



# Sorsáthallás némaság idején

BÁTHORI CSABA

*Vasadi Péter Tegyük föl című verséről*

1956-ban született Mohács-on. Költő, irodalomtörténész, műfordító, esszéista. Legutóbbi írását 2017. 4. számunkban közzeltük.

Kései versekről beszélni, a szerző halála után, ambivalens vállalkozás. Mondhatsz, amit akarsz, mindenképpen a szerzőnek van igaza. Mondhatsz, amit akarsz: bírálatod szabadsága gyarapodott, de egyre makacsabb erővel világítanak feléd még a mű hibái is — olyan hitelt kölcsönzött a soroknak a halál. A vers furcsa természete itt azt jelenti: egy halállal komolyabb igaza van a költőnek, mint a legértényesebb esztétikai érveknek. A költemény képzelt erőterekkel növekszik, örökre eleven forrásokat nyit meg, a nem-lét még imbolygó szavait is titokzatos módon helyrehozza.

Lehet, hogy a költő nem beszél szabatosan — de pongyolaságát más energiákkal pótolják az öregkori költészet angyalai. Lehet, hogy lötyög a forma — de a diszharmónia pótlólagos értelmet kap, mondhatnám: az öregkori mű eddig ismeretlen létfigyelmi szöveget követel magának, miközben megteremti a formákon túli forma anyanyelvét, a repedt harangok cáfolhatatlan tónusát, a csalhatatlan közlendők végleges magaslatait. (Ilyen volt, például — talányos ritmusok, biblikus magaslatok, tengervégtelen tétovázások és mégis szilárd bizonyosságok sorozata — Babits egész, máig megfejtetlen öregkori ritmikája és gondolatvilága.)

Ez a verstípus — miután mindig igaza van, bármit mondasz is róla — különleges erőfeszítést követel az olvasótól. Mit is pontosan? Hosszabb, mélyebb azonosulást (nem értelmezést, hanem alávetést), teljes körű tapintatot (amelyben a kritikai elem nem a hűvös szemlélés, hanem a megvilágítás elemeit hordozza), szinte azt mondhatnám: megszokott esztétikai kígyóbőreink levetését (át kell változnunk magunknak is, hogy méltányosan és higgadtan belátva derítsük fel a mű részleteit). És főleg, mindenek előtt: sokat kell hozzáadnunk önmagunkból a vershez, hogy megtapasztaljuk, mi van beletitkolva. Ez, mondanom se kell, minden műértelmezés feltétele (hozzá kell adnod valamit magadból, hogy megértsd) — de kései halálon túli, halál körüli verseket csak akkor tudsz felfogni, ha visszavonul magadból valami addig kötelező erejű feltételezést, és az esztétika szféráiból kimozdulva megpróbálsz az esszencia területére lépni, az esszencia felől közelíteni meg az esztétikai jegyeket is.

Az utóbbi években azt tapasztalom: kései — sérülékeny — versek elemzése kitűnő eszköz önhitt bírálati elveink szelídítésére. Nevezhetném ezt egyféle esztétikai utazásnak is, márpedig utazás nélkül nem jutunk sehova, utazás nélkül még saját szobánk szegleteit





sem ismerjük meg pontosan. Ha eljutunk oda, hogy felfogjuk: a szeretet számára minden műalkotás és minden időszak azonos, és mindig így is marad, akkor különös értelmet kölcsönözhetünk minden alkotásnak. Goethe azt írja az *Epimenidész ébredése* című művében: *Denn der Liebe sind die Zeiten / Alle gleich und immer so* (Mert a szeretet számára minden idő / Mind azonos és mindig így / is marad). S már meg is érkeztünk a választott öregkori Vasadi-vershez.

A vers a költő 2016-ban kiadott, *Csend születik* című kötetében jelent meg. Így hangzik:

#### TEGYÜK FÖL

*Tegyük föl, hogy az,  
aki mellett leélted  
életedet, akiről már  
rég nem tudod, hol  
csokrozódnak benne  
molekuláid, s hol  
benned az övéi, mint  
elromlott hangszer,  
megnémul. Mint egy sárba  
hullott szoborfejnek,  
arca merev. Nem halt meg.  
Él, de mintha nem élne.  
Reggel rád pillant, néz  
csak és mosolyog. Hosszan.  
Kérdéseidre válasza nincs.  
Nem tudod, mit csinálj.  
Sírtál már eleget.  
Nézted őt. Szereted. Ez,  
hogy szorongva, de szereted,  
ítélet. Nem látszik örömmek,  
pedig az. Nem olyan, amiről  
a válasz-kész bölcsek annyit,  
s kedvtelve szavalnak.  
Te csak állsz, ülsz, s fogod  
a kezét. Szereted. Kettőtök  
halála vagy egyszerre. Még  
sincs semmi túlhabzás. Nincs  
e világi remény. Csak szeretet.  
Mint sivatagba zuhant kőoszlop.  
Nem puha, nincs ivadéka, se őse,  
izzó ágai belefűródnak a bárgyú  
homokba. Csak szeretet. Szótlan,  
szegény, személytelen szeretet.  
Nincs lobogása. Semmi nem ég  
tőle. Levelet nem hajt. Nem*





