

Lényed ott minden lényeket kitölt

AZ ÓDA VILÁGKÉPÉRŐL

I.

Az *Óda* nem csak szerelmi költemény. Pedig mégis csak az: a szerelem hozta létre, az tölti ki teljességét: nincs egyetlen sora, egyetlen szava sem, mely ne ennek az érzésnek feszültségét tükrözné. Belőle azonban, a szerelem lobogása mellett — azon át —, a költő egész világképe kiolvasható.

Csak sejtethjük, hogy miért éppen ennek az alig néhány napos kapcsolatnak érzelmi ereje adta azt a nagy energiát, mely a költőt, aki 1928, a *Vágó Márta* iránti szerelem éve óta nem írt szerelmes verset, ennek a formailag kristályos, rejtett egyensúlyában mesteri, mélységeiben szinte beláthatatlan költeménynek megírására készítette. Tudjuk, hogy 1933-ban, az *Irók Gazdasági Egyesülete* néhány napos lilla-füredi találkozásán írta, valószínűleg egy budapesti orvos feleségéhez. A környezet szépsége, szokatlansága, a szubjektív szabadságérzés, a *Szántó Judit*hoz fűződő élettársi kapcsolat ambivalenciájának hirtelen felengedése, az új érzelm váratlansága, minden bizonnyal a vers ihletőjének személyisége is összeadódik ahhoz, hogy a műalkotás megszülethessen. De éppen a költemény spontaneitása és gazdagsága teszi lehetővé, hogy mondanivalójában önmaga fölé is nőjön: az érzelmi robbanás mindazt a gondolati tartalmat is magával sodorja, ami a költőt ezekben az években foglalkoztatja. A szerelem nemcsak betölti, hanem életre is kelti a világot úgy, hogy annak egésze, átlekesítve, zengeni kezd. *Lényed ott minden lényeket kitölt* — ez a „minden” szólal meg az *Óda*-ban, mindaz, ami József Attila számára a világ, méghozzá nem közvetlenül, nem a vers témájában, hanem a megfogalmazás, a szerelem, a másik emberhez fordulás mikéntjében. A megszólítás formájából, a költői nyelvből, szimbólumrendszerének sajátásaiból olvashatjuk ki József Attila világképét. Ezáltal lesz az *Óda* azoknak a nagy gondolati költeményeknek egyike, melyekben ezt a világképet közvetlenül érzékelhetjük.

A húszas évek dalszerű és a késői versek drámai (tragikus) líraisága között József Attila életművében a harmincas évek elejét költeményeinek filozofikus — mondhatnók: ontológikus — líraisága jellemzi. Ekkor írott nagy versei (*Eszmélet*, *Óda*, *Téli éjszaka*, *A város peremén*) különféle indirekt módokon a lét rejtélyével szembekerülő lélek megnyilvánulásai. Mintha a költőt ekkor érintette volna meg a létezésnek, a lét értelmének és kifejezhetőségének titokzatossága. Ezekben a versekben elsősorban nem a közvetlen gondolati tartalmat, hanem a megrendült lélek lírai önkifejezését érezzük — líraiságot, mely nem az én közvetlen vallomásaiban, hanem burkoltan, nagyjából a világról és a világ rendjéről szóló metaforákban nyilatkozik meg.

Ennek megfelelően: ezeknek a költeményeknek még kinyilatkoztatásszerűen, élesen kimondott megállapításai sem a külsődlegesen követhető, objektív logika számára következtetések — mélyebb, költői igazság, a lélek odafordulása érződik bennük. A versek anyagában a lét és a törvény problémáinak nem megoldása (még szubjektív, érzelmi igényű megoldása sem) — inkább e problémák megléte sejtetődik.

