen elhordott - / Megrögzíteni, / S aztán őrizni / Örökre, csendben? / Az a sok síró / Ábrándos érzés / Miért nem ülhet / MIért nem gyülhet / Lelkem mélyére / S nem tömörülhet / Dalokká bennem?" Az attitűd jellegzetesen romantikus, különbözik azonban a kifejezhetetlen, "nagy



költői pillanat jellemzése: a "nagy titok" a letépett szíromban, a "borongó, ködös, szomorú" álomban, sóhajban és méla akkordban, "síró, ábrándos" érzésben rejlik, olyan mozzanatokban, amelyeknek léte és értéke szubjektív jellegű. Önmaga kifejezhetlenségével birkozik a fiatal költő, s ez a belső bizonytalanság-érzés mint valami fal választja el a külvilágtól is. Ez az újra meg újra fölbukkanó köd-motívum utal erre a kifejezésbeli kudarcnál mélyebb feszültségre: "Uram! borzasztó! megöl ez a köd. / Ez a homályos, titkos sejtelem!" - írja az Imádság<sup>46</sup>-ban, s a vers befejező szakasza ezzel a megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan szorongással birkózik: "Vagy nem bánom, ha sötétség borul rám, / A nem-tudásnak örök éjjele, / Melyben kialszik érzés, gondolat, / S az öntudatnak halvány mécsbele; / A mindenségből egy nagy semmiség lesz, / Nem lesz kérdés és nem lesz felelet.../ Semmit se bánok, csak a félhomály / Muljék el tőlem, Uram, ha lehet!" Neurotikus szorongás-érzés ez, mely mögött a korai halálfélelem bujkál, ám a századelő szimbolizmusától eltérően a fiatal Dsidában ezek a hangulatok, az élet végességének a tudata az emberlét parányiságára, az élet értékeinek omlékonyságára, viszonylagosságára figyelmeztetnek. "Jövök a Semmiből, megyek a Végtelenbe. / Utam véget nem érő, hosszú fénysugár, / E hely pedig, e pihenő a roppant vonalon / Csak egy parányi pont, / Ahol mindenki átmegegy, aki jutalomra vár." Kiemelhető itt a szimbolika elvont elemekből építkező volta: a mértani fogalmak nemcsak szóhasználatukkal éreztetnek valami modernebb érzést, hanem az élmény koordinátáit is megszabják. A szimbolizmusban az ehhez hasonló szorongásérzések általában látomásokba vetülnek, mítikus rémeket hívnak életre, ami a lírai Én felfokozását is eredményezi.

Az idézet versben az ellenkezője történik: a kozmikus méretek érzékelése, tudatosulása az Én parányiségének a beismeréséhez vezet. /Természetesen ebben a mértani-csillagászati tárgyilagosságban mint "szemléleteti élményre" Dsida vallásosságára kell ismernünk; a Semmiből teremtett és az Örökkévalóság végtelene felé tartó emberélet jelképes bemutatása is a vers; nemcsak a valóság, hanem az Isten előtt zsugorodik paránná az ember./ Természeti jelképek sugallják az életöröm bódulatát a következő három szakaszban, hogy a befejező strófa e bódulat illóságára figyelmeztessen. A helynek, az élet színhelyének a pontszerűségére az idő pillanatnyiséga rímel vissza - tér és idő-terminusok az élet-elmulás jelképévé válnak. "S mikor már lelkem erőssége dől, /Akkor süvölt egy hang a végtelenen át; / Egy hang, amelyre édes borzalom fog el, / Mely ellentmondást nem tűr senkitől: / Indulj tovább!..." A gyengeségnek és kiszolgáltatottságnak ez az érzése kíséri az említett köd-motívumban a költőt éveken át: "Idebenn hallgat ólmos szűrkeség... / Nagy, sűrű fátyol fedi lelkemet" /Nincs tovább<sup>47</sup>; az élet értelmét kutató szem elől ebbe a ködbe vész a "szent Cél", mely felé lelke vonja az embert: "Lopózva jó az Alkony, - / Lilába olvadnak a zöld mezők / És szürkébe a kék hegyek / És én fáradtan, csüggedt fővel / Megyek, megyek!..." /A Semmi álma<sup>48</sup>/; "Ne ismerjen meg soha senki.../ Vegyen engemet köd körül" /Ne ismerjen<sup>49</sup>/; "Künn köd roskad a fakó tájra / és mindent, mindent elfedez... // .... Mi jobb: álmunkba belemulni / hol a valóság fényes semmi - / vagy ködnek, esőnek, pocsolyának / becsukott szemmel nekimenni?" /Borús délután<sup>50</sup>/; s végezetül idéznék egy egész verset, amely valósággal összefoglalja a motívum-hordozta tartalmakat. "Ködfal-



lal vagyok bekerítve most. / Ime, nem tudnak semmit rólam, / se  
jót, vigat, se panaszost, // Itt megyek én. / Egyik ködtől a má-  
sikig, / egyik tócsától másikig. // Ez a fej, / ez a szív, / ez az  
enyém! // Körömöm magát a ködbe vájja / és együtt futunk ketten,  
így: / Bolygó lelkem, s atmoszférája. // Mindenki így jár, /  
ködbeburkoltan, árván, hangtalan; / nem látjuk, / nem értjük  
egymást: // mert, jaj, minüdnknek más világa van! -" /Bolygó  
lélek<sup>51</sup>/.

Természetesen a magányról, a világtól mint világosságtól  
és mint emberi-lelki közösségtől egyaránt elválasztó elzártság-  
érzés, és a vele szorosan összefüggő meddő szenvedés, az "én  
készen állok minden fájdalomra" kissé tetszelgő póza sok más  
jelképben kimutatható. Hogy Dsidára leginkább jellemzőnek ezt  
a "köd"-jelképet éreztük, azzal magyarázható, hogy jkésőbbi,  
érett költészetében ez él tovább leggazdagabban, immár saját  
mondanivalókról adva hírt. Póz ésszenvelgés, mondtam, de a  
fiatal költő ebben a pózban talál leginkább önmagára. Nemcsak  
egy versnek, hanem egy életműnek vagy egy életmű-szakasznak is  
megvan a maga "struktúrája", csak hogy ez nem statisztikával  
mérhető zárt egész, hanem "dinamikus struktúra", s elemzése  
egy mozgás folyamat álló pontokra bontása. Bizonyos elemek fo-  
kozatosan kihullnak belőle - ez az, amit a költői fejlődés mint  
fölöslegest kidob magából. Dsida fiatalkori verseiben ilyen a  
naív áhitat - ember és isten imaszerű, egyértelmű viszonya em-  
ber és végtelen szembesítésének kifejezője is lesz, az avant-  
garde iskolák - elsősorban az expresszionizmus - kozmikus ér-  
deklődésének nyitva utat későbbi lírájában. Eltűnnek lírájából  
az alkalmi költészet jegyei is /köszöntők, születés- és ünnep-

napi versek, üdvözlő költemények/, mert a kozmikus koordináták közé helyezett magányt e szokványos emberi kapcsolatok nem képesek feloldani; anya, testvér, szerető vagy barát sem törheti át a lélek "ködfalát". A századforduló népdal-utánezatainak álderüje is lépésről lépésre lefoszlik a fiatal költőről - a magányosság póza, az "őszinte" pöz kiirtja maga mellől a hazug pözokat.

E folyamatot a "köd"-motívum elsősorban mozgó statisztika-ként bizonyítja, amennyiben számban és jelentőségben nagyobb jelenlétéről beszélhetünk a pályaszakasz utolsó verseiben. Hogy más oldalról is bizonyítsunk, vegyünk szemügyre egy olyan vers-témát, amelynek egyéni és epigon megverselése egymás mellett, egymással egyidőben vannak jelen Dsida fiatalkori költészetében, de ahol a versek közötti esztétikai értékkülönbség igazít el, hogy melyek a hatásnak engedő utánezatok, s melyek azok, amelyekben a valódi önkifejezés keresi lehetőségeit. Ez a lírában ősrégi téma a táj.

Részletes elemzés helyett csak megállapítom, kiindulópont-ként, hogy Dsida Jenő zsengeiben a táj rendszerint hagyományos ábrázolásban és hagyományos funkcióban jelentkezik. Azaz: gyakran találkozunk valamilyen konkrét /sőt megnevezett/ táj, vidék leírásával, mely a klasszikus költészet azon követelményének is megfelel, hogy a költő igyekezzék a táj valamely jellemző, egyedi vonását megragadni, hogy ezzel a látvány igazságát, a költő helyismeretének a hitelét bizonyítsa. Ugyanakkor a tájkép Dsida Verseiben is mindig valamilyen érzelmi állapot rajzának is a kiinduló pontja, ürügy az önkifejezésre. A XIX. századi "lírai realizmus" kialakította a táj minél tárgyilagosabb és hübb leí-

rásának az igényét - a valóságra függesztett tekintet örömmel itt be a valóság formáit és színeit, a valóság birtoklásának az eufóriájával nézte a világot. Ember és világ harmónikus kapcsolatának kifejeződése a természetben fellelt harmónia, mint Petőfi tájverseiben. A lélek is harmónikus önmegvalósításra tör, optimista módon /azaz maradéktalanul hisz e harmónia elérhető voltában/, s a költő, miközben érzéseit kimondhatónak, közölhetőnek tudja, fenntartás nélkül simul össze a tájjal. Természetesen egyfajta metaforikus értelme az így rajzolt realista tájképnek is van: "Lenn az alföld tengersík vidékin, / Ott vagyok honn, ott az én világom; / Börtönéből szabadult saskelkem, / Ha a rónák végtelenségét látom" - írja Petőfi, s a rákövetkező leírás a táj gazdagságával mintegy a szabadult lélek szabad szemlélődésének, a minden részleten meginduló érzelmi gazdagságnak a példázata is. A lényeg azonban az "ott vagyok honn" kitételben van; a költő érzelemgazdagsága egy olyan valóság gazdagságából táplálkozik, melyhez otthonos bensőség fűzi.

A modern költőben ez a termékeny érzelmi kapcsolat a külvilággal megszakad, s a lélek harmónia-igénye elsősorban disszónanciákat szül. A valóság-kapcsolatok megszakadása, illetve relatív értéküvé válása a költészet befelé fordulását, szubjektívizálódását eredményezi; az önkifejezés, a költői Én központi szerepe megnő, s a lélek a maga vélt /és kifejezhetetlennek vélt/ belső gazdagságát már nem ismeri föl a külvilágban. A természet-élmény ilyenformán túl keveset mond az emberről, de a látható természet túl keveset mond a valóságról is, hiszen a szimbolizmus óta a költő számára a "mögöttes valóság" válik fontossá,

az, amely nem látható, s aminek a külső valóság csak szimbóluma.

A századvég hagyományhű lírája görcsös erőlködéssel ragaszkodik a természet megszokott bemutatásához, a költő megpróbálja kicsiholni magából a már letűnt érzelmeket, de a versből hiányzik a Petőfi-nemzedék spontán optimizmusa, őszintesége; ami abban valóság volt, az itt már csak képzelet-festette kulissza. Ez az epigonizmus a fiatal Dsida tájverseinek stílusában is kimutatható. Például:

Hófehér felhő úszik az égen,  
Szél csókolja a friss rügyeket,  
Hófehér lányka sétál a réten;  
Ibolyacsokrot szed, köteget.

Lassan hömpölygve jó a folyóvíz,  
Megtörik a fény tükre felett, -  
Kérdi a lányka: vajjon mi jót visz?  
Hoz-e őneki üzenetet?

Ezer pompázó pillangó röppen  
Virág-csók mindre vár valahol, -  
Szalad a lányka utánok körben  
S zengő madárral versenyt dalol.

Rózsás remények himnusza harsan,  
Bimbófakadás mindenfelé, -  
A lányka szíve megnyílik lassan,  
S álom-pillangók szállnak belé.

Üdvözlégy, tavasz, gyönyörű élet,  
Aranyifjúság, tűz, égi sugár!  
- Így ujjong - csupa öröm van véled,  
Kedveseim, ibolya vár!...

...Mint ráncos arcú öreg anyóka,  
Egykor tán éppen erre halad  
S itt szedi össze, gyűjti csokorba  
Emlékeit, a tar galyakat...<sup>52</sup>

Ez a költemény természetesen már nem a Petőfitől örökölt harmónia-élményt akarja kifejezni. A tavasz nem önmagára, önnön örömeire eszmélteti a költőt; az életképszerű szerkezet, melyben a látszólagos "hős" a "lányka", arra szolgál, hogy a természetet szemlélő, a természet tavaszának örülő embertől, az érzelmileg feloldódni tudótól a költő elhatárolhassa magát, fölülről nézhesse. Benne magában ugyanis a tavasz a majdani ősz, az öröm a majdani bánat, az ifjúság a majdani öregség hangulatát idézi fel. A befejező szakasz ezért "intellektualizálja" a verset /bármilyen mondvacsinálnak tünik ez a szó e banális témával kapcsolatban/, amennyiben értelmezi, tanulság-hordozóvá teszi a leírt életképet. A költő és a vers alanya azért nem esik egybe, hogy a spontán azonosulást a természettel a költő elemezhesse, egy átfogóbb életbölcseesség szemszögéből "alacsonyabbrendűnek" minősíthesse. Ez a magatartás azonban a régi stílusban csak meszterkélten és töredékesen fejeződhet ki.

Mindenek előtt szembetűnő, hogy a leírás az allegória technikájával készült, azaz egy lelkiállapot, egy naív természetélmény példázatát nyújtja. A vers két nyelvi rétege szemlélteti el-

sősorban ezt az allegorizáló jelleget: először is maguk a természeti elemek, amelyek a természet "bájának" múlt századi közhely-kellékei, úgymint a felhő és a rügy, ibolyacsokrot szedegető leányka, hömpölygő folyó, pillangó, madárdal. A Közhely-hatást még erősítik a szokványos jelzők: a felhő hófehér, a rügy friss, a pillangó pompázó, a madárdal zengő, a remény rózsás. Az utolsó előtti szakasz ujjongása, fiatalos életvidámsága is ilyen állelkesedés, hiszen a költő éppen azt akarja majd szemléltetni, hogy ez az önfeledtség illuzórikus. A zárószakasz szándékából kikövetkeztethető intellektuális hatást azonban csak akkor érné el a vers, ha valódinak érzett örömről derülne ki, hogy omlékony és viszonylagos. Ha az öröm múlása nem példázat formájában derülne ki, hanem az öröm elvesztésének fájdalma sugallná a lírai felismerést.

Találunk azonban a fenti verssel egyidőben született olyan költeményt is Dsida Jenő zsengei között, amelyben ez az intellektualizmus megtalálja a kifejezés útját, mert a leírt táj az érzelmi és gondolati élmény alaphangulatával összhangzik.

Tóparton ülök, Itt az alkonyat.  
Bíborló fényt a felhők fodra tört.  
Halk sóhajtság sem zizzenti a nádat,  
S hallgat az álmos, lomha víztükör.

Tóparton ülök. Iszonyú a csend!  
Ilyen a hinduk Nirvánája tán...  
...Eltévedt kezem kavicsokkal játszik  
S a vízbe dobja mind, egymás után.

Nagyokat loccsan. Megtöri a tükröt.  
Fájón, vonaglón ezer gyűrű kél;  
Egymást követve szanaszét kígyóznak...  
Mi vonja őket? Merre van a cél?....

Talán nekem is ilyen tó a lelkem -  
És alvó álmok vizével tele -  
S fehér ruhában partján ül az élet  
És kavicskat hajigál bele - - -

Vágy-gyűrűk kelnek, siklanak előre -  
Csábítón int nekik a Szép, a Jó -  
Hullnak, hullnak a színes kövecsek  
És vonaglik és hullámzik a tó...

...Egyszer azután kifárad az Élet;  
Álomra hajtja fejét szóttanul, -  
A sok törtető gyűrű szerteszéled  
S a végtelenben halkan elsimul<sup>53</sup>.

Még mindig a hagyományos versépítésnél vagyunk, amennyiben tájleírás és érzelem párhuzamából bontakoztatja ki a költő verse jelentését. A természeti elemek nem önállósulnak saját jelentésű szimbólummá, de valami ehhez hasonlót láthatunk. A vers "esztétikai harmóniája", gondolat és képek megfelelése azáltal teremődik meg, hogy a lírai hős felfedezi a természet ugyancsak diszsonáns elemeit; rész és egész a véges és a végtelen ellentétét példázza a költő számára, illetve nemcsak példázza, hanem a kettő között szimbolikus megfelelés jön létre. Ennek eszköze a vers két síkja



- a látvány és az érzés síkja - között szakadatlanul nemcsak kapcsolatot, hanem egymásba olvadást biztosító nyelvi eszközök egész sora; a lelkiállapotot a látvány elemeivel jellemzi, fejezi ki a költő, a látványba pedig megszemélyesítő jelzők formájában belevetíti a lelkiállapotot.

A verseszközők is egy konkrét lírai szituáció kibontakozását szolgálják. "Tóparton ülök" - az indítás pontos helymegjelölés, mely a vers alanyára vonja a figyelmet. A látvány is konkrétabb: sugártörés, mozdulatlan nádas, mozdulatlan víztükör. Összehasonlítva a korábban elemzett leírással, nyilvánvaló, hogy e versben nem a természet szépségeinek a bemutatása a cél, hanem a leírásnak gondolati-hangulati funkciója van a mondott alapszituációnak, az embert körülvevő csöndnek az érzékeltetésében. A megszemélyesítő jellegű stílusalakzatok - a "szél" helyett a "sóhajtás" névcseré, a "víztükör" jelzői /álmos, lomha/ - pedig elindítják táj és érzélem "keverését", a vers két téma-síkjának az egymásba játszátását.

Az ismételt "tóparton ülök" a második szakasz indításaként - e hangulati előkészítés után - már nemcsak hely-jelölő; épp-úgy a hangulatra is utal, amelyben a költő van. Minősítés következik: "Iszonyú a csend!". Az ember reagál a látszólag természet-kínálta hangulatra, de hogy ez a lélek siket csöndjére is vonatkozik, azt az intellektuális hasonlat érezteti: "Ilyen a hinduk Nirvánája tán..." Az "eltévedt kezem"-mel kezdődő két sor visszavonja a költőt a szemléleti elemhez, helyreállítja a kapcsolatot táj és ember között, illetve e kapcsolat megszakíthatatlanságát érezteti. Mozgás, cselekvés kerül ezzel a versbe, de az "eltévedt" jelző ennek a cselekvésnek a céltalan, esetleges voltát is elárulja.