*kúszik a föld rejtette Centrum  
irányába. Ez a semmi a végletekig  
ugyanaz — szeretet.*

A vers egy feltevással indul — tehát az érzelmi helyzetelemzést rögtön, már a címében, megfosztja a mellékes indulati feleslegektől. Az olvasó először azt hihetné, valamely anakreóni — vagy ahhoz hasonló karcsú, pergő ritmusú — csendéletet kap. *Tegyük föl*, mondja a cím, s megismétli az első sor. Miért? Nem beállott, hanem csupán rettegett helyzet hívja elő a rajongást? Nem látványt ír le a vers, csak egy félelmet vetít fel, s a félelmet magát elemzi, miközben azt a nevet adja neki: szeretet? Nem tudjuk. De van-e különbség aközött, hogy haláláig őrzöm, aki megnémult, vagy megígérem neki, hogy őrizni fogom, ha majd megnémul?

A vers egyik hatáseleme e két feltevés egymásra vetített párhuzama. Az, hogy a kettő között nem tesz különbséget. Ha most így van, itt maradok. Nem megyek sehová, mert szeretlek. Ha majd így lesz, akkor sem hagyok el, szeretlek. Mondhatnám azt is: a vers ezt a végleges egymásra-találást írja le, amely egyszer a megsemmisülésben érhet véget, s válik az emlékezetben örökérvényűvé. A szerelem számtalan fázisának leírását ismerjük az irodalomban — itt azt a pillanatot látjuk, amely bizonyossá és megdönthetetlené tesz egy érzelmet, mégpedig a reménytelenség állapotában. Az emberek, akik szeretik egymást, oly ritkán találhatnak egymásra az életben. És itt sem annak ecsetelését kapjuk, miért történt meg és hogyan zajlott le a szerelem. Hanem azt, hogyan erősíti fel az egyik szerelmes megnémulása (részleges eltávozása) a másikban a szerelem fellobbanás és látványosság, sőt érintés nélküli megerősödését.

A vers alapeszméjét talán úgy fogalmazhatnám meg: a némaság kiváltja a hűség rajongását, az egyik fél sérülése a másikban ismeretlen, de mámoros jelenlétben megnyilvánuló helytállási ígéretet alapoz meg, és épp egy tragikus-váratlan esemény teszi világossá: két szerelmes között semmiféle *bal-eset* nem képes kioltani az együttlét értelmét. A költemény az egyszerű, feltételes kijelentés után modellált sulykolással himnusszá hangosodik — egy néma beteg és egy hallgató bajtárs kettőse köt egymással újabb szövetséget, most már a kettős szótlanág megrendítő harmóniájában.

A nyelv furcsa mellékszöngéi már a bevezetőben felkészítik az olvasót, hogy itt egy *leélted életed* utáni pillanatról lesz szó, egy lefokozott és egy áldozattá magasodó élet párhuzamáról. A *leélted* ige pozitívumot is takar (egy egész életet töltöttél vele, nyilván több évtizeden át, az események szeszélyes hullámváltozásai közt), de egyben máris jelzi a létezés végvidékének felbukkanását, az együttlét és együtt-nem-lét új elemeinek fenyegető felderengését. Az első mondat érdekessége, hogy megsejteti: két együtt megöregedett ember nem folytathatja örökké a viszonyosság és adakozó kölcsönösség állapotát, hanem elérkezik a vízváltáshoz, amikor kiderül, a *szerelem*





*nem egyenlőség-elvű*, és az élésnek különböző árnyalatait kénytelen megtapasztalni (leélni, megélni, átélni, felélni: a magyarban az igekötők csodája itt is váratlan gazdagsággal érzékelteti a folyamatok tragikumát: a *le* igekötő utal arra, hogy véget ért valami, de egyúttal azt is jelzi: hosszú-hosszú együtt töltött élet van mögöttünk, különleges követelésekkel és tartozásokkal viszonyulunk egymáshoz).

