

A költői beérés

A zsengek, a Leselkedő magány, majd a Menni kellene házról házra a gyakorlás és kísérlet időszaka a fiatal költő számára; saját hangját, költői beérését a Nagycsütörtök kötet verseiben találja meg.

A költői beérés milyenségében el nem hanyagolható szerepet játszanak a fiatal költő ekkori társadalmi élményei, valamint a korszak irodalmi életében elfoglalt helye, éppen ezért futó szemrevételek sem fölöslegesek.

A költő nyilván nem lehetett közömbös azokkal a tünetekkel szemben, amelyek 1928--1933 között mint a kapitalizmus általános válságának jelzései teszik szembetűnővé a korszak társadalmi ellentéteit. A termelés pangása elsősorban a dolgozó tömegeket sújtja Európa-szerte, és természetesen Romániában is; 1928 végétől hónapról hónapra nő a munkanélküliek száma, csökkennek a munkabérek, nőnek az adóterhek. Az egyre növekvő tömegnyomor állandó elégedetlenséget szít a dolgozók körében: a viszonylagos stabilizáció idején burkoltabb, főleg legális formákban jelentkező osztályharc most nyílt társadalmi konfliktusokban robban ki. Egymást érik az országban a tömegméretű sztrájkok, tüntetések.

Ezzel párhuzamos folyamat - s Dsidára ez sem maradhatott hatás nélkül -, hogy mind a román, mind a magyar uralkodó osztályok a nemzeti ellentétek felszításában keresik a munkásmozgalom leszerelésének egyik eszközét; azzal a céllal, hogy a munkások ne a tőkés kizsákmányolásban, hanem a más nemzetiségű munkások "konkurrenciájában" lássák bajaik okozóját. Egymást érik a nemzetiség-ellenes rendeletek, a közoktatás terén tett megszorítások, hogy a nemzeti kisebbségek elől elzárják a közhivatali és értel-

miségi pályákat; az üzemekből elsősorban a nemzetiségi munkásokat bocsátják el stb. Ez a helyzet természetesen kedvez a másik oldalon létező, a Magyar Párt képviselte nacionalizmusnak is; mint "kisebbségi érdekvédelmi szerv", a megtévesztett tömegek egy részét könnyen vonja a maga burkoltan revizionista politikájának hatáskörébe. Ugyanakkor az erdélyi magyar tőkés-földesúri körök minden támogatást megadnak a különböző reakciós román kormányoknak a demokratikus tömegmozgalmak elleni terrorista föllépéshez. Mindkét oldalon, a román és a magyar uralkodó osztályokat képviselő pártok részéről közösnek mondható a törekvés, hogy a nemzetiségi elnyomatásban is élő magyar dolgozókat szembeállítsa természetes szövetségeseikkel, a román dolgozó tömegekkel.¹

Ez a megváltozott, egyre kiélezettebb konfliktusokkal terhes társadalmi valóság szellemileg sajnálatosan védtelen helyzetben találja a romániai magyar értelmiség jelentős részét, s éppen azokat, akik közül a korszak íróinak legnagyobb része kikerül, s akikhez Dsida Jenő is tartozik. 1919 után a romániai magyar értelmiség soraiban létezik egy határozottan baloldali, radikális csoport, amely politikai eszményeiben a magyar októbrizmus híve. Ennek az értelmiségi körnek van egy erős irodalmi csoportja is, az, amelyik 1921--1924 között a Napkelet munkatárs-gárdáját alkotja. Ez a sokban avantgarde indíttatású és a magyar forradalmak eszmei örökségéből is sokat őrző írói kör ha nem is tekinthető egységesnek, de egészében a konzervativizmussal szemben álló, a réginél demokratikusabb eszmeiségű irodalomeszményt képvisel.² A Helikon megalakulása azonban "átszervezi" ezt a csoportot. Az új írói társaság kétségtelen érdeme, hogy intézményeket teremt a romániai magyar irodalom számára, egyfajta "szelid intoleranciával" hivatalos

világnézet rangjára emeli a transzilvanizmus Kuncz Aladár hírdette változatát, amelyben állandóan ható gondolat lett az európaiság-igény, a humánummá szublimált demokratizmus, az együttélő népek közeledésének aktív szolgálata. Ugyanakkor a Helikon azzal, hogy kizárt köreiből - és csendes megbélyegzéssel szégyelnivalónak deklarált - minden világnézeti polémiaát, a "hivatalos" helikoni ideológia balról felhangzó ellenérveit eleve visszhangtalanná, önvédelmi eszközöktől megfosztottá tette. A harmincas évek elejére a transzilvanizmus végérvényesen elvont formája, a "tisztá művészet" elvének vállalása a Helikon folyóirat- és könyvkiadásában úgyszólván kizártak minden, a társadalmi elkötelezettséget nyíltan vagy éppen agitatíván vállaló művet.³

Ugyanebben az időszakban ennek az elkötelezettségnek egyetlen irodalmi fóruma a Korunk, amelyet azonban proletkultos szűkeblűség tart vissza a romániai magyar polgári művelődés megnyerhető, a boldallal esetleg rokonszenvező rétegének a megértésétől. Úgyhogy 1928--30-ig a romániai magyar irodalomnak éppen a kezdetekor leggazdagabb, legnépesebb csoportja, a haladó polgári avantgarde, marad nemcsak orgánum, hanem még laza, alkalmi csoportnak tekinthető szervezettség nélkül is; az ilyen törekvésű írók légüres térbe kerülnek, aminek eredménye, hogy az avantgardenak ez a polgári szárnya - mely pedig a korabeli európai irodalom legszámosabb csoportját alkotja - fokozatosan elsorvad, súlya az irodalmi életben a harmincas évek közepére minimálissá válik. Ha a korabeli európai irodalommal a romániai magyar irodalom e sajátos jelenségét összevetjük, akkor éppen ebben az európaival ellentétes fejlődési vonulatban kell látnunk a hazai magyar irodalom provincializmusának egyik fő okát.⁴

Nem vitás, hogy az 1928--33 közötti kiélezett helyzetben ennek a polgári avantgarde-nak valahová csatlakoznia kell. Természetesen babona az az ötvenes években táplált hiedelem, hogy a polgári modernség a világválság idején "válaszútra kerül"; kétségtelen, hogy az új társadalmi jelenségek új állásfoglalásra kényszerítik az áramlat képviselőit, de ezek az új állásfoglalások addigi politikai és esztétikai gyakorlatuk szerves folytatásai, mondhatni saját erőtartalékukból is futja az új helyzetben való, viszonylag haladó reagálásra. A romániai magyar irodalomra, mint mondtam, ez erőtartalékok hiánya jellemző elsősorban, az áramlaton belüli balra, illetve jobbra tolódások ezért gyorsabbak és gyökeresebbek.

A hazai viszonyokat figyelembe véve előre bocsáthatjuk, hogy Dsida Jenő 1928--33 közötti költészetét elsősorban egy, a társadalmi kérdésekre való becsületos reagálás igénye jellemzi. A Nagycsütörtök kötet, illetve az 1929--34 között született Dsida-versek nagyrésze újra-éneklés, korábbi tematikájának érettebb újra-fogalmazása. A minőségi többlet a versek formájában mutatható ki: e periódusában a kötött formákat, a hagyományos kifejezést elutasító avantgarde költő fokozatosan gazdagítja formakészletét az avantgarde előtti költészet formai vívmányaival, elsősorban ritmuslehetőségeivel, anélkül, hogy a képalkotásnak a korábbi fejezetekben ismerttetett avantgarde jellegzetességeit feladta volna. A kötött formák egy tekintetben szabadverseire is hatnak e periódusban: a tömörítésnek, a formába fogásnak az igénye szabadverseinek stílusát is a korábbi avantgarde periódus stíluseredményei fölé emeli. Ez a tendencia, avantgarde vívmányoknak és klasszicizáló törekvéseknek a szintézise nem egyedi - és éppen nem anakronisztici-

kus jelensége annak az irodalomtörténeti periódusnak, amelyben Dsida Jenő életműve az érettségig jut. A legkülönbözőbb stílusiránytól elindított, a legkülönbözőbb költői világgéppel rendelkező alkotók munkásságában mutathatunk ki azonos tendenciát a magyar líra fejlődésében is, hogy ne térjünk ki e jelenség világ-irodalmi megfelelőire. A magyar irodalomban e tendencia prototípusait Babits Mihály, Illyés Gyula, József Attila, Szabó Lőrinc és Radnóti Miklós lírája jelenti. Huszadik századi modernség és formai hagyomány ötvözésére mindhárom alkotó nyilván egyéni - illetve egymástól eltérő -szemléleti okokból is vállalkozik, de valamennyiben van egy közös irodalomszemléleti elv, éspedig a formának mint értéknek, a nyelv magasabb rendű tagoltságának mint a ráció, az értelmes humánus egyfajta megvalósulásának az elfogadása. Irodalomtörténet- és elméletírásunknak, sajnos, a legelhanyagoltabb területe az irodalom-axiológia, úgyhogy csak annak sommás megállapításáig merészkedhetünk, hogy a formának mint általánosságban vett értékhozónak ez a költői törekvések és a költői tudatosság egyik központi problémájává tétele a két világábrorú közötti időszakban a tért hódító irracionálisizmus, a nemzetit és az egyetemet a kultúrában szembeállítani akaró nyílt vagy burkolt fajelmélet elleni tiltakozás formája is, a költői humanizmus egyik sajátos vetülete.⁵

Természetesen Dsida Jenő az említett kortársaknál lényegesen szerényebb szerepet játszik ez általános tendencia képviselőjeként, kétségtelen azonban, hogy költészetének ez a jegye velük rokonítja, s hogy lírájában a klasszicizáló törekvések humanizmusának gazdagabb, többszínű tartalmi jelentkezésével párhuzamosak.

Jellegzetes formája és eredménye ennek a folyamatnak a Kettétört óda a szerelemhez.⁶ 1931-ben írta, hősök napjára, s témájával szervesen illeszkedik a korábbi expresszionista lírát folytató versek sorába: alapélménye a háborús embertelenség, az oktalannak, apokaliptikusnak érzett emberpusztulás, a humánus megrázó veresége a háborúban megvalósuló embertelenséggel szemben. A Dsida korábbi költészetére jellemző módon az embertelenség itt is az érzelmeiben konkretizálódó emberivel állítódik ellentétbe, annak elpusztítójaként.

A korábbi expresszionista versekkel ellentétben azonban a Kettétört óda a szerelemhez nem egyetlen jajduló tiltakozás, nem a tehetetlen fájdalom és félelem kikiáltása, hanem lírai fokozások, ellentétek bonyolult szerkezete, melybe az érzelmi állapotok racionális elemzése és gondolati általánosítása is belefér, szerves összhangban az expresszív látomások kifejező erejével.

Az első szerkezeti egység öt versszakból álló szerelmi himnusz, az asszonyhoz, az élettárshoz intézett vallomás, aki egyedüli édesége az ürmös esztendőknél; akiből új életet sarjast majd szerelmük. A szerelem mint az emberi értékek foglalata jelenik meg a versben, amit az is hangsúlyoz, hogy a vers a szerelemnek elsősorban nem az erotikus, a személyes öröm voltát emeli ki, hanem a háborús halállal, életpusztítással szemben életteremtő nagyszerűségét. Két stiláris szórétég biztosítja ezt a hatást. Egyik a szerelem vallomásos kifejezése: az első szakaszban a "drága szerelmem" megszólítás, az "ürmös esztendő ízében egyetlen édes" körülírásban az "édes"becéző szónak ez a konkrét-eredeti jelentésére való visszajátszatása, a "becéző gömbölyű kezéd", a test és a magzat em-

lítése. Ezzel a közvetlen szerelmi vallomással párhuzamosan, illetve vele egybefonódva a vallásos frazeológia szókincsével is találkozunk, mely a szerelmi vallomásnak az áhitat, a szentségnek kijáró hódolat hangulatát biztosítja. Mindjárt az első szakasz indításában a templomi tömjénfüst sugallja a képet ("Illat füstől májusi orgonákról"); a második szakaszban az "ünnep" és az "istenek" szó fokozza ezt a hangulatot ("Téged ünnepelek e föld-reszállott istenek estjén"); a harmadik szakaszban megismétlődik az "ünnepelek" szó, majd a kedves képzeletben fölmerülő képét szenteknek járó dícsfény vonja ájtatos ragyogásba ("magasztos homlokod fölött a derengve fénylő glória ívét"); a negyedik szakaszban bravúrosan egyesíti az erotikus vallomást a Mária-litániák fordulataival ("titkos testedet: lobogó tüzes bor míves edényét"), amelyben a jelző is az egyházi szövegből való (ott: titkos értelmű rózsa), s a titok foglalatát, a testet megnevező "titkolózó" metafora, az "edény" is (ott: ájtatosságnak jeles edénye), ám a versben, a földi érzésre alkalmazva, a szerelem rajongó, a testiség misztérium voltát közli, profán és vallásos képzetek feszültségéből szikráztatva elő a metafora költői hatását. Végül az ötödik szakaszban az enyhe arhaizálás ("eljövendő magzatodat", "betelve látom") őrzi a stílus "szakrális" tónusát, hogy ez utolsó három sorban ("... szédült / ujjongással bontja ki lelke szárnyát / apja dacára...") egy feszültségteremtő átkötés, a megvalósult élet extatikus örömeire utaló kifejezések ("szédült ujjongás", "lelke szárnya") ódai zárást biztosítsanak az első versegységnek.

A következő szerkezeti egység az ellentét viszonyában van a megelőzővel; a második rész nyolc szakasza (6--13) és az első öt egy hatalmas ellentétpárt, költői antitézist alkot. A szerelmi

vallomást ketté töri az embertelen külvilág betörése a költő lelkébe, érzelmeibe. A második rész első szakaszában csak a külső zajra utal a költő, de két jelző ("alvilági zaj", "sipító suhancraj") növeli félelmetessé a versszakokat eltörő lármát. A második szakaszban egy jól megválasztott szinesztézia köti a hangélményhez az időpontra és alkalomra ocsudást. "falnaptáram rőt betűvel rikácsol: Hősök napja van!", s a szín- és hangélmény keverését a két szó alliterációja is felerősíti. A versszak végén az égő fáklya-sorokhoz természetesen asszociálódik a füst, ez azonban a harmadik szakasz elején a verskezdesre is visszautal: ott "illat füstöl", itt "fojtó füstöt ver be a szél", s a visszautalás a versindítás külső érzékszervi benyomásaira annál is nyilvánvalóbb, mert a hangélmény is megkapja megfelelőjét: az indításban "az álmos este verseket sűg", a második részben viszont "kürtök réztorlán recsegve rikolt az orkán". A vonuló katonák, a fegyvervillogás az első résszel ellentétes látomást sugall a költőnek:

S szinte hallom: Messze, kihalt mezőkön,
sírok alján boldogan összekattan
millió hős állkapocs. /0, milyen jók
vagytok a földön,

emberek, hogy ily kegyes áldozattal
ünnepeltek mindet e május-éjen!/
S látni kezdek: jönnek a bonka bénák,
özvegyek, árvák

s mindenrangú nyűtt nyomorultak, arcuk
elmeredve bámul a fáklya vérszín
záporába, míg tenyerük viharzó
tapsra verődik.

S látni kezdek: felszakad egy sötétlő
sír göröngye messze Galiciában,
nagybátyám dolmányos alakja kel ki,
imbolyog, indul,

félig porladt kék szeme tágra nyílik,
átlyukasztott roncs tüdejére kéjes
buggyanással ömlik az áradó, friss
orgona-illat...

E rész tartalmát a keserű gúny, a fájdalmas irónia adja; az elesettek, a bénák, az özvegyek és árvák tapsolnak a hősök ünneplésének, a pusztulás, a halál - saját haláluk - kultuszának. Stílárisan ezt az ódai hangnem és a látomás valóságos tartalma közötti parodisztikus ellentét fejezi ki: a "boldogan" és a "hős" szavak ellentétükbe fordulnak az "állkapocs"-ra vonatkoztatva; a "kegyes áldozat" hazugságként lepleződik le a valóságos áldozatok megidézésével, a "viharzó taps" borzadályt vált ki, hiszen csontváz-tenyereken csattan. A szerkezeti egységet a személyes emlék, a családi gyász fájdalma zárja, mintegy tapasztalatilag hitelesítve az általános fájdalmat, azt, hogy a költő helye nem az ünneplők, hanem a gyászolók között van, az utolsó sorok pedig újra összekapcsolják a látomást az első szerkezeti egységgel; az orgona-illat idézése, mely itt a halott tüdejére ömlik, ismét eszünkbe juttatja a kezdő szakasz idilli május-képét, tudatosítva a két egység közötti kontrasztot. Virtuóz módon az egységet záró vers mondat-szerkezetileg szinte teljesen azonos az első rész zárásával: ugyanolyan jellegű enjambement szakítja meg a mondatot a második és harmadik sor határán ("szédült / ujjongással", illetve "kéjes /bugy-

gyanással"), jelző és jelzett szó válik el mindkettőben; a harmadik sort kezdő jelzett szó mindkét esetben határozó, mindkét esetben képszerűsítő-konkretizáló funkcióval (az első esetben az "ujjongással") az örömet érzékelteti konkrét igével (a második az illatot anyagszerűsíti a folyadékképzetet keltő "buggyanással"), s végül mindkét mondat elképzelt, látomásos képet tartalmaz - ellentétes hangulattal, hiszen az első az öröm, az élet magyszerűségét hirdeti, a másik azt, hogy a halál hogyan teszi kérdéssé a kezdeti szépségélményt.

A második szerkezeti egység példázza azt is, hogy a korábbi expresszionista kifejezésmód hogyan épül bele a klasszicizáló formába. Nemcsak a háború rémségére ébresztés utal az előző korszak verseire (ez csak általános tematikai rokonság), hanem a második rész groteszk látomás-jellege; a félelmet, a borzadást, a tiltakozást vízióvá tágító, a valóságot nem "tükröző", hanem a valóság-keltette érzéseket nagy dimenziójú képben kifejező képalkotás kapcsolódik az avantgarde előzményhez. Ugyancsak Dsida korábbi költészetéhez kapcsolódik a látomásban kifejeződő érzéstartalom, az embertelenség erőinek ez a hiperbolikus felnagyítása, mely az áldozatok seregében s az áldozatok önnön pusztulásuknak tapsoló tehetetlenségében jelképesül; egyszóval az a fájdalmas irónia, melyben a humanista tiltakozás a humánus gyengeségének, az értékek védtelenségének az élményével társul, a Leselkedő magány válságlírójának szerves folytatásaként.

A korábbi expresszionista lírához képest többletet jelent a vers harmadik szerkezeti egysége (14--20. versszak), amely a látomásban, illetve az első és a második rész ellentétében kifejező-

dő élményt a gondolati általánosítás szintjére emeli, következtetést von le, egyszóval az élménykifejezést kiegészítő ember és társadalom, ember és környezet élményt szülő kapcsolatának az elemzésével. A forma ködöttségeinek vállalásával együtt jár Dsida esetében is a látomásos-expresszív lírai kifejezés mellett az elemző ráció fegyelmének a vállalása, ami formanyelvének kiegészítésére is készletti.

A harmadik szerkezeti egység ilyenformán elsősorban tartalmi összegezés. Kiindulópontja a vershelyzet megváltoztatása; az "így csukom be az ablakomat, szerelmem" nem egyszerűen a versbe foglalt eseménysor folytatása, hanem új állapot is. Az első két részben a vers élménye külső impulzusokra rezonáló lírai hullámváz volt, jelenidejű vallomás; a harmadik rész ezzel szemben jellegzetesen meditatív helyzetet teremt:

- Így csukom be az ablakomat, szerelmem,
így ülök zöld lámpasugárban árván
s így zaklatlak furcsa, nehézsejtelmű
balsoraimmal.