Következik a Nirvána-hangulatot megzavaró gyűrűzés; a látvány ezzel fokozatosan átmegy a jelképbe. A kavicsok nyomán kelt vízgyűrűk konkrét látványt jelentenek, a megszemélyesítő jelentésű határozók - "fájón", "vonaglón" - azonban a jelkép-hangulatot fejlesztik tovább. A mozgás "eltévedt" hangulatát viszi tovább a két határozó; a fájdalom, a szenvedés fogalmát kapcsolja a nyugalom megbomlásához. A két kérdés - "Mi vonja őket? Merre van a cél?" - hangsúlyozottan emberivé minősíti ezt a fájdalmat.

A következő szakasz hasonlattá alakítja a látványt, s egyben személyes lírává formálja a jelképes jelentést. A nyugalomból véletlenül támadó mozgás fájdalmas csak közvetve utal vissza a szemlélődő emberre, a hasonlat viszont egyenesen a saját lelkéről beszél. A befelé pillantó vallomás költőisége elsősorban abban rejlik, hogy ez a vallomás szimultán a látvánnyal. Az eddig adott leírás elemeinek megisméltése /"álmok vize", "partján ül", "kavicsokat hajigál"/ ébren tartja bennünk a kiinduló helyzet konkrétságát, s a nyelvtanilag egyetlen hasonlatot hasonlat-sorrá teszi értelmileg: ahogy a tó tele vízzel; ahogy én ülök itt; ahogy én dobálom a kavicsokat, értendő hozzá a szöveghez, ami a szöveg tömörségének, a közvetlen jelentéshez adódó többletnek a gazdagságával hat. Látvány és gondolat - a megismélt leírás-elemek jóvoltából - állandóan változtatja egymást tudatunkban. A gyűrű - vágy párhuzam folytatja ezt a szimultán kép-hatást, majd szinte filmszerű mozzanat, a "Hullnak, hullnak a színes kövecsek / és vonaglik és hullámzik a tó" mondat, a leírás legmozgalmasabb képe zárja a sort; ez a kép is egyaránt vonatkozik a lélekre és a valóságos tóra. Az utolsó szakasz tanulsággal

zárja a gondolatmenetet, de a két záró sorban finom célzással még egyszer visszautal a látványra, átpoetizálva a befejező közhelyet, azt, hogy minden törekvésünk végén ott a halál; a gondolat poétikus "szelidítését" a költői eufemizmusok biztosítják, amellyel a halál tényét körülírja a költő: az Élet "álomra hajtja fejét", a vízgyűrűk elsimulnak, úgyhogy a látvány-kép fejezi be a verset, de nem visszatéríti figyelmünket a kiinduló valóságos tájképhez, hanem egy kitűnően megválasztott határozóval - "a végtelenben" - átlendíti tudatunkat a határolt tárgyi valóságból a határtalan semmibe. Ez a befejezés halál-hangulatának is valamelyes transzcendens tartalmat kölcsönöz, amennyiben a pusztaság megsemmisülését a végtelenhez társuló /s természetleírásról lévén szó, magától értetődően társuló/ kozmikumnak, s a végtelennel ugyancsak rokon, vallásos színezetű öröklétnak a hangulatával egészíti ki. A fiatal Dsida tehát, legjobb verseinek tanúsága szerint, akkor ír megközelítően jó költeményt, amikor a költői leírás elemeit a nimbólumhoz közelíti, s e szimbolikával a magány, a szomorúság élményét, ember és végtelen lehangelő kontrasztját fejezi ki.

E fejezet lezárásaként a diákkori zsengeknek még két tanulságát szögezném le. EGYIK e fiatalkori költészet már említett heterogén volta; a versek sokféle stílusán, változó hangnemén erősen érezhető, hogy a verselgető diák inkább tétován keresgél élmények és formák között, semmint átengedné formálódó egyéniségét valamelyik igazi költői nagyság vonzásának. Sőt nem egyszer egyazon versen belül összebékíthetetlen hangokat hallunk: a Benedek Elekhez írt A csemetefa éneke<sup>54</sup> például a gyermekes névnapi köszöntők ósdi fordulataival zárul, a meglehetősen biztonságosan kezelt szonettforma, a "rút-gorombán bántja is az élet"

fordulata, az artisztikus "öröm ül - könyörül" mozaikrím viszont ismét a Nyugat formanyelvének az ismeretéről árulkodik. Sőt, az 1925-ös év termésében szabadvers-ritmust imitáló darabokkal is találkozunk - azért csak imitáló, mert ezek a versek is jambikus lejtésűek, legtöbbször rímet is használnak, de a sorok szótagszáma kötetlen, strófikus beosztásuk vagy nincsen, vagy szakaszcsoportról szakaszra szabadon változó, a gondolat- és mondat-tagolásnak megfelelően, és nincsen kötött rímképletük sem. Ezzel a formával leggyakrabban az előzőekben bemutatott "kód-motívumú" versekben találkozunk, amelyek ilyenformán verselésükkel is a Leselkedő magány verseinek az előkészületeihez sorolhatók.

Félreismerhetetlenül jelzik Dsida Jenő diákkori versei Ady hatását is. Ez a hatás bizonyult a legmúlóbbnak, hiszen Dsida költői alkatától mondhatni eredendően idegen volt a nagy előd harsonás ereje. Nem véletlen, hogy az ő emlékével vesződik később is legtöbbit. Barátai mondják, hogy már jónevű költő volt, amikor napokra leverte a felismerés: egyik versében önkéntelenül Ady valamelyik szókapcsolását használta. És utolsó nagy költeményében, a Tükör előttben is csípős szerénységgel védi a maga más-voltának a jogát Ady "tusázó, véres szellemé"től<sup>55</sup>. A zsenigék időszakában azonban nyilvánvaló Ady-hatásról árulkodnak a "szent dalaitok", a "lázadt vérünk" jelzős szerkezetei, az ilyen sorok, mint "ében-sörényen szalagos a vágy", a nagybetűs "Jövő, Mult, Jelen", s különösen a nagybetűs "Élet", sőt néha egy-egy egész vers is, mint a Vonaton éjjel:<sup>56</sup>

Hallgatag éj van s utazom,  
köröttem asszony, férfi, leány.  
Életvonatom ritmusa gördül,  
és lázas szemü, idegen arcom  
halovány  
halovány  
halovány.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy Dsida Jenő fiatalkori versei először is a költői alkotókedv szinte gáttalan áradásáról tanuskodnak; műfordításaival együtt 1922 őszétől 1925 karácsonyáig, tehát jó három esztendő leforgása alatt több mint ötszáz vers került ki tolla alól, emlékversei, alkalmi verses tréfái pedig rögtönző képességeit bizonyítják. E versek jelentős része ugyan esztétikailag alacsony értéket képvisel, vagy éppen értéktelen, amiért elsősorban a fiatal költő másik jellemző vonása, a teljes formai és stiláris eklekticizmus a felelős; mint azt elemzéseim során többször hangsúlyoztam, e zsengekben sokféle, és egymásnak sokszor ellentmondó hatások keverednek. Ez az eklekticizmus azonban valami pozitív tulajdonságot is sejtet: a későbbi "poeta doctus" költői ismeretszomját. Dsidára már középiskolás diák korában jellemző, hogy versei nem egyszerűen a kamaszos közlésvágy ösztönös kicsapódásai, hanem kezdettől fogva a "professzionista" költő szakmai érdeklődésével is fog írószerszámot. Nemcsak elmondani akarja, ami éppen "lelkét hevíti", hanem - ha egy újszerűnek érzett verset olvas - valamilyen mintához, később valamilyen esztétikai szinthez igazodik, sokszor nem csekély önkritikával. Elmondhatjuk: a verselgető szatmári diák 1922 és 1925 között csakugyan költővé érett; nem abban az értelemben, hogy önál-

ló hangot talált, önálló területet hasított ki a költői mondanivalók területéből, hanem, hogy kinevelte magában a költő szakmai tulajdonságait, képessé tette önmagát egy modernebb lírai magatartás és kifejezésmód kialakítására.

### A Leselkedő magány korszaka

Az érettségi és a vakáció után 1925 őszén a pályaválasztás következik az immár "érett" diák életében, és Dsida Jenő - nyilván az előzetes családi szándéknak megfelelően - a kolozsvári egyetem jogi fakultására iratkozik.<sup>1</sup> Első egyetemi éve még nemigen kapcsolja "Erdély fővárosának" a művelődési életéhez, amennyiben nem tartózkodik itt huzamosan és megszakítás nélkül; joghallgató számára nem kötelező az órák látogatása, és Dsida, élve ezzel a lehetőséggel, egy szatmári ügyvédi irodában gyakornokoskodik egyetemre iratkozása után.<sup>2</sup> Az 1925--26-os egyetemi évre esik egy vasúti balesete is; a rossz pályaudvari világítás miatt nem veszi észre a mozdonyok salakjának kiürítésére szolgáló sínek közötti gödröt, belezuhan, s apróbb sérülések mellett törött orrcsonttal kerül kórházba; hosszan húzódó kártérítési pör származik az esetből.<sup>3</sup>

Rövid kolozsvári tartózkodásai azonban elégségesek ahhoz, hogy személyesen is kapcsolatba lépjen a helyi sajtóval, irodalmi körökkel. Láttuk, hogy a A Hírnökkel már korábban összeköttetésben állott; a Pásztortűzzel ilyen kapcsolata csak kolozsvári tartózkodása során alakul ki, erre vall legalábbis, hogy e folyóiratban 1926 februárjában jelentkezik először.<sup>4</sup> Irodalmi kapcsolatok kiépítésében Benedek Elek is segítette felfedezettjét; Az Újság szerkesztőségébe az ő ajánlólevelével kopogtat be,<sup>5</sup> s itt mindjárt némi támogatásra is talál. 1926-tól az Ellenzékben is jelennek meg versei; itt Kuncz Aladár, majd Áprily Lajos, az Ellenzék irodalmi mellékletének szerkesztői figyelnek fel tehetségére. 1926 derekától állandósulnak kolozsvári kapcsolatai, amikor is a Dsida-család végleg Kolozsvárra költözik. A lakhely-változtatás oka a családtagok szerint éppen a



költő Kolozsvárra kerülése; az anya nem akarta magára hagyni nagybeteg fiát.

Egyetemi pályafutása nem sok eredménnyel jár, mindössze az első szigorlatát teszi le, s 1926-tól kezdve, amikor már illetékes vélemények győzik meg költői tehetségéről, véglegesen az irodalomnak szenteli magát. A jogi tanulmányok ugyan még évekig foglalkoztatják, 1928--29 telén is vizsgára készül,<sup>6</sup> de ezt a vizsgát már sohasem teszi le. Állást is mint költő, illetve mint újságíró keres magának; először a Pásztortűz alkalmazottja lesz (a folyóirat 1927. december 4-én tudósítja olvasóit, hogy a folyóirat technikai szerkesztését Dsida Jenő vette át), s itt dolgozik 1928 októberéig, amikor is átmenetileg házitanító lesz a báró Huszár családnál Abafáján. A "technikai szerkesztő" cím, mint a költő ilyen jellegű munkakörére vonatkozó későbbi dokumentumok bizonyítják, lényegében szerkesztői munkakört jelentett; nemcsak a korrekтура és a tördelés tartozott a hatáskörébe, hanem a közlésre kerülő munkák kiválogatása, elbírálása is. Mint a lap belső munkatársa, ebben az időben jónéhány cikket, kritikát is ír a Pásztortűzbe, nem egész egy év leforgása alatt tizennyolcat.<sup>7</sup> Ezek között van könyvismertetés, beszámoló irodalmi estekről, ünnepekről, műkritika - a "belső munkatárssá" lett költő nyilván mindig azt kénytelen végezni, amire a szerkesztőség hirtelenjében nem talál szerzőt. Nagyobb igényű írást kettőt találunk prózai munkái között: egy novellát és egy Ady-tanulmányt, a költő születésének ötvenedik évfordulója alkalmából.

Erre az időszakra esik Kuncz Aladárral való barátságának kibontakozása is, amely a legnagyobb hatású személyes kapcsolat a költő életében. Kuncz szerepének részletekben való, hű rekonstruá-

lása, Dsida Jenő gondolkodásának, művészet-eszményének alakításában megintcsak lehetetlen; a költő és a szerkesztő, majd később a két barát nemcsak egy városban, hanem később egy utcában is lakott, Kuncz lakásán és a New York-kávéházban mindennapos együttléjük éppen elég alkalmat adott a vitára, Kuncz részéről baráti tanácsokra, tanításra, úgyhogy ennek írásos nyomai nem maradtak. A kortársak emlékezete viszont csak barátságuk tényét őrizte meg.<sup>8</sup> Kettejük műveiből azonban - bárha hipotétikus érvennyel - mégis kikövetkeztethető e barátságnak a költői szemléletre kiható vonatkozása.

Mindenek előtt: a költő nyomtatásban megjelent és kéziratban maradt műveinek bibliográfiája félreérthetetlenül mutatja az igényesség és a tudatosság nagyobb szerepét Dsida költészetében, amennyiben az 1927--28-as évek termése jóval kisebb, mint a megelőzőké. Szó sincs egyelőre valami alkotói válságról Dsida életében, hiszen ekét év alatt is 99 verséről tudunk, ami "normális" költői termékenységet jelent, de lényegesen kevesebb, mint 1924--25--26. évi 150--180 verse. Feltűnő, hogy az 1927--28-as év termésében mindössze két alkalmi versre bukkanunk, ami ugyancsak az igénytelenebb költői feladatoktól való elfordulás jele. E két év termésének színvonalbeli egyenletességét jelzi az is, hogy belőle 66 vers a Leselkedő magány című kötetbe is bekerült (vagy ott jelent meg először), ami, ha tekintetbe vesszük, hogy a kötet a róla szóló ismertetések megjelenési dátumából<sup>9</sup> ítélve 1928 első negyedében jelent meg, azt is jelenti, hogy a fiatal költőnek alig néhány olyan költeménye van ebben a két évben, amelyeket méltatlannak érez magához. A műgondnak és a színvonalbeli igénynek ez az ugrásszerű növekedése természetes is, hiszen ennek a költői

pálya elején kell bekövetkeznie, ám, ha Dsida ekkori verseit összevetjük a korszak folyóirataiban közölt versek átlagos színvonalával, azaz ha számot vetünk azzal, hogy egy olyan irodalmi közegeben teszi meg első lépéseit a költői nagykorúság felé, amelyből a kezdeti évek dilettantizmusa korántsem vészett ki, amelyben tehát egy magasabb igényhez való ragaszkodás nem a költői érvényesülés feltétele, hanem legalább fele részben a személyes becsvágy dolga, akkor e változásban talán joggal keresünk az igényre ösztönző külső hatást is. Annak a Kuncz Aladárnak a hatását, aki az első Nyugat-nemzedék forma-igényén felnőve, mint szerkesztő és kritikus az erdélyi irodalom önállóságát hirdette, de ez önállóság előfeltételének a nagy irodalmakkal való minőségi egyenrangúságot tartotta. "Az erdélyi műveltséget" -írja 1925-ben - "nem lefokozásnak, hanem ellenkezőleg szellemi erőink mennyiségben és minőségben való felfokozásának tekintjük."<sup>10</sup>

De Kuncz gondolkodásmódjának nyomait a fiatal Dsida egyéb megnyilatkozásaiban is megfigyelhetjük. Már bevezetőben mondtam, hogy Dsida Jenő nem tartozik a transzilvanizmus "lírai menifesztálói" közé, ami nem jelenti azt, hogy elvben elutasította volna annak ideológiáját. Ebben a kérdésben két prózai megnyilatkozásra figyelhetünk az itt tárgyalt időszakban. Egyik az említett Ady-tanulmánya, amelyben - ha koncepciója egészében elfogadhatatlan is - korának erdélyi irodalmára a következő megjegyzést teszi: "És Erdély mai lírájából, bár tompán és messziről zöngve, de mindenhol kiérezhető az Ady-intonálás."<sup>11</sup> Nemcsak Makkai könyvének hatása, hogy Dsida a romániai magyar líra szellemi ősének tekinti Adyt, hanem egybehangzik ez Kuncz Aladárnak még a Makai-könyv előtt vállalt álláspontjával: "Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi

Dezső, Juhász Gyula és a holnaposok nélkül a mai erdélyi líra el sem képzelhető. Fontos ezt megállapítanunk akkor, amikor az erdélyi lírának általános magyar irodalomtörténeti jelentőségét keressük.<sup>12</sup> Ugyancsak Kuncz az, aki kezdettől leghatározottabban hangsúlyozza, mintegy a transzilvanizmus belső hajtóerejévé kívánja tenni az európaiságot, az egyetemes humánus igényét - 1928-ban, kétségtelenül Dsida tollából a következő szerkesztői üzenetet olvashatjuk a Pásztortűzben. "Képtelenség a transzilvanizmust Trianontól datálni, csak azért, mert a mai erdélyi magyarság és szász-ság helyzetében az ősi erdélyiség szelleme megint aktívabban hat, mint a háború előtt. A mai 'erdélyiség' az evolúciónak csak egy mozzanata, de ma is, mint mindig tiszta európai szellemet jelent a legnemesebben felfogott nemzetiség alapján."<sup>13</sup> S abban a módban, ahogyan a fiatal Dsida - a Pásztortűz kritikai gyakorlatától is eltérően - inkább szigorúan, mint udvariasan ítéli meg jónéhány dilettáns költő recenzálásra rábízott kötetét, ugyancsak Kuncznak a kritikai igényért folytatott küzdelmére kell ismernünk.

Kuncz Aladár fent idézett felsorolása azokról a költőkről, akik közvetlenül hatottak az erdélyi líra fejlődésére, egyúttal irodalmi ízlését, értékrendjét is jelzi, s a sokféle hatás, sokféle példakép igézetében élő fiatal költő érdeklődését úgylehet ő terelte határozott irányba: a nyugatos líra felé. Ami természetesen e líra éppen aktuális eredményeire figyelmeztetett, arra a Nyugat-költészetre, amelyet az avantgarde hatások is megérintettek, s amely kiinduló esztétikájával, a l'art pour l'art-ral régen szakított. Ugyanakkor az Ellenzék irodalmi melléklete a húszas évek európai modernjeit is ismerteti, fordítja.