Az igekötőnek ez a drámai exponáló ereje — észre se vesszük — a kilencedik sor elején mutatkozik meg először, a *megnémul* igében. Nem *elnémul* a másik, hanem *megnémul*. Más nyelvben alig tudom elképzelni ezt a különbséget ilyen szűk nyelvi térben. Itt nincs viszatérés. Nincs feloldás. Valami véglegessé vált. És a lírai alany azt mondja: és most, hogy segíték neked, meg kell teremtenem valamit magamban, amit eddig — így, ilyen súllyal, a némaság megszentelésével — nem találtam magamban, vagy nem tudtam szeretetnek nevezni. Nem ezt tudtam szeretetnek nevezni. A versnek talán ez is egyik meghökkentő jegye: *hirtelen átnevezzük érzéseinket*, és megpróbáljuk magunkat azok sorába noszogatni, akik jót cselekszenek. A szöveg bőre alatt még ez a kérdés is meghúzódik: miért olyan nehéz jót cselekedni? Miért nem természetes, hogy jót cselekszünk, hanem rosszat? Ettől a némasági pillanattól kezdve valahogy az a fogadalom: a néma ember nem árulhatja el többé azt, aki nem tud beszélni, bár már csak részlegesen tartozik a világhoz. A beteget csapás éri, és a csapásban én csak a csoda útján siethetek segítségére. A csoda pedig abban áll, hogy a partner tehetetlenségében átéli: mégiscsak Herkules lehet. A tettek nélküli jelenlét Herkulesé (*Nem tudod, mit csinálj*).

Bámulatos, a költő az *élet-nemélet-halál* szavak váltogatásával mennyi észrevétlen, névtelen derűt képes felszabadítani a versben. A szűkölést a szaggatott rövid mondatok nyomatékosítják, s ahogy a pontos szerkezetek törmelékesednek, egyre élesebben érzékeljük a helyzet szabadságot szülő terhességét. Nincsenek fogadkozások, a rendes dialógus megvékonyodik, túlesünk a riadalmas tudomásulvétel stádiumán (*Sírtál már eleget*), a szokásos szeretet-cselekvések helyét átvették a csodálatos pótcselekvések (vannak ilyenek is: súlyos pillanatokban olykor megörvend az ember, hogy a létezés a lehetetlenné vált rendes cselekvések helyett felkínálja az életmentő másodlagos cselekvéseket [sírás, nézés, tétovázás; általánosan: jelenléttel közölt nem-cselekvés]).

A próbatételt megrepedt, szédült mondatrészek jelzik: mintha a helytelen szó- és mondatképzések a kibillent egyensúly jegyeit tükröznék, s verbálisan is rögzítik a tény, hogy a szóban zajló párbeszéd helyét átvette a némaság jelrendszere, a hangtalan, de annál intenzívebb testnyelv. Gondoljunk el egy hatalmas korsót, amely az űrt tartalmazza csupán. Gondoljuk el: az űr, a semmi adja meg a korsó lényegét, ő ad értelmet a formának, a láthatatlan tartalmú gyönyörű köpenynek. Vasadi költeménye is ezt a mozzanatot formázza: amikor elszakadnak a hétköznapi összetartó kötelékek,





talán örökre elröppennek a bizalmat biztosító szavak, és két ember egyéttartozását ezután a még meg sem tanult jeladások síkján kell tökéletesíteni. Mondom: a szédület ütése érezhető a zilált nyelvi anyagon is. Drámaian ingerel, hogy nem találd pontosnak a *csokrozódás* kifejezést (miért és hogyan bírnának *benne csokrozódni molekuláid?*), zavar a *hol-hol* párhuzamos kérdő névmás, nyugtalanít az *övéi* szócska (lehet ezt, szabad ezt alkalmazni költeményben? nem modoros ügyetlenség ez?), hovatovább egyenesen csíp egy-egy nyakatekert mondatszerkezet (*Mint egy sárba / hullott szoborfejnek, / arca merev*). Néha még a pusztán amúgy rögtönözve odaragasztott alakzatok is rogyasztják olvasói kedvünket, hiszen ezeket az első pillantás nem érzékeli a léthelyzetet verbálisan rögzítő művészi fogásnak. Az én ízlésem berzenkedik még olyan fordulatoknál is, mint: *kedvetelve* szavalnak. Miért *kedvetelve*? Azonos ez azzal, hogy *szívesen*? Örömmel? Vagy egyéb szinonimákkal? Nem, nem azonos, csupán emlékeztet rá, közelíti azok stiláris értékeit, hangfestő erejét. Vagy itt van ez a *túlhabzás* kifejezés. Találat-e ez a kifejezés ebben a feszült helyzetben? Azt hiszem, nem, nem találat. Azt hiszem, semmiképpen nem lehet a lírai csúcspontok közelében használható nyelvalkatrésze, hiszen a hétköznapi-újságírói vagy egyszerű közbeszéd síkjairól csöppen a költemény szövegébe, s ott nincs ideje úgy elilleszkedni, hogy megalapozza a művészi metamorfózis delejét.