Az élménytől mintegy eltávolodva, magányosan, balsejtelmektől zaklatva jut el a költő a gondolati következtetés leszűréséhez (csak zárójelben jegyzem meg, hogy a helyzetváltozásokat szín-jelképek is jelzik: a fáklyák balsors hangulatát a vérszín, az áldozat ártatlanságát a tágra nyílt kék szem, a meditáció szorongásos voltát a zöld lámpasugár). A következő szakasz stilárisan is a megváltozott lírai szituációhoz alkalmazkodik: "kétkedés"-ról beszél a vers, azt kérdezi, "mi célja van szerelmemnek" - a képszerű látomás után elvont főnevek sorakoznak, gondolattá szülve az emocionálisat. A három rokonértelmű kérdés (mindegyiknek az a

tartalma, hogy mi értelme van a szerelemnek, ha eredménye, az élet, állandó fenyegetésnek van kitéve) fokozást is jelentenek, nemcsak egyszerű ismétlést, amennyiben az első kérdés tárgyilagos-rezignált kételkedésére ("mondd, mi célja van szerelemnek itt és másfele bárhol?") egy érzelmi telítettségű ismétlés következik: "mondd, hol biztos nászörömünk vetése és kalászos dús aratása? merre?" A két beiktatott metafora ("vetés", "aratás"), a szokatlan-ünnepélyes szóösszetétel ("nászöröm"), a képszerűséget erősítő "kalászos" jelző és az értékre utaló "dús", a kérdőszó választ sürgető megismétlése a logikus kétkedés érzelmi hátterét jelzik, a harmadik kérdés pedig a szó szoros értelmében is "szónoki kérdés" (bár a vers előző részei a lehetséges választ eddig is sejteni engedték), amennyiben a feleletet félreérthetetlenül tartalmazza: "vértengertől mely sziget édenébe rejtsük a bölcsőt?" A választ nem logikai elemek sugallják, hanem a metafora három elemének az aránybeli különbsége: egyik oldalon a vértenger, a másikon a sziget és a bölcső - a hatalmas dimenziókat és erőt érzékeltető "tenger", s a hozzá képest kicsiny "sziget" és az erejéhez képest törékeny "bölcső" a kettő (emberség és embertelenség) erőviszonyát is olyan kifejezően érzékelteti, hogy a válasz - a menekvés reménytelensége - eleve kiérzik a kérdésből.

A következő szakasz éppen ezért nem a választ, hanem a válaszból következő lelkiállapotot tartalmazza. A Leselkedő magány jellegzetes közérzete, az üldözöttséggel párosult magány ez, a környezetből a líra alanya felé sugárzó fenyegetés érzése: "Némán bujkáló gonoszak vigyorgó gyűrűjében érzem a lelkemet most..." A mondat minden szava ezt a közérzetet húzza alá. A "gyűrű" a bekerítettséget konkrét képben jeleníti meg, a "némán" a félelmetes csöndet, a "vi-

gyorgó" a diadalmas gonoszságot, a "bujkáló" az alattomos­ ságot. A következő szakasz gondolatritmusa egyúttal általánosító követke­ ztetés: "Hajnalunk nem szép mosolyodra pirkad, s alkonyunk lehull, mielőtt kívánnám" - mondja az első mondat, azaz kezdet és vég tar­ talma nem az ember vágyaihoz igazodik, s ezt a felismerést fogal­ mazza gondolati igazsággá a következő mondat: "Mások által vert síneken sötétbe siklik a sorsunk." Itt is láthatjuk az expresszio­ nista versek képzalkotására általában jellemző elvont-konkrét ke­ verést: a "sín" és a "sötétség" a kietlen éjszakába futó vonat képzetét kelti, a mondat alanya azonban, a "sorsunk" elvont főnév.

A két zárószakasz ezt az általánosítást időbeli, történelmi végzetté tágítja.

Holnap bizton hős leszek én is annyi
rothadó testvér-tetem árnyö­ lében
s bizton éppen így menetelnek omló
fáklya-tüzekkel
hős fiúnk emlékezetére is majd,
még meg sem fogant kicsi gyermekünkért!

A fájdalmas meditáció után a befejezés újra megvillanítja a látomás-rész iróniáját; a "hős" jelző hazug voltára s igazi tar­ talmára a pejoratív "rothadó" jelző utal, a "testvér-tetem" ösz­ szetétel költő és áldozatok együvé tartozásáról, érzelmi szolida­ ritásáról vall, amit megerősít az "árnyö­ lében" meghittséget kife­ jező utótagja. A "hős" jelzőt s irónikus hangulát hangsúlyozza az ismétlés és a tipográfiai kiemelés is. A "még meg sem fogant" jelző pedig a történelmi sorsszerűséget, a jövő eleve eldöntöttsé­ gét jelzi újra, most már a személyes lét, a személyes sors és bol­ dogság viszonylatára alkalmazva a "mások által vert sínek" általá-

nos igazságát. A költeményt záró mondat a második szerkezeti egység kezdőképére utal vissza, a kúrthangra és a fáklyafényre: "... Elnémult a trombita ... Messze, mintha égne a város." A kérdésekre megadott komor válasz után a közvetlen külső élmény, mely a gondolatsort elindította, megszűnik; külső és belső mozgás nyugvópontra jut, a zárókép ezért állókép, de a katasztrófa hangulatától terhes.

Versformáját tekintve a Kettétört óda a szerelemhez az avantgarde indulástól leginkább távoleső hagyományból, az antik időmértékes verselésből merít: szapphói strófákban van írva. A költő formaművészetét természetesen nem pusztán a versmérték hibátlan (legfeljebb néhány modern licenciával élő) ritmikai megvalósítása bizonyítja, ami egyszerűen technikai feladat, hanem a választott antik strófa funkcionális lehetőségeinek szép kihasználása. A sapphói strófa sajátos mondatának megfelelően a negyedik, az adonisi sor öt szótagnyi rövidségével csattanó-lehetőséget kínál, vagy legalábbis kiemelésre ad lehetőséget, s ez különösen az első szerkezeti egységben érvényesül gazdagon: a versszak leginkább érzelmes, a vallomást a rajongásig csigázó fordulatai kerülnek ide: drága szerelmem, istenek estjén, glória ívét, míves edényét. A második rész látomását előkészítő három strófa, az utcai zaj leírása során a három adonisi sor összeolvasva szinte önmagában érzékelteni képes a külső élmény fokozatait: csörtet az utcán, fáklya-sorokkal, villog a fegyver. Az utolsó két szakaszban pedig az azonos versbeli helyzet az asszociatív összetartozást is kifejezi: fáklya-tüzekkel- égne a város.

A negyedik sornak ez az előző háromtól elütő volta természetes módon ad lehetőséget arra, hogy a strófa két - egyenként két

sorból álló periódusra (sapphói+szapphói - sapphói+adonisi) tagolódják. A harmadik szerkezeti részben a gondolat-kifejtés dinamikus tétéle érdekében ez a periodikus tagolás is aláhúzza a gondolatritmus hömpölygését, illetve a fokozás részarányos voltát. A harmadik rész második szakaszában az első periódus a "nyirkos kétkedés"-ről vall, a második a "mi célja van szerelemnek" kérdést teszi fel; a kérdés már a második sor végén elindul, de a harmadik sor elején e felszólítás ("mondd") s a kérdés megisméltése a periódus elején újra indítja a kérdést. A harmadik szakaszban a "hol" kérdőszót ismétli meg a második sor végén a "merre" szinonímája, hogy a periódust teljesen kitöltse a mondat, s a következő periódussal új kérdés kezdődik. A következő szakaszban az első periódus önmagára, a második a kedvesére vonatkozó megállapítást tartalmazza, az ötödik strófában az első periódusba kerül a hajnali-alkony ellentétpárral kifejezett élet-halál-gondolat, a második ennek általánosítását tartalmazza. A hatodik szakasz megint egy periódust szentel a költő várható balsorsának, hogy a mondanivaló teljes tragikumát kicsendítő befejező gondolat, a "még meg sem fogant" gyermekkel jelképezett jövő kilátástalansága áttépje a periódus- és szakaszhatárt, az immár megszokott tagolás váratlan megváltoztatásával fokozva a lírai hatást; a mondat a következő (utolsó) szakaszban folytatódik, felkiáltással zárul, s a költeményt a távolodó fáklyafényhez társított tűzvész-látomás fejezi be. Az arányos tagolású strófa-sorozat után ez a befejezés (ahol az első periódust egy önmagában csonka mondatvég, a másodikat egy vele össze nem függő, újra a külső látványra vonatkozó kép alkotja) a disszonancia érzését kelti, ezzel jelezve a meditáció érzelmi végeredményét, a zaklatottságot, kiúttalanságot.

Általában jellemző e korszak Dsida-verseire a külvilágra, a társadalmi környezetre direktebb módon való reagálás, e környezet riasztó voltával való szembenézés. Nemcsak alkalmi tiltakozás már a Harum dierum carmina⁸, nem az embertelenség kirívó fajtája ellen tiltakozik, mint a Kettétört óda a szerelemhez, hanem általában az "élni ma itt lehetetlen" világ élményét fejezi ki. A vers szerkezete s a szerkezetében kibontakozó mondanivaló olyan költői magatartást foglal magába, amely egész ekkori költészetére nagy mértékben jellemző. Az első szakasz jellegzetesen a menekülés vágyát, a külvilágtól való elzárkózás eszméjét foglalja magába:

Kis cigaretta fátyla,
fátylas selyemkődű füstje,
selymes füstök ezüstje,
borítsd be mabús szememet!
dunna pihéje, puhája,
párnák fellegyszerű fodra,
paplanom csipkebodra,
födözd be borús fületem!
kedvesem! - csipogó,
csacsogó kicsi fecske,
bíbor cseresznye-szemecske,
szeresd szomorú szívemet!

A későbbi Dsidára jellemző játékos-hangulatos indítás ez; a csöndes merengést jelképező cigarettafüst, az óvó vágy, a védő szerelem hármasa a sóvárgás tárgya; mindhárom az intimitás hangulatával teli. A tizenkét sorból álló szakasz tökéletesen arányos tagolású: a három egyenként négy soros periódusból áll; mindegyikben három sor tartalmazza a menekítő élmény nosztalgikus leírását, a negye-

dik sor pedig a fohászokodó kérés védelemért. A három periódus-záró sor egyazon gondolat egymással összefüggő, más és más aspektusból történő megfogalmazásának tűnik, s együttesen fejezik ki a strófa gondolatát: "borítsd be ma bús szememet" - "födözd be borús füle-met" - "szeresd szomorú szívemet", azaz ne lássak, ne halljak, ne érezzek semmit, ami kívül van az intim, harmónikus élményeken. A nyelvtani szerkezet azonossága a maga ismétlés-jellegével, "nyelvtani ritmusával" is felhívja a figyelmet e három sor tartalmi összetartozására, s e kapcsolat teszi teljessé a strófa rímképletének az a sajátossága, hogy e három sor egymással - és csakis egymással - rímel. A rímképletben (x a a b x c c b x d d b), a rímtelen sorok és párrímek sorozatában ennek a visszatérő rímnek különleges funkciója van; a periódusok első három sorában csapongó képi asszociációkat, melyek élmény és érzékelés mindig más területére térnek, újra és újra visszafordítja a zárósorokban megfogalmazott gondolathoz. A visszatérő rímeknek ezt a kiemelt szerepét az is teljesebbé teszi, hogy míg a többi rím trocheusra vagy csonka lábra esik, azaz nyomatéktalan szótaggal végződik, mind a három visszatérő rím egy-egy anapestus arsisán ér véget. A sorvéget felgyorsító anapestus és az emelkedő jelleg mintegy szembeállítja ezt a hármás rímet a párrímek lelassuló és ereszkedő, "álmatag" hangulatával. Ugyanúgy, ahogy tartalmilag is szemben áll a kellemes képzetekbe merülő, ábrándos fantázia a menedékkérő kiáltások nyugtalanságával.

A harmónia-vágy képeit a kellemes képzeteket, szépség-élményt keltő szójelentések és a kicsinyítő-becéző jelentésű szavak jellemzik. A cigaretta jelzője a "kis", a füst fátyol, selyemkőd, ezüst, s ebben a három sorban az ábrándba feledkező tétovaságot az is kifejezi, hogy minden sor megismétli az előző sor valamelyik meta-

foráját, álmodozva tovább társítja-bonyolítja. A második részben a játékos ikerszó ("pihéje, puhája"), a könnyűsége utaló "fellegszerű" jelző, a "bodra" szó választékos könnyedsége egészíti ki a csengő ragrímek amúgyis Csokonaira emlékeztető rokokó báját; a harmadik periódusban pedig becéző szavak egész sorát kapjuk, beleértve az utolsó szó kicsinyítőképzős főnevét is. A tartalmi ellentétet ezek a stílushatások is kiemelik: az érzelmi feszültséget színezi, fokozza, hogy a komoly menedékkérés ilyen törékeny erőkhöz szól. Ezt a feszültséget teszi teljessé, hogy a periódust záró sorok jelzői minden alkalommal figyelmeztetnek: a költő nem tudja átadni magát a játéki hangulatnak, hiszen "bús", "borús" és "szomorú".

A második és harmadik szakasz a menekülés indoklása, látomás az emberellenes világról. A Dsida verseire jellemző tehetetlenség-érzés és a környező társadalom embert pusztító voltának riadalmas felismerése fonódik bennük költői gondolattá:

Bénán lehanyatlik a kéz,
széttapogat tehetetlen:
élni ma itt lehetetlen,
meg kell halni ma itt,
halni e földi avarban,
hol léptekkel, kopogókkal,
lekopott rongy-lobogókkal
kullog az emberi hit,
a virrasztó nyomorúság
piros parázs-szeme nyitva
s vörös varázs-zene szítja
lánggra tüzes tanait.

Hallod, amint a sovány
egerek foga rajjal,
patkányok foga zajjal
rágja a régi falat,
kedvesed koldul az utcán,
zokogva nyújtja ki karját,
hidakon kússza a karfát
s hörög a mély víz alatt,
a csillagok is lerohadtak,
futnál, de messzire nem jutsz,
adnál, de adni nem tudsz
s küzdeni nincs akarat.

A tehetetlenség mintegy keretbe fogja a két szakaszt: az első mondat "bénán lehanyatlik a kéz", az utolsó "küzdeni nincs akarat". A lírai állapotot megfogalmazó kezdő- és zárómondat az első szakasz tartalmát módosítva fejleszti tovább, amennyiben annak első személyes vallomása után bennük "a kéz", "nincs akarat" formulák általános, mindenkire érvényes állapotként fejezik ki a csüggedt kétségbeesést. Ezt erősíti a harmadik szakasz ötödik sorában a "kedvesed koldul az utcán" második személye; mint az általános alany ugyancsak a vers-kifejezte állapot mindenkire érvényes voltát jelzi. A strófa épp olyan periódikus szerkezetű, mint az első; a visszatérő rímekkel kiemelt 4., 8. és 12. sor azonban a hangváltásnak megfelelően a szakasz leginkább általánosító, szentencia-szerű mondatait ugrálja ki a sorok közül: halál, hit és tan elvont főnevek köré szerveződnek e mondatok. A periódusok másik három sora expresszív képsorral kapcsolja össze az általánosságokat: a lehanyatló, széttapogató kéz az akarattalanság jelképe, az emberi

hit "kopogó léptekkel kullog", s "lekopott rongy-lobogókat" visz - vizuális és auditív benyomások fejezik ki a gondolatot kiváltó érzelmi-közérzeti élményt. Az utolsó periódusban a "piros parázs-szem" a fenyegető, leselkedő rém vonásával ruházza fel a "virrasztó nyomorúság"-ot, amit kiegészít a "vörös varázs-zene"; a "tüzes tanok" (melyeken, nincs okunk kételkedni benne, a proletár-forradalom tanait érti a költő) így pejoratív beállításba kerülnek, mint olyanok, amelyek a nyomorba került embert - a zene irracionális hatásához hasonlóan - elvarázsolják, magukkal sodorják.

A következő szakasz kezdőképével együtt ez a beállítás tökéletesen kifejezi a polgári költő visszariadását a számára idegen osztálytól és annak tanaitól; a forradalom mint a "régifalat", a rendet leomlasztó, anarchikus erő, fölszított elemi indulat jelenik meg előtte - a válság közérzete (nemcsak Dsida esetében, hanem a korszak számos polgári költőjének tudatában is) felerészben ebből a félelemből sarjad. Ugyanakkor világosan kivehető e válságélmény másik forrása is a versben: hogy a "tüzes tanokat" a nyomorúság "szítja lángra", hogy a régi rend a nyomort, "a mély víz alatt" hörgő gyilkos véget kínálja a benne élőknél, hogy tehát a költő ezzel a régivel sem tud azonosulni. A harmadik szakasz utolsó periódusa e helyzetnek, a sehova sem tartozásnak a költői következtetését vonja le: nincs számára vezérlő fény ("a csillagok is lerohadtak" - a metafora igéje a kietlenség már-már undorító látomását vetíti elénk), a menekülés is céltalan, s adakozni, áldozatot hozni sincs mit és kinek. A saját világában otthontalan, a nyomorgók világában otthont nem kereső költő sorsa ez a válság, a maga körül a megszokott valóság teljes összeomlását, eszményektől való kiürülését átélő ember válsága.

Ezért zárul a vers a "költői öngyilkosság" motívumával. A negyedik szakasz lényegében megismétli az első szakasz valamennyi metaforáját:

Fekete éjszaka fátyla,
házromok fekete füstje,
tömjénfüstök ezüstje,
borítsd be borult szememet!
dunna halotti puhája,
szemfedőm csipkebodra,
Styx suhogó habi-fodra,
tömd be siket fületem!
Halál! - amiként keserű kis
kukacot elnyel a fecske,
vagy véd a cseresznye-szemecske,
rejtse el az én szívemet!

Csak hogy az első periódusban a fátyol, a füst és az ezüst a végső sötétség, az üszkös romok és a halotti mise tartozéka, a puha, a bodor és a habfodor a halál enyhét adó voltát fejezi ki, s az utolsó periódus becéző-kicsinyítő szavai, melyek az első szakaszban a szerelemnek magát teljesen átengedő ember kedveskedését szóltatták meg, itt ugyanezzel a kedveskedéssel a halálhoz fordulnak - a "küzdeni nincs akarat" állapota így torkollik az önfeladás, az életre való képtelenség állapotába. A látomásos részekben megszólaló válságélmény ezzel lesz teljes: a külvilág bomlási folyamatát a belső felbomlás, az életakarát megszűnése kíséri. A vágyakozás a halálba épp olyan "érzelmes", mint a szerelem menedékére sóvárgás - az első és utolsó szakasz párhuzamos helyei ezt a jelentést hordozzák. Ugyanakkor a halált esztétizáló, vonzó színekkel

feltüntetõ dekadens halál⁹ a második és harmadik szakasszal kapcsolatban kap teljes és modernebb funkciót: az e szakaszokban jellemzett élethez, életkörülményekhez képest vonzó a megsemmisülés.

Néhány kiegészítõ szóval vissza kell térnem a második és harmadik szakasznak a társadalmi lázadásra utaló képeire, amelyek mint jeleztem, a polgári költõ idegenkedését tartalmazzák a tömeg-lázadástól. Lényeges önmagában az a tény, hogy a világválság éveiben Dsida egyáltalán felfigyel ennek a lázadásnak a tényére és okaira; hogy ha idegenül is, de nem ellenségesen áll szembe vele. Idegenkedése nem takarja el előle azt az igazságot, hogy az anarchikusnak érzett lázadás okozat, a nyomort, szenvedést termelõ valóság következménye, s hogy a költőnek valamilyen formában viszonyulnia kell hozzá. Hogy ez egyáltalán témája verseinek, ebben is a valóságra tudatosabban ügyelő költői magatartás jelét kell látnunk, amely magatartás később az elnyomott lázadókkal való erkölcsi rokonszenvezés érzéséig tágítja polgári-keresztényi humanizmusát, avantgarde korszakának tiltakozását.

A Nagycsütörtök költőjének gondolatvilágából nem hiányzik ugyanis a költői felelősség elve sem. Mint már mondtam, ebben a periódusában veszi a költő kritika alá a Leselkedő magány messiánisztikus gesztusait, a képzeletben, a csodában kiélt cselekvésvágy alapján illuzórikus vonásait. A tehetetlenség imént elemzett, kétségbeejtő érzése ezért párosul ekkori verseiben a lelkiismeret-furdalással, a cselekvés elmulasztásának, illetve a megfelelő, az emberek számára hasznos cselekvés meg nem találásának a "bűne" miatt. Felelősség és lelkiismeret-furdalás verse lesz így a Tóparti könyörgés.¹⁰ A vers első szerkezeti része onnan indítja a verset, attól az élménytől, amely a Harum dierum carmina

központi gondolata volt: a világ pusztulásának, a Rend végső felbomlásának apokaliptikus látomásától.

Ez pusztulás. Beteg világ.

Beteg világban béna ember. Zilált ligetek zörrenése.

Utolsó fény. Sötét november.

O, jöjj velem, ne hagyj magamra

e rémület vigyorba züllött időszakán! Hallom zörögni

a korhadozó, görbe küllőt,

mely a föld futó kerekét

tétován fogta eddig össze, s már szétomol, hogy utasát

árkok szennyében megfüröszse.