Kuncz irodalompolitikája ad talán határozott irányt Dsida

fordítói kedvének, amennyiben korábbi fordításainak esetlegessége után határozottabb érdeklődés körvonalait láthatjuk 1926--27--28-ban közölt fordításain. Baudelaire-t fordít (valószínűleg, mert a nyugatosok példaképe volt); akkor tolmácsol először Isac-verseket, s ami legfontosabb: ekkor látjuk nyomát annak, hogy Eminescu rendszeres fordítására kíván vállalkozni; nemcsak több Eminescu-verset ültet át ebben az időben, hanem régebbi, gyöngének érzett fordításait átdolgozva, javítva publikálja újra.<sup>14</sup>

Saját verseit ebben az időszakban két nagy csoportra oszthatjuk: a Leselkedő magány című kötetbe bekerült versek, s azok, amelyek első kötetéből kimaradtak. Nyilvánvaló, hogy a kötetbe került versek jelzik azt az eszményt, amely felé a fiatal költő elindult; ez a könyv vállalt önmaga. Nem érdektelen azonban megnézni: mit tagad meg, mit érez sikertelennek - e fejezet második részében tehát azokkal a kéziratban maradt vagy lapokban, folyóiratokban felejtődött versekkel foglalkozom majd, amelyek a Leselkedő magány verseivel egyidőben születve, a költő "gyengéivel" egészítik ki az első kötetéből kirajzolódó képet.

Az irodalmi közvélemény a reményteli tehetségnek kijáró figyelemmel fogadta a kötetet. Az apróbb recenziók mellett a költővel szorosabb kapcsolatban álló körök rangos méltatásokkal hívják föl rá a figyelmet: az Ellenzékben Molter Károly terjedelmes elemző bírálatban foglalkozik vele,<sup>15</sup> a Pásztortűzben maga Reményik Sándor ismerteti,<sup>16</sup> Ion Chinezu pedig az erdélyi magyar irodalomról szóló könyvében<sup>17</sup> "a holnapi erdélyi irodalom legkomolyabb ígéretei" közé sorolja. Ugyanakkor ezekben a kritikákban érezhető egyfajta idegenkedés a Leselkedő magányban felhangzó költői hanggal szemben. Molter például cikke első részében elis-

meri, hogy Dsida Jenő "a szabadság édes cimbalomszava helyett barlangi jajszót hallat, mint aki magával vitte egész népe nyomorúságát a magánya mélyébe. Ez a magány jogosult, nem affektált, aki ennyire el tudta hitetni az olvasóval, annak termékeny menekülés volt a tömegnél többetérő önmagához ez a verses panasz, ez a folyékony keserűség: ez a magány a költő leszámolása a világ hiú örömeivel." Két bekezdéssel lennebb azonban már úgy véli, hogy "sok nem is övé e fájdalomból. Csak a feje s nem a szíve mondhatja vele, úgyhogy ezek néha inkább érdekesek, mint megrázóak. Ifjúúi bánata szépen talál szokat, de kétségbeesése az Adyé (ha tárgyaltanabb is), a pesszimista olvasmányaié, a sablonkerülő sabloné, divaté vagy a hangulatáé." Reményik kritikája elfogadja őszintének a Leselkedő magány szomorúságát, tragikus hangulatait, de érezhetően nehezen leplezi idegenkedését tőle: "... ez a lélek fáradt és szomorú, talán még inkább, mint az öregebbeké. Kissé fásult is, kissé fagyos is. Nem csodáljuk. Ezek a lelkek romok közt születtek." Ezért jelöli meg Dsida versei fő sajátosságának a céltalanságot, ami abban is kifejezésre jut, hogy "témái alig vannak, annál inkább vannak víziói, hallucinációi, 'eltűnő vonaljai'". S ő is, akárcsak Molter, Dsida nyelv- és formaérzékében jelöli meg a későbbi költői eredmények zálogát. Velük szemben - s ez eligazító lehet Dsida korai költészetének áramlati "betájolásában" - Gaál Gábor az egyetlen, aki rátapint e költészet véleményünk szerint is alapvető sajátosságára: arra, hogy egy nemzedék válság-élményének, e válság-élményből táplálkozó közérzetének kifejezője, s mint ilyen, értékelendő.<sup>18</sup> (Gaál Gábor fenntartásaira más helyen térünk ki.) E válság-hangulatban Gaál mondanivalót, egyfajta humánnum utáni sóvárgást lát, s ebből levezetve Dsida

költői formáit, sorolja a korszak avantgarde lírájához. Eligazítónak mondtam ezt a véleményt elsősorban azért, mert a húszas évek erdélyi avantgarde törekvéseinek köztudottan Gaál Gábor az egyik méltatója és propagátora; megjegyzései a Leselkedő magányról azt mutatják, hogy a más (egy irodalomtörténeti korszakkal korábbi) ízlést magáénak valló Molterrel és Reményikkel szemben ő ismerte fel illetékes véleménnyel Dsida költői hovatartozását.

Miben fejeződik ki ez a válság-hangulat? Láttuk, hogy korábbi verseiben a "köd"-motívum évről évre erősödő vezérszólamot alkotott, s ott a költői kifejezés kudarcainak, vagy jelképes módon az önmagára találás elmaradásának, a személyiség belső kétegyeinek, a céltalanságnak a kifejezője volt. A Leselkedő magány verseiben ez az élmény nem marad lírai vallomás, hanem rávétül a külvilágra, a valóságra, s mint a költői megismerés eredménye áll előttünk, illetve mint a megismerés drámája és kudarca.

Ezt a drámát ars poetica érvennyel fogalmazza meg a Túl a formán. Mindenek előtt: ha maga a szó nem is fordul elő a versben, ugyanez a "köd" borong tartalmaiban. A valóság és az ismeret, anyag és igazság valami bizonytalan dualizmusként jelenik meg a költő előtt, mag és héj, test és lélek viszonylataként. Joggal nevezhetjük ezt a magatartást "poszt-szimbolistának", mert csak látszatra van köze jelenség és lényeg valóságos dialektikájához. Ez utóbbi ugyanis nem dualista, amennyiben törvényszerű (tehát racionális) egységet tétel fel a kettő között, s a lényeg elismerésével nem tagadja a jelenségnek mint jelenségnek a létezését. Dsida szimbolista attitűddel elfordul - az ismételt "nem az" tagadással - a jelenségektől, s létüket csak a jelképes megfelelésben (korrespondencia) tekinti érvényesnek; nem önálló



létük van, hanem valami metafizikai lényegre utaló jelentésük. Ugyanakkor a Dsida-vers mint "válság-élményt" fejezi ki ezt a szimbolista attitűdöt is, amennyiben a "nevükön szeretném nevezni őket" sóvárgásával, a kifejezhetetlen kifejezésre irányuló vágygal közeledik e valóság-lényeg dualizmushoz. A szimbolista költő nemcsak hogy beéri a korrespondencia felmutatásával, de ennek keresésében, a baudelaire-i "jelképek erdejébe" vezető felfedező útban látja a költészet igazi hivatását, s nem az egyértelmű bizonyosságok keresésében. A Túl a formán ezt a szimbolista megismerést mint a bizonyosságra vágyó ember vereségét is tünteti fel, ebben az értelemben lesz a szimbolista élmény egyúttal a belső válság kifejezője is.

Ha mármost a verset tüzetesebben vesszük szemügyre, a megközelítés módját kell elsőnek meghatároznunk. A szabadvers esetében ugyanis mindig felvetődik a kérdés: mit tekintünk a költemény "információs egységének", azaz melyik az a legkisebb verselem, amelynek funkcionált egészéből a versbeli közlés felépül. Itt ugyanis a prózához nagyon közel álló látszólagos kötetlenséggel van dolgunk. Miután sortagolás és rím nem sugallja eleve a versjellegét, kiindulópontnak az első részben a mondatok egymáshoz való viszonyát kell vennünk.

Az első szakasz első mondata a jelzett alaptételt fogalmazza meg: "Túl minden jelzón és rendeltetésen / meglapul a dolgok lelke." A mondat mindenekelőtt szórendjével kelt, ha egyelőre nem is "költői", de kifejező hatást. A "túl" sorélre kerül, amely kiemelő szórend enyhén retorikus hangzást ad a mondatnak. Kifejező erőt biztosít továbbá a mondatnak a rendhagyó szóhasználat (a költőiség egyik ismérve a nyelvi eredetiség, ami nem a szavak

szokatlanságát jelenti, hanem a szónak alkalmilag tulajdonított, a szótáritól eltérő szokatlan jelentést): a "jelző" itt nem a nyelvtani vagy stilisztikai kategóriát jelenti, hanem azt, amit általában kifejez: a dolgok empirikus tulajdonságát, a "rendeltes" a gyakorlati felhasználhatóságot, a hétköznapi szemlélet teológiáját. Új jelentést kapnak a szavak a "dolgok lelke" szókapcsolatban: a dolgok lelketlenek, tehát érezzük, hogy valami új gondolat-kötés van jelző és jelzett szó kapcsolatában (körülbelül úgy, mint a Babits-versben: "van a tárgyaknak könnyük").<sup>19</sup> A "meglapul" konkrét-megszemélyesítő jelentésű (a "rejlik" helyett), ugyancsak a kifejező értéket fokozva. Gondolatritmus következik; a költő körülírja benne a "lélek" fogalmát: "a kérlelhetetlen, bronzsötét / egyetlen lényeg". Az azonosítás a "lélek" és "lényeg" szavaknak szinonim jelentést tulajdonít (a vers nyelve általában nemcsak a szójelentést, hanem a szinonima-sorokat is átképezheti), amely szó párban a "lényeg" nyilván az elmontabb, gondolatibb. Elvont jelző - "egyetlen" - erősíti ezt a gondolati jelleget, ugyanakkor a két előző jelző kontraszthatást készít elő. A "kérlelhetetlen" egyrészt megszemélyesítő hatású (szándékot, emberi tulajdonságot tulajdonít a jelzett szónak), másrészt egyediesíti a jelentését, amennyiben az embernél erősebb önállóságot tulajdonít neki. A másik jelző a komorságot - "sötét" - anyagszerűsíti - "bronz" -; ez a konkrétság a "lényeg" szót érzelmi színezettel telíti. A szakasz zárómondata ("s valami igazság hömpölyög / a folyók fenekén") ismét gondolatritmust alkot az egész megelőző szöveggel. Újabb szinonima bukkant fel: a "lélek" és "lényeg" után az "igazság". A kifejező hatást a stílusalakzat és a nyelvi forma disszonanciája teremti meg: valójában a záró sor ugyanis hasonlat (az igazság oly

rejtett, mint ahogy a folyó sodra is a felszín alatt hömpölyög). A vers ezt az alárendelő szerkezetet mellérendelő (kapcsolatos) mondat formájában fűzi a megelőző részhez. A hirtelen átváltás a "dolgozók"-ról a "folyók"-ra a nyelvtani formából következően látványosan megszünteti a két mondat között a logikai kapcsolatot, amelyet az olvasónak kell helyreállítania, neki kell megtalálnia a hasonlat-jelleget. Ez a mondatforma hívja tehát fel a figyelmet, hogy nem "nyelvtanilag", hanem költőileg, azaz metaforikusan kell a mondatot értelmeznünk. Ugyanakkor a mondaton belül a költői hatás (és a metaforikus jelleg) erősítője a "komplex metafora" jelenléte: nem az ár hömpölyög a folyóban, hanem az igazság. Az igazság rejtett - erről az elvont gondolatról tudatunk kénytelen azonnal átváltani a hömpölygő folyó látványára, amely azonban az igazság rejtezését jelenti, tehát egy elvontság szimbóluma; elvont és tárgyias között ez a villódzása a tudatnak az 5--6. sorban végleg a költői nyelv bővületébe fogja az olvasót.<sup>20</sup> A nyelvi elemek esztétikai funkcionáltsága az első sortól a hatodikig "sűrűsödik" (egyénién árnyalt két főnév - két költői jelző - komplex kép), azaz a szöveg fokozatosan lesz "költői"; a gondolati felismeréstől vezet a szakasz a lírai élményhez.

A második rész felsorolás, és két elemből álló nyelvtani ismétlés teszi ritmikussá, versszerűvé. Minden mondata egy állítást és egy tagadást (cáfolatot) tartalmaz. A főnevek (a mondatban: képes határozók), amelyekre a tagadás vonatkozik, egymás után sorolva fokozást visznek az ismétlődő grammatikai képletbe: kezdődik a házzal, végződik az istennel, a transzcendenciával. Játékosan indul (amit háznak hiszel, nem az), s az isten ismeretlenségének a döbbenetével zárul. A fokozás a szóhangulatok lépcsőzésé-

ben is jól kimutatható: a "ház" egyszerű példa, mert a szó kö- zömbös, hangulati értéke nincs. A "kályha" már befelé terelő moz- dulat, valamelyest bensőségebb hangulattal. A "virág" már a természet, üdeség, szépség hangulatát asszociálja, melyhez az "asszony"-nyal a vágy, a szerelem, a boldogság képzete társul, hogy a sort az isten - a mindenség, teljesség, a hit és üdvösség szimbóluma zárja.

Itt, a felsorolás után még egyszer hangsúlyoznom kell a vers- beli magatartás különbözőségét a szimbolista hozzáállástól. A szimbolista vers föloldja a megfélelésekből kibontakozó látomások- ban a valóságot; a költő mintegy diadalmasan fedezi fel, hogy a világ nem azonos tárgyi önmagával. A Dsida-versben a tárgyak vannak - s hogy nem azonosak azzal, aminek látszanak, az nyugtalanító és feloldhatatlan dilemma forrása; a megismerés válságának a tünete ez a nyugtalanság, ez a problematikus viszony a valósághoz. A vers az elidegenültség élményét hangsúlyozza, feloldhatatlan formában. Ezt fejezi ki az ismétlődő "nem az" a felsorolásban, amelynek tartalmi súlyát megint grammatikai eszköz gyarapítja: nemcsak az ismétlődés teszi ezt, hanem a felsorolás végén az újra-kiemelés. A felsorolás befejező részében a felsorolás felgyorsul ("asszonynak mondod / Istennek hívod"); e két sort nem választja el, nem állítja meg a tagadó fordulat, s a monoton nyelvtani formát egy változás is megszakítja: az állítmány igéje, a "mondod" kicserélődik "hívod"- ra, mely fordulat a sorozat-zárást készíti elő. A gyorsulásra és az egyhangúságot megszakító fordulatra következően a "pedig nem az" mondatnak nemcsak tagadó jelentése, hanem előkészített csattanó ér- téke is van.

A harmadik "strófában" a mindedig gondolatinak álcázott mon-

danivaló nyíltan személyes vallomásba megy át, a valóság jelentései nélkül maradt ember vallomásába. Így ebben a részben a legtöbb az érzelmi hatású stíluseszköz. Mindjárt az első sor egy figura etimologicával ("nevükön nevezni") kezdődik; elkoptatottal, igaz, de a köznyelvivé lett szerkezetet feléleszti, hogy a szövegösszefüggésből tudjuk: a dolgok megnevezhetetlenek. Az "ilyenkor alkonyatkor" folytatás a misztikum hangulatát kelti (a megidézés alkonyatkor jobban sikerülhet). A misztikumot fokozza a 3--4. sor egy-egy jelzője (bizonytalan, láthatatlan), s a titokkal való személyes, mondhatni testi kapcsolatot érezteti a zárórész komplex képe: "kinyúl értem bizonytalan szavuk". A gondolatritmus második tagja ugyanis - "megölel láthatatlan karjuk" - a "kinyúl" és "megölel" egyaránt kézre, karra vonatkozó konkrétságával, az azonos mondatbeli funkcióval és azonos sorbeli helyzettel a szó és a kar szavakat a fentebb jelzett módon "költői szinonimává" teszi, az elvont "szó így kap elvont-konkrét között villódzó alkalmi jelentést. A befejező mondat ezt a komplex képhatást ismétli meg: "úgy ringok el a titkok titkán", a záróhasonlat pedig a megbékélést, otthonosságot, a bensőséges belenyugvást sugallja: "mint az anyám ölén". Ugyanolyan zárással találkozunk, mint az első szakaszban: ott is elvont főnév - konkrét ige ellentéte szolgáltatatta a költői hatást, itt is; ott is hasonlat magyarázta, egészítette ki ezt az ellentétet, itt is. Az első szakaszban azonban a hasonlat a mondott mellérendelő mondatná volt alakítva, itt pedig nem; ez jelzi a kezdeti feszültség és befejező megnyugvás hangulati különbségét.

A költemény verselése is tipikus példája a Leselkedő magány ritmusformáinak. Szabadversnek tűnő szerkezet ez, amennyiben a

szótagszám kötetlen, a strófák sorszáma is (a három szakasz 6-10-6 sort tartalmaz), a költemény strófikus tagolását tehát nem külső képlet, hanem az egységnyinek érzett gondolat szabja meg. Hiányzanak a versből a rímek is. Valójában a versben érvényesülnek hagyományos kötöttségek, elsősorban a ritmus szintjén. Ritmikája ugyanis modernül kezelt, oldott jambus (már a huszadik századi verselés licenciáit figyelembe véve, illetve szabálynak ismerve el), a többi közül jambusnak vehető a 2. és a 3. sor, mert itt csak a tördelés (az átkötést elkerülő, a sor- és mondathatárt egyeztető írásmód, amely a névelőt a harmadik sor elejére viszi) bontja meg a ritmusképletet. A jambustól eltérő sorokban is megfigyelhető egy szabályszerűség: a sor végén vagy az utolsó, vagy az utolsó előtti szótag-pár jambust alkot, jambikus zárást biztosítva az amúgy szabadvers-szerű, értelmi hangsúlyokkal darabosabbra tagolt sornak. A legtöbb szabályosan jambikus sor a leglíraibb harmadik szakaszra esik (hatból öt), a ringató feloldódást éreztetendő. Legkevesebb a jambus a tárgyilagosság színezetét keltő felsorolásban, ahol csak a "pedig nem az" ismétlődés miatt számíthatunk négyet - ezt a sort azonban, egyetlen dipódis lévén, teljes sornak csak fenntartással tekinthetjük.

A megismerésnek ez a válsága, az egyetlen értelemután kart nyújtó vágy választja el az emberi gondolkodás konvencióitól a költőt, ez magyarázza magányát. A külön úton keresett értelemnek a különvilágtól elszigetelő tartalmait - ugyancsak a költői önjellemzés igényével - a Mélyre ások című vers fogalmazza meg.