Igen, e kritikai attitűd indokolt lehet. Csakhogy a költészet — s általában a művészet — ismeri a takaros részletek unalmát és a lompos fordulatok verses megváltódásának talányát. Idézhetném azt a régi közmondást is: Neved ki a férfit, de ne a sipkáját. Hogyan is tudnám megmagyarázni ezt az ördögös lírai törvényt épp egy ilyen drámai alkotás betéteit elemezve? Nem dicsérhetem, mert széttöröm a magasztaló lelkendezéssel. Nem bírálhatom, mert széttöröm a részletező tapogatással. Talán úgy tudok igazolást találni, ha a nyers díszeket az érzelmi sietség, a stiláris eszméletvesztés vagy töredékes érzelmi felkészültség helyzetével magyarázom.

A kérdést felvethetném úgy is: szabad-e remekművet modellezni egy véglegesen tökéletlenné vált helyzetről? Van-e a művészi lelkiismeretnek igazolása arra, hogy szépséggel fedje fel (fedje el) a megilletődés botrányát, a tehetetlenségre kárhoztatott megrendülés állapotát? Olyan hallatlan jelentőségű befejezetlen művek jutnak eszembe itt, amelyek épp e megszakítottság, ferdeség és helytelenség révén magasodtak mementóvá, s tökéletlen elemi erejükkel fejeznek ki olyasmit, ami a tökélyben megsemmisülne. A kalinyingrádi városháza azért maradt befejezetlen épület, mert építkezés közben megmozdult alatta a föld, s nem merték befejezni a munkát. A *Szkieletornak* nevezett krakkói épületromot a nyolcvanas években húzták fel, de hirtelen — talán 1979-ben — abbamaradt az építkezés... pedig a mű a város második legmagasabb épülete, messziről látható, s igaz, hogy használatlan, de ma már az egyik leghíresebb hirdetőfelület (Vasadi kidolgozatlan vers-részletei is, meglehetően, épp érdes-





ségüknél fogva válhatnak az emlékezet részévé, furcsa vetemedésekkel teremthetik meg saját örökkévalóságukat). De említhetném a strasburgi dómot, amelynek déli tornya a mai napig hiányzik, vagy a töredék piramisok közül az abuszírit; vagy a Kába-piramist.

Az utóbbi hónapokban olvastam Euripidész lenyűgöző töredékeit. Ezeregyszáz-valahány darab kis ékkő, csillámló gyöngyszem. Ha tudomásul vesszük, hogy nincs szükségünk a szövegösszefüggésre, azt mondhatnánk: ezeket a darabokat a vak, de nem egészen szándéktalan idő emelte át az örökkévalóságba (hiszen kétezer év fennmaradás felér egy örökkévalósággal), és egy-egy kis részecske — függetlenül konkrét helyzetétől — megemelt értéket, külön kutatandó színezetet nyer. *Kettős a lélegzeted, Eros* — mondja az egyik. (Mintha Vasadi versét kommentálná.) Ami a szöveg részeként idegen, lehet önmagában — érzelmi töltését, hiteles helyzetét és indulati arányát tekintve — igaz és helyénvaló.

A halál közeledtét megsejtő társ megütközése, szó szerinti *ütődése* a verbális anyag mikéntjére is kihat, és ellentmondásos, ízlésünket borzoló beszólásokkal tarkítja, idegesíti, idegeníti a szöveget. Ahogy haladunk a versben, mindinkább gyengül általános-rejtelmes szép iránti szomjúságunk, és még annak belátását is megérhetjük: a tragikus vers nagymértékben heterogén elemeket is elvisel, sőt olykor egyenesen megkíván. Ráhökkenünk, hogy ezek a stiláris makulák egy másik értelemben igenis egyenértékű következményei a leírt életeseménynek, és talán nem is volna helyes, ha a költő tudat-rokkanását csak kifogástalan játékkockák mozgatásával ábrázolná. Lehet, hogy Eros említett *kettős* euripidészi lehelete, amely a létezés és a nemlétezés azonos rendű szeretetét jelenti, nyelvi síkon is elágazásra, kirúgtatásra kényszeríti a költőt: a botrányt nem simulékony, hanem gyengén és gyöngéden illeszkedő, rakoncátlan, szervesetlen szavakkal kell érzékeltetni.