Annak ellenére, hogy József Attila költészetében is igen gyakran követhető gondolkodásmódjának filozófiai igényű, dialektikus-skolasztikus jellege, különös módon éppen ezekben a leginkább gondolati versekben érezhető meg, hogy tartalmuk mily kevésbé közelíthető meg tisztán gondolati úton. József Attila az ábrázolásban, a kimondásban logikus (olykor már-már túlhajtottan, formálisan az) — a versek belső tartalmát másféle megismerés: inkább a ráismerés, mintsem az analitikus végiggondolás jellemzi. Alighanem sokat jelentő az a tény, hogy a létezés értelmét és érthetőségét újra meg újra megfogalmazó, gondolatilag talán legfontosabb költeményének maga a költő az *Eszmélet* címet adta. Az eszmélet, mint lelki tevékenység a gondolkozásnál — habár a gondolkozást is magában foglalja — ösztönösebb, mélyebb, több öntudatlan elemet tartalmaz; olyan lelki tevékenység, mely a gondolkozásnál primerebb, kevésbé áttett és kevésbé kontrollált. A tudatosodásnak az öntudatlantól a kimondásig vezető útja itt rövidebb, mint a

fogalomalkotó gondolkozásban — de ezen az úton több, keményebb akadályt kell legyőznie. Eredménye nem a definíció, hanem a szimbolikus kép.

Költői kifejezésmódról, a gondolkozás sajátos költői útjáról beszélünk tehát? Bizonysos értelemben, nagy megszorításokkal talán igen — de nemcsak nagy megszorításokkal, hanem nagy általánosításokkal is. Ez a primer, képszerű, szinesztéziás érzékelési és kifejezési rendszer kétségtelenül közel áll a hagyományosan költőinek nevezett világlátáshoz, s elsősorban azért, mert benne, akárcsak a költészetben — és a művészetekben egyáltalán — szükségtelen és lehetetlen a viszonyítás. Ebben az elsődleges képteremtésben mindaz, amit a nyelv mint rendszer a kimondottnak a világba helyezésevel, osztályozásával meghatároz, nem külső magyarázat, nem is viszonyítás vagy viszonylagosság, hanem a kép valódi lényege, létrehozója. Valamilyen módon minden költői mű tartalmazza ezt az immanens világlátást, nagyon magasról nézve minden költemény „kimond” és megnevez. De gondoljunk csak konkrétan a költészet, különösen a modern költészet egyes megnyilvánulásaira: a stilizált szimbolikára, a tudatos szerepjátásra, a vállalt vagy keresett, képektől tartózkodó száraz fogalmiságra, s rögtön belátjuk, hogy századunk második negyedében korántsem természetes ezt a látásmódot jellegzetes, és semmiképpen sem lehetséges egyetlen költői látásmódnak nevezni. Századunkban a művészetek előtt lassan bezárul a primer és közvetlen megfogalmazások — vagy ami ennél is fontosabb: a primer és közvetlen kérdésfeltevések lehetősége. A nyelv szűkösségét, a világ egyértelmű leírhatóságának megszűntét mind a huszadik századi tudomány, mind századunk művészete kénytelen tudomásul venni. Felbomlott a tér és az idő meghatározottsága, az időrétegek egymásra csúsztak, megszűnt a perspektivikus látás egyértelműsége — de ami mindezeknél lényegesebb: megszűnt a kint és a bent elválasztottsága, egymáshoz viszonyítottsága. Nemcsak az az egyértelműség, mely a hagyományos költészet műfajait jellemezte, mely minden átfedés és beleérzés, átlekesítés ellenére világosan elkülönítette például az epikát a lírától — hanem, s ez az előbbinél alighanem fontosabb, a szimbólumalkotás ősi mechanizmusa, értelme vált ezzel bizonytalanná. A szimbólumalkotásról itt nem mint esztétikai vagy szemantikai, hanem elsősorban mint lélektani jelenségről beszélünk. Azok az egész valónkat betöltő, megreszkettető létélmények, létérzések, melyek fogalmakkal, logikai egymásra utalásokkal megközelíthetetlenek, ősidők óta a világ látható jelenségeire projiciálva, mint képek jelennek meg tudatunkban; érzékeltetésük, a nyelv rendszerében, egyedül ezeknek a képeknek leírásával lehetséges.