Témája ennek is kapcsolódik a magyar líra megelőző nemzedékének szimbolizmusához, amennyiben itt a magánykultusz a vers alapérzése. Eltérés azonban e tematikában is megfigyelhető: a

szimbolizmusban a magány vállalása együtt jár a költői "én" jelentőségének a felduzzasztásával, nem egyszer - mint Ady költészetében - mitikus hőssé méretezésével. Dsida versében a magány elsősorban a külvilág idegenségét tudatosítja, a világból kiszakadt ember fájdalmát tolmácsolja.

Ezt az idegenséget fejezik ki a vers jelképei. A Bábeltorony mint jelkép eleve az emberek közötti megértés elvesztésére utal, s ezt a jelentést a pejoratív tartalmú jelzők és jelző értékű határozók ("szörnyeteg", itt melléknévi jelentésben; "sötéten"; "göngös"; "nagyzajú") teszik nyomasztóvá, egyenesen fenyegetővé. Ennek a világnak fordít hátat a költő, amikor a "bábeli" közösség helyett a magányt választja, a felületes nagyság, tevékenység helyett a mélységet: "Mások / minél nagyobb tornyot emelnek, / annál mélyebbre ások."

A Mélyre ások még pontosabban elhatárolhatóvá teszi a Leselkedő magány jelképeit a szimbolista szemléletben fogant jelképektől. Az első két versszak képei kétségtelenül jelképpé fonódnak össze; az elsőben Babel tornyának újjáépítéséről "számol be" a költő, a másodikban ezt látomássá tágítja, a tornyot építő tömeg lázas igyekezetét, zaját érzékelteti. A jelkép azonban nem szimbolikus sejtelmeket akar tolmácsolni, hanem a vers szövegében elsősorban expresszív funkciója van: egyén és környezet általános viszonyát foglalja össze, egyértelműen és pontosan, s ami a látomásban félelmetes, lehangoló vagy visszataszító, az a költő érzelmi állapotának a szuggesztív kifejezését szolgálja. A kétféle szemlélet különbségét a stílus is jelzi: a szimbolizmus hangulatgazdagságával szemben a Mélyre ások (akárcsak a Túl a formán) dísztelenségével, tárgyilagosságnak ható közléseivel igyekszik minél meggyőzőbbé tenni a benne



foglalt valóság-víziót. Ezt az expresszív hatást szolgálják a rímek is: a háromsoros, axa rímképletű szakaszok első sora egyetlen kéttagú szó, amelyben a szakasz közlendője mintegy sűrítődik; a tipográfiaailag kiugratott "kulcs"-szót a rímhelyzet - a bizarr rímhelyzet, hiszen kéttagú sorra rímel héttagú - még jobban kiemeli. Izgatott, kiáltásszerű kiemelések ezek a szakaszok elején, ugyancsak expresszionista stílusban.

A világ érthetlensége, a benne magára maradt ember lelkiállapota szorongató sorsszerűségként jelentkezik a fiatal Dsida első kötetében. Mint a költő nem egy mai méltatója megállapítja: az elidegenedés szorongása tör be e témákkal költészetébe.<sup>22</sup> A szembefordulás ezzel a szorongással, a magány feloldásának kísérlete alapvetően kétféle formában jelenik meg a Leselkedő magány verseiben. Egyik egy régibb, mondhatni anakronisztikus megoldás: a századeleji modern magyar lírához hasonlóan a költő heroizálja, mintegy a költő-lét kiváltságos állapotának tünteti föl ezt a magányt, mint A láthatatlan emberben<sup>23</sup>: "Én vagyok a láthatatlan ember. / Kinyújtott, merev jobbkezem / nyugodtan ül és örök csendben alszik / a magányosság szentelt madara." A tetszelgő, a celebrált magány szavai ezek, jelzik az önmutogató gesztus ("Én vagyok..."), a szoborszerű mozdulatlanságot sugalló határozók ("nyugodtan", "örök csendben") s a jelző ("szentelt"). A magányt esztétikussá stilizáló szemlélethez tartozik az ünnepélyes-emelkedett stílus, mely választékosságával, kerek kifogalmazottságával valósággal ellentéte az expresszionista fűtöttségű költeményeknek.

Ezt a verstípust a Leselkedő magány korszakában alig néhány vers képviseli. A tipikus az, hogy a megoldást a világháborús -

vagy a háború előtti - expresszionizmus kollektivitás-élményében, az emberi közösségre találás vágyában keresi. Jellemző változata ennek a szándéknak az Itt feledtek<sup>24</sup> című vers. Első egységében a magány tartalmát fogalmazza meg, mely tartalom nemcsak A láthatatlan ember átesztétizált magányától különbözik, hanem a Mélyre ások bár tragikus, de dacosan vállalt, tüntető elkülönülésétől is.

Jaj, milyen szánandó lehetek így,  
sírásra görbült szájjal,  
magamra húzva az est köpenyegét,  
lelógó karokkal a rózsafa mellett.  
Dehát egyedül vagyok,  
felhő-kígyók kúsztak a csillagokra,  
senki se láthat.

Akárcsak A láthatatlan emberben, a stíluseszközök itt is leíró eszközökkel minősítik a magányos ember állapotát, a portré és a környezetleírás formájában. A leírásokból kibomló minőségek azonban merőben mások: "szánandó" ember arcképe néz ránk e versből, mert "sírásra görbült száj" jelzi a szomorúságot, lelógó kar a tehetetlen gyengeséget, a környezetleírás pedig egy olyan külvilág látomását kínálja, amely félelmetes, ember- és szépség-ellenes; a felhők mint a csillagokat körülgyűrűző ragadozó hullók jelennek meg szemünk előtt.

Ezt a látomásos képet fokozza külső borzalommá és belső félelemmé a következő versegység.

A csend-falon kísértet-ujjak motoszkálnak,  
nehéz illatok kapaszkodnak vállaimra.

Először csendesen nyöszörgök,  
aztán hangosabban sírok,  
aztán az egyedüllét iszonyú félelmében  
felszökök és rekedten kiabálok: ...

A "csend-fal" egyértelműen szimbolikus jelentésű e szövegben, hiszen az első rész képei pontosan körülírták a költő térbeli helyzetét: "magamra húzva az est köpenyét", mondta, az esttel való testi kapcsolatra utalva; "a rózsafa mellett" megjegyzés a kerthangulatot viszi a versbe; "felhő-kígyók kúsztak a csillagokra", tehát szabad ég alatt vagyunk. A "fal" tehát csakis egy érzés asszociációja lehet: a csend - a magány csendje - körülfalazza, bebörtönzi az embert. A társítások e fonalán érthető a teljes kép: "a csend-falon kísértet-ujjak motoszkálnak". A csendben hallható meghatározhatatlan neszek (a félelmetes külvilág) mintegy ott ólálkodik a "falon" - a magány falán - kívül, ez tehát nem védő, óvó menedék, hanem kiszolgáltatott bezártság. Ugyanígy az ember vállára kapaszkodó illatok képében az, ami közönséges értelemben kellemes, teherré sűrűsödik, nyomasztó lesz. A magány elűzésének, a társakra találásnak a vágya a szó szoros értelmében segélykiáltás formájában tör fel a lélekből:

Emberek, halló, emberek!

Idegyertek, itt állok a kertben,  
ember vagyok, kétkezű, kétlábú, mint ti,  
pirosszívű, vonagló életű,  
azonfelül költő, aki szépeket akar írni  
s felétek tárja karjait.

Gyertek ide, vegyetek körül, lármázzatok,  
kérjeteK verseket, tegyétek a lapokba,  
adjatok sok pénzt, jó meleg ételt,  
kínáljatok borral és szerelemmel,  
csókoljatok meg, szeressetek!!

Hiszen tudom, hogy nem egyedül vagyok  
a földön, él még valaki.

Jó emberek, ne hagyjatok elesni  
gyöngén, reszkető innal,  
átokkal piros, fiatal ajkamon -  
Emberek! Emberek!

Ez a segélykiáltás fejezi ki elsősorban a mondott kollektivitás-igényt: a magány börtönében éppen olyan ember él mint a többi (az expresszionista költői magatartásra jellemző, hogy a költő nem elkülönülni igyekszik az emberiségtől, hanem a tömeggel, az átlaggal való hasonlóságát, azonosságát hangsúlyozza); a versben adott önjellemzés is azt emeli ki, ami - jelképesen persze - közös mindenkivel: "kétkezű, kétlábú, pirosszívű, vonagló életű". Ez utóbbi jelző is lényeges a vers tartalma tekintetében: az expresszionista költő a fájdalomban, az élet "vonaglásában" keresi a találkozást embertársaival. Csak ez azonosságokon "felül" költő a versben magányát világgá kiáltó ember, azaz a költőség már nem jelent

szükségszerűen elkülönítő létállapotot a többi embertől, a közösségtől. Az emberiséghez intézett kérések is ilyen, a költőt az átlaggal rokonító jellegűek:pénz, étel, bor, szerelem, csók, szeretet mind olyan sóvárgások szimbóluma, melyek minden emberben ott élnek. A második rész folytatásában az élet és boldogság záloga az a tudat, hogy "nem egyedül vagyok", emberi mivoltának értelme, vágyainak beteljesedése azon múlik, hogy sikerül-e a találkozás a (jelen versben természetesen az "emberiség" általánosságában megmaradó) közösséggel. S mert nem sikerül, a vers befejező része a magány tragikumát kiáltja világgá:

Kiáltásomra fülledt sötét a válasz,  
senki sem felel.

Messziről ropogós muzsika olvadt foszlányai  
folynak csiklandozva füleembe  
s kétségbeesésemet végighengerli  
a táncdobogás hömpölygő, zavaros gurulása.  
Lakodalom van valahol az ezredik házban,  
a nagy ucca végén. Oda mentek,  
mindenki oda ment, az egész világ.

Engem itt feledtek.

A zárómondat megfogalmazása megint jellemző. "Engem itt feledtek", mondja a vers, nem sors tehát a magány - vagy nem elsősorban az -, hanem véletlen; az ember megvalósulása a véletlen szeszélyének van kiszolgáltatva. Nem cselekvés, vers vagy éppen lázadás fordítja szembe az egyént az emberiséggel, hanem az a közhözny, az egyes fájdalommal nem törődő értetlenség, amely már a Mélyre ásók Babel-torony jelképében felbukkant, de itt kap tel-

jesebb kifejtést; hiába próbál meg az ember, a költő "kritikátlanul", fenntartás nélkül, könyörgőn azonosulni emberiségével, nincs rá szüksége senkinek. Az expresszionista kollektivitás-élmény másik (tragikus-pesszimista) oldala ez, a feleslegesség érzése; annak felismerése, hogy amilyen erős a közösség, olyannyira gyöngye az egyes ember a maga életének esetlegességeivel, lényének esendő voltával.

Az expresszionista líra hatása Dsidára a költemény képkalkulálásában is világosan nyomon követhető. A versben megragadott lelkiállapotot, illetve ember és emberiség viszonyának minősítését három költői kép sűríti, a költemény eszmei-lírai csomópontjaként: "felhő-kígyók kúsztak a csillagokra"; "kétségbeesésemet végighengerli a táncdobogás hömpölygő, zavaros gurulása"; "lakodalom van valahol az ezredik házban ... mindenki odament, az egész világ". Mindhárom kép szimbolikus értelmű és értékű, de itt is ki kell emelnünk, hogy e jelképek sokkal kevésbé határozatlan jelentésűek, mint a szimbolista lírában; valamennyi - legalábbis hangulatilag - világosan lefordítható, logikájuk pontosan nyomon követhető. S ami a legfontosabb: nem a sejtetéssel akarnak hatni, hanem éppen harsányságukkal, a megszokottnál nagyobb dimenziójukkal. Ezek a képek nem járulékos (hangulati) elemeikkel gyakorolnak hatást az olvasóra, hanem alapjelentésükkel, ennek a jelentésnek a kifejezésére azonban a költő mindig felnagyított és így az érzésállapotot is felnagyító, hiperbolikus képelemeket használ.

Ugyanígy az expresszionizmusra vallanak a versben megrajzolt önarckép vonásai, illetve a lírai "én" gesztusai. E gesztusokban ugyanaz a felfokozottság figyelhető meg, mint a képkalkulálásban. A szimbolizmus visszafogottsága, áttételelessége a közvetlen kife-

jező gesztusoknak adja át a helyét. A "sírásra görbült száj" után egyre harsányabb igék folytatják ezt az asszociáció-sort: "nyöszörgök, hangosabban sírok, rekedten kiabálok", s ezen a ponton a "kiáltás" fizikai valójában is bekerül a versbe: "Emberek, halló, emberek!" Ez a felkiáltás nemcsak tartalmi fordulópontja a versnek, hanem a közlésforma szempontjából is az, amennyiben a hagyományos lírára jellemző "általános címzett" helyett a megszólított "emberekhez" szól a vers, ami nem pusztán formalitás: a vallomás hangját felváltja a felszólítást, érvelést, követelést tartalmazó, tehát dialógusszerű szöveg. A harmadik rész lírai alanya ennek megfelelően szóokló-szavaló pózba állítódik, s ennek a szövegrésznek a felépítése is drámai-retorikus jellegű fokozást mutat. Először önmagát minősíti a társaknak való felkínálkozás szándékával, azután kívánságait sorolja, melyekkel együttérzést akar kiváltani, majd segélykérő szavak apellálnak a közös emberségre, hogy végül a segélykiáltás sürgesse az egyre késő választ; a szöveg így lépcsőzik a reménykedéstől a kétségbeesésig. A magány kifejezése ezzel a szerkezeti eljárással erősen dinamikus lesz, amennyiben nem állapotként írja le a költő, hanem az egyre harsányabb felszólítások válasz nélkül maradása mintegy szemünk előtt alakítja ki az elhagyottság, az "itt feledtek" emberi helyzetét. Az is jellemző e "szónoki" részre, hogy a leírásban, önjellemzésben túlteng a külsőre utaló elem, olyan vonásokkal jellemez tehát a költő, ami mindenki számára látható. Nem az intimitás, a költői árnyalat keresése jellemzi ezt a szövegrészt, hanem éppen a közös nyelv, a megértést biztosító igénye.

Az itt feledtek verselése is közelebb áll a háború utáni idők szabadvers-eszményéhez, mint a korábban elemzettek. Képzeletszerű



ritmusa a szövegnek nincsen, hanem különböző, az értelmi tagolásból következő ritmikát elemezhetünk ki belőle. A szabadvers Whitman óta klasszikus kelléke, a gondolatritmus a vers valamennyi egységében kimutatható, mellette éppily fontos szerepet játszik a fokozó ismétlés ("egyedül vagyok" - "senki se láthat", "nyöszörgök - sírok - kiabálok", "oda mentek - mindenki oda ment"). Az erősebb érzelmi hatásra törő sorokban fel-felbukkan a jambizálás is, sőt a ritmus daktilikus megfuttatása is, egészében azonban inkább egy következetesen végigvitt próza-numerozítás elvét követi. A verselésnek ez az oldottsága a stílusban is megfelelőre talál, amennyiben a tömörítésnek, a formába sűrítésnek a klasszikus követelménye helyett az ismétlésekben szavakat kereső, az érzelmi áradást spontán szóhalmozás látszatával érzékeltető előadásmód uralkodik a szövegen.

Ebbe az expresszív stílusba és verselésbe illeszkednek be a korábbi, a szimbolista stíluseszmény eredményei, elsősorban a szinesztéziás szóképek. Jellemző rájuk, hogy a bennük "metaforikusan" szereplő érzékelés mindig a tapintás ("nehéz illatok kapaszkodnak vállaimra", "ropogós muzsika olvadt foszlányai folynak csiklandozva fülembe"), a költő a szinesztéziás képekkel is elsősorban az anyagszerű hatásokat, a benyomásokkal való külső, szinte testi kapcsolatokat keresi, a kifejezés erősítésére, az egész szöveg harsányságának megfelelően.

Tragikus oldalával fordul a kollektivitás-élmény az ember felé a Hammelni legenda nyomán<sup>25</sup> című versben is, azzal a lényeges különbséggel, hogy a kiszolgáltatottság, a boldogtalanság élménye itt az emberiség közös élménye, mintegy az összetartozás alapja. Az első rész rövid lírai expozíciója után a világra zú-

duló szenvedések expresszív-jelképes megjelenítése következik, amelyet az emberiséget megszabadító tett vágya kísér:

Előkotornám, megríkatnám kicsi furulyámat  
varázslatosan, szomorúan, szépen

- - - - -

Megindulnék lassú lépésben, egyre furulyázva,  
valamerre az üveghegyeken túlra.

S a világ nyomora mind az enyém lenne  
s úgy hömpölyögne cincogva, visongva, jajongva  
velem  
mint bűzös-fekete, végtelen árvíz.

És hátam mögött, messze felvonnák a lobogókat,  
piros tüzeket gyújtának az estben  
s felharsanna az öröm rivalgása

Ez a cselekvésvágy a polgári expresszionizmus messianizmusában találja meg formáját; a költő magára vállalja a világ szenvedéseit, hogy ezzel megszabadítsa tőlük az emberiséget. Két vonatkozásban is figyelmet érdemlő költemény a Hammelni legenda nyomán. Egyrészt azért, mert ez a messianizmus, az emberiséggel a szenvedésben érzelmi közösséget vállaló költői magatartás, mindig erősebb vagy áttételesebb, de kétségtelenül kimutatható társadalmi elégedetlenség kifejezőjeként, egészen élete utolsó éveiiig állandó témája marad Dsida lírájának. S jellemző lesz rá később is a cselekvésnek itt választott formája; a gyakorlati kiutat nem látó poéta a kétségbeesés elől csak a képzelethez, a képzeletben véghezvitt, többnyire csodaszerű tethez tud menekülni, ami - bár szuggesztív,

humánusra mozgósító formában - nem több a "tenni kellene valamit" általános pátosznál. Csak életének egyik periódusában, illetve későbbi korszakainak néhány költeményében megy túl a lázadásnak ezen az általánosságán Dsida költészete.

A versben ugyancsak a szóképek expresszivitása az uralkodó stiláris vonás. Különösen vonatkozik ez a második részre, az emberiségre szakadt sok rossz megjelenítésére:

Mert e városra is rászakadt az átok.

Patkányok hemzsegnek a kertben, az uccán.