Euripidésznél az imént idézett töredéket ez a másik követi: *Jaj, félig már-már kígyó vagyok! Öleld át, gyermekem, ami apádból még megmaradt!* Vasadinál ez az átváltozás a veszítés, a fájdalom következménye; mindannyiunkban fortélyos megrettenést kelt, ha egy hirtelen előállt helyzetben a ragaszkodásnak ismeretlen formáit kell megtalálnunk. Lehet tőzsomszédja a szeretetnek az üres (*szegény, személytelen*) viszonszeretet? Lehet, hogy a szeretetnek nem legfontosabb érzelmi sávja a sajnálat és a részvét? Emberi mozzanat az még, ha valaki azt mondja: *Sírtál már eleget?* (Vagyis: meguntam a sírást.) Van-e erély a szeretetben, amely annak mintegy külön vegyértéket ad? Semmit nem szól a vers félhalottja, csak csöndben létezik, mint egy virágszál. A szót nélkülöző gazdagság lejtőjére sodródott, nem vitatkozik többé, nem szembehelyezkedik, nem ellen-áll, hanem mintegy felerősíti a múltat. *Acta est fabula*: ami elmúlt, mese; vagy legenda. És ami eddig az eleven, viszonzásra képes Másik természetes adománya volt, az most a gyászmunka eredménye lesz. Lehet, annak kell lennie.







A vers második részében szaporodnak az enigmatikus mondatok. Két egymásra némult ember szemben ül egymással, és a meg-némult ezt sugallja: már nem úgy élek, mint eddig, de még vagyok. Ugyan *nem látszik örömmek, / pedig az* (tudniillik az, hogy még vagyok). Ez a kijelentés a költemény — számomra — legörvénylőbb fordulópontja: éppen a megnémult beteg az, aki csillapítja a megrettent élettársat. Ő az, aki egy végleg távozni készülő alak szakrális hagyatkozásával életre parancsolja a megrettent lírai alanyt. Hogy ne ismerte volna az európai szellemtörténet ezt a kereszténység előtti, földöntúli erőforrást, a veszteség misztikus mámorát és örömalapító mozdulatát? Dehogynem. Euripidész egyik töredékében kijelenti: *Nincs már időm, de azt mondom: ha fájdalom éri az embert, annak elmesélése és a könnyek megújulása némi örömet is hoz.* Vasadi szövege ezt az örömteremtő könnyezést ecseteli a megrökönyödés szókészletével, egy paradox újjászületési folyamat ábrázolásával. Ezt mondja: Mindig szeretni foglak, ha nem vagy is itt. Ez az örök igazság. És ő is örökre szeretni fog, még akkor is, ha nem létezik.

Feltolul a kérdés: mitől nyeri fokozódó erejét, nyugtató hatását ez a nem is túl gyászosra hangszerelt előbúcsúzás futamvers? Hosszan tűnődtem ezen, többszöri olvasás közben. Nem kétséges, hogy az indulatmenet nem a szokványos várakozás irányában bontakozik, hanem néhány kirívó állítással eltér a logikus gyászmenetrendtől. Ez a sodrás itt kezdődik: *Él, de mintha nem élne.* Itt folytatódik: *Ez, / hogy szorongva, de szereted, / ítélet.* Majd: *Kettőtök halála vagy egyszerre.* És ebben a mondatban csúcsosodik: *Ez a semmi a végletekig / ugyanaz — szeretet.* Úgy mondanám: Vasadi egy súlyos erőpróba közben szinte lajstromba veszi érzelmi készleteit, és nekifog — míg átvészeli — átrendezni, átnevezni, átlényegíteni, átídomítani, átváltani érzelmi háztartását. A szöveg újítása ebben áll: nem merül ki a panaszkodásban (az, persze, önmagában is megrendítő volna, gondoljunk erre a Babits-refrénre: *Ó jaj, meg kell halni, meg kell halni!*). Nem a megroggyanás, elgyengülés, olvasói részvétet kolduló elesettség tónusában emeli a szöveget, hanem ritka — mondhatni — érzelmi készenléttel és éberséggel, a szív éleslátásával igyekszik helyet találni önmagának a tébbollyal rokonítható töredelemben. Nem kevesebbre vállalkozik, mint arra, hogy a sorscsapás után elviselhetővé tegye mindkét szenvedőnek a kisebb életnek megmaradt tereket.