Csakhogy ehhez a projekcióhoz szükséges az, hogy a szimbólumként megteremtett képek tudatunkban a valóságot tükrözzék, vagy legalábbis reális látványok elemeiből álljanak össze. Ha ez a realitásérzés, ennek bizonyossága megszűnik, ha a szimbólum másféle valóságu, sem a realitással, sem annak ellentétével nem jellemezhető tartalma nem öltözhet a külső, anyagi valóság formáiba, akkor elmondhatósága kérdésessé, nyelve érthetlenné válik. Nyilvánvaló, hogy ez az elszakadási folyamat a művészetben sohasem lehet teljes — hiszen nyelvünk mégiscsak ezekre az analógiákra épül, s mindaddig, amíg szavakból építkeznek, ezektől elszakadni még a legmodernebb, legfragmentáltabb, leginkább objektív (s erre az objektivitásra a másik oldalról bizvást mondhatjuk, hogy a leginkább szubjektív) költészet sem képes. Mégis: a modern művészet egyik legfontosabb kérdése mindig az, hogy milyen arányban áll egymással az analógiás és az attól elszakadó absztrakt fogalmazás. Mindennapi szemléletünk analógiákra épül — és azt, hogy egy költői művet — életművet — a magunkénak, a magunk érzései, életérzése kifejezőjének tartunk-e, hogy létrejön-e bennünk, olvasókban a beleérzés, és az újratemtés esztétikai élménye, azt elsődlegesen a költő analógiás világlátásának meglete vagy hiánya dönti el.

Az, amit eszmélésnek neveztünk, lényegében nem más, mint a kimondás, a megnevezés — ezen az analógiás nyelven. Ezzel tehát szinte előlegeztük a választ arra, amit tulajdonképpen csak most kérdezzünk meg: vajon a világ József Attila számára egyértelműen kifejezhető-e? S ha ezzel az előlegezett válasszal jeleztük is igenlő véleményünket, ezt bizonyítani és árnyalatait, mikéntjét megvizsgálni a következőkben lesz feladatunk. S mintha a kérdés a saját magunk által feltettten is túlnőne: a vizsgálódásnak, mely elsődlegesen a költő életének egy életrajzilag és esztétikailag behatárolt periódusára, s ezen belül is: egyetlen költemény elemzésére fog szorítkozni, szükségszerűen magában kell foglalnia József Attila költői helyének meghatározását; s talán nem is csak ezt: két szellemtörténetileg különálló kultúra érzékeltetését.