Megemésztk a kamrákba-gyűjtött életet.

Gond-patkányok, szegénység-patkányok,

betegség-patkányok és halál-patkányok

rondítanak be mindent feketére.

Nem lehet lépni tőlük.

Felkúsznak az alvó ágya-fejére

s ajkába harapnak,

S az emberek meghalnak vagy megőrülnek.

A gond, szegénység, bűn stb. a patkány képzetével kifejezve az undor, a szenny, a lealacsonyítottság képzetét kapcsolja a szenvedéshez - avantgarde képalakításra vall, ahogy a költő az érzelmes-patétikus tartalmat, azt tudniillik, hogy az emberiség szenved, és ez a szenvedés orvoslásért kiált, a pátosszal éppen ellentétes tartalmú metaforával, a patkányjelképpel kapcsolja össze. (Akárcsak József Attila közismert verse: "Ős patkány terjeszt kórt miköztünk: / A meg nem gondolt gondolat.") A felsorolás klaszszikus értelemben vett költői képeket nem tartalmaz; tárgyilagos leírásnak tűnik, csak az ismétlődő "patkány" szó jelzői előtagjai

figyelmeztetnek, hogy a patkányseregről szóló leírásnak metaforikus jelentése van. A versszöveg e jelzős szóösszetételek szerkezetében megfordítja a két szó közötti logikai viszonyt, hiszen valójában a szegénység, a gond, a betegség stb. olyan a költő szerint mint a patkány, nem a patkány olyan, mint a szegénység, a gond, a betegség stb. Ez a megfordított viszony ad azonban módot a költőnek arra, hogy az értelmileg metaforikus szót és fogalmat ("patkány") önálló leírás tárgyává tegye. Hatalmas, túldimenzionált, plakát-szerű képet kapunk így, melyben a feketén hömpölygő, mindent elborító patkánysereg önálló látványértékű. A jelzőként beiktatott elvont főnevek (gond, bűn, szegénység stb.) így nemcsak egyetlen szónak, hanem az egész leírásnak a jelképes-metaforikus voltát tudatosítják, a mindent elborító nyomor fogalmát társítják a leíráshoz, az egész leírásban érvényesítve a komplex képhatás elvont-konkrét közötti "síkváltásait". Sejtelmesség nélküli, egértelmű és harsány jelkép lesz az eredmény, egyetlen érzés - az iszony - minél erősebb felkeltése érdekében az olvasóban.

A kifejező erőt szolgálják az ugyancsak harsányra fokozott leíró, tényközlő mozzanatok: "rondítanak be mindent feketére", "nem lehet lépni tőlük", "ajkába harapnak", "az emberek meghalnak vagy megőrülnek".

Érdeemes itt még egyetlen formaelemnek, a színjelzőknek a funkciójára felfigyelni. Már az Itt feledtek című versben is találkozhattunk átvitt jelentésű színélménnyel a következő - lényegében szinesztéziás - képben: "kiáltásomra fülledt sötét a válasz". A némaságot (a hangélményt) helyettesíti a sötét (látásélmény). Ezzel ellentétbe állítva az elevenesség, a kiáltó (tehát: látható, tehát: észrevett) ember jelképe a piros: "pirosszívű, vonagló éle-

tű" a társakra vágyó ember; "ne hagyjatok elesni ... átokkal piros, fiatal ajkamon", kiált az emberiséghez a költő. Ugyanígy a Hammelni legenda nyomán című versben patkányok "rondítanak be mindent feketére", "sötétlene népem átka", "búzös-fekete, végtelen árvíz". A megszabadult emberiség pedig "piros tüzeket" gyűjt az öröm hírdetőjeként. A vers hangulati kettősségét, a szenvedésekre döbbenő iszonyt és a megváltás ujjongását a színellentét is kiemeli.

Ehhez a valóság ellen lázadó expresszionizmushoz kétségtelen ösztönzést ad a világháború éveinek avantgarde lírájából vett másik téma, a háborús embertelenségen érzett döbbenet. Természetesen 1927--28-ban már anakronisztikus lenne egy, tényszerűen a háború ellen tiltakozó költészet, s Dsida számára is elsősorban példa a háború, olyan megrázó élmény, amely tudatosítja a költőben az ember-testvériség illuzórikus voltát, az embert embertől elválasztó közöny vagy éppen gyűlölet létezését. Az emberek című versében<sup>26</sup> például a háború az emberről adott lesújtó jellemzésnek csak egyik mozzanata:

Az emberek kikacagják,  
akik testvérnek nevezik őket,  
drótsövényeket húznak, farkasvermeket,  
lövészárkokat ásnak.

E "történelmi" konkrétum mellett ott van azonban az emberi gonoszság általános-szimbolikus jelzése is ("Az emberek ártatlan kicsi borjakat / visznek a vágóhídra"); a polgári expresszionizmus jellegzetes civilizáció-ellenessége ("Fújtató lokomotivokat csinálnak / s meghajszolják a gyanútlan özeket"; "Az emberek uccát köveznek pokoli zajjal, / lerombolják a költők márvány-palotáit"), s ez utóbbi célzás e civilizáció-ellenesség indítékára is utal,

arra, hogy a technicizálódó polgári világ alapvetően szépség-és költészet-ellenes. A költészet kiszorulása a társadalom értéktudatából ettől kezdve állandó vádja Dsida költészetének; későbbi "esztétizmusa" éppen a költői szépségnek s a szépségben az érzelmeknek mint értéknek a makacs fölmutatásával lesz a korral szembeni oppozíció, ahogy ennek a versnek a befejező panaszában is olvasható:

Az emberek rosszat beszélnek arról,  
akit én szeretek.

Az emberek kitépték harangozó szívemet  
s felakasztották a falra:  
Róla nézik: hány az óra -  
és kurjantanak, ha megáll.

Az a háborúszülte megrendülés szólal meg a Leselkedő magány ilyen típusú verseiben, mely elveszettnek érzi az értékeket, éppen ezért kilátástalannak az értük való költői küzdelmet; a céltalanságnak, a magára hagyottságnak az élménye ezért kap olyan központi helyet Dsida lírájában is. Az a "titok"-motívum, amelyről e fejezet elején tettem említést, a világ értelmének a magányba kényszerítő keresése ezért fordul elő nagyobb számban olyan versekben, melyek az értelem keresésének tragikus hiábavalóságát példázzák. A valóság értelme hol mint szívében hordozott ködarc bukkan fel verseiben<sup>27</sup>, hol mint árnyékossá vált tükör, amely nem mutat má semmit, csak torz görbületeket<sup>28</sup>. Ahogy mondtam, Dsida e kötetében ars poetikaként vallja, hogy a "néven nevezés", a titkokat átható szó keresése a költő feladata, a költői megismerés azonban versről versre megtörik a meghódítani vágyott lényeg áthatolhatatlan burkán. A

mélybe merülő bűvár hiába bukkan megrakottan az élet felszínére, "hogya mi van a kezében, mi a kincs, / honnan hozta és miért, / maga sem tudta meg soha." (A bűvár)<sup>28</sup> Ez és a hozzá hasonló versek mutatják legtisztábban az avantgarde ismeretelméleti újításai mögött meghúzódó ismeretelméleti válság Oszida fiatalkori költészetében is megnyilvánuló hatását. A kétely, sőt kétségbeesés forrása e versekben az, hogy a költő nem képes megtalálni a dolgok jelentését, nem képes képet alkotni magának a világról, amelyben él, hanem hogy a kép, a gondolat, a megismerés céltalan; hogy "honnan hozta és miért", az a titok. Maga a Költészet, a Humánus, a Gondolat marad magára ebben a világban, s a létnek értelmétől megfosztott költő helyzetének abszurditását nemcsak a szorongató titokzatos-ság-élménybe oldja, hanem az egyetemes pusztulás apokaliptikus vízióiba is. A Visszatért lovagok<sup>29</sup> sárkányölő hősei - az élet értelmét, a cselekvés lehetőségét kutató lelkek - hiába hajszolják harcuknak célját, a titokzatos sárkányt; a lovasszobor a mit sem sejtő város felett a pusztulás, a végítélet hírnöke lesz, aki "leléptet halkán a házak közé / s minden tizedik kapura keresztet ír".<sup>30</sup> Az embernek az élet végén egyetlen cél kínálkozik, "egy hívogató, fekete, / borzalmas kereszt",<sup>31</sup> a határban "Kain zokog / a holt Ábel fölött",<sup>32</sup> s a magány szinte transzcendens végzet lesz, hiszen "az Istennek sincs társa az ormok felett".<sup>33</sup> A menekülésnek egyetlen kínálkozó lehetősége ebben az állandó fenyegetettségben a halál, mely - sokszor Ady "érzelmi forradalmi" korszakának átesztétizált halál-szimbólumaihoz hasonlóan - eufemizált, vonzó színben tűnik föl a költő előtt: hol mint "Nyugalom-folyó", melynek partján örökös béke várja a megoldást nem találó embert (Kitéve),<sup>34</sup> hol mint "fehér ezüsfolyó", melyben megmerítkezve, a



hús-vér ember-fájdalom "fenséges, komor ezüstszoborrá" nemese-  
dik (Metamorfózis).<sup>35</sup> Az ilyen, a dekadencia halál-élményét tar-  
talmazó versek mellett persze ott vannak azok is, amelyek tragi-  
kusan élik át az elmúlást, illetve az elmúlásban a valóságnak az  
embert pusztító erejét. Nem ember és halál viszonyát szólaltatják  
meg ugyanis e költemények, hanem olyan sajátos szimbolikájuk van,  
amelyben a világ, a valóság dolgai váratlanul és a köznapi logi-  
kának ellentmondva a halálra figyelmeztetik az embert, egy halál-  
ra érett, minden részletében a pusztulást tartalmazó külvilág lá-  
tomását nyújtva. Így lesz az ember "patakszó, nyílt sebe ... a  
szívenszúrt, a nyomorult világnak /Circumdedderunt me.../,<sup>36</sup> s "a  
világ végét" rettegi, mert a halál "fekete köpenye alatt megmu-  
tatta az életet" (Fekete köpeny alatt);<sup>37</sup> s tipikusak a külvilág-  
ra vetített ilyen képek:

Micsoda romok fölött megyek!  
Füstölgő tanyák,  
nyikorgó csontváz-karok  
mutatják a hajnalodó utat.<sup>38</sup>

E környezetben "emberek megőrülnek ... a tükrök összetör-  
nek",<sup>39</sup> és a természet is az ember ellensége: "Valamelyik eldu-  
gott sarkából gyászokocsit indít február".<sup>40</sup>

Ez a válság-hangulat, tragikum-élmény a Leselkedő magány  
képalkotásában is végig kimutatható. Fentebb Dsida Jenő ekkori  
vers-stílusának expresszív jellegét igyekeztem kimutatni, mely  
expresszivitás az expresszionista líra típus-témáinak megverselé-  
sére, típus-érzelmeinek kifejezésére szolgált elsősorban. Ennek  
az expresszív képalkotásnak van azonban egy lényegesen egyénítet-  
tebb változata is, melyre elsősorban e tragikus, a pusztuló világ-

ra irányuló szemléletet képviselő versekből kereshetünk példákat.

Műfajilag e versek a fiatalkori tájversekhez állanak legközelebb. Az expresszionizmusnak van ugyan kimondott tájköltészete is, persze úgy, hogy a konkrét látványban is az expresszív elemeket keresi a költő; harsány színhatások, hangsúlyozott geometriai formák, a látvánnyal együtt valamilyen lényeg- és élménykifejező, sokszor jelkép-hatású elem kiugratása jellemzi. Dsida első verskötetében nem ezzel találkozunk, illetve ennek egy módosult változatával. Tájképeire jellemző, hogy 1. egyfajta romantikus, nosztalgiaikkal teli, diszharmónikus tájélményt tartalmaznak; 2. ez a diszharmónia azáltal hangsúlyozódik, hogy táj és ember a fiatalkori versekben kimutatható szemléleti összhangja, amely a leírásnak (lásd az elemzett Tóparton című költeményt) szerkezeti egyensúlyt és zártságot biztosít, eltűnik, azaz nincs közvetlen "testi" kapcsolat ember és táj között, vagy ez a kapcsolat más jellegű képek összefüggésébe kerülve, a szabályos-hagyományos tájélmény törmelékeként van csak jelen a versben.

Leggyakoribb, hogy a tájjelem, a táj látványa más érzéki benyomásokkal keverve fordul elő a versekben. A mező köde például így:

Valami nagy, elérhetetlen szerelem  
kődlik a mezők felett,  
elnyújtott, fájó, végtelen kiáltás  
a boldogság után.

Kicsi galambok kimerészkednek  
fehérlő szárnyaikkal  
a feslő márciusba, s lábuk elé  
olvadt patakok csörgedeznek.<sup>41</sup>

A tulajdonképpeni tájélményt a jelkép felé tolja el, hogy

elvont és konkrét keveredik a leírásban (köd - szerelem; köd - kiáltás a szerelem után). Ez a keverés a képek arányaiban is érezteti hatását: a galambok például nem az utcára vagy a mezőre merészkednek ki, hanem "a fészlő márciusba", azaz időfogalom helyettesíti a térbelit. Elvontnak és konkrétanak ezt a vegyítést néha egyszerűen elvont jelentésű jelzőknek a tárgyias leírásba vegyítésével éri el a költő, mint a Kitéve című versben is.

És ha megoldás már nem lenne más,  
Nyugalom-folyó partjára feküdnék.  
Csobog a Nagy víz és zizeg a sás.<sup>42</sup>

Más verseiben a természet-megjelenítés klasszikus eszköze, a megszemélyesítés lesz éppen ellentétes funkciójú, azaz elhomályosítója, átszellemítője a leírás konkrétságának, mint a Valami eltörött című költeményben:

Az őszi alkony mély, parázna  
vággyal simul a hegy fölé,  
beteg szélben liheg  
a hamvadó nap parazsára.<sup>43</sup>

A hagyományos stílus megszemélyesítéseinek a létalapja, a tárgyi vagy a közvetlen hangulati analógia hiányzik a látvány és a költői beleérzés között. Az ilyen megszemélyesítések el is mosásák a kép látvány-jellegét: nem a naplemente színeit, a hegyek formáit vagy a szél hangját látjuk-halljuk ki a leírásból, hanem az kerül figyelmünk előterébe, amit a költői asszociáció, az érzelmi állapot visz bele a látványba: a vágy izzását és a "parázna vágy" beteges felfokozottságát. Ahol ez utóbbi a szerelemnek fájó, hiábavaló oldalát hangsúlyozza; beteg lihegés, hamvadó parázs jel-

képezi az érzésben a mondott pusztulás-hangulatot.

Más versekben a szokatlan képzettársítás oldja fel a való-  
szerű vagy éppen banális képet:

Fekete-kék az éji ég.  
Bokrok testőrködnek az útfelen.  
A fák megláncolt árnyékai,  
mint messzi kutyák, csaholnak.<sup>44</sup>

A megkötöttség, a rabság hangulatát szolgáltató jelző ("megláncolt") mellett a szókép egésze is komor, félelmes-izgatott érzelmeket kelt, s már-már szürrealista képzettársítást találunk benne: a "messzi kutyák" talán valóságos hangélményre vonatkozik, de ugyanakkor hallja a költő, amikor látja a faárnyékokat - a véletlenül egyidejű élményeket térben is egymás mellé helyezi, ami enyhén álomszerűvé, álom-logikájúvá teszi a képet.

Máskor a felsorolásszerű képbe egy-egy más tudatterületről vett, váratlanul beiktatott elem kérdőjelezi meg a kép látvány-voltát, téríti a vizuális hatásokat az érzelmi-intellektuális felé.

Jönnek langyos, izgató szelek.  
És jönnek lila alkonyatok  
és fojtott szavak.

- - - - -

Pici fájdalmak vibrálnak a szélben.  
S míg görnyedten imádkozom a kertben  
és bong az estharang, -  
lassanként ravatal lesz az ég.<sup>45</sup>

Elvont és konkrét egyenlősítése (a "fojtott szavak" éppúgy, természeti jelenségként "jönnek", mint a szél és a lila alkonyat), a látvány váratlan társítással történő átbillentése a látomásba ("lassanként ravatal lesz az ég") nagymértékben semlegesíti a képek versleíró funkcióját, s a kifejezőt, a leírástól a szimbólum felé közeledő képtípust teszi a vers - és Dsida tájköltészetének egésze - uralkodó stílusformájává.

A látványt, a látványszerű képformákat illetően eszközökkel "felbontó" természeti képek talán a legmélyebben vallanak a Leselkedő magány válságélményére. A tárgyi valóság illetően feloldása ember és külvilág kapcsolatának, szemléleti viszonyának a megbomlásáról árulkodik. S e diszharmónikus természetlátás mellett a természetből vett szimbólumok - mint jeleztük - mindig valami fenyegetőt, valami, az emberrel szemben ellenségeset jelenítenek meg, fejeznek ki: az individummá magányosodott embert minden, ami emberi vagy természeti valóság, szüntelen idegenségként és fenyegetésként veszi körül.

Ez az élmény jellegzetesen a késő-avantgarde polgári szárnyának az élményköréhez tartozik, akárcsak a Leselkedő magány verseinek fentebb elemzett formavilága: az oldott, nem ritkán a prózához közelítő szabadvers, a költői nyelv hagyományos díszeiről lemondó, az élőbeszéd formáit a megszokottnál jóval nagyobb arányban használó stílus, a képalkotásnak meghökkentő társításokra törő, látvány helyett expresszív látomások alkotására törekvő képformálás is elsősorban az expresszionizmus hatását, sőt tudatos, programszerű vállalását árulják el.<sup>46</sup>

Ezt nemcsak a Leselkedő magány verseinek formavilága és a költő ez időben kelt prózai nyilatkozatai tanúsítják, hanem az a tény

is, hogy a kötetbe föl nem vett versei csaknem kivétel nélkül a korábbi, a nyugatos stíluseszmény jegyében állanak. Az 1927-es évben a Pásztortűzben elsőnek közölt verse például kifejezetten Ady-utánérzés; ilyen részei vannak:

Kocsis kalapján vörös tulipán  
s egy ifjú megy az ördög kocsiján.

Tüzelő szeme vad, szomorú-mély:  
hívja lidérces ezer messze kék,  
hívja ördög-szó, csókzenéjű város.  
Kocsisa: ördög: vörös-tulipános.