Ez nem negédes jajgatás,

finomkodó poéta-lárma, de fejem fölött penge leng,

s fejem alatt kigyúlt a párna.

A gondolati kapcsolat a korábbi verssel nyilvánvaló: a pusztulás, a bénaság (tehetetlenség) érzése, a menekítő szerelem hívása egyazon élménykörhöz kapcsolja a kettőt. Felépítése azonban a Kettétört óda a szerelemhez című vers racionálisabb a valósággal gondolati szinten szembenéző magatartásához igazodik, amennyiben az indítás nem a pusztulás keltette pánik ziháló izgalmú panasz-áradata, hanem a diagnózis tárgyilagossága. Az első versszak hat rövid mondatból áll; mindegyik egy-egy megfellebbezhetetlen, ítélet-érvényű megállapítás. Érzelmi jellegű motívumot csak egyet találunk: a "zilált ligetek zörrenése" a jelzővel a pusztulást egyediesíti, a "zörrenés" pedig a következő szakaszok szorongás- és félelem-érzését vetíti előre. Csak ez után következik a szerelem-

hez intézett segélykérés, és a lelkiállapot látomásos kifejezése, amelyben ez a segélykérés elhangzik. Ebben a részben megint kimutatható az avantgarde versek modernebb képalkotása: egyrészt a látható-konkrétnek a gondolati-elvonttal egy metaforában való összekapcsolása ("vigyor" - "idő"), másrészt az az eljárás, amely pontos, leíró képbe a szemlélet határait meghaladó dimenziójú jelenségeket fog be (a forgó föld: kerék, melynek zörgése hallható, küllőjének görbülete látható). Ez utóbbi kép-sajátság külön megszövegezés nélkül az általánosítást is biztosítja: a költő már a vers indításában harmadik személyben is szólt önmagáról ("béna ember"); az itt megismételt harmadik személyű utalás ("utasát") tehát nyilván őrá is vonatkozik - de a kép dimenzióiból következően a föld valamennyi "utasára", az emberiség egészére is. A szerkezeti egység utolsó szakasza tömör és dinamikus képben foglalja össze azt a közérzetet, amely a Harum dierum carmina egész szövegében fejeződött ki; az ellentétes erők között egyedül és védtelenül hanyódó ember válság-élményét. A belső szenvedés tűzéből ("égő párna") nincs menekvés kifelé, mert a külvilág felől is csak fenyegetés ("fejem fölött penge leng") mered felé. A bekerítetttségnek a Kettétört ódában is megfogalmazott érzése ez, a korai magányélmény társadalmi kontextusba helyezett változata.

Két szakasz fogalmazza meg a felelősség és a lelki-furdalás élményét:

Kuszált körívet, parabolát

cirkalmaztam és léniáztam. Nem tudom hol, a számítást

összezavartam, elhibáztam,

s most már nincs többé elme, hogy
a rend bogával összekösse a rámbízott, romolt világot,
mely belefut az üstökösbe.

A mértan fogalomköréből vett intellektuális metafora a felelősség egzakt voltát emeli ki, az értelmes rend igényét, ami a külső rendetlenséget, a valóság irracionálisnak érzett anarchiáját hangsúlyozza; azt az anarchiát, amely az "elme" számára megoldhatatlan problémát jelent. Ez után következik a halál hívása, ez esetben is menekítő erőként, amit a következő két szakasz egyrészt szenvedés és halál szembeállításával fejez ki, ismét irreálissá fokozott arányú, expresszív képpel: "Tört homlokomon távoli / lángok visszfénye váltakozva lobban skialszik..." A metonímiák /tudat helyett homlok, pusztulás helyett lángok/ egyrészt szemléletessé teszik a képet, a homlok és visszfény összekapcsolásával a "tört homlok" - "tört tükrök" analógiát is beleéreztetve a képbe; másrészt az irreális méreteket (egyetlen homlokon a távoli tűzvész képe elfér) az egész valóság pusztulását egymaga tükröző költői tudat rendkívüli szenvedését érzékeltetik. E szenvedéssel szemben a halál "irgalomtelt angyal", s maga az elmúlás a béke, a nyugalom áhított érzését is hozza, amit a halált "elalvássá" szépítő eufemizmus fejez ki: "... hátha hozna // valami enyhe-lanyha mérget, // amelytől csapzott fürtű, csúnya / fejem elalvó lassúsággal / válladra esne s ott kihúnyna." Az "irgalomtelt", az "enyhe-lanyha" s az "elalvó" jelző mind erre a kellemes-nyugalmas halál-élményre utal, szembeállítva a szenvedő élet rútságával ("csapzott-fürtű", "csúnya").

A Harum dierum carminával ellentétben a halálvágy nem végkövetkeztetése a versnek, hanem a negyedik szerkezeti egységben (9--12. szakasz) megismétlődik a segélykérés ("Vagy - fuss velem, hi-

szen szeretsz."), egy reménykeltő motívum kíséretében ("Tán gyógyulás ősparkja vár itt..."). A Harum dierum carminában az "élni ma itt lehetetlen" élmény, a külvilág-gerjesztette válságélmény objektív adottság volt - a Tóparti könyörgés e válságélményt állítja előtérbe, úgy, hogy a költő látszólag csak a következményre, a széthulló világgal együtt széthulló emberségére keres gyógyírt:

... végy valahol varázsragasztó,
lássam magamat újra épen, e sok riadt, repedt szilánkot
egy darabban és emberképpen! -

Mint látni fogjuk, lényeges mozzanat e megintcsak "játékos" kép, illetve a benne kifejezett gondolat Dsida költői útján: a kétségbeesésbe süllyedés helyett a költő feladata az emberinek, a lélek valamilyen épségének a megőrzése az embert szilánkokra tördelő külső hatásokkal szemben. Első pillantásra tüneti kezelésnek tűnik ez, amely az ok helyett az okozat orvoslását kísérli meg, s valóban: egyfajta leszűkítéssel jár, amennyiben a költő most már nem szól többet a valóság milyenségéről, nem foglalkozik a külvilág rémképeivel, hanem megpróbál olyan líraian átélhető élmény-mozzanatokat keresni, amelyek valamiféle vigaszt, megnyugvást nyújtanak - de (és ez ennek a "leszűkítésnek" a pozitívuma) egyben az élethez visszakapcsoló lelki tartalmat is jelentenek. És anélkül (ezt hangsúlyoznunk kell), hogy az első részben megidézett szenvedő emberiséggel az érzelmi, s a költői felelősség jegyében vállalt morális kapcsolatot elveszteni, megtagadná.

Ez itt a park s ez itt a tó.

Már nemsírok és nem menekszem, történjen bármi mindennel,
fáradt vagyok, a padra fekszem, -

ring-leng és bágyadtan barangol,

s a mesebeli hószín hattyút,

mely most suhogva vízbe ugrott, süllyesz el benne olvadón,

mint fehér, édes kockacukrot... -

A befejező részben elkezdett "kísérlet" szinte reménytelen voltát persze már az indítás jelzi; a "te csak magad vagy, édesem" figyelmeztetésben benne van, hogy az egyes ember erejét meghaladó feladat a világ szenvedésének orvoslása, amit a fantasztikumba átlendülő képsor is bizonyít: az egész világot kellene orvossággá tenni, hogy gyógyuljon az emberiségnyi "gigászi beteg". A cselekvés, amelyre a költő buzdít, megint a fantázia, a csoda birodalmába vezet, de a "játékosságból" adódó többlettel. Ez a játékosság megint elsősorban az egyes képekben összekapcsolt dolgok aránybeli különbségéből adódik: a tómeder és csésze, tó és tea, a nap és citrom, a felhő és kabát óriási aránybeli távolsága jelzi a szándék megvalósíthatatlanságát. Ugyanakkor e játékos részben egész sor szépséghatást sugárzó stíluseszköz igyekszik a harmónia élményét felkelteni, elsősorban a jelzők: meleg felhő, vigyázó virágmécs, tiszta meder, hús citromlé, mesebeli, hószín hattyú, fehér,édes kockacukor. A képzelet egy pillanatra a jóság és szeretet diadalát valósítja meg; a "széthulló, beteg világ", mely szétzúzza és megbetegíti a benne élő embert is, jótékony, gyógyító valóság lesz - amennyire illuzórikus ez a vágy (s a költő, mint játékos iróniája jelzi, maga is tisztában van vágyának illuzórikus voltával), annyira szükséges is. Igaz, hogy Dsida szemléletében a szenvedő emberiségen csak a csoda segíthet -, de a menekülés vagy önpusztítás helyett vállalni kell a csoda megvalósulásáért a cselekvést, a jóság és szeretet hírdetését.

Nem több ez a "program" (ha egyáltalán program), mint amit a Le-
selkedő magány utáni versekben vállalni tudott a költő - de több
benne a realitáshoz közeledő, a "nagy, kollektív bánatokat" ön-
maga fájdalmain felmérő lírai racionalizmus, a csodavárást ké-
tellyel szemlélő irónia; éppen ezért mélyebbről, nagyobb belső el-
lenállást leküzdve, emberileg hitelesebben hangzanak e jóságra
sürgető igék. Ezt húzza alá a vers befejezetlensége: a "hószín
hattyú - kockacukor" hasonlattal úgy zárja a költő a verset, hogy
az utolsó részben felcsendülő harmónia-élmény és a képek fantasz-
tikumából sugárzó irónia vibráló ellentéte mintegy lebegőben hagy-
ja, kétség és remény között, a mondanivalót. Ezt a finom, lebegő
játékot rontotta volna el a vers eredeti befejezése:

Vagy: föltámadni büszke fejvel

s az ígéret földjére jutni - Vagy: csöndes téboly zu-
golyából

rádbámulni és elaludni.

A versben megszólaló remény túl kevés a "föltámadás" várásához,
de a költő nyilván a "csöndes téboly" iszonyatát és a megismételt
"elválással" újra-idézett halált sem akarta végpontnak vállalni,
így alakult ki a költemény fentebb elemzett befejező mondanivalója.

Korábbi verseinek messianizmusa is az itt bemutatott való-
szerűbb keretek között szólal meg, elsősorban a második Dsida-kö-
tet címadó versében, a Nagycsütörtökben.¹¹ A költemény hatását,
szépségét elsősorban az biztosítja, hogy benne a külvilággal való
közvetlen kontaktus szervesen egybeszövődik a messianisztikus lel-
kiállapottal, s ennek megfelelően a konkrét és valóságos érzéki
benyomások a látomásidéző hallucinatív élményekkel. Három élmény-

réteg szövedéke a vers tartalma: 1. a külső benyomások, 2. a magányos ember lelkiállapotának lélektani hitelű rajza, 3. egy extatikus állapot beköszöntének és a lelken való elhatalmasodásának a leírása. A három egymással szerves kapcsolatban van, amennyiben a tényleges és hétköznapi egyedüllét (a vonatra várakozó ember egyedülléte) az élményalapja a lélektani magányélménynek, ez utóbiból nő ki azután az isten magányának misztikus átélése.

Stilárisan e tartalmi rétegek - és összetartozásuk - a nekik megfelelő szókincsréteg alkalmazásában és keverésében fejeződnek ki. A vers első gondolati egysége a költő valóságos helyzetével indítja a verset:

Nem volt csatlakozás. Hat óra késést
jeleztek, és a fullatag sötétben
hat órát üldögéltem a kocsárdi
váróteremben, nagycsütörtökön.

A szövegbe mindössze a figyelem-felhívó kezdés visz feszültséget (az, hogy a költő úgy indítja a verset, hogy csak a harmadik-negyedik sor helynevéből és "váróterem" szavából tudjuk meg: milyen csatlakozásról és várakozásról van tulajdonképpen szó), azonkívül egyetlen szó, a "fullatag" jelző, mely alapján szinesztéziás hatást kelt a "sötét" szóval való viszonyában, utal a lélekállapokra; azaz, hogy a sötétséget anyagszerűsíti, a fuldoklás, a veszélyeztettség érzését lopja az utazás köznapi eseményébe. A következő rész azt a motívumot szövi tovább, a szorongás és üldözöttség élményét társítva a váróterem magányához:

Testem törött volt és nehéz a lelkem,
mint ki sötétben titkos útnak indult,
végzetes földön csillagok szavára,
sors elöl szökve, mégis szemben sorssal
s finom ideggel érzi messziről
nyomán lopódzó ellenségeit.

A helyzetkép itt vált át lélekrajzba és vallomásba; a költői ellentétek fejezik ki a belső feszültséget, a lelkiállapot zaklatottságát. A "testem" - "lelkem" ellentétpár elsősorban a kapcsolatot biztosítja az első egység valóságképe és a lelkiállapot között, amennyiben a "törött volt" állítmányt még az utazás fáradalmaira is vonatkoztathatjuk, a "nehéz a lelkem" azonban, mely hozzá társul, már a lelkiállapotot tükrözi; föld és ég ellentéte a költő-sors nem mindennapi voltára, hivatás és feladat nagy belső dimenzióra hívja föl a figyelmet, a "végzetes" jelző pedig a költő emberi-valóságos kötöttségeit látja el baljóslatú hangulattal; a "csillagok szavát" a költőnek nemcsak hogy a földön kell követnie (magasztos, emberfölötti hivatást emberként betöltenie), hanem végzetes földön, azaz olyan körülmények között, amelyek szüntelen kockázattá teszik a "csillagok szavának" vállalását. A "sors elöl szökve, mégis szembe sorssal" ellentét ezt a "végzetes" hangulatot erősíti fel, a menekülés Dsida költészetében oly gyakori érzését, vágyát állítva szembe azzal a ténnyel, hogy a költő akarva sem menekülhet a rászabott küldetés elöl; nemcsak választás eredménye a költő-lét, hanem elrendelt sors is. A "finom ideggel érzi messziről" kezdetű két sor a kiszolgáltatott magány élményével teljesíti ki a lelkiállapot rajzát, a maga titokzatos, ki nem fejtett tartalmával olyan misztikus élményt pendítve meg, amely a vers

befejező részében bontakozik ki.

A harmadik egység visszatérését a kiinduló élményhez:

Az ablakon túl mozdonyok zörögtek,
a sűrű füst, mint roppant denevérszárny,
legyintett arcul. Tompa borzalom
fogott el, mély állati félelem.

A mozdonyok hangja és füstje a konkrét látványt veszi ismét tudomásul, ám ez a látvány nem felocsudást jelent; a félelmet, szenvedést a reális környezetben is érzi a költő. Ezt bizonyítja a hasonlat, amely a látványba beolvastja a lelkiállapotot: a "legyintett arcul" után következő "tompa borzalom" oksági kapcsolatot sugall, mintha a füstdenevérszárny érintése (a reális élmény) keltené a szorongó lelkiállapotot. A vers befejező része már ebből az élmény-egységből (látvány és lelkiállapot megfeleléséből) indul ki:

Körülnéztem: szerettem volna néhány
szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt és hideg sötét volt,
Péter aludt, János aludt, Jakab
aludt, Máté aludt és mind aludtak...
Kövér csöppek indultak homlokomról
s végigcsurogtak gyűrött arcomon.

Az első szó, "körülnéztem" teszi teljessé az említett jelképes megfelelést: a szemlélődő ember tudomásul veszi a környezetet, de immár semmi sem tudja figyelmét a félelem lelkiállapotáról elterelni. A kettőspont után következő mondatot a félelemtől, a magánytól való menekülés vágya diktálja, ám menekülés nincs - ezt

megint a belsőről a külsőre átváltó képzettársítás jelzi. A "de" kötőszó ellentétezése ismét oksági viszonyt sugall ("azért nem tudtam szót váltani, mert nyirkos éj volt..."), amit a jelzők ("jó, meghitt" - "nyirkos, hideg") ellentétes hangulata is erősít. A lelkiállapot feszültsége nem fokozható tovább, s ezen a ponton a vers hirtelen átvált az eddig egyetlen (s a vers szövegétől viszonylag független) elemmel, a címmel sugallt harmadik élményre, a Messiás-szenvedés átélésébe. A meglepő név-sorolás fejezi ki: a Krisztus mellett virrasztó, majd elalvó tanítványok nevei. A "mind aludtak" befejezéssel lesz teljes a magány, hogy a kívül, másoknál menedéket kereső pillantás befejezésül ismét a lelkiállapotra pillantson, belső jellemzés helyett külső leírással, a félelem testi jeleinek leírásával éreztetve a "mély állati félelem" elúrhadását a vers alanyán. A kép, amellett, hogy tökéletesen beépül a vers egészének élményvilágába, a névsorral kifejezett misztikus élményt is kikerekíti, hiszen a leírás az Olajfák Hegyén halálverítékben fürdő Krisztus evangéliumi portéjának a parafrázisa is.¹² A befejezés ezzel a parafrázissal mintegy összefogja a vers eddigi rész-tartalmait: az ismert befejezésű mítosz igazolja a "végzetes" jelzőt (Krisztus szenvedése csakugyan a végzet előtti félelem); a "lopódzó ellenségek" ugyanígy realitássá válnak (a halálverejték után a poroszlók megjelenése következik az evangéliumban); a magány és az ismeretlen végzet valami nagy, személyfölötti értéket pusztít el, jelzi az isten-helyzettel való azonosulás; sajátos modern feszültséget teremt, hogy az isten-helyzet képet egyúttal az "állati félelem" külső jeleivel valósul meg; végezetül a befejezés finom stiláris fordulattal összekapcsolja a lelkiállapot leírásának első mondatát a záróképpel, visszamenőleg az utolsó nagy élménybe fog-

lalva a kezdés reális-személyes lélekrajzát: a "törött" test (a jelző archaikus voltára és ennek biblikus hangzására csak most figyelünk föl!), a "nehéz" lélek jelzős szerkezeteinek párja a "gyűrött" arc.

Külön bravúrja a költeménynek, hogy ezt a sokrétű mondanivalót szinte teljesen "költői" képek, stílusalakzatok nélkül tudja, maradéktalan erővel kifejezni: a huszonegy sornyi szövegben egyetlen hasonlatot találunk, a 12. sorban. Teljesen tárgyilagosnak tűnő, külső és belső leírásokból épül föl a költemény, hatása teljesen ezek változtatásából, a változások biztosította meglepő összefüggésekből bontakozik ki, tehát a művészi hatást a szerkezet biztosítja. Ez az a vers, amelyet "nem lehet másképp elmondani", mert itt minden kihagyás nemcsak stiláris hiányérzetet okoz, hanem a szerkezeti összefüggéseket töri meg, s ezzel a gondolatmenetet. Természetesen a befejező leírást lehet képnek (látomásnak) is felfogni, hiszen lényegében a magányos, szorongó ember előtt egy emlékkép válik - hallucinációszerűen - valóság-értékké, ám a költő formailag ezt a látomásos részt is beolvasztja a környezetrajzba, amikor a "körülnéztem"-mel kezdődő, csakugyan valóságos helyzetrajzzal ("nyirkos éj, hideg sötét") folytatódó mondatba építi, úgyhogy csak a névsor elolvasása után jövünk rá, hogy nem valóságos társakról, hanem Krisztus tanítványairól szól már. Köznapian szólva, csak akkor ébredünk rá, hogy a költő átemelt bennünket versével együtt a látomás világába, amikor már benne vagyunk. Ez a költemény utolsó, leghatásosabb "meglepetése".

Amit a vers stiláris dísztelenségéről mondtam, a verselésre is érvényes. Rímtelen, hatodfeles és ötös jambusokból áll strófikus tagolás nélkül - a "drámai jambus"-nak nevezett versforma ez,

ami egy kissé monológ-ízűvé teszi a költeményt, a drámai monológ feszült hangulatát kölcsönözve neki. Ezt a versformát, ami biztosítja a szabad mondatfűzést, a meglepő átkötéseket, a költő nem kezeli gépiesen, hanem kihasználja az átkötés mellett a versforma egyetlen funkcionálissá tehető lehetőségét, a teljes és a csonka lábbal történő sorzárás különbségét. A korábbi szabadverseiben megszokott technika iktatódik itt a kötött forma lehetőségei közé, az ugyanis, hogy a mondat - illetve gondolategység végét ritmusfordulat (hosszú sorok után rövid, lassúbb léptű sorok után anapesztusok vagy daktilikus felgyorsítás stb.) jelzi. Az elemzett versben is a nyugodtabb, folytatást ígérő csonka lábba végződő sorok a versben mindig a gondolati egység első részében vannak, a mondat végét az egy szótaggal rövidebb, befejezett sorok tartalmazzák.¹³

A vers érzelmi tartalmához közelebb kerülünk, ha a benne megszólaló messianizmust az őt kifejező helyzettel próbáljuk lemérni. A Krisztussal való azonosulás, mely Dsida költészetében nemcsak a versben mutatható ki, egy olyan evangéliumi epizód átéléséből bontakozik ki, amely a leginkább előtérbe állítja Krisztus ember-voltát, s amelyben éppen azért nem a megváltás eredménye a központi élmény, hanem a gyengeség, elhagyatottság, kiszolgáltatottság. A korábbi hasonló témájú versek valamilyen formában a megfeszítés, az önmagát az emberiségért feláldozás motívumát helyezték előtérbe, ami tragikusabb, de benne van a megváltás lehetőségének reménye, a cselekvés elképzelt hatékonysága is. A Nagycsütörtökben az a költő keresi a kifejezést, aki (mint az előző elemzésekben már utaltam rá) e messianisztikus képzelgéseket iróniával nézi, de ugyanakkor a költői felelősség terhével is küzd - a humánus cselekvés vágya, mely minden oldalról a tehetetlenség s az ebből adódó

magány falába ütközik, ez a Nagycsütörtök alapélménye. De éppen a mitikus élmény jelzi azt is, hogy ezt a magányt sorsszerűen vállalja a költő, azaz költővöltának vállalása nem választás eredménye csupán, hanem olyan küldetés, amely elől nem menekülhet - azonosulás ez mindenkivel, aki az ellenséges külvilág szorításában vergődik.