Vajon József Attila költészete, melynek képi világát a szimbolikusknál helyesebb az analógiás képteremtéssel jellemezni, ezzel az analógiás kifejezésmóddal képes-e teljes egészében kifejezni önmagát? Vagy a hagyományos és a modern világlátás időbeli határán az ő költészetébe is beszívárog a kimondhatatlannak megsejtése? Nem a közvetetten kimondottnak, hanem annak, amiről érezhető, hogy túl van a nyelvben megfogalmazhatón, a nyelvbe foglalhatón — s ezért túl van azon is, ami képpen, a nyelv által leírt képpen kifejezhető. *Tverdota György* nagyon is jogosan állapította meg azt, hogy József Attila világhépe, melyben pedig meghatározó szerepe van a tér és az idő szigorúan hierarchizált szerkezetének, egymás mellett, egyidőben tartalmazza az euklideszi és az einsteini modellt. Az, amit a világ nyelvbe-rendszerbe foglalhatóságáról és ennek lehetlenségéről kérdezünk, e kettős világgéppel állítható párhuzamba. A világ megfogalmazhatósága, megismerésének és leírásának számtalan lehetősége közül csak egy (gondoljunk a képzőművészeti ábrázolásra, vagy a legvégtetesebben absztrakt, egyben legvégtetesebben érzéki művészetre, a zenére — vagy az emberi megismerés másik pólusán a természettudomány mindennapi fogalmakra ma már biztosan lefordíthatatlan matematikai nyelvére). Bár a megfogalmazhatóság kétségtelenül közeli kapcsolatban áll a megismeréssel, mégsem azonos vele: csak egyetlen szempontot, a nyelv logikájának megismerési követelményeit képes betölteni. Abból ugyanis, hogy megfogalmazzuk, egyértelművé válik, hogy megismerésünket a nyelvi folyamatokhoz: a nyelv logikájához, vonatkozási rendszereihez (a hasonlatok és metaforák tág asszociációs lehetőséget kínál, mégis általában körülhatárolt lehetőségeihez), az idősíkok egymást kizáró egyértelműségéhez — tehát az időbeliség állandó tudomásulvételéhez, és még számos, a nyelv felépítéséből következő alapelvhez kötjük. A költészet paradoxonai közé tartozik, hogy bár nyelvben születő művészet, képes arra, hogy a nyelv viszonyrendszerén kívüli állapotokról (főként a szavakkal sohasem tökéletesen meghatározható érzelmekről) is érzékletes, éppen a nyelvi megelevenítésben érzékletessé lett, és éppen a nyelvi megelevenítésben a nyelv által kifejezhetőnél többet közöljön. József Attila két késői Isten-versét elemezve* megkíséreltük bizonyítani azt, hogy a másféle, az enigmatikus, az egyértelműség igénye nélkül megfogalmazott tartalom az egyértelműség rendszerében is kimondható — hogy a hagyományos költői nyelv bizonyos körülmények között alkalmas a töle konvencionálisan idegen tartalom leírására. Ha a világnak csak érzékeinkkel megtapasztalható (szimbolikusan: csak „látható”) részét tekintjük valóságnak, akkor észre kell vennünk, hogy az *Óda* a valóságos világ képeiben nemcsak a „valóságos” világot mondja ki. Ennek a kimondásnak útját követjük a költemény képeiben, mindenekelőtt leírás- és szimbólumrétegeinek viszonyában — abban a viszonyban, melyet másképpen az én és a külvilág, a belső és a külső világ elválasztottságának és egymásra vonatkoztatottságának viszonyával is jellemezhetünk.

Az *Óda* világhépeben tehát két gyökeresen különböző, egymással mégis szorosan összefüggő kérdésre keresünk feleletet. Az egyik ontológiai természetű: milyen az a világ, melyet József Attila érzékel, hol vannak ennek a világnak a határai, hogyan helyezkedik el benne az ember? Nemcsak maga a létezés, hanem rejtettebben, de ugyanilyen intenzitással, a lét megismerhetőségének kérdése is témája azonban a költeménynek. Erre vonatkozik a második kérdés, mely az elsővel szorosan összefügg, látszólag talán elválaszthatatlan attól: ennek a világnak kimondhatósága, megfogalmazhatósága, nyelvbe foglalhatósága. Az *Óda* tartalma a lét, gondolatvilágát azonban a megismerésre vonatkozó kérdések mozgatják, József Attila képes arra, hogy benne a szerelmet egyszerre láttassa a világot mozgató teremtő erőnek és az én legintimebb, titokzatos érzelmi szférájának. Ennek köszönhető, hogy a kozmikusnak és a személyesnek olyan összefonódottságával találkozunk, mely magában véve is elég lenne ahhoz, hogy belőle a költői világkép arányaira következtethessünk.

És nemcsak arányaira, hiszen ezeknél talán még fontosabb a szerkezet, a világ szerkezete, mely a költemény belső világában a külső és a belső egymásra vonatkoztatásában, elválásában és egymásba olvadásában tükröződik. Kifejezhető-e a világ anélkül, hogy benne én magam fejeződjek ki, és kimondhatom-e a magam benső történéseit, azokat a kérdéseket, melyek elsősorban a világ értelmezésére (tehát nem a világ látványára) vonatkoznak a tőlem független világban, a

* Beney Zsuzsa: József Attila két késői versének Isten-képe (Vigília, 1977. május).