Néha könyörög: "Állj meg már velem!"  
de az csak hajt és nincsen kegyelem.<sup>47</sup>

De ahol a szóhasználatban (elsősorban az összetételekben mint "szomorú-mély", "ördög-szó", "csókzenéjű"), a szimbolikában (a szomorú szem), jelzőkben ("lidérces") és a szerkezetben (a "cselekményszerű", sőt párbeszédekkel drámaibbá tett jelkép) nem is ily közvetlen a hatás, a korábbi dekadens tanulság biztosan kimutatható A fekete madár<sup>48</sup> halálhangulatában, A legszebb hőésés<sup>49</sup> impresszionista motívumaiban, az Emlékezések városában<sup>50</sup> hangulatában, felépítésében. Különösen ez utóbbi jellegzetes darabja a másik, a Leselkedő magány téma- és formafejlődésétől eltérő költészetének; az érthetetlen és ellenséges valóságot ez is a köd-szimbólummal jeleníti meg; de nem az élmény erőteljes kifejezésére törekszik, hanem a dallamos-rímes verseléssel, sejtelmes képekkel elsősorban a téma hangulatvilágának a zeneivé finomítására tesz kísérletet, a dekadensek esztétikai programjának megfelelően.

Ilyen jellegű versei azonban 1927 végére, 1928 elejére teljesen elapadnak, s ez időtől kezdve költészetére egyértelműen a Leselkedő magány költői kezdeményeinek a folytatása, továbbfejlesztése lesz jellemző.

Ha mármost összefoglaló módon értékelnünk kellene a Leselkedő magány verseit, az egyéni hang megtalálása az első, amit kiemelhetünk. Az avantgarde hatások elsőrendű nyelvi haszna e tekintetben azoknak a költői "díszítőelemeknek" az elhagyása volt, amelyek funkciótlanúságukkal túlbeszéltté, dagályossá tették nem egyszer diákkori verseit. A Leselkedő magány, azzal, hogy a korábbi, sokszor üresjáratú szóképsablonok helyett nagy szerepet juttat a grammatikai formák kifejező hatásának, az élőbeszéd közvetlenségével, egyszerű formáival ható stílust alakít ki, mely ugyanakkor "költői", metaforikus értelmekre is utal; ez a kettősség a legsikerültebb versszövegeknek olyan tömörséget, egyszerre két síkon érvényesülő értelmet biztosít, amire a korábbi versekben nincs példa. A hagyományos képfarmák e versekben csak a szerkezet kulcspontjain, a mondanivaló szempontjából kiugró, összegező jellegű részletekben jelentkeznek, ami önmagukban vett stiláris értéküket a "prózaibb" szövegekhez viszonyított kontraszt-hatással is kiegészíti. Az expresszivitás tudatos keresése e szóképeken belül az elemi összetevők (elsősorban a jelzők, határozók) erősen funkcionált jellegéhez vezet; ezek már nem pusztán díszítő elemek, hanem az érzelmi tartalom közvetlen kifejezését szolgálják. Általában elmondható, hogy fölösleges, túlbeszélt részeket a Leselkedő magány verseiben csak elvétve találunk.

Természetesen - mai szemmel olvasva - e versek között éppily ritka a remekmű értékű, ami elsősorban annak következménye, hogy



stílusuk egyéni volta "stílustörténeti" értelemben veendő, vagyis nagyon sok bennük az efemérnek bizonyult divatelem. Elsősorban az expresszív képek magasra méretezett hatásfoka az, ami a mai tárgyiasabb lírához szokott olvasó szemében hatásvadászonak is tűnhet - ne feledjük azonban, hogy a kötet megjelenése idején a modern magyar lírának ez a természetes nyelve. Másrészt tagadhatatlan a kötet bizonyos monotóniája, amit a ciklusokra tagolás sem sokkal enyhít: a magány, a riasztó látomásokra töredező természet, a messianisztikus emberszeretet állandó ismétlődése a kötetben gondolatilag szűk körbe zárja a fiatal költőt.

Verselés szempontjából is a Leselkedő magány képviseli azt a kísérletező korszakot, amely elindítja Dsidát önálló formakultúrájának kialakítása felé. A kötet vegyesen tartalmaz szabadverseket és rímes-mértékes formákat, de ez utóbbiakon is érezhető a szabadvers formákat, szabályokat föllazító hatása. Dsida fiatalkori szabadversei nem jelentenek jelentős újítást a magyar verselés XX. századi történetében; ugyanazt a Kassákkal meginduló, gondolatrítmosos vers-áradást találjuk meg verseiben, mint a háború utáni nemzedék legtöbbszörénél, illetve a háború utáni expresszionizmus tárgyilagosabb, "köznyelvibb" változatainak azt a sokszor ritmus-talannak ható prózaversét, amely a retorika-ellenességből született, s amelyet a szinte csak tömondatokból építkező szerkezet szaggatottsága, az élőbeszédtől nem a retorika, hanem éppen a "pírmítívtség" által való különbözése tesz ritmikussá. Ilyen verseiben is megfigyelhető azonban az időmértékes (főleg jambikus, ritkábban anapestikus vagy daktilikus) sorok használata, ott, ahol azt a sor érzelmi telítettsége indokolja. E verselési mód kísérletező erénye éppen ez: egy, a hagyományos ritmus-eszménytől eltérő közegben a

A megtalált ösvény

A Leselkedő magány kritiká*í* <sup>usai/</sup> költőt avattak, ha a könyv sajtóvisszhangja nem is "átütő sikert" jelez, és a romániai magyar irodalom intézményei részéről sem késik sokáig az elismerés; 1929 télutóján a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság,<sup>1</sup> valamint ez év nyarán az Erdélyi Helikon is tagjai sorába választja.<sup>2</sup> Az írói pálya a költőnek megélhetést is biztosít, amennyiben a Pásztortűznél elfoglalt technikai szerkesztői állás véglegesnek látszik. Persze, hetenként megjelenő folyóiratról lévén szó, ez a munkakör rengeteg elfoglaltsággal jár; biztosra vehető, hogy Deida Jenő mint technikai szerkesztő valójában a lap tényleges szerkesztését végezte, a címlapon feltüntetett szerkesztők legfeljebb néhány kéziratot biztosítottak, s ezen kívül legfeljebb egy-két kritikai cikk megírása erejéig lehetett részükről számítani, a szerkesztésben, lapösszeállításban azonban aligha vettek részt.<sup>3</sup> Ez magyarázza, hogy 1928 őszén örömmel cserélt fel egy évre a szerkesztői munkát a kevésbé "rangos" házitánító állással a báró Huszár család abafáji birtokán; a család két fiúgyermekét kellett a IV. gimnázium anyagából a Debrecenben leteendő vizsgára előkészítenie. A sokat betegeskedő költőnek az egy éves falusi tartózkodás - a cseppet sem megerőltető óraadás mellett - üdülést is jelentett, s azzal az elhatározással is huzódik falusi magányba, hogy ott készüljön utolsó jogi alapvizsgájára, s az 1929 nyarán esedékes szigorlatra. Fizetésként havi 4.000 leut ajánlanak fel<sup>4</sup> neki, ami több, mint amennyi javadalmazást a Pásztortűznél kapott a lappal járó elég bokros teendőért.<sup>5</sup>

Az abafáji tartózkodás, mint családi levelezéséből ki-  
<sup>6</sup>derül, nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A leckék-  
re való készülés tulságosan sok idejét rabolja el ahhoz,  
hogy vizsgáira elkészülhessen, s mikor februárban az egyik  
tárgyból vizsgára áll, saját bevallása szerint teljesen kés-  
születlenül, el is bukik. Holott a család nagyon várja tő-  
le egyetemi tanulmányai befejezését, hogy mint kereső ember  
enyhítsen a közös gondokon. Sajnos, a levelezésből a szülők  
válaszlevelei hiányoznak, ezért a levelekben említett "fo-  
lyamatban lévő ügyek" mibenlétére csak következtetni tud-  
dunk, kétségtelen azonban, hogy a Dsida-család élete <sup>bb/</sup>épen  
az idősazkban nem mondható rózsásnak; kiderül a levelek cél-  
zásaiból, hogy Dsida Aladárnak végleges állása még ninosen  
Kolozsváron, ugyanigy bizonytalan "Mamuska" munkaköre is;  
megp datlan lakáskérdés, az anya betegeskedése súlyosbitja  
ezeket a gondokat. A költő csaknem egész, a tanításért ka-  
pott tiszteletdíját a közös bajok enyhítésére kívánja for-  
ditani, kérve anyját, hogy a hazaküldött pénzből semmit se  
vásároljon az ő "ruhatára" számára, ugyanakkor - a Keményi  
Zsigmond Társaság meghívására válaszolva a 1929. február 19-  
én Sényi Lászlónak, a Társaság főtitkárának - arról ír, mi-  
<sup>7</sup>lyen kínos helyzetbe hozza az irodalmi műsör délutáni ren-  
dezése, ahol az időpont miatt estélyi ruhát nem vehet, holott  
egyetlen felvehető sütét ruhája a szmokingja.

A családjával folytatott levelezésnek másik érdekes vo-  
natkozása, hogy benne a költő egyetlen szóval sem utal Aba-  
fáján írott verseire, holott mint látni fogjuk, ekkori ter-  
mése nem jelentéktelen. A szülői ház feltehetően a "komo-

lyabb" kötelességek - elsősorban a vizsgára készülés - elhanyagolásának érezhette volna ilyen irányu tevékenységét, a költő hosszú és naponkénti beszámolóit ezért bölcsen kerülte el ez a témát. A marosvásárhelyi felolvasás után írott hosszú leveléből ki is derül, hogy anyja közvetlenül azelőtt lelkére is kötötte; ne tulajdonítsd a kelleténél nagyobb jelentőséget az ilyen sikereknek. Igen józanul - s mint Dsidának hét-nyolc évvel későbbi leveleiből kiderül, nem is jogtalanul - anyagi szempontból nem tartották életpályának fiuk irodalmi működését.

Dsida nyilván más szándékkal készül első verskötete után költői pályára, legalábbis erről tanuskodik, hogy bár családjának írott leveleiben nem esik szó róluk, de tekintélyes mennyiségű vers kerül ki tolla alól abafáji tartózkodásuk idején. E mellett szól az is, hogy 1930 elején második verskötetet is összeállít, amint ezt kéziratos hagyatéka bizonyítja; a kötet címe Menni kellene házról házra lett volna. E kötet-kéziratban a két évvel később sajtó alá rendezett Nagycsütörtök kötet számos darabjának első változata is megtalálható. A kötetbe terv szerint bevett költemények jelentős része azonban későbbi köteteiből kimaradt. Nem tudjuk, milyen baráti tanács vagy kiadói közöny hiusította meg kötetének kinyomtatását, számunkra azonban e kézirat-anyag azért fontos elsősorban, mert ez a kiadatlan kötet tartalmazza az "átmenet verseit", az összekötő kaposot a Leselkedő magány expresszionista oldottsága és a Nagycsütörtök szabadversben is zárt kompozíciókkal, részben pedig a kötött formák virtuóz változataival jelentkező lirája között.

Hogy a költő első kötetében rögzített magatartás-formáival maga is elégedetlen, illetve hogy valamiféle élet-és harmóniavágy irányába szeretné terelni első kötetének válsághangulatait, azt közvetlenül a Leselkedő magány után közölte, mintegy arra való vélésnek tekinthető verse, a <sup>9</sup>Bevallom tanuskodik elsőverban.

Ma bevallom nektek,  
Hogy sokat beszéltem a ködöntuli  
messzi világról,  
mely e világ mögött világol,  
de enmagam nem láttam soha még.

Ezzel a vallomással indul a vers, s a korábbi válság-élményt kifejező költeményekhez hasonlóan titkot, halált idéző képekkel folytatódik, hogy e "titkot" kereső líra szűsödjenek beismerését fogalmazza meg; a "ködöntuli" világból jövő üzenetek megfejthetetlenek, "s ha kérdeztem és faggattam őket, / hallgattak, mint a sir, / mint a szél-ösöndes, fülledt éjszaka."

Az első hangnem-változás, ami már közvetlenül a Leselkedő magány megjelenése után látható verseiben, a magány és a társak utáni vágy megszólaltatásában vehető észre. Az Itt feledtek típusú versek, a magányos ember tehetetlen gyöngeségének és a szeretetet kérő siró panaszának a vallomási helyett megjelenik Dsida verseiben a magánynak egy másik formája, az erős, a társadalom gonoszágát felismerő, azzal dacosan szembenéző ember egyedülléte, s a társak hívása sem hívás már, hanem a költő adakozó feloldódása a minden emberhez fűző szeretet élményében. A más

árnyalatu lírai tartalom más jellegű képekben szólal meg:  
a magányt kísérő pusztulás már az elemekkel dacoló erő jel  
lo  
képeiben fejeződik ki az Ide hallgass című versben:

m Most kiállok az esőbe,  
Elszántan és  
födetlen fővel.  
Ésa osattanó villám  
átszalad a szivemen  
és a zuhogó zápor  
széjjeláztatja a szénfekete  
testemet  
és beszivnak magukba  
a föld pórusai  
ezerkilencszázhuszonnyolc  
junius tizenhetedikén.

Az Itk "elszántság" és a képi szinonimájaként alkalmazott "födetlen fő" erre az erő-tudatra utal, hogy utánuk a megsemmisülés képei egyértelműen az erőnek kijáró fenséges bukás, a villámnak feszülő bátorság hangulatát árasztják. Ezt egészíti ki az adakozás gesztusa, a földbe beszivódó, a természetben feloldódó "halhatatlanság", mely e bukás tragikus ízeit katarzissá oldja. Am befejező sorok ezt az adakozást teszik teljesebbé azzal, hogy a költő poraiból hajtó rózsa a szeretet üdvözlése lesz az egész emberiséghez:

Deholnap  
rózsaként nyílok ki  
ablakod alatt  
és minden eljövendő

igaz ember  
szive alatt.

A költői eszközök látszólag, "statisztikaszzerűen" a régié; a természeti elemekből építkező kozmikus arányú képek, a szerkezeti fordulat, mely a villám, zápor és a "föld pórusai", e nagy dimenzióju képek után az egyszál rózsza törékenységének ellentétét villantja föl. A vers "második személye", a fiktív címzett, megszólított is jelen van a szövegben, akárcsak a Leselkedő magány számos darabjában. Megtaláljuk benne az kozmikumot emberiesítő metaforákat /"föld pórusai"/, valamint az elvontat és konkrétat a már jelzett módon komplex képbe fogó technikát: a megszólított ablaka alatt nyíló rózsza egyuttal "minden... igaz ember szive alatt" nyílik. Az ismétlésben az "ablak" fölcserélése a szivvel a virág-képnek szimbólum-értéket ad, a szeretet és a virág egybejátszása teremti meg a metafora feszültségét, amihez hozzájárul a "virág" első előfordulásakor a sziv egyértelműen konkrét /illetve csak konvencionális módon jelképező/ jelentésben való felhasználása /"a csattanó villám átszalad a szivemen"/; a közvetlenül egymás után következő két kép között is létrejön a zárómetafora elemeire /sziv - rózsza/ jellemző feszültség.

A különbség a Leselkedő magány verseinek zöméhez képest elsősorban a képek hangulatában van, azaz a már kipróbált stiluseszközök funkciójában. A kozmikum itt nem az ember párányiságát, kiszolgáltatottságát, hanem éppen energiáit van hivatva kifejezni, valamint ember és természet újfajta harmónikus viszonyát; a nyíló rózsza az elmuláson aratott dia-



dal szimbóluma is, és a megszólított második személy nem annyira retorikus lehetőségeket ad a költőnek, hanem éppen a partnerhez forduló élőbeszéd közvetlenségét, a dikció egyszerűségét hitelesíti. Ezt az élőbeszéd-jelleget szolgálja a versbe iktatott dátum /hasonló, prózaiságukkal a vers életközelségét jelző motívumokkal a fiatal Radnóti vagy József Attila verseiben is találkozunk ez években/, valamint a hagyományos ritmuseszközök /versláb, ütem/ minimális alkalmazása; a "nem-prózai" stiluskellékek közül csak az alliterációnak juttat határozott stiláris funkciót.

Az ember-testvériség élményének ez a formája, amelyben tehát a szeretet, a testvéresülés nemcsak vágyalom egy tragikusan látott valóságban, hanem a költészet ~~magas~~ eszközeivel megvalósítható program, még határozottabb formában van meg az év végén, majd az 1929-es év elején írott versekben. Különösen az Abafáján írottak tanulságosak, mert bennük ez a testvériség-eszme érezhetően, a Leselkedő magány "osodatevő" messianizmusától eltérően, egy konkrétabb cselekvés-igény és cselekvés-vállalás összefüggésében jelentkezik. 1929 tavaszán születnek olyan versei, amelyekben az emberrel találkozás az elvont humanizmus-pátosz mellett az emberre mint társadalmi lényre felfigyelő költő jut szóhoz, s a "külső" emberiséggel, az emberek reális gondjaival történő találkozás egyszerűsíti a korábbi válságélmény belső bonyolultságait is. "Ha most itt volnál", írja szerelmeséhez, "olyan szivből köszönnél / a munkából hazatérő embereknek. / Ez az egyenes, csöndes falusi ut, két oldalán / lombos fákkal, úgy kibékít, úgy megszelidít. / Itt csak

pár lépésre van mindig a megoldás, / csak gyorsabban mennék,  
biztosan elérném." A <sup>12</sup> ~~szex~~ menekülés és az egyre bonyolultab-  
ban látott közösségvállalás a kor szánalomra érdemes emberé-  
vel küzd A gyávaság szonettje <sup>13</sup> ~~szex~~ című versében; a kiindu-  
lás a természet-szemléletben, szemlélődés en feloldódó lé-  
leji nyugalma, s természet feledtető ereje, a következtetés-  
sel: "Áldott, kibem nem fáj a tört horog, s a küldetésben  
néha-néha gyáva." Ezt a szemlélődő nyugalmat azonban nem en-  
gedi eluralkodni a lelkiismeret ébersége; "A gazdag uton  
szembe jön velem vasakkal verten egy csapatnyi koldus s a-  
míg a parkon át lassan halad ki, a mód<sup>o</sup>ot kutatom s nem le-  
lem: mint tudnám őket végre megtagadni?" A lelkiismeretnek  
ez az önállósuló, a költőt mintegy akarata ellenére, belső  
imperativuszként a szánalomra, együttérzésre kényszerítő e-  
reje, a "nem menekülhetsz" érzése a huszas-harmincas évek ~~fa~~  
fordulóján a magyar líra típus-témái közé tartozik, s ezt  
Dsida nem kevés hittel képes ebben az időben vállalni. <sup>ln/</sup> Ekkor  
látjuk az első nyomait annak, hogy a fiatal költőben valami  
nemzedéki öntudat vagy éppen önérzet van ébredőben. Mintha  
csak Gaál Gábor korábbi jellemzését akarná igazolni, újra-  
fogalmazza - nemzedékére konkretizálva - a háboru utáni é-  
vek válságba kergető hatását, egyrészt úgy, mint a gyermek-  
kor nosztalgiáit, kifejezve, hogy a védettségnek, a melen-  
gető szeretetnek a kora végérvényesen elveszett kincsek kö-  
zé tartozik <sup>14</sup> /Kéne valaki.../, a Nincs már semmi című versé-  
<sup>15</sup>  
ben pedig az önarcképből, egyes első személyből kiinduló  
költemény az ötödik sortól átcsap a költő nemzedékének kö-  
zös jellemzésébe; "Szemünk behunyt, szívünk kihumyt / a halk

hullám dobálva ringat / és vén sziklák loccsantják vissza /  
ájult, szomoru szavainkat."