Ennek az azonosulásnak Dsida költészetében a legtisztább megnyilatkozása a második verskötet Tudom az ösvényt című ciklusa. A címadó vers¹⁴ még közvetlenebb formában tartalmazza a valóságra eszmélésnek az élményét és a valóság ébresztette felelősség tudatosulását, mint a Nagycsütörtök; ami ott vívódást támasztott, az itt egyértelmű ars poetica. Ugyanakkor a Nagycsütörtök ciklus kötött formájú versei mellett ez a ciklus a szabadvers és a hangsúlyozottan - és immár egyénien kezelt - avantgarde törekvéseket folytatja.

Mindjárt a kezdőkép a bukolikus élménytől való "elidegenedést" jelzi egy expresszív képpel: "Egyszerre hűvös lett - / Felhők hidegednek homlokomra." Az expresszionista képalkotásra jellemző "arány-keverés" teszi szuggesztívvé a képet: a hegycsúcsot helyettesíti be önmagával, az emberrel a költő. A monumentális kép és természet, ember és kozmosz egységét is kifejezi, az expresszionista totalitás-élmény szellemében, de a "hűvös" melléknév és a "hidegednek" ige már egy másik hangulatot is előkészít: a hűvösödő idő kietlenebbé teszi a bukolikák táját, s a költő homlokára hidegedő felhők a belső higgadás, a józanodás jelképei is. A 3-4. sorban a verset, saját költészetét minősíti Dsida egy hasonlattal: "Olyan lesz a vers, mint az anya oktató, szelíd szava, / mint a férfiak gondterhelt elmélkedése." Ellentétet fog egybe ez a minő-

sítés (anyás - gyöngéd; férfias - józan), ugyanakkor két jelző ("oktató", "gondterhelt") a vers kifelé irányulását, életre vonatkozását sugallja. A következő versszak ezt az ellentétet, a vers egyszerre gyöngéd és gondterhelt voltát képpé valósítja:

A ficánkoló bárányok elcsöndesedtek,
elaludtak a sárga gyepen.
A pászorfiucska ijedten látja,
hogyan célok után fut a föld, melyen áll.

A két kép gondolat-párhuzamot tartalmaz, amennyiben mindkettőnek a lehiggadás, a valóságra ébredés a tartalma. De míg az első kép játékos-gyöngéd formában fejezi ezt ki (ficánkoló, majd elalvó bárányok, derítő színjelző, a "sárga"), addig a második kép a valóságra ébredés "gondterhes" és "férfias" oldalát tükrözi: az ember és a kozmosz most mint ellentétes dimenziók kerülnek egymás mellé, amennyiben a kicsinyítő képzővel is a parányiságot hangsúlyozó "fiucska" az egész föld, a világméretű célszerűség, kötelesség fogalmával találja szembe magát. A két kép ellentétes hangulatát az "elcsöndesedtek" és "ijedten" szavak tartalmi ellentéte, az elalvó bárányok és a célok után futó föld szembeállításai is hangsúlyozza. A következő két soros egység a korábbi bukolikus hangulatok egyenes tagadása: "A csillageső megszűnt. / Megkomolyodtak a csillagok." A "megszűnt" egy állapot korábbi meglétére utal, azokra a Dsida-versekre, melyekben a csillagok nem egyszer a költő és kedvese játékszere, játszótársa voltak;¹⁵ a második mondatban a "megkomolyodtak" most már pontosan megfogalmazza, amit eddig hasonlatba, jelképbe rejtve közölt csak a vers; a kijózanodott, kötelességet ismerő ember szemében a kozmikus természet elveszti

"játékosságát".

A befejező két szakasz konklúzió: eddig a kijózanodás állapotát és annak külső vetületét, a bukolikus természet "megkomo-lyodását" láthattuk: a költő most már vállalja is ezt az állapotot:

Érzem az érzést,
a megrakott törzset,
a komoly és nehéz gyümölcsöket.

Az "érzés" és a "megrakott törzs" értékjelző is; a gyümölcsöző fa jelentése a régi költői konvenció szerint a termékenység, az adakozás, az emberi hasznosság szimbóluma, s itt is az. Az új állapot tehát pozitív értékelést kap, a vállalás valami jónak a vállalása (ellentétben a Nagycsütörtök végzet-élményével). A harmadik sorban a megismételt "komoly", valamint a "nehéz" jelző ismét ez érettség férfias terhét idézi, hogy az utolsó két sorban ez mint a gyöngébet óvó gesztus jelenjék meg: "Tudom az ösvényt is: / bízd rám magad és én hallgatagon vezetlek." A "gondterhelt", a "komoly" és a "nehéz" itt már "hallgatag"-gá enyhül: a megtalált út, a megtalált cselekvés egyértelműen a harmónia felé vezet.

A versforma két szerkezettípust mutat: az első két négysoros részben a képek a gondolatritmus törvénye szerint alkotnak egy-egy párt, amennyiben az első kép a másodikkal, a harmadik a negyedikkel azonos tartalmaz fejezi ki; ezt a gondolatritmust gazdagítja a képpárok viszonyába feszültséget vivő hangulati ellentét. A vers közepétől a verselés megváltozik: a képi párhuzam helyét elfoglalja a grammatikai azonosságot kiaknázó ismétlés. A 9-10. sorban egy diszkrét oxymoron teszi fordulatossá az ismétlést, a 11-13. sorban pedig, a konklúzió levonásakor, ritmikus ismétlés egyforma-

sága fejezi ki a higgadt belenyugvást. A sorok fokozatosan bővülnek, hiszen az első sor állítmánya ("érezem") után csak a tárgy ismétlődik kétszer: az első tárgy jelző nélküli, a másodiknak egy, a harmadiknak két jelzője van. A körülírásnak ez az egyre áradóbbá válása az ünnepélyesbe forduló élmény érzelmi telítődésének a folyamatát sejteti.

De ilyen szerkezeti elvet fedezhetünk fel a vers igehasználataiban is. Két ige kivételével valamennyi statikus jelentésű (kétszer szerepel a "lét" ige, ezen kívül a "hidegednek", "elcsöndesedtek", "elaludtak", "látja", "megszűnt", "megkomolyodtak", "érezem", "tudom", "bízd rám"). A két mozgást kifejező ige a két verstanilag is elkülönülő szerkezeti egység végén helyezkedik el: a "fut" az első egység végén, a "vezetlek" a másodikén. Az első a természetben, a második az önmagában megtalált cselekvés igéje.

Harmónia-élménnyel zárul a vers, mondtam, s ez a harmónia a ciklusnak az elemzett verssel egy esztendőben írott más darabjaiban is kimutatható. A valósággal egyértelmű, a realitás törvényeihez igazodó kapcsolatba lépett ember számára a valóság érthető is, éppen ezért a hozzá (és az emberekhez) fűző kapcsolatok harmónikusá alakíthatók. Ez az élmény szólal meg a Közöttük élek¹⁶ és az Interieur¹⁷ című versekben. E két vers a Leselkedő magány két alaptémájának, a magánynak és a titoknak az egyenes tagadása. Az első vers indítása - "Emberek barátja vagyok. / Közöttük élek és szívem kézről kézre jár." - az emberi kapcsolatok lehetőségét és örömét hirdeti, a magány ellentétét; a whitmani áradású vers a sokféle ember felsorolásával, akik mind ismerősök, s akik - a vers igei szerkezeteinek bizonyossága szerint - mind tartalmas viszonyban vannak a vers alanyával ("bácsinak szólítanak", "akikkel

elborozgatok", "kacagnak tréfáimon", "megszorítják kezemet", "ölelésem forróságára várnak", "elsírják nekem szomorúságukat", "tanácsokkal látnak el " stb.) a totalitás élményét keltik: a minden emberhez fűződő barátság érzését hirdeti. (Van a stílusnak, a felsorolt igei szerkezeteknek egy árulkodó mozzanatuk is: ez a kapcsolat-teremtő fordulat egyetlen sorból, egyetlen "ismeretlenségből" hiányzik, éspedig a következőből: "Ismerek kemény férfiakat, akiknek kérges a jobbtenyerük." Némi éllel azt is mondhatnók, hogy ez az egyetlen emberfajta, akivel a költőnek nincs a felsoroltakhoz fűzővel azonos értékű kapcsolata - ám tisztelhetjük a költői őszinteséget is, amely itt sem említ többet, mint amennyire valóság szerint joga van. Hogy említi a "kérges tenyerű" ismerősöket is, annak mégis megvan a maga jelentősége: az, hogy tud róluk, hogy a tudatában ott élnek, s mint látni fogjuk, verseiben is.)

A vers befejezése pedig nemcsak ezt az emberi összhangot hirdeti, nemcsak a találkozások szépségét, hanem a költő feloldódását is ebben az emberiségnyi baráti körben:

Közöttük élek,
a nevem együtt él fogalmaik közt
a fákkal, madarakkal, ünnepekkel és csillagokkal!

Jellemző itt, hogy Dsida saját ekkori költői témáit (fák, madarak, csillagok) kapcsolja össze a közösséggel, s saját fontosságát is kimondja: a költő az emberek között, az emberek "fogalmává" válva töltheti csak be funkcióját.

A találkozások, az emberek között élés eufóriája a tárgyi világot is átjárja. A Túl a formán költője számára a világ titokzatos volt, ismeretlen és ezért riasztó. A "semmisen azonos önmagával"

költői gondolata az elidegenülés érzésének szemléleti lecsapódása volt. Az Interieur című vers mondanivalója éppen az, hogy a világ olyan, amilyennek látszik, s nem idegen, ellenséges-titokzatos környezet az ember számára, hanem berendezett, barátságos otthon. Szobájában ugyanúgy pillant körül a költő, mint egy bukolikus tájon (kint hó, bent pattogó tűz, kellemes illat, az íróasztal posztójának derüs piros színe); az egyszerűség és életöröm érzését sugallja minden tárgy. A tárgyról tárgyra haladó leírásból eltűnnek a sejtelmes képek: reális látvány s az e látvány keltette érzések visszaadására törekszik a költemény. A befejezésben pedig a derüs világ és a derüs "én" megfelelését nyújtja a hirtelen felvillantott önarckép:

Jobbra a régi tükörben magamat látom
merészen és fiatalon.
Szemben az ablakon át a világot,
mely szép és kedves és nekem való.

A derünek a megszerzése annak is köszönhető, hogy a költő vállalni tudja (hangsúlyozom: saját fogalmai szerint) a valóság "gondterheltebb" vonatkozásait is. A ciklus három verse vall erről az általánosan túllépő emberi kapcsolatról és szolidaritásról: az Öreg postás a város végén, Az utcaseprő és az Amundsen kortársa.

Időrendben Az utcaseprő az első¹⁸; benne szelid együttérzésre vált át a Nagycsütörtök vívódó messianizmusa. A verset harmonikussá teszi, hogy a költőt a szegénység látványa nem tette és feladatára ébreszti, hanem egyedül a szeretet, az ember-testvériség érzését. Természetesen a vers így sem marasztalható el valamilyen keresztényi "álhumanizmus" vétkében, ahogy azt Dsida egyes

kritikusai tették. Kétségtelen, hogy Dsida - akárcsak a húszas évek polgári expresszionizmusa Európa-szerte - "megszépíti" versének hőst; költeménye és egy baloldali költő hasonló témájú verse között éppen annyi a különbség, mint mondjuk egy, a témát derüs színekkel megfestő zsánerkép és egy komor naturalista festmény között. Az expresszionizmus forradalmi szárnya az ilyen életképekben rendszerint a rútot, a torzot ugratja ki, a szegénység, a nyomor okozta lealacsonyodást, elembertelenedést hangsúlyozza. Dsida versében az utcaseprő, éppen ellenkezőleg, a mindenütt, mindenben létező embernek a hordozója. A látvány és a felismerés kontrasztjára épül a vers:

Megállok s elnézem soká
zsíros, berázdás arcodat,
gémberedett, nagy kezedet,
torzonborz, sárga bajszodat
fölötte a pálinka-gőzzel.
...Őt látom most, a mennyeit
benned, ó rongyos utcaseprő,
ki sepred a föld szennyeit,
ki világ bűnét elveszed
és jó vagy minden emberekhez...
Testvér, ha az üdvösségre jutsz,
rólam el ne feledkezz!

Az első részben megtaláljuk az expresszionista fogékonyságot a rútot, a torz iránt: a zsíros arc, gémbredett kéz, a sárga bajusz s a pálinka-gőz olyan leírást adnak, amely semmit sem szépít a vers valóságán. A második részben e rútság felmagaszto-

sítása valóban vallásos szellemben történik (a költő a "mennyeit", Krisztust látja a szegényben), de ennek a szemléletnek elsősorban a humánus oldala fordul az olvasó felé a versben: cáfolata ez a polgári rangsorolásnak (az "üdvösségben" minden ember egyforma). A közismert vallási tétel, mely szerint a szegény, a szenvedő inkább üdvözül, mint a gazdag, ugyancsak ott van a befejezésben, hiszen a költő közbenjárásra kéri fel a magánál üdvösségre méltóbb szegényt. Ennek a gondolatnak tulajdoníthatnánk lefegyverző, ha-
zugul vígasztaló jelleget. Csakhogy a vers nem az utcaseprőhöz, ha-
nem az utcaseprőről szól; a költő nem a szegényt akarja az üdvös-
ség reményével vígasztalni, hanem önmagát és közönségét inti a ke-
resztényi alázatra - a vers mondanivalója ez a figyelmeztető rá-
döbbenés a krisztusi parancsra, amely egyúttal az emberiesség pa-
rancsa is.

Hasonlóan érzelmes tartalmat közvetít az Öreg postás a város végén.¹⁹ Ez az érzelmesség is az expresszionista szolidaritás-él-
ményből táplálkozik; az öreg postásról a költő valami olyat mond
el ("Borravalót ma sem kapott / sehol szegény./ Pedig a leánya
nagyon beteg."), amit csak ő tud róla - ez a vers is figyelmezte-
tő szándékú, azt igyekszik tudatosítani, hogy az ismeretlen, közöm-
bös emberek, akik mellett az utcán elhaladunk, szenvedő emberek
is - az együttérzés tehát mindenkivel szemben kötelesség. A "kö-
zöttük élek" öröme így lesz e versekben erkölcsi kötelességgé:
nemcsak az embertársak szeretetét, hanem szenvedésüket is meg kell
osztania a költőnek.

E tematikában új hangot jelent az Amundsen kortársa.²⁰ A ne-
hézsorsú kisember portréja ez a vers is, mint az előző kettő, az
első különbség azonban, hogy a költő nem külső és modellje fölött

álló szemlélőként igyekszik szájalmat kelteni hőse iránt, s nem valami véletlen csapás (beteg e leánya), nem is egy, csak képzetben átélhető tulajdonság (a szegény: Krisztus képmása) szólítja szolidaritásra, hanem a mindennapi robot terhe; reális társadalmi tényező tehát. Másrészt a vers formailag is élesen elkülönül a másik kettőtől: leírás helyett dramatizált életképpel indul, amelyből minden érzelmes elem hiányzik:

Feleség kéri:

- Beteg vagy, fiam,
ne menj ma hivatalba! -

Két fia kéri:

- Láza van, apám,
ne menjen ma hivatalba! -

Dermedt madarak riadoznak:

- Nagyon hideg van,
ne menj ma hivatalba! -

Zuzmarás fák közt

bömböl a szél:

- Maradj az ágyban!

Ne menj ma hivatalba!

Itt is elsősorban arra kell felfigyelnünk, hogy mennyire kevésbé "költői" eszközökkel lesz kifejező a szöveg: egy teljesen köznapi, és nem metaforikus, hanem a maga konkrét és gyakorlati jelentésében szereplő figyelmeztetés ("Ne menj ma hivatalba!") hangzik el egymás után négyszer. Külön nyomatékot, jelentőséget elsősorban az ismétlődés ad e figyelmeztetésnek, s főképp a beszélők kilétében rejlő fokozás: előbb a feleség és a gyerekek, harmadszor a madarak,

negyedszer a szél - ez utóbbi kettő esetében a köznapiság átlendül a költőibe, ember és természet párbeszédének formájában. Ebben a részben a reális "kéri" ige is átadja helyét expresszívabb igének: a madarak "riadoznak" (a hideg félelmességére utal ez), a szél "bömböl" (az ő figyelmeztetése fenyegető). Két jelző ("dermedt madarak", "zuzmarás fák") egészíti ki a rideg természet-képet. Ezekkel az egyszerű eszközökkel készíti elő a költő azt a gondolatot, hogy a munkábamenés, a hétköznapi kötelességek vállalása helytállást, hősiességet jelent.

A vers "hősének" elhatározása ezután külön költői kommentár nélkül is e hősiesség példázata lesz, s a következő szakasz finom ötlete a hősiesség tudatos voltát, az akarat szépségét érezteti:

Míg dideregve mosdik,
régi latin szók jutnak eszébe:
Officium, officii = munka, tisztség, hivatal.
debitum, debiti = adósság, kötelesség.
És titkolja, hogy reszket
és búcsút vesz és elindul a húszfokos hidegben.

A hármas ismétlés, "és"-sel bevezetve, az elhatározás folyamatosságát érezteti ritmusával és az igék cselekményt festő jelentésével.

Az utolsó előtti rész ezt a heroizmust hangsúlyozza újra, a tagadó mondatok sorával:

Nem lelkesedik, nem rajong,
nem hajtja feszülő féktelenség,
nem fűti forró fanatizmus.
Hírnév, dicsőség, győzelem hármas igéjét
nem lengeti rőt lobogón.

Az előző szöveg alapján e tagadásokhoz hozzá kell értenünk a "mégis ő a kor igazi hőse" állítást. A tagadások hangneme egy másik fontos dolgot is jelez: a "hírnév, dicsőség, győzelem" elutasításával, az "egyszerű, józan és kérlelhetetlen" hétköznapi cselekvés kultuszával Dsida félreérthetetlenül a realitást választja mindenmű illúzióval szemben. A vers befejezése, az egyetlen közvetlen lírai-érzelmes állásfoglalás a szövegben ezért különbözhet Az utca-seprő és az Öreg postás a város végén tartalmától, amennyiben itt nem a szájalom vagy az evangéliumi emberség szava zárja a verset, hanem a valóságra való figyelmeztetés: "Ötvenéves. /Amundsen kortársa. / Hős. / Az én apám s a te apád, barátom." Ez már nem a szenvedők sorsának - kívülállóként - önkéntes vállalása, hanem annak felismerése, hogy saját sors jelenik meg a vers tényeiben.

Az előző két verssel szemben azért vonhatja le tételesen is a következtetést a költő; amazokban kérő, rábeszélő didakticizmus lett volna a szolidaritásra buzdítás - az Amundsen kortársában ez együtt jár a tények tudomásul vételével. A költői következtetés ezért is lehet éppoly tárgyilagos hangú, megállapításokra szorítózó, mint a vers egésze.

A költemény formajegyei közül kettőt emelnék ki, mint olyanokat, amelyek a későbbiekben jelentőséggel bírnak. Egyik a prózához közelálló szavadvers-formához való visszatérés, amelyben kizárólag gondolatritmus és ismétlés kelt ritmushatást. Másik a vers első részének dramatizált formája, amely teljesen szavalókórusszerű.