Ismerünk a világirodalomból is nagyszerű szerelem-ábrázolásokat (Flaubert, Tolsztoj), és ott is nem egyszer épp ez a hallgatag erősítés, a némaság mélyebben igazoló ténye adja meg a jelenetek végső hitelét. Nem kell mindig beszélni, néha a szótlanságra kell hagyatkozni. A vers roppant erejét a megnémult ember sors-átadása, az ápoló személy sors-áthallása mélyíti el: valahogy mindketten élet utáni szférába csusszannak, egyikük a szóvesztés fizikai ténye folytán, másikuk pedig azzal a ragaszkodással, amely kettejük sorsát végleg egyé-forrasztja. A lassú katarzist képző elemek egyike ez:





az egyik mintegy határjáróvá válik a létezésben, a másik pedig örömmel fogadja el (vagy: örömet teremt belőle) a nemléttel rokon áldozati munka kihívásait. Normális esetben nem szoktuk meg, hogy a veszteséget szenvedő alany örömet keressen a hiányban, vagy bármi módon megpróbálja derűre váltani a negatívumot. Azt szoktuk meg, hogy elmélyítse, súlyos szavakban ismételgesse azt, szép emlékeket idézzon a közös múltból, vagy bármi más módon vigaszt nyújtson a másoknak és önmagának. Persze, tragédiák bekövetkezése közben mindenki más-más módon veszíti el és kovácsolja újra eszméletét. Ha a szomorúságról beszélünk, mi magunk is szomorúságba süllyedünk. Csakhogy itt más történik: itt a vesztes megtartja maga mellett azt, aki továbbra is az élethez köti, az őrző pedig megszenteli a helyet és a pillanatot, az újabb *én* születését. A versnek etikai vonzata egyúttal ez a rendületlen vallomástétel: minden a szeretetem része, amit még el tudok viselni. Bár: *Nincs / e világi remény*. De nincsen félelem sem. Talán ez az a szabadság, amelyet egy másik — összes vonzalmunk mélyéből távozni készülő — ember képes csak megteremteni bennünk.

A vers objektív beszédmódra épül, s nem szándéka részletezni ennek a végtelen felé nyíló összetartozásnak személyes elemeit. Már a nyitás (*Tegyük föl*) a képzelet gondolatkörébe emeli a következő szertartásos leírást, és a főszereplő személyéről, a kapcsolat múltjáról, az odaadás indítékairól, közelebbi milyenségéről alig-alig hallunk valamit. A kötet más versei is megerősítik azt a feltevést (például *A szerelem örök* című vers), hogy a mi versünk sem a személyes áldozati funkciót kívánja hangsúlyozni, hanem az egyetemes, szinte tárgyatlan jótettet tartja fontosnak, s annak csak egyik időszaka, megnyilatkozási pontja az ábrázolt részlet (mondja is: *személytelen szeretet*). *A szerelem örökben* ilyen fordulatokkal találkozunk: *Az Egyetlen szerelemből nő ki / minden szerelem; kettőnké is*. Majd: *Ha nincs szerelem, nincs élet*. *Aztán: Ami még él, bár fogy / élete, nem a léte, meg- / mutatja magát, muszáj, muszáj. / Összeszorítja a száját, mégis / elhangzik. Egyet se mozdul, / mégis mozgásra bírja a többit*. És a költemény végén: *Az én Szerelmem Hűségese szerető. / Igen, az. Szerető*.

Látjuk tehát: ez a szeretet több elemből szövődik, és talán ez a többivarúsága teszi oly különösen súlyossá, ez a többközpontúsága teszi olyan egyedi módon feledhetetlenné; olyan törekenyen szilárdá, pótolhatatlanná. Összetettségét úgy jellemezném: döntő eleme a családi, házastársi vonatkozás (*aki mellett leélted / életedet*), a partneri vonzalom; de ugyanilyen fontos eleme az értelmes, leplezetlen és arányos önszeretet is, hiszen az garantálja mintegy a másik ellátását, a jelenlétet (ez a vonás csak amúgy szemérmesen, félősen dereng fel a sorokban, de kétségtelenül érzékelhető: *Sírtál már eleget [...] szorongva, de szereted [...] Még sincs semmi túlhabzás*), s ez teszi egyúttal költői módon emberivé és hihetővé ezt az ingatagságában is bizonyos szeretet-kapaszkodást. Mindehhez járul még, hogy ez a szeretet kiegészül — a többi vers és az életmű ösz-