világ képeinek leírásában? S mindezek mellett — ha az „én” benső történéseiről beszélünk, mennyire kell ez alatt a szubjektumot, s mennyire az általánosan embe- rit, az emberi lélek megnyilvánulásait értenünk? Szinte természetes, hogy ezekre a kérdésekre azért is kapunk József Attila költészetében talán legtisztább felele- tet az *Óda*-ban, mert az *Óda* szerelmes vers, az én és a te egyesülésének és el- válásának szakadatlan drámai vibrálását érzékelteti: a beleolvadást és a meg- szólításban létrejövő, a megszólításhoz szükséges eltávolodást, mely éppen a meg- szólításból fakadó virtuális távolság által lesz szimbolikus. A cím, az, hogy a költemény a költő szerint is megszólítás, méghozzá a legmagasabb hőfokú, a meg- szólítotthoz legközelebbre emelkedő odafordulás, arra utal, hogy József Attila is hangsúlyozni akarta a költemény dialógus jellegét, a viszonyt, mely nem az én és ő, az én és a világ, mint objektív kívülállás, hanem az én és te, az én és a világ, mint közvetlen megszólíthatóság, mint szubjektív külvilág között áll fenn. A lírai én számára a világ így, szubjektívizálódásán keresztül lesz és lehet csak objektív, a költő csak a személyes odafordulásban kezdi fel mondani- valóját a szimbolikus kép sűrítettségének hőfokára. Természetesen nem a vers köz- vetlen, külsődleges formáját értjük megszólítás alatt — hiszen maga az *Óda* is kijelentéssel kezdődik.

A bevezető rész első szavai: *Itt ülök csillámló sziklafalon* — nyelvi- leg a leg- egyszerűbb, alig bővített kijelentő mondat. A definiáló szándék nyilvánvaló: a verssor, ha nem tekintjük stilizációnak, szinte prózai és szinte indokolatlanul egy- szerű kijelentés. Csakhogy a versnek nem ez a sor a kezdete; az első „ütés”, mellyel az olvasó találkozik, a cím: *Óda* — s ez után a várttal ellentétesen, ez az ódainak semmiképpen nem nevezhető sor, amiről azt sem tudjuk biztosan meg- állapítani, hogy „költői kép”-e vagy egyszerű prózai helyzetmegjelölés. A kérdés nem a versen kívül, valamely idegen, nyelvtani szempont szerint — hanem ép- pen a kép belső tartalma, a költői valóságérték szempontjából fontos. Természe- tenen nem azt a vulgáris kérdést értjük ez alatt, hogy valóságosan hol is ült (ha egyáltalán ült) a költő, amikor ezt a sort megfogalmazta; hanem azt a további elemzés számára fontosabbat, hogy a minden hasonló költői képből egyesülő két komponens (szokatlanabb, de talán pontosabb, ha így fogalmazzuk: a kép két vek- tora): az állítás és a szimbólum itt milyen arányban keveredik. A költészetben a legegyszerűbb kijelentésnek is van szimbólumértéke, mint ahogy a legváratla- nabb és elvontabb szimbólumnak is van valóságra vonatkozása; ennek a sornak szimbólumtartalmát azonban áthatja a (természetesen szintén szimbólumértékű) helyzetmeghatározási, definiálási igény: „ülök sziklafalon”. A vers félreérthetetlen mondanója ez a meghatározhatóság, mely nem is tartalmával, hanem azzal a ténnyel, hogy mint végtelenségig lemeztelenített állítás a versben költői értéket kép- visel, az állíthatóság (tehát a létezés stabilitásának és kifejezhetőségének) lehető- ségét bizonyítja.