Nincs szándékomban erőltetett következtetéseket levonni e formából, amely tudvalevően a kor baloldali avantgarde irodalmának az igen gyakran használt műfaja, de hivatkoznom kell rá, mert ez a forma lesz szerkezet-meghatározó Dsida ugyanekkor írt terjedel-

mes költeményében, a tényeiben és szociális ellentéteiben szemlélt valóság elleni tiltakozásnak Dsida költészetében legradikálisabb megnyilatkozásában, a Bútorokban.

Az eddigi Dsida-irodalom egybehangzóan jelentéktelen közjátéknak tekinti a verset a költő életművében, afféle formai erőpróbának, amelyben a költő meg akarta mutatni, hogy ő is tud forradalmi verset írni, ha akar. A fenti elemzések azonban, úgy hiszem, szemléltették, hogy a szerelem és a természet bukolikus témái mellett (az e csoportba tartozó versek problematikájáról a következő fejezetben szólok) a költő két jelentős társadalmi élmény sodrában formálja életműve ekkori részének egy jelentős (számban és esztétikai értékében egyaránt jelentős) vonulatát: egyik a költői felelősség az emberrel, a szenvedőkkel szemben, másik az elnyomás és szegénység tényének felismerése és a költői felelősség körébe való bevonása. A Bútorok ilyenformán Dsida költői fejlődésének logikus állomása, mely mind mondanivalójával, mind az ezt kifejező formával szervesen beleillik ezeknek az éveknek a Dsida-költészetébe.

A vers szerkezetét teljesen az említett szavalókórus-jelleg szabja meg. A hat részből, "tételből" álló terjedelmes költemény a következőképpen épül fel: az első rész polgári bútorok, parkettes, zongorás, perzsaszőnyeges lakás leírása. A legszembeütőbb stiláris jegye e leírásnak az igék hiánya (egyedül az ötödik sorban olvasható a "villog", ami azonban állapotot jelöl); nem mondatokból áll ez a szöveg, csak berendezési tárgyak nevének felsorolásából, ami e neveknek a stiláris súlyát fokozza (Dsida e versében érvényesül leginkább az expresszionizmus ama stiláris sajátága, hogy a mondattal szemben a szó kifejező értéke megnő, sőt önálló-

sul), ugyanakkor a kihagyásos mondatok feszült, várakozást keltő hangulatot is támasztanak. A szöveg azt is kifejezi, hogy a költő nem egy bizonyos látvány leírását nyújtja, hanem valami általánosabbnak az érzékeltetésére vállalkozik: a felsorolásban az egymással ellentétes jelentésű jelzők (gömbölyűek, szögletesek), a felsorolások (perzsák és tükrök, süppedők, puhák) a sokféleségnek, valami "bútorok világának" a megjelenítését sugallják; az általánosító szándékra utal az is, hogy a főnevek mind határozott névelő nélkül szerepelnek. Határozott névelő - akárcsak ige - egyetlen helyén fordul elő a szövegnek: "Tükrön, parketten villog a fény. / Az ébenfa-zongorán virág." Ez egyben az első szerkezeti egység egyetlen konkrétumokat tartalmazó, szemléletes, leíró képe: egy mozzanatnyi változatosság a felsorolás monotóniájában. A felsorolás hangulatában van valami baljóslatú: a szakadatlan ismétlések, az állítmány nélküli mondatok a várakozást sorról sorra tovább feszítik, előkészítve a második rész tartalmát.

E második rész emberekről szól: "Az esti csatákban csapatok gyűnek", mondja a vers, majd a háromszor megismételt "egyre többen gyűnek" után rövid jellemzés következik:

Rongyosak, subásak.

Ázottak, kormosak.

Sötétek, soványak.

Gyűnek.

E jellemzés nem hagy kétséget az olvasóban, hogy kik, milyen társadalmi réteghez tartozók a gyülekezők, a költő azonban közvetett magyarázattal is szolgál: e második rész érteti meg a költemény mottóját, mely így szól: "A világon a munkanélküliek száma

harminc millió." Majd következik a "munkanélküliek kórusa":

Valaki mordul:

Bútorok.

Ketten zümmögnek:

Bútorok.

Hárman morognak:

Fényes, fekete ég,
gömbölyűek, simák.

Négyen zúgnak:

Tükrön, parketten villog a fény,
az ébenfa-zongorán virág.

Válamennyi morajlik:

Szőnyegek, szőnyegek,
perzsák
és törökök, süppedők,
puhák,
gyönyörű bútorok közt gyönyörű szőnyegek!

Kiáltás:

Bútorok!

Ordítás:

Bútorok!

Üvöltés:

Bútorok, bútorok!
gyönyörű szőnyegek!
gyönyörű bútorok!

Az első rész leírása ebben a részben a tömeg szavaiként ismétlődik meg, s a berendezési tárgyak nevének szimbolikus jelentése itt már nyilvánvaló: a polgári kényelem, a polgári gazdagság világát jelképezik a nincstelenség nyomorával szemben. A szavalókórus "szerzői utasításai" (A "valaki mordul", "ketten zümmögnek" stb.) a hangerőnek és ezzel az indulatnak a fokozatos erősödését fejezi ki, egyébiránt teljesen azzal a technikával, mint az Amundsen kortársa első része. A szöveg azonossága az első és a második rész között olyan kapcsolatot is teremt, amely a költemény alap gondolatának kifejezőjévé teszi az első rész leírását: a két életforma, a jólét és a nyomor életformája közötti ellenséges szembenállást érzékelteti. Az indulatdiktálta kiáltásokat a bevezető sorok készítik elő, az "egyre többen gyűlnek" ismételtetése fenyegető hangulatot ad a tömeg leírásának, amely a továbbiakban konkretizálódik.

A harmadik rész ezt a szegény-gazdag ellentétet mélyíti el. Itt újra bútorok leírását adja a költő, de ezek már a "proletár-bútorok"; verselés és nyelvtani forma ugyanaz itt, mint az első részben, ami a két leírás összetartozását, egymással való kapcsolatát jelzi, ez összetartozáson belül azonban a bútorok ellentétes jelzői a kontrasztot, a kétféle berendezés kiáltó ellentétét fejezik ki. Az első részben a jelzők: feketék, fényesek, simák, pompásak; a másodikban: fehérek, szürkék, fakultak, nyersek, szegények. A leírás után ismét egy rövid dramatizált epizód következik, mely a korábbi szegény-versek hangnemét is tartalmazza: a nő portréja a szánalomkeltésre szolgál:

A nő súrolja a padlót s a bútorokat.

Véresre marta kezét a lug.

Kezébe szálka szaladt.

Lényeges különbség azonban, hogy az együttérzést a vers nem kívül-ről várja; a nő szenvedésére a férfi reagál, és a reakció a lázadás gondolata. Férfi és nő párbeszéde a vers érzelmi-lírai tetőpontját is jelenti; a férfi ismételt "Szerelmem" megszólításaira a nő a nyomor panaszaival felel, majd amikor a férfi a fejszét kéri, a lázadás fegyverét, ő próbálja a szerelem szavaival visszatartani, sikertelenül. A párbeszéd e jellege - az, hogy a szereplők között nincs közvetlen kommunikatív kapcsolat, replikáik csak közvetve válaszolnak egymásnak, egymás szerelmi vallomását tagadva, elutasítva - a Kettétört óda a szerelemhez és a Ióparti könyörgés gondolatszálát szövi tovább; azt a felismerést tolmácsolja, hogy az emberellenes viszonyok elpusztítják a szép érzelmeket, képtelenné tesznek a boldogságra. (Dside életművének lényeges mondani-valója ez, amely ugyanígy kimutatható lesz majd a "menekülőnek" nevezett későbbi nagy poémákban is.) A vers élményből fakadt voltának ez az egyik fontos bizonyítéka számomra; Dside nem valami számára ismeretlen tömegerőt énekel meg a Bútorokban, hanem saját lírai élményeit kölcsönzi oda a vers lázadó férfialakjának. Az ugyanis, hogy a szeretett nő szenvedése a férfi számára megalázó, annyira, hogy miatta lázadóvá lesz, legnagyobb művében, a Viola-ciklusban is visszatér.

A negyedik szerkezeti rész ezt a lázadást individuális gesztusból tömegélménnyé teszi. Mindjárt az első sorokban a lázadás jelképe többszámra cserélődik: a férfi "csatakos utcákon csavarog / fejszével a hóna alatt", de találkozása a második rész gyülekező tömegével csöppet sem véletlenszerű: "Innen is, onnan is hozzászegődnek / fejszével a hónuk alatt". A második szakasz megismétli a tömeg korábbi jellemzését, a gyülekezés leírását, de

a jelzők és határozók az első leírásban elsősorban a szegénységet és szomorúságot festik, e másodszori leírásban pedig az erő dinamizmusát. Az első leírásban "ballagó", "hallgató" csapatokról szól a vers, a másodikban "szorongva, tolongva gyűlnek", s a csoport "hömpölygő, gomolygó".

A személyes lázadás tipikus, tömegméretre érvényes jellegét az ötödik rész bizonyítja teljesen. Egy szóló hang és a kórus párbeszéde ez a rész: a férfi a saját "bútorairól" beszél szenvedélyes panasszal, a kórus a "pompásak, fényesek, feketék" leírását ismétli - a szenvedésre a szenvedés magyarázata válaszol. De amikor a férfi az asszony szenvedéseinek elmondásába fog, a kórus válaszai már nem erre az ellentétre épülnek, hanem folytatják a férfi mondanivalóját.

A férfi:

Véresre marta kezét a lug.

Moraj:

Kezébe szálka szaladt.

A férfi:

Gyermeke lesz és nehezen hajol.

Moraj:

Súrolja a padlót s a bútorokat.

Nem párbeszéd ez sem; a szólóhang és a kórus lényegében ugyanazt a monológot mondják, soronként, mondatonként váltva egymást. Éppen ez fejezi ki, hogy az előző részben a szenvedés (mely éppen személyessége miatt lehet megrázó és együttérzésre mozgósító) minden szegény közös élménye. A "moraj" ettől kezdve fokozódik ismét "kiáltás", "harsogás", "bömbölés", "üvöltés" igéjéig, a

"Rajta! Előre!" harci kiáltásig. A szerkezeti egységet a cselekvés képe zárja: "A kapu döng. /A kapu beszakad."

A befejező hatodik rész ennek megfelelően vált hangot. A vers mindaddig feszültségekkel teli állóképek sorából épült fel; az utolsó rész egyértelműen föloldja e feszültségeket, a lázadást érlelő helyzetképekből lázadás lesz - a befejező részben hirtelen megsaporodnak az igék, éspedig az erőteljes cselekvést hirdetők. A fejsze zuhog, a csizma tapod; a hirtelen változást, a gazdagság világának pusztulását lüktető ellentét-sorozat érezteti: "Tükrök: cserepek, / bútorok: bogrács, / szőnyegek: cafat." Majd ugyanezt a folyamatot újra dinamikus igesorolás jeleníti meg: "A parketta romlik, a négy fal omlik, / az ébenfa-zongora négybe szalad." S végül a bútorok utolsó felsorolásos leírása s a rákövetkező pusztulás-kép nyomatékosító kétszeres ismétlése végérvényessé teszi a tömeg-ítéletet:

Bútorok,
fényesek, feketék,
gömbölyű bútorok,
gyönyörű bútorok
halomra hasadnak,
szilánkra szakadnak

harmincmillió fejsze alatt.

A verset indító mottó mint a költemény befejező sora tér vissza - amit eddig csak sugallt a vers, az most egyértelműen ki is mondatik: a harmincmillió munkanélküli, az emberiség nyomorgó tömegei zúzzák szét a szenvedésüket semmibe vevő gazdagok rendjét.

A vers tartalmi elemzése könnyen meggyőzhet bennünket, hogy még csak azt sem kell állítanunk, hogy Dsida megtagadta a tömegről, a forradalomról vallott korábbi felfogását. Már utaltam rá a korábbiakban, hogy Dsida tömeg-élménye ellentmondásosan kettős: egyrészt megtaláljuk verseiben az ember-testvériség általános pátozát, másrészt a polgári költő gondolkodásmódját is, aki a Harum dierum carminában a régi rendet bomlasztó "tüzes tanokat" félelemmel említi. Ha a Bútorokat csak mint leírást nézzük, akkor szembetűnő, hogy akárcsak a Harum dierum carminában, Dsida itt is a tömeglázadás anarchikus és a nyomorért bosszút álló jelleget állítja előtérbe - látomása a forradalomról (illetve a spontán tömeglázadásról) lényegében változatlan. Nem kell tehát "világnézeti fordulatot" keresnünk ahhoz, hogy a Bútorokat a Dsida-életműbe logikusan besorolhassuk. A lényeges különbség a korábbi vers és a fentebb idézett között az érzelmi állásfoglalásban van: a Férfi és a Nő párbeszédének beiktatásával Dsida a Bútorokban ez alapvetően romboló, anarchikus tömegindulatnak az erkölcsi igazolását is megadja. Nem a forradalom igenlése tehát a Bútorok, hanem egyszerűen annak kimondása, hogy bármilyen kegyetlen formákat is öltön a nyomorgók bosszúja, a társadalomban uralkodó igazságtalanságok kiáltó volta ezt a bosszút jogossá, a gazdagok megérdemelt büntetésévé teszi. Ezzel a felismeréssel lesz a költemény a legmesszibb pont, ameddig Dsida kora társadalmi ellentéteinek felismerését, elnyomók és elnyomottak antagonizmusát illetően eljutott; olyan pont, ahonnan egy aktív, korszerűen humanista költészet felé is nyílhatott volna út. A polgári avantgarde e fejezet elején vázolt elszigeteltsége a romániai magyar irodalomban azonban rendkívül megnehezítette ennek az útnak a végigjárását - talán ez a feltételezhető oka, hogy Dsida a maga módján keres - és talál vi-

szonylagos értékű - megoldás-lehetőséget a költői elkötelezettségnek a maga polgári világnézetének feladása nélkül való érvényesítésére.

Bukólika pásztori tájakon

Mielőtt azonban e sajátosan Dsidáéknak mondható megoldás elemzésére, ki kell térnem második költői periódusának arra a lírai témakörére, amelyet eddigi értékelői és kritikussai, a Bútorokhoz vezető lírai vonulat több-kevesebb figyelmen kívül hagyásával, költészete igazi jellemzőjének tekintettek: a bukólikák, a modern pásztorversek témakörére.

Kétségtelen: a költő Nagycsütörtök című kötetében a legtöbb vers (48-ból 25) ezt a témakört képviseli, két ciklusba (Pásztori tájak remetéje, Szerelmes ajándék) rendezve. E két ciklus versei kivétel nélkül 1929 és 1932 között keletkeztek, Dsida költői fejlődésében nagyjából egységes tendenciát képviselve.

E két ciklusnak az élményadó tárgya - az antik pásztorköltészet hagyománya szerint - a táj és a szerelem. A róluk szóló versekre illik leginkább a Dsida költészetére általában alkalmazott "menekülő" jelző, amennyiben e költeményekre elsődlegesen jellemző, hogy a szerelem és a természeti harmónia élményét úgy éneklik meg, hogy az elszigetelje a vers alanyát a realitástól, feledtető narkotikumot jelentsen a valóság diszharmónikus érzéseket keltő erejével szemben. Ez a tendencia különösen a Szerelmes ajándék darabjaiban mutatható ki, ahol ezt a menekülés-élményt maga a téma (a szerelem) valóban kínálja is, hiszen az erotika önfeledtsége, a

szeretet és szeretettség eufóriája a valóságban is vígasztaló, illetve narkotizáló érzéstartalmak lehetnek. (Bár e vígasz pillanatnyi és törékeny voltának felmutatása, tehát az idill tagadása is lehet nagy költői mondanivaló, amint arra éppen Dsida költészetében találunk példát, a Kettétört óda a szerelemhez című verset.) A Szerelmes ajándék verseiben azonban a szerelemnek ez a jellege úgyszólván az egyetlen tartalom lesz; kivételesnek számít az olyan vers, mint a Laterna magica, amely szerelmi vallomásnak is a legmélyebbről fakadó a ciklusban - s mert igaz és mély érzések töltik el a költőt, paradox módon ez a szerelmi vallomás tartalmaz legtöbb utalást a költőt körülvevő környezetre, a realitásra is. A vers témája a távollevő kedves hívása, s a félelem, hogy szerelmük emléke is megfakulhat:

Milyen voltál és milyen volt a hangod?
hogyan néztél rám és hogyan szerettél?
- jaj, elfeledtem. Csak az éjszaka
meredt felém a térben és időben,
csak tücskök szóltak fekete mezőn,
és hajladozó nyárfák sugdosódtak.
... Egyszerre fény gyúlt és a messzi égre,
mint nagy vászonra berregő motor,
zúgó, öles nyalábbal vetítette
tűnődő lelkem - lassú reszketéssel -
lehúnyt pillájú,alvó arcodat...

A vers érzelmi szépségét a szerkezet ellentétre épülő volta adja meg: a szerelme és emlékei nélkül maradt ember és a hirtelen újra megtalált érzelem öröme állítódik szembe a vers e befejező

részeben, amely szembeállítást formailag az esti táj sötétje és a váratlanul kigyúló, az égre a kedves arcát vetítő fénysugár ellentéte fejezi ki. A táj e leírásban a magány fenyegetéseinek a jelképévé válik: a komor hangulatot idéző szavak (az éjszaka és a mező fekete jelzője), sőt a fenyegetésre utalás (meredt felém), a magányt kozmikussá nagyító két elvont főnév (térben és időben alakítják ki együttesen ezt a hangulatot. A vers záróképének költői leleménye, hogy a feltámadó emlék nemcsak az emlékező tudatára "vetül", hanem az égboltra - ez a pozitív tartalmú kép ugyancsak "kozmos" lesz, kifejezve, hogy e roppant méretű magánnyal egyenértékűként veszi fel a küzdelmet. A vers így mintegy a nyomasztó külvilág és a belső érzelmi gazdagság párharcává válik, a szerelem humánus értéke éppen e küzdelmes jelleg révén kerül előtérbe.

A ciklus zömére azonban az jellemző, hogy a költő körül a szerelem elvarázsolja, átváltoztatja a világot; a szerelmesek egyfajta mese-tájon élnek idilli életüket, amelyből eltűnik minden zavaró, minden valóságra utaló elem. Manók, tündérek, angyalok, "tünde driádok" népesítik be ezt a tájat, s a boldogság oly maradéktalan, hogy a visszanyert Éden birtoklásának öröme tölti el a költőt: "az éden teljes, mint a gömb, nem lehet hozzáadni." Derűs szemlélődés az egyetlen életforma ezen a "pásztori tájon"; maga a szerelem is két gyermek játékos öröme lesz, a valóságos erotika is kihull belőle (egyedül a címadó vers, a Szerelmes ajándék tartalmaz finom erotikus jelképeket), jeléül annak, hogy egy minden földiségtől mentes büntelen és zavartalan, egyenletes öröme a világába léptünk.

Menedék ez az éden Dsida költészetének, élményvilágának legnagyobb fenyegetése, a halál elől is. Azzal lesz menedékké,

hogy a halált is "átváltoztatja", megszelidíti az édeni világot; a halál egyrészt a szennybe jutás útja - a szerelmesek a túlvilági létben az örök öröm, az angyalokkal játszadozó eredeti egyszerűség állapotát nyerik vissza (Álmod adsz...), ezért maga a szerelem is "készülődés a kedves halálra" (Szökevények a fák közt). A halál mindig eufemisztikus jelzők kíséretében jelenik meg; a halál gondolata is "tömjénszagú", sőt legtöbbször néven nevezés helyett más, kellemes hangulatú szavakkal sejteti csak jelenlétét a költő (álom, béke, távozás, megpihenés stb.). A szerelmi idill csupaderű világába ez a halál-szépítő költői szándék visz dekadens remegéseket: a halál békéjének a hívása, a halált átesztétizáló, megszépítő verseszkozök a halálba menekülés édességét, végső fokon az élettől eltávolító költői mondanivalót hirdetnek.

Ezért lesz a szerelem is annyira testetlen, annyira gyermeki öröm - a költőnek szükségszerűen ki kell hagynia minden olyan érzelmi és erotikus vonatkozást verseiből, amelyek egyértelműen a földi léthez kötöttek, hiszen a halál ezek elvesztését, az öröm megsemmisülését is jelentené. Ez azonban már tragikus hangulatokat is lopna a halál-hívásba, ami ellentétben állana az említett menekülésvágy megszépített halál-képzetével.