A válságélménnyel szembeforduló szándék azonban éppen e közösség-élményben találja meg fogódzóját. Az önmagát mint legyőzött, jelentéktelen semmit látó költő Ének az egész világnak<sup>16</sup> címen harsogja ki tavaszi örömét, minden individuális vallomást kizárva a versből, hat évvel későbbi sírversének az alap gondolatát fogalmazva meg:

"Aki látott is néha engem, felejtse el az arcomat, amin  
hogy én is elfelejtem: hitvány, homályos karcolat, melyen át  
áttetszőn keresztül-villan az arc igazi rajza..."

A folytatásban aztán az a felismerés a költői elragadtatás alapja, hogy "új világ van s új rend van a fakóra fásult, oszladó testű vén világban", ami persze elsősorban a természet új tavaszi rendje, nem több, de e "rend", a törvény felismerése, annak tudomásul vétele, hogy nagyobb egészbe olvadva hajt értelmet a lét, végleges leszámolást jelent /legalábbis ebben a pályaszakaszban/ a Leselkedő magány azon verseivel, melyek az elkülönülésben, az individualizálásban keresték a költői kibontakozást.

"Mind erősebben érzem, hogy én nem vagyok külön. Csak örök cél van és örök kovács és a cél: összeverődni a természet áldott rendje szerint. S akkor szökken a szikra és suhog a szél s a szél tovaszökken a szikrát, száraz fűbe, zörgő csapadékba, szomjas erdőbe és így lobban fel ropogva az eget aranyozó, istemni tűz."

Az expresszionizmusteljesség-élménye ez, a világgal egybeolvadó ember élménye oly módon, hogy a személyes öntudat, a személynélves érzékelés már teljesen eltűnik az Egészbe olva-

dó Rész öröme mögött: "ájultan élek, mint a fán a kéreg, s kéreg alatt a barnafényű féreg", vallja a vers, hogy végül ez Egész nevében mint annak megszemélyesítője forduljon az olvasóhoz: "Ki madarat kínoz és bogarat öl, minden ízével engem átkoz / s aki tébolyultan harmatos virágot csókol: / engem ölel magához."

Az idézettel csaknem egyidőben írott Káprázatos aranytetők fölött...<sup>17</sup> kezdetű vers befejezésében már közvetlenül vitázik saját korábbi költészetével és minden dekadenciával: "S ha néha visszajár szavamba kísérteni a régi szomorúság, ne hallgassatok rám! Olyan az, mint ha győztes tavaszi éjszaka: felénk csap a hullott, tavalyi lombok édes-kesernyés oaszló illata." A szomorúság ez elutasítása pedig már nemcsak a tavasz, a május új természet-rendje ösztönzi a költőt, hanem az egybeolvadásnak az Ének az egész világnak soraiban is előmlő mámora itt a nemzedékével, az ifjúsággal való találkozásnak az ujjongása lesz, korábbi verseiben példátlan harsánysággal:

" Itt vagyok én, itt vagyok én, eremben hangos, friss harággal, indulóval és dythirammbal! Itt jövök én, itt vagyok én és itt vannak a társaim, velem vannak a társaim, mind éhesen, mézédesen, erős-huszonkétévesen és úgy kérdezzük a jajgató világtól:

- Hát van valami, ami lehetetlen?
- ;an valami, amit nem lehet merni?
- Van valami, amit nem lehet akarni?

Most mi jövünk. S a mi jövünk terül ki csillogón a napra, hogy sarjzat hajtson itt a tönk és új legyen itt mától fogva az ember szava és keresztjü könnyű s nem lássunk senki mást, csak szeretőt és mától kezdjük újra az időszámítást

- Új hitek, új szó, új fogalmak, új boldogság és új jelek:

Történelem. S a tiszta falvak során megújult emberek!"

Szinte egyidőben a fenti költeménnyel, ugyanebben a formában, ugyanebben a hangnemben hirdeti az életvágyat a Kréta szigetén<sup>18</sup> című, Ikarusz legendáját lírai motívumként felhasználó vers. A legenda elemeit végig szimbólumokká alakítja a költő, úgy, hogy a sziget - Kréta szigete - az élewtől való elszigeteltség jelképe lesz, ahová a parti hullámverés mint "sürgető üzenet" érkezik, az élet hívásaként. S a teljesség felé röpülő lélek akár élete árára is megszerzi a pillanatnyi szabadságot: "Minden rabságnak vége van: és porkoláb száz sem elég, mert nem gát<sup>z/</sup>ol a porba lábam Szabad az ég! Szabad az ég!✘

A szám remeg és szárny lebeg a vállamon s kacagva napcsiholt halálomon: Icarus sorsát vállalom."

E kéziratban maradt költemények kétségtelenül teljesen új hangot jelentenek Dsida eddigi verseihez képest. Új az életörömmnek ilyen himnikus felfakadása; új a régi témának - az elzártságnak, a magánynak, az idegenség-érzésnek - ilyen lázadó hangon történő, a kitörés kockázatait vállaló felfogása; legfőképpen új azonban a társakhoz szólásnak ez a szinte agitatív, feltétlen optimizmust hirdető formája, amely a Káprázatos aranytetők fölött... kezdetű versben olvasható. S nem találkozunk eddigi verseiben azzal a konkrét utalással sem a valóságra, ahogyan e költeményekben a "történelmet" és "a tiszta falvak során megújult embereket" említi.

K Kétségtelken: ezt a hirtelen változást a költő életébe és lírájába belejátszó társadalmi élmények érlelik. Amit anyjához írott leveleiben elhallgat, vagy csak mint a házitánítóval szemben éreztetett munkaadói szigort említ futólag, a mágnáskastély lakói között elfoglalt helyzetét, az mint éle-

sebb ellenszenv nyilatkozik meg például egy Molter Károlyhoz Abafájáról írott levelében. "Ma délután félnégykor - olvas-  
hatjuk a levélben - kaptam meg Kolozsvárról a Metániát s most  
fejeztem be. Még kábult xxxxxx a fejem, a nyitott ablakon ke-  
resztül különös szagokat érzek s úgy érzem, jó néhány hétre  
megszagosit ez a könyv: nem tudom, hogyan fognak eme jóilla-  
tú főúri társaságban elviselni... Úristen, mennyit kell él-  
nem még addig, amíg ilyen lázadás-nélküli fennsőbbiséggel,  
itt-ott mélységbe zuhanó, nyugodt cinizmussal tudok mesél-  
ni, majd minden korok legbűdösebbjéről!"<sup>19</sup> A szemléletű válto-  
zást azonban nyilván nem elsősorban a házitanítói élmények  
alakítják ki, hanem ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ az a mozgalom, amely-  
hez ez időben csatlakozik a költő: az Erdélyi Fiatalok moz-  
galma.

Maga a mozgalom - melynek története még megírásra vár -  
"hivatalosan" csak 1930 elején indult meg, illetve szervező-  
dött csoportosulássá, az azonos című folyóirat első számának  
megjelenésével. Biztosra vehető azonban, hogy a folyóirat-  
alapítás, mellyel a magát önérzetesen "erdélyi fiatalok"-nak  
nevező csoport a közönség elé lépett, nem előzmények nélkül  
indult, s mintegy az előzetes tervezgetés, buzgalom vissz-  
hangjaként szólnak ezek a Dsida-versek. Amint hogy a folyó-  
iratnak is alapító tagjai közé tartozik /csoportbeli tekin-  
télyét jelzi talán, hogy az első szám megjelenését megörö-  
kítő műtermi fényképfelvételen ő tartja kezében a nyomdából  
frissen kikerült lappéldányt/, és az előz években nemcsak  
névvel szerepel a főmunkatársak jegyzékén, hanem néhány pub-  
licisztikai írásával, valamint előadóként is kiveszi részét  
a csoport munkájából. Később, amikor a csoport egysége amúgy  
is csak e főmunkatársi névjegyzékben létezik már, az ő hozzá-  
járulása is minimálissá válik, hogy 1937-ben levélben kérje  
nevének levételét a lapról. Ennek oka azonban nem a Fiatalok

hajdani programjának a megtagadása volt, hanem az a véleménykülönbség, amely a folyóirat szerkesztősége és a Vásárhelyi Találkozót szükségesnek tartó fiatalok között felmerült.<sup>20</sup>

Az itt tárgyalt időszakban azonban az együttműködés kétségtelen, akárcsak hatása Dsidára. /Természetesen igaztalanok lennének a költőhöz, ha 1929-32 közötti verseinek társadalmi érdeklődését kizárólag a Fiatalokj körének hatásával magyaráznók. A Leselkedő magány költője, mint kritikai cik-

keiből láthattuk, nagyon is tisztában volt azzal, hogy "válság-líróját" a zaklatott kor, a háború utáni "civilizált világ" termékének kell tekinteni, s a "csoda-versekben", mesianisztikus szeretet-hirdetésében is felsimerhető a protestálás, a cselekvésvágy. Ez a tiltakozó, az emberekért tenni akaró költői szándék kap keretet és bizonyos mértékig irányít a Fiatalok körébe<sup>ben/</sup>. Hogy Dsidát egész neveltetése, ~~költői alkata nem arra póredesztinálta, hogy egy falukutató mozgalom tevékeny szereplője vagy egy új népiség lírikusa legyen, az kétségtelen, ezért szereplése a mozgalomban megmarad a mozgalom céljainak elvi vállalása szintjén. Az is kétségtelen azonban, hogy a "tisztá művészet" költőjének legendája, amelyet elsősorban a baloldal képviselői tartottak életben egészen az ötvenes évekig, egy későbbi költői program utólagos visszavetítése a költő pályájának egészére; az itt tárgyalt időszakban Dsida Jenő nem a l'arf pour l'art ~~apostola~~ apostola, hanem egy baloldali ifjúsági mozgalom költői reprezentánsa.~~

Aminek pillanatra sem mond ellent, hogy a fentebb



részletesen ismertetett abafájó <sup>i/</sup>köztémények sugár <sup>zó/</sup>optimizmusa, az ifjúság tetterejét hirdető rajongása csak e versek mozzanatnyi idejében, . illetve néhány későbbi vers hangulat-többletében mutatható ki Dsida lírájában. A Fiatalok mozgalma nem valaminő avantgarde pártosz jegyében bontakozott ki (programja szerint nem is irodalmi mozgalom], hanem éppen a romániai - és azon belül sajátosan a kisebbségi -valóság illúziótlan megismerését tűzi célul maga elé, s ha fen-~~tek~~tebb a Történelem és a változott életű falvak - Dsida költészetében újnak számító - megfogalmazásait emeltük ki, akkor itt le kell szögeznünk, hogy valóság-látásának e konkretizálódása a legfontosabb tartalmi újdonsága tervezett második kötetének.

Erre nézve néhányvonatkozást már 1929-ben és 1930-ban a Pásztortűzben álnéven közölt versei kihalnak;<sup>21</sup> igaz ugyan, hogy e versek elsősorban formakísérleteknek tekinthetők, nem is mindig a legkomolyabb szándékkal, a költő (talán) azért is nem vállalta <sup>ta/</sup>saját nevével őket. Néhány olyan motívumra is bukkanhatunk azonban bennük, melyek e változott valóság-látást igazolják.

E versekben - az avantgarde induláshoz képest meglehetősen régi-es, vagy mondjuk hagyományos formában - elsősorban a magányérzés szólal meg, rendszerint a szerelmeséhez intézett üzenet formájában. A magányba azonba beleszól egy egész szenvedő világ képe, mint a Kesergőben is:

Az ég csodás, csiszolt opál,  
a szél kis felhőt fujdogál.

Lefojtva gajdol száz torok  
s vacognak a sikátorok.

-----

Nincs élelem, csak félelem,  
már a remény sem él velem,  
vigyázza, zárja száz lakat  
az estbe tespedt házakat.<sup>22</sup>

A menekülésvágy is, mely későbbi költészetének állandó témája lesz, egy pusztulásra érett, bűnbe és nyomorba zuhant valóságból repítene távol a költőt és szerelmesét. Az Elmegyünk<sup>23</sup> első szakaszában nemcsak vacogó sikátorok, hanem egy egész szenvedésben vonaglók természet figyelmezteti a költőt a lét tarthatatlanságára:

A föld remeg s a tengerek  
s a föld fölé emelt terek  
s a térbe ékelt holt tavak  
vergődnek és vonaglanak.

Itt már a félelem arat,  
itt semmi, semmi sem marad,  
csak néma jaj és balga kín  
a szenvedések napjain.

A szívünk száraz lett belül,  
az ördög is mellünkre ül....

- - - - -  
Ember, ló bús igát von itt,  
kutyuskám hajnalig vonít,  
ezer mártirhang esdekel  
s fegyvergolyótól esnek el.

Ez a valóságra és a valóság-diktálta költői feladatokra figyelő látás 1928-tól követhető nyomon verseiben. A Tekintet nélkül<sup>24</sup> ennek ~~a feladatnak~~ a Leselkedő magány verseihez hasonló általkános megfogalmazása, de lényegesen konkrétabb annak a társadalmi környezetnek a jellemzése, amelynek ellenében a szeretet hirdetésére vállalkozni a költő feladata:

A kapuk mögül ebek vicsorognak,  
az ablakokból kiköpdösnek

és röhgögnék.

Szát közbiztonsági ~~székfoglaló~~ gócpont

adja ki az elfogatási ~~parancs~~ parancsot.

Kemény tárgyak zuhognak a fejünkhöz,

súlyos, vérző kövek...

- - - - -

... szuronyos zsandárok között

hátrakötött kézzel,

mégis mondogatni kell

a fellebezhetetlen,

sziklakemény,

erősítő,

vigasztaló

igét....

1928-ból való a Krisztus<sup>25</sup> is, az első olyan vers, mely Dsida hitvilágának a társadalmi hatásokra történő átalakulását, a korszerű humánnummal összhangba hozott evangéliumi szellem és a tételes egyházi tanítás vitáját tükrözi. Képzőművészeti élmény leplében, szín-szimbolikával fejezi ki a költemény a hazug hittel való szembenállást; a falon függő Krisztus-kép derús színeit, harmónikus vonalait "torz hamisításnak" érzi a költő, a Megváltó nem képzelhető el "ilyen ragyogó kékszeműnek, ilyen jóllakottan / derúsnek, ilyen kitelt arcúnak, ilyen / enyhe pirosnak, mint a tejbe esett rózsa." A valósággra ügyelő költő csak olyan Krisztusban hihet, ki "szürke, fáradt és hozzánk hasonló", ki "álmatlanul csavarogtad a számkivetettek / útját a nyomor, az éhség siralomvölgyeit, / s gyötrő aggodalmaid horizontján már az eget / nyaldosták pusztuló Jeruzsálemed lángjai." Ilyen élmények birtokában a Krisztus-arc az "izzó szenvedés" megszemélyesülése lesz az üdvözült öröm helyett: "Megtépett és színha-  
gyott / ruhádon vastagon ült a nagy út pora, / sovány, széltől-naptól  
cserzett arcodon /

cserzett arcodon / bronzvörösre gyúlt a sárgaság, s két / parázsló szeméből sisteregve hullottak / bozontos szakálladra az Isten könnyei." Ebben az időszakban születnek kifejezetten szociális fogantatású versei, amilyen a Krisztussal megformálásban is rokon Utcaseprő<sup>26</sup> első változata, melyben a szenny, a nyomor színeit viselő szegény lesz az üdvösségre vezérlő kalauz, illetve az iránta érzett fájó szeretet az igaz keresztényi erkölcs; az Öreg postás a város végén?<sup>27</sup> ~~XXXXXXXXXXXX~~ a kisember kiszolgáltatottságának<sup>3</sup> érzelmes-szép rajza, s később, 1932-ben az Amundsen kortársa<sup>28</sup>, a dolgozó családapa mindennapi hősiességének gyöngéd s egyszersmind lázító emléke.

S hogy a Krisztusban rajzolt megváltó-arckép nemcsak az evangéliumi szeretet jelképe, hanem lázongó vita a közkeletű hazugságokkal, arra bizonyosság a tervezett kötet címadó verse, a Menni kellene házról házra.<sup>29</sup> Ez a vers az agitáció szándékában fogant; nem politikai agitáció értelmében persze, hanem "a szeretet nagy igazsága mellé" akarja bizonyosságul hívni a költő, házról házra, embertől emberhez menve, a maga és a mások szenvedéseit.

