

Görömbei András
NAGY LÁSZLÓ KÖLTÉSZE

A borító
NAGY ANDRÁS
munkája

Görömbei András

NAGY LÁSZLÓ
KÖLTÉSZE



Debrecen, 2005

Második kiadás
Első kiadás. Magvető Kiadó, 1992.

© Görömbei András
© Debreceni Egyetem, Kossuth Egyetemi Kiadó

ISBN 963 472 865 0
Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,
az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók és
Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Tördelés: Juhászné Marosi Edit
A nyomást a Kapitális Kft. végezte
Felelős vezető: Kapusi József
Terjedelem: 42,5 A/5 ív

Ó majd kitűz az ország,
kénytelen vállal,
bajban elhenceg véled:
sajgó virággal.

Szécsi Margit: Vonzás

TARTALOM

A KÖLTŐI PÁLYAKEZDÉS

| | |
|--|----|
| Iszkáz és Pápa: gyermekkori élménykörök..... | 9 |
| Különleges költői pályakezdés | 20 |
| Élménylíra | 28 |
| Leíró versek – látomáselemekkel | 38 |
| Szakrális és folklór-stilizációk | 47 |
| „Édeni dalok” | 70 |
| „Fényes szellők” | 81 |
| Májusfák | 89 |

VÁLSÁG ÉS KIBONTAKOZÁS (1952–1956)

| | |
|---|-----|
| Az irodalompolitika örvényei | 113 |
| Zaklatott költői útkeresés | 123 |
| Allegorikus számvetések, öntanúsító rapszódiaák | 141 |
| A bartóki dalforma első kísérletei | 171 |
| A hosszúénekek első csoportja | 191 |
| Az egyetemesség igénye | 235 |

KÖLTŐI KITELJESEDÉS:

HIMNUSZ MINDEN IDŐBEN (1957–1965)

| | |
|---|-----|
| A hallgatástól a mitikus költői látásmódig | 249 |
| Ars poetica: Ki viszi át a Szerelmet | 267 |
| A kettős kín látomásos-metaforikus kifejezése | 278 |
| Dalok és himnuszok | 296 |

| | |
|--|-----|
| Intellektuális-kulturális gazdagodás: a portréversek | 319 |
| A mitologikus költői létvíziók: a hosszúénekek új csoportja | 341 |

FOLYTONOSSÁG ÉS VÁLTOZÁS: AZ UTOLSÓ ÉVTIZED

| | |
|---|-----|
| Szemben az értékválsággal | 391 |
| Az életformaváltás oratóriuma – nomád szerepversek | 419 |
| Vallomás és folklór-inspiráció | 434 |
| Szellemi szövetségek: értéktanúsító kettős portrék | 456 |
| A világ sebei | 456 |
| Balassi Bálint lázbeszéde | 483 |
| Fejfák | 495 |
| A játékos és satirikus ihletkör változatai..... | 533 |
| Emlék és mítosz | 560 |
| Erkölc és esztétikum a Mindenség színe előtt | 592 |
| | |
| Jegyzetek | 599 |
| Nagy László művei | 657 |
| Az első kiadás óta megjelent fontosabb magyar nyelvű Nagy László-könyvek | 659 |
| Az első kiadás óta Nagy Lászlóról megjelent könyvek | 661 |
| Versmutató | 663 |
| Névmutató | 671 |

A KÖLTŐI PÁLYAKEZDÉS

Iszkáz és Pápa: gyermekkori élménykörök

*A*z, hogy az ember mikor és milyen családba születik, erősen meghatározza későbbi pályáját is. A sokat emlegetett első évtized döntő jelentőségét nem kell tagadni. Nagy László költészetében is szembetűnő a motivikus telítettség a gyermekkor világával. Művészetének gazdag családi érezettség az alaprétege.¹ Az élményköltészet közvetlen vallomásossága akkor is kimutatható művészetében, amikor az áttételek, transzformációk lenyűgöző horizontot teremtenek föléje. A mélyen beléje vésődött gyermekkort – mint személyiségének felnevelő iskoláját is – tudatosan ápolta, feltűnően sokszor idézte. Későbbi éveinek megannyi eseménye alig kerül szóba írásaiban, sok-sok fontos személyes és közéleti küzdelme rejtve marad. Gyermek- és ifjúkora azonban saját vallomásaiból is szinte hiánytalanul előttünk áll, s a máshonnan szerzett információink is Nagy László visszaemlékezéseit nyomatékosítják.

Nagy László 1925. július 17-én született Felsőiszkázon. Bár a három Iszkázt – alsó, középső és felső – 1947-ben Iszkáz néven egyesítették,² Nagy László a költészetbe F. előnévvel lépett.³ Sokáig úgy tudta, hogy július 14-én született, s ezt szerette volna is nagyon, mert úgy gondolta, hogyha a Bastille-börtönt 14-én döntötték le, illetet volna ezen a napon kezdenie életét,⁴ de az előkerült anyakönyvi kivonat – legendaképződésre alkalmatlanul – 17-ét mutatott. A legnagyobb paraszti munka, aratás idején jött a világra, így keveredett el születési dátuma a sok tennivaló között. Szemléletében mindig van valami színező, megemelő, részletezés-

sel mitikussá növesztő jelleg. Születését is úgy részletezi, mintha jelentőséget tulajdonítana az apró körülményeknek is. Szülei középparasztok voltak, iszonyú küzdelmet vívtak a földdel és a földért. Nem akartak belenyugodni nincstelenségükbe, éjjel-nappal dolgoztak. 1924-ben ők is vettek öt holdat az Apponyi-birtokból, de aztán húsz éven keresztül nem tudták az árát kifizetni, a kamatokért kellett gürcölniük. Nagy László születése előtt édesanyja az új termés helyét készítette, a kamrát és a padlást saralta, s úgy elfáradt, hogy alig maradt ereje: „Vállam is igen széles volt, ezért jöttem nehezen világra. Sok vért vesztett, s ha nincs a jó bába néni, már akkor meghalunk. Kínjáért hálaképpen jó gyerek voltam, míg lábra nem álltam. Később annyira csintalan s féktelen, hogy naponta nevezett az Isten ostorának.”⁵ Gyerekkoráról Nagy László sok-sok felejthetetlen emléket őrzött meg.

Édesapja 34 évesen „héjagyorsasággal ragadta magához”⁶ az akkor tizenhét éves Vas Erzsébetet. Nagy Béla megjárta az olasz frontokat, Vas Erzsébet édesapja pedig faluja első halottja volt a világháborúban, 1914-ben.⁷ Az öreglegény és az ifjú leány házassága nem volt zökkenőmentes: „Mindkettő túlságosan érzékeny lévén, szinte naponta civakodtak. A korkülönbség, tán a kölcsönös féltékenység meg a gazdálkodás rossz menete is oka volt a veszekedésnek.”⁸ A gürcölésre beállított paraszti világban a kisgyerekeknek mégis színes az élete. Megfigyeli az embereket és a természetet. Eleven képek vésődnek belé a nagy havazásról, Tisza kutyáról, a kedves lovakról, ökrökről, a tájról. A Veszprém megyei kis falut, Felsőiszkázt nyugat felé a Ság és a Kemenesalja, keleten a Somló és a Bakony határolja: „Tíz esztendeig futkostam itt, utánozva embert, állatot, madarat. Fogamra véve a játék zabolát még büszke is voltam, hogy szám erejével hurcolom pajtásaimat. Ha már ló, legyen tüzes. Fészket raktam az öreg fákra, kőtojásokat költögettem. Egyik fáról a másikra a koronán egyetlen ágacska irgalmával is átlendültem. Éltem a félvad életet, nehezen törtem

be az iskolában.”⁹ Az eleven kisfiúban természetes adottságként születik meg a virtus. Igénye van a kivételesre. Csodavilágban él: maga teremti játékait, parittyát csinál, korcsolyát „ekecsöl”, kigyófejű ostort fon, a Tisza kutyán lovagol. Azok az ősi játékok, melyeket Nagy László is említ – a medvézés, hatludazás, kurtázás, zshiványozás¹⁰ –, úgynevezett ügyességi játékok, a fizikum és az értelem fejlesztését egyként szolgálják. Ősi mondókák, ritmusok is szerepet kapnak bennük.¹¹ A játékokban polarizáló világszemlélet öröklődik tovább, harcként jelenik meg az élet. Nagy László nagyon szerette ezeket a küzdelmeket. Büszke volt rá, hogy gyors és erős, leleményes, hogy társai Simi vezérnek nevezték. Gyermekkori barátja, Szanyi Ernő emlékezése szerint a rabló-pandúr játékban ők voltak a rablók, s nem tudták őket megfogni, „Laci olyan gyors, leleményes”.¹² Arra is ő emlékszik, hogy a falu határában lévő Vörösdombon, a dögtemetőn, ha elbújtak, soha nem találták meg őket. Az esti harangszó hívta haza a fiúkat, mert szigorú szülői parancs volt, hogy az esti harangszókor menjenek haza.¹³

Az osztatlan iskolában a negyedik osztályig együtt tanultak a gyerekek Kiss Jenő tanító úr irányítása mellett. Nagy László már ekkor szépen írt és ügyesen, nagy kedvvel rajzolt. Rajzkészségét édesanyjától örökölte, aki gyakran rajzolt neki, főként lovakat. De apai nagyapja, a csodabogár hírében álló mester is közvetítette ezt a képességét. Nagy László nagyon szerette nézni a mesteremberek munkáját, ösztönösen vonzódott már gyerekkorában a tökéletesen végzett munkához, a szépen formált tárgyakhoz. A fát is úgy nézte, hogy mit lehet belőle csinálni. Ez a kézműves, barkácsoló, dísz tárgyakat, szobrokat készítő hajlama mindvégig megmaradt. Apjától a szigorú munka fegyelmét, becsületét, anyjától az alakítás, a rajzolás-formálás képességét örökölhette. Velük lakott az apai nagyanyja, a „rossznagymama”, aki érzelmesedéssel küzdve szította az ellenségeskedést Nagy László szülei között. S aki velük örökké viaskodni kellett, mert mindent féltett a gyerekektől és

édesanyjuktól. A szilaj kisfiúnak a természet jelentette az igazi szabadságot. A tehenek őrzése napi feladata volt, sokszor fölugrott a tehen hátára, és úgy terelte.¹⁴ A Kerta és Iszkáz határán lévő patak télidőben korcsolyázások, nagy jégi virtusok színhelye. Nagy László alig négyéves, amikor elindul hatalmas hóban mezítláb, egyedül. *A karácsonyfás ember* című versét írja majd ennek az emlékek az alapján.¹⁵

Merész ötleteivel, virtuskodásaival gyakran ijeszti meg édesanyját és testvéreit. „Iskolából sokszor kikért apám, például, ha a malacokat szoktattuk a községi kondához. Ilyenkor én futkostam a kanász helyett. Mikor a kicsikó először ment anyjával a mezőre, én kísérgettem. A pásztorkodás kitöltötte egész nyaramat. Ősszel a délutánok is ezzel teltek a havas esőig. Szép és kegyetlen sors volt a pásztorkodás. Hőben, hidegben, szélben, esőben mennem kellett... A pásztorkodás külön iskola volt. Óra nélkül is megmondtuk az időt, megismertük a füveket, virágokat...”¹⁶

A gyönyörű és kemény gyermekkor 1935-ben súlyos törést szenvedett. Augusztusban, a tehenek őrzése közben hatalmas láz lepte meg Nagy Lászlót, félrebeszélte, s a bal lába kegyetlenül fájni kezdett. Előbb paraszti szokás szerint az édesanyja maga próbálta gyógyítani, hideg vizes ruhába csavarta, csak később vitték orvoshoz, az megvádolta, hogy rossz gyümölcsöt, zöld almát evett, s izzasztást javasolt. „Tíz napig izzasztott anyám, vizet nem adtak. Csak ritkán voltam észnél a láztól.”¹⁷ Mivel csak nem javult, Pápara vitték a kórházba. Pápán le akarták vágni a lábát. Rokonuk segítségével mentek autón Pestre. Ott a Verebély-klinikán megműtötték. Apjától, aki beszökött hozzá, tudta meg, hogy csontvelőgyulladás volt, s az orvosok szerint csak azért bírta ki, mert erős a szíve.¹⁸ A műtét után tudott járni, szeptember végén már mehetett iskolába, októberben már szaladgált is. Nem gondolta, hogy még baj lehet, de novemberben újra megbetegedett, elszédült. „Mentsetek meg! Még mentsetek meg!” – kérte a szüleit.¹⁹ Az újabb műtét

rosszul sikerült: „Csak decemberben, a hóesésben nyargalt velem a kehes ló az állomásra. Pesten megvéstek újra, tán az idegeket is elmetélték. Csak behajtani tudtam a lábam, kifeszíteni nem. Madzagot kötöttem a lábfejemre, rángattam, hogy helyrehozzam. A doktor azt mondta: kár.”²⁰

Ettől kezdve csak járógéppel tudott járni. Örökre félelem maradt benne a haláltól, s mély idegenkedés az orvosoktól. Amikor télen sebe újra begyulladt, édesanyja liliomlevéllel borogatta, az hozta ki a sebből a csontdarabokat. A súlyos betegség, majd a járógép rettenetesen megviselte a tízéves gyereket. Szembeszegült a sorssal, kezével, erős felsőtestével próbálta pótolni veszteségét. Ha barátja felsegítette a fára, kézen közlekedett olyan fűgén, mint az egészségesek. Lába miatt rengeteget szenvedett. Korán el kellett veszítenie a gyerekkort. Barátja emlékezése szerint még a gondolkodása is lassúbb, megfontoltabb lett a műtét után.²¹

A boldog iskolaidő is szomorúságba fordult: az elemi iskola ötödik osztályába három egymás utáni évben is beiratkozott, de az első két évben betegsége miatt sokat hiányzott, nem kaphatott bizonyítványt. Az elemi iskola ötödik osztályt csak az 1936–1938-as tanévben, tizenhárom éves korában fejezte be, kitűnő eredménnyel. Ősszel már Pápán tanul, a polgári iskola négy osztályát három év alatt végzi el.²² Nagy László édesanyja rábeszélte a másikat, a jó nagymamát, hogy Nyárádról költözzön Pápara, s így ő látta el az összesereglett rokon gyerekeket. 1941 őszén a református kollégium kereskedelmi iskolájába iratkozott Nagy László, így nem kellett különbözeti vizsgát tennie a polgári után latinból. Kitűnő tanárai voltak, magyartanárára, Szathmáry Lajosra, és rajztanárára, A. Tóth Sándorra hálával emlékezett később is. Az előbbi a parasztyerekek nevelésére szánt életével adott példát,²³ az utóbbi a rajzolás mesterfogásainak átadásával irányította pályáját. Kincsesbánya volt ekkor már Nagy László számára a kollégium könyvtára. Titokban verseket írt. Látogatta a Képző Társula-

tot is, de a verseit nem mutatta meg.²⁴ Itt látta először Veres Pétert, Zilahy Lajosra is kíváncsi volt, mert József Attila verseit az általa szerkesztett *Híd*-ban olvasta először. Veres Péter a fiatalok tudathasadásáról beszélt, Zilahy pedig a kitűnőek iskolájáról.²⁵

Nagy László ekkor már rendszeresen írt, rajzolt és festett. Szabad idejében festőállványával kivonult a város szélére. „Hanyatt fekvő a réten, a felhőket néztem, akkor lépett fejemen át egy szép cigánylány.”²⁶ Erről aztán később nem tudta, hogy álom volt-e vagy valóság. Mindenesetre: a képzelete erősen működött. A festés mellett szenvedélyesen foglalkoztatta az irodalom. Kötelező tananyaga is felkeltette a figyelmét. Érdeklődéssel szívta magába Aranyt és Csokonait. Nagy élménye azonban ekkor Ady és József Attila, meg a népi lírikusok, elsősorban Sinka költészete. Amikor Adyt megszerette, tizenhat éves volt, ugyanakkor lett József Attila rajongójává is. Megragadták a *Híd*-ban olvasott szabadversek,²⁷ majd meglátta a Cserépfalvi-féle kiadást a könyvesbolt kirakatában: „Nem volt áhítottabb könyv a karácsonyi kirakatban, mint az a sötétzöld táblás, arany címbetűs József Attila. A Kollégiumból naponta odavonzott magához, s minél többször meglátogattam, annál inkább akartam. Pápán 1941 decembere nekem József Attila jegyében telt. Álmodtam vele, dolgoztam érte... Eladtam két lovamat mint vízfestményt, s jártam a keramikushoz színezni a karácsonyi szobrocskákat. Sok Mária-szemöldököt, Jézuska-rózsaszínt, szamár-szürkét festettem, mire a könyv ára összejött s megvehettem. A *Szappanosvíz* című versnél nyitottam ki – elsápadva a csalódástól. Rímes verset láttam, holott már felkészültem rengeteg szabad versre. De olyan varázsuk lett a kötött formáknak is, hogy pillanat alatt megragadtak bennem.”²⁸ Később is arról vallott, hogy József Attila tette őt költővé.

A nyári és téli szünetekben otthon – amennyire lába engedte – részt vett a mezőgazdasági munkákban, s amikor csak tehetett, olvasott. „Otthon a szünetben állandóan nyitogattam József Atti-

lát. Olvastam ülve, állva és ágyon hasmánt, míg hároméves öcsém lovagolt rajtam, szüleim rémületére ilyen szavakkal: »Nincsen apám, se anyám / se istenem, se hazám.«²⁹ József Attila sorsán tűnődve döbbsent rá arra, hogy a költészet felelősségteljes vállalkozás.³⁰

Világképe ekkor forrongó, kereső, semmilyen vonatkozásban nem megállapodott. Gondolatilag, érzelmileg az iszkázi közeghez kapcsolódott, olvasmányai tágították körülötte a világot, de írásban először csak az otthoni élményeket szóltatta meg. Utolsó pápai diákéveiben már rengeteg verset írt titokban.³¹ Maga is elcsodálkozott azon, hogy milyen könnyen sikerült versbe foglalnia élményeit, s hogy ez milyen örömet jelentett számára. Hamarosan kialakult benne a költői önbecsülés, a pálya belső építésének első, már tudatosságot jelző mozdulata: irkákba írta verseit, s csak olyan füzeteket használt erre a célra, melyeket maga készített. „Negyedíves papírokat hajtogattam össze, zsebre tehető füzet alakúra, ezeket hordtam magamnál, s ezekbe írtam a verset, rendületlenül persze... Nagyon sok verset írtam abban az időben, főleg 18–22 éves koromban, 44–45–46-ban, és még Pesten is.”³² A pápai évek nem jelentettek érzelmi, szemléleti kiszakadást az iszkázi világból, az ünnepekre, szünetekre mindig hazament. 1945-ben a háború miatt igen hamar véget vetettek a tanévnek, s Nagy László egy évet otthon töltött Iszkázon.

Ekkori versei öt füzetben maradtak fenn, közel kétszázötven darab. Olykor egy napon több is keletkezett. Nyomasztó érzésekkel telt ez az esztendő. A háború gyászba borította a falut, sokan odamaradtak a fronton.³³ Nagy Lászlónak is rettenetes élményekben volt része, különösen 1945. március 24-én és 25-én, amikor a front Iszkához érkezett. Az oroszok bombákkal felgyújtották a falu elejét. Házuk a falutól kissé távolabb volt, ők nem ijedtek meg annyira, mint a falusiak, akik a mezőre futottak. „Lángoló istállókból menekítettem az állatokat. Tudtom nélkül apám is így tett,

a másik végen. Kormosan, megperzselten találkoztunk össze.”⁵⁴ A bevonuló oroszok elől pincékbe, bunkerekbe bújtak az emberek. Itt találtak rá Nagy Lászlóra is, akiről azt hitték, hogy a lába az oroszok elleni harcban sérült meg. Amikor a pap pincéjéből három orosz katoná Nagy Lászlót ki akarta vinni, édesanyja kétségbeesetten kelt fia védelmére, ezért őt is kivezették egy elfogott szökött magyar katonával együtt. A lent maradottak lövéseket hallottak, azt hitték, Nagy Lászlót és édesanyját lőtték agyon. A kisgyerek kora óta halálfélelemben élő fiúra ekkor meredt puszkász, de az esetről, hogy ott fön­n mi játszódott le – nem mondott el semmit.⁵⁵ Harmadnap reggelén egy szovjet tiszt maga mellé ültette a dzsipre s kérte, hogy mutassa meg neki a vidéket. Angolul beszélgettek, bár Nagy László valamelyest oroszul is megtanult a háború idején három évig náluk lakó Kucelok Iván nevű ukrán hadifogolytól. A tiszti dzsipen vette észre, hogy újra ég Iszkáz. Iszonyú pusztítás történt, sokan meghaltak. „A halottakat szekrényben temettük el. Napokig daraboltuk s földeltük az állati hullát.”⁵⁶

Húszévesen, 1945 júliusában tett érettségi vizsgát. Magyar irodalomból Kazinczyról, majd a *Nyugat* költőiről, Babitsról, Kosztolányiról és Juhász Gyuláról felelt. A nyolc érettségi tárgy közül csak magyar nyelv és irodalomból kapott jelest.⁵⁷ Érettségi után visszatért szülőfalujába, Tomor Marika iránti szerelme is marasztalta, nemcsak a háború utáni kilátástalan állapot. Többnyire nyomasztó hangulata volt, bár igyekezett barátaival kiszakadni a csupán kártyázásra, kocsmázásra hívó falusi világból: csalogatták az embereket a kultúrházba, szavaltak, felolvasásokat rendeztek. Próbálták megkedveltetni a falusi emberekkel az irodalmat. Tamási Áron *Ábel a rengetegben* című regényét olvasták fel. Színdarabot is előadtak. Elhívták a veszprémi színtársulatot is táncosokkal együtt. A bevételből rugós lemezjátsszót vásároltak. A népházban zenét hallgattak. Kedvelt szórakozásuk lett a

szellemidézés, asztaltáncoltatás. Az emberek tele voltak háborús emlékekkel. Nyomasztó légkör uralkodott a falun, valamiképpen oldani kellett. Nagy Lászlót is keményen megviselte ez az idő. Gyakran koccintott barátaival. Élte a parasztfiatalok életét. A háború előtt négy lovuk volt, s egyetlen csikó maradt. Ezt nevelték „államilag engedélyezett magánmenné”.³⁸ „Esztenőre így lett a környék csupa csikónyerítés.”³⁹ 1946-ban nagy farsangi mulatságot tartottak. Nagy László is jól érezte magát. Hazafelé ballagva azonban megszólalt: „De jó neked, pajtás! – mondta barátjának. – Jó nézni, ahogy táncoltál. Én meg ott rohadok. Rohadok, ülvé!”⁴⁰ Versekkal ellensúlyozta nyomorúságát. Ki akart szakadni a mozdulatlanságból. Egyre jobban nyomasztotta a visszasüllyedés a falusi világba. Hallott már a Györfly Népi Kollégiumról. Kétféle művészi törekvés is készülődött benne. Tanulni vágyott. Játékos és groteszk a kép: barátjával kerek szerkezeten törik a fejüket, azzal akarnak Pestre menni tanulni. De csak a pálinkafőzésig jutottak el. Pestre már vonattal mentek 1946 őszén, az első új forintokkal a zsebükben.

Keménységet, szívósságot tanult Iszkázon. A falusi rend évezredek szokásait örökölte tovább. Organikus paraszti kultúra létét tapasztalhatta ő is: a munka becsülését, szigorú erkölcsi rendet. „Az erkölcsi követelmények nagyon kemények voltak nálunk”⁴¹ – emlékezik később. A falu erkölcsi normarendszere az élet minden mozzanatára kiterjedt, „az teljesség volt, a munka, etika, játék, szórakozás alkotott egysége”.⁴² Olyan világ volt ez, melyben minden meghatározott rend szerint működött és ítéltetett meg. Születés és halál, munka és játék egyaránt fontos benne. Mindennek megvolt a maga ideje, s a gyerekek elsajátították a szülőktől az élet minden fortélyát, nem voltak előttük titkok. Ahogy az évszakok rendje folyt, úgy tárulkozott eléjük az élet. Nagy László mélyen magába véste ezeket az élményeket, a természet, az évszakok

változása nagyobb törvények részesévé tették, élete közvetlenül függött az időjárástól. Sok-sok korai versét ihlette a szárazság vagy tartós esőzés, az évszakok változása. Ebbe a körforgásba kapcsolódott az ünnepek szerint szertartásosan tagolódó szokásrend is. Nagy László katolikus családban nőtt fel, a katolikus liturgia elemei alakították napjait. Templomba járt, imádkozott, ministrált, bér málkozott. A szeptember eleji iszkázi búcsúra, ha csak tehetette, később is hazajárt. A búcsú Mária napján volt, a Mária-kultusz sok-sok eleme elevenen élt gyermekkorának világában. De a húsvét liturgiája, a választott ünnepeként emlegetett karácsony is mély nyomokat hagyott benne. Ezeknek szakrális értelme éppúgy hatott, mint a köréjük épült szokásrend: a húsvéti tojásfestés, vagy a karácsonyi pásztorjárás, betlehemezés.

Iszkázon a katolikus ünnepek és az ősi, pogány eredetű szokások, kultikus ünnepek együtt, elkeveredve éltek. „Átkozott és babonás, konzervált őskori szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regősénekek Niagarájában. Verseim néhány vonása innen való.”⁴³ Iszkáz modellszerűen mutatja a folkloristák ama megállapítását, hogy a kereszténység a maga ünnepkörét a pogány szertartások asszimilálásával alakította ki. A téli napfordulóhoz kapcsolódó pogánykori regölés a karácsonyi ünnepkör része lett. „A karácsonyi ünnepkör szokásai a lucázás, a pásztorolás, a betlehemezés, a regölés, az újévi korbácsolás, a háromkirály-járás. Az ősi, pogánykori világkép és a keresztény hit elemei keverednek egymással, varázslat és ima, szerelmi bájolás és anyagi jókívánság olvad össze bennük.”⁴⁴ Nagy László is részt vett ezekben a kultikus játékokban, átélte misztériumukat. Verseiben majd a regölés mozzanatai, az ősi erőnekek dinamikája, a mágikus szóhit elemei gazdagon továbbélnek. Hasonlóképpen a keresztény motívumok: az áldozat, feltámadás, születés, megfeszí-

tés, angyalok, szakrális kifejezések. A népköltészet és általában a folklór együtt él a vallásos elemekkel. Az örökké imádkozó „bolhaskaszárnya”-nagy mama gyönyörűen énekelte a balladákat. A népi és keresztény képzetkincs szétválaszthatatlanul fonódott össze, az ősi kultikus szokásoknak kialakult a keresztény változatuk is. A falusi tudatvilág titkos erők, szellemek tevékenységét is ismerte. Félelmek, sejtelmek és fohászok, átkok éltek együtt. A természet zordságát, az időjárás kegyetlenségét Istennek tulajdonították. „A mesét úgy fogtuk föl, mint valóságot, éppen ezért féltünk is. Ha zúgott nálunk a kémény, a szélső házban laktunk, akkor mindjárt az ördögökre gondoltam. Boszorkány hírében állt a faluban néhány ember, asszony, ezekre is félelemmel néztem. Félttem a gyerekező disznótól meg a haláltól. Apám, ha a mezőn feledte, mondjuk, a kaszáját, akkor, ha elmentem érte este későn, félttem, hátha találkozik ilyen alakokkal, esetleg egy másik kaszással, a halállal.”⁴⁵ Mindezeket a hiedelmeket a felnövekvő gyermek legyőzte, de a képzetkincs s a mögöttük meghúzódó tapasztalatkör, szokásrend maradandóan költői élményévé vált. Iszkáz a maga módján gazdag világot adott Nagy Lászlónak: munka, erkölcs, természetélmény, folklór és kereszténység elemei a döntőek, ezekhez járulnak a diákevek művészi ösztönzései s a háború dermesztő élményei. A közvetlen látvány mögött másféle erők működése indult meg Nagy Lászlóban. Pestre már nagyobb igénnyel ment: gazdag, de zártkörű falusi élményvilágának akart szellemi boltozatot építeni. Ösztönzői között már a küldetéses magyar költők voltak az első helyen. Nyilvánosság elé csak később, 1947 karácsonyán lépett, a *Valóság*, a népi kollégisták folyóirata mutatta be.

Különleges költői pályakezdés

Az első közlés megnyitotta Nagy László előtt a kibontakozás útját. 1956-ig folyamatosan jelentek meg kötetei: 1949 könyvnapjára a *Tűnj el fájdalom*, 1950-ben a *Zoja* fordítása, 1951-ben *A tűzér és a rozs*, 1953-ban műfordításkötete, a bolgár folklór első bemutatása, a *Szabályák és citerák*, 1954-ben *A nap jegyese*, 1956-ban *A vasárnap gyönyöre*. 1957 végén pedig a *Deres majális* összegyűjtötte az 1944 és 1956 között írott verseit. Ez az összegzés költészetének első nagy korszakát is lezárta. Számadása az addigi útról a történelem 1956-os cezúrájával is egybeesett. Irodalmunkban általában is fontos számvetés időszaka ez, sorra jelentek meg ekkortájt a gyűjteményes kötetek: Illyés *Kézfogások*, Weöres *A hallgatás tornya*, Juhász Ferenc *Virágok hatalma*, Zelk *Alkonyi halászat* stb.