Ez a tiszta állítás azonban — már ebben a kétszavas vázlatban — szimbólum jelleget is sugall. Most már nem külső, nyelvi struktúrájára, hanem nyelvi tartal- mára figyelünk (ez még mindig külsőlegesebb burok a nyelvre csak lefordított, éppen szavakká születő, versteremtő mondanivalóhoz képest). Mindenekelőtt: a vers alaphangját megkondító, egyetlen ütésnyi, hangzásában is lakonikusan rövid és főként határozott *itt* szócska az általánosot (természetesen az egyénre vonatkoz- tatott általánosot!) közelivé és az általánosan meghatározottból szubjektíve meg- határozottá alakítja. Az „ülök sziklafalon” alanyisága még nem személyes; az „itt ülök”-é már igen. Ez az „itt” a szubjektum szimbólumvilágába vonja a szikla- falat. Még fontosabb az, hogy a „sziklafal” előtt jelző is áll: „csillámló” — és éppen ennek köszönhetjük, hogy bár alig-alig észrevetten, éppen csak tudatunk mélyén a sziklafal lezárt keménységét is appercipáljuk. Különösen azért, mert a csillámló (csilló) a sziklafallal — bizonyos értelemben — ellentétes: könnyű, vál- tozó, szinte játékos és főként: vízszerű képzetet kelt. A jelzőnek és a jelzett fő- névnek kettősségéből kialakuló költői kép éppen e távolság-ellentétesség feszült- sége miatt oly tökéletes, de ez a kontraszt szinte észrevétlen marad, belemosódik a napsütötte, vakítóan fehér, krétaszerű sziklafal „csillámló” érzékletességébe (s itt elsősorban a *fal* kelti a felület érzékletességének benyomását). Az első mondat, első versmondat tehát szubjektivitással, lebegéssel oldottan, *jelzetten* objektív, s nyelvtani határozottságát (a mondat rövid, kijelentő jellegét) a benne foglalt kép érzéki jellege és tartalmi asszociációi még jobban észrevétetik. Aligha lehet konkrétabb, objektívebb versindítást elképzelni, mint e szerelmi ódaként jelzett

költemény első sora. Tartalmával, de főleg szerkezetének ösztönös és egyszerű tökéletességével a tudatban objektív és koherens valóságként szereplő világ képét tükrözi.

A következő sorok ennek az állításnak formai határozottságát és lakonikus rövidegét oldják — a férfias kijelentés mozgalmasabb és nyelvilag lágyabb, mintegy nőesebb, moll hangnemű modulációjával. A második mondat (váza: a nyár szellője száll) szintén állítás, de e mondat valóságtartalmát sokkal inkább a szubjektum, mintsem az objektív világ állapotára vonatkoztatjuk. A következő három sor minden főneve jelzett, sőt a mellékmondatnyi hasonlítás is tartalmaz jelzöt (ifjú, könnyű, kedves). A sziklafal súlyosságával szemben ez a kép csupa lágy könnyűség: a nőiességet nemcsak a jelzők tartalma, nemcsak a verssorok hangzásának *j*, *ny*, *l* hangzókkal ékített hajlékonysága, hanem az otthonosságot, meghittséget idéző kép: „mint egy kedves / vacsora melege” idézi. Ezek a sorok sokkalta elvontabbak, „költőibbek” az elsőnél — bár a kép magja: a nyár szellője száll — tulajdonképpen itt is a valóság egy mozzanatának leírása. Ez a versmondat szinte áttűnik a „mint”, a hasonlítások, jelzések szférájába, s ezzel a világkép megmutatja asszociációk keltésére képes gazdagságát, azt a tulajdonságát, hogy az emberi lét, s főként az emberi lélek történéseinek analógiás kifejezésére alkalmas. A valóság leírásával induló vers számára egy másik leírás, a nyári szellő leírása ad alkalmat arra, hogy a megfoghatatlan, légies, absztrakt nőiséget érzékeltesse (tegyük hozzá: finomabban, árnyaltabban, érzékenyebben, mintha ugyanazt közvetlenül a nőalak leírásával tenné). Ezzel a vers a külsőtől a belső világ felé fordul — anélkül azonban, hogy a külső valóságosságtól elszakadna: „Szoktatom szívemet a csendhez”. Természetleírás ez is, a külső csendé — de egyben a belső csönd lelkiállapotának érzékeltetése. A két valóság: a létezés két szférája megkülönböztethetetlenül összeolvad.