Lényegesen komplexebb hangulatokat tartalmaznak azonban a Pásztori tájak remetéje ciklus versei. Maga a ciklus is kevésbé egységes, mint a Szerelmes ajándék; találunk benne olyan költeményt, amely közvetlenül folytatja a Nagycsütörtököt megelőző periódus avantgarde bukólikáit; amely nem a mesetájon megvalósuló édeni boldogságot sóhajtja, hanem a reális természetben élő ember energia-telítettségét harsogja. A Hegyenlakókban "a fenyőszag izmossá nevelt minket", mondja a vers, erős szív és tág tüdő él-

vezi a levegő tisztaságát, a napkelte "győzedelmes", s nem hiányoznak az emberek, a Tudom az ösvényt ciklusban verseihez hasonló módon szeretettel említett emberek sem, a "pattogó ostorú" ökörhajcsárok képében. Jellemző egyébként, hogy a szerelem erotikumára való közvetlen utalás is ezekben a versekben mutatható ki (itt: "Az éjszaka örömeiért hálás vagy nekem"). Tartalmukban is gazdagabbak ezek a versek, amennyiben a halál, mely itt is a menekülés-versekre jellemző eufemizált formákban jelenik meg, hol mint "fényes, szárnyas ifjú", aki "mosolyogva viszi előre fehér ujjával az óra mutatóját"; másutt a költő halála gyöngéd természeti képpel szelidül szépséggé: "Elalszol, mint a meghajszolt őzek a bozótban, napkeltekor", s ahol a halál a leginkább zord és fájdalmas vonásokkal van felruházva, legalább egy enyhítő jelzőt ott is kap: "elvérezni szelid kinyílt sebekkel" rejtezik a természetbe a költő.

A menekülésvágy e pásztorversekben elsősorban mint a magány eszményítése jelentkezik, a remeteség kultusza. A magányt, mely a korábbi versekben az elidegenedés, az elvesztett emberség állapota volt, a pásztorversekben a természettel való bensőséges kapcsolat, a természet szépségeivel együtt élő ember tiszta derűje teszi elfogadhatóvá. Jellegzetesnek mondható e versek kontemplatív hangulata; a magányba menekülő ember a kötelességek, a cselekvés kényszere elől keres elsősorban menedéket a természetben, viszonya hozzá ezért a teljes passzivitás. "Hús hallgatás és hús mosoly" e versek alanyának ismertetője - s a hús jelző e szemlélődő életeszményben ugyancsak jellemző: ugyanazt a szenvedélytelen, tehát a disszonancia-lehetőségeket elkerülő líra ez is, mint a testi és lelki szenvedélyektől mentes szerelmes versek. A termé-

szettel való kapcsolat az emberi világból hiányzó szeretet megtalálásaként is jelentkeznek: "Miért nem félnek tőlem az őzek / s a rengeteg agancsú szarvasok? / Tenyeremből hús vizet / csorgatok üszkös sebeikre", írja a Messzire jöttem című versben. A szépség-hangulatot a leíró elemek finom, irreális érzékelésekkel hangulatokba játszó díszítései biztosítják: piros szirmok és kék hegyek maradnak a költő mögött vándorútján (a meghökkentő aránykülönbség a szirm és a hegy között, a derűs színek fejezik ki a szándékosan naív természet-szemléletet), az Alkony órája a tisztafehér barmok ideje is, a táj smaragd, s mintegy ajándékként hullat fenyőtobozt és piros levelet a költő elé.

E kontemplatív magatartásból azonban nem iktatódik ki egy másik érzelmi motívum, a szomorúság sem - s ez az a többlet, amelyet mint a pásztorversek értékét kell kiemelnünk a szerelmes ciklus "angyali", túlvilági szépséghatásaival szemben. Magát a kontemplációt nem bontja meg ez a szomorúság, hanem ahhoz idomulva, tiszta elégikumként, a szomorúságban megbékélő nyugalomként olvad bele, de legtisztább jelentkezési formáiban is a menekülésnek, a zajosabb örömmel való búcsúzásnak az érzését viszi a költeményekbe. A ciklus egyik legkorábbi darabjában, a Messzire jöttemben mintegy az egész verssorozat alaphangjának leütését, olvashatjuk: "Csupa bodzavirág minden, / kilombosodtam én is / a szomorúság tartós melegében, / s bodzavirág-szaga lett a szónak." Tökéletesen példázza ez az idézet a pásztorversek jellegzetes elégikumát: a szomorúság (akárcsak a halál más helyeken) eufemizálva elveszíti fullánkös mérgeit, hiszen lombosító, tartós melege van. Ez egyúttal utalás arra is, hogy a természettel épp e szomorúság miatt találja meg a vígasztaló kapcsolatot a költő (erre vonatkozik a "ki-

lombosodtam én is", valamint a "bodzavirág-szagú szó" metaforikus jelzője). Az érzelem színezi a természetet is: a bodzavirág is szomorkás hangulat jelképe lesz, hiszen a szomorúan szép szó jelzőjéül használja a költő. S e versek stílus-szépségének legfőbb forrását is szemlélhetjük az idézetben: ez az elvont érzelmi állapotoknak a konkrétumokkal való, szürrealista eredetiségű keverésében áll. Jelen esetben a szinesztéziának a szürrealizmus irányában továbbfejlesztett változata biztosítja ezt: a szónak itt nemcsak illata van, hanem egy bizonyos virág illata kapcsolódik hozzá. Ehhez járul a "fordított megszemélyesítés", amikor a költő önmagára vonatkoztatja a természeti jelenség (a bodzafa) jellegét (kilombosodtam). E két stíluselem fejezi ki elsősorban ember és természet egyenrangú összetartozását, a meglepő társítás friss esztétikai élményével.

Az elégikus szomorúságnak valamilyen kifejezésével a ciklus csaknem minden darabjában találkozunk. Forrására, a lemondásra közvetlenül is figyelmeztet az Elalszom, mint az őzek című vers. A remeteség itnyíltan mint az életre való képtelenség jelentkezik. A századeleji dekadencia jellegzetes témája, a költő kifinomultsága, a durva környezetbe beilleszkedni nem tudása itt is az elégikum forrása:

Félálomban
ibolya-sugarak közt
édesen gyöngye vagy, fiacskám.

Már gyermekkorodban
mérföldekről
meghallottál egy fecskesóhajt,

s ha tüske döfött ujjadba,
patakkaal eredt meg
a véred... -

Az idézet alaphangját az "édesen gyöngö" adja meg, ezt az állítást támasztják alá a vers költői túlzásai (ha lehet Dsida lehetfinom ötleteire ezt a szót alkalmazni): a mérföldekről meghallott fecskesóhaj, a tüske nyomán patakban megeredő vér. A stílus eszközök is az édes és a gyöngö kettős hangulatát árasztják: kellem és törékenység hangulata tapad a sugarak ibolya jelzőjéhez; a fecskehang kedvességét szomorúvá hangolja, hogy e hang sóhaj. Az időviszonyra utaló "már gyermekkorodban" azt igyekszik sugallni, hogy a vers tartalma nem futó hangulat szülötte, hanem a költő alkatában gyökerező sors, amin változtatni nem lehet, csak menekülni belőle.

A menekülés itt is az eufemizált halál, mely "a mindennel kibékülés" nevet kapja, sőt további szépítésként a virág és az álom kellemes képzeteit is hozzátársítja a költő, ekkori verseinek talán leglégiésebb metaforájában: "A mindennel kibékülés illata álomba kísér." A verset (a ciklus egyik remekdarabját) egy Dsida későbbi költészetére jellemző, a halálfélelem elégikus oldására szolgáló motívum zárja: a halál mint a természet öntudatlan nyugalmába való beolvadás kap vonzó megvilágítást. A kezdeti szomorúságban a természet is osztozik ("mosolyodtól / harmatkönnyekre fakad / a korhadó, zűrzavaros ég"), ahol abból, hogy a könnyek a mosolyra válaszolnak, következik, hogy a mosoly nem vidám, ám a könnyek sem annyira fájdalmasak. Majd, a "meghajszolt őzek"-ről szóló, már idézett kép után az utolsó kép a végbúcsú gesztusát örökíti meg

halál és természeti béke egységének jegyében: "utolsó /szerelmes gondolatod / piros vadszőlő-levelek közé akad." A halál esztétikuma, elégikumba oldódása ezzel lesz teljes, és a költői mondani-
való szinte körültekintően lekerekített. Hiszen az egyetlen érték, amelytől fájdalmas lehet a búcsú, a pásztorversek költője számára a szerelem; a zárókép erről hiteti el, hogy a tőle való búcsúzás oly ábrándosan szomorú csak (és egyben ábrándosan szép), mint a levelek hervadása-hullása ősszel. E finom természet-szimbolikát a kép kétértelműsége teszi hangulatban gazdagabbá: ahogy a szerelmes gondolat a "levelek közé akad", tehát nem le hull, abban rezzenés-
nyi célzás van a megmaradásra; mintha a "szerelmes gondolat" nem pusztulna együtt a fizikai léttel.

A vers tartalmát kiegészíti néhány, az elégiában disszonáns elemnek a hangulata. Ilyen - bár csak igen kis mértékben - a patokkal megeredő vér felidézése, de főleg az ég két jelzője (korhadó, zúrzavaros), s az őzek jelzője (meghajszolt). E disszonáns elemek azonban a lét olyan mozzanataira utalnak, amelyek megszűnnek a halálba szenderedés pillanatával - ember és külvilág idegenségét még jobban hangsúlyozzák, a halál békéje az élet zaklatottságával szemben még inkább megnyerő vonásokat kap.

A ciklus jónéhány darabjában azonban éppen ezek a disszonáns elemek erősödnek vezető motívummá. Ezek a versek arról tanúskodnak, hogy a "pásztori táj" részben az elidegenült idill színhelye is. A világtól mesterségesen elszigetelt lélek, miközben keresi azokat az élményeket, melyekbe megfogózhat, kénytelen a magány, az egyedüllét tényét is átélni. Persze, ez a ciklus valamennyi versében jelen van, mint mondtam, megszépített, esztétikussá tett formában - a disszonanciákat felerősítő költemények mutatják,

hogy e szépítés csak törékeny burok, mely alól mindig kiömléssel fenyegetnek ez élmények sötétebb hangulatai. A kettő illetően viszonyát - az idillt és az idill mögé rejtett mélyebb szorongásokat - az Alkony című vers úgyszólván kialakulásában mutatja. A vers indítása teljesen idilli - kicsit szándékosan is az, a pásztoridill minden konvencionális kellékével:

Lassú, tisztafehér barmok nyomában
békén füstöl a por. Pásztorleányka
- szégyenét rebegőn - a kútra hajlik.
Hús márványkapukon bozontos indák
kúsznak hallgatagon, sűrjen, sötéten...

Ilyen idilli kellékek a nyáj (barmok), a kútra hajló pásztorleányka; szépség és nyugalom sugallói a jelzők (tisztafehér, hús), a békén határozó. Az idézet utolsó sorában azonban a "hallgatagon, sűrjen, sötéten" határozósor lop komorabb hangulatot, hogy a folytatás már az iszonyat látomása legyen:

... s porladó madarak hullnak belőlük.
Foszlányokban, ijedten csüng a nyirkos
ég. - A halk remetén éjbarna köntös.
Dudorász eszelősen és kihamvadt
gazbafult utakon bolyong, barangol.
Ősbozótú helyet kutat magának
elvérezni szelid, kinyílt sebekkel.

Ami az előző versben csak mozzanatnyi disszonanciát jelzett (korhadó, zűrzavaros ég), az most vezérszólamává válik (foszlányokban csüng, nyirkos). A porladó madarak, a foszlányokra szakadt éggel

együtt, a természeti béke hirtelen pusztulásba fordulását fejezik ki, s a menedékadó magány eszelős dudorászássá válik, a remeteség útjai "gazbafultak" és "kihamvadtak". A halál nyugalmára egyedül a sebek "szelid" jelzője utal, de ez oly keveset jelent a szorongató látomás egészéhez képest, hogy a halál tragikumát alig enyhíti. A lényeges azonban a problémamentes derű idilli világának a bomlása, a belőle merített vigasz illuzórikus voltának a lelepleződése.

Ez a "leleplezett idill" jelzi, hogy a Pásztori tájak remetéje ciklus a Nagycsütörtök darabjainak szomszédságában keletkezett. A magány a céltalanság tudatosítója is - a remeteségbe a Nagycsütörtök költői felelősségtudatától is menekül a költő, ami viszont a lelkiismeret-furdalás és az ebből fakadó lehangoltság érzésével is jár -, s e céltalanság az oka, hogy az éteri táj elemei egyszer-egyszer a tétova szomorúság jelképei lesznek, a pásztor vagy a remete otthontalanságát fejezve ki az idill világában.

A tájjelemek ilyen szomorúság-jelképpé válnak a Szomorú pásztorban. A vers képanyaga három jelentésréteget mutat: Az első a közvetlen jelentés; a tájleírás, amellyel a költemény indul, mint-ha valódi látványt mutatna be:

Mily szép a nyáj.

Láttad már nagyszerű hömpölygését?

gyapjas háta fehér hullámain

homéroszi mezőkön?

Mint áradó tejfolyó, úszik előre,

a smaragd táj gondolataként gomolyog,

ősköltemények tömörsége benne

és összívek nyugalma.

A leírást a stilizáló elemek ("gyapjas háta fehér hullámai", "áradó tejfolyó", "smaragd táj") hangolják az idillre, amit a 4., 6. és 7. sor könyvélményre utalása teljesít ki, átlendítve a látványt egy másik jelentésbe. A "homéroszi mezők", az "ősköltemények" és "összivek" egy antik idill színhelyévé teszik a tájat, kelleivé a pásztorélet látványait. A Dsida verseire jellemző "keverése" e síkoknak itt is megmutatkozik, amennyiben a két jelentésréteg elemeit azonosítás köti szoros egységbe; a látvány homéroszi hangulatot ébreszt a költőben, e hangulat azonban beleolvad a tájba is, annak szerves része lesz.

A képjelentések harmadik rétege a szemlélődő ember érzéseit, gondolatait közvetíti. Ezt előkészíti az előző képekben egy metafora, a látvány elvontságba való átjátszatásával ("a smaragd táj gondolataként gomolyog").

Hidegpiros esteli fénynél
ó -hétszer szomorú a pásztor,
kinek gondolatai szórtan ténferegnek,
s juhái szétzülltek mindörökre.

Itt kap értelmet a két sík keverése: a békés gondolatok, az "összivek nyugalma" nem a költőben van, hanem a tájban, külső realitás tehát, melyet megszerezni kell, ám a lírai alany olyan pásztor, akinek "juhái szétzülltek mindörökre", azaz a homéroszi, az idilli eszmélkedésre képtelen.

A költői eljárás ezt a bonyolult érzéstartalmat a líró hangnemmel tolmácsolja elsősorban. A tájleírás jelkép is, hiszen egy érzésforma (az antikizáló idill) jelképe, az azonban, hogy a vers látványszerűvé teszi, költő és jelkép érzelmi távolságát érzékel-

teti. A befejezés személyes állapotra utaló jelképében is találunk e jelentés-síkokat összekapcsoló mozzanatot: a két megismételt korábbi motívum (gondolat és juhok) gondolat-ritmus párhuzamába állítása egymás szinonímájává teszi a két fogalmat, s a szétszórt gondolat egyúttal a belső, a tudatban támadó idill széttörlésének a jelzése. S arról is tudósít ez a ciklus, hogy a remeteségből is a nyugtalanság, a magánnyal (azaz önmagával) való elégedetlenség űzi ki a költőt. Az elvagyódásnak erről az érzéséről tudósít a ciklus címadó verse, a Pásztori tájak remetéje. A költő az idillből vágyik valahová, s a vers az iránt sem hagy kétséget, hogy vissza az emberi világba, a valóságba. A "nyugodt voltam és megelégedett" állapot, melyet a remeteség adott, nyugtalanságtól törik meg; üressek a zsoltárok s a vén pergamenek; a dombon feltűnő "lassú, békés pásztorok" a külvilágot, az embereket jelentik, s a befejezés a döntés szava:

Fenyőtoboz hull és piros levél.

Nyugtalan vagyok. A vágy elfogott.

Este ruhámat tisztogatom

és előveszem a vándorbotot.

A vándorbot az indulás, az útrakelés szimbóluma a nyugtalan, békétlen, de valóságos élet felé. Bárhonnan nézzük tehát Dsida pásztorköltészetének motívumait, minden nézőpontból ezt a kettős hangulatot elemezhetjük ki belőle: a vágyat az idill egyszerűsége, problémátlansága után, s ugyanakkor e vágy lehetetlenségét - nemcsak azért, mert az az idill megvalósíthatatlan, hanem azért is, mert remetelakából, pásztori menedékéből saját "nyugtalanossága", emberi-költői lelkiismerete is kiűzi a költőt.

E ciklus versei természetesen a velük nagyjából azonos időszakban keletkezett Tudom az ösvényt ciklus darabjaival párhuzamba állítva mutatják teljes jelentésüket, illetve árnyalják az utóbbi ciklus tartalmait. Egyidejűségük mindenek előtt jelzi, hogy Dsida bukólikái korántsem a valóságról tudomást nem vevő naív derű kicsapódásai, hanem az idillbe menekülésnek az objektív oka mellett (a külvilág elleni tehetetlen tiltakozás mellett) van egy szubjektív oka is, a számára súlyosnak érzett költői felelősség elhárítása - az, hogy Dsida a felismert és költőien reflektált konfliktusra egyén és kor, egyén és társadalom között kötelességének érzi megoldást keresni, minduntalan érezni kénytelen azonban, hogy teljes értékű megoldás nem kívánkozik számára. A maga csöndes módján Dsida Jenő ugyanazt a költői válságot éli át, mint a XX. századi polgári líra valamennyi képviselője: érezni kénytelen, hogy művésze alapjában véve hatástalan mint társadalmi tényező, s hogy a művészet általában "elhanyagolható mennyiség" a társadalom ember-telen erőihez mérten. Az egész XX. századi lírára jellemző módon ezért találkozunk költészetében a természetbe menekülés, a társadalomból való kilépés romantikus gesztusával - a romantikához képest azzal a lényeges különbséggel, hogy a költő eleve tisztában van e gesztus illuzórikus voltával, idilljeit ezért járják át a fáradtság és szomorúság hangulatai.

A maguk során a Tudom az ösvényt emberszeretetet és közösség-érzést sugárzó darabjai sem mentek ettől a romantikától, amennyiben az emberekhez és az emberiséghez kapcsolódó szolidaritás-élmény nem egy esetben ugyancsak idillien leegyszerűsített; egyetlen esetben, a Bútorokban vállalja Dsida e szolidaritás következtetését, azt, hogy ha vállalja a szegények, a nyomorgók szenvedéseit,

akkor e szenvedés elleni lázadásukat is vállalnia kell. Ugyanakkor a Tudom az ösvényt ciklus kísérlete az emberekkel és a valósággal a hatékonyabb kapcsolat megtalálására annál értékesebb emberileg, mert a pásztorköltemények tudósítanak: milyen belső ellenállást, a menekülés milyen objektív és szubjektív kényszerét kellett Dsidának leküzdenie e kapcsolatkeresés érdekében - legalábbis szubjektíve hitelesnek kell elismernünk a Nagycsütörtökben rajzolt önarcképet, mely az Olajfák Hegyén szenvedő, a keserű poharat eltávoztatni akaró, de a maga elrendeltségét végül vállaló Krisztus képében mutatja a költőt.

Dsida költészetének katolicizmusa

A költő minden későbbi értékelője felfigyelt arra a tényre, hogy verseiben nagy számban találunk a vallásos képzetkörbe tartozó motívumokat, s hogy e motívumok kifejezetten a katolikus hitvilágból valók. A költő neveltetése ismeretében ezt egészen természetesen kell tartanunk, akárcsak Ady esetében a kálvinista hitélet költői stílust színező-egyénytő elemeinek jelenlétét. Dsida lírájában e vallásos elemek azonban nemcsak stílusgazdagító forrást jelentenek, hanem a költői szemlélet egyik - és nem is jelentéktelen súlyú - rétegére utalnak. Dsida későbbi elemzői, az átértékelés és a költői értékek mentése lázában meglehetősen minimalizálták ezeket a szemléleti elemeket, ám e kérdés igazabb megvilágítása nélkül Dsida költészetének lényeges vonásairól hiteles kép nem rajzolható.