szefüggéseiből cáfolhatatlanul látható — egyéb vallásos elemmel, a *hit-remény-szeretet* ismert hármásával. A *szerelem örök* ezt kifejezetten meg is említi: *Ha nincs hit, nincs szerelem. / Ha nincs szerelem, nincs élet.* Ez a vers a *Tegyük fölben* ecsetelt misztikus helytállási szertartásnak mintegy panteisztikus hátterét sejteti meg, amikor azt mondja: az én szerelmemet valami *félig ember, / félig fehér Sárkány szülte / az Erdőkön Túli hegyekben; Lélek. A szótlan, / szegény, személytelen szeretet* ezzel az egyetemes kitágítással — meglehet, tudatosan — elhalványítja a heroikus jegyeket, leszereli a szeretet-fogalom vallási-teológiai járulékait, a tevékenységet majdnem megfosztja imádott tárgyától, és egy bizonyos boldog-boldogtalan tevékenységi sornak tételezi. A kétoldalú kapcsolat egyoldalúvá válik, a *lelki-testi együttállás most már jellemkérdés*, a tevékenység szolgálat, a jelenlét szakrális hatályú, a szerelem néma szubjektuma pedig már-már objektíválja a végtelenített partneri vonzalmat. Miután a lírai alany nem ad megnevezhető értelmet tetteinek, ugyanakkor öröknek mondja azt, ezzel magasabb, beláthatatlan értelmezési-érzelmi mezőket nyit meg számunkra.

Mintha azt mondaná: mi más is ez a *végletekig tartó semmi*, mint szeretet? És a vers, úgy gondolom, itt érintkezik a misztikusoknak azzal a képzetével, hogy a legnagyobb fényt — Istent, bármely magasabb szubsztanciát — csak kiürített szívvel, minden más tartalomtól megtisztított lélekkel, eredendő fogékonysággal lehet befogadni. A végtelen odaadás, szolgálat, kölcsönös sorsvállalás (sorsmeghallás, sorsáthallás) eszméje csak ezzel a *semmivel* jelölhető ártatlansággal fogható meg, emelhető lírai szintre. (Van a német nyelvben egy furcsa kifejezés: *arglos*, ártatlan, zoktalan. Rainer Maria Rilke növekvő gyakorisággal használja a szót, különösen a húszas évek verseiben és leveleiben. *Seien Sie arglos*, írja valakinek. Legyen ártatlan, feltétlen, minden igényt nélkülöző a világgal szemben, s akkor tölti be majd megszabatosabban földi és földöntúli hivatását. Vasadi Péter kései versei ezt a rilkei *Arglosigkeit*et közelítgetik igazi költői ösztűzzel, összpontosítással és szakrális eltökéltséggel.)

Zárom kell. És mégis: a szűk keret présésében sem mondhatok le arról, hogy ne ejtsek két szót ennek a felemelő versnek két fontos motívumáról.

Az egyik: az emberi beszéd szeretet-alapító ereje. Ha beszélünk egymással, szeretjük egymást. Már önmagában az a tény, hogy két ember (itt *egy* és *valaki más*, aki beszorult a némaság és a halál közé) megszólítja egymást, a szeretet elutasítását foglalja magában. Még többet mond, aki nem megszólít, hanem szólongat: aki újra meg újra át akar származtatni valamit, és adományozó készségével önmagát is önmagán túlemeli. A világ kétszemélyes viszonyra szűkül, de ebben az összpontosulásban elmélyedés van, önvizsgálat van, a tú fokán is átjutás van, végleges hely-kijelölés van. A vers nagy erővel mutatja fel a szeretetté magasodó szerelem különös tapasztalatát: aki szeret, tudnia kell, hogy gyötrelme is érheti; aki nem





szerelem, az már viseli a gyötrelmet. A szeretet megemlése ezzel a gyötrelmet-tudomással, ez a Vasadi-költemény legmélyebb forrása és ritka érvényességének igazolása. Az egész szöveg csalhatatlan bizonyossággal próbál elszakadni a hagyományos szerelem-bizonygatások közhelyeitől, és azt hiszem, végül csakugyan megérkezik valamely emberi (és köznapi eszméletet meghaladó) érzelmi-költői pontra. Kérdezhetnénk: szerelmes vers ez? Öregkori rajongás? Valomlás? Önvallás? (Hogy tudniillik képes lenné-e arra, amit *fölteszek* magamban.) Úgy tűnik, az a pusztán tény, hogy a halál felé közeledő költő versben mérlegeli szeretet-képességeit, már önmagában kötelező érvényt ad a szövegnek, azaz: az emberi fogadást esztétikai védjeggyel látja el. Az objektív helyzetjelentés kiemeli a szöveget a címzés szférájából, és sajátos jegyzetté avatja: monológ ez egy megszűnt dialógról, új helyzetfelmérés, a lélek honfoglalása.

És még valami, ez a második megjegyzésem: mivel a kötetben a szeretet szó az evangéliumok rokon szókincsébe ágyazódik, felmerül a kérdés, nem érintkezik-e ez a semmivel körülírt szeretet-felfogás különösen a János-evangélium gondolatvilágával. A vers olvasása után ugyanis, úgy érezzük, csupán egyetlen lépésre vagyunk János szeretet-etikájától, amelyet az első János-levél például így fogalmaz meg (1Jn 4,16): *Szeretet az Isten: aki szeretetben él, Istenben él, és Isten őbenne. Isten szeretete azzal éri el tökéletességét bennünk, ha teljes bizalommal tekintünk az ítélet napjára, mert amilyen ő, olyanok vagyunk mi is e világon. A szeretetben nincs félelem. A tökéletes szeretet nem fér össze a félelemmel, mert a félelem gyötrellemmel jár. Aki fél, az még nem tökéletes a szeretetben.*

Szent János szövege, azt hiszem, a Vasadi-vers legfelsőbb eszmei szintjét fogalmazza meg, mottóul is szolgálhatna a költői szöveg felett. A költészet — attól való félelmében, hogy didaktikussá silányul — általában ódzkodik a hagyomány szent szövegeinek bármiféle használatától; pedig a költemény éppen ezt a jánosi szeretet-gondolatot illusztrálja, a művészi átvitel magasrendű szavaival. Másodlagossá, verbálisan fátyolossá gyöttri szét az evangélium szövegét, — de semmi kétség, pontosan ugyanezt az *Istenben-élést* foglalja életképbe, két embernek a halál közeledtével megbizonyosodó, végleges elkötelezettségét. (Még János szava, az *ítélet* is felbukkan a versben; mintha ez a sanyarúság, ez a próbaidőszak volna az ítélet napja, annak a napnak elővételezése, amelyre minden keresztény bizalommal tekint.) Ez a lírai alany még a költészet származékos (úgy értem: hitbéli meggyőződéséhez képest származékos), a teológiai szókinctől ma már élesen elkülönített verbális készletébe is csak óvatosan engedi be az evangélium anyagait.

És mégis. Tudjuk, keresztény költővel van dolgunk. Tudjuk, aki a szeretet, (*e világi!*) remény, hit, öröm kifejezéseit *meri használni*, annak tudása, bátorsága, nyelvhasználati „ódonysága” és évezredes ismeretet feladni képtelen költői magabiztossága nagyban hozzájárul művészi sikeréhez, verseinek katartikus kibomlásához. Vasadi





fortélyos közvetettséggel csempészi szövegének aljára azt a meggyőződést, amiről János beszél: a szeretetben megjelenő Isten a mi odaadásunkban is jelen van, bennünk él, köztünk él, amennyiben mi is egymás közt élünk. *Amilyen ő, olyanok vagyunk mi is e világon.* A költészet tapintatos, a hitbéli tónustól elkülönülő, de ugyanúgy égieket ostromló fennhéjázása azonban átsejlik a klasszikus poézis szárazabb szövetén, és igazi szakrális jelentőséget kölcsönöz a szövegnek. A költő azt érzékelteti: amit ő ebben a helyzetben igazán tud (egy egész élet hitgyakorlatában nevelgetett szívének barázdáiban), azt voltaképpen csak önmagának tudhatja, senki másnak. Mintha úgy vélné ebben a pillanatban: ő valójában tetőtől talpig hívó; amúgy pedig tiszteletbeli költő. Mintha azt súgná: az ember szereti a hit-csillapította súlyos igazságok melegét — azok megkönnyítik az életét, és visszavezetik létünk legmélyebb meggyőződéseihez. Mintha félve óvna, örökre biztosítaná önmagának hitében gyökerező igazságát, de mivel művész, szólania kell mindenkihez, olyanokhoz is, akik az élet viszontagságait a hit sugalmi nélkül kénytelenek elviselni.

Mintha tudná: ha versének keretein belül erősebben bízna a hit ígéreteiben, mint a művészet törvényeiben, könnyen a lapos viaszirodalmak lejtőjére csúszna. A költészet azonban nehezen viseli el, sőt mondhatnám: nemigen tűri a rajongó, kételytelen hit hangnemét. De ahogy ez a kettő: a hit tapintatos megidézése és a költészet finnyás szóhasználata egymásba oltódik, az a tudás itt Vasadi kései költészetének legérettebb záróakkordjait hozza létre. Látjuk: a művészet magasába emelkedhet minden gondolat anélkül, hogy hitbéli esendőségeit takargatná, vagy korlátait mentegezné. Az ember valahogy rendesen megjobbul anélkül, hogy olyanná válna, mint a versbéli alany, sőt örvend annak, hogy az, amilyen most, még olyanná is változhat, amilyen tünemény a költeményben megformálódik.

És aligha lehet ennél többet mondani: a vers már akkor is új életmódot javall az olvasónak, amikor még messze nem fájdalomban kell megteremtene másokkal szembeni szeretetét.