A következő néhány sorban négy párhuzamos kép következik. Minden alkalommal a természet egy-egy képe: „hegyek sörénye”, „az úton senki, senki”, „tökény lombok”, és végül a Szinva-patak kerek, fehér kövei. Mind a négy határozottan és biztosan a külső valóság része: éppolyan félreérthetetlenül, mint az, hogy „itt ülök”. Hiszen „látom” a hegyek sörényét; hiszen az úton „senki”, üres az út: mindezzel élesen ennek a világnak ittlété, s a másíknak, az elképzeltnek másféle valósága hangsúlyozódik. De a kétféle valóság az utolsó képből formailag is átjárja egymást. Az első három képből különválnak a természet és az, ami erről a költőben felidéződik — aztán, az utolsóban, a patakbeli kövek csobogásában nevetésében (a József Attilának oly kedves patakbeli, „vizes” képből) mintha varázslat történnék — erre utal a jelző is: „tündér nevetés” — a látható és a láthatatlan átjárja egymást, s így a kép lényege is egyszerre látható, de lényegében mégsem a láthatóság, a nevetés, az illanó jelenlét. A külső és a belső az emlékekben és a felidezésben: az emberi lélekben válik eggyé. Mindeddig az én és a té is különvált: a kapcsolat csak a megszólításban jött létre, csak abban, hogy a másíkra mint *te-re* gondolhat a költő. A fokozás, a kapcsolatteremtés, az interiorizálás hihetetlenül finom: a másik jelenléte először csak az „ifjú nyár” metaforájában, aztán a homlok, a szoknya, a haj, a megrezzenő lágy emlők képében úszik be a versbe, a felület felől közeledve a belső, az erotikus tartalom felé, hogy végül mindezt az egyszerre erotikus és tündéries képből, a vízben csillogó fogak látványával olvassza eggyé.

A bevezető első rész mint egy crescendo, erősödik: a szerelmet a külső és a belső világ több húrton történő összevonásával a látás, a belelátás sejteti — de csak a második rész homofón, hatalmas zengése szólaltatja meg: „*Ó mennyire szeretlek téged*”. A fokozás formailag is tökéletes: a bevezetés végének közbevetett, határozói mellékmondatnál késleltetett lassításával, melyre mint válasz és mint kiteljesedés érkezik a második rész első nagy, unisono mondata.

Ki szóra bírtad egyaránt — és itt az éppen eggyé lett világ, a kint és a bent találkozása ismét kétfelé bomlik: a teljesen bentre és vele szemben a világra, a mindenségre. A mondat, az állítás szerkezete a különeműséget — szinte az ellentétet — sugallja; majdhogynem láthatóvá téve a mindenséget, melynek képszerűsége kétféle sugárzásból is ered. Egyrészt a szív mélyén a magánynak rendkívül érzékletes megjelenítéséből. A legmélyebb üregekben baljós hálót csomózó, cselelt szövé magány, a homály, sötétség, barlangmély után a kinti ég tágasságát, a nyári égbolt végtelenjét vizualizálna a „mindenség”. A sötétség hangulatától (az üregek mélységétől) nem tudunk elszakadni — ez láttatja éjnek, égboltnak a he-

gyek fölött feszülő mindenséget. Még nem érzékeljük — de a későbbiek előlegezéséül már most felfigyelhetünk arra, hogy a mindenség valójában nem ellentéte a magánynak — magában foglalja azt; s ennek ellenére, mint annak oppozícióját érzékeljük. A következő kép megint kettéválás: létnek és hatásának, nyomának — mondhatjuk, jelentésének, második, szellemi létezésének kettéválása; s ez a finom megkülönböztetés, a kifejezés érzékletessége egy szorosan helyhez, időhöz kötött benyomás sugallataként keletkezett. *Mint a vízesés önnön robajától* — a robaj eget-földet betölt, maga a mindenség kezd zengeni, és zengése fennmarad, újra és újra megszólal az egész költeményben. A belső és a külső világ most, egyetlen pillanatra — valóban eggyé válik: a lillafüredi hegycsúcsok „életem csúcsaivá” válnak, a végtelen ég határhegyeivé; a „távol közelében”, ez a nyelvi-logikai paradoxon misztikus sejtelemmel burkolja a képet, mely kettősen is távolodik a valóságtól. Első lépésként a csúcsok, a táj, a föld és égbolt kozmikus tágasságának interiorizálásával — azzal, hogy mindez az élet „életem” egy helyzetének (és nem a léleknek, nem az érzésnek!) jelképévé, a lét nagy pillanatának már-már közhelyszerűen evidens, a vers univerzumában mégis konkrét, érzékeinkben a látott, az érzékelt táj részeként megjelenő képévé válik; a második lépésben pedig azzal, hogy a benső feszültség képi objektíválásába, a belülről helyezett külső világba ismét önmagát helyezi a költő — „verődve földön és égbolton” —, de most éppen ellenkező előjellel, önmagát szemlélve kívülről, a határtalan messzeségből, ahonnet a vergődő ember az ide-oda csapódó, falak közé zárt madárhoz hasonló. A világ itt is zárt, kemény, körülhatárolt, a jelenségek megkülönböztethetőségükben önmagukba zártak — a világon a törvény uralkodik. Ez a kívülről-belül egységes természeti kép aztán, szinte sikoltásként oldódik fel egy közvetlenül megszólaló, és közvetlenül megszólító mondatban: *szeretlek, te édes mostoha!*

A bevezetés, a mondatba ékelés (zengem, sikoltom — s aztán egy közbevetett mondatrészt után a vallomás) visszafogja, mintegy időzójelbe teszi, kívülről közelíti meg azt a forró magot, mely a verset létrehozta.

Rejtélyes és nagyon személyes a megszólítás: „te édes mostoha”. Nemcsak a József Attilára oly jellemző anyakomplexusról árulkodik, hanem, akarva-akaratlanul, valami ambivalens jelleget is ad ennek a máskülönben egyértelműen himnikus versnek. Az olvasónak az első pillanatban bekövetkező megütközését feloldja és megmagyarázza a következő sor: *mint anyját a gyermek* — s itt elkezdődik egy felsorolás, mely jellegében majd a késői Flóra-versek egyikében fog megisméltódni. Ott azzal: „úgy kellesz” — itt így: „szeretlek, mint”. Mindkettőben a szerelem a világ összetartójaként, alapjaként jelentkezik: az emberi érzelem egy sokkalta mélyebb, kozmikus princípium analogonjaként. Mint anyját a gyermek: ez a sor még csak egyszerű komolyságával megrendítő — de a következő reflexiójában már az úr és az anyag, a kiszakadás és a biztonság jelképévé is válik: *Mélyüket a hallgatag vermek*. Hogyne jutna eszünkbe a sor: „a szív legmélyebb üregeiben”. Nem önmagába: az anyagba kapaszkodik itt az, aki a világból kivette, föld és ég között verődve érzi önmagát: a mélybe, az alappa, a homorúság, a belesimulás biztonságába, az anyához, anyaghoz visszatérés öntudatlanságába. A kép fordul: *mint a fényt a termek* — de a falak közé zártság megmarad.

A „szeretlek, mint” másra vonatkoztatása, úgy érzem, kitérő, mintegy menekülés, haladék volt a költemény menetében. Az eredeti vonal: a világélmény, a dolgok valóságának, a világnak, a dolgokba zárt misztériumnak érzékelése most folytatódik — abban a képsorban, melyet tulajdonképpen a tér, a konkrét jelenségek és az időbeliség kitágításának — nem megállításának, hanem mindenben jelenvalóvá, múlhatatlanná tevésének neveznék. Maga az anyag az, ami mindent, önmaga törékeny mulandóságán túl is megőriz. Bennem anyaggyá válik az, ami bennem nem az volt: mosolyod, mozdulatod, szavad. A szerelem változtatja át a jelenségeket mindent befogadó, holtakat is őrző, múlhatatlan földdé. *Elmémben mint a fémbe a savak* — s most olyan kifejezés következik, mely az anyaggal bánás mesteremberi gyakorlatiasságát a költői élményfeldolgozás keserű erőfeszítésével egyesíti: *ösztonimmal belemartalak*. Az ösztönök alakítják változtathatatlanná az elmét, a tudatot, ami egyben ösztön is, s ami magában foglalja azt, ami már nem önmaga, amiből megszületett: az öntudatlan létezés.

(Folytatjuk)