Mindenek előtt kétségtelen tény, hogy Dsida Jenő hívő lélek volt, ha e hit buzgalma nem mindig egyforma intenzitással mutatha-

tó is ki költészete különböző állomásain. Hívőisége nemcsak az isten létének elismerésében állott, hanem haláláig vállalta az egyházához tartozást is, amennyiben mindig eleget tett a katolikus egyház előírta legfontosabb vallásos kötelességeknek, s mint családtagjainak gyóntatója utólag mondta, halálos ágyán a bűnbánat és az üdvösségvágy mélyen őszinte élményével búcsúzott az élettől. Életműve elemzésekor arra is nem egyszer utaltam, hogy e vallásosság Dsida és a valóság viszonyában is minduntalan kimutatható, amennyiben a költő az emberekkel való kapcsolataiban, költői morálja kialakításában is messzemenően érvényesíteni próbálja a vallás önmagukban humánus tartalmú parancsait. Hogy mindez mégsem teszi "imakönyv-költézzé" Dsida líráját, az annak tulajdonítható, hogy e vallásosság az előbbieken vázolt költői világkép szerves részeként olyan egyéni módosulásokat mutat, amelyek feljogosítanak arra, hogy kijelentsük: Dsida katolicizmusa, úgy, ahogyan az verseiben jelentkezik, maga is nagyszabású kísérlet - ha nem is teljes értékű és eredményű kísérlet - ember és világ kapcsolatának helyreállítására, a mondott költői felelősség betöltésére. E fejezetben tehát Dsida katolicizmusának e szemléleti mozzanataival foglalkozom, mellőzve a vallásos élmények és a hitélet pusztán stiláris kihatásait, amelyeket az egyes versek elemzésekor amúgy is érintettem.

Mindenek előtt kiindulópontul venném azt az állításomat, amely szerint Dsida vallásossága a költői fejlődés folyamán változik, nem azonos intenzitású és nem mindenkor azonos tartalmú. Élete végén, a részben posztumusz megjelenésű Tükör előttben olvashatjuk: "Zarándok lettem és hívő keresztény. / Kedves virágom zsenge barkaág. / Hiszem, hogy Krisztus és a szent kereszt tény, /

és minden egyéb csupán hiúság." A szöveg "lettem" megjelölése költőien pontos, mert Dsida valóban kereszténnyé lett, a tételes vallás nyújtotta vígaszokhoz élete utolsó éveiben tért vissza, s nem is annyira korábbi szemléleti pozitívumainak megtagadása okán, hanem az egyre közelebb és biztosabb halál réme elől keresett benne menedéket.

Legelső kötetétől, a Leselkedő magánytól megfigyelhető azonban, hogy Dsida a maga vallásos élményeit megpróbálja a modern költészet, konkrétan az expresszionizmus szemléletével összehangolni, ami egyébként a század európai irodalmában korántsem egyedül álló jelenség. Első helyen azokat a szimbólumokat említeném, amelyekben Dsida a kötetre jellemző költői messianizmus tartalmait közvetlenül vagy csak utalásszerűen, de a krisztusi kereszthalál motívumával fejezi ki. Ez még csak a költői formatár kérdése, mondhatnók, ám ez a motívum máris jelez egy költői igényt: annak igényét, hogy a vallásos tanítás kerüljön összhangba azzal a valóságképpel, amelyet a költő magában kialakított, az emberiség e valóságkép értelmében újabb megváltásra szorul, s a hitnek ezt nem elkendőzni, hanem a megváltást sürgetni kell. Ebbe a szemléleti mozzanatba illeszkedik az a kis polémia, amelyet a már korábban elemzett Krisztus című verse a konvencionális egyházi festészettel (értsd: a vallási konvenciókkal) folytat. E polémikus hitnek a mélységét mutatja az az érdekes egyezés, amely Dsida Krisztus-verse és korabeli "költői önarcképe" között kimutatható. A Menni kelle-ne házról házra című verse, a szeretet ez expresszionista agitációja ugyan elszakítva Dsida többi verseitől, nem minősülne "vallásos" versnek. De ha felfigyelünk arra, hogy az önmagáról, az apostol-csavargó-költő alakjáról adott kép mennyire megegyezik a

Krisztusról rajzolttal, akkor nyilvánvaló Dsida szeretet-kultusza és e polémikus hit közötti belső kapcsolat. "Izzadt, fáradt, fanatikus csavargó" a költő, "szürke, fáradt" Krisztus, és "álmatlanul csavarogta" a földi siralomvölgyet; a költő "két égő szemét, szakadozott ruháját, porlepte bocskorát" hívja őszintesége bizonyosságul, a Krisztusképen pedig: "megtépett ... ruhádon vastagon ült a nagy út pora ... két parázsló szemedből..."; a költő "rekedt hangon, félig sírva" hirdeti a szeretet ígét, s Krisztus is "a sok beszéd után rekedten" kezd szólni, a "sírva" pedig körülírás formájában ugyancsak megvan a Krisztusban is: szeméből "sisteregve hullottak ... az isten könnyei". Ez egyezések Dsida isten-élményének ekkori lényegére utalnak. Dsida költészetétől sem idegen ugyanis helyenként a misztika; vallásossága nem imaszerű versekben szólal meg, hanem az istennel egyesülés, istenhez hasonulás misztikus élményét szólaltatja meg néhány versében - ám jellemzőnek mondhatjuk, hogy válságélményt és lázadást kifejező verseinek időszakában az a szenvedők, válságba jutottak és lázongók képére teremtett istenarc készletti azonosulásra, amelyet - nyíltan az egyházi tanításokkal szemben - idézett versében megidéz.

Ezen a szálon kapcsolódik a vallásos élmény az Öreg postás a város végén, illetve Az utcaseprő című versekhez is. A szegényekben fellelt krisztusinak a hangoztatása, az, hogy üdvösségre a szegény a méltóbb, s hogy a költő feladata az embertestvériség és a szeretet hirdetése - ennek a programnak a manifesztálódása ez a két vers is.

A konvencionális vallásossággal való vita egyéb formákban is feltűnik Dsida lírájában a Leselkedő magánytól kezdve. Elmondhatjuk, hogy első korszakának válság-lírájában a vallásos gondo-

lat is válságba kerülve van jelen, azaz a magányba, halálvágyba, a világ kietlenségébe vesző lelket a vallás nem vigasztalja. S ez a vigasztalanság eleve ellentmond a katolikus erkölcstannak: a kétségbeesés, vagy éppen a halálvágnak ez az öngyilkossággal kacérkodó formája a gondviselés bűnös kétségbe vonásának számít.

A vallásos gondolat e válsága a valósággal való szembesítésnek, a költő társadalmi tapasztalatai halmozódásának az eredménye. A tudatosodás első lépése a kétely szava - nem az ateista kételyé, amire Dsida költészetében nem találunk példát, hanem a kétely azoknak a tanításoknak a hatékonyságában, valóságérvényében, melyek ifjúkori hitvilágához tartoztak. Megrendítő szimbóluma ennek a válságba jutott hitnek a Messze látok című verse:

Kitárt karral üveges szemmel
messze látok a Golgotáról
A hold békésen úszik az égen:
semmi sem történt
Magdolna József és a többiek
meghitten társalognak valahol
egy laposfedelű ház tetején:
semmi se történt
És vértajtékos testemet
a keresztfán felejtik

A jelkép közvetlen jelentése: a krisztusi tett, a megváltás hiábavalósága. A Leselkedő magány egyik megrendítő verssora - " az isten is egyedül van az ormok fölött" - e jelkép felől nézve lesz teljes értelmű: Dsida ekkori vallásos hitének istene már nem "gondviselő atya", akihez imával-kéréssel fordulni lehet, hanem éppoly

magányos, keresztben felejtett, az emberi gonoszsággal szemben tehetetlen lény, mint amilyennek a költő e versekben önmagát rajzolja. Persze, a Messze látok önvallomás is, a költői messianizmus áttételes kritikája - ha a keresztény mítosz keresztthalála hiábavaló tett, nyilván nem lehet több a költői önfeláldozás sem.

Ez a szemlélet nem egyszer megy el az isteni gondviselés és igazságosság kétségbe vonásáig. "A kékfalú menny aranyajtaja megpárnázva, betéve. / Hiába vonítanak az emberek is vagy húszezer éve", írja az Éhes a kutyámban a költő; az éhség, a nyomor panasza nem hat az égig, nincs az embert meghallgató isten a "kékfalú mennyben".

Dsida hitvilágának a húszas évek végén kialakuló legegységesebb motívuma azonban a verseiben gyakran felbukkanó csavargó-kép: a költő hol mint házról házra járó zarándok, hol mint minden társadalmi kötöttségtől menekülő remete kóborol a világban, az emberek közt vagy a természetben. E kettős - apostolkodó és menekülő - jelkép vallási gyökerére a Kóbor énekek ciklus első, kéziratos változata világít rá:

Tiszta lesz a szívem és úgy sugárzik,
mint régi képeken a
Krisztus szíve. Madarak csicseregtek
kétoldalt a fákon, az úton,
és eszembe jutott egy lány
és eszembe jutott assiszi Ferenc.

A megjelent versből Dsida törölte ugyan e sorokat, s más verseiben is egyetlen helyen találkozunk assisi Ferenc alakjával - ám szemléletében annál több nyoma van a szent Ferenc-követés szándéká-

nak és vágyának. Kimutatható ez a pásztorversekben is, a természettel és az állatokkal mint lelkes lényekkel való jelképes kapcsolatában, s az olyan világról feledkező derűben, mint a Csak mendegél című vers szentképszerű önarckép hangulata: "egy a fontos: a könnyű szív", hirdeti a mindenről lemondó zarándok a versben, akinek "két fehérke bárány követi lépteit". A szentferenci remeteség és belső béke, "könnyű szív" azonban nem marad meg bukolikát színező hangulatnak Dsida költészetében, hanem egy erkölcsi program pillére is lesz, mint azt első nagy leíró kompozíciója, a Kóborló délután kedves kutyámmal összefoglalni is megkísérli.

Az öt fejezetes "lírai riport" első két fejezete az idillek hangnemét folytatja; kutya és gazdája a szeretet, az örömteli összetartozás jelképe lesz, sőt, a második jelenet enyelgő emlék-idézése egyfajta cinkos bizalmasává teszi a kutyát urának. Mindez a költemény terjedelmes expozíciója; a költő azért idézi meg a táj, a nyár szépségeit, a szerelmes emlékeket, a játékkal töltött

sok "ó" indulatszava; az élet szépségein érzett elragadtatás szakadatlanul felkiáltásként tör fel a költőből.

E szépségek, valóságos szépségek halmozó dícsérete lehet a kiindulópontja a költemény sokat vitatott ars poetica-passzusának, melyet Dsida értelmezői többnyire a l'art pour l'art-os beállítotttság bizonyosságaként tartanak számon.

... Mert sunyi macska a Szépség,
tisztafehér, pamacsos cica, hirtelen ugrik, elillan,
olykor szembe lapul, köpködve, sziszegve nyivákol
s újra futásnak ered. - Nincs, kiskutya, más hivatásunk,
mint macskára vadászni, vidáman inalni utána,
meg-megfogni, eresztetni, játszani véle, magasra
tartani félnevetőn, komor emberek arca elébe
villogtatni: kacagjon a lelkük, látva, milyen szép...

Az előkészítő leírások nyilvánvalóvá teszik, nem valami el-
vont művészi szép "magasra tartása" a költő hivatása, hanem a fel-
sorolt, a valóságban fellelhető szépségekre figyelmeztetni a ba-
jaikba zordult embereket.

Ami igen lényeges különbség. Ennek figyelembevételével nélkül
az idézett sorokból valóban az esztétizmus programját olvashatnók
ki, a szövegösszefüggés azonban elárulja, hogy ez a program tartal-
mi program elsősorban, ember és valóság, ember és külvilág viszo-
nyának egyfajta költői megfogalmazása. E tartalommal, úgy, ahogyan
az a Kóborló délutánban megjelenik, bőségesen lehet vitatkozni,
amennyiben Dsida immár valószerű keretek között eszménnyé stili-
zálja korábbi bukolikáinak remeteség-vágyát, s a társadalomból ki-
vonuló, az élet legegyszerűbb örömeivel beérő elégedettséget kí-
nálja menedékül "romlott" kora számára. Úgy, ahogyan ez a harmadik
fejezetben olvasható:

... Miért vagy kishitű, testvér?

Mondd, mire jók az üres-zsebű, telt-szívű, ifjú csavargók,
vándorok és remeték? Nem bízol erős szavaikban?

Próbáld meg, no, erejd csak utánuk a tarka hegyekbe,

jöjj csak utánam, - mindnyájan, kiket öldös az élet,
gyertek utánam, málnát s epret eszünk a bozótban
gyantalehelletű fák közt felbuborékol a tréfa,
nagysüveges fura törpék öntenek írt sebetekre,
télen a zsémbes, fancsali gazdagokat könyörögjük,
lássák, mekkora kéj vidulón, örömet adakozni,
éjszaka vágjuk a bükköt, máglyatüzet hevenyészünk,
összebújunk szelíden s egymás melegében elalszunk.
Ó,nehezen megy tönkre, sokára hal éhen az ember
telve dalos bizalommal! A gondot, a terhes, a gyilkos
gondot kell csak elűzni az agyról. S hinni jövendőnk
biztosan érő, emberi, boldogító igazában...

Ezt a furcsa megoldást a harmincas évek tömegnyomorára első olvasásra valóban csak fejcsóválva vehetjük tudomásul, s nem csodálkozhatunk, ha a kor baloldali irodalmának képviselői - e versre emlékezve - jó két évtized múltán is felhördültek, amikor Dsida Jenőt haladó és humanista költőnek mondotta egy, a korabeli vitákról mit sem tudó nemzedék. Kétségtelen, hogy a költemény mondanivalójának megvan a lélektani indokolása: vulgárisan szólva, senki sem kívánhatja a költőtől, hogy bármilyen ellentétektől szaggatott körülötte a kor, ne feledkezzék bele egy nyári kirándulás örömeibe, a természet szépségeibe. Ez a boldogság azonban nyilván csak pillanathoz kötött lehet, a "szép a világ" élménye optikai csalódás, s a vers gondolati Achilles-sarka, hogy Dsida ezt az optikai csalódást abszolút igazságként akarja olvasójának átszármasztatni. A remeteség, a természetbe menekülés erkölcsi programja, az embereket az elfelejtett természetes boldogságra

oktató gondolat olyan társadalmi meghatározásokat hagy figyelmen kívül, amelyek e megoldás-javaslatot evidens módon cáfolják.

E kétségtelenül jogos ellenvetés mellett azonban arra is figyelniünk kell, hogy a Kóborló délután alapgondolata sokkal több-rétű, semhogy egyszerűen a társadalmi ellentétek elkendőzésének, hamis vígasznak fogjuk fel. Először is nyilvánvaló e gondolat szoros összefüggése Dsida avantgarde bukolikáival. Kísérlet - igaz, félresikerült kísérlet - arra, hogy az adott szimbolikusan kínált egyszerű életforma kivezesse az embert a kor rossznak érzett valóságából.

Mert Dsida programjának megvan ez a menekítő, s a menekítés-sel egyben elítélő hangsúlya. "Szép a világ", mondja a költő, de a szövegből az is kiderül, hogy csak akkor szép, ha az ember kivonul a társadalomból, amely "szomorúra hervasztja", ahol az emberek "tele vannak nyúggel", ahol éhség és gond fenyegeti őket. Túlzás tehát a verset társadalmi apológiának mondani, ellenkezőleg: a természet apológiája a vers, a rossznak tudott társadalmi valósággal szemben.

Itt kapcsolódik a költemény mondanivalójába a vallási szempont. Jellemző módon Dsida a maga költői felelősségéről (a szépség "elfogásáról") a vers végén istennek ad számot; a "szép a világ" kitételaz isteni teremtésre, elsősorban a természetre vonatkozik, s nem az ember teremtményére, a társadalomra. A rossz, a rút, a szenvedés - emberi találmány, annak következménye Dsida szerint, hogy az ember eltávolodott az isteni parancsoktól, a saját hazug értékeit bálványozza, s megfélekedzik az igazi értékekről. A természet, a szerelem, a művészi szép azok az "égi adományok", melyek

széppé tehetik az életet, s amelyektől megfosztják az embert a társadalmi viszonyok. Az életörömnök a vallással, a hittel való illetén összekapcsolása a transzcendens rajongás fénykörébe vonja az élet csakugyan igaz értékeit; kísérlet ez a vers arra is, hogy a költő visszaemberiesítse az érdekek áramütésében rángó világot. Az életöröm, a szépség himnikus igenlése a vers pozitív mondanivalója, amit az csorbít, hogy a költő teljesen problémátlanak tünteti fel ez öröm megvalósulását - e szemléleti hiba azonban Dsida költészetében is hamarosan elnyeri a maga korrekcióját, úgyhogy joggal mondhatjuk: epizódnyi szerepe van csak a költő pályáján.

Az örömben bízó szív, az egymás közötti bizalom és szeretet csodákat tehet - ennek jelképe a költemény negyedik fejezetében szent Ferenc szerepeltetése:

Francesco testvér most indul el esteli útra,
most megy a szörnyű farkas elé, - a te őszöd elébe,
Tinti barátom, - hogy szeliden parolázzon a torkos ember-
evővel.

Fekszik a farkas a jó szent lábainál, mialatt ő
barna kezével a bundás oldalakat simogatja.

Dsida 1933 utáni lírájában elsősorban ennek a valóság-bíráló életörömnök a hangja él tovább, a Kóborló délután programadó albiztonsága nélkül. Az Angyalok citeráján ciklus verseiben az aszkézissal és a vallásos képmutatással vitázó szándék kerül előtérbe; "ó mert tudom bizonytal / nem bűn örömben élni / s az Isten úgy tekint le / reátok kék egéből, / jóságos víg mosollyal, / ellágyult

szívvel és / félszemmel hunyorítva, / ahogyan én tekintek / a
tej körül csatázó, / ugrándozó, bolondos, / lefetelő, bozontos, /
rubintos-nyelvű, huncut / öklömnyi kis kutyákra!" - írja a Vidám
kínálgatás keresztényi lakomán című versében, a Jámbor beszéd ma-
gamról pedig egyenesen irónikus ízeket elegyít ebbe a polémiába:
assisi Ferenc után a költő is "isten csavargójának" nevezi magát,
aki nem is akar szentebbnek látszani gyarló ember-voltánál ("be-
betartogattam amit Krisztus mondott", írja gúnyos szerénységgel);
csöndes naivitása nem jelenti, hogy nincs szeme a fonákságra ("Meg
nem botránkoztam, / szemlélődtem békén / kocsis durvaságán, / pa-
pok kövérségén"), majd a szeretet és öröm vallása következik
("Nyüvet nem tiportam / nem kínoztam pókot, / tréfát, bort szeret-
tem, / szerettem a csókot.") Így kap értelmet a vers ugyancsak
többször kifogásolt befejezése ("Éjjel a szobámban / angyalok
motoztak / és takaróm alatt / meg-megcsiklandoztak."); ez a profán
viszony az égiekhez fejezi ki a "kedves, víg keresztény" áhítatát,
aki nem nagyképű zsolozsmával, templomos buzgósággal, hanem a
földi örömök tiszta szívű elfogadásával tiszteli az örömadó istent.
Ezt az istenképet rajzolja meg a Kánai menyegző; az evangéliumi
történetet Dsida úgy alakítja át, hogy Krisztus a szerelmesek
nászát sürgetve, vállalja a házigazda tisztét, így buzdítva a
mátkapárt: "Szívetek a vágytól majdhogy szét nem pattan, / men-
jetek csak, fiacskáim, ne késsetek én miattam!" E földi nászt
pártoló Krisztusnak a szegénységről is más véleménye van, mint a
templomi prédikációknak: "A szegénység, bogárkáim, illatos és
drága szégyen." A Chanson az őrangyalhoz ima formájában ugyancsak
ilyen profán ötletet versel meg: az őrangyalt kívánja a sarki
rendőr helyére állítani, hogy az életet szerető ember biztonság-

ban érezhesse magát a zúgó forgalomban - égi intézését kéri a földi veszélyeknek. Általában jellemző e versekre, hogy az égi, a csodás elem megvan bennük - de a csoda a földi boldogság érdekében történik. Ha egy leszűkített tematikában is, de e versekben bontakozik tovább Dsida csöndes-rejtett vitája a vallásával: nem égi üdvösséggel kell kárpótolni a földön a boldogtalanná tett embereket, hanem a földi boldogság útjaira kell tanítani őket, s hinni csak olyan isteni parancsban szabad, amely ezt a boldogságot szolgálja.