Ez a cselekvésvágy, a valóságváltoztatás messianisztikus igénye az ekkori Dsida-versek szemléletében más vonatkozásokban is nyomon követhető. Jellemző erre a periódusára, hogy - ha az úgynevezett "általános humanizmus" szellemében is - jövő-látomások jelennek meg verseiben, éspe dig a jelenre utaló válságélmények<sup>4</sup> ellenpólusaként. A Senki előttem, senki<sup>0</sup> ~~XXXXXXXXXXXX~~ ki utánam<sup>30</sup> első része nagyjából ugyanazt az élménytartalmat kiáltja verssé, mint amellyel a Leselkedő magányban is gyakran találkozhattunk: a magányos ember állapotát egy ellenséges valóság-környezetben. Eszközei is a már megoismertek: a kezdőképben ("A sziklacsúcsok ~~felágaskodnak / és hajladoznak a felhők között~~<sup>5</sup> ~~XXXXXXXXXXXX~~ felágaskodnak / és hajladoznak a felhők között") az ember nélküli természet monumentalitása a vele kapcsolatba került ember parányiságát érzékelteti. A következő mozzanat ("Hangosan kiáltozom, hogy elverjem / a némaságot...") szinte szó szerinti ismétlése az Itt feledtek megfelelő mo-

tívumainak: a csend, a némaság az érzelmi visszhangtalanság, a magány szimbóluma, s ugyanúgy, mint ott, e csendbe beleférnek az ember-ellenes erőket sejtető "zajok"; mint a korábbi versben megjelentek a csend-falon motoszkáló kísértet-ujjak, itt a némaság "rémült melódiákat ringat ölében". Gondolati többlet azonban a későbbi versben, hogy míg az Itt feledtekben magány és fájdalom személyes érzésként kereste az önkifejezés expresszív formáit, addig az itt elemzett versben a némaság "tízezer éve mossa a merevtörzsű fákat" - nem egyedi embersors válik szimbolikus-általánossá a versben, hanem a "némaság", a magány az emberiség egész lét-tartalmának, magának az emberi időnek a jellemzője. A lírai alany viszonya a versélményhez így lesz eleve intellektuálisabb, a szenvedélytől a gondolat irányába hajlóbb, mint az expresszionista válság-versben.

Lényegében a Leselkedő magány költészetéhez hasonló természet-lástással találkozunk az idézett költeményben; látomásszerű táj vetíti ki tárgyi valósággá a költőben felébredt idegenség-és magány-érezést. Élettelen és ellenséges jelleget ad e tájlátomásnak a metaforikus jelzők sora: a fák "merev-törzsűek" (mozdulatlanság-képzete keltő jelző), a levelek "dárdahegyűek" ( a fegyverre utaló jelző az ember felé irányuló fenyegetés hangulatát sugallja, s ezt a "kemény", a levél puhaságával szemben a dárдавас keménységére utalva, még hangsúlyozza. E merev és kegyetlen természetben a virágok sem természetesek és élők: valami üvegszerű, lényüktől idegen jelleget ad nekik a metaforikus ige- és határozó-kaöcsoolat: "a virágok szirmai pattogva töredeznek". (Bár ez nem vonható az egyedi szöveg elemzésébe, de megemlítem, hogy az "üvegszerű" anyaghatást e képben maga a költő is megérezte, amikor egy későbbi versébe így vette át a sort: "üvegszivem szirmai pattogva töredeznek!")

Stiláris tekintetben észre kell vennünk a Leselkedő magány versei után - a személyes-patetikus tartalom háttérbe szorulásának megfelelően - a leírás tárgyilagossabb jellegét, azt a törekvést, hogy a látomás irreális elemeinek az expresszív ereje a valóság objektív jel-

lemzésének látszatában hasson, s ne legyen benne azonnal tetten érhető a szubjektív lelkiállapot látomás-formáló hatása. Ennek megfelelően a versrész végén az "én"-re utaló sorok sem tartalmaznak portré-jellegű leírást, hogy a külső vonások és látható gesztusok váljanak az érzelmek jelképeivé, hanem háromszoros - a szemlélhető külvilágra utaló - tagadás fejezi ki a magányt és a céltalanságot: "Senki előttem és senki utánam, / és nincs út sehol..." Tömör, tényeket rögzítő megállapítások ezek, nem "képszerű", hanem retorikus eszközökkel hatnak (ismétlés), csak a harmadik tagadás tárgya, az "út" jelkép-értékű. Nem azt mondják e sorok: ilyen a magányos ember, hanem hogy ilyen a magány, ilyen a világ, amelyben az ember magányos. E tárgyiasult magányban, a versrész befolyásaként, megjelenik az ellenpont, az élet és a tett vágya, de a tárgyilagossabb szemléletnek megfelelően nem mint passzívan sóvárgott eszmény, hanem mint olyan cél, amelynek minden töredékéért önmaga pusztulásával fizet a cselekvő ember: "minden felbukkanó / igazságért, minden talpalmnyi / földért esztendeimmal fizetek."

Az első részben csak felvillantott remény, az a remény, hogy van igazság és van föld az ember számára, jövőlátomássá bomlik a második részben. Ime:

S a zord éjszakákon mégis hiszek.  
Búzavirágos szarvú ökröket látok,  
amint fehér szekerek előtt bandukolnak,  
embereket, akik valamikor  
élni fognak a földön.

A bálang, amelyben tűz nélkül  
didergek, bodros füstöt ereszt,  
fáradt, erős férfiakat altat  
s a kötél, melyen remegve kúsztam  
át a vak mélységek fölött,  
száradó ruhák terhe alatt ring  
asszonyok lármás, víg dalában

A költeménynek ez a második része is jól körülhatárolható "irodalmi divathoz" csatlakozik; az az avantgarde bukolika ez, amely a fiatal József Attila és Radnóti Miklós, a romániai ~~Raxxaxix~~ magyar irodalomban Bartalis János költészetében kap hangot. Mint valamennyi költőtársánál, Dsidánál is egy csöppet sem bukolikus jelen elleni tiltakozás ~~szó~~ kifejezője ez a deűs, problémátlan emberi világ, s akárcsak náluk, az ő verseiben is egy neoprimitívnek nevezhető szemléletből sarjadnak a vers képei: ökrös-szekér, barlang, száradó ruhák jellemzik azt a jövőbeli életet, amely a "dárdahegyű" jelennél szemben az emberibb világot jelképezi. Mielőtt pedig kritika tárgyává tennők ezt a tagolatlan, álomszerű jövő-képet, a polgári költő szemléletére ismerve az utopikus idillben, gondoljunk arra, hogy a kor lírájában ez az idillizmus nagyon jól megfér a sokkal kevésbé polgári, sőt határozottan baloldali politikai szemlélettel is: a forradalmár József Attila verseiben az emberség éppúgy az egyszerű, az élet úgyszólván vegetatív örömeihez visszatérő életforma foglalatában jelenik meg, mint Dsidánál, azzal az egyéni különbséggel, hogy az ő bukolikái "ipari tájon" játszódnak, a hajnalban kelő feleség vidámsága, a munkára induló férfiak duzzadó ~~életöröme, a szerelmesek harsány, gondolatmentes erotikája alkotja az idill elemét. De éppúgy irányzik az~~



életöröme, a szerelmesek harsány, gondolatmentes erotikája alkotja az idill elemeit. De éppúgy hiányzik az ő ekkori idilljeiből is a társadalmi problémák harmóniabontó tényezőinek a felmutatása, mint ahogy az emberibb élet vágyálmaként, mintegy a társadalom ellenséges erőinek kívülrekesztésére íródnak Radnóti "naptestű szűzekről" és "pásztorokról" éneklő bukolikái. Sajátos kettősség követhető nyomon a korszak avantgarde lírájában - s a Dsidáében is -: a modern formák intellektuális lehetőségei moddhatni kizárólag a jelen bírálatára összpontosulnak, a jövőről szóló versekben, vagy a harmóniát a jelenben megvalósító köteményekben társadalmi jövő - vagy társadalmi utópia - helyett a mondott "neoprimitív" szemlélet diktálja a verset, a költő és a költészet civilizációs csömörének a gondolat, az intellektuális hagyományból való kiábrándulásának tüneteként.

A vers második részének képvilága ezt az egyszerűség-~~es~~eszményt, ezt a minden modern életformát megtagadó bukolikus hangulatot tartalmazza. Búuavirággal díszes szarvú ökrök, "fehér" szekerek - nem egyszerűen falusi idill ez, hanem nyíltan stilizált idill, ahol még a szekér is a hószín tisztaság felvillantója. A nyílt tűz az egyszerű melegre utaló szimbólum (hiszen jelképes fogalommal, nem valószínűsággal, hanem a magány didergésével van szembeállítva), s a magány barlangja "fáradt, erős férfiakat altat", azaz a munkára képes, a csak fizikai törődést ismerő jövőbeli, "bukolikus" embereket. A vers zárásában éppúgy komplex képpel találkozunk, mint az Ide hallgass befejezésében, de jellemző módon a fokozás itt fordított irányú:

ott a konkrét jelentésben használt "rózsa" az ismétlésben vált át szimbólumba, itt ~~az~~ szimbólikusan értett  $\phi$  fogalom, a "kötél" ("a kötél, melyen remegve kúsztam / át a vak mélységek fölött") megismételve, már csak önmagát jelenti, illetve a kétféle jelentés között alakul ki metafora-feszültség, de úgy, hogy az ismétlés primitív derűje (száradó ruhák terhe alatt ring / asszonyok lármás, víg dalában") azt sugallja: elcsitulnak a belső feszültségek<sup>1</sup>, melyek a metafora izgalmát táplálták, s a költői szemlélet~~ek~~ beleegyszerűsödik az idill egyértelmű valóságába.

A verselési eszközök ebben a versben is igazodnak a tárgyiasabb előadásmódhoz; jambus-reminiszeenciák ki-mutathatók ugyan a sorokban, de ez a mesterséges lüktetés sohasem tölt ki egész sort, mindig megtöri, megszakítja egy-egy, az élőbeszédbe visszazökkenő aritmikus szó, szótagcsoport.

Természetesen a jelen riasztó valóságélményének és a bukolikába öltözött jövő-hit~~nek~~ ez a párhuzama, lírai konfliktusa csak ritkán mutatható ki egyazon versen belül, 1929-ben és 1930-ban írott versei azonban egészükben e két két pólus közötti feszültséget jelzik. Versei ugyanis vagy az itt bemutatott költemény első részéhez ~~nek~~<sup>2</sup> tartozó döbbenet, félelem, magány, egyszóval a kor valósághangulának megfelelő érzések köré csoportosulnak, vagy a második részhez hasonló idill, bukolika színeit próbálgatják, jellemző módon mindig úgy, hogy ez az idill ~~javak~~<sup>3</sup> jövőbeli ígéreteként csillan fel a költő, az emberiség, a szerelmesek előtt - attól függően, hogy milyen tematikus műfajhoz (a szerelmi lírához, az én-költészethez, a közösségi témájú költészethez) tartozik a költemény.

Ennek a két egymás~~nak~~<sup>sál</sup> pörben álló érzésnek a szimultán ~~x~~ jelentkezése Dsida ekkori verseiben különösen ~~xx~~ szembetűnő azonos témájú versek ellentétes hangulatában. Az abafáji ~~xxx~~ tartózkodás alatt születnek például olyan versei, amelyekben az expresszionista el~~o~~ntságú tájélmény egy konkrétabb, a szemlélődés tárgyához kötött képsorból épül fel, s csak a befejezésben, a konklúzióban siklik át a vers akár a látomásba, akár a sejtelmesnek, a titokzatosnak a valóságfeletti hangulatába. Jellegzetes ebből a szempontból a Falusi versek<sup>31</sup> második darabja: "A kovácsműhely előtt / narancsvörös a hó: / doabent emberek kapálnak / ropogó lánglobogásban", kezdődik a téli falu esteli képe a versben, hogy a befejezésben a téli csönddel, tisztasággal való bensőséges kapcsolat átváltson a ~~xxx~~ mondott fantasztikumba, költői "csodába": "Ha el~~o~~ltom a lámpát, / tele van, / tele van csillaggal a szobám."

Ez a vers is példája lehet az idill felé hajló tájélménynek, akár csak a Falun,<sup>32</sup> ez utóbbi azonban, ha egyetlen utalás erejéig is, a valóság és ábránd, jelen és jövő ellentétét is felvillantja. "Ujjongok, ~~kk~~ ha erre a falura nézek, / havasok illatát szívom / reggel", indítja megint valóságra, környezetre forduló pillantással a verset, a második részben azonban "az égő fenyőtobozok füstje / ~~kxx~~ kavargó, könnyű / országút", amely az égi béke felé vezeti a költőt a "farkasok" körül.

S akad vers, amelyben a képek jelentése egyenesen visszajára fordul, ugyanaz a táj, ugyanaz a tó, liget a rettegésnek, a dermedt és dermedtő magánynak a kifejezője lesz. A Fázol<sup>33</sup> tájképe épp oly sívár, ellenséges, mint a Senki előttem, senki utánam első része, azzal a különbséggel hogy a tájelemek kevésbé meszeszerűek, mítikusak,

séggel, hogy a tájlemek kevésbé meseszerűek, mítikusak, hhanem érezhetően konkrét szemléletből származóak. A gondolati jelkép helyett jellegzetes hangulat-verssel van dolgunk, s ez a hangulat itt "leleplező" jellegű, amennyiben a tájszépséget s a benne való gyönyörködést illúzióként leplezi le. Az emberben magában hordott sívárság sívárrá pusztítja a tájat - akiben az örömtelenség lakik, az maga körül is csak az örömtelenség mementóit fedezi fel.

Ez az én hangulatom, figyelj: előttem egy mozdulatlan kék tó, képzelj el, olyan meredten világoskék, hogy megijedsz, és körül a partján semmi. De mégis: képzelj el

egy szikár fát, kiszáradtatva a víz partjára ~~gondolj~~ gondolj egy agarat, soványat, szárazat, mint a fa. Füttyentesz, de magad is megijedsz: a füttyentedet magad sem hallod, s a kutya nem mozdu~~l~~l, semmi sem mozdu~~l~~l. Az ég tiszta, inkább sárga árnyalatú, de olyan, mint egy kiégett, közömbös ember szeme, a napot ellopta valaki, de azért világos van, mondhatnám erős, sértő fény.

Az első hang belülről szólal meg ebben a csendben, idegen, kiállhatatlan hang, csupa hideg e- és i-betűvel beszél, de nem érted. Tíz perccel azelőtt még tudtad, hogy mit akarsz, hová akarsz menni, most meg állsz, mintha ebben a pillanatban érkeztél volna valami idegen csillagról. Sírnival nem tudsz, megszorítod a saját kezedet, aztán egyszerre rájössz, hogy fázol. Rettenetesen fázol.

A tájszimbolika mellett ebben a periódusában is sorakoztathatjuk azokat a verseket, amelyekben a jelképek ilyen vagy olyan formában nemcsak a hangulatra, nemcsak a magány, a szorongás, a kiszolgáltatottság elvont eleményeire utalnak, hanem arra is, hogy az érzelmi disszonanciák összefüggésben vannak az emberi világgal, a társadalmi környezettel. A Vajon hol jár?<sup>34</sup> című versben is az örömtelenség a téma, de ez nem az izolált Én sorsa, hanem közös szenvedés. Hármasszámú metafora a vers magva: az "öröm" jelképe az őt kifejező gesztus, a "mosoly", amely "fehér és gyapjas bárányka", s a vers a szelíd bárányt fenyegető környezetet rajzolva készül a vihar, üvöltő farkasok rémíteneke kapukról, gyertyagyújtásról (azaz emberi lakhelyekről) tudósít a vers, melyek a vihar haragjának vannak kitéve, s amelyekben az emberek aggódva gondolnak a kívülrekedt öröm elveszett bárányára. A Rossz éjszaka<sup>35</sup> ugyanígy - sőt, mivel hiányzik belőle minden első személyes kijelentés, vallomás, még hangsúlyozottabban - a fenyegetettség egyetemes, minden emberre, az egész társadalomra súlyosuló voltáról ad hírt:

Csupa fekete aggodalom dobog  
a bezárt kapuk mögött.  
Éles női hang sikolt segítségért,  
aztán egész kórus jajgat  
mély, morgó remegéssel. Megint  
x sikoly. Öreg zsidó görnyed az  
árok szélén fanatikus nagy  
szeme: nedves barna könnyörgéssel  
tapad az égre, piszkos kaftánján  
elomlik gubancos szakálla.

A szüzek tovább sírnak,  
a lelkek tovább vergődnek,  
a testek tovább oszlanak.

És nyúlós, leheletgőzös nap emelkedik.

Ha összefoglalóan akarjuk jellemezni Dsida Jenő élete e rövid periódusának költészetét, mind tartalmi, mind formai szempontból ha nem is alapvető változásokat, de olyan módosulásokat, hangsúly-eltolódásokat mutathatunk ki benne, amelyek érthetővé teszik a Nagycsütörtök kötetben már ~~könnyez~~<sup>g</sup> könnyen kimutatható minőségi változásokat. Mindenek előtt megjegyezhetjük, hogy a Leselkedő magány korszakának válságlírájához képest, amelyben csak elvétve bukkantak föl direkt társadalmi utalások, a közvetlenül következő költői szakasz ilyen vonatkozásokat nagyobb számban tartalmaz. A társadalomra, a korra, az emberi szenvedések tényleges okaira erélyesebben mutat a költő, s immár nemcsak a szenvedés felmutatásával tiltakozik ellenük, hanem - a Leselkedő magányban is jelen levő csodaszzerű cselekvés mellett - a szeretetnek, a (mint később látni fogjuk: evangéliumi) humánumnak a korábnál "támadóbb" hirdetésével. Támadó ez, amennyiben nem ábrándos remény fűti az emberiség megjavulását illetően, hanem a költő tudja: egy csendőr-védte, a szeretetet, az emberiséget szuronnal, börtönnel üldözö világban kell érvényt szereznie eszményeinek és - legalább elvben - vállalja ezt a fenyegetettséget, a tiltakozó szavak hangos ki-  
~~mondását.~~

A Leselkedő magány harsány ~~x~~ jelképisége után ebben a periódusban az egyszerűbb, a tárgyiasabb költői nyelv

a periódusban az egyszerűbb, a tárgyiasabb költői nyelv ~~nyelvi~~ kísérleteinek folytatását figyelhetjük meg, nem új jelenség ez Dsida költészetében, hanem megint csak az arányok eltolódásáról van szó a mondott stílusforma javára.

Találkozunk ebben a korszakban verseiben a kötött formáknak a Leselkedő magányban ismeretlen válfajaival. Ezek közül ~~kk~~ kettő érdemel figyelmet mint olyan, amely későbbi költészetében egyéni formává lesz: egyik a rövidsorú, rímjátékos strófa, másik az ötös és hatodfeles, keresztrímes jambus, amelyet azzal egyénít, hogy prózaversszerűen tördeli, ezzel kényszerítve az olvasót, hogy prózaként - tehát értelmi tagolásban - olvassa a szöveget, ami a rímeknek, az átkötéseknek és a sortagolásnak új ~~fm~~ funkció-árnyalatokat ad.<sup>36</sup>