

Alföldy Jenő

ÖREG BÚTOR DICSFÉNYBEN

A költemény ahhoz a verstípushoz tartozik, amely egy használati tárgy emberi vonatkozásaiban fejezi ki a költő érzelmeit. Lehet, hogy banálisan hangzik ez az iskolás ízű meghatározás, de sokkal nagyobb gazdagság, változatosság és egyedi érdekesség rejlik mögötte, mint sejtjünk az első pillanatban.

A bűvár bizonyára sok művet felszínre hozna a magyar és világirodalomból, mely a verseknek ebbe a meglehetősen tág csoportjába illeszkedik. Kimondhatná a kutatók diadalittas megállapítását: íme az első, az őspéldány, az etalon, melyhez a későbbi korok lírikusai igazodtak, és amelyhez az irodalmár hozzá mérheti a többi.

Ez azonban korántsem ilyen egyszerű. Semmiképp nem olyan egyszerű, mint például annak regisztrálása, hogy a magyar irodalom történetében az első igazi gyermekversek, mely a műfaj kritériumainak aggályosan megfelelő, Petőfi írta Arany Lacinak. Ez biztonságosan megállapítható; az előzményekről rendre kimutatható, hogy ha gyerekről, sőt gyerekhez szólnak is, a szó később megszilárdult normáihoz mérve nem tartoznak a gyermekirodalomhoz, legföljebb szerény kísérletek, szerencsésebb esetben is az életképek vagy a tanítói költemények közé sorolandók.

A tárgyakról vagy tárgyakhoz szóló verseket pedáns alcsoportokba osztva kimutathatnánk, hogy egyes változatok tekintélyes múltra vezethetők vissza, míg mások jellegzetesen huszadik századi képződmények, vagy ebben az évszázadban érték el azt a kristályosodási pontot, hogy külön ág illesse meg őket a költői művek családfáján.

Igen régi eredetűek azok, amelyek szakralizált tárgyakon keresztül idéznek föl szakrális témát. Ez az alkotásmód megkapó egyszerűséggel járja be az ereklyéktől a misztikumhoz vezető utat: a keresztfá, a töviskorona vagy Veronika kendője közvetlenül - azaz hogy a lehető legrövidebb közvetettséggel - Krisztus szenvedésére és a megváltásra utal. E műcsoport közelében helyezhetők el a királyok jelképeihez, uralkodói relikviáihoz, hősök fegyvereihez és nevezetes tetteihez írt költői művek. Régebbi költők szívesen merengtek a kard csorbulatán - mely talán egy csatát eldöntő

csapás emlékét őrzi -, vagy a rozsdafolton, mely vérrel patinázta a dicső fegyver pengéjét. Modernebb lírikusok olykor a legendák övezte kard múzeumi leltári számával érzetik a távolságot, mely a történelmi múltat elvasztja túlracionalizált korunktól.

Egy újabb rubrikában női hajfonatok, szerelmes levelek, jegykendők, ékszerecskék, lepréselt virágszirmok, kesztyűk és egyéb, intim kapcsolatra utaló emléktárgyak gyűjthetők össze, melyek versihető szerepet tölthetnek be. A gyerekkorra, a szülői házra, a család tagjaira emlékeztető ruhadarabok, használati eszközök irodalma is meglehetősen. Se szeri, se száma a nevezetes műtárgyakhoz, képzőművészeti alkotásokhoz, katedrálisokhoz, ókori szobortöredékekhez, festményekhez, arcképekhez, akár fotókhöz fűzött költői műveknek. Előkelő helyet foglalnának el a gondos leltározásban a bordalok kellékeit főlemlegető versek is: a különböző korszokhoz, tömlőkhöz, kupákhoz, csikóbőrös kulacsokhoz és ivócsészékhez szóló - és persze a csapszéket is megörökítő - művek. A tudományos fejlődés megénekelte tárgyai is szép kollekciónak állhatnának össze: a csillagászati távcsőben vagy a mikroszkópban egyaránt káprázatos univerzum tárul fel. A felsorolás szinte a végtelenségig folytatható.

Mindez egy általános költői érdekekhez fűződik: a különféle tárgyak alkalmat adnak arra, hogy a lírikus érzelmei beinduljanak a földszinten kifutópályán, hogy azután magasba emelkedjenek.

A huszadik század költészetében mintha a helikopter vagy a helyből felszálló repülőgép elve érvényesülne, mióta a szakirodalomban a *tárgyi korrelatív* néven elterjedt eszköz és a hozzá tartozó munkamódszer elterjedt. (A tárgyi korrelatív az érzélem és a gondolat szenzuálisan megragadott megfelelője a versben.) Az úttörő a szimbolizmus e téren, már a XIX. század közepétől; aztán széles körben és napjainkig hódít a különféle izmusokkal összefonódó, de szinte mindet túlélő, napjainkig eleven *objektív líra*. Egyrészt mentesít attól a közvetlen személyességtől, amely régebben még aggálytalanul érvényesült a költészetben - még a személyiséget elsőként problémaként

kezelő romantikában is, hiszen a romantika szinte fáziskésés nélkül, karöltve járt a szentimentalizmussal -, másrészt sokkal többet tud elmondani magáról a személyiségről is, mint a vallomásos líra, melyhez óhatatlanul olyan érzelmesség járul, amelyet nemcsak a közönség, de maga a szerző sem igen tud elviselni. (Futólag említem még, hogy a rokokó ízlésnek is kedvezett egyfajta tárgyiasság: egyfajta kicsinyítő, a világot aprólékos dolgokra szűkítő, idillizáló és így bensőséges alakító stílus volt ez, mely költészetünk történetében a kuruc viasletet, majd a pipát éppúgy dalra méltatta, mint később a hajtincset, a szeplőt vagy az ételeskaskát, azaz kosarat. A rokokóra jellemző, hogy fürtrablásra váltja Heléna elrablását.)

XX. század növekvő tárgyiassága nemcsak nagyobb áttételességet, személytelenséget és jelentésbeli átrétegződést hozott a költészetbe. A lírának nálunk is és sok helyütt máshol is markáns ágaként fejlődött ki a népi irányzat, mely a népelet fölfedezését nagy mértékben a tárgyi kultúra föltárásával kapcsolta össze. A tárgyak fölfedezése, mintegy a szem és a szív közelébe emelése a Nyugat költőinél is megfigyelhető. Másként Babitsnál, és másként Kosztolányinál. Babits figyelemre méltatja a régebben költőietlennek tartott és a versből száműzött tárgyi kacatot, a világítóudvarban felgyülemelő koszt és a szemeteskoscsiban összegyűjtött háztartási hulladékot. Egyegy kisebb vagy nagyobb tárgy köré szervezi a világról alkotott képét, nézőpontját hallatlan pontossággal rögzített objektumokkal jelöli ki, egy uszoda, egy csirkeól vagy bármely más, közönséges és „költőietlen” dologgal, állattal, nem is annyira tájjal, mint inkább topográfia-ilag leírt hellyel. Költői konklúziói nemcsak érzelmi természetűek, hanem erősen intellektualizáltak; az intellektuális érzelmek sajátos kategóriájába tartoznak. Kosztolányi sokkal inkább az érzelmi kiindulópontot látja a tárgyakban: megindultan beleérzi azokba emberi jelentésüket, azt, hogy milyen sorsok, szokások, emóciók, szenvedések kapcsolódtak hozzájuk. Legnagyobb írókortársaik, Krúdy és Móricz is rendkívül nagy jelentőséget tulajdonítanak a tárgyaknak: Krúdy nemcsak hangulatokat tud felvillantani velük, hanem világot teremt általuk: egy múltba vesző életforma, egy letűnő, de az újnál választékosabb és nemesebb ízlés, életstílus és értékrend tárul föl ízeik, illatuk, erotikus tapintásuk, fényeik és árnyaik által. Móricz sorsokat mutat be tárgyi

közvetítéssel: jobbra érdemes és lelkileg lezüllesztő szegénységet, mások vérén vett, bűnös és tékozló gazdagságot. Éppen a legjobb műveiben: az *Úri muriban*, a *Légy jó minhaláligban*, a *Boldog emberben* és java novelláiban.

Sok minden arra utal, hogy a lírai tárgyiasság az elbeszélőművészettel párhuzamosan fejlődik irodalmunkban. A népelet fölfedezése, a „falukutatás” és persze a szociográfiaírás hatására is új színekkel gazdagodó népi irodalom rendkívüli gazdagsággal tárja föl ember és világ kapcsolatát. A „második nemzedék” lírikusai - Szabó Lőrinc, Illyés, József Attila - azt a sokrétű és aktív kapcsolatot mutatja ember és világ között már témájában, képanyagában, amelyet Petőfi kezdeményezett tájverseiben, életképeiben és dalaiban. A tárgy éppúgy nem holt objektum e költők műveiben, ahogy írókortársaikéban - például Nagy Lajos, Tersánszky, Kodolányi vagy Gelléri műveiben sem az: minden agyonhasznált munkaeszköz, mosóteknő, szappanosvíz, lapátnyél, taligakerék, vasfazék, szög vagy ekevas történelmi és - a költői szándéknak megfelelően - osztálytartalmat kap a műben. Nem az osztályharc elvét mindenre ráerőltető ideológiáról van szó, hanem az egyéni sorsokat összegezni tudó, humánus szemléletről, amelyet az ideológiával együtt elutasítani vétkes értékveszejtés volna. (Gondoljunk csak a népi írók örökségét folytató Nagy László *Zöld anyagára*, mely a mezei munkából kikopott parasztembert és a használatból kiesett szerszámokat dicsfényel övezi látomásaiban.)

A népi írók egyik nagy érdeme, hogy kezüknél a tárgyak föltámadnak, életre kelnek és beszélni kezdenek, vallani a múlttól, az emberi életről, szenvedésről és örömről. S mindezt az elidegenedés, az ember *eltárgyasodása* és *eldologiasodása* időszakában: amikor a magyar és a világirodalom, valamint a filmművészet egy másik (bizonyára szélesebb) áramában az ember automata géppé, ágyúötletlékké, kartotékadattá, a karjára tetovált számjeggyé, sőt féreggé változik, vagy éppen a maga ásta tömegsírban keveredik össze vére a sárral. A tárgyak mint sorslenyomatok hordozói, mint jelentésgazdag információközvetítők, mint néma, de vallomásra bírható tanúk már Pákolitz nemzedékének költőinél, íróinál jelennek meg. Pilinszky olyan jelentésgazdag tartalmat olvas ki a múzeum-má alakult auschwitzi haláltábor kiállítási tárgyaiból, amely múlhatatlanná teszi a memem-

tót az egykori szenvedőkről, az áldozatokról. Elbeszélő kortársa, Mándy Iván kései novelláiban a konszolidált fővárosi élet mindennapjaiban tárul föl a tárgyak emberi üzenete: a mozi, a futballpálya, a mosoda, a trafik, a vilamos, az ósdi bútorok, a józsefvárosi kapualjak, dohos, szegényszagú szobák, elhagyatott öregek mélyvilágában. Mándy bútoraitól valóban már csak egy lépés Pákolitz verse, a *Faterszék*.

Nagy vers, egy nagynak sosem tartott költő nagy verse. Pákolitz szociológiai hov- tartozása, eredete benne van a versben: falusi, esetleg kisvárosi kisiparosok, disznópásztorok leszármazottja. Nem valamilyen ízes magyar tájjelleg fűszerezi ezt a felsorolást: ahogy a költő neve mutatja, apai fölmenői délszláv származásúak lehetnek, s a „faterszék” éppenséggel sváb fölmenőkre utal. A magyar lakosság eléggé jelentős része ilyen egyes eredetű; a nemzetiségi kevertségre utaló szóhasználat így már-már kitüntetetten magyar jellegű ad a műnek. (A szlovák nevű Kassák jut eszembe: édesanyját - aki egyébként kivételesen szépen hangzó lánykori nevet viselt: Istenes Erzsébetet - „Mutter”-nek nevezi legszébb írásaiban.)

A *Faterszék* a szegénység és az öregség hamisítatlan jegyeit viselő tárgy orvén vall egy sorsról és egy társadalmi rétegről. Vályogból vert vagy rakott házban áll ez a jobb körülmények között kimustrálásra ítélt, toldozott-foldozott, vedlett bútor. A költő fölidézi azt a gyerekkori jelenetet, amikor befészkelte magát az öreg családapa székébe (valószínűsíthetően a nagyapát nevezték családian „faternek”), és mint valami trónon élő képzelt felnőttszerépét. Emlékezése nyomán, a költemény második részében játékos-önironikus formában látomássá tágítja ezt a jelenetet: a képzelt trón a „dinasztia” képzetkörét indítja el benne, s az arisztokrata rangok helyébe illeszti a plebejusi foglalkozást űző elődök sorát. A játékos képzelgésből végül arra ocsúdik rá, hogy immár ő maga is öreg lett, „megvénült gyerekké” vált. Az öregség fogalmát megerősíti a vén bútorhoz fűződő képzet: az öregembert „öreg bútorok” is nevezik tréfásan. A méltóság, amelyet a trónoló gyermek átél, végül mégis a potenciálisan mindenki számára megadatott - pontosabban megszerezhető - emberi méltóság helyzeti energiájával telítődik meg a költői eszmélkedésben.

Hogy ezt így érzi az olvasó, annak mindekkétfölött formszervezési okai vannak ebben a műben. A vers az egyik legbonyolultabb és legválasztékosabb - meglehetősen poétikai föl- vértettségű igénylő - formában íródott: rímes disztichonban, azaz *leoninusban*.

A leoninus viszonylag ritkán alkalmazott bravúrovers. Nálunk a mesterkedő költők éltek vele kezdetben - Berzsenyi meg is róttá őket (akárcsak a szonettírókat) a túlcicomázottnak, finomkodónak ítélt formáért. Babits formakultúrája kellett ahhoz, hogy a leoninus feltámadjon: *Új leoninusok* című verse természetesennek hat, miközben csillogó, színgazdag képsort és nyelvmuzsikát csal ki belőle. Babitsnak ez a tízes évek elejéről származó verse tette közismertté a virtuóz formát; mégse nagyon terjedt el, csak helyel-közzel élnek vele költőink. Közülük elsősorban Csanádi Imrét kell kiemelni, aki nem is egyszer vállalta, hogy ilyen színes ékszerekkel díszített ötvösmunkát alkosson. Különös érdeme, hogy a legnagyobb rettenet idején, a frontra, a biztos halálba vezénylés közeli fenyegetésekor ír ilyen fegyelmezett, míves és hangsúlyozottan szép formában (*Egy frontra-indítandó dunántúli tűnődése*).

Csanádi neve nemcsak a versformánál fogva kívánkozik ide. A falusi enteriőr is az ő költészetében jelenik meg felejtethetetlenül - főleg a gyerekkor visszahozhatatlan édenét fölidéző *Elsőszoba* című versben, mely a költő legjava versei közé tartozik. De van egy kevésbé jelentős darabja is, mely témájával még közelebb rokona Pákolitz versének: a *Régi karosszék*. Szinte ugyanazt a léthelyzetet és megrögzült sorsállapotot mutatja be, mint a Pákolitz-vers, mondhatni, naturalisztikusan szociográfiai pontossággal. Pákolitz verse azért nagy vers, mert tudatosan eklektikus: „pórias” tartalmat öltöztet, mondhatni, arisztokratikus formába.

Megmosolyogtató, ha egy-egy régi, módos gazda udvarán barokk ív ékesíti a tehénistálló vagy a tyúkól homlokzatát. Ez a vers azonban humorával is tiszteletet ébreszt. A szegénység önéreztetesen vállalt gondolatát és képeit úgy ötvözi össze a választékos, elegáns „úri” forma későbarokk vagy manierista hangzásával, a táncoló ritmussal és a csengő rímeléssel, hogy a stílus mintegy bearanyozza a tartalmat, s a profán tárgyat megszenteli a „birsszagú szép koraesték” meleg sugarú fényében.