Nagy László pályakezdésének különlegességére éppen a *Deres majális* mutatott rá. Ebben a kötetben ugyanis az addig ismert versei elé két olyan ciklust illesztett, melyek darabjai kevés kivételtől eltekintve korábban nem jelentek meg. Ezek keletkezését 1944 és 1946 közé tette. A két új ciklus, a *Galambcsőrök*, valamint *Az angyal és a kutyák* százhat verset tartalmaz, s ezekből csupán hat szerepelt a *Tűnj el fájdalom* kötetben is.⁴⁶ A száz, addig ismeretlen vers között egyebek mellett olyan kis remekművek voltak, mint az *Adjon az Isten*, *Szentpáli vers*, *Csodáftu-szarvas*, *Az ördög hárfái*. Ez a két ciklus 1944-ből harminc, 1945-ből ötven, 1946-ból pedig huszonhat verset tartalmaz. A szokványostól eltérő pályakezdését Nagy László a kötet 1957. november 10-i keltezésű utószavában így magyarázza: „Tizenhárom esztendő verseit gyűjtöttem össze a kötetbe. A *Galambcsőrök*, *Az angyal és a kutyák* című ciklusok versei, kevés kivétellel, most jelennek meg először. Ennek két oka van. Első kötetem összeállításakor, 1949-ben, a költészetről alkotott fölfogásom s valamiféle szégyenérzet zárta el java részüket a

megjelenéstől. A másik ok: a kézírásos füzeteim néhány darabja már jóval előbb eltűnt a különböző kollégiumi szállásokon. Írása-
im többsége szerencsére ismét visszakerült hozzám. A verseken
itt-ott vigyázva javítottam. Néhol szócserékkel, új címekkel, stró-
fák elhagyásával segítettem rajtuk. A javítások tartalmi s formai,
ritmusbeli lényegüket nem érintik. E könyvben közölt verseket
vallom enyéimnek. Szövegük végérvényes.”⁴⁷ Ez az *Utószó* teljes
szövege, minden megállapítása fontos. Nagy László tudatosan
illesztette pályájának kezdetére a két új ciklust, pályakezdsnek
szánta azokat. Az azonban feltűnő, hogy ebben a két első ciklus-
ban tökéletes kis remekművek sorát találjuk, s ezekhez foghatót
két első kötetében hiába keresünk. Két feltételezés következik eb-
ből. Az egyik az, hogy Nagy László eredendő költői látásmódját
megcsonkította, visszaszorította a sematizmus időszakának hiva-
talos irodalomszemléletéhez való alkalmazkodása. A másik pedig
az, hogy a *Deres majális* összeállításakor töltötte föl költői va-
rázslattal a korai verseket. Mindkét lehetőséggel számolnunk kell.
A költőnek elemi joga, hogy tökéletesítse művét. Irodalmunknak
pedig nyeresége ez a megigazított két ciklus. Nem értékelhetjük,
nem véglegesíthetjük azokat a kéziratokat, melyeket maga Nagy
László sohasem publikált. Ezért a véglegesnek tekintett műveket,
a *Deres majális* kötetben közölt verseket elemzem. Az irodalomtör-
téneti korrektség azonban megköveteli, hogy – ha már módunk
van rá – megállapítsuk az igazítások jellegét és mértékét. Az ösz-
szevetésre maga adta meg a lehetőséget, midőn az előkerült ir-
kákra utalt. Ígérte is irodalomtörténész barátjának, hogy egyszer
megmutatja azokat.⁴⁸ A teljes szembesítést egyelőre lehetetlenné
teszi az, hogy korai füzetek közül csak öt áll rendelkezésünkre;
ezekben az 1945. július 21-től 1946. május 23-ig írt versei talál-
hatók. Hiányoznak tehát a két ciklus korábbi és későbbi idősza-
kának darabjai. Időrendben nézve e három év terméséből egyetlen
év verses följegyzései maradtak meg. Ezek alapján nyilvánvaló,

hogy Nagy László a *Deres majális* kötet összeállításakor rekonstruálta pályakezdését. A *Galambcsőrök* és *Az angyal és a kutya* ciklusok élményi alapjuk, a világkép tárgyi elemei, a költői látás motívumkörei szerint valóban 1944–1946-os versek, de a költői képek természete, a szerkesztés ereje sok esetben az érett költőre vall. Kettős keletkezési idejű darabok ezek.

Nagy László nem törekedett arra, hogy ezek a versek az ő 1956–57 körüli szemléletét tükrözzék, hiszen a versek inspirációja egyszerű, egy-egy közvetlen benyomáshoz kapcsolódó.⁴⁹ Ezek a kis dalok és életképek ebből a szempontból össze sem vehetők a *Havon delelő szivárvány* vagy a *Rege a tűzről és jácintról* típusú kompozíciókkal, de jelentős távolság választja el őket a *Romantika nyolc versben* látszólag rokonabb darabjaitól is. Ezért sem osztom Kiss Ferenc ama megállapítását, mely szerint a *Deres majális* első két ciklusát a pálya folyamatában *A vasárnap gyönyöre* után kell tárgyalni.⁵⁰ Véleményem szerint e két ciklusban annyira őrizi Nagy László a korai versek esztétikai jellegét, hogy szemléletileg képtelen visszalépés lenne ez az említett nagy kompozíciók, összetettebb költői látásmód után. E korai ciklusokban nyilvánvaló már Nagy László folklóriskolája, de éppen mert szemléletének korai állapotát is őrizni akarta, nem lépett tovább a bartóki modell irányába, csak olyan elemeket igazított meg, amelyek a korai versekben is felvillantak már. Ezért igaz – a külső látszat ellenére is – Nagy Lászlónak az a megjegyzése, hogy a verseken itt-ott vigyázva javított, s hogy e javítások tartalmi, ritmusbeli lényegüket nem érintik. Nagy László húszéves korában rengeteg verset írt, „normát” is szabott ki magának, legalább napi hármát várt a „múzsától”. Benne élt erősen a magyaros formahagyomány főbb változataiban, s élményeit ezekben a formákban könnyen papírra vetette. A füzetekből csak válogatott, amikor rekonstruálni akarta ifjúsága költészetét. A füzetek verseit nem publikálásra szánta,

hanem verses naplónak. Feltehető, hogyha keletkezésük idején akarta volna közölni ezeket, már akkor is igazított volna rajtuk. De keletkezésük idején nem a műalkotás volt számára az elsőrendű cél, hanem az élmények kibeszélése és megörökítése. Ezek a korai versek az esetek többségében elbeszélnek, epikusan előadják az élményt. A közvetlen személyesség is visszafogja távlataikat. Érzelmesek, olykor szinte szentimentálisak. 1957-ben az alakítás természetszerűleg a tömörítés lett, s ezáltal váltak erőteljesebbé, távlatosabbá.

A *Deres majális* említett két első ciklusába felvett darabok legtöbbje kozmikus vagy biblikus távlatot kapott. Ezek a mozzanatok ott vannak az eredeti kéziratban is, de erőteljesebb költői fényt itt nyertek. A szigorúbb, szervezesebb kompozíciók is ebbe az irányba hatnak. Az érvényes változat szinte minden esetben rövidebb is, mint a kéziratot fűzeteké. A felnőtt költői kifejezőerő könnyedén vont össze strófákat, közben a vers gazdagabb lett. Olykor egy-egy vers az egyszerű leíró elemektől a mágikus és szurrealisztikus költészettörténeti rétegeket egyesítő összetettséggé ível. A legtöbb darab azonban erősebben kötődik a korai formákhoz, képekhez, egyszerűséghez. Ha az átigazítás mértékét nézzük, akkor az átírástól a változtatás nélkül megőrzött darabokig vehetünk számba változatokat. Kiss Ferenc úgy véli, hogy az 1944-ből való tiszta, „édeni” dalok bizonyára emlékfoszlányokból, versfoszlányokból keletkeztek az 1957-es összeállításkor: „Nagyon valószínű, hogy az 1944-ből keletkezett harminc vers többsége ilyen szövegfoszlányból készült. Mennél hibátlanabb a »varázslat«, s mennél természetesebb benne merészség és folklóregyszerűség összeforrása, annál bizonyosabb, hogy az érett költő keze műve” – írja.⁵¹ Ezt a megállapítást arra alapozza, hogy az 1945-ös termésben is találunk ilyen dalt, s ha ezt összevetjük a fűzetbeli szöveggel, a kettő között igen nagy az eltérés. A *Köd-konda támadt* példájára hivat-

kozik, melynek eredetijét a *Leszállt a köd* című 1945. október 10-i keltezésű versben ismeri fel:

Leszállt a köd már mindenekre
hervad a virág dideregve.

Vérem a tinta: szánom-bánom,
hosszú hajammal elsikálom.
Nem szép az Ősz, Tél, téged várlak,
kőkénybogyóval megkinállak.

Ez a vers alátámasztja Kiss Ferenc megállapítását, hiszen ritmusában is különbözik a végleges változattól. Az 5/4-es tagolás kevésbé dalszerű, bőbeszédűbb, hiányzik belőle a jellegadó köd-konda-metafora. Mégis érdemes itt egy kicsit időzni. Egyrészt kétségtelen, hogy Nagy László távlatosító metaforákkal dúsitotta és tömörítette a korai darabokat. Másrészt viszont fontos észrevennünk, hogy ami itt a jelentős különbségeket okozza, a ritmusbeli eltérés, az tulajdonképpen összevonás eredménye, hiszen a füzetben a *Leszállt a köd* című darabot a *Nyárfák alatt* című dal követi, s Nagy László ennek erős 5/3-as tagolású ritmusát mentette át a *Köd-konda támadt* című dalba. A *Nyárfák...*-ban ilyen rész található:

Sötét lesz mindjárt,
alkonyul,
a lóher szára
lekonyul,
fázik szegényke,
didereg;
fehér hóharmat
csipi meg.

Köd nyomja már a
réteket,
mellemen érzem
melledet.

Ezt a dalt nyilván azért áldozta fel Nagy László, mert nemcsak a ritmusát mentette át a *Köd-konda támadt* című versbe, hanem a hangulatát is. Emellett valószínű, hogy a „köd nyomja már a réteket” sorból lett a „köd-konda támadt rétemre”. Az is jellemző, hogy elejtette a *Leszállt a köd* dacot, keménységet sugalló utolsó sorát, s inkább az árvaság érzésének adott a természet párhuzamával nagyobb nyomatékot. Hangulati ismétléseket kerülhetett így el.⁵² Vagyis: dúsítás, tömörítés, kisebb átalakítás természetesen feltételezhető az 1944-es és 1945 első feléből való darabokon is, de az „édeni dalok”-at nincs okunk kizárólag az érett költő munkájának tekinteni. A *Deres majálisban a Köd-konda támadt* közvetlen szomszédságában lévő *Zöld koromat jég tördelte* című dal egyik fele is változtatás nélkül szerepel a füzetekben.

A kéziratos füzetekben Sinka István a *Hontalanok útján* című kötetének hatása nemcsak kimutatható, hanem közvetlenül, versben is vall erről Nagy László. Sinkában együtt találta saját lehetőségeit, a népköltészet és a keresztény motívumkör elemeit, a dalt és a zsánert egyaránt.⁵³ Sinka költészetének népi szürrealisztikus erezettsége a legjobb előiskola volt számára a későbbi elmélyült népköltészeti bűvárkodáshoz.

Tucatjával idézhetjük a kéziratos füzetekből az olyan remek képeket, melyek viszont áldozatul estek az 1957-es válogatásnak. A kéziratos füzetek éppúgy megerősítenek abban, mint a *Galambcsőrök*, illetve *Az angyal és a kutyák* versei, hogy a sematikus korszak igen gazdag költői hajlamot, képességet szorított vissza Nagy Lászlóban.

természetét egyesítő ötösök miatt ragaszkodott Nagy László.⁵⁴ Ez azért fontos, mert az átformálások, megigazítások idején nagyon sok vers ritmusa megváltozott ugyan, de lényeg szerint itt is igaz az *Utószó* megállapítása, ugyanis az új, végleges darabok sohasem alkalmazzák Nagy László későbbi ritmuspozícióit, mindig tiszteletben tartják a korai versek ritmuskészletének határait.

A tiszta dal és a himnikus szakrális dikció mellett a később oly gazdagon kibontakozó igéző, ráolvasó hangvétel is feltűnik a füzetekben. *Az ördög hárfái Ne szomoríts* című előzménye például az érvényes végső változatnál is gazdagabban tartalmazza az igéző tiltás dikcióját. Sorra megtalálhatók a mitologikus motívumok is a füzetekben, ezért tarthatatlan az a feltételezés, hogy Nagy László érett költészetének mitologikus jellegéhez utólag teremtette meg a hozzá illő zsengéket a korai versek rekonstrukciójával.⁵⁵

Készen van a korai versekben a szerepvállaló készség is: az *Életem a cigánykártyán* szó szerint vehette át előzményéből, a *Cigány Kati kártyát vet* címűből a legfontosabb részeket, az alakítás itt is inkább csak elhagyásban mutatkozik, mint annyi más vers esetében.

Azok a versek, melyek szerepelnek a füzetekben és a *Tűnj el fájás* kötetben is, azt bizonyítják, hogy első kötetének összeállításakor Nagy László nem igazított jelentősen a megőrzött darabokon. Három ilyen vers van: *Elfögynak, Rothadt zsupp alatt, Nem apad el az Isten tehene*. Az elsőt változtatott néhány szót, de aztán az *Elfögynak a fák* címmel változatlanul kerül be a *Galambcsőrök* ciklusba. A *Rothadt zsupp alatt* és a *Nem apad el az Isten tehene* egy-két szó eltéréssel került a *Tűnj el fájásba*, később viszont módosított némiképp rajtuk. Egyébként valószínű, hogy a *Tűnj el fájás* összeállításakor emlékezetből írta ezek alá az 1944-es dátumot, hiszen a füzeteken pontosan olvasható, hogy az *Elfögynak a fák* 1946. január 28-án, a *Nem apad el az Isten tehene* pedig 1945. augusztus 21-én keletkezett. Mindenesetre ezek a példák arra

vallanak, hogy Nagy László korai verseinek átírását nem szabad eltúloznunk. Illetve arra, hogy a füzetek versei a későbbi rekonstrukció minden lényeges elemét tartalmazzák. Az inkább a költő ízlésére vall, hogy a minden apró mozzanatában pontos történeti hűség helyett a lényegi hűségre, önazonosságra figyelt. A *Nem apad el az Isten tehene* és a *Rothadt zsupp alatt* végső változata is a *Deres majális* összeállításakor készült el, de a változtatás a *Tűnj el fűjás*ban megjelent darabokhoz viszonyítva elsősorban néhány töltelékszó, illetve néhány tájszó (zséter, hajzat, vonnyogó) kiiktatása, rusztikusnak tetsző kifejezés kicserélése, egy fölösleges strófa elhagyása. A csere persze mindig mesteri kézre vall, egy-egy szó megigazításával is jelentősen erősít a korai versen, de nem lépi át annak szemléleti határait. S különösen híven őrzi az eredeti élményeket, életérzést, szemléletet. A versekben megnyilatkozó költői személyiség jellegzetesen az 1944–46 közötti évek Nagy Lászlóját mutatja. A későbbi módosítások egy-egy helyszínt, személyt, nevet eltakarnak, az élménykört azonban megőrzik, csupán olykor általánosabb érvényre emelik. A költői karakter tág pályán játszik magatartásbeli vonatkozásban: vallásos alázat és dacos keménység egyaránt van benne.⁵⁶

Élménylíra

A fiatal Nagy László költészete döntően a közvetlen élménylíra körébe tartozik: a versekben a biográfiai tények jelennek meg, azért ír könnyen és túlságosan is sokat, mert szinte minden élményét, érzését formába akarja önteni. Jellemző erre a közvetlen élményjellegre, hogy a versek még a megírás idejét is híven jelzik. Költészetének időrendjét a természet változásának elemei s az erő-

sen vallásos paraszti tudatvilág élménykörei – a rítusszerűen ismétlődő ünnepek révén is – megjelölik. Ezekből kiolvasható, hogy 1944-ben folyamatosan írt, az 1945-ös év első felében viszont, úgy látszik, a közvetlen háborús élmények, majd a feszített iramú érettségi nem kedveztek a versírásnak. Annál gazdagabb termést hozott viszont az év második fele. A füzetekben 1945. július 21-től december végéig száztizennyolc vers található, s ezek közül negyvenhetet a *Deres majális* is megőrzött. Az 1946-os versekből is kiolvasható az időrend, s ez azt mutatja, hogy a *Deres majális* huszonhat, 1946-ban keletkezett verse közül legtöbb elkészült májusig, de az utolsó is készen volt már nyáron. Az 1946-os év második felének nincs nyoma a *Deres majális*ban. Az otthon töltött esztendő – 1945 nyarától 1946 kora őszéig – azért lehetett ilyen gazdag termésű, mert Nagy Lászlónak ekkor a vers titkos kapaszkodója az élethez. Menedék és önerősítés. Az otthoni életforma is lehetővé tette számára a rendszeres versírást. Még nincs benne költői világkép-alakító szándék. A népi líra kikristályosodott hagyományaihoz kapcsolódik, s ebben a nemben igen könnyen írja verseit, s a könnyűséget talán az is magyarázza, hogy nincs publikációs igénye, legalábbis nincs nyoma ennek.

Költészetében ekkor még nem válik szét az élmény és a vers. A vers funkciója szinte ugyanaz, mint a naplóé: az élmények megörökítése, a személyiség önvizsgálata s a világ benső megítélése. S ehhez a népi líra kínálta a kézenfekvő költészeti mintát. Jellemző, hogy a versek megigazításakor úgy tartotta meg azok konkrét élményforrását, atmoszféráját, hogy elsősorban a közvetlen konkrétumokat, a név szerinti helymegjelöléseket, megnevezéseket cserélte egy fokkal általánosabbra. Pályakezdésének fő ösztönzője, Sinka István azért írta verseibe sorstársainak nevét, vándorlásainak állomásait, hogy igazolja őket, emléket állítson. A pályakezdő Nagy László annyira a Sinka-féle költészet hatása alatt van, hogy József Attila és Ady költészetének ismerete ellenére

tele vannak a versei tájszavakkal. Ezeket finom érzékkel cserélte ki 1957-ben. Hasonlóképpen elhagyta a neveket. De nem módosított lényegesen a versek költői személyiségén, hiszen a korai darabokat éppen azért emelte életműve nyitányává, hogy megőrizze ifjúkori élményvilágát, személyiségének hajnali óráit.

Az irodalomtudomány joggal óvakodik attól, hogy a műveket életrajzi magyarázatul használjuk, vagy az életrajzot tekintsük a mű értelmezésének elvéül.⁵⁷ A művekben megnyilatkozó költői személyiség, magatartás azonban akkor is, helyesebben attól függetlenül fontos számunkra, hogy mennyiben felel meg a költő élete tényeinek. Nagy Lászlónál ez a megfelelés szoros. Költészete később is megőrzi az élmény elevenségét, verseinek közvetlen élményalapja legtöbb esetben kinyomozható lesz akkor is, amikor a költői kreativitás már világteremtő erővel működik, s a látvány elé emeli a látomást.

A korai versek költői személyiségének tárgyi közege egyáltalán nem jelez kulturális vonatkozásrendszert, iskolázottságot, hanem a paraszti életben való teljes otthonosságot mutatja, s azt, hogy a költő szenved ettől a közegtől. Élménykörei jellegzetesen egy fiatal parasztlegény világot jelölik meg, érzékenységének, intellektualitásának természetét főként az önelemzés kényszere, sorsának állandó reflektálása mutatja. Kimondhatatlan szorongás fojtogatja ezt a költői személyiséget, reménytelennek látja sorsát. Egyre inkább kialakul az a meggyőződése, hogy személyiségének virágszerű jósága a környezet, a világ kegyetlen közegében nem bontakozhat ki, csalánná kell változnia. Az élet elemi javainak hiánya vált ki belőle követelést, igényt a méltóbb emberi létezésre. Szégyennek érzi a kérést, természetes jogot formál arra, aminek hiányától szenvedni kényszerül.

A versek szinte úgy következnek egymás után, hogy a keserűség szólamát dac váltsa föl. A környezet csupa por, csupa szenvedés, háború, gyász, félelem. A nehéz fizikai munka, a kilátástá-

lan küzdelem képei sorakoznak. Az időjárás viszontagságainak kiszolgáltatott ember szenved a hőségtől, máskor a sok esőtől, éles böjti szelektől. Jellemző, hogy a korai versek költője mindig szenved a természettől: bármelyik évszak uralja a verset, egyikben sincs öröme, mert a paraszti élet nyomorúsága határozza meg a természethez kapcsolódó képzeteket is. Különösen fölerősödik rossz közérzete az otthon töltött évben, 1945 nyarától 1946 őszéig. Előtte még örömet, boldogságot jelenthetett egy-egy hazatérés, közérzetét valamelyest egyensúlyban tarthatta a tanulás, a készülődés az életre. Az iskola végeztével azonban elfogja a bizonytalanságérzés:

Most fekszem a fűben,
diákságnak vége,
ettem, ittam, élek
nem tudom mivégre.

Közel a szívemhez
magas csalán-erdők,
csípős tornyaikkal
felhőkig törekvők.

(Húsz évet betöltve)

Így mutatja őt egy húszéves kori pillanatkép 1945 júliusában. Nyomasztó közegben él: a háborús veszteségek gyászba borítják a falut, folyik a küzdelem az életért a természettel, belső küzdelem az Istennel: hit és meghasonlás váltakozása. Ez utóbbinak éppen a kilátástalanság a motiválója. A költő környezete vagy a tarló, a rothadt zsupp alatti éji szállás, az árokpárt, a szántás, vagy az istálló, ahol keresztben látja az életét. A világot üvegkoporsónak érzi, s borral vigasztalja magát a háborúban elveszett barátaiért.

Ennek az évnek sok-sok verse legalább felerészben a szerelmet éneкли. Ez az egyetlen ellenpontja a nyomasztó közegnek. Sok-sok árnyalata szólal meg, az örömtől a szinte szentimentális érzelmességig. Pedig az érzelmességnek jó részét nem emelte át a füzetekből a végleges darabokba.

Kilátástalanságérzéssel tölti el a magyarság sorsa is. Egyéni életének megrekedtségét általánosabbnak tudhatja, országos veszteség, gyász képe jelenik meg az iszkázi közegben. A füzetekben ez is sokkal gazdagabb, részletezőbb, elkeseredettebb hangon szólal meg, mint a *Deres majális* darabjaiban, de itt is több versben, és nyomatékkal kap hangot a nemzeti kiszolgáltatottság tudata, olykor nemzeti vád formájában is (*Ebek a magyarok*). Gyakran panaszoja a lét kilátástalanságát, saját sorsának megrekedtségét. Rossz álmok, látomások is nyomasztják, árvaságérzésében az Istenhez könyörög: „légy irgalmas, fogadj el fiadnak” (*Zsoltár*). A közeg, a világ semmiféle feloldást nem tartogat, nem ígér. A megkötöttség, kiátkozottság érzésével, gazdagon motivált tényeivel csak a személyiség belső vágyai felelhetnek:

Bolond bánat nem lök félre,
sárkánynak sem esek térdre,
jóságomban hatalom van,
háború a két karomban.

(Árokiparton járok mindig)

Inkább a „bánatot váltunk szerelemre” lehetősége nyitott számára: nem megoldása tehát életgondjainak, hanem más síkon való föloldása. A versekben megnyilatkozó szerelmi élmény is összetett, rajongás, öröm és halálhangulat, a „jaj szerelem, dadogást hoztál, tébolyt” érzése változik benne. Szűkös, zártan a paraszti világhoz kapcsolódó tehát a fiatal költő élményköre. Az öntanúsítás a „szegény kölyök”, „az árva”, árokiparton billegő, nehéz fizikai

munkában fáradó, „kéve-dobáló”, „istennek céltábla”, állatokat őriző, gondozó szomorú legény. A szerelem és borozás bűneiben elmerülő, majd bűnbánatot gyakorló, lelkiismeret-furdalással bajlódó, Istennel tusakodó fiatalember. Föl-fölcsapó önérzete csak néhány mámoros szerelmi költeményben nyer indoklást, ott is a dac fűti. Máskor inkább a személyiség vitális erőiből táplálkozik. Meg-megcsillan az öntanúsításban költő-tudata is, de kifejtetten nem jelenik meg. Szemérmesség takarja el. Olykor szinte visszájáról érzékeljük az erős költői öntudatot:

én, az isten sörényes ménje,
megbotlom égi kék szántáson,
az Isten énrám korbácsot fog,
most kezdődik el kínzatásom,
káromkodások szárnya csattog.

(Őszi jajgatás)

Érzékelhető itt már a kiválasztottság, a kiválás motívuma, de a szenvedéssel kapcsolódik össze, s valamiképpen a tehetetlenséggel is, hiszen a költői én itt a szenvedésben – vitalitása ellenére – egy elbotlott vén gebével kerül párhuzamba, melyen „korbács hiába pattog”.

A *Bánat és gyalázat* önsajnáló, önsirató, értelmetlen halálra, pusztulásra készülő költői énjét is azért gyalázza a gyönyörű, életre, öröme igéző biztatás, mert tehetetlen, láb alá került bogárkának érzi magát, „haldoklik isten harsonása”. Az írás, ahol megjelenik Nagy László korai verseiben, többnyire a sírás képzetével társul. A *Tollam vásík* is a lefokozás, pusztulás képzetét sugallja, tinta és hit egyaránt elfogy itt s a költő, vagy pontosabban: a költészettől elbúcsúzó személyiség a keresztre feszítettség állapotát érzi. Egyedül a *Tulipánfejű kakasok* című vers szól megváltó hittel a költészetről: a dalok a tulipánfejű kakasok, tőlük kéri az új haj-

nalt, a lét ünnepebb állapotát, nagyobb lehetőségeit, a személyiségének védelmét:

Fölfuvalkodva vörösen
védjétek meg a szívemet.

Jellemző ez a „dalaim... tulipánfejű kakasok” metafora a korai Nagy László szemléletére: amikor keserűségén vitális erői győznek, vagy vágyait fogalmazza meg, öntanúsítása gyakran pozitív értelemben animizáló jellegű. Az animizáció általában elvont dolgok állati cselekvéssel való megelevenítése, illetve emberi tulajdonságok állati princípiumokkal való társítása, elszemélytelenítése.⁵⁸ Ez utóbbit többnyire pejoratív értelemben használjuk, vagy pedig becéző kedveskedés kifejezésére. Nagy László metaforái az „elszemélytelenítés” dúsító, fölfokozó jellegű változatát mutatják öntanúsításaiban. Ebbe a szemléleti aspektusba illeszkedik az elvont fogalmak állati jelleggel való feldíszítése, a „dalaim... tulipánfejű kakasok” megelevenítő metaforája, mert ez, éppúgy, mint öntanúsító animizációi, az erő kifejezője. Ami biztatásként szólal meg a *Tulipánfejű kakasokban*, az már tényként nyer megfogalmazást az *Októberi napló* két strófájában:

Boromat kiiszom, robogok
a versben: verses öltözetben,
menekülök az élet elől
életbe, mindig sebesebben.

Határainról visszahőköl
feje a kis verekedőknek,
mert itt a harcok súlyosabbak,
a csillagok is dermesztőbbek.

A vers, a költészet erőforrás és menekülés egyszerre. A viszszaszorított személyiség kinyíló élettere, nagyobb távlatú lét s védelmet nyújtó külön tartomány.⁵⁹ Felesel tehát egymással az erő és a megadás, helyesebben a kilátástalanság, megkötözöttség. A *Köd-konda támadt* című dalban a lét zordsága ellenében csak a „betű virágzik”, de biztonságot semmi sem nyújthat, az írás „eredő könnytől elázik”. A *Májusi napló* szinte összegzi a negatív érzéseket:

Tünődő ember lelke: írás
az írás vége mindig sírás.⁶⁰

A *Vasban vagyok* című dal ellenpontja a *Tulipánfejű kakasok* című versben kifejezett bizakodásnak, erőtudatnak. A dalt keretként átölelő, ismétlődő strófa a megbéklyózottság, a fogoly-lét alapérzését fejezi ki:

Vasban vagyok, vasban vagyok
vasban csöngenek a dalok.

Közérzetét a szellemi megkötözöttség, a tehetetlenségérzet, a kiemelkedés lehetetlenségének a tudata határozza meg. Ezért az „elsüllyedek” riadalma, s ezért kap a vonzás ellenére is távolító bemutatást a kedves („értetlenül bámul”), s ezért ellentéte ennek az erotikus vonzás is („Hiába ég szája-húsa”). Olyan a versbeli léthelyzet, hogy egész közegét ellenségesnek, értetlennek kell látnia a költőnek. Ezzel a passzív, ideges, veszekedő, mozdulatlan távlatlansággal szemben „a csillagok szép szabadok”. A kozmikus távlatnak a bekapcsolása, felvillantása épp az ellentétezés révén fokozza föl a belső feszültséget, s tragikus csattanóval zárja a dalt:

Udvarukba azok hívnak,
legyek nagyhatalmú csillag.

S vasban vagyok, vasban vagyok,
vasban csöngenek a dalok.

Azért nem tud feloldódni szűkös közegében, mert a lét nagyobb távlatainak üzenetére figyel, szellemibb létezés igénye szorongatja.

Nagy László öntanúsításai gyakran jelennek meg a megfeszítettség, megkötözöttség képeiben, de sohasem azonos ez Krisztus mártíromságával, mert teljességgel hiányzik belőle a keresztyeni elfogadás, beletörődés. Sorsa ellen panaszkodik „az ittrekedt szív” (*Zene az istállóban*). Ahol hajlamáról, karakteréről és igényeiről szól, a maga törvényei szerint kibontakozó természet szépsége jelenik meg metaforáiban öntanúsításként. A „virág vagyok” jószágmotívuma⁶² a tündérkedés, a „ne legyek boldogtalan, fényekben ússzon hajam” (*Az én szívem, Elmentek tejfogaim*), a „jóságomban hatalom van” (*Ároksparton járok mindig*), a „tisztá vagyok” (*Agyara nőtt a vadkannak*) öntanúsításai szinte mitikus életerővel kapcsolódnak össze a versekben. A költői személyiség szinte a természettel elevenedik, erősödik, ahogy a „must habosodik szilajj”, úgy jön el az ő forradalma, „varjak hadat hiába üzennek, deres füvek lángolnak alattam” (*Kemény számat angyal zabolázza, Gilice, Vér és must*). Közvetlen öntanúsításai ezt a mitikus vitalitást önön természeteként mutatják: önstilizációiban „szép aranykirály”-ként jelenik meg (*A meggyfa alatt*),⁶³ a Naphoz könyörög (*Elmentek tejfogaim*), hogy áldja meg a fény, fehér lovon vágat (*Fehér lovam*), sárkánylovon vágat (*Karikáznak az ördögök*), az „isten sörényes ménjének” (*Őszi jajgatás*) tudja magát. „Mélyebb ösztönök intenciói, a létezés pompájának és bőségének az élménye dolgozik benne: az egyetemes lét gyönyöreiről leszakadt, de a kapcsolatot

még minden ízében érző alkat ihlete. – Ez a pompás, sokszor már mítoszi vitalitás a Nagy László-vers egyik legállandóbb saját-sága. Az állatok látványában is mindig az élettelenség tobzódása nyugözi. A délceg, a királyi, a formás tobzódás.”⁶⁴ Erőinek kifejezésére már ekkor gyakran fordul az animizáció eszközéhez: „én, az isten sörényes ménje” (*Őszi jajgatás*), „én, rikoltó pulykakakas / robogok körötted” (*Őszi mérgelődés*), „én a begyes kan galamb” (*Család*), „ott rugkapálok, pántlikás, / ütköző-szarvú kis bölény” (*Anyám ül, mint egy óriás*).