Ebből a gondolatból nő ki utolsó éveinek nagyszabású költeménye, a töredékben maradt Tízparancsolat. Dsidának a földi humánus nevében folytatott polémiája az egyházas gondolkodással ebben már nemcsak iróniát bújtató játék, hanem nyíltan szemléleti jellegű, amennyiben minden keresztény vallás alaptételeit, a tízparancsolatot veszi sorra, úgy értelmezve át őket, hogy rideg és életellenes törvényekből az emberi felszabadulás hittételei legyenek. Már az első parancsolat Dsida-értelmezése kihívó, "eretnek" átírás. Az eredeti szöveg az embernek isten előtti önfeladását parancsolja: "A te uradat, istenedet imádjad, és csak neki szolgálj!" Dsida istene jóságos és főleg emberarcú:

Én vagyok a Te távoli
társad és örökös barátod,
kinek kezét sose fogod meg
s igazi arcát sose látod.
Én is, mint te, egyazon úton
járok szüntelen körbe-körbe
s éjszakánként ugyanúgy nézek
önmagamba, e furcsa, görbe,
törött és fátyolos tükörbe.

Ami mint vallásos verset modernné teszi, az az istenképnek ez a megfoghatatlansága, a rációnak és a hitnek ez az éles kettéválasztása. Másrészt - akárcsak a korábbi, Krisztus és a szenvedő szegény vonásait egyeztető versekben - e költeményben is a Dsida lírájából ismerős emberarc vonásai rajzolódnak az istenképre: az önmagába pillantó, a talányos, a magányos ember hasonmása ez, akinek lelke "törött és fátyolos tükör", azaz aki önmaga számára is kiismerhetetlen, akinek az önismeret csaknem riasztó feladat.

A "parancsolat" folytatása pedig már nemcsak évdő, hanem elvi vita is a közkeletű vallásos felfogással.

De nem szabad velem törődnöd,
legfeljebb ints egy lenge búcsút
felém, ha más tájakra visz
ez a vidám és néha bús út,
mely annyi felé kanyarog,
mert szájalmasan gyöngé, gyatra
vadász, ki másra is figyel,
mint az üldözött, drága vadra:
célod, hogy rálelj önmagadra.

Meghökkenítő az összefüggés a Kóborló délután játékos ars poetica-szövege (a macska-szépség vadászata) és e parancsolat között. Tartalma itt azonban sokkal általánosabb, mint a "lírai riportban": a hit parancsa nem lehet az, hogy az ember elmulassza önmagát - Dsida az "istennek szolgálj" parancsát az emberszolglát erkölcsi intelmévé változtatja. Eretnék szó hangzik el a második parancsolatban; az istennel mondatja ki a költő a kételyt önnön létében.

Virág vagyok a zordon, ében-
fekete idők belsejében,
fekete álmok erdejében
virág, csak egy a millió közt,
százezer álomból egy álom,
melynek értelmét nem találod,
melynek értelmét nem találom.

Persze ez korántsem az ateizmus hangja, de olyan kétség, amely a költemény - és Dsida szemlélete - emberközpontúságát erősíti és igazolja.

A negyedik parancsolat a hagyomány, és elsősorban a művész tiszteletévé stilizálja át a "tiszteld atyádat és anyádat" parancsot, a hatodik a "ne paráználkodjál" életörömet hirdető cáfolata. A versszak csattanója azonban nemcsak az erotika igenlő szembeállítására a vallásos aszkézissel, hanem a keresztény büntudat lelket sorvasztó hatására is figyelmeztet.

De jól ügyelj: ha bűnnek nézed,
bűn is az, amire törekszel, -
ha gonoszat vélsz tudni arról,
hogy asszony karjaiba fekszel,
bizony gonoszat is cselekszel.

S a ciklus befejezésekképpen a költő még egyszer összefoglalja az egyszerű életörömet, a földi javak "szegénységéről" való lemondásának az elvét, ám ez az aszkézis látszatában az örömet, az élet igazán ember-költői élményeinek a dicsérete, most már nem is csak a vallási paranccsal való vita formájában, hanem a társa-

dalom értékfogalmaival is vitázva.

Felebarátod ökre, háza
után kívánságod ne légyen:
ilyen szegénységekre vágyini
nagy szegénység és csúnya szégyen.
Orrodba édes illatot gyűjts,
Szívedbe békét és mosolygást,
szemedbe fényt, hogy az utolsó
napon is tudj örülni folyvást
S eképpen szólj csak és ne mondj mást:
köszönöm, hogy tápláltatok,
hús, alma, búza, lencse, borsó!
Amint jó volt hozzám a bölcső,
tudom, hogy jó lesz a koporsó.
Ki most lefekszik, nem kívánta,
hogy földje legyen, háza, ökre,
de amit látott, gyönyörű volt
és véle marad mindörökre.
És övé marad mindörökre.

E befejező rész a maga "keresztény epikureizmusával" s az élettől búcsúzó rezignációjával a legtöményebben foglalja össze azt a lírai magatartást, amely Dsida illetően verseiben kifejeződik. Az indító paradoxon ("ilyen szegénység") fejezi ki az elítélő szembenállást a földi értékrenddel, s egyben azt is, hogy aki e földi "szegénységek" után kívánczik, alapjában hamisítja meg az isteni parancsot. Az örömök leírásában pedig ennek a társadalmat (és a társadalmi rendet támogató egyházat) burkolva bíráló

szemléletnek a belső gyöngesége is kifejeződik: akárcsak a bukolikák költői világa, ez az életöröm is menedék-jellegű, hiszen az a boldogság (pontosabban elégedettség), amelyet a költő versében ajánl, nem az élet teljességének az ígérete, hanem a vágyak korlátozásáé. Annak a polgári költőnek az életfilozófiája ez, aki tehetetlen az embert elszürkítő, a boldog kiteljesülést meggátoló társadalommal szemben, s a kor erkölcsétől elfordulva, keresi az embernek azokat a területeit, amelyek még megvédhetők az embertelenítő hatásokkal szemben. A vers elégikus zárósorai lényegében ezt a gondolatot teljesítik ki az élettől búcsúzás hangulatával: nem a lázadás hangja ez, hanem a megbékélésnek a keresése, azé a megbékélésé, amely sztoikus megnyugvással néz szembe a halállal is. Mindez persze nem csökkenti Dsida erkölcsstanának emberi tisztaságát, emelkedett bölcsességét, sőt e sorok írója még azt sem merné határozottan állítani, hogy ez az erkölcsstan alapvetően ellentétben áll a kor ellen lázadó világnézetek forradalmi moráljával. A kor értékszempléletének (természetesen polgári értékszempléletének) tagadása, az, hogy az emberi teljességet más, ez értékrend kínálta úttal ellentétes irányban kell az embernek keresnie, minden lázadás alapvető premisszái közé tartozik - a különbségek Dsida és a forradalmi korköltészet között a premisszából levont következtetésben vannak elsősorban.

Alapvetően egészíti ki az e költeményekben körvonalazódó erkölcsstant Dsida másik nagyterjedelmű poémája, a Miért borultak le az angyalok Viola előtt? Mindjárt a poéma Bevezetése enyhe iróniával említi "a lélek szent üdvét" ápoló emberfajtát, amelyik "gonosz, bűnös, bolond világi élv"-nek tekinti a költészetet, s az első fejezet csakugyan a "világi élveket" dicsérő költőt mutatja.

Ez a fejezet a magyar költészet egyik nagy bravúrja, nemcsak verselése miatt, amennyiben egy önmagában erőszakolt formát, a rímes (sőt ebben az esetben keresztrímes) hexametert használ, s bizonyítja be róla, hogy éppen "túlfinomultsága" teszi alkalmassá egy rendkívüli szépség-élmény kifejezésére, hanem témája miatt is. S nem is azért, mert a vers egy nemi aktus leírása (ez éppen elég modern vers témája volt századunkban), hanem azért, mert ezt a témát úgy tudja megírni, hogy benne nem valami erotikus lázadás, nonkonformizmus szólal meg, hanem az emberi örömhöz, a boldogsághoz való tiszta ragaszkodás. A költői bravúr abban áll, hogy Dsida e nagyon is profán örömet szinte a földöntúli tisztaság glóriájával tudja körülvenni, amit a versben két eszközzel ér el. Egyik a művészi szép élményének odakölcsönzése az erotikához - a meztelenség a fiatal test szépségének a már-már vágytalan csodálásaként lesz leírva a költeményben:

Ó, nincs szebb a világon, mint a fehér, üde lánytest
lepletlen ragyogása a hullámzó levegőben,
lombkoronák résén mikor átüt aranyhalovány, rest
nyárnapi fény és combra, kebelre folyik le merőn,
míg a sötét részekre olív reflekszet az árny fest.

Maga a szerelem pedig egyrészt őszinte-emberi extázisával igazolja, helyezi az erkölcsi konvenciókon kívül magát, másrészt azzal, hogy a természetnek és a természetben megtestesülő égi szándéknak a helyeslésével találkozik.

Csók muzsikált, ölelés perzselt, forrón buborékolt
ajkunkon a kék lány sóhaja. Zsibbadt, hunytszemű mámor
ernyesztette karunkat a fűre pihenni. Elég volt.
Bokrok közt kacarászva kukucskált sok kicsi Ámor,
s mint a selyem, suhogott a derüskék isteni égbolt.

Elemzésünk szempontjából legfontosabb tartalmi mozzanata azonban a költeménynek, hogy "az erdőt, az ifjúságot és a szerelmet" hangos szóval dícsérő ének, a testi idillnek ez önfeledt himnusza nem csábítja illuzórikus menekülésre a költőt. A befejezés (a maga nemében lélektani remeklés) a szerelmi mámor utáni bágyadt mélabúval zárja a leírást, de ezt a költő mint az idill és az idillt lehetetlenné tevő, vagy csak kivételes pillanatként megengedő valóság lehangoló ellentétének átélését fogja a versbe: "Mennünk kellett. Várt a világ, gondjával a pénz és / számtalan otthoni nyűg", vált hangot a vers, egyetlen motívum erejéig jelezve az idill kivételességét a valósággal szemben, s a következőkben a valóság "metafizikája" fogalmazódik meg: az idillt, az ifjúságot és örömet a mulandóság is fenyegeti. Épp az elmúlásra gondolás emeli a szerelmet szertartássá, a szakadatlanul fenyegetett boldogság ünnepi pillanattá, ahogy azt a pátozzsal zengő zárósortok jelzik:

Csókolj meg, szeretőm, búcsúzóul a messzi-magas-tág
mennybolt alkonyi sátra alatt, aranyos kicsi villi!...
Sajgó gondolatok foga tép kebelembe, harag s rág:
Mint e varázsló, tünde, parázsló, édes, idilli
nap tovasurrant, úgy fut el egyszer a szép fiatalság.

A második fejezet s a negyedik a verses novella egyszerű példázatát mondja el; ezek jelentik az elsővel együtt a cik-

lus epikus anyagát. E példázat: a szűk cipőjében kínlódva botor-
káló Viola utolsó filléreit, a fájdalomtól megváltó autóbuszjegy
árát egy koldusasszonynak adja, bizonyságául, hogy "a fájdalomnál
erősebb a jóság" - Dsida jóság-kultuszának, a felebaráti szeretet-
nek a példáját mutatva meg. Lényeges megint e jóságban a példázat
hordozójául kiválasztott személy: az igazi jóság nem a képmutatók
házatáján terem, hanem az öröm és a szerelem szomszédságában. S
még fontosabb a két epizód - Viola sántikálása, majd adakozása -
kiváltotta költői meditáció. A harmadik fejezet ("melyben a költő
elbúsul az ő roppant szegénységén") szinte a Bútorok egyik motí-
vumának személyes vallomássá szűrt ismétléseként hat: a szerelme
szenvedését látó költőben lázadó indulat érlelődik, s az idill a
földi igazságtalanságok vádoló felmutatásába torkoll.

... Én lábad elé vetem

koldus testemet és sírva csapom fejem

e korhadt feszült léceihez: Felelj

szómra, én Uram, Istenem:

Gazdag földeiden mért vagyok én szegény?

Mért vagyok nyomorult? S mért a szegény olyan,

mint úton heverő gyöngé, beteg bogár,

melyre bárki reátafos?...

A másik epizód, az alamizsna jelenete az önvádnak, a költői
felelősség elmulasztásának az érzését kelti a költőben. Az ember-
szeretet tanítását cselekvően kell vállalni, különben a költő is
osztódik a társadalom képmutatásában; tett nélkül az emberségért
ejtett szó csak ámító vigasz - ezt a vádat, amely kétségtelenül
eltúlzott, s amely Dsida költészetére igazán nem vonatkoztatható,

a költő későbbi bírálójánál sokkal kíméletlenebb szigorral emeli
önmaga ellen.

Bárha mindig tudtam,
hogy a szó, a mondás,
csak ragyogva ámít,
legfeljebb vidámít,
de a tett, mi számít,
másokért lemondás:

kéregető előtt
hányszor elhaladtam! -
ami szűken tellett
s ami nap-nap mellett
énnekem is kellett,
abból sosem adtam.

Nem öleltem eddig
éhezőt, bevallom,
szemem sose látta,
mint roskad a háta,
s hogyan megyen át a
túlvilági pallón.

Megmosolyogtam, ki
másokért halált halt.
Nagycsütörtök-esten
fogságba nem estem,
s kint, csapást a testem
senkiért se vállalt.

Nyugtalan a lelkem,
nyugtalan a mély tó.
Tükrén, mint a sóhaj,
borzol át az óhaj:
bár lehetnék, ó jaj,
embernévre méltó!

Aki hősiesség
úttját lanyha, gyatra
szívvel elkerültem,
bűnben elmerültem
s egyszer sem hevültem
igaz áldozatra:

Krisztus nevét bár egy
életen át zengem, -
egek fényessége,
mennyekek békessége,
szentek egyessége
nem fogad be engem...

A ciklus mondanivalója itt, ebben a keserű önvádban tetőződik be. A lelkiismeretnek ezt a riadóját megint tipikusnak kell mondanunk a kor polgári költészetére, éppen túlzásaival. Mi, Dsida olvasói tudjuk ugyanis, hogy a költői szó - tett is; hogy költészetével Dsida "ölelt éhezőt", s a költészet bűvöletében átélte a nagycsütörtöki szenvedéseket. A költő azonban tényként kénytelen elfogadni, s költészetére is érvényesnek, amit az evangéliumi tanítás és a társadalom viszonyáról megállapít: hogy a költői szó

éppoly tehetetlen a valósággal szemben, mint a krisztusi parancsok. Az önvád, a "nem tettem semmit az emberiségért" érzése mint a költészet válságának a tünete fogható fel, s a személyes vallomásban ennek a válság-élményből fakadó önvádnak a vallásos köntös adja meg sajátos jellegét. Dsida ugyanis ezt a felelősség-mulasztást egyenesen bűnnek, kárhozatba vívő bűnnek mondja, kiegészítve ezzel a költeményének említett polemikus mondanivalóját: nem az a bűn (az öröm, a szerelem), amit a közfelfogás annak tart, hanem a jószág elmulasztása, az emberszeretet, az emberi szenvedést orvosló cselekvés elmulasztása. Miközben a költő elutasítja - a költemény bukolikus elemeiben - a képmutató álerkölcset, ugyanakkor az önvád formájában a társadalom igazi bűneire világít rá.

A befejező részben a csodás elem - Viola megdicsőülése - ezért kap ugyancsak több tartalmat, mint Dsida életöröm-verseinek hasonló csodatételei. Violában nemcsak az ifjúság és a földi öröm megszemélyesítőjét ülteti "az Úrnak jobbja felől" a költő, hanem az emberiség által elmulasztott jószág, az önfeláldozó emberszeretet képviselőjét is, sőt elsősorban azt.

Összefoglalásul mondhatjuk: Dsida Jenő költészetének ebben az utolsó szakaszában a legtöbb költeményt átfogó gondolati élmény éppen a költő vallásos élménye, s ennek a tartalomnak a vonzáskörében születnek a korszak legnagyobb (terjedelemben és esztétikai értékben legnagyobb) Dsida-versei. E vallásos élmény motívumait illetően is szorosan kapcsolódik a katolicizmushoz (őrangyal, Madonna, csodatételek), de tartalomban is, amennyiben a költő természetkultuszában assisi Ferenc legendáinak nyomaira kell ismernünk, akár csak az egyszerű örömök és a remeteség dícséretében. Legfontosabb azonban, hogy Dsida vallásossága - ellentétben azzal, amit kriti-

kusainak nagy része róla állított - határozott polémia a vallás-erkölcsi normákkal, s e polémia formájában tett kísérlet arra, hogy vallásos szemléletét összehangolja egyrészt az emberség általános parancsaival, másrészt a költő sajátos felelősségével. Ebben a vonatkozásban kiemelhetjük, hogy az így felfogott vallásosság nemcsak hogy nem elkendőzője a társadalmi valóságnak és társadalmi ellentéteknek, hanem az ilyen ellentétekben való humánus állásfoglalásra készítő tudattartalom, és az emberekkel vállalt aktív szolidaritásra buzdító költői morál kiindulópontja.

E polémia nem a hit elutasítását jelenti, hanem ugyanazzal az eszközzel folytatja le a költő, amellyel a kereszténység korának valamennyi eretnek szellemi mozgalma élt: komolyan veszi azokat az erkölcsi elveket, amelyeket a vallás hirdet, de amelynek gyakorlására következetesen már nem nevel, s ennek megfelelően igyekszik megtisztítani az evangéliumi parancsokat a rájuk rakódott képmutatástól, lényegüket meghamisító gépiességtől.

Ez a kísérlet természetesen abban az ellentétektől szaggatott korban, amelyben Dsida lírája kibontakozik, nem vezethet teljes értékű világnézethez, s a költő szemléleti megtorpanásaira futólag igyekeztem is utalni. De - s ez is a kor ellentmondásaihoz tartozik - Dsida költészetének pozitívumai sem a költő sajátos "eretnek" vallásossága ellenére jönnek létre, hanem ennek köszönhetően, ezért kell ezt a vallásosságot többnek tekintenünk pusztán dekoratív elemnél, költői konvenciónál: világnézeti tartalomnak, amely alapvetően járul hozzá a költői életmű egyéni arculatának kialakulásához.

Epilógus

Fejtegetéseim végére érve, el kell ~~is~~ ismernek, hogy a kép, melyet Dsida költészetéről e tanulmány felvázolt hézagos és töredékes. Legnagyobb hiány, hogy alig tekint a költő utolsó, 1934-től korai haláláig terjedő életszakaszának kisebb lírai költeményeire, amelyeket pedig a kritika a beérés verseinek szokott tekinteni. S valóban, olyan remek akadnak az Angyalok citeráján rövidebb lírai darabjai között, mint az Esti teázás, az Igy dúdoló az utcán, a Hulló hajszálak elégiája. Dolgozatom céljának azonban elsősorban az életmű problémáinak kutatását tekintetem, s véleményem szerint e versek esetében az elemző feladata az esztétikai érték általános kiemelése lehetne elsősorban, nem a sajátos Dsida-hang, Dsida-szemlélet elemeinek ~~mutatása~~ kimutatása. Az életmű problémái, melyekről vázlatom szól, ez utolsó periódusban nagyjából lezárultak, s Dsida lírájának szinte kizárólagos témája ekkor a szerelem és a halál. A forró életöröm, a perzselő vágyak költészete után a megtalált boldogság megéjtően egyszerű szavait leli meg, az Örök utitársak tiszta mélységét. Utolsó verseiben pedig a végső próbatételre vállalkozott: a legemberibb félelmet, a halál előtti

iszonyt idézte meg verseiben, kristályosan egyszerű formák fegyelmébe igazva-kényszerítve a lélek káoszát.

E versekben valóban "csak" formaművész volt: a válságok és buktatók után egyetlen megmaradt fegyverét, a költői formát vitte csöndes harcba emberségéért. "Lássuk, vajjon itt a habos verejtek / s jajgatások rettenetes hevében, / véres arcú réműletek között is / úr-e a szellem?" - vállalta a kórházi ágyon is a reménytelen erőpróbát, költőként ■ fogadva a pillanatot, amikor "a száj ~~xxxxxx~~ fehéren ejti majd a szót: eredj".

E versek a költészet egyetemes értékeinek sorába tartoznak, s ilyenén érték-voltukat gazdag elemzéssel lehetne kimutatni - az én célom azonban, ismétlem, azoknak a szempontoknak a legalább hipotézis értékű kidolgozása volt, amelyek lehetővé teszik Dsida Jenő költői világképének és formavilágga egyedi vonásainak megragadását és értékelését. Hogy ne csak az eddig is "nagy verseknek" elismert művek álljanak az őket megillető fényben az ~~ix~~ irodalmi köztudat előtt, hanem az életmű egészét, ~~egy~~ ellentmondásaival együtt, pontosabb és tárgyilagosabb értékelés fogadhassa. Ha e célt legalább részben elértem, munkám gyakorlati hasznát is biztosítottak érzem.