Ebből az életteljességre törekvő igényből s az oly erősen a személyiség korlátozására, megcsonkítására törő körülményekből következik egyrészt a szépség tudatosítása, másrészt veszélyeztettségének fölfokozott, drámai érzékelése. S a költői személyiség drámai küzdelme az életteljesség, életértékek védelmében. Már itt, ebben a bizonyos értelemben természeti lérendben felsejlenek későbbi nagy küzdelemverseinek egyes vonásai. Feltűnő, hogy a szépséghez szenvedélyesen ragaszkodó, abban az élet értelmét érző költő milyen érzékeny a pusztulásra, tragédiára, az élet természetes rendjét megbontó erők tevékenységére. A gazdag természeti képek, mitológiai vonatkozások és folklórelemek igen sokszor a gyilkosság, pusztítás, eltipratás, veretés, kínzás, öldöklés, haldoklás, sebzettség, jajgatás, sírás és siratás, gyász, vér, koporsó, fagyhalál, tusakodás, megfeszítettség képzetait hozzák. Joggal írhatta ezekről a verseiről később Nagy László, hogy nagyon peszsimisták. De az is bizonyos, hogy költői személyessége már ekkor drámai karakterjegyekkel teljes, hiszen valóban „a nagyarányú és erős kötésű, de kardélen egyensúlyozó élet szakad, zúzódik, omlik ilyen drámaisággal”⁶⁵.

A költői személyiség elkezdí építeni a maga belső erőit a reátörő kényszerúségekkel, riadalmakkal, ellenséges közeggel szemben. Tartása van, „holtak fojtának meg, / ha sírva fakadna”, s neki „a kérés nagy szégyen”, szépnek tartja a dacot, „ha világra jött, hát

ne legyen / az ember kényes kiskukac” (*Holtak felkelőben, Adjon az Isten, Május hava*). Méltóságát, szuverenitását daccal védi, ki akar vágtatni a világból, garabonciássá lesz, a sárkánynak sem esik tédre (*Könyörgés, Fehér lovam, Árokparton járok mindig*). Ez utóbbi vers öntanúsítása a későbbi nagyívű Sárkányölő Szent György-i tartás fölvilanása: lényege a jóság és a küzdés kényszerű egybekötöttsége. A gyakori szerelmi témának nincs még szellemi övezete, de a személyiség dacos mozdulata gyakran föltűnik még ebben a témakörben is, amelyik pedig sok szentimentális elemmel kapcsolódik össze a korai versekben.

A küzdésnek, ellenszegülésnek, virtusnak ezek a jelei azonban nem tudják ellensúlyozni a lefokozottság szomorúságát, a csonkítottság tragikus érzését. Gesztusok ezek inkább, de a személyiség belső erővonalainak formálódását jelzik. A korai versekben megnyilatkozó költői személyiség nem mutat még olyan etikai-szellemi karaktert, hogy önmagában is esztétikai értéknek minősülhetne.⁶⁶ De szűk világának meglepően sokszínű kifejezési lehetőségeit találja meg.

Leíró versek – látomáselemekkel

Nagy László korai költészetében együtt láthatjuk a népi líra két fő irányának, a tárgyias-narratív, tárgyias-reflexív és a mitologizáló típusnak a sajátosságait.⁶⁷ Első kísérleteiben természetesen váltak uralkodóvá ennek a költői hagyománynak a leginkább kedvelt műfajai: a dal és az életkép, zsánerkép, de gyakoriak a kettő közötti átmenetet jelentő tárgyias-vallomásos típusok is. Korai költészetének – mennyiség tekintetében a narratív és leíró jellegű, népi ösztönzésű versvilág a meghatározója, ezt színezi a tiszta

dalforma.⁶⁸ Költészete valóban „eseményekkel van tele”,⁶⁹ s ezeknek legfontosabb jellegzetessége a leíró, bemutató megnevezés. Az életképszerű versek szemléleti köre, tárgyi világa szűk. A fiatal költő a megnevezés mámorával azt veszi számba, amit maga körül lát, de bizonyára a lírai konvenció hatása is munkálkodik abban, hogy a falusi-természeti látványt nem szervezi intellektuális elemekkel összetettebb világképpé. Megelégszik az egyszerű bemutatással, reflexiói egyszerűek, természetesek, nem adnak új távlatot a látványnak. A látványelemekhez kapcsolódó személyesség pedig két véglet, a leszorítottság, mártíromság és a virtuskodó, dacos, hetyke, méltóságot védő-igénylő tartás között váltakozik.

Az előbbi elfogadja a látvány sugallatát, beletörődik a mozdulatlanságba, tehetetlenségbe, az utóbbi szembeszegül az-
zal. Ebből a két végletből következik, hogy az életképszerű versek is gyakran drámai magot hordoznak. A költői személyiség fenyegetettségérzése, nyomasztó haláltudata, érzékenysége a távlatlan világban a leíró-bemutató jellegű képekbe is belerejti az emberi dráma feszültségeit. Szűk paraszti világa a maga erősen determinált körén belül azonban feltűnően színes: látszik, hogy a paraszti élet minden ízét bensőségesen ismeri, a paraszti világon belül az életélmények bősége jellemzi.

Leíró verseinek egyik csoportja eleven természetlátásával jellemezhető leginkább: szemléletesen, egyszerű képekben, közeli képzetűségeket társító hasonlatokban és metaforákban, máskor a közvetlen leíró szemléletesség formájában szólal meg. Olykor reflexió nélkül, tiszta képi tárgyiasságával, valóban a rácsodálkozás elemi örömeivel hat. A *Zápor után* például olyan pillanatkép, amelyik a tárgyi elemek mögé rejtve mutatja a költői személyiséget. Csak a képek játékos közvetlenségéből („zöld vesszőkön esőszemek / csimpaszkodva merengenek”), az állatvilág békés megjelenítéséből (szarka, kiskutya) érzékeljük a költő nyugalmát, higgadtan számba vevő magatartását. Igen gyakori az ilyen leíró-bemutató

versekben az, hogy egy-egy strófa, többnyire az utolsó, megemeli a verset. A *Zápor után* című versben ez motivikus következtetéssel történik:

Fölfujódva kukorékol,
a vén kakas toporzékol,
cifra lába nyirfa ága,
feje tulipán virága.

A közvetlen szemléletességet megőrzi ez a bemutatás is, nincs itt semmiféle „mágikus nagyítás” és „irracionalizmus”,⁷⁰ inkább az élettény teljessége s a szemléletes metaforák, valamint a bravúros „közölés” emeli meg a vers költőiségét.

Hasonlóképpen „csak” képekben, csak a jellemzésben és bemutatásban nyilatkozik meg a költői személyesség *A gyöngykakas felrikoltoz* című életképben. A parasztudvar esti zaja, az állatok etetése, majd az egész mindenség elcsendesedése után a „tündököl a végtelenség” sor már a teljes nyugalmat jelenti. Ehhez a szemléleti síkhoz ad a záróstrófa különös, izgató, sejtelmes, mégis – a hold-motívum révén – kapcsolódó ellenpontot:

A fűszál is elszunnyad már,
csörömpölve jár a zsandár,
csupa szíjj a válla, álla,
fölszagal a holdvilágba.

Bori Imre egyenesen „lorcai vonatkozás”-t⁷¹ említ ezzel kapcsolatban. Kiss Ferenc bravúros elemzése pedig meggyőzően fejt föl a csoda izgalmainak megjelenését e versben, midőn a világgépelemek végleteinek társítását elemzi, s kimutatja: „A világgépnek ez a sűrített s az alkalmi ihlet intenciói szerint átképzett alakja a vi-

lág képe is egyben, egy feszült társadalmi helyzet szimbóluma: mélység és magasság, valóság és lehetőség, masszív realitás és égi áhítat áthidalásának miniatűr drámája”.⁷² A költői erő éppen abban nyilatkozik meg, hogy ezt a drámát belső mozgalmasságú állóképekbe rejti: gyöngykakas, visító malacok, lovak, kérődző tehenek jelentik a lét reális közegét. Rusztikus elemisége még hangutánzó tájszóval is nyomatékot kap, a lovak „türrögetnek”, dobantanak. De ez a megváltatlan világ az egyetemes létezés részeként tűnik föl, érzékelteti önmaga alulsó állapotát, s leszorítottságát spontán ösztönösséggel konstatálja: a gyöngykakas „a felkelő csillagokhoz” rikoltoz, lentről fölfelé kiáltozik. A „holdas lovak” is különös jelzős szerkezetet: szemléletes, de a vers motívumhálója folytán sejtelmes is.⁷³ Az állatokat ilyen jelzésszerűen kozmikus asszociációkkal, de eleven szemléletességgel bemutató két strófa után a harmadik a kozmosz világa, mely a tisztaság és a végtelenség tündöklése. S a természet teljes nyugalmaé, a csöndé is már, hiszen két belső folyamatot láthattunk: a csillagok és a holdfény uralomra jutásával párhuzamosan elcsitul az állatvilág, a csillagok felkelésétől a „dől a holdfény”, „minden csillag csipkés-kerék” és a „tündököl a végtelenség” állapotáig jutottunk. A rusztikus világban pedig a rikoltozástól, visítástól a „gondolkodva a tehenek / kérődzeni lefekszenek” nyugalmi állapotáig. Az ellentétes mozgás közös harmóniában találkozott. Ebbe tör bele barbáruul a csörömpölő zsandár a maga csupa hatalom, csupa idegenség, csupa erőszak jellegével. Nyilvánvaló, hogy a versben közvetlenül meg sem jelenő paraszt számára jelenti ő a hatalmat, fenyegetést. Nemcsak a mozdulatlanságba, éjszakai nyugalomba beletörődő idegenség ez, hanem a gyanakvás is: „fölszagal a holdvilágba”. Mintha még azt is birtokba akarná venni. Elidegenítő animizációs kép ez, a kutyára, ezúttal a szimatoló ebre utal. Az ellenséges gyanakvás töri szét a természeti világ harmóniáját.

A szomorú ökrök a tárgyias vers alkatába szövi reflexiókkal, ellenpontozással a létezés drámáját. A lefokozott lét tragikumához társítja a pusztulás képzetét, mert Nagy László világképében a megcsonkított, lefokozott élet már ekkor a halál jegyeit viseli. A létezés örömét, szabadságát a száguldó, égre törő ménék és bikák képeivel fejezi ki. A szabadságot tartja a létezés természetes állapotának. Itt a szomorú ökrök „óriás rabok”, a szenvedés, terméketlenség, szomorúság és pusztulás képzei kapcsolódnak hozzájuk. De a kín, az iga, a rabság és halál képzeiteit ellentételezéssel, az igazi létezés jegyeivel súlyosítja Nagy László: a magasság, fényesség, lázadás és a „liliom-üszők” megidézésével. Mindez a szépség elérhetetlennek mutatkozik számukra a negatív festésben, hiszen a tulipán is csak az igájukra van vésve. A szépség és szabadság a rabok felől nézve a tagadás övezetében helyezkedik el: lázadásra nem gondolnak, liliom-üszökre nem bömbölnek. A tárgyias életkép drámaivá gazdagodva, mintegy önmaga ellentétével földúsítottan szólal meg a versben: a létélmény drámaisága nyer itt is formát. A költő egyetlen szó erejéig lép előtérbe, amikor minősíti a látványt: „elbúsít”. Nem a nyár mítoszát akarta megragadni ebben a versben Nagy László,⁷⁴ a „láng-oroszlán hátukon a Nyár” metafora csupán arra utal, hogy szenvedésüket a hőség fölfokozza. Az életképben éppen az emberi vonatkozás, a sors elleni lázadás igénye szólal meg, negatív festésben:

Muzsikát az óriás raboknak
csak az apró láncszemek csacsognak,
s lázadásra nem gondolnak ők.

A Nyár – így nagybetűvel írva – a korai versvilágban többször jelenik meg ellenséges közegként, a hőségtől való szenvedéssel kapcsolatban (*Forró vasárnap, Dél*), vagy esőért könyörgő versben (*Felhő, felhő*).

A *Poklok tinója* cím mitikus képzetre utal, de ez is egyetlen metafora marad a szemléletes versvilágban, s a teljes emberi kiszolgáltatottsággal kapcsolódik össze. Mitikus hatalom már csak azért sem lehet, mert maga a vers lokalizálja egy vidékre s egy paraszti közegre, midőn szembeállítja a verskezdeésben az itteni aszályos világot a „kövér tengerek” áztatta partokkal. A nyár metaforáját éppen az a szenvedés inspirálta, melynek a következménye a pusztuló természettel párhuzamba vonható emberi sors.

A szemléletes bemutatás telik meg mélyebb jelentéssel a *Meszelő gyászmenyecskék*ben. A kép a háború okozta gyászt a fekete-fehér ellentétével emeli drámaivá: a szoknyák feketeségével ellentétben van a falak fehérsége. Szemléletesség és látomásos, mélyebb jelentés társul: a menyecskék szoknyája azért lehet „fekete harang”, mert a gyászt a lélekharang szokta hírül adni, a „fekete harang” és az „ordító” fehér falak ellentéte egy léthelyzet abszurdítására, tragikumára utal, ezt világítja meg a kérdéssel bevezetett reflexió:

Miért meszelnek, gyászmenyecskék,
mire várnak?
Holt katonák csontján szelek
tamburáznak.

A nyitó sorok tragikumuma a vers terének kitágításával teljessé vált, hiszen hiábavaló az ünnepi készülődés, a várakozás, a szorgoskodás, megtört a világrend harmóniája, örökre szétesett a még alig összenőtt család. Értelmetlenné vált a munka, mert akik értelmet adhatnának a létnek, már mozdulatlanok örökre. Az első strófa fekete-fehér ellentéte teljesül a mozgás-mozdulatlanság, az élet-halál ellentétévé. Újabb szemléleti réteget ad ehhez szigorú motivikus rendjével a harmadik strófa:

Uruk helyett hóbika jön
hamarabban,
homlokától falról a mész
mind lepattan.

Az erotikus motívumnak ez a felvillanása, beteljesülésének lehetetlensége, sőt groteszk megcsúfolása valóban történelmi drámát von a személyiség érdekkörébe. A csonkává lett létezés drámája teljeseedik be, értelmetlen pótcselekvésnek, hiábavalóságnak bizonyul az akció.⁷⁵ A *Meszelő gyászmenyecské*nek ez a többrétegű és sugallatos feldúsítása későbbi fejlemény, az eredeti, kéziratos füzetekben a *Meszelés* című vers egyszerű életkép, hiányzik belőle a háborús gyász, az értelmetlenség, tragikum és erotikus motívum is, hiányoznak a metaforikus kifejezések, hiányzik a címbe sűrített drámaiság is. Nyilvánvaló, hogy Nagy László a korai versek gyakori háborús motívumait is belevonta ebbe a többrétegű, metaforikus életképbe.

Az *Októberi napló* egyik mozaikja a bemutatást a jellemzett alakok egyikének beszélgetésével teszi közvetlenebbé. A háborúból hazatért, meggyötört emberek jellemzését, alakrajzát teszi érzékletessé az idézés:

Egyiknek így remeg a szája:
Lajcsi, amikor leült a sárba,
elosztottuk holmiját – üngit
hazahoztam, itt van a zsákba’.

Sinka István kisémmizett sorstársai halnak meg így, az Ács Lajik, Legény Tót Mihályok, Dús Andrások. Arany János béna koldusának „nem meséjé”-t is fölidézheti bennünk ez az elbeszélés, de Krisztus ruháinak elosztását is. Az életkép azonban eme finom allúziók nélkül is erőteljesen jeleníti meg a háború tragikumát.

Az iszkázi bombázás élményét idéző *Lánglakodalomban* a szemléletes kép a téma jellegénél fogva apokaliptikus látomás képzetét kelti, pedig tények közvetlen megjelenítése:

s a lécketrechen ég a kiscsikó,
jászol tüzébe vicsorít a ló,
lángok közé a tehén borjazik,
szénfeketére ökrök sülnek itt –
Lángok közül te árva vakmerő,
mi menthető volt, az se menthető.

A látványnak és a vízióknak ez az egybetűnése adja a vers apokaliptikus jellegét. Ilyen értelemben szinte átmenetet képez a mitológikus versekhez. Vagy az olyan darabokhoz, melyeknek leíró, életképszerű anyagából egy-egy látomásosan metaforikus strófa kiemelkedik, a látomás síkját is a szemléletbe vonja, s így nyitja meg a kreatív lírának és a látomásos-metaforikus költészetnek bő forrását. A nyelv ábrázoló funkciója erőteljesebben tűnik át a kifejezőbe, a szemléltetésnél fontosabbá válik az éreztetés, sugallás.

Hogy a leíró versnek milyen új horizontot, mitikus többletet tud adni egy-egy erős metaforával dúsított strófa, arra kínálkozó példa a *Hajnali kenyér* vagy az *Elfögynak a fák*. A szemléletesen egyszerű verskezdés – a reggeli mosakodás, az állatok etetése – a záróstrófában egyszerre különös fényt kap:

Tán öklömet is lenyelem,
ha ehetek végre,
paprikával szórt kenyerelem:
hajnal vörössége.

A parányi lét elemét a kozmosszal összekapcsoló kép egyszerre sugároz erőt és keserűséget, dinamikussá teszi az eddigi állóké-

pet. Ezt a költői lehetőséget fedezi fel a csupa kép, csupa metafora *Alkonyat, virradat, s a Nap hanyatlik*: a képek szemléletessége közvetlenül fordul látomásba. Az *Elfogynak a fák* nyitóképet reflexív elemmel dúsító zárata is új, mitikus távlatot ad a szegények József Attila-i falopásának:

A tuskókon Isten keze
kalácskát formál a holdból
az éhező kisdedeknek,
de csak holdból, de csak holdból.

A mitologikus szemléletre éppen az egységben látás a leginkább jellemző: a világ univerzális szemlélete. Isten, ember, természet közös univerzumban működik, fölsejlő mélyebb törvények szerint. Az *Agyara nőtt a vadkannak* című versben a vad azért fenyegető hatalom („Agyara nőtt a vadkannak, / villog holdvilágba”), mert a költő szíve „istennek céltábla” s védtelen.⁷⁶

Önálló mítoszteremtés kísérlete a *Január királya*. Az 1946. január 17-én keletkezett kéziratban a végleges vers minden jelentős motívuma, képe megtalálható már – ékes bizonyítékként annak, hogy Nagy Lászlóban a mitikus látásmód lehetősége erőteljesen adva van pályakezdése idején. A lazább, bizonyos pontokon közhelyszerűen induló tél-leírás („ajkamról egy sóhaj lebeg”) a két záróstrófában a tél mítoszává nő:

Havas erdőből jön halálosan,
nagy vadkanja az Úristennek,
jégagyara sérti a holdat,
mázsás heréi összerengnek.

Jön a vadkan, január királya,
a fagyhalált nemzi a világba,

nincsen erőnk leteperni,
bicska nincs, hogy vadságát kivágja,
rajtunk nem segít senki.

A mitikus világképet eleven létezők töltik ki, nem különül el benne személy és tárgy, élő és élettelen, konkrétum és absztrakció. Nincs még korlát ég és föld között. A szemlélet egységes: a differenciáló emberi elme által később különféle szférákra szabdalt mindenséget eleven konkrétumok formájában fogja fel, képekben látja a világot. De ezek a képek nemcsak a látványt, a felszínt jelentik, hanem annak mindenségbeli vonatkozásait is. A látvány és a mindenségről alkotott vízió egyszerre jelenik meg a képben látvány és látomás egységében. A látvány mindig egyedi szemléletesség, a látomás viszont a létezés egyetemes elemeiből képződik. A látomásos költői kép egyedinek és egyetemesnek az egysége.⁷⁷ Sem teljes önálló mítoszképzés, sem teljes versekre kiterjedő szuverén látomás nincs vagy alig van még a korai Nagy László-versekben, de a mitikus és látomásos költészet elemei gyakoriak. Ennek tápláló forrásai: a gyermekkori világ élményköre, a népi líra közvetlen hatása s főként a folklór és keresztény mitológiai elemek.

Szagrális és folklór-stilizációk

Mindezek természetesen szinte szétválaszthatatlanul egybefonódnak a költői világképben már a kezdeti stádiumban. A keresztény mítosz és a népi hiedelemvilág olykor teljesen egybeforr, hiszen bizonyos eseményeknek a népi tudatvilág szagrális magyarázatot ad.

A stilizálásnak egyszerűbb változatát éppen a leíró jellegű versekbe illeszkedő mitikus magyarázat jelentheti, miként az *Éjféلكor* zárlatában a hirtelen elsötétülést megvilágító strófa:

Égen vak angyal
botolva lépett,
ellökte a holdat,
koromsötét lett.

Hasonló az időjárás szeszélyének, a sok esőnek a kommentálása a *Nem apad el az Isten tehene* című leíró versben, mely szerint az a baj, hogy az Isten tehénét „fehér szent Péter nem akkor feji, / amikor ide eső kellene”. A teljes nyugalom intenzívebb megvilágítását szolgálja a szakrális-folklorisztikus motívum a *Vasárnap estében*: az fejezi ki a vihar utáni teljes harmóniát, hogy „Dávid király a holdban / édesen hegedül”. Azzal tágítja a leíró-vallomásos verset, hogy a hazavágyódás és az ünnepi otthonlét jó érzésével a húsvéti ünnepkör mitikus rajzának tárgyias változatát fogja keretbe, s így a tárgyias képeken halványan átsugárzik a keresztény mítosz értelme is a nagycsütörtöki készülődéstől a kereszthalálig és feltámadásig (*Pirosodik Húsvét*). Az *angyal és a kutyák* mitikus álomképe egyaránt eredhet biblikus forrásból vagy Sinka István jelentésszerű verseiből, de bizonyára azért emelte cikluscímé Nagy László, mert ifjúsága egyik jellegzetes érzéskörét őrizhette meg ebben a mitikus borzongásban. S egyik előképét annak a szürrealisztikus vonzalomnak, amelyik később is különös jelentőséget tulajdonít majd az álmoknak. Persze itt is közvetlen a kapcsolódás a népi tudatvilághoz, az álmoknak abban is különös jelentőségük van. A később oly gazdagon kibontakozó Krisztus-párhuzam itt még csak a mártíromság-motívumában tűnik föl öntanúsító vallásos, (*Tollam vásik*) vagy leíró-bemutató jellegű versben (*Zene az istállóban*). A később szintén gazdag szakrális hangnemek, szakrális

műformák is éppen csak fölwillannak egyéni hangú könyörgésben és zsoltárban (*Könyörgés, Zsoltár*), az egyéni hangot mindkét esetben a dacos íz adja. Különleges változatban szólal meg a sirató is, mely itt profán jellegével inkább a folklór – ilyen vonatkozásban – tágabb világához kapcsolható (*Kiscsikó-sirató*), helyesebben ismét csak a keresztény és a folklórmotívumok szétválaszthatatlanságát tanúsítja, miként a *Könyörgés* és a *Zsoltár* is asszimilál erőénekszerű mozzanatot is. Többször eljátszik a név sugallta – Mária – szakrális asszociáció lehetőségével és tagadásával szerelmes verseiben is. A később szintén jelentős Szent György-motívum is feltűnik a bajvívó magatartás jelzéseként (*Árokiparton járok mindig*).

A szakrális motívumkör két önstilizációs versben jelentkezik leggazdagabban. *A meggyfa alatt* a szerelmi áhítat, az udvarlás bensőségének kifejezésére stilizálja a költői személyiséget, „szent László, szép aranykirály” lesz, a megigézni kívánt kedves pedig „megkötözött fehér angyal”, akit a szerelemmel szabadít föl rablásából az érte térdeplő „aranykirály”. A játékos stilizáció az első strófában az életteljesség elemével kapcsolja össze a szakrális képzetet:

Kerted végében roskadozva
egy pírhólyagos meggyfa áll,
aljában térdel teéretted
szent László, szép aranykirály.

Szakrális telítettségre rejti az erotikus motívumot, majd finom hely- és hangsúlycserével oldozza emberibbé és sejtelmesen élettellivé a szakrális képzetet:

meggyet szakítok, elpattantom,
attól lesz ajkad vérvörös.

S mintha a beteljesült szerelemmel koszorúzná, a záróstrófa a tánc és szabadság képeibe öltözteti a fehér angyalból földi jelenséggé változtatott kedvest. Nem elvetélt mitológiateremtés ez – miként Bori Imre véli⁷⁸, hanem a korai szerelmes versek jellegzetes stilizációs darabja. Jellemző ezekre a korai szerelmes versekre a szakrális és erotikus érzés küzdelme, olykor feloldása, egymásba tűnése. A *Jég alatt alvó vérfolt* egyenesen azzal színezi az erotikus élményt, hogy a kőkeresztben lévő Jézus is „boldogan” nézte azt.

A szakrális jellegű önstilizáció a *Szentpáli vers* című helyzetdal. A korai versek költői énje Istennel tusakodik, hit és hitetlenség, istenes alázat és pogányos dac közötti küzdelemben mutatja magát. A *Deres majális* két első ciklusában mintha egyensúlyvesztést érezne, mintha több lenne az Istentől eloldódó, Istennel évődő vagy pörlekedő hang. Az ifjúkorának lelkiállapotát híven őrizni kívánó költő a *Szentpáli vers*szel teremti meg az egyensúlyt. Füzetébe 1946. február 18-án írta a *Saul lovát patkolom* című verset, mely ritmusában és minden motívumában megegyezik a későbbi *Szentpáli vers*szel.

Saul lovát patkoltam,
aranszeggel szegeztem,
szép volt ez a mesterség:
tiszta szívből szerettem

– kezdi múlt időben a pogányság dicséretét, hiszen elbeszéléséből, dalszerű versének narratív eleméből azonnal kiderül, hogy ő maga ez a Saul, akinek a „Hármasisten” elleni láncos-lándzsás küzdelmében, sötét dacosságában úgy kipirult az arca, hogy „megcsodálták nagy-sokan”. Aztán elbeszéli leveretésének és megtérésének történetét, részletezve megvakulását, párbeszédét az Úrral. Már ebben a változatban is ott van a későbbi végleges vers minden

íze, az is, hogy ez a kényszerű megtérés valamiképpen szegényedés is:

Elégették nyergemet,
adtak poros nagy sarut,
holló-lovam megszagolt
s horkantott egy szomorút.

A zárókép önportréja is szembeállítja a szilajabb akciókat („arany-szeggel szegeztem”) a mostani, jelenkori, Pál saruját viselő állapottal.

A *Szentpáli vers* az eredeti ízeit egyetlen pontba sűríti, az időváltásos epikumot kiiktatja a versből, Saul-Szent Pálként jelen idejű monológban jeleníti meg az Úrral való tusakodás drámáját. Látvánnyá emeli a képzelet a személyiség belső hullámmását, küzdelmét. Felékesíti magát a küzdelemre, személyiségét is játékosan, merészen fölnagyítja:

Ezüstpatkót lovamra
aranszöggel veretek,
fejeteken átfutok
mint a porverő szelek.

Hajam aranysarlója
tündököl fültövemen,
dárdával, kötelekkel
én az Urat leverem.

De visszájára fordul a nagy készülődés, szertefoszlik minden terv és szépség, nagyobb erővel ütközik, mitikus hatalom szégyeníti meg önhitségét:

Sugár sujt le lovamról,
nyúzva cifra-szép ruhám,
az Úrnak szánt kötelek
csavarodnak énreám.

Fegyverzetének szépségei pillanatok alatt semmivé lesznek, az „égszínű bőnyereg” „feketedve ráng”. A kicsinyítés, lefokozás szándékával hasonlítja a lángba dobott mákvirághoz, mely „sustorogva penderül”. A harmadrészével megrövidített, tömörített helyzetdal első három strófája a felfokozásé, készülődésé, a második három pedig a legyőzetésé, a lázadó szépségek semmivé válásáé, de a záróstrófa drámai rétegezettsége, mitikus sugárzása – s az, hogy a lázadó nem önszántából folyamodik az Úrhoz ijedelmében, hanem kényszerűségből – megőrzi a heveny drámai küzdelmet is:

Uramisten, mi lesz itt!
Kapok ballagó sarút,
holló-lovam rámszagal,
rámröhög egy iszonyút.

A felkiáltás is jelzi, hogy a levert személyiségtől is idegen a kényszerűségben szerzett állapot, s ennek ad újabb nyomatékot a két zárósr.

A *Szentpáli vers* nem részletezi, hanem drámaian sűríti a damaszkuszi út bibliai eseményét, de jellemző, hogy nincs szó damaszkuszi fordulatról a végleges változatban.⁷⁹ A *Szentpáli vers* első fogalmazásában még szerepel a megtérés-jelenet, a végleges, drámaibb, sűrűbb mű azonban inkább Ady *A ló kérdez* című versének drámai sejtelmességével tart rokonságot.⁸⁰ Ady indítja így a verset: „Lovamra patkót senki nem veret”. A *Szentpáli vers* szócse-

réje (a „szegeztem” helyett „veretek”) erre utalhat. Adynál erőteljesebb a tragikum érzése:

„S a rossz úton, mert minden ellovan,
Felüti néha fejét a lovam
És megkérdi, míg szép feje kigyúl:
Hát mi lesz ebből, tekintetes úr?”

Lónak és embernek a kommunikációja, a ló riadalma az emberi sorson – közös a két versben. A Nagy László-i felkiáltásban s a ló iszonyú „röhögésében” rémület, tiltakozás és önirónia társul.

A biblikusnál sokkal gazdagabb a folklór-motívumok és -műfajok, hangnemi attitűdök szerepe a korai versekben. Elemi változatnak azt tekinthetjük, amikor a leíró-bemutató zsánerképpen Nagy László a bemutatást idézéssel teszi még karakteresebbé, s az idézetnek folklórvonatkozása van: az idézett szöveg irracionális, sejtelmes, mágikus vonzaskört ad a versnek. Az Iszkázon megélt népi világ szinte alakítatlanul válik így a vers részévé, s persze mégis a költőtől kapja meg a szöveg az igazi varázsát. Az *Életem a cigánykártyán* és az *Ezüst lapály* a kínálkozó példák erre.

Az *Életem a cigánykártyán* azáltal adja meg egy típus, a kártyából jósló, jövődőt mondó cigány jellemzését, hogy beszélteti alakját, így a rafinált jóslási szöveg külső nézőpontból is látszik. A bevezető két sort még a költő mondja, mintegy szemléleti alapot adva az elkövetkező montázshoz: „Cigány Kati szíve aranyóra, / pergő nyelve babona-motólla.” Arany János *A bajusz* című költeményében szellemesen leírja a vándor cigányok haditervét: pillanatok alatt megtudtak a faluról mindent, kinek mi hiányzik, ki mi után vagy ki után vágyakozik. Így aztán amikor bekopogtak babonás szóval a házhoz, elámulhatott tudásukon a gyanútlan.⁸¹ Nagy László Cigány Katijának könnyű dolga van: a háború után

általános érzés a katonák hazavárása, a szegénységben pedig a jobb anyagi lét utáni vágyakozás. S fiatal embernek hogyan lehetne szerelmet jósolni. Az 1945 augusztusában írt vers eredeti változata aprólékosabban bemutatja Cigány Katit, babonás szövege pedig Nagy László lábának sérülésére való utalással kezdődik: „Rígi bajját nem heveri már ki / Ez a nagy ház, mit a kártya mutat / lesz magának pokoltüzes kálha.” A végleges változat szó szerint ugyanez szinte, csupán elhagyta a külső epikus keretet, és a személyes utalás mellőzésével általánosította a zsánerképet:

Fiatalúr, Mária segítse:
a sárga ház, mit mutat a kártya,
lesz magának pokoltüzes kályha,
fogságból jön édes cimborája,
biceg, mint a meglőtt bikaszarvas,
inog-binog, mint a gyertya lángja,
gyászkoporsó, mit mutat a kártya,
cimboráját viszi másvilágra

A jósló szöveg első része nyilvánvalóan kórházra utalt, a közvetlen vonatkozás elhagyásával azonban titokzatosabbá vált, nem tudhatni pontosan, mi az a „sárga ház” s miért lesz az „pokoltüzes kályha”. Ez a borzongató sejtelmesség aztán a háborús idő valószínű eseményeivel szinte megszerzi a hitelét. Majd a többszöri ismétléssel mágikus erejűvé teszi a szöveget: „de áll a szerencse, áll az öröm”. Az ismétlésnek itt elhitehető, mágikus funkciója van, a további jóslatokat mindig ezzel vezeti be. Ez utal Cigány Kati babonás erejére, látó-asszony voltára. S hogyan is fejezhetné be szövegét másként, mint azzal, hogy mintegy az egész jóslatot, látomást pozitív értelemben összegzi:

de áll a szerencse, áll az öröm,
végülis jót mond a kártya.

Ki lenne ugyanis az a bolond, aki azért is adna valamit a jósnőnek, ha csupa szerencsétlenséget látna a jövőjében. Éppen a zsáneralakok logikájának ez a nyilvánvaló önlepleződése telíti a babonás elemeket és a reális képeket bő humorral. Az ismétlés – különösen, hogy önmagán belül is ismétlődő grammatikai szerkezet – a szer-tartásénekek mágikus funkcióját veszi föl, titokzatos légkört terem. ⁸² Ugyanezt a titokzatosságot, mágikus hatást erősíti a „mit mutat a kártya” többszöri ismétlése, mert irracionális hatalmat sejtet. Más szóval: Cigány Kati szövege poétikailag a babonázás igényei szerint stilizált beszéd. Kár, hogy két sort – önmagát elhatárolandó – még hozzáfűz Nagy László a babonaszöveghez, hiszen oly nyilvánvaló a zsáneralakból annak teljes rafinériája. Az *Életem a cigánykártyán* a népelet egy jelenetét mutatja be színesen s a történelmi helyzet valóságelemeivel dúsitottan. ⁸³

A mágiát közvetlenül őrzik meg a gyermekmondókák, állathívogatók, gyűjtögető játékokhoz kapcsolódó rigmusok, rovarröptető, állatcsúfolók. Nagy László *Ezüst lapály* című versében a népeletet, annak babonás, népi gyógymódokat alkalmazó sajátosságát is jelző („farkaslapu a rossz sebre, / tbc-seknek békarokka”) életkép természetes része a mondóka. ⁸⁴ Az életkép mintegy a mágikus cselekvés magyarázatát is megadja: ezzel a szöveggel akarták kicsalogatni a földből a vakondokat. Rég elhomályosult a jelentése a szövegnek, de a ritmusa és mitikus emléke eleven:

Furkós bottal vitéz kölykek
vakondok várához gyűlnek,
körbe ülnek, énekelnek,
ütik a fekete földet:
„Hat ludam zabszalmában,

hetedike asztagjában,
hat ludam zabban.”

A reális, szemléletes életképbe így kerül bele a ráolvasásjellegű mondókával valami homályos, sejtelmes, mágikus elem.

A *Fogaim közt fekete szipka* a szomorú őszi életképet egy szintén ősi gyökerű népszokás rajzával teszi sejtelmessé:

Parlagon éhes marhacsorda
rágja a torzsák ormosát,
kölyök a sárga tököt csórja,
tökfejet csinál, ostobát,
halottak estjén száz töklámpa
rádvicsorítja fogsorát.

A *Rikató, nevetető* a népi mondókák abszurditására épül, arra a játékra, hogy ki tud abszurdabb képet kitalálni, nagyobbat mondani. Az eleven népszokás, a gyermekmondókák beugrató jellegű csoportja a nonszensz műfajával érintkezik itt, csupa képtelenség kerül egymás mellé.⁸⁵ Gyökerei lehetnek ennek az ősi találós kérdéseknek azok a változatai, amelyeket nem sikerült megfejteni, helyesebben amelyeknek megfejtése kihullt az emlékezetből. A nép játékos ösztönének megnyilatkozása a képtelenségek sorjáztatása, vásári kikiáltók is éltek vele. Nagy László is egyik nagybátyjától hallotta a képtelen mondókát:

„Kutágosan ordít
a számár,
sudárnyárfán szundít
a betyár.

Medve cernát rángat,
hehehe,
drótkötelet dühös
cinege.”

A folklór számtalan eleme épül szervesen Nagy László korai költészetébe. Gyakran az öntanúsítás, bemutatás mitikus övezetét teremti meg vele. A népi tudatvilág olyan természetes részei ezek a mitikus elemek, hogy Nagy Lászlónál a bemutatás és a mitizálás szinte egymásból fejtett ki. A nép a szokatlan természeti jelenségeknek mitikus értelmezést adott. A forgószelel általában vihart előz meg, s a szél forgását, különös cikázását, tárgyakat is fölemelő s megpörgető erejét mitikus magyarázattal látták el: a forgószelelben az ördögök, a rossz szellemek cselekedete nyilvánul meg. A másik magyarázat szerint a garabonciás varázsló képes sű szemely, aki képes vihart támasztani, csodás természeti tűneményeket előidézni. Már Csokonainál azt olvashatjuk, hogy „A garaboncás deák felől az a mese van népűnknel, hogy sárkányon jár, és a forgószelet ő támasztja”.⁸⁶ A néprajz szerint a garabonciás bosszúból, büntetésűl okoz vihart, megbántottsága miatt sűpri le sárkánylovával a házak tetejét s csavarja ki a fákat.

A *Karikáznak az ördögök* egy nyári vihar megjelenítése. A természet eseményének mitikus magyarázatával a maga kiszolgáltatottságát, családja nyomorúságát hangsűlyozza, a szűkös, megnyomorított közegéből való kiszakadási vágyát fogalmazza a népi mitologikus jelenségekkel való önzonosításban:

Az ördögökkel elmegyek,
leszek én garabonciás,
sárkánylovam haja vihar,
a hasa hajnalpírkadás.

A felnövesztés, a mágikus erőkkkel való azonosulás az önstilizációban azáltal válik lehetővé, hogy ezek a képzetek részesei a falusi világképnek. Az *Üstökös tündököl* is közvetlenül a néphitből meríti motívumát: ha megjelenik az üstökös az égen, akkor háború lesz. Az üstökös ezért kapcsolódik össze Nagy László versében a világ megőrzésével, a véres pusztítással. Megszemélyesíti az üstököst, mintha az cselekedné a szörnyűségeket: „vérhörpülő fejét / hajtja vértócsákra”. A háború mitikus magyarázata ez. Más versekben a népi hiedelemvilág egy-egy eleme – a balszerencse paripája, a Holdban hegedülő Dávid király, a tűzmadár, a vérpiros madár – jelenik meg mindig mitikus aurával.⁸⁷

A népi tudatvilág mitikus képzetkörében jelentős szerepük van a halottaknak. A halottkultusz jóval megelőzte a kereszténységet, végeredményben pogány elem, de a kereszténység is átvette, sőt a keresztény dogmatika a halottak feltámadásának tételével fölerősítette az ősi néphit elemeit. „A megholtak iránti kegyelet legvégső gyökérszála is a vallásos érzés azon legmélyebb rétegébe nyúlnak le, ahol minden metafizikai sejtés és sóvárgás a maga őseredetű, fejletlen állapotában még alig egyéb, mint a hazajáró lelkek ki nem engedett haragjától való félelem.”⁸⁸ A halottak „életével” tele van a falu, különféle történetek élnek róluk, félelemmel töltve el a gyerekeket. Ez a gyermekkori félelem kap erőteljes kifejezést Nagy László *Holtak felkelőben* című versében. Már címével is a mitikus sejtelmességet hozza. Indítása a népdalküszöb mintájára természeti kép, de a metafora erővel, feszültséggel tölti fel. Két eleme ugyanis távoli fogalmi mezőt társít („márvány az ég alja”) kizárólag a színbeli hasonlóság alapján, de aztán ebből a hasonlóságból, ennek átrendezésével az erő és monumentalitás képzetei felé mozdul („nincs repedés rajta”). Az asszociatív rezonancia⁸⁹ révén a nyitó két sor erőt, feszültséget sugall, s szintén a népdalok módján a további két sor magára a költőre vonatkoztatja, irányítja a nyitó metaforát:

az én erős szívem
csak meg ne hasadna!

Azt sugallja a nyitóstrófa, hogy a szív nagy megpróbáltatások közepette próbál helytállni, s jó lenne, ha tartani tudná magát, ha nem roppanna össze. Ezután bontakozik elénk az a látvány, mely a megszemélyesítések során mitologikus szemléletté tűnik át, a látvány átadja a helyét a látomásnak:

Holtak felkelőben,
lengnek lepedősen,
virágról virágra
lépnek vakmerően.

Ez már tiszta látomás: háttere az a néphit, hogy halottak napján a holtak fölkelnek, s fehér lepedőbe öltözve járnak, meglátogatják szüleiket, gyermekeiket. Nagy László nem részletezi ezt, de kozmikus távlatot, mitikus képzetkört elevenen érzékeltet. Földi, hétköznapi törvényekhez nem igazodó lényekként eleveníti meg a holtakat. Variációs ismétléssel és erős metonímiákkal ijesztő szemléletességet ad a látomásnak, midőn a holtak helyett csontvázakat, a lepedők helyett pedig fehérített vászna említ. A jellegzetes népdalstruktúra, az úgynevezett kupolaszerkezet⁹⁰ magaspontja ez, innen tér vissza a dal íve újra az önszemlélet s a tapasztalati szemléletesség irányába. Benne van a képben az is, hogy a népi képzelődés még a holtakat is megszipíti: úgy képzei el feltámasztásukat, hogy patyolatfehérben jelennek meg. Ezzel szemben „az élőkön csak rongy lóg”. A mitikus látomás után a természet jelenségei, a mérgeledő, veszekedő ebek s a lánccal csörömpölő, felbőmbőlő bikák is mitikus sejtelmet kapnak. Másrészt tovább fokozzák a személyiség kiszolgáltatottságának érzését, továbbviszik az el-

lentézet: még az állatok is reagálhatnak a maguk módján létük súlyára, ezzel szemben a félelemmel, sorssal küzdő embernek sírnia sem szabad:

Arcát holdfény marja,
fáj a feje-alja,
holtak fojtanak meg,
ha sírva fakadna.

Az egész vers megmarad a paraszti-természeti képzetkörben, de erős metaforák teszik sejtelmessé. A „fénye lúgkő” például olyan váratlan, feszültséget teremtő kép, melyben a két fogalmi mező közötti hasonlóság, az ikon alapja csak a folytatásból lesz természetes („gyilkol rózsákat orcámról”), hiszen a társítás, a viszonyítás alapja szubjektív értékítélet.⁹¹

A folklórösztönzések, -inspirációk vizsgálatakor külön figyelmet érdemel már Nagy László korai költészetében az a sajátosság, hogy az archaikus műformákat miképpen újítja meg, s teszi a maga életérzésének, élményeinek kifejezőivé. A siratóének kreatív ösztönzése a *Kiscsikó-sirató*ban egészen nyilvánvaló.⁹² A sirató történetileg még az individuális líra kialakulása előtt jelent meg.⁹³ Éppúgy a költészet őscsirájának tarthatjuk, mint a diadaléneket, a kettő között tulajdonképpen csak előjelbeli különbség van, mindkettőre a spontán indulatkitörés – az öröme vagy fájdalomé – jellemző. Létrejöttének az a magyarázata, hogy „a ritmikus formába öntöttén elsírt fájdalom teljesebb, mert aktívabb energialevezetés, mint az egyhangú sírás vagy üvöltés”.⁹⁴ A sirató kezdeti formáival nemcsak embereket gyászoltak, hanem később menyasszonyt, várost is.⁹⁵ Nagy László versének az ad egyéni színt, hogy az ősi műformát összekapcsolja közvetlen élményanyagával. Az emberi gyász műformájában búcsúztatja, siratja a kiscsikót, a közvetlen

élményt létélménnyé tágítja. A siratóénekek erős katartikus hatása jórészt abból ered, hogy bennük az ismétlődő siratóformulák a betegség és halál körülményeit bemutató improvizált leíró elemekkel váltakoznak. „A siratóének az a műfaj, amelyben a folklór alkotási módszere, a hagyományos és egyéni, improvizált mozzanatok költői egybefonódása a legközvetlenebbül figyelhető meg.”⁹⁶ Nagy László verse epikus bemutatással, érzelemdús történettel kezdődik:

Fehér volt az anyád, te meg fekete,
anyádat elásták, de te nem tudtad,
lefeküdtem melléd, simogattalak,
sajnáltalak téged, bársony-kiscsikó,

Ez az egység ritmikusan, de nem kötött szabályszerűséggel, hanem a belső történés igényei szerint variációsan ismétlődik. Baljóslatúnak érezzük már az első sort, pedig a fehér és fekete szembeállítás csupán a megfigyelés pontosságát jelenti, hiszen a szürke vagy „fehér” lónak mindig fekete a csikója, később változik meg a színe. A nyitósorokban még csak a kiscsikó árvasága a részvét oka, a továbbiakban azonban a csupa negatív festés, az életjelenségek fokozatos elhalása vezet a kiscsikó pusztulásáig.⁹⁷ Szépségre termett pedig, csupa finomság és dísz a kiscsikó, jelzői metaforája („bársony-kiscsikó”) ezeket a díszítőelemeket összegzi. Pusztulásának, vergődésének rajzát a siratás visszatérő formulája drámaibbá teszi, érzelmileg telíti. A kiscsikó elpusztulásáig múlt idejű a siratás („sajnáltalak téged, bársony-kiscsikó”, illetve „sirattalak téged, bársony-kiscsikó”). Az összefüggő, láncolatszerű vers közepén, a kiscsikó elpusztulásakor a siratóformula végleges, tovább már nem változó formát ölt, s kettőzéssel is nyomatékokat kap, másrészt pedig jelen idejűvé lesz: „siratlak, siratlak, bársony-

kiscsikó”. Ezzel a siratás örök jelenné válik, a jóvátehetetlen létsérülést fejezi ki, közben még drámaibb azáltal, hogy a halottsiratóktól eltérően folytatódik – mintegy a siratás ellenpontjaként – narratív módon:

bőrödet lehúzták, szárítják napon,
sírodat megásták a meggyfák alá,
gyöngye a te csontod, mint a babáké,
a hajnali harmat széjjel őröli,
bőrödből csinálnak fekete sipkát,
drága bőrtarisznyát borosüvegnek,

Ez a brutális és gyakorlatias eseménysor tovább fokozza a fájdalmat. A részletezés funkciója a fájdalom katartikus megélése.

A vers egyszerű képi világa több ponton közvetlenebbül is sugallja az emberi vonatkozásokat. A sirató a kiscsikó lelkét, halántékát nevezi meg, csontját a kisbabákéhoz hasonlítja. Pusztulásában tehát valami a természet rendjével is ütköző tragédia történt, szinte csak a kisbabák halálához hasonlítható. Az élet megy tovább, de méltatlanul: „a gyenge lucernát nyulak csipkedik”, pedig ez a kiscsikót illetné meg, egyetlen ígébe („csipkedik”) sűríti a megvetést a sirató. Eddig csupa realitás volt a vers, a bemutatás elemei szinte túlságosan is egyszerűek, szemléletesek voltak. A részletezés, a siratókra jellemző felsorolás úgy felfokozta az érzést, hogy az a zárórészben új képzet síkot teremt:

ott ficáncolsz te a csillagok között,
onnan megrugdosod az én szívemet,
minden reményünket befödi a hó,
siratlak, siratlak, bársony-kiscsikó.

Virtuálisan, az emlékezetben, tudatban élővé teszi az elpusztultat, de megőrzi a pusztulásán érzett fájdalmat, sőt a lét ilyen sérülékenységét az élet reménytelenségének minősíti. Igazolja a szépség értékét, s örök fájdalommal nemesíti pusztulását. Mindennek elmondásához azért lehet természetes alkalom egy kiscsikó halála is, mert a lírai hős gyermek, aki a veszteséget személyisége teljes tragikumaként éli át. A gyermeki nézőpont révén a lét egyetemes tragikumába pillanthatunk: amíg a kiscsikó élt, addig a lírai személyiség csupa igyekezet volt megmentésére. Mindent elkövetett érte, lefeküdt mellé, simogatta, szívét hallgatta, dudlisüvegből itatni próbálta. Mindezek a cselekvések azonban hiábavalónak bizonyultak. A monotonná váló siratás, passzívvá válás annak a tudomásulvétele s az ellen való tiltakozás, hogy a lét legfontosabb kérdéseiben tehetetlen az egyén. A létezés tragikumát sikerült megragadnia ebben a világos szerkezetű, lényegében egyszerű versben Nagy Lászlónak.

„A *Kiscsikó-sírató* egyetlen mondat, egyetlen felszakadt síkoly.”⁹⁸ Minden sor végén vessző van, mert olyan világosan tagolt siratóegységek illeszkednek itt egymás mellé, hogy grammatikai alapformája a mellérendeléses fokozás lehet. A stilisztikailag egyszerű, látszólag dísztelen vers belső tagolását a versepikum változásánál is erősebben végzi az alapérzést kifejező kulcssor ismétlődő visszatérése „siratlak, siratlak, bársony-kiscsikó”. Jelzői önmaguk ellentétévé válnak: a fekete kiscsikóból fekete sipka lesz, a díszes szalag pirosa a pusztulás kifejezéséhez társul: „tejfoggal haraptad piros nyelvedet”. Az előbbi esetben azt a tárgyiasulást figyelhetjük meg, amelyik majd a *Búcsúzik a lovacska* egyik legfontosabb stilisztikai eszköze lesz. A piros szalag és a piros nyelv pedig a külső hasonlóság és a kontextusból megvilágított abszolút ellentét erejével hat tragikus esztétikai minőségként. Tragikumában ott érezzük a kései József Attila távoli sugallatát is: „tejfoggal

kőbe mért haraptál?”⁹⁹ Noha a Nagy László-kép a közvetlen szemléletességből, a látvány megnevezéséből ered.

Az iszkázi tudatvilág önálló mitikus képzetek és látomások, önálló versmítoszok teremtésére is bátorítja a költőt. Korai létélményének talán legtisztább kifejezésére a csodafiú-szarvas ősi mítoszt hasonlítja sajátjává. Pogánykori rítus- és szövegemlék motívumát személyes létküzdelem kifejezésére használja fel, a mítoszt személyes passióként éli át. A pogánykori szövegek nagy felfedezője és kamatoztatója Bartók Béla volt, s ennek a művészi varázslatnak a jelképévé a *Cantata profana* vált. Bartók írja: „A pogány népek egyik legfőbb ünnepe volt a téli napforduló. Valahogy úgy adódott – véletlenül vagy szándékosan –, hogy a keresztények karácsonyünnepe pontosan a téli napforduló idejére került. Nem csoda hát, hogy a megkeresztelkedett pogány népek a két ünnepet tudattalanul azonosították. Legfeljebb azt csodálhatjuk, hogy a pogány szövegek annyi évszázad után ilyen frissen tovább élnek!”¹⁰⁰ A kolindálásnak, regölesnek, ennek a világszerte elterjedt téli napfordulót ünneplő szokásnak a legnagyobb látványosság az úgynevezett „állatalakoskodó” felléptetése. „A maszkos felöltöztetés kultikus körülmények között tudatilag nyilvánvalóan »átváltozásként« jelentkezik; a rituális-kultikus »átváltozás«-t a fejlett vallások is őrzik.”¹⁰¹

A magyar regösénekek fölkkutatója, összegyűjtője és értelmező rendszerezője, Sebestyén Gyula a magyarországi regölések általános kánonjához tartozó elemként mutatja be azt, hogy a regösök mindig vittek magukkal állatbőrbe bújtatott alakoskodót is. Ezek egyikét csodafiú-szarvasnak nevezték. „E szarvas agancsain gyertyák égtek, homlokán pedig egy napot ábrázoló korong világított.”¹⁰² Ez pedig azért lehet így, mert a pogánykori, napfordulót ünneplő regösének csodafiú-szarvasa eredetileg „a zodiákus azon jegyének (a jelenlegi baknak) volt a symboluma, amely jegyben a mélyre süllyedt téli nap pályáján visszafordult”.¹⁰³ A Bar-

tók által feldolgozott, Erdélyi József fordításában is ismert román szarvaskolindáról megállapítják a kutatók, hogy az évkezdő ünnep sokrétűségének minden szintje benne rejlik, így az „asztrális-kozmogóniai újévi szimbolika” is.¹⁰⁴ A primitív tudat a természeti és kozmikus lét állandó és változó elemeinek leképezését is elvégezte ezekben a mítoszokban. „Az emberi, természeti és kozmikus létezés nagy átmeneteinek szerkezeti azonosságát fejezi ki az azokat megünneplő (és szakrálisan előidéző) rítusok szerkezeti azonossága. Ezeket a rítusokat az etnológia az *átmenet rítusainak*, *rites de passage*-nak nevezi.”¹⁰⁵ A szarvas azért is lehetett az egyik legősibb átmenet-szimbólum, mert agancsát elhullatja és újránöveszti, „ő az örök *renováció*”, a kozmikus működésfolyamatok jeles szimbóluma.¹⁰⁶ A kozmikus folyamatok azonban küzdelemben történnek.¹⁰⁷ Nagy László *Csodafiu-szarvasa* mitológiai háttérének ismeretéhez fontos Tallián Tibornak az a megjegyzése, hogy az újév-mítoszok a passiószimbolika nyelvén szólnak, s bennük „egy töredékes és szervezett kultuszként nem élő vallás áldozatmítosza jelenik meg... A történet passiószerűségében pedig ott rezeg, mint minden hasonló áldozati cselekményelbeszélésben, a kettős spirituális mozzanat: büntetés és megváltás, a tisztátalanság és a megtisztulás...”¹⁰⁸ Természetes, hogy ez a logika párhuzamos a keresztény mítoszkörrel, „a lényegi azonosság nyilvánvaló – és voltaképp ez magyarázza e »pogány-paraszti« történet (és rítuskör) együttélését-beolvadását a keresztény karácsony mitológiájába”.¹⁰⁹

Így volt ez Iszkázon is. Nagy Lászlóéknál a karácsonyfán mindig ott volt a tésztából készített szarvas, mert a náluk még élő regölsben is szerepelt a Csodafiu-szarvas.¹¹⁰ Sebestyén Gyula Csöszön, Veszprém megyében gyűjtött regösénekében így szerepel a szarvas-motívum:

Imitt keletkezik egy *zöld erdő*,
Abban a zöld erdőben száz *csuta szarvas*,
A száz csuta szarvasnak ezer ága-boga,
Ezer ága-bogán ezer misegyertya
Gyújtatlan gyújtasson, oltatlan oltasson.
Haj, rege rejtem stb.¹¹¹

A közeli Közép-Iszkázon ugyanezt a szöveget énekelték a regösök.¹¹² A regölésben szereplő szarvas egyszerre rendelkezik emberi és állati vonásokkal, ez következik az átváltozás-átmenetiség mítoszából éppúgy, mint annak maszkos megjelenítéséből. A regölésnek ősi, napfordulót ünneplő, a kozmosz működését szimbolizáló tartalma sokféleképp bővült, humanizálódott, de a legősibb változatokban megmaradt az a kultikus rítus, amelyik a csillagképek küzdelemben való önmegvalósításának dramatikus formája. Ez az ősi összetettség, helyesebben hősi és dramatikus egység motiválhatja azt, hogy Nagy Lászlónak ebből a motívumkörből és mítoszból teremtett kis remekművét a népballadák és hősénekek világával egyként kapcsolatba hozhatjuk: „A balladából a lelkiállapotok érzékletes ábrázolása, a kihagyásos, szaggatott előadásmód hatott rá termékenyítően, a hősénekekből a nyers küzdelem, a még mítoszokba hajló csodás költői világ lehetett ihlető forrása” – írja Kenyeres Zoltán arról a verstípusról, amelyiknek legszebb példájaként Nagy László *Csodafü-szarvasát* említi, a *Cantata profana* szövegét alkotó kolindaének egyénivé tett, áthangszerelt változataként.¹¹³ Nagy László *Csodafü-szarvasa* a regölésének ősi motívumát úgy teremti a személyes létküzdelem, a személyes passió kivetítésének, kifejezésének terepévé, hogy megőrzi a mítosz eredeti hangulatát, „archaikus kellemét”.¹¹⁴

A vers négy strófája a négy évszak küzdelemben megjelenített körforgása, s ugyanakkor az emberi élet teljes, születéstől halálig jutó szimbóluma. A keret, az első és utolsó strófa bemutatóan,

harmadik személyben szól a csodafiú-szarvasról, a két közbülső első személyű öntanúsítás. Az első személyű dikciót a költői ének a szarvasfiúval való azonosulása, az ő szerepébe való belehelyezkedése teszi természetessé. Éppen a mítosz csodafiú-szarvasának kettős természete, egyszerre állati és emberi princípiuma magyarázhatja a regősénekekben is a gyakori dikció- és nézőpont-változtatást. Itt ennek különös tartalmi jelentősége is van. E kettősségbe sűrűsödhet a kozmikus törvények nyugalma s az emberi sors végessége, tragikum. A nyitás mágikus sugallatú: diadalmas, kibontakozó. A tavasz indulását csupa akciót kifejező s így a fokozás érzetét keltő ige jelöli. A tizenkét szó mind az öt igéje egymással rímel, a „keletkezik” helyett annak dinamikusabb és archaikusabb változata szerepel. A kicsattanó életindulást nyomatékkal jelzi a tűzmotívum, az egész dinamikus akció összetartozását pedig a harmadik és negyedik sor finom áthajlása, hiszen így a „fényes” jelző nyomatékot kap, valamiképp az egész látványra kisugárzik:

Tavasz kerekedik,
bimbó tüzesedik,
jázminfával fényes
agancs verekedik,
csodafiú-szarvas
nekitülekedik,
nekitülekedik.

Archaikus hangulatot teremt a csodafiú-szarvas kifejezés mellett a régies toldalékrímek halmozása, az ötből négy esetben három szótag mélységű tiszta rím és a kétütemű ősi szótagszámváltó, tagoló ritmus.¹¹⁵ Az archaikus hangoltsággal viszont dinamikus belső egységben van a képek friss, erőteljes szemléletessége, a látvány természeti spontaneitása. A második strófa első személyű

dikcióba vált, teltsége hibátlan, de a sorsézés drámája már megjelenik benne az alliterációval és ismétléssel is nyomatékosított zárószakasz vallomásában. A regösénekekben általában a refrén jelentette az állandó, ismétlődő dallamos sort, a szakaszok belső világa változhatott.¹¹⁶ Nagy László versében is minden strófa más, rímelése és szótagszáma szerint is váltakozó, olykor rímtelenségével is a regösénekek történetet előadó részéhez hasonlít. A zárószakasz viszont inkább balladára emlékeztet azzal, hogy nem a regösénekek már elhomályosult állandó refrénjét ismétli, hanem tartalmaz elemnek ad nyomatékot az ismétléssel. A második strófa megőrzi, sőt továbbfejleszti a vers dinamizmusát. A kozmikus küzdelem tragikumuma ugyanaz, mint az emberi sorsé: a kiteljesedés magában hordozza az átváltást az omlásba:

Jázminfa virágát
lerágom hajnalra,
inaimmal ugrok
nyárdelelő napba,
pörköldök, vékonyodok,
maradok magamra,
maradok magamra.

A harmadik szakaszban kiteljesedik a küzdelem passiójellege: vadászok lövik meg a csodafiú-szarvast, küzdelme a regösénekek sajátosságát követve lokalizálódik. Nagy Lászlónál természetesen a Dunántúlra: a megsebzett csodafiú-szarvas könnye a Balaton. Kétségtelen, hogy ezen a ponton a harmadik szakaszban „megbicsaklik” a vers, de ennek nem helytálló magyarázata az, hogy „a magára vonatkoztató mozdulat nyomán zavarodik meg a vers harmóniája”,¹¹⁷ hiszen a hibátlan második strófa is első személyű. Inkább az a valószínű, hogy a regösénekek hasonló, részletező kompozíciós elemét nem sikerült itt olyan költői erővel feltöltenie

Nagy Lászlónak, mint a vers többi strófájában. Lazább lett a kompozíció, a régies-archaikus és a modern elemek nem kapcsolódnak eléggé szervesen: a figura etimologica archaikuma („sírva sírok, sírva sírok”) szinte szó szerinti József Attila-utalással kapcsolódik („ha sietek lemaradok”).¹¹⁸ Ennek az „őszi” strófának, leszálló ágnak a sírás, küzdelem hiábavalóságának tudatosítása a funkciója. Csakhogy éppen a körforgásmítosz és a passió-szimbolika társítása, tehát a versképző kultikus mítosz teszi lehetővé az áldozat révén a megtisztulást, a diadalt. Az újra harmadik személybe váltó dikció a kozmikus cselekedet egyetemességét, ismétlődésében megnyilatkozó derűjét is hozza. Az oltár az áldozatjellegre sugallja, a nagy fényesség viszont a győzelmet, a passiónak végbe kell mennie a feltámadáshoz, a Napnak le kell tűnnie, mélyre kell süllyednie, hogy fölemelkedhessen. A pogánykori és a keresztény mítosz tragikumuma és vigasza egyszerre kap erőteljes kifejezést:

Deresen, havasan
eljön a karácsony,
csodafiu-szarvas
föjláll az oltáron,
szép agancsa gyúlva gyullad:
gyertya tizenhárom,
gyertya tizenhárom.

A figura etimologica itt is a csillagokat nevezi meg, azok gyulladnak ki gyújtatlanul, s alusznak ki oltatlanul. Nagy László versében a zárlat a Napforduló, erre utal az időmegjelölés (karácsony). A passiót a győzelem keretébe foglalja, az iszkázi regösének motívumai közül elhagyja a záróstrófában az „oltatlan oltasson” részt, fénnel, étellel, a legyőzhetetlenség szépségével zárja a kozmikus kapcsolat révén a verset. Ehhez az önerősítéshez valóban kell a természet körforgását jelképező regösének-motívum, mert egyéb-

ként nehéz az évszakok tavasztól télig folyó rendjét ugyanígy értelmezni. A *Csodafü-szarvas* egyes strófái a szövegben jelzik az évszakokat (tavasz, nyárdelelő nap, karácsony), de az évszakok körforgását erőteljesen megnevezi a vers kötetbeli szöveggörnyezete is.

„Édeni dalok”

Nagy László korai költészetének legtisztább lírai darabjai belső kedélyvilágának spontán kidalolásai. Ezek az egyszerű, pillanatnyi lelkiállapotot kifejező dalok szinte kínálják magukat megzenésítésre, éneklésre. Egy részük népdallá vált, némelyikük több változatban is közkedvelt ének lett.¹¹⁹ Hiányzik belőlük az epikus, narratív elem. Az ábrázolás funkciója eltűnik, átadja helyét a kifejezésnek. A költői én szinte magába szippantja a világot, minden elemet az önkifejezésnek rendel alá. A személyiség azonban annyira lényegi elemekben nyilatkozik meg, hogy általános alanynak minősülhet. Az ilyen dalokban a tárgyi elemek jelzésértékűek, nem megnevezések.¹²⁰ Finoman simul egybe a személyesség és az általános emberi érzés. Az énekeltető egyszerűség is ebbe az irányba hat: az ének révén az egyszeri esemény is időtlenné válik. A dalokban megszólaló lírai én valóban a maga életfolyamatába vonja be a külvilágot, a maga életének egy darabjává alakítja, így „az önmagába átváltozott világ bensőségéből énekel”.¹²¹

Nagy László korai dalai annyira a pillanatnyi kedélyállapot közvetlen vallomásban való megszólalásai, hogy címként is az első sort emeli ki (*Az én szívem, Adjon az Isten, Kőd-konda támadt*). A legsikerültebb dalokban az általános érzésnek a belső mozgulásai is jól megfigyelhetők a világos szerkezet révén. A dal

egy pillanatban fogja össze a személyiség megnyilatkozását, ez a pillanat azonban a strofikus szerkezettől is hangsúlyozott rétegződést mutat az élményben. *Az én szívem* első strófája a szerelem-érzés spontán kifejezése:

Az én szívem játszik,
ingemen átlátszik,
másik szívvel tündérkedik
hajnalhasadásig.

A strófa az érzés nyugvópontra jutásáig vezet: a tiszta öröm kiáradása, a szív érzésének szinte visszafoghatatlan vallomáskényszer nyilatkozik meg az „ingemen átlátszik” képben. A bensőség, egyneműség kifejezése a tündérkedés. Tiszta nyugalom és öröm az első strófa, a létezés, a szerelem boldogsága, játékos, tehát önfelédelt élvezése. A tartósságra, zavartalanságra utal az idődimenzió is: „hajnalhasadásig”. Ezt az egynemű örömezt nem töri meg, de árnyalja a második strófa eszmélkedése, az önszemlélet számvetésszerű kitágítása: ebben már ellentét feszül:

Születtem, felnőttem
durva gaz-erdőben,
virág vagyok, attól félek:
csalán lesz belőlem.

Az alaphelyzet most is a viráglét. Ez a „virág vagyok” állapot a közeg ellenére kivívott-megőrzött eszményi minőség. A felnevelő közeg jelzője („durva”) épp ennek a szembenállásnak ad nyomatékot. A „virág” nem harcol, nem töri meg a kedély tiszta kiáradását. Az ellentétbe sűrűsödő sorskép azonban reálisan hívja elő a félelmet, a veszélyét annak, hogy a közege kihívásának csak státusváltással képes megfelelni, szépségből védekező, „durva” gazzá,

csalánná kell válnia. Különleges ellentétsor ez: múlt, jelen és jövő sűrűsödik a képbe, a jelen állapot disszonáns a múlttal, s ellentétes a kínálkozó jövővel. A virág-csalán ellentét itt még csak félt lehetőségként jelenik meg. A „virág vagyok” állapotot nem tagadja meg a harmadik strófa sem, éppen a költői én egysége biztosítja a dal egyneműségét, de a lét játékos önfeledtsége egyre bizonyosabban pusztulásra van ítélve a személyiség eddigi történetének a tapasztalata szerint:

Szaporodik évem
fényben, égdörgésben,
ecetért kell elcserélni
minden édességem.

Amitől a második strófában még csak félt, az a további tűnődés alapján a „kell” parancsoló dikcióját kapta, az éles ellentét (édes-ség-ecet) kényszerű metamorfózist hangsúlyoz. Biztos abban, hogy a jelen tündérkedése, virágállapota tarthatatlan a jövőben. Különös asszociációkat is sugallhat a verskörnyezet révén az utolsó strófa. A József Attila-i „szaporodik fogamban az idegen anyag” éppúgy eszünkbe juthat,¹²² mint a verskörnyezet Krisztus-motívumai folytán a Golgota az ecetes spongyával¹²³ – a létezés megcsúfolásaként. Egyszerű természeti képek, háromlépcsős strofikus szerkezet, elemi érzések kifejezése, a tapasztalattal megkeserített öröm vállalása ez a kis dal. Minden strófája önállóan is megállna.

A három strófa állandóság és változás dialektikájára épül, s folyamataiban fokozatosságot mutat, a harmónia érzésétől annak veszélyeztetettségéig, illetve kényszerű szétzúzásáig mozdul. Az ellentét a szépség megőrzéséért való küzdelmet teszi szemléletes-sé. A hatosokból álló visszatérő rímelésű strófákban éppen a rím-telen sor nyolcas, s ez hordozza a belső változást: tündérkedés, fé-

lelem, kényszerűség. De a dal meghatározó időviszonylata az első strófa örök jelene. A dal egyetlen érzés kifejezése: ez az érzés itt a tündérkedés öröme és veszélyeztetettsége. A dal általánosítása éppen az, hogy közvetlen konkrétumaiban nem jelöli meg az okokat és tényeket, csupán a kedélyállapot jelzését kapjuk az egyszerű, ellentétei, belső mozdulása ellenére is egynemű énekben.

Még dalszerűbb a rövidebb sorokból álló *Köd-konda támadt*. Az eredendően kétütemű, páros rímű nyolcas, kétsoros strófatípus itt a szórványos ütem törvénye alapján 5:3 tagolást követve oszlik rövidebb sorokra.¹²⁴ Dalszerűségét, stilizáltságát az is fokozza, hogy egy-egy ütem egy-egy önálló sor:

Köd-konda támadt
rétemre
Virágaimat
megette.

Már csak a betű
virágzik,
eredő könnytől
elázik.

Pusztá világra
jön a tél,
árvaságomra
nincs fődél,

Ily módon kereszttrimes vers jön létre, melyben a rövid sorok csengenek össze, s a rím közvetett hatása a gyorsításon belül éppen a kiegyenlítő megnyújtás. Az ismétléshez hasonló itt a rím funkciója. A dal strófái zártak, az érzés még egyneműbb, mint az *Az én szívem* esetében. A nyitó metafora távoli, de egyszerű szöme-

zőket társít a külső látvány hasonlósága alapján. A nagy távolság teremt feszültséget a képben. A rét a személyiség egész világa. Ősrégi folklórjelenség ez: a természet rávetítése az emberi világra. A ködnek, télnek a természet elleni inváziója a lélek állapotát tükrözi, de úgy, hogy mit sem veszít szemléletességéből. Csak éppen sejtelmessé növesztette a tiszta szemléletességet: egyértelmű az emberi vonatkozásrendszer a személyes veszteségérzés a birtokos személyrag révén is. A virág az élet szépségét, örömét jelképezi. Zárt, befejezett az első strófa érzésvilága. Ehhez ellentéttel, de a „virágzik” révén kapcsolódással is társul a második. A költői személyiség számára az egyetemes pusztulásérzésben egyedül az írás vigasza maradhatott. Csakhogy az írás is a lét tükre, látszólagos hát az ellentét, az írás sem lehet más, mint a letarolt világ siratása. Másrészt a totális pusztulás a betűre, az írásra is kiterjed. Ez a pusztulás válik teljessé a harmadik strófában a személyiség védtelen árvaságának kivallásával.

A dal belső ideje tulajdonképpen finom időszembesítés. A múltból a jelenen át a jövőbe mozdul a tekintet, a jelen idejű sírást motiválják az élmények és a várható jövőendő egyaránt, hiszen az előbbi a pusztítás, az utóbbi pedig a teljes védtelenség árvasága. Mindez a dalban persze egyetlen fókuszban összpontosul. Éppen mert a természet télbe fordulása, törvényszerű pusztulása a személyiség önkifejezési terepe, az árvaság, védtelenség is törvénynek, sorsnak mutatkozik. Ez az alapérzés több dalban megszólal. Olyan darabokban is, melyek egységes szövése nem sikerült maradéktalanul, olykor inkább csak az ifjúkor érzésvilágának megőrzése végett kegyelmezett meg nekik Nagy László. A *Zöld koromat jég tördelte* egészen a „szegény fejem”, „vak életem” közhelyszerű általánosításáig megy. A sorsszerű pusztítással-pusztulással szembefeszülő, a szerelemben ellenpontot kereső dac őrizhette ezt a verset. Hasonlóképpen nem elég szerves, nem elég egyenletes a

Széllal sodort levelek kezdetű dal sem, némely mozzanata a népies lírai konvenció hatását mutatja.

Az *Adjon az Isten* viszont „ritmusemlékeket felidéző, köszöntő, bőséget kívánó, adománykérő versek hangulatát” csalja elő.¹²⁵ A köszönés egyszerűségével nyitott kérésor sodró felsorolás. Tudatos egyszerűségét az azonos szófajú félrímes strófaszerkezet azzal is erősíti, hogy az azonos hangrendű szavak többnyire teljes szótagszámukban rímelnék. Ez éppúgy gyorsítja, sodróvá teszi a verset, mint az, hogy a huszonnégy sort nem tagolja külsőleg strófákra Nagy László. Csupán a tartalmilag elkülönülő, szembeforduló utolsó négy sort választja el gondolatjellel a többitől. Pedig a félrímek az erős 5/3-as tagolás révén is halványan négysoros strófákra tagolhatnák a verset. Az *Adjon az Isten* azonban egyetlen, többszörösen összetett mondatból áll, s strofikusan tagolatlan.¹²⁶

Belsőleg azonban különlegesen tagolt, világos struktúrájú a dal. A kérések felsorolása előtt indoklás nélküli megnevezés (az első nyolc sor). Majd ebbe a felsorolásba strukturálisan szorosan kötődve vezet át a mellérendelő szerkezetből magyarázó alárendelt egységekhez: a dal második nyolc sora két ilyen motivált kérést tartalmaz, eszmeibb régiókba emelve a kérések sorát. Ezután a nyitó sor ismétlésével bevezetett újabb négy sor mintegy összegzi, általánosítja és lezárja, keretbe is foglalja a kéréseket, a dal első nagy evidens szerkezeti egységét: a kívánságlistát. Vissza is utal a nyitányra: az első négy sor hangulata, e-é hangjai ismétlődnek a rímekben, csak fordított sorrendben. Itt nyugvópontra juthatna a dal, ha csak kéréseket sorolna, de ezzel a húszsoros kéréssorral szembenáll az utolsó négy sor tagadása, mely a különbözősézt azzal is nyomatékosítja, hogy benne különböző szófajú rímek csengenek össze („nagy szégyen”, „nem kérem”). A dal struktúrájának finom belső játéka van, aranymetszéses arányai pompáznak, a nyilvánvaló két nagyobb egység (az első húsz, illetve az utolsó négy sor) szétválása ellenére belső szimmetria, illetve arányosság

jellemzi.¹²⁷ A csattanóval válik teljessé. A kérések felsorolásában a rím nyomatékositó, a dikció ugyanis ismétlő jellegű. Megfontolt, életteljességre törő kérések ezek. A szerencse még szinte elvontan általános, de folklorisztikusan kapcsolódik az „Adjon az Isten” kívánságot archaikus, illetve népi hangvételen természetesen kifejező hangvételéhez. Ez még általános szerencsekívánás, személytelen irányú. A szerelem a szűkebb közeg, a személyiség magánszférájának a boldogságát jelenti, a forró kemence pedig a családi otthonosságot s az elemi, szinte vegetációs boldogságot is. Ellenpontja a kihűlésnek, a világ telének, a személyiség elidegenedésének. Az ember, minden ember számára szól ez a kívánság. Ezután fordul első személyűvé a dal, ebből az áttűnésből is nyilvánvaló, hogy a személyes kérések elemi emberi dolgokra irányulnak. Az „üres vékamba gabonát” a szegénység ellen szól, az „árva kezembe parolát” a magányosság, kiszolgáltatottság ellen keres becsületszóval biztosított szövetséget, közösséget. A két régies kifejezés (véka, parola) szembeállítva az „üres” és az „árva” állapottal – természetes, elemi életboldogságért perel. A kemence és a gabona, a szerelem és a parola is finom szövessel kapcsolódnak egymáshoz motivikusan. A szerelem a közvetlen közeg jóérzése, a parola tágabb szövetség melegsége. A „lámpámba lángot” és a „kérdésre választ” szintén ellentétező kép, de egyre fölfelé, a vegetációs és elemi közösségi szintről föntebb mozdul a szellemi létezéshez. Rejtetten az első képben már az eszmélkedés, a tanulás lehetőségének kiküzdése szólal meg. Itt még anyagi gondok vetületeként. A második kép már a világbeli eligazodásra vonatkozik. Benne van az ifjú Nagy László küzdelme a hittel, de ennél súlyosabban az élethitre irányul. Éppen a dal kifejtetlen, jelzészerű világa teszi lehetővé a gazdag asszociációkat: az Istenben való bizonyosságtól az élethitet perlő gondolatig. A perlekedés az emberhez méltó életért történik. Jogot ehhez kér. A vers ellentétező képsora kap általános összegzést az „adjon az Isten” ismét-

lésevel nyomatékosított kérésben: „fényeket, / temetők helyett / életet”. A hiányok összegeződnek a halál-képzetben, s a pozitívumok a lánggal már motivikusan előkészített „fények”-ben. A vers motívumsora a személyiség megcsonkítottságával, gátoltságával szemben a teljességet, halállal szemben az életet kéri. De szemléletessége szinte természetszerűleg utal a világháborús évek temetős, gyászos tragikumára, s ily módon a kérés, az igény ezzel a háborús léttel szemben fogalmazódik meg. A kérések, igények számbavétele azonban mintha rádöbbené Nagy Lászlót arra, hogy csupa olyan dolgot kér, ami elemi életjoga minden embernek. A gondolatjel itt állítja meg, a kérések összegző magaspontján a vers dinamikáját, s követelését úgy fokozza tovább, hogy más szinten szólaltatja azt meg, megváltoztatja magatartását, szégyennek minősíti a kérést: „adjon úgysis, ha / nem kérem”.

Mintha önnön kérésáradata döbbsentette volna rá a költői személyiséget a maga méltóságára. Mégis, ez a szembeszegülés, ez a „pogány vakmerőség”¹²⁸ nem éri az olvasót teljesen váratlanul, dinamikus sodrása egyáltalán nem alázkodó, litániázó könyörgés gyanánt hangzott. Mindig is volt benne erő, tartás. Olykor leginkább a ritmus s a vers középső részének éles polarizációjú képisége révén. Méltóság is hangot kapott a kérésekben, így szinte természetes a szembenálló lezárás, a csattanóra épített kibontakozás.¹²⁹

Hasonlóképpen felsoroló jellegű a dal a *Könyörgés*. Ez is csupa kérés, de itt éppen azt veszi számba a költő, hogy mitől kíván érintetlen maradni, mit ne tegyenek vele. A tiltások sorolásában sejlik föl valami a költészet ősi mágikus erejéből: a megnevezések védelmül szolgálnak. Ezekben a dolgokban az árvaság és szegénység társul tartással, daccal, méltóságigénnyel. A *Könyörgés* nyolcszor ismétlődő, tagadószóval induló igénybejelentése éppúgy elemi emberi méltóságot követel, mint az *Adjon az Isten*. Szinte megsemmi-

síti a másik pólust, a reá leselkedő rosszat, az ellenséges emberi, állati, növényi világot.

Az igéző felsorolás a szó hatalmában való hittel függ össze: a személyiség kilép kötöttségeiből, cselekvéssé emeli a szót.¹³⁰ A költői személyiség önfelfokozása, önfelnagyítása, eme később jellegzetes Nagy László-i magatartás is rokon vonásokra talált az erőnekekben, varázsszövegekben. Az igézés, az önnön partikuláris helyzetéből kiemelkedő, más-más magatartásra kényszerítő hatalom a Nagy László-i versvilág szerves része. *Az ördög hárfái* az igézés egyik legszebb példája a korai versek között, szinte előképe az olyan későbbi verseknek, mint a *Tűz* és a *Himnusz minden időben*. A később gyakori fölnagyító öntanúsításnak is korai példája. A testi szerelem, a szexuális szenvedély különleges dala ez. Védekezéssel, tiltakozással kezdődik:

Ne szomoríts, ne nyomoríts,
hajsátorral el ne boríts,
erős várat fölgeteggel:
életemet ne foglald el.

A tiltakozás parancsszavainak erős zár-réshang kapcsolódásai is fokozzák a nyitósorok tartalmi feszültségét. Izzóan túlhajtott itt minden: mintha a szeretkezéstől megrettent tudat (a vallásos képzetkör révén ez nyomasztó büntudattal társul) fölfokozná a világot, világtörténelmi dráma színpadává teszi az aktust. Különös belső fölerősítést kap a képi világ: az első két sor még csak jelzés: a szomorúság és nyomorúság képzete összekapcsolódik a hajsátorral való elborítással, fokozott szenvedés a nagy szenvedéllyel. Ezt emeli az erős vár-metaphora szinte történelmi létkérdéssé. Föltárul a védekezés, igéző tiltakozás értelme: a megadás a személyiség adott világának teljes feladását jelentené, olyan lenne számára, mint egy várnak az elesése, szétrombolása. Az első strófa tehát a

szenvedélytől való riadalom s az ellene való védekezés foglalata. Csakhogy a szenvedély elleni tiltakozás – épp a strófa feszültségéből evidens – nagy vonzásból akar szabadulni. Így a második strófa már az ámulásé. A fegyelmező tudatot háttérbe szorítja a lenyűgöző látvány:

Lángokat lehelsz a télbe,
selyemben kiállsz a szélbe,
havas melled ormosodik,
szemem érte kormosodik.

A megigézés folyamata ez: a „förfeteg” részletezése. A „Lángokat lehelsz a télbe”¹³¹ az élet és halál, a meleg és hideg küzdelmében képesíti életadónak a megszólítottat. Gazdag asszociációs sorral, hiszen a lírai én téli világának, reménytelenségének fényéről, lángjáról van itt szó: a csodatevő szerelemről. A „hajsátorral” elindított erotikus motívum kibontakozik: a második strófa a testiség kitárulkozása, édeni vetkőzés a télben. A lángokat is a gyönyörű, igéző test szórja, a szikrázó szépség. „Gyermekkori ízek a szavakban, mondókák primitívsége a ragrímekben, s a gyermeken kedves képformálásban a nővé és férfivé válás fűszeres izgalma színesedik angyalivá.”¹³² Olyan varázsa van a látványnak, hogy a harmadik szakasz ellentéteztésében szinte megsemmisül, jelentéktelenné minősül a visszafogó morális szempont:

Becsületed romló pénz lett,
s gyönyörű vagy, mint az ének,
testünk az ördög hárfája,
ejhaj, pengessen halálra!

Így történik meg a nagy metamorfózis: erőteljesebben kívánja már azt, amit oly igen tagadott.¹³³ A gyönyörűség és a halál nem szem-

ben állnak itt, hanem inkább azt sugallja a dal a szemléleti derűvel, az indulatszós felhívással is, hogy olyan boldogság részesévé lett a lírai én, hogy lemosolyoghatók a béklyós szempontok. Ez a dal is háromlépcsős: tiltakozás – bemutatás – azonosulás. De ezzel finoman egybefonva fokozás is, a gyönyörűség jelzésétől a vele való eksztatikus azonosulásig.

Ezekben a dalokban mindig szembetűnő a pompás egyszerűségű szerkesztés. A *Márta és Mária* első két strófája a két igéző szerelem ellentétező szembesítése. A négysoros strófák így módon két-két sorral jellemzik Mártát, illetve Máriát, de a visszatérő rím össze is kapcsolja az ellentétre állított két-két sort. Viszont a harmadik strófa úgy őrzi meg az ellentétet, hogy megfordítja azt. Márta volt eddig a „nap-tépő ordas”, a mázsákkal táncoló erős, Mária pedig a szelíd és érzékeny. A két jellemzés a záróstrófában a lírai alanyhoz való viszonyukat nevezi meg, de összetetté teszi ezt a viszonyt az ellentétezés:

Márta szelíden
simítja ingem,
Mária ököllet
üti a szívem.

Így utal a költői karakterre a két jellemzés, illetve a hozzájuk való viszonyulás. Az erő, a merészség közeli a költőhöz, de nem távoli tőle az érzékenység sem. Az ellentétes kapcsolatok tulajdonképpen kiegészítik egymást.¹³⁴

Nagy László különleges pályakezdése sokirányú költői hajlam spontán megnyilatkozását mutatja. Költői személyisége természetesen kiforratlan még, de ösztönös tehetsége a népi líra, valamint a folklór és a keresztény motívumkincs révén az önkifejezés olyan lehetőségeire talált, amelyek csírájukban már későbbi pályájának némely alapvonását is megjelölik. Kibontakozása azonban nem

volt töretlen, a nagy költészetig még sokféle akadállyal, buktatóval kellett szembenéznie.

„Fényes szellők”

Az otthon töltött nyomasztó év megérlelte Nagy Lászlóban az elhatározást, hogy Pestre megy továbbtanulni. 1946 őszén az Iparművészeti Főiskola grafikus szakára iratkozott be. A legjobb pillanatban érkezett a fővárosba. Ekkor öltött hatalmas méreteket a népi kollégiumok szervezése. 1946 őszén már félszáz kollégium fogadta a tanulni vágyó diákokat. Évszázados felemelkedési vágy megvalósulását ünnepelhette az az ifjúság, amelyik egy-két évvel korábban még reménytelennek látta jövőjét a falusi világban. A felszabadultság érzését növelte a mozgalom tömeges jellege: a népi kollégista diákok száma 1945–1949 között tizenötezer fő volt.¹³⁵ Erős küldetéstudattal jöttek, az útra bocsátó osztály iránti felelősség élt bennük, nem kiválni akartak osztályukból, hanem képviselni kívánták azt a szellem régióiban.

Kardos László, a mozgalom talán legodaadóbb szervezője többeket felkért, hogy írjanak indulót a népi kollégisták számára. Vársárhelyi Zoltán bukkant rá a gyönyörű moldvai csángó népdalra, a *Sej, a fekete hattyú* kezdetűre, ennek dallamára Jankovich Ferenc írt indulószöveget.¹³⁶

Sej, a mi lobogónkat
fényes szelek fújják
sej, az van arra írva:
Éljen a Szabadság!

Sej, szellők, fényes szellők,
fújjátok, fújjátok –
holnapra megforgatjuk
az egész világot.

A *Marseillaise* átköltése így lett a népi kollégiumok ifjúságának indulójává.¹⁵⁷ „Építkeztünk, gyűléseztünk, éhezünk, de öntudattal énekeltük: »Holnapra megforgatjuk az egész világot«” – emlékezett vissza erre az időszakra Nagy László, a Dózsa Kollégium alapító tagja.

Hamarosan kialakították a szakkollégiumi rendszert, az egyes tudományszakoknak és művészeti ágaknak önálló kollégiuma lett. Ezek a közösségek a szellem különféle területein szabadították fel az alkotókedvet, ki-ki megtalálhatta bennük a közös érdeklődés figyelmes és ösztönző partnereit.

1945 nyarán indult a *Valóság*, az alcímében is jelezte, hogy „az új magyar értelmiség folyóirata”. 1947 áprilisától Lukácsy Sándor szerkesztette. Írásra biztatta a fiatalokat, a *Valóságot* sok-sok népi kollégista első fórumává tette. Hasonlóképpen cselekedett Sipos Gyula, a népi kollégisták hetilapjának, a *Március Tizenötödikének* a szerkesztője.

Nagy László tele volt kereső-önkereső nyugtalansággal. Küszködött hivatásával, hivatásaival: a festészet és a költészet egyaránt izgatta. Kereste az önkifejezés számára adott lehetőségét. Társai között nagyon jól érezte magát, az Iparművészeti Főiskolát 1947 májusában mégis otthagya, csak később búcsúzott el Boros Miklóstól, aki alakrajzra tanította.¹⁵⁸ A következő tanévet már a Képzőművészeti Főiskolán kezdte. Kmetty János növendékeként festőnek készült – a Dési Huber Kollégium tagja lett. A festőnövendék azonban verseket írt, s egyre erőteljesebben úgy érezte, költőnek kell lennie. Megismerkedett, összebarátkozott a különféle művészetek pályakezdő fiataljaival – Kokas Ignáccal, Molnár

Józseffel, Vigh Tamással –, vitakoztak, beszélgettek, kutatták a művészet titkait. Mindenki forrongott, mindenki alkotott, vagy alkotásra készült. Nagy László nem titkolta tovább verseit, 1947 karácsonyán a nyilvánosság elé lépett velük. A *Valóságban* Lukácsy Sándor közölte hét versét és egy rajzát, valamint *Bemutakozás* című vallomását.¹³⁹ A versek közlésével megtörtént a döntő elhatározás. Ettől kezdve elhanyagolta a festőiskolát, hiába üzent érte Kmetty mester, aki még a tandíjat is kifizette helyette, jobban érdekelték már az irodalom. A népi kollégista képzőművészek 1948 tavaszán rendezett miskolci kiállításán még szerepelt két képe, a *Reggel* című tempera és a *Lovak* című olajfestmény.¹⁴⁰

A kollégiumban felkereste Juhász Ferenc, hamar összebarátkoztak. A *Valóságban* megjelentetett hét vers – *Rothadt zsupp alatt, Család, Öreganyám, Sajnálom, Otthon, Gyík, Nem apad el az Isten tehene* – költővé avatta. 1948 tavaszán újabb versei jelentek meg a *Valóságban* – *Tavaszi dal, Akaratlanul is, Reggeli előtt, Figyelmeztetés, Zuhatag* –, ezeket olvasta Veres Péter, s miniszteri kocsiját küldte Nagy Lászlóért a Dési Huber Kollégiumba. Ő éppen Csokonai verseit tanulmányozta, amikor hívták. Veres Péter bátorította, a költészet és az élet összefüggéseire figyelmeztette, az eklekticizmustól óvta. „De nem ezek az irodalmi útbaigazítások hatottak meg tulajdonképpen, hanem a bizalma. Ahogy rám nézett, ahogy hitt bennem...”¹⁴¹

Nagy László 1948 őszén a József Attila Kollégiumba ment, mert otthagya végképp a festészetet, a bölcsészkar magyar irodalom–szociológia–filozófia szakára iratkozott be. Juhász Ferencsel még nyáron megbeszélték, hogy idejönnek. Itt újabb barátokra találtak. Itt ismerkedtek meg a hadifogságból nemrég hazatért Simon Istvánnal s egy másik fiatal költővel, Tóth Gyulával. Szövetséget kötöttek a magyar költészet megújítására. Óriási ambícióval készültek a költői pályára, együtt olvastak folyóiratokat, együtt mentek színházba, könyvtárba. S a Lövölde térre a kocsmába, be-

szélgetni. „Nagyon elfogultak voltunk, és azt gondoltuk, hogy a szocialista költészetet nekünk kell megcsinálnunk, létrehoznunk, akiknek valamiképpen közük van a dolgozó néphez... Ezek az elfogultságok akkor reális alapúak voltak, mert akkor valóban nagy forradalmi lendületben élt az egész ország.”¹⁴²

Még a Dózsa Kollégiumban összebarátkozott Vigh Rudolffal, a későbbi népzene kutatóval. Az ő kérésére kezdett 1948-ban bolgár, román, ukrán, orosz és szerb, lengyel népdalokat fordítani. Vigh Rudolf *Népek dalai* címmel egy gyűjteményt állított össze. Nagy László a félévi vizsgák után orosz szakra iratkozott, hogy Jeszenyint fordíthassa, eredetiben értse. Három hónap múlva azonban az orosz szakot is, a József Attila Kollégiumot is otthagya, Juhász Ferencsel együtt nehezen viselték az egyre szigorúbb, öncélúbb fegyelmet. Visszafogadták a Dési Huber Kollégium padlásszobájába.

A kollégiumi években a fiatalok között mély barátságok szövődtek. Megismerkedtek kiváló művészekkel, tudósokkal, politikusokkal, nyílt vitákban, eszmecserekből élvezték a cselekvés mámorát. Mélyen személyiségük jegyév vált a közösségi cselekvés értelmébe vetett hit, a nemzeti-emberi elkötelezettség, az életbizalom. Későbbi csalódásaik idején is ellenpontozni tudta ez a közösségi élmény a reájuk szakadó bajokat. „A megjárt kollégiumok adtak erőt annyit, hogy máig is élek belőle”¹⁴³ – nyilatkozta Nagy László. Simon István is arról vallott egy emlékezésében, hogy a kollégium nélkül nem tudta volna átlépni azt a küszöböt, ami nélkül az ember szellemi életet nem élhet, s nem ismerte volna meg azt az új szellemiséget, ami akkor az országot jellemezte.¹⁴⁴ Juhász Ferenc is a közösségi élmény maradandóságáról, a személyiségbe olvadásáról vallott: „ez a robbanás indította meg azt a friss életnedvet, amit minden kritikusi hiedelem ellenére máig is a magaménak tartok”.¹⁴⁵ Közös antológiát is terveztek a kollégisták. Verseiket Hantai Simon lemezre karcolta és illusztrálta. Az

Athenaeum Könyvkiadó nem vállalta az antológiát, de Kuczka Péter átadta a verseket a *Valóság*nak. Juhász Ferenc a maga első közlésének azt a versét tekintette, mely a *Valóság*ban jelent meg *Mózes* címmel. Szerepelt volna az antológiában Pilinszky János is *Csak azt feledném, azt a franciát* című versével, mely később *Francia fogoly* címmel vált közismertté.

Olyan euforikus jövőtervezésben éltek a kollégista fiatalok, hogy igazában nem érzékelték azt sem, miként komorodik az ég a fejük fölött. Pedig a Rákosi vezette Magyar Dolgozók Pártja egyre kevésbé tűrte az irányvonalához nem feltétlenül igazodó nézeteket. A NÉKOSZ viszont éppen önállóságával, öntudatával, autonómiájával tért el az országos ifjúságpolitikai elképzelésektől. Ezért 1948 nyaratól a NÉKOSZ állandó bírálatok céltáblájává lett. A fő kifogás az volt ellene, hogy lebecsüli a kommunista párt és a munkásosztály vezető szerepét, nacionalista és antileninista ideológiát terjeszt, a narodnyikszemlélet hatása alatt van, elkülönült az ifjúsági mozgalmaktól... „A NÉKOSZ-szal kicsiben az történt meg, mint ami nagyban a jugoszlávokkal”¹⁴⁶ – összegezte az ítéletet Révai József. Azért külön megróttta a kollégistákat, hogy az 1948. március 15-i felvonuláson Rákosi Mátyás helyett Veres Pétert éljeneztek, összetévesztették a bolhát az elefánttal, amikor nem tettek különbséget a Nemzeti Parasztpárt és kommunista párt között. Ekkor már Erdei Ferenc, a Nemzeti Parasztpárt főtitkára, a NÉKOSZ egyik leghatékonyabb támogatója is politikai szükségét érezte annak, hogy a Nemzeti Parasztpárt oldaláról is megerősítse az MDP NÉKOSZ-bírálatát... Így a NÉKOSZ az 1948–49-es tanévben már kizárólag a „proletárdiktátúra ifjúságpolitikájának vált rendkívül intenzív társadalmi-politikai képzőiskolájává és nevelőintézményévé”.¹⁴⁷ A legfontosabb a pártpolitikai oktatás lett benne.

A kollégisták hite azonban változatlanul lobogott, rendületlen bizalommal hajtották végre az utasításokat. A NÉKOSZ-központ

körlevelei mozgósították a kollégistákat a klérus elleni harcra, az osztályidegen elemek leleplezésére, szempontokat adtak a kollégiumi tagság szelekciójához. Ismertették az MDP Központi Vezetőségének és Ellenőrző Bizottságának „a trockista kémcsoport leleplezéséről” szóló határozatát, s hangsúlyozták, hogy a „politikai megbízhatóság ismerve az, hogy kinek milyen a Szovjetunióhoz, a párthoz való viszonya”.¹⁴⁸ Most azt hangoztatták a népi kollégisták előtt, hogy Rajk László irántuk való kitüntetett figyelmé csupán határozott törekvés volt arra, hogy tömegbázist szerezzen az ifjúság körében a maga és „kártevő bandái” számára. A párt bírálata az imperialista ügynököktől mentette meg az ifjúságot, s ezért a NÉKOSZ ifjúsága hálával tartozik a pártnak.¹⁴⁹ Körlevél rendelkezett arról, hogy a Rajk-ügy megfelelő ismertetése és „feldolgozása” megtörténjen: „El kell érnünk, hogy a kollégiumi esteken felszólalásokban és egységes állásfoglalásban megmutatkozzék, hogy kollégistáink kivétel nélkül látják az imperialista ellenség romboló munkáját, amelynek leleplezésén érzett felháborodásunkból és gyűlöletünkéből a szilárdabb helytállásnak, nagyobb éberségnek, eredményesebb munkának kell megszületnie. Helyes, ha kollégiumaink a kollégiumi est alkalmával a Rajk-banda iránti gyűlöletüknek, valamint a párt iránt érzett hálájuknak levélben vagy táviratban adnak kifejezést.”¹⁵⁰ Ilyen körülmények közepette a nagy hitű ifjúság gyűlölettel ítélte el Rajkot és társait, helyeselt minden olyan akciót, amelyik a fokozott éberséget biztosította, Sztálin és Rákosi nagyságát méltatta Nagy László is a *Hazaáru-lókra* írt verset, Sztálint is versben köszöntötte születésnapján. Ő is – mint annyian akkor – oly erősen bízott a szocializmusban, hogy valóságnak tekintette a hirdetett hazugságokat.

Nemcsak a diadalmas jelszavak csábították optimizmusra, arra ösztönözte személyes sikere, boldogulása is. A *Valóság* bemutató száma után elismert fiatal költővé vált, más folyóiratok is kérték verseit.¹⁵¹ Megjelent a *Fórum*ban, a *Magyarok*ban s más lapokban

is. A kritikai elismerés sem késlekedett. A *Magyarok* 1948. júniusi számában a fiatal költőket értékelő tanulmányában Lukácsy Sándor kiemelte költőtársai közül: „Alig fél esztendeje mutatkozott be a *Valóságban*, s máris külön szint, új, friss hangot jelent a fiatalok közt. Szinte behozhatatlan előnye van az összes többivel szemben: az üdén buggyanó képek, metaforaötletek, a szavak népi íze szempontjából verhetetlen, s ezt friss falusi emlékeinek is köszönheti. Elragadó a ritmusa is: csaknem ő az egyetlen, aki meri harsányan megpattogatni a ritmust, különösen sajátos, irodalmunkban Faludi Ferenc óta nemigen használt, hármas tagolású, hangsúlyos lüktetőjét.”¹⁵²

Szeptemberben megjelent Sőtér István antológiája, az élő magyar költőket bemutató *Négy nemzedék*. S az alig fél éve bemutatkozott Nagy László két verssel is szerepelt benne (*Májusfák, Tavasz dal*). Hangulatukkal, eszmeiségükkel és dinamikájukkal egyaránt a népi kollégista ifjúság akkori életérzését tükrözték. Sőtér átfogó jellemzést adott az újabb magyar líráról az őszinteség és a konkrétság kiemelt kritériumaival, az egyes költőkről pedig külön-külön kisportrét rajzolt. A legfiatalabbakat *Születő arcok* összefoglaló címmel mutatta be, s a tizenkilenc fiatal költő közül Nagy Lászlót méltatta legnagyobb bizalommal és várakozással: „F. Nagy László a fiatal nemzedék talán legkészebb, leginkább atmoszférát teremtő, kifejezési eszközeiben a legváltozatosabb és legfelszabadultabb, áttörően konkrét költője, akinek jövője még rendkívüli eredményekkel kecsegtet.”¹⁵³ Így erősödött föl a Veres Péter-i biztatás egy-két hónap alatt.

1949. június elején megjelent Nagy László első kötete, a *Tűnj el fájás*. A könyvnapon megismerkedett Károlyi Mihállyal, Lukács Györggyel, Déry Tiborral, Vas Istvánnal, Füst Milánnal.¹⁵⁴ Egyszeriben bekerült az irodalomba. Kormos Istvánnal, Juhász Ferencsel lakást kaptak a Rózsadombon. Ez már íróságának szólt.¹⁵⁵ Nagy Lászlót hivatalosan is megbecsülték. Még az a furcsa kívánság

is ennek a jele volt, hogy a Honvédelmi Minisztérium megkérte, írjon indulót az utászoknak. Az indulót nem tudta megírni, hiába szereztek neki élményt is hozzá.¹⁵⁶ Amikor *Életem* című önéletrajzában eddig az 1949. évi nyári eseményig ért, lezáró mondatot illesztett emlékezése végére: „Befejeződött szép és könnyelmű ifjúságom.”¹⁵⁷

Ezt azonban nem kell egészen szó szerint vennünk, hiszen hamarosan Bulgáriába megy ösztöndíjasként, s már maga az utazás nagy élmény számára.¹⁵⁸ Ideológiai-politikai értelemben ugyanazt találta Bulgáriában, mint amit itthon tapasztalt. Erőteljesen tanúskodik erről második kötetének, *A tűzér és a rozs*nak (1951) *Dimitrov földjén* ciklusa. Csupa lelkesedés, csupa diadalérzés ekkor Nagy László, de hamarosan megakad verseinek áradása. Elkészült néhány rajongó költeménye, de szófiai háziasszonya, Zsána Nikolova irodalomtanár a bolgár népköltészetet adta először kezébe, s ő fordítani kezdte a balladákat. Rá kellett jönnie azonban, hogy ehhez a munkához nem elég művészi felkészültsége. Nagy munkába kezdett, esztendeig tanulmányozta a magyar népköltészetet, hogy megfelelő nyelvet, szemléletet teremthessen magának a népköltészet fordításához. Bulgária és a bolgár folklór meghatározó, saját hajlamaira döbrentő élményévé vált – nem kis mértékben a magyar népköltészet elmélyült tanulmányozása révén. Vallomásaiban, verseinek motívumaiban, szóképeinek hajlataiban kimutathatók lesznek a folklórösztöngzések.¹⁵⁹ Már Bulgáriában volt, amikor itthon megjelent önálló kötetben egy általa fordított poéma, Margarita Joszifovna Aliger orosz költőnő műve, a *Zoja*.¹⁶⁰ Ezt a Lukácsy Sándor kérésére készített fordítását később nem vette fel műfordítás-gyűjteményeibe, s műveinek lajstromai sem említik. Bulgáriai élménye kettős természetű volt: sematikus politikai felszínt látott, de a népköltészet mélyebb értelmére talált, eleven, élő folklórral ismerkedett. Elkezdődött az önelemző művészi elmélyedés időszaka. Ennek igazi kibontakozásához azonban haza

kellett térnie, s szembesülnie kellett azzal az eltorzult valósággal, melyet most már nem lehetett tudomásul nem vennie, bár ifjúkori ábrándjai erősen tiltakoztak új felismerései ellen.

Májusfák

Nagy László nyilvános pályakezdése a magyar történelem egyik leginkább ellentmondásos időszakára esik. A háború utáni letargiából, rossz közérzetből a magyar társadalom jelentős része 1948 tájára szabadult föl. A NÉKOSZ fiataljai által képviselt hangadó új értelmiség ekkorra tette magáévá igazán az új életérzést, a „tavasz Magyarországon” hangulatát. A társadalom életében történtek olyan demokratikus jellegű változások is, amelyek joggal tölthették el optimizmussal az alulról fölfelé törekvő népcsoportok képviselőit. Lelkesítette őket az iparosítás megkezdése, az ország újjáépítése, a tömegméretű kulturális felemelkedés lehetősége. Az egyetemeken, főiskolákon a korábbinak tízszeresére nőtt a munkás- és parasztszármazású hallgatók aránya. A fiatalok előtt valóban úgy látszott, velük az ezer esztendő óta elnyomott nép szabadult föl. 1948–49–50-re gondolva Nagy László is nagy kollektív érzésekre emlékezett, s indulása idejéről így nyilatkozott: „Mi, fiatal költők, akik akkortájt indultunk, hittel, nagy lendülettel vetünk részt az ország építésében. Láttuk, csodákat művel a magyar nép, a gazdasági élet máról holnapra helyreállt. Gondoltuk, itt az idő, hogy az ezeréves múlt rosszságait jóra fordítsuk.”¹⁶¹

A politika és a kultúrpolitika is egyre türelmetlenebbül kérte számon az irodalmon a közösségi cselekvés modelljeit. Elítélte a személyiség lelkibb szféráit elemző művészetet.¹⁶² Jellemző ebből a szempontból Szigeti József *Magyar líra 1947-ben* című ta-

nulmánya, melyben az 1947-es könyvnap versköteteit szemlélte. Gondolatmenetének az volt a fő szempontja, hogy az új magyar líra miként tükrözi vissza a magyar társadalom nagy fordulatát, mennyiben képes meghaladni az „izolált én”-t. Még Illyés Gyulát is megróttá azért, mert „nem az új, hanem a régi valóság felől formálja verseit: a fennálló szükségszerű elhalásának tudata fűti, és nem az új kialakításának vehemenciája”, s követendő irányaként a *Cserepező* című versét jelölte meg: „Illyés további költői fejlődése elsősorban valóban attól függ, teljesíteni tudja-e azt, amire a munkáskalapácsok üteme biztatta.”¹⁶³ Az „izolált én” költészete miatt marasztalta el Vas István, Szabó Lőrinc és különösen Weöres Sándor kötetét. Az „izolált én” pozíciójának fenntartását emberi és költői csődnek, hajótörésnek minősítette, s csak a múltban tekintette azt értékteremtőnek az akkori társadalom oppozíciójának formájában.

A kritika a kor bonyolult összképéből követendő fő szölamként a cselekvés optimizmusát erőltette. Lukácsy Sándor *Seregszemléje* is ezért hangsúlyozta, hogy a fellépő fiatalokat nem a *Nyugat* negyedik nemzedékének kell nevezni, hanem a népi demokrácia első generációjának, így az új felé nézés lenne a generációs besorolás vezető szempontja, hiszen csak azok az írások érdemelnek figyelmet, „melyek a ma formálódó új embertípusnak emelnek emléket... ezt a távlatot kellene állandóan szuggerálnia a nemzedék elnevezésének”.¹⁶⁴ S miközben dicsérte Nagy László friss képi látásmódját, eleven ritmusát, megjegyezte, hogy előnyei hibák is, mert versei csak emlékek, perspektívtlanság jellemzi azokat. Vélük szembeállította Nagy László legújabb verseit, melyekben már a népi demokrácia mondanivalói is megjelennek. Mintaként teljes terjedelmében idézte a *Tavaszi dalt*.

A közösségi élmény pátosza járta át a műveket, s újjáéledt az ennek a lendületnek leginkább megfelelő műfaj, az eposz.¹⁶⁵ „Olyan modern költői eposzok születtek rendre, mint Illyés Gyulától a *Két*

kéz, Juhász Ferentől *A Sántha család*, az *Apám*, avagy olyan regényeposzok, mint Veres Péter, Déry Tibor, Szabó Pál ekkor indított nagy regényciklusai: a *Balogh család*, a *Felelet*, az *Isten malmái*.¹⁶⁶ Az új életbe vetett bizalom s az új eredmények hangos tudatosítása egy ideig elfedték a tragikus változásokat, a személyi kultusz és a sematizmus készülődését. Különösen a fiatalok estek könnyen áldozatul a jóhiszeműségüknek.

Jellemző ebből szempontból is Nagy László nyilvános pályakezdése. Amikor ő a *Deres májális*t összeállította, a *Májusfák* ciklusba emelte ennek a korszaknak az értékeit, de ez a ciklus szigorú rostálás eredménye. A *Tűnj el fájás* kötet 32 verséből mindössze tizenhatot tartott megőrzésre érdemesnek, az 1951-es *A tűzér és a rozs* harminchat verséből pedig csupán tizenhármat vett fel a *Májusfák*ba. Még érdekesebb, többet mondóbb a *Deres májális* dátumai szerinti statisztika. Eszerint 1944-ből harminc, 1945-ből ötven, 1946-ból huszonhat, 1947-ből öt, 1948-ból hat, 1949-ből nyolc, 1950-ből három, 1951-ből kilenc verset őriz a gyűjteményes kötet. A *Májusfák* nem fedí pontosan a két első kötetet, hiszen a *Tűnj el fájás*ból az *Öreganyám*, a *Nem apad el az Isten tehene*, az *Elföggynak a fák*, *Rothadt zsúpp alatt*, *Család* és a *Sajnálom* keletkezésük ideje okán a korai ciklusokba kerültek, így a *Májusfák*ba csak tíz darab jutott ebből a kötetből, viszont természetesen ide csoportosított Nagy László néhányat *A nap jegyese* kötetből, mindenekelőtt az 1951-es kelezésűeket (*Öregasszonyok*, *Ballada*, *Sóhegyek tövében*), s néhány, feltehetőleg korai, 1952-es darabot (*Tengeritörők*, *Hullócsillag*, *Álom a diófa alatt*), s beillesztett a *Májusfák* ciklusba négy olyan verset, melyeket a *Tűnj el fájás* összeállításakor kihagyott (*Tűz volt a te neved*, *Katonalovak*, *Egy csillag halála*, *Télvégi mozaik*). A *Tűnj el fájás* kötetnek egy része tehát a korábbi ciklusokba került, más része a *Májusfák*ba, felét pedig nemcsak kihagyta Nagy László a *Deres májális*ból, hanem egyszer

s mindenkorra ki is tagadta életművéből. Ironikus szavakkal illetve költészetéről való ekkori felfogását.

A *Tűnj el fájás* kötet versei megítélésének ez a hármassága Nagy László szemléletváltásának plasztikus tükre: amikor 1949-ben Lukácsy Sándor följánlotta neki a könyvnapra kötet lehetőségét, régi verseiből már csak a szemléletes, leíró jellegű jellemképeket, epikus elemeket tartalmazó vallomásokot látta alkalmasnak a publikálásra. A nagymama jellemrajza, a mindent elrohasztó eső elleni panasz, a nyomornak kiszolgáltatott emberek érzésvilága, a falusi munka s a családi album jelenik meg plasztikusan előttünk. Ezekből a versekből még hiányzik a felszabadultság és az optimizmus. Statikus a versvilág: állapotokat rögzít, azok is távlatatlanok. Ez a tárgyias-leíró verstípus korai költészetének gazdag erezetében csak az egyik változat volt. Erejét mutatta benne, de erősebb hajlamok vonzották már akkor a kreatívabb líra irányába. Most az irodalompolitika is a tárgyi világ, a látvány költői kifejezésére biztatta, az egyre feltörő felszabadultságérzés belülről is errefelé ösztönözte. Szinte első moccanásában érhető tetten a szemléletváltás néhány 1947-es versében. A paraszti világ jelenik meg bennük, de távlatot, ellenpontot, dinamikus beállítást kap.

A *Tűnj el fájás* verseinek másik csoportját éppen azok a darabok alkotják, melyekben a költő a maga spontán felszabadultságérzését, belső ihletésű örömét, a nagy kollektív élmény érzéseit vallja ki (*Tavaszi dal, Zuhataq, Májusfák, Dunántúli béke, Hazafelé hajnalban*). Ezek szinte valamennyien 1948 első feléből valók, s azt jelzik, hogy Nagy László új irányt talált: költőileg megpróbálja fölmérni az új élet távlatait, érzésvilágát. A kötet második felét kitevő darabok viszont már ennek a szemléletnek – az irodalompolitika követelményeinek megfelelő, attól támogatott – erős túlhajtását mutatják, a sematizmus nyilvánvaló jeleivel. Ezek közül

már csak alapos rövidítéssel, átigazítással tudott egyetlen darabot (*Dombon*) átmenteni a *Deres majális*ba.

A kötetnek ez a második fele, az 1948 végén, 1949 elején keletkezett versek magukon viselik annak az irodalompolitikai koncepciónak nyilvánvaló uralmát, mely szerint az irodalom feladata a társadalom dinamikus változásának a támogatása s a társadalmi fejlődés ellenségeinek leleplezése. Jól mutatja ezt a változást a kötetben belül is a költői személyiség öntanúsításának módosulása. A később elhagyott nyitó vers (*Leszakadnak*) költője az elnyomottságtól sebzett állapotában küzd a „kócsagtollak rendje” ellen, küldetése annyira Sinka Istvánéra emlékeztet, hogy még a küldetés lokalizálása is sinkai: „A pusztá nékem haragot adott, / ezért én soha el nem hallgatok.”¹⁶⁷ A *Tűnj el fűjás* korábról eredeztethető darabjaiban azonban ezt a haragot a nyomorúság váltja ki, s a költői személyiség első körvonalazható jegye elsősorban a panasz, az ügyvédi védelem szerepében jelölhető meg. Ez fordul át a fölszabadultság érzésével cselekvő, dinamikus magatartássá, biztató, együtt mozduló közösségi ethosszá. Majd a kötet második felében a sematizmus időszakának jellegzetes agitátorszerepében látjuk Nagy Lászlót. A kötet utolsó darabjának a címe is *Agitátor*, s első személyben íródott a vers. De nem a klasszikus agitatív líra mély sodrású közösségi pátozával szól, hanem a sematizmus hamis ellentétezésének szereposztásai szerint ítélkezik.

A történelemformálás láza a sematizmus kötelező kellékeit ugratja a versekbe: egyik oldalon a tanulásra, szórakozásra fölszabadult nép, a termelés és építés diadalmas útja, másik oldalon kötelezően feltűnnek az új élet hirdetett ellenségei. „Utunk a földgolyót behimezi / fénylőn, mint tejut a kéklő eget”¹⁶⁸ (*Agitátor*), s ezzel a diadallal a papok, kulákok, háborús uszítók mesterkedései állnak szemben (*Piros búzával, Cséplés, Fürdő*). Még személyes baját, saját naponkénti fizikai fájdalmát is legyőzi, feledteti ez a közösségi mámor, a fizikai fájdalmat panaszló vers is harcossá in-

dulóvá emelkedik: „Nevelgető eső leszek, / ellenségre égszakadás” (*Fáj*). Nem a sorsa ellen lázad már, hanem jódolgát ünnepli, s harci dalt zeng, de népével azonos pozícióból, népe szeretetét, megbecsülését élvezve (*Kályhácska*).

Az irodalompolitika nyomása, mely kötetének visszhangján is érződött, tovább erősítette költészetének ezt az ideologikus-sematikus vonulatát. Bírálói elismerték tehetségét, valóban megismélték róla írva mindazt, amit Lukácsy és Sőtér dicséretként az előző évben elmondott,¹⁶⁹ de éles fogalmazásukkal a még közvetlenebb, aktuálisabb politikai költészet felé terelték. Faludy György azt hiányolta költészetéből, hogy „Pártunk, mozgalmunk jelszavai még nem mindenütt nyertek Nagy Lászlónál költői élménnyé vált feldolgozást, hanem gyakran a maguk nyersségében jelennek meg, nemegyszer népmesészerű nagyotmondásba vagy túlzásba vezetnek”.¹⁷⁰ Keszi Imre is arról ír, hogy eszmei téren nem tudja még követni formai újításainak merészségét, „öblös narodnyik nagyotmondás”-t emleget.¹⁷¹ Tiszay Jenő egyenesen így fogalmaz: „F. Nagy László népi kollégista. Szegényparaszti származása alkalmassá tenné arra, hogy az eddig említett munkásköltő mellett megszólaltassa a – Kuczka szavaival élve – »nagydarab, lassúbb mozgású öcs« hangját. S bár erre a jó szándék kétségkívül megvan benne, nem tud szabadulni a Horthy-idők »népi költészetének« sinkaistvános, narodnyik nagyotmondásaitól. Egy-egy öblös, nagyhangú kiszólásával sokszor különben igen értékes verseket ront el. Döntő jelentősége formáiban van, amennyiben gyökeresen szakít a Benjámintól, Kónyától, Kuczka által is igen gyakran használt jambussal, és ősrégi magyar versformákat új ízekkel felfrissítve megteremtí az új magyar költészetre – formában is jelezve a nyugati, burzsoá irodalommal való szakítást. Tehetsége nem vitatható el, és bizonyos, hogy fejlődése folyamán leveti eddigi hibáit, és kifogástalan formáihoz kifogástalan tartalom is hozzá fog járulni.”¹⁷²

Nagy László első kötetének kritikai visszhangja is tükrözte azt az irodalompolitikai változást, amelyik a fordulat éve táján végbement. Korábban a legkülönfélébb esztétikai irányzatok éltek egymás mellett. A fordulat éve táján azonban sajátos ellentmondás vált uralkodóvá: egyfelől az írók jó része természetes módon érzékelte az új távlatok örömét, másrészt viszont ez az öröm kötelező érvényűvé lett, megbélyegzést kapott.¹⁷³ „A líráról való közgondolkodás is első számú kategóriaként a szocialista realizmust használta, de igen-igen leegyszerűsítve, sematikusán értelmezve a fogalmat, hiszen nyomban társította hozzá a témakultuszt, a stílusdemokratizmust, az egyszerűség követelményét s a közvetlen agitatív és népnevelő-didaktikus jelleg kívánalmát.”¹⁷⁴ Így, miközben elhallgattatta a magyar líra számos jelentős tehetségét, a szocializmus korának induló énekeseit különösképpen megbecsülte, súlyukat, jelentőségüket megemelte. A „Lobogónk: Petőfi!” jelszó Petőfi merő egyszerűsítése is volt, s mérhetetlen károkat okozott magának a költőnek is.

Erős bírálat érte Nagy László két orientáló költői forrását: a narodnyikság pecsétjével megjelölt népi lírát és a dekadensnek minősített József Attilát.¹⁷⁵ Sőtér antológiáját is megróttá a *Csillag* kritikus 1948-ban, amiért nem tett ideológiai különbségeket, s együtt hozta a hanyatló „feudálkapitalista költészetet” a születő és erősödő munkásmozgalom lírájával. Elítélte, amiért Szabó Lőrinctől kilenc verset közölt, Benjámintól pedig csak kettőt, s ráadásul még Sinkát is szerepeltette.¹⁷⁶ Az osztályharc élesedésének elmélete, a jugoszlávok elítélése, a magyar költők sztálini, majd felszabadulási felajánlásai, az ellenség leleplezése tölti meg ekkor a folyóiratok lapjait, s a szovjet irodalom kritikátlan túlbecsülése.

Az irodalompolitika fő ideológusai azt szorgalmazták, hogy a költők s az egész irodalom – még közvetlenebbül vállaljanak politikai szerepet. „Munkásosztályunk legjobbjai a munka heroizmusát szinte kizárólag a Párt közvetlen szavából és példájából,

a szovjet sztahanovistáktól és a szovjet regényekből tanulták – csak kevésbé a magyar íróktól és költőktől. Íróink nemigen voltak ott, hogy éles szemükkel segítsenek az ellenség leleplezésében és megsemmisítésében”¹⁷⁷ – olvashatta Horváth Márton dorgálását Nagy László a *Gereblyéző lányok* című versének szomszédságában. Pándi Pál Benjámin László költészetét, különösképpen a *Tavaszi Magyarországon* című versét állította a fiatalok műveiből a szocialista költészet felé vezető út mintájául.¹⁷⁸ Horváth Márton a munkásokat és parasztokat érdeklő témákat kéri számon a költőkön, s példaként a Sztálin születésnapjára írt kötetnyi verset említi a magyar irodalom büszkeségeként, különösképpen Zelk Zoltán *A hűség és hála éneke* című versét, meg a három- és öt éves terv visszatérő motívumát, a falu átalakításának témáját.¹⁷⁹ Még a hivatalos elismerés révén megbecsült művek esetében is az ideológia teljes fegyverzetének használatát kérte számon a kritika. Juhász Ferenc *A Sántha család* című művének minden szépsége ellenére megnyilatkozó politikai hibájáról beszélt, ez pedig az volt, hogy a parasztság életének realista ábrázolásakor az egész költemény szinte egyetlen szóval sem méltatta a munkásosztály szerepét a parasztság felszabadításában.¹⁸⁰

Azért emeltem ki néhányat a kínálkozó példák sokaságából, hogy érthető legyen Nagy László költészetének a válsága az 1949–1951 közötti időszakban. Verseiben ekkor fölöttébb gyakoriak a vezércikkekből átvett eszmék, frázisok. Sűrűn használt motívuma a Párt, a Terv, Szovjet, a lobogó, az ünnep, győzelem, diadal, Kína, Sztálin, a munkásság és a parasztság, a „csillagos gyárak” és a „biccentő búzafejek”. Jellemző, hogy *Harc és ének* lett *A tűzér és a rozs* első ciklusának a címe.

Eszmei vonatkozásban nem jelentett változást bulgáriai tanulmányútja sem. A *Dimitrov földjén* című ciklusból mégis többet őrizhetett meg később, mert ebben az új táj, az új emberek tárgyias

megjelenítése eleven életet hozott, s nem nyomta el a szemléletes-ség szépségét a politikai pátosz.

A kultúrpolitika – magának Révainak a vezetésével – viszonylag hamar fölvette a harcot az ön maga által diktált sematizmus ellen, de ez eleve felemás eredményű lehetett, hiszen kizárólag a művészet területére korlátozódott, a politikai sematizmus, dogmatizmus tovább erősödött, miközben az irodalmi sematizmus ellen írók és politikusok egyaránt szót emeltek.¹⁸¹ Felemás volt a sematizmus elleni harc: Pándi Pál például helyeslőleg említi Révainak a sematizmust is bíráló *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez* című tanulmányát, mégis a Sztálinról írott verseket emeli ki különösen szép eredményként: „Nem véletlen, hogy éppen Sztálin születésnapjára borult virágba új költészetünk is.”¹⁸² Ilyen körülmények között lehetetlen helyzetbe került Nagy László is. Azt ünnepelték benne, ami leginkább romlékony volt, s maga is azt hitte legszebb értékeinek, amit később oly keserűen kellett megtagadnia.

A *Deres májális* összeállításakor szigorúan megrostálta első két kötetét, az átmentett darabokon is igazított, legtöbbször a sematikus strófákat, a korszak kötelező kellékeit dobta ki. Megszabadította korai költészetét a sematizmus durva hibáitól, de vigyázva végezte ezt a műveletet: a megtagadott politikai korszaknak szinte minden fontos motívuma kimutatható a megőrzött versekben. Hűségesen akarta megőrizni ifjúsága szép hitét, májusfás hangulatát. Az már a költői teremtőerő különös munkájára vet fényt, hogy a kihagyott, sematikus versek egy-egy képe, gesztusa évek, olykor évtizedek múltán Nagy László későbbi verseiben meg-megcsillan.¹⁸³

A *Májusfák* ciklus híven őrzí Nagy László költészetének szemléletváltozását, csupán ennek az átformálódásnak szélsőségesen sematikus elemeit iktatta ki. A korai versek sokirányú motívumköre most hirtelen beszűkült. Verseinek a társadalmi érvényű

mondandó válik központi elemévé. Az új világ plasztikus megjelenítése és agitatív szándékú védelmezése lett a költői cél. Háttérbe szorulnak költészetének mitikus mozzanatai, eltűnik a keresztény képzetkincs, eltűnik a gazdag folklórerezettség. A diadalmas irányra talált költői személyiség elfordult látomásaitól, vízióitól. Mindez persze költészetének nagyfokú leegyszerűsítéséhez vezetett. Pályakezdő verseinek merész villanásai, nagyívű képei egy erőteljesen kreatív költészet lehetőségét jelezték, most szinte kizárólagosan a közvetlen tárgyi világ s az ahhoz fűződő, abból eredeztethető, azzal motivált érzésvilág szemléletes megjelenítésére törekedett. A korai versek gyakori szenvedésmotívuma szinte ösztönözte a teremtő költői képzeletet: a tények ellenében fogalmazta meg a költői személyiség önmagát, a folklór és a mítosz elemeivel tágította világát. Most a költő és a tárgyi világ harmóniája válik uralkodó érzéssé, s ez a harmónia formálja a verseket.

Nagy László később alapvetően drámai karakterű költészetének egyik fő eleme, a hit ekkor válik olyan mélyen sajátjává, hogy ellenpontozni tudja majd a csalódásokat, megpróbáltatásokat. A *Májusfák*-korszak eszmeileg felbecsülhetetlen értékű: a szabad, belső hajlamai szerint kibontakozó és teljesülő élet lehetőségét, tehát az eszmény realizálhatóságát oltotta beléje. Ez erősítette föl személyiségének a korai versekben is fel-feltűnő vitalitását. Olyan eszményhit képződik benne, amelyik a nagyobb emberi élet lehetőségének távlatát tudatosítja.

A *Májusfák* idején ez csupán eszmeileg s nem költői erő szerint, nem a költői világgép szerves és összetett struktúrájában érvényesült. Hangváltása a versvilág dinamizmusában lett a leginkább szembetűnő. A korábbi szenvedő személyiség most az állapotszerűség helyett a teremtő száguldást érzékelt a világban, s maga is ennek a segítségére mozgósította erőit. Az irodalompolitika a tárgyi világ költészetbe emelésére biztatta. Nagy László költői tehetségének egyik erős vonása éppen a tárgyszerűség, a „tárgyi világhoz

tapadó szemlélet” volt.¹⁸⁴ Most a tárgyi világ költészetbe emelésére elsősorban az egyszerűség és a forradalmi pátoasz társításával tett kísérletet.

Hangváltása 1948 elején teljeseedik ki. Először tisztán a *Valóság* 1948. áprilisi számában közölt *Tavaszi dal* és *Zuhatag* című versekben. Az 1947 decemberében közölt bemutatkozó versek a reménységnek és dinamizmusnak még jelét sem mutatják. Igaz, azok többnyire korábbiak, de pontosan illeszkedik közéjük az 1947-es *Otthon* is, amelyik *Itt még az Isten is nyomorult* címmel került be a *Májusfák* ciklusba. Leíró, narratív vers ez, epikus elbeszélése, felsorolása az otthoni munkának. Epikai keretét a költő hazalátogatása adja. A munka poézise hatja át, de ez a munka a szegénység jegyeit mutatja, reménytelen világ képe rajzolódik ki belőle, ezért lett a vers egyik sora, ennek a világnak a minősítése a végleges cím.

Az ugyancsak 1947-ben keletkezett, de az 1948-as áprilisi *Valóság*ban közölt *Égre néztünk akaratlanul* már halvány elmozdulást jelez: nem a munkát és a szenvedést részletezi, hanem annak értelmét, a bontakozó életet. Ez a gesztus azonban még visszafogott. A vers kérésébe („szitálj egy kis álmot is szememre”) azt az igényt is beleérezzük, hogy az álom ennek a világnak a változtatására irányulna. Ez az igény a *Hamupipókéhez*¹⁸⁵ című versben – a tündérmese ötletszerű parafrázisában – szinte parancsként hangzó kívánságfelsorolásban bontakozik ki. A csupa imperatívusz a felszabadulást énekli vágyként, kívánságként. A költői szemlélet egyszerűsödését nemcsak a szerény parafrázisvers jelzi, hanem egy-egy korábbi motívum közhelyessé vált ismétlése is: a *Tűz volt a te neved* alapmotívuma hasonlít *Az ördög hárfái*hoz, de meg sem közelíti annak szemléleti gazdagságát, hangulati erejét. A tűzbűn-gyász tagolására egyszerűsíti a belső változást.

Az 1947-es termés legszebb darabja a *Figyelmeztetés* című dal.¹⁸⁶ A korai versekben többször megidézett ököritatása az az

egyszerű mozzanat, mely köré Nagy László a paraszti szemlélet tárgyi elemeiből épít teljes kis világot:

Ne mocskold a vizet
gunarunk, gunarunk,
ott iszik a Busa
csontsovány szarvasunk.

A nyitóstrófa metaforája, melyben a sovány ökör csodaállat, jelzi a szegénységet, a más versekben is elmondott takarmányhiány gondját, meg azt is, hogy ez az állat valamiképp az életük szimbóluma. A kétütemű hatosok magyaros dalformáját az ismétlődően két azonos kifejezésből álló második sor s a kérő jelleg, valamint félrímes szerkezet erősíti. Tárgyi elemeit a paraszti udvar képezi, arányosan felerészben állatok (gúnár, kutya), felerészben pedig az élőtől egyre inkább a kozmikus felé mozduló természetszemlélet, előbb a növény (almafa), majd a szél megszólítása. A szemléletes láttatás és a határozott tagoló ritmus olyan versegészlet ad, melyben a paraszti világ nyomorúsága és szabadulásvágya bensőségesen szólal meg. A záróstrófa utolsó két sora nyomatékosítja ezt a szemléleti zártságot, midőn a dísztelenséggel, erőtelenséggel visszaüt a „csontsovány” jelzőre.

Ebből a rejtekezőbb dalszerűségből lép elő az 1948-as darabokban a diadalmas, a felszabadultság érzését és erejét tanúsító költő. A híres *Tavaszi dal* nyitja a sort az áprilisi *Valóságban*. Ebben már nyíltan vállalt felszabadultságérzés társul programszerű politikai tudatossággal:

Pártom te kardos
angyalom
öledben én sem
alhatom

tüzes csikódat
 ellopom
kényesek kertjét
 tipratom.

Nem kötöztök le
 gazdagok
foszló aranyos
 madzagok
szegények fejét
 emelem
ballagj utánam
 szerelem.

Oly undok ma a
 búsulás
mint sötét csuha-
 hurcolás
és oly szép ma az
 öröm mint
leányokon a
 piros ing.

Az egyszerű dalforma az *Adjon az Isten és a Köd-konda támadt* ritmusa. A kétütemű páros rímes nyolcasoknak 5:3-as félrímes sorokba tördelése tiszta, könnyed dalformát teremtett. Ez a műforma kitűnően alkalmas a problémamentes, egyívű érzelem, illetve hangulat kidalolására. Nemcsak az ihlet, az inspiráció dinamizmusát érzékelteti, hanem egyszerűségét, egyirányúságát is. A népi kollégisták az 1948. március 15-i felvonuláson a Nemzeti Parasztpártot és Veres Pétert éltették. Nagy László a Nemzeti Parasztpártra gondolt,¹⁸⁷ amikor egy kollégiumi filmvetítés alatt

megírta a *Tavaszi dalt*.¹⁸⁸ A Párt azonban hamarosan kizárólag a Magyar Dolgozók Pártját jelentette, s Nagy László verseiben is az MDP irányvonala szólal meg 1949–1950–1951-ben.

A *Tavaszi dal* éppen azért válhatott antológiadarabbá, mert kifejezte a fordulat éve körüli kornak a politika által kívánt közhangulatát: a „hívő indulat”-ot.¹⁸⁹ A kritika is rögtön kiemelte ezt a verset. Lukácsy Sándor már említett *Seregszemle* című írása 1948-ban teljes terjedelmében idézte annak példájaként, hogy Nagy László stilisztikai fölénye milyen bravúrosan kerüli el a banális politikai költészetet még a pártról írva is.¹⁹⁰ Később is kiemelik a tanulmányírók ezt a verset, mint Nagy László költői fordulatának nyilvánvaló jelét.¹⁹¹ S bármennyi ellenvetést tesznek is olykor a tüzetesebb vizsgálódás alapján, jelentőségét nem vitatják.¹⁹²

Nagy László ebben a dalban a folklórnak és a szocialista eszméknek a társítását kísérelte meg. *Az angyal és a kutyák* megköltözött angyala helyén most a jó ügyek harcos védelmezőjeként küzdő pártot szólítja. A bibliai allúzió és a tüzes csikó képében kifejezett vitalitás a költő cselekvésre való elszántságával társul: sugallatosan gazdag az első strófa, a képek és jelképek egybesimulnak a költői cselekvéssel. Kétségtelen azonban, hogy ezt a szintet nem tudja tartani a vers. Ritmusában követi csupán az első strófát, de ezt a ritmust nem tölti meg a nyitányhoz fogható feszültséggel, teljességgel. Az első strófa a szakrális képzetkinccsel és a népdal ritmusával különös, egyéni hangot teremtett. A továbbiakban azonban a korabeli politikai költészet kellékei erőteljes egyénítés nélkül jelennek meg: a szegény–gazdag ellentét éppúgy, mint az akkori idők politikailag kötelező antiklerikalizmusa.¹⁹³ A zárókép azonban újra telitalálat. Az öröm és a piros ing összevonásával s az ifjúság megjelenítésével ez a kép visszakapcsol a nyitósorok tüzes csikójához is.

A *Tavaszi dal*ból messze hangzott a felszabadult ifjúság virtusa, élethite. A vers „az aggályokra füttyülő kamaszradikalizmus,

a tilalom ellenére tüntető vitalitás jóvoltából maradandó”.¹⁹⁴ A felszabadulásérzés sematikus árnyalatú olykor, az ellentétezés s a gazdagok és papok említése „csak azért jelenik meg a versben is, hogy az általa alkotott háttérből az életkedv képei fényesebben szökkenhessenek elő”.¹⁹⁵ A vers eleven képei, pergő, fiatalos ritmusa szinte legyőzi a látásmód apróbb hiányosságait.

A *Tavaszi dal* modellszerűen mutatja meg Nagy László költészetének válaszútját is: a nyitóstrófa kreatív költőiségével ütközik a realista látványköltészet. A látomás és látvány szembekerülése ez, de oly módon, hogy a látvány nem tud önmagában megemelkedni, eszmével dúsulni, mert a költő politikai szándéka följelentő a tárgyszerűségnek, türelmetlenül igyekszik átlelkesíteni azt. Nem a látomásos és tárgyias költészet ütközése ez, hanem a lírai teremtés és az átlelkesített látványköltészet kettőssége. A tárgyias szférát is visszafogta, nem engedte a maga természete szerint megszólalni a politikai túllelkesültség. A tárgyias elem külső „ráadással” jelenik meg: „a meggyfa meghajol boldogan”, „gyárakban vígak a motorok”, „harmatos palánta mosolyog” (*Zuhataq*), „szegfűink szabadon nyílnak”, „májusfák suhogják magasan / az ember szabadult kedvét” (*Májusfák*), „üdvözlöm a magas tengerit, / zöldzománcos kardja mosolyog” (*Haza felé hajnalban*), „A vetés izgul haragot zöldel” (*Dombon*), „s megcsendült a világ bennem”, „köszöntött a jázminillat... iparkodásra biztatott” (*Virágzó rozson*), „aransugárban énekelve / húsz leány húzza a gereblyét, „zengik a szabadság énekét” (*Gereblyező lányok*), „várja a tenger boldogan” (*Dunai átkelés*).

Nemcsak az egyes versek témája s a költői kedv kiszólásos, ráadásjellegű megnyilatkozása, nemcsak a tárgyak boldogsággal, tavasszal és szabadsággal való „kiegészítése” vall a költői személyiség megváltozott állapotáról és szereptudatáról, hanem az ekkori versek túlnyomó többségében közvetlenül megnyilatkozó lírai én is. A tárgyias látványhoz, mely már eleve közvetlen értel-

mezést nyert a költői hozzáadástól, „ráfogás-techniká”-tól, többnyire a versek zárlatában, de olykor már jóval korábban, mintegy a látványból kibontott értelmezésként, közvetlen fogalmi felhívás, öntanúsítás formájában megszólal a költő. Összegezi szemléletét, kibeszél a megjelenített világból: „gyártsatok ekéket vasasok / parasztok adjatok kenyeret / uraim féltsetek magatok”, „tudásunk gyarapodj bokrosodj / legyünk az új élet teteje” (*Zuhatag*), „Ünnepi ruhádat vedd elő, / danolhatsz, füttyülhetsz békén, / röögkőn kapavas ne csengjen, / gyáron se füstöl a kémény” (*Májusfák*), „Majd munkába állok magam is, / világ, és kimondom álmaid, / ajkam a vas-nehéz szavaktól / feszüljön, düböggjön, mint a híd” (*Hazafelé hajnalban*). „Síp, dob, hegedű, mulassatok, / zúgnak teremtő sugallatok” (*Télvégi mozaik*), „Magamban én annyi embert vittem, / mint égbolton a csillagok” (*Virágzó rozson*), „Sírjon, ki róluk rosszat beszél” (*Traktoros lányok*), „Zabolát vetni lehet a vízre, / de énrám, de énrám sohasem” (*Tenger*), „Én nem alhatom át ifjuságom” (*Ősz van újra*).

Ugyanez a sematizmus nyilatkozik meg a versek elbeszélő, narratív jellegében. A *Májusfák* költője kevésnek érzi az öröm kifejezésére a jelen látványát, s ezért ellenpontként a múltat, a háború idejét s a tilalmak korát idézi föl, hogy nagyobb nyomatékot kapjon az ember „szabadult kedve”. A *Dunántúli béke* című vers szinte érthetetlenül rossz képpel indul: már nem Szent Péter feji az Isten tehenét, hanem „a türelmetlen paraszt keze / az ég tartályát megcsapolta”. Majd idill tárulkozik elénk az eszméknek alárendelt túlzásaival: egy erotikus képtársítás ötletéért mintegy végigéljük a rozсок, búzák ledőlését és fölállását, hogy a vers epikuma a termő élet jövőképében találjon megnyugvást. A *Hazafelé hajnalban* pedig olyan „útleírás”, mely az új korszak gépesítésének ünneplésébe ér, a „vasállat” most a géznyakú ekével „vérig sérti a talajt, amit / századokon át csak becéztek”. A képzavar itt is a keresettség nyilvánvaló jele, a nagyotmondás kényszere löki ide

a mélyszántás kifejezésére az egészen mást jelentő „vérig sérti” kifejezést. A munka lendülete magával ragadja a költőt is, ez váltja ki verszáró vallomását: „Majd munkába állok magam is, / világ, én kimondom álmaid.” A *Vadászok* egyenlensége is a múlt és jelen ellentétezéséből következik, meg abból a belső ellentmondásból, hogy Nagy László ünnepelni akarja az új világot, melyben a szabadság jele, hogy az egykori hajtók a vadászok, de ezt az ünneplő érzést folyton keresztezi az állatok iránti részvéte: „Sírnak szegények, száll piheszőrük, / gyűrűzve esnek bukfencre.” A vers első változatában ezt a belső feszültséget könnyedén föloldotta a szövetkezetek ünneplése.

E versek egyik leggyakoribb motívuma a közös munka. A korábbi szenvedések helyén most öröm a munka, mert értelme van, mert nem magányos küzdelem, hanem boldog közösségek passziója (*Gereblyéző lányok, Tengeritörők, A csengő, Tratoros lányok*), vagy ellenpontja az egykori életnek, szomorúságot csak az emlékezés visz bele (*Öregasszonyok, Álom a diófa alatt*).

E sémán belül is vannak figyelmet érdemlő változatok. Olykor a szemlélet naivságát is feledtetni tudja a ritmussal. A *Zuhataq* szigorúan pattogó, harmadoló kilenceseinek ritmusát a keresztrím is fölerősíti. A *Májusfák, Hazafelé hajnalban, Gereblyéző lányok* a tagoló magyaros vers lehetőségeit kamatoztatja, az aszimmetrikus tagolás frissítő áramát hozza.¹⁹⁶ A *Dunántúli béke* ezen a csapáson haladva a sorok szótagszámát is szabadon váltogatja, s a gazdag ritmusvariáció ellenpontozza a szemlélet naivságát, a gyermek József Attilát idéző hangját:¹⁹⁷

Nem hiába virágoznak,
aranybölcsők lesznek, rengetőznek,
mutogatják fűnek, fának
a pólyákat feszegető
piros csecsemőket.

A *Tengeritörők*ben pedig az időmérték elsodorja az ütemeket, majd újra fölerősödnek azok is:

Jönnek a lányok,
jól szaporáznak,
fujkálnak párafelhőket.
Szélverte parton,
cimbalomhangon
sürgönydrót sürgeti őket.

Nagy László szándéka nyilvánvalóan arra irányult, hogy magában a tárgyi világban érje tetten, szólaltassa meg a felszabadultság érzését. Tökéletes darabokat azért nem találunk ezek között a versek között, mert Nagy László nem elégszik meg ekkor a tárgyas érzékletesség hatásával, többnyire magyarázattal toldja meg a leírást. Pedig az egyes részletek eleven költői erőről, a meditatív fantázia távlatos, kreatív működéséről tanúskodnak. De aztán a magyarázat, a látvány megfejtése széttöri magát a képet.

A *Télvégi mozaik*ot talán a kétsoros tördelés óvta meg egészen a zárószakaszig a didaktikus megfejtéstől: a rövid strófák egy-egy eleven képe önmagában is megálló egység, mégis szerves része a mozaikokból összeálló egésznek. A bemutatásból kiszóló zárósorok még itt is ráadásként hatnak: „Síp, dob, hegedű, mulasztatok, / zúgnak teremtő sugallatok.”

A *Virágzó rozson* narratív részei közül két sor szinte kiemelkedik, mert a kor lelkületét, a költő eszméjét a képek fejezik ki: „Óriás szövőgyár volt az égbolt, / sürgő orsó minden csillag.”

A bulgáriai élménykörből is azok a maradandóbb darabok, melyeknek a tárgyasága nem sérül verbális kiegészítéssel. A *Dunai átkelés* mintha az élmény gyors kifejezése volna, egy-egy ponton a tárgyak helyett is beszél, pedig szép kép élteti: „a túlsó partra komp visz át: / óriás acél-vadruca”. A *Bulgária*¹⁹⁸ viszont élmény-

szerűen pontos tárgyias képekben a látvány mögötti létszemléletet is képes megjeleníteni: nem mondja ki a költő, mégis érezzük azt, hogy csodálkozik a falu nyugalmán, elmereng az itt élő emberek életén, s szereti őket. Részvétet is érez szűk térre szorult életük miatt. A birsalmák, a buzgó forráskútnál összetülekedő bivalyok lokalizálják Bulgáriára a helyszínt. A záróstrófa pedig szintén immanensen valamennyi jellegzetes közép-kelet-európai falu életét jellemzi:

Padokon parasztok,
kétfelől a térdek,
mivel szűk az utca:
csaknem összeérnek.

A *Tánc a téren* a kissé sematikus második strófa kivételével eleven élet, a mérges télben megjelenő boldog lakodalmas nép látványa távlatot nyer:

Jönnek a komák vörös kakassal,
áll zene-banda a téren,
járják dobra, harmonikára,
csillag reszket az égen.

Meghátrálnak, neki-nekifutnak,
lobog a selyemkendő,
lehelet kavargog, leng felettük
lángokkal ittas felhő.

A *Levél a plovdivi vásárról* naiv-szép epikumát is elevenné, belső ragyogásúvá teszi a vásár forgatagát megidéző felsoroló tárgyias számbavétel: „otelló-szemű fekete lányok / pezsgő olajban sütöttek fánkot...” A megelevenítés ereje háttérbe tudja szorítani a máskor

zavaró kibeszélést, mert itt a narráció is szerves része a tárgyiasság gazdagságnak. Ezekkel a pozitív példaként idézett darabokkal szerencséje volt Nagy Lászlónak: eredeti változatukban a látvány és a reflexió úgy különült el egymástól, mint szöveg és annak magyarázata. Így a végleges változatban – csupán el kellett hagynia a fölöslegesnek bizonyuló s a vers világát végül is szűkebbre fogó magyarázatot. Nyitottabbá, erősebbé vált nélküle a vers.

Hasonlóképpen főként rövidítéssel, elhagyással nyerte el végleges formáját sok olyan vers ebből az időszakból, melyben a tárgyiasság leírás és a reflexió szorosabban összekapcsolódik, tehát a megőrzött vers is bőséggel tartalmaz reflexív elemeket (*Virágzó rozson, Dunai átkelés, Vadászok, Tenger, A csengő, Repülő, Dal, Ősz van újra*).

Nagy László költészetének ellentmondására világít rá az a tény, hogy ekkori verseinek lezáró kommentárjai vagy a verstestben előforduló egyenes vallomásai a költői személyiség felszabadult lelkesedésén túlmenően, olykor azzal ütköztetve is egy olyan költői ars poeticát is megfogalmaztak, amelyiket ekkor megvalósítani nem tudott.¹⁹⁹ Egyes képei jelzik csupán, hogy kreatívabb, az irreális szférákat is bejáró, a tapasztalati valóságnál jóval tágasabb költői igénye élt benne. Láthattuk ezt a *Tavaszi dal* indító strófájában, s közvetlenül szólal meg a *Gereblyező lányok* zárósoraiban: „nézd, szemükben ott az ország, / mint fűszál harmatán teljes ég”. Egy-egy képe jelzi az együtt látást, a totális szemléletet: „életünk arannyá érve, ez a nyár: aranytál” (*Egy kék lepke meg egy sárga*).

Gyakoribbak a leíró verselemek között, legtöbbször azok zárlatként megszólaló kontraszt jellegű reflexiók: ezek – bár legtöbbször nem eléggé szervesen bomlanak ki a verstestből – azért jeleznek teljességigényt, hogy a költői szemlélet az adott tárgykörből hirtelen messzire szökken, legtöbbször a halálfélelem érzéséig. A *Dombon* zárlatában: „A vetés megnő érik arannyá / Lesz a

halál ellen kenyér.” Az *Öregasszonyok* bevezető sorai szintén valami különös kívánsággal érnek el ehhez a gondolathoz: „csodát a világréndben, / hogy meghalni ne kelljen”. S a megjelenítés erejével kiemelkedő *Ősz van újra* is abban a gondolatban zárul, hogy a költő nem alhatja át ifjúságát, mert „a halál az alvót szereti”. Szinte lehúzza ez a lezárás a verset, melyben a nyitósorokban a szemlélet tágassága az ősz a sövények zöldjét előntő „halálos pirosság”-gal nevezte meg. Végig érezteti a kettősséget: a teremtés és a szenvedés ama kontrasztját, mely a halálmotívumok értelme is volt. Itt a szépség ellenpontozza a sok-sok munkát, verejtéket. Más darabokban is érzékelhető a reflexiókban a költői szándék szembeszegülő mozdulása. Különösen közvetlenül jelenik meg ez a *Dalban*: az őszi vihar pusztítását itt a szerelem ellenpontozza, abból táplálkozik a szembefeszülő „mégis”, de a záróstrófa az elbeszélő dikció ellenére együtt is tudja hozni a két pólust:

Lomb és virág leborultak,
szemem tüze fölcsapott,
szóltam: rád is vihar készül,
iszonyú lesz, ha hagyod.

Jellemző a kor ünneplős hangulatára, hogy a halálra oly érzékeny, tőle gyermekkora óta szenvedő, féltő Nagy László két, szemléletének tágasságát reveláló versét nem találjuk sem a *Tűnj el fűjás*, sem *A tűzér és a rozs* kötetben. Pedig a *Deres majálisban* a *Katonalovak* 1948-as, az *Egy csillag halála* pedig 1949-es dátummal jelent meg. A *Katonalovak* a háborús időszakról adott személyes vallomás, összekapcsolja a légnyomás és a bál képzeteit: „Táncoltak nyihogva a bálban: / a légnyomások udvarában”, majd bemutatja a lovak szenvedését, s azt, hogy hogyan ápolta őket. A két záróstrófa viszont tökéletesen fogja egybe a látványt és a látomást:

Néha a szemük világában
keselyűket s csontokat láttam,
s létem szikráját, ahogy este
fekete véres hó belepte.

A hold amikor égre táncolt,
bőrükre selyemszört varázsolt.
Álmomban kihajtottam őket,
jártuk a szeles, zöld mezőket.

A háborús szenvedés közepette az érzékeny szemlélet kapcsolja a lovak látványához, különös fényű szemükhöz a pusztulás jelképeit, s vonatkoztatja önmagára is a pusztulást. A háborús szenvedésben állat és ember közös sorsa is megnyilvánul: a szépség, erő, remény egyként a kiszolgáltatott értékek világába szorul, pusztulás a sorsa.²⁰⁰ Az idézett második strófa némiképp ellenpontozza az előzőt, de ez a varázslat az álom, a képzelet játéka, annak ellenére, hogy tapinthatóan érzékletes a látvány: a holdfényben csillog a lovak szőre, nem látszanak sebhelyeik, átalakulnak, megszépülnek a tények. A vágyakban élő világ szólal meg ezen az álomszigeten, a valósággal gyökeresen ellentétes szabadság, a nyílt távlatok. Az *Egy csillag halála* is túlelemelkedik költői látásmód tekintetében az egyszerű bemutatáson és párhuzamon. A hullócsillag teremtett világgá önállósul, s belső szemléleti tágasságot mutat, immanensen kifejezi: vannak, akiket a szép látvány ragadott meg, a költőt viszont a pusztulás, a zuhanás ütötte szíven. A záróképekben a szépséget és pusztulást merészen öntanúsítássá emeli, messze kilép tehát a kínálókozó egyszerű párhuzam keretei közül:

Egy csillag halálba fut
világok a farka alatt
égbeli pávakakas
tördeli a holdsugarat
zuhanását csak ez a szív
hallotta jaj csillagok
élek gyönyörűn a halál
ragyogó fia vagyok.

E látomás összetettségéhez, sugallatos képkincséhez viszonyítva elbeszélő, példálózó jellegű a *Hullócsillag*. Ez a vers megjelent akkor is, tehát szinte modellszerűen mutatja azt meg, hogy mi a különbség a költő belső kifejezési igénye (*Egy csillag halála*) s a kor kívánalma szerinti kidolgozás (*Hullócsillag*) között. Ez utóbbi szimpla allegória: a hazához intézett vallomás példázataként hangzik a párhuzam, ha a költő a hazáját elhagyná, az ragyogna tovább, de ő – miként a hullócsillag – semmivé válna.

VÁLSÁG ÉS KIBONTAKOZÁS (1952–1956)

Az irodalompolitika örvényei

1951 nyarán Nagy László hazatért Bulgáriából, ősszel lakást kapott a Szabadság-hegyen. Boldognak kellett volna tudnia magát, hiszen úgy érezhette, karjára vette az idő. Mégsem így történt. Itthon szembesülnie kellett korábbi álmaival, elképzeléseivel, látnia kellett, hogy más irányt vett a magyar történelem, nem a fényes szellők ifjúságának álmai valósulnak meg. Az eszmélkedés azonban nem hirtelen történt. Kegyetlenül meg kellett szenvednie csalódásával. Bulgáriai tartózkodása idején, különösen annak második szakaszában a fordításnak élt, de itthon fordításainak kiadását azzal halogatták, hogy azokkal „a narodnyik-szemléletet” támogatja.¹ Pénze nem volt, az új lakásban hol a kályha hiányzott, hol a tűzrevaló, kívül-belül hidegnek érezte az 1951/52-es telet. Elment a Mátrába, s míg ott tartózkodott, otthonát kirabolták, bőrröndjében őrzött versei is eltűntek. Lakását átadta Somlai Szabó Józsefnek, ő pedig albérletbe költözött.² Egészsége is megrendült, állása nem volt, új verseket sem nagyon tudott írni. Hívták a *Szabad Nép* külföldi rovatához, de nem ment: „Beteg vagyok, vért köpök, mondtam. Nem köptem vért, de szörnyen éreztem magam. Fájt a gyomrom. Idegzetem megrendült, baljós gondolataim kerekedtek. Kezdetben naivan hittem, hogy bennem a hiba, s kiderült, hogy kint, a valóságban. Kezdetben mégis nem a felső vezetést hibáztattam, nem hihettem, hogy elárulva a forradalom, ami éltetett ifjúságomban. Jártam szülőhelyemre, vártak panasz-

szal, észbontóan tragikomikus helyzetet láttam, meggyalázott embereket s néptől idegen erőket. Az 56-os nemzeti tragédia ekkor kezdődött”³ – emlékezik később erre az időszakra. S emlékezését szinte szó szerint ismétli meg a Kormos Istvánnak adott televíziós interjújában.⁴

A szembesülés mély személyes válságba sodorta Nagy Lászlót. Látnia kellett, hogy a hirdetett eszmék és a valóság élesen ütköznek, szembe kellett néznie saját szüleinek sorsával is. Hit és mély csalódás párharca kezdődik személyiségében, ragaszkodik az eszméhez, de a való élet érzékeny látása is. A védettségből a teljes védtelenségbe zuhant költő küszködése az 1952-es, 1953-as esztendő, de még az 1954-es is. A valóságos helyzettel szembenező verseit 1952-ben hiába vitte szerkesztőségekbe, nem fogadták el azokat, „annyira nyíltak, nyílt-törések voltak”.⁵ A *Bolyongó*, az *Aszály*, a *Téli krónika* és az ezekhez hasonló versei csak egy-két év késéssel jelentek meg, többnyire csak *A nap jegyese* kötetben, 1954 könyvhetén.

A politika és irodalompolitika mély ellentmondását Nagy László is szenvedte. A türelmetlen, balos kritika éppen azokat a műveket érte, melyek tágítani, gazdagítani igyekeztek az irodalomszemléletet. Azok az írók lettek céltáblává 1952-ben, akik az 1951-es írókongresszuson a sematizmus okait kutatták, Juhász Ferenc és Déry Tibor például.⁶ Ezeknek a vitáknak is éve az 1952-es esztendő, s ezek a viták lényegében változatlan irodalompolitikai koncepció jegyében zajlottak. Nagy László érzekelte a problémákat, de ekkor közvetlenül nem látta világosan azok okát. Így történhetett meg az, hogy már 1952-ben írt versei jelzik a bajokat, de még 1953-ban is megrendült gyászversben siratja Sztálint. Az 1952-es esztendő azért is lehetett kevés gondjainak tisztázására, mert túlságosan sokféle élmény zsúfolódott össze benne.

1952 nyarán feleségül vette Szécsi Margitot. Magánéletének boldogsága ellensúlyozta is valamelyest rossz közérzetét, mene-

dék is lehetett a szerelem. Majd Szécsi Margit Pécsre ment kultúr-otthon-vezetőnek, Nagy László pedig három hónapra újra Szófiába utazott, csak karácsonyra jött haza. Boldogok voltak, Margit szép karácsonyfát szerzett, Nagy László pedig tudta, hogy fiuk fog születni, akit a tündérbertbeli hajdúvezérről már előre Andrásnak nevezett el.⁷ Albérletben laktak a Dembinszky utcában, de Szécsi Margit Pestlőrincen, szüleinél nevelte fiukat, Nagy László csak vasárnaponként látogatta őket egy darabig. Aztán Zelk Zoltán édesanyjának társbérletébe költöztek az Akácfa utcába, majd onnan még ősszel Zuglóba „egy csupa hiba új lakásba”, egy új lakótelepre a Mogyoródi útra.⁸

Nagy László éjjel-nappal dolgozott, itt írta „néhány nagyobb szabású” versét. Tizenkét esztendeig laktak itt. Az első évek a sok albérlet, otthonatlan vándorlás után a munkában magára találó költő otthonérzését is meghozták. Költészete is ekkor emelkedett először igazi magaslatokra 1955–1956-ban. Mélyen átélte az új felismerések okozta megrendülést 1952–1954 között, majd a csalódáson tülemelkedve, azt költői élményként is kamatoztatva ívelt föl pályája a bartóki szintézis lírai megteremtéséig 1955–1956-ban. Ekkori két kötete a pályaszakasz két állomása is: *A nap jegyese* 1954-ben az útkeresésé, az első eredményeké, *A vasárnap gyönyöre* 1956-ban már a beteljesülés örömét is hozhatta jelentős művek sorával.

1953-ban megjelent a *Szablyák és citerák*, Nagy László első bolgár népköltészeti gyűjteménye. Ez nemcsak a második József Attila-díjat hozta meg számára, hanem az anyagi biztonságot is. Zelk Zoltán hívására 1953-tól a *Kisdobos* munkatársa, itt az addig hallgatásra kényszerített Tamási Áron, Pilinszky, Szabó Lőrinc, Weöres és mások munkatársi közelségébe, többük barátságába került.⁹ Juhász Ferenc révén Vas Istvánnal ismerkedett meg közelebbről, majd 1954-ben *A nap jegyese* Déry Tibort igézte meg, aki „tiszteletteljes gyöngéd üdvözetet” küldött a fiatal költő címére.

Déry cikke egy-egy idézettel mutatta be Nagy László költői-emberi magatartását, véleményét a halálról, erkölcsről, szerelemről, anyaságról. Illusztrálta költői erejét, mely egyformán jelenik meg az aszály vagy a tavasz rajzában. Majd a *Gyöngyszoknya*, *Ballada*, *Aryakép*, *Fagyok jönnek*, *Jártam én koromban*, *hóban*, *Szeretők*, *Májusi rózsza*, *Aszály*, *Esti képek*, *Álom a diófa alatt* című versekből vett strófák idézése után így összegzi mondandóját: „Ne mulasszuk el a figyelmeztetést: itt a szerénység megható csendjében alighanem egy nagy mű készül.”¹⁰

A következő évben Nagy László *A nap jegyese* kötetre harmadszor is megkapja a József Attila-díjat. Németh László az 1956-ban írt s 1957-ben, a *Kortárs* első számában megjelentetett *Magyar műhely* című tanulmányában,¹¹ illetve 1957 tavaszán, *A magyar vers útja* című írásában szól nagy elismeréssel róla.¹² Déry és Németh László megbecsülésére később is büszke volt: „Jólesett és rám fért, hogy Déry kiállt mellettem egy méltatásban”, „Pénzt küldött Kossuth-díjából Németh László, aki előtte és utána is megbecsült írásaiban” – olvashatjuk az *Életem* című visszaemlékezésében.¹³ Innen nézve ez a néhány év remek emelkedő Nagy László pályáján. S ez igaz is, de ha szembesítjük az irodalompolitika és az irodalomkritika ítéleteivel, akkor az is világossá válik, hogy ezekben az években Nagy Lászlónak nemcsak költészete kibontakoztatásáért kellett keményen önnön harcát megvívnia, de sok-sok durva elmarasztalással, elítéléssel, eszmei megrovással is szembe kellett néznie.

1952-ben és főként 1953-ban arra is rá kellett döbbsennie, hogy megtévesztettsége nemcsak politikai, hanem poétikai érvényű is volt: egyszerre kellett tehát szembenéznie az eszmei tisztázás és a poétikai újjászületés követelményeivel. Az 1953-as esztendő politikai nyitódása nemcsak szabadabb szemléletet biztosított, hanem a feltárulkozó hibák az írók jó részét keserű önvádba, lelkiismeret-furdalásba fordították. Az új felismerések mély megren-

dülést okoztak. Bizonyossá váltak a párt súlyos vétkei, torzulásai, a következetes korrekció azonban felemás módon érvényesült. Az 1953 februárjától újra a Király István szerkesztésében megjelenő *Csillag* megszólaltatta az addig hallgatásra kényszerült írók jelentős részét, de irodalomkritikai szemléletében továbbra is szűkösen pártos szellemben ítélkezett. Az 1953-as kormányprogram következményeként csupán a kibontakozást igényelte a kritika nagyobb része, s elítélte a keserű, csalódott vagy tőprengő hangot.¹⁴ Megjelenhettek problémázó írások, azonban ezeket igen súlyos elmarasztalásban részesítették. Juhász Ferenc mellett az egyik leggyakoribb céltábla éppen Nagy László lett. Tamási Lajos *Problémáinkról* szóló *Új Hang*-beli cikkében 1954-ben arról beszél, hogy a kormányprogram nagy kibontakozást tesz lehetővé, egyesek azonban – túrhíhatatlan módon – helyben topogással veszélyeztetik a szocializmus építését. Ennek illusztrálására Nagy László *Anyakép* című versének részletét idézi, a verset „különben nagyon szép”-nek tartja.¹⁵ Darvas József az 1954-es írószövetségi közgyűlési beszámolójában marasztalta el a „dekadens pesszimizmust”, melyet elsősorban a megszorított halál-versekben fedezett fel, s Zelk néhány költeménye, Nagy László *Balladája*, Simon István *Tavaszi verse*, Juhász *Rezi bordala* volt ítéletének példatára. „Az ilyen költemények nem nevelnek, hanem elcsüggesztenek; nem harcra buzdítanak, hanem az élet értelmetlenségének hazug dekadens filozófiáját terjesztik.”¹⁶ Darvas céltévesztésről, fáradtságáról, megfutamodásról beszélt. Írása a *Csillag*ban jelent meg, reprezentálva a szerkesztés említett kettősségét is egyúttal, hiszen további elmarasztalását éppen *Csillag*-beli versekre összpontosította: „Itt vannak mindjárt a különben egészen nagyszabású költőként kibontakozó Nagy László új versei a *Csillag* legutolsó számában. Különösen a *Gyöngyszoknya* címűre szeretnék emlékeztetni, amely nagy erejű, kép gazdag vízió egy jégverésről. A költői erő nagysága s a mondanivaló kicsisége közötti aránytalanság különösen

aláhúzza az eszmei szegénységet, az öncélúságot, a csüggedés hangulatát. Vagy hadd említsem Juhász Ferenc rendkívüli költői tehetségről tanúskodó verseit: akár a *Könyörgés középszerért*, akár az *Őszi intelem* címűt... Vívódás, meghasonlás, reménytelenség árad ezekből a versekből.”¹⁷ Nagy László esetében éppen az útkeresés egyik első eredményét marasztalta el ez az ítélet. Újfajta parnasszista költői magatartással vádolta, s szinte az irodalomból kitessekelte a költészetünk megújulásáért küzdő Nagy Lászlót és Juhász Ferencet, pedig már ez év elején elhangzott Illyés védelme a pesszimista versek ügyében.¹⁸ Darvas ítélete kegyetlen és sommás: „Ez az út nem fölfelé, nem a költői gazdagodás felé, hanem a dekadencia mocsarába visz. Ez nem visz közelebb a néphez – hanem elszakít tőle. A dekadencia, a pesszimizmus ma káros világnézeti tartalmat fed, s előbb-utóbb szembeállít a néppel, mert szemben áll a mi társadalmunk lényegével.”¹⁹

Pedig ekkor már az 1953-as júniusi határozattal elkezdődött új történelmi szakasz eredményeképpen megszüntették az internálótáborokat, eltörölték a beszolgáltatást, a kuláklistát, sőt Rákosiék 1954 márciusában kénytelenek voltak feláldozni azok egy részét, akik a törvénytelenségek elkövetésében eszközeik voltak.²⁰ Mindez persze a valóságos tények elfedése érdekében történt, a politika és irodalompolitika egyaránt kapkodással, következetlenséggel jellemezhető ekkor. A kulturális politika változatlanul a régi elveket hangsúlyozta, hiába hirdette meg a „nagyobb szabadság – nagyobb felelősség” elvét 1954. március 15-én. A dogmatikus ítélkezés, bírálólat napirenden maradt.²¹

Az 1954–1955-ös években a kor politikai problémái főleg a versekben és cikkekben az írók lelkiismeret-vizsgálataként, az eddigi út felmérése, kétség és remény közti hanyóadás, önvizsgálat formájában jelentek meg. Az időszak irodalompolitikai és kritikai életét ide-oda hullámzó csatázás jellemezte.”²² A felismerésekkel párhuzamosan elszaporodtak az írói önvizsgálatok, önkritikák,

nyilvános vallomások már 1953 őszétől kezdve, különösen pedig 1954 októberétől, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a Rajk-per koholmány volt, s a jugoszlávok ellen hirdetett eszmei-ideológiai hadjárat rágalmakon alapult.²³ Az ideologikus irodalomkritika viszont sokallotta az önbírálatot, elítélte a szomorúságot, tétova kétségbeesést, önmardosást. Indokolatlanul hosszúnak ítélte az önvizsgálódás periódusát, úgy látta, hogy az irodalom túlságosan rávetette magát a kormányprogram által feltárt hibák elemzésére, s nem lép tovább.²⁴ Darvas József pedig 1955 nyarán minősítette igaztalannak, túlzónak Örkény, Sarkadi, Benjámín és Kónya önkritikáját, s megróttta azt a törekvést, hogy sokan inkább a saját tapasztalataikban bíznak, nem „a párt szemével” néznek.²⁵ A párton belül is szembenálló erők kötéltańca folyt, tükrözve a Rákosi–Nagy Imre-mérleg játékát.

Így történhetett, hogy Nagy László *A nap jegyese* című kötetének a kritikája szembetűnő kettősséget mutatott: költészetének esztétikai megújulását szinte minden elemzője méltatta, viszont ki-ki többé-kevésbé súlyosan elítélte eszmei bizonytalanságát. „Borúlátását megcáfolta már az élet. Ma, amikor a nép határozott léptekkel elindult a felemelkedés új útján, nincs helye az önmarcangoló panaszkodásnak, ma nemcsak mentség nincs, de ok sincs arra a tévelygésre, amely – az említett eredmények mellett – ezt a kötetet jellemzi”²⁶ – írta Diószegi András a *Szabad Népb*en. Dicséretet eszmei vonatkozásban általában a kötet régebbi, többnyire még 1952-ből való darabjai kaptak Ungvári Tamás kritikájában is, aki szintén Nagy László „egész költészetének ellentmondásos fejlődéséről” beszélt, igaz, bizalommal a majdani letisztulás iránt.²⁷ Pándi Pál is kiemelkedő irodalmi eseménynek minősítette Nagy László kötetét, de problematikusnak, elvontnak tartotta eszmeileg, az eleven élettől távolinak látta, s nem örült annak, hogy Nagy László a korábbi „üres derűvel egy viharos-borús, ködös életképet állít szembe, hogy szinte belemenekül a természetbe,

felhőgomolygásba önti hangulatát, vagy éppen a képhalmozás, a nyelvi csillogás öncélú örömét keresi”.²⁸ Még a legtöbb értéket számba vevő Eörsi István kritikájában is ott találjuk azt a minősítést, mely szerint Nagy László világlátásának gyöngéje az, hogy „az illúzióktól és hazugságoktól való elfordulás nem kapcsolódik elég energikusan egybe a nyílt válaszáadás vágyával, vagy talán képességével...”²⁹

Eörsi *Új Hang*-beli kritikája azonban már arra is utal, hogy Nagy László költészetének közvetettsége, sokértelműsége részint bizonyára annak a szektás nézetnek szűk szempontú, gyáva szerkesztői-lektori gyakorlatnak köszönhető, mely „gyakran indirektségre kényszeríti a mondanivalójára kényes költőt”.³⁰ Hogy ebben mennyire igazza volt, azt a következő év is bizonyította. Újabb támadás, elmarasztalás éri – ismét Juhász Ferencsel együtt – a *Csillag*ban immár a legújabb verseiért: „Nagy László legújabb versei nagy költői erőt, gazdagodást mutatnak – de egyben valami mélységes bizonytalanságot, már-már hitetlenséget sugároznak. Juhász Ferenc nagy Dózsa-eposza – az egészen kivételes költői képkalkoló gazdagság mellett – stílusban, formáiban valami néptől elszakadó öncélúság, eszmeiségében a kétségek közötti viaskodás felé mutat.”³¹ Majd *A vasárnap gyönyöre* *Új Hang*-beli megjelentetését zavarták meg,³² e versének a Rajk-perre utaló részlete miatt kötetének megjelenését késleltették.³³ A kapkodó irodalompolitika s az egyre türelmetlenebbül, nyíltabban ellenálló írók közötti szembenállást is jelző memorandumba is belekerül az írók panasza-szaként Nagy László kötetének visszatartása. A memorandumot 1955 októberében hatvanhárom író, zeneszerző, színész, újságíró és filmművész írta alá, s követelték benne az 1953-as határozatok megvalósítását, melyek a párt eszmei-politikai munkájából „számúzik az erőszak, a megokolatlan adminisztratív beavatkozás antidemokratikus módszereit”.³⁴ A sérelmek között szerepelt Németh László *Galilei*jének levétele a Nemzeti Színház műsoráról,

Az ember tragédiája-ügy, a *Csodálatos mandarin* körüli méltatlan huzavona, Kónya Lajos naplójegyzeteinek, Benjámín László és Nagy László versesköteteinek visszatartása.³⁵ A memorandum aláírói a párt központi vezetőségéhez fordultak, hogy „érvényesítse a KV és a kongresszus határozatait”.³⁶ Ez a memorandum mégis egyik vádpontként szerepelt 1955 decemberében az irodalmat és művészetet érintő fegyelmi határozatban.³⁷ A politikában s az irodalmi életben egyre nőtt a feszültség, a „sziklatömbyszerűen-nyugalmatlan”³⁸ Nagy László is mélyen megélte ezt, de a kor atmoszféráját verseibe mentette át, maga nem volt aktív résztvevője, közvetlen szervezője az 1956. októberi felkeléshez vezető folyamatnak. „A tragédia előtti mozgalomban tán csak verseim vettek részt. Személyem vonakodott, mert glédába kerültem volna sokakkal, akik verseimért még nemrég rám fintorogtak és üldöztek is: a másodszeri átnyergelőkkel, akik majd harmadszor is átnyergelnek. Tisztelet és becsület néhány kivételnek”³⁹ – írta későbbi számvetésében. Ha a közvetlen politizálástól tartózkodott is Nagy László, az akkor különleges politikai súlyt is jelentő irodalmi megújulásban annál erőteljesebben vett részt műveivel. Előbb, főként 1954-ben az irodalmi eszmélkedés ekkori vezető fórumában, a *Csillag*ban szerepelt gyakran verseivel, még 1955 elején is. De amikor a *Csillag*tól átvette az irodalmi kibontakozás kezdeményező szerepét az új szerkesztőséggel, teljesen átalakított koncepcióval újra megjelenő *Új Hang*, akkor ez lett Nagy László szinte egyedüli fóruma, itt érezte igazán otthon magát.

1955 szeptemberében jelent meg a Bodnár György és Simon István szerkesztette *Új Hang* első száma, 1956 októberében az utolsó. Egyetlen év alatt Nagy László tizennyolc verssel szerepelt benne, s olyan művekkel, mint a *Havon delelő szivárvány*, *A vasárnap gyönyöre*, a *Romantika nyolc versben*, *Csodák csodája*, *Rege a tűzről és jácinról*. Az *Új Hang* fiatal szerkesztői szinte havonta megvívták csatáikat az irodalompolitika irányítóival, de sikerült a lapot

a legjobb értékek gyűjtőhelyévé tenniük.⁴⁰ Olyan irodalmi közeget tudtak teremteni, melyben Nagy László is nagyon jól érezte magát.⁴¹ A barátaiból álló nemzedék folyóirata volt ez, Juhász Ferenc, Csurka, Moldova, Kamondy, Szabó István, Sánta Ferenc, Kondor Béla, Vigh Tamás, Kass János szerepeltek benne. Az idősebb nemzedék is kiemelkedő művekkel volt jelen az *Új Hangban*: Illyés a *Kézfogások* verseinek jó részét itt közölte, Déry Nikije itt jelent meg, de szerepelt Szabó Lőrinc is a *Huszonhatodik évből* készített összeállítással, s Németh László, Füst Milán, Veres Péter, Weöres, Vas István is megjelentek e rövid és dinamikus időszakban.⁴²

1955 októberében, rögtön az új szerkesztőség, a jó barátok által összeállított második számban *A vasárnap gyönyöre* Juhász Ferenc *Szarvasénekével* együtt kapott helyet. Akik részesei lehettek – szerkesztőként vagy munkatársként – az *Új Hang* 1955 szeptemberétől 1956 októberéig tartó korszakának, valamennyien életük nagy élményeként tartották számon később is az eleven, minőségi és baráti ethoszt.⁴³

Nagy László együtt lélegzett, együtt cselekedett a történelemmel, az *Új Hang* utolsó számában éppen a *Csodák csodája* című verse jelent meg: az önmegváltás és a történelmi újjáértékelés egybekapcsolódott tehát. Bizonyos, hogy reá is érvényes, amit Bodnár György állapított meg: „Juhász Ferencnek és több jelentős kortársnak éppen az volt az előnye, hogy a kor adta irodalompolitikai és politikai küzdelmet össze tudta fonni az önépítéssel... Juhász Ferencnek jobb körülmények között is szembe kellett volna néznie saját magával, ha az induló korszakán túl akart volna jutni. Most ez a szembenézés találkozott a korrallal való szembenézéssel, és ezért lett jelentős költő, mert integrálni tudta egyetlen költői értékben az egyéni küzdelmet a költői megújulásért, az új nyelvért, az új politikai és társadalmi kérdésekre való válaszadásért folytatott igénnyel.”⁴⁴ S hogy ez az összekapcsolás Juhász Ferencnek és Nagy Lászlónak milyen fényesen sikerült, azt kortársként tanúsította

Csoóri Sándor, aki arról írt, hogy az *Új Hang* lírarovatának gondozójaként, Juhász és Nagy László verseinek szerkesztőjeként egy „nyelvi atomrobbanás szemtanúja” volt, e versekből különlenyomatokat kért a nyomdától, hogy már megjelenésük előtt állandóan magánál hordhassa azokat, „hogy karmoljanak és égessenek is ezek a versek”.⁴⁵

A bizonytalan és ideges, gyorsan zajló politikai-irodalompolitikai háttér ellenére, vagy éppen annak a sodrában Nagy László és Juhász Ferenc költészetében a magyar líra egyik legszebb, legerőteljesebb megújulása történt meg, a szó igazi értelmében vett költészeti forradalom zajlott. A személyes megrendülések nagy költészet táplálói lettek, kinél-kinél más-más módon persze, de a korábbi lelkesedés, majd elbizonytalanodás, elkeseredés és erőteljes megkeményedés fázisai kitapinthatók voltak.

Zaklatott költői útkeresés

Nagy László költészetét a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején egysíkúvá, ünneplőssé tette a naiv lelkesedés, az „ünneplésre kaptott reflexek eluralkodnak a mélyebb hajlamokon, a ritmika elgépiesedik, a hamvasság megkopik, s a retorika ránő a poézisre”.⁴⁶ Amikor szemlélete az ötvenes évek elejének ellentmondásaira, gondjaira rányíltott, költészete szükségszerűen eszmeileg és poétikailag egyaránt átalakult. Kegyetlen és gyönyörű küzdelemben önmagával s lassan, nem egyik napról a másikra. Pedig segítséget kapott ehhez mindenekelőtt a bolgár folklór fordításának tapasztalataiból, hiszen a bolgár és magyar folklór tanulmányozása s annak eredményeképpen bolgár fordításai már differenci-

áltabb létszemlélet jegyeit hordozták, mint ez időben keletkezett versei. Költészetének nagyarányú metamorfózisát tehát elevenen segítette a népi kultúra és kifejezésmód tudatos megismerése. De ez amolyan háttérsegítség lehetett csupán, amelyik nem közvetlen eszközöket, hanem a mélyebb látásmód ösztönét táplálta. Bizonyos, hogy a folklórral való elmélyült foglalkozás inspirálta Nagy Lászlót a tagoló magyar vers tanulmányozására, így kapcsolhatta össze költői szemléletének küzdelmes átalakítását nagyfokú ritmikai kísérletekkel, a tagoló magyar vers és a nyugat-európai időmérték társításával, valamint a bolgár ritmikai ösztönzések kamatoztatásával. A magyaros ritmuselv új meghonosítása már korai lírájában feltűnt, most a tudatos kísérleteknek, ritmuskompozícióknak az egybekapcsolódását figyelhetjük meg az új szemléleti rétegződéssel, gazdagodással. A csalódására való fokozatos rádőbbenés váltotta ki belőle a ritmikai kísérletező kedv mellett a történetiség bizonyosságába való kapaszkodás igényét, szemléletének poétikai és eszmei vonatkozású történeti dúsítását, a költőelődök tudatos tanulmányozását, különösképpen József Attila örökségének asszimilálását.

A szemléletváltozást szinte látványosan mutatja meg az, ha összevetjük a korábbi bolgár motívumú versekkel (*Dunai átkelés, Bulgária, Tánc a téren, Tengerről fúj a szél, Tenger, Dal, Levél a plovdivi vásárról, Repülő, Söhegyek tővében*) az 1953-as keletkezésű *Bolgár-táncot*. A bolgár motívumok a korai versekben a közvetlen élménylíra körében helyezhetők el, a költői szemléletet csupán úgy gazdagítják, mint egy új táj, de szemléleti mélységgel még nem kapcsolódnak össze.

Nagy László még Bulgáriában verset írt Zsana Nikolova irodalomtanárnőről, háziasszonyáról, de ekkor még csupán egy jóságos „habhajú néni”-nek mutatja őt, nem szól e versben (*Zsana*) a meghatározó és nagy szemléleti nyitódást hozó élményéről, melyet a bolgár népköltéssel való megismerkedtetéssel Zsana Nikolova

adott neki. Erre majd csak jóval később, a hatvanas években tér vissza, utólag tudatosítva a metamorfózist hozó élményt az *Egy varázslat emlékére* című esszéjében, illetve *A versmondó* című ars poetica érvényű költeményében.

A bolgár népköltészet fordításához nyelvet is kellett teremtenie, ezért esztendeig tanulmányozta a magyar népköltészetet.⁴⁷ Némi előiskolája volt már ehhez Bulgáriába érkezése előtt is, hiszen a népi kollégiumok Bartók ébresztését is célul tűzték ki maguk elé. Nagy László is lelkes híve volt ennek a mozgalomnak: a *Népek dalai* című gyűjteményben a teljes bolgár anyagot Nagy László fordította.⁴⁸ A kötet mottóját Bartóktól vették. Bartók arra figyelmeztetett, hogy az igazi népi dallamok mintaképei a legmagasabb rendű művészi tökéletességnek. A szemléleti mélyülésnek ezt az archaikumból is táplálkozó lehetőségét egy időre mégis félretolta a fiatalok költészetében, így Nagy Lászlóéban is a sematizmus. A bolgár folklór által visszatérhetett önnön belső forrásaihoz és hajlamaihoz.

Az 1951-es esztendő szinte teljesen e fölfedezés lendületében dolgozta végig, meghatotta a bolgár folklór „fürgesége, robusztus-sága, költői vakmerősége”,⁴⁹ s nagy lendülettel fordítani kezdte. Fordítás közben egy mély, organikus kultúrát ismert meg. A magyar és bolgár folklór tanulmányozása felszabadította költői képzeletét: „Sok-sok arcát ismerni kellene végre. Cifrálkodása mellett észrevenni ékességét, realizmusa mellett absztrakcióit, világossága mellett rejtett áttételeit, jámborsága mellett égre lövő szentségtelenségét. Ritmusában a lélegző elevenséget.”⁵⁰

Ettől kezdve a bolgár népköltészet hivatásos fordítójának tudta magát, de munkája közben azt is érezte, hogy az, amit csinál, jóval több a műfordításnál: organikus költői szemlélet elsajátítása és továbbadása, s egy közösség történelmének költői ismertetése is, „a népköltészet a nép lelkületének hiteles történelme”.⁵¹ Ösztönzőként állt előtte Bartók példája, aki a népzenei gyűjtést mesz-

szé az ország határain túlra is kiterjesztette. A bolgár és magyar folklórban sok közös vonás fedezhető fel, sok közös hős szerepel, Hunyadi Jánostól a Kőműves Kelemennek megfelelő Manoil mesé-
terig.

A bolgár népköltészetből ismerte meg a bolgár nép sokszázados szabadságküzdelmét. A hajduténekek hősei reménytelen helyzetükben is az idegen elnyomás elleni szabadságküzdelem jelképeivé váltak. Költészetének szemléleti fordulata, jelentős gazdagodása 1952–53 táján a sematizmus gyors múlt-jelen összevetéseivel vagy jelent ünnepelő pillanatnyiségével szemben a történetiség elvének kibontakoztatásához is kapcsolódik. A folklór által a közösségi létben kikristályosodott szemlélet maradandó értékékként tudatosította benne a cselekvő emberi magatartást, a küzdelmet a szabadságért.

Első bolgár népköltészeti gyűjteményének, a *Szablyák és citerák* megjelenésének évében, 1953-ban írta a *Bolgár-tánc* című versét, melyben a folklór történelemszemléletet és magatartást formáló erejét egy emlék fölidőzésének keretében jeleníti meg. A lírai szituációt az emlékezés formálja, emlékezés zárja keretbe a történetet, de olyan intenzív volt az élmény, hogy maga az emlék jelenné vált, így a vers magja jelen időben idézi föl Bojánna feledhetetlen táncát. A keret kiemeli az emlék jelentőségét:

Mikor már nyugodnék, szívencsap az emlék,
lángszárnyú szép nap, sohase feledhetem.
Nyomomba ködösült hónapokon átvág
s Bojánna táncát láttatja újra velem.

Így még valamiféle szerelmi emlékezés is kezdődhetne, teljesen nyitott az indító szituáció, noha minden eleme konkrét és fontos. Bojánna táncának bemutatásából kiderül, ez a felrázó élmény

nem más, mint a folklórba sűrűsödött néptörténelem drámája, a szabadságeszme látványából látomássá emelkedő megjelenítése.

Nagy László ifjúságának egyik kedves költője volt Sinka István, verset is írt róla.⁵² Sinka leghíresebb verse az *Anyám balladát táncol*. A Sinka-vers hatásának egyik titka a táncbeli mozdulatok jelentéssejtelme: kivehető, hogy egy tiltott gyászszertartást végeznek a pásztorok, minden mozdulatnak jelentése van, egy begyakorolt rítust látunk a tilos és titkos szertartásban.⁵³ Nagy László verse nem rokonságot, hanem párhuzamot mutat Sinkáéval, hiszen éppen eredeti élményszerűségével hat. Rokonságot csak a folklór szemléletének hasonlósága jelent: a táncba sűrített létélmény. Bojánna föláll a csendesesen mulatozók asztalától, kiperdül a gyepre, s a közösség vágyait megtestesítve ropja táncát:

ritmust ő parancsol zeneszerszámokba,
s ropja erővel, mint aki csatára szít.

Ezután nyílik hatalmasra a lírai szituáció, a vers belső szemléleti horizontja, idő-, hely- és gesztuselemeinek rendszere. Feltárul a fergeteges tánc történelmi oka: lent, a völgyben ásatások folynak, trák sisakok, római csontok kerülnek elő. A táncoló asszony mozgásából, gesztusaiból nyilvánvaló, hogy tánca a gyűlölt enyészet elleni tündöklés, s az iszonyatos történelem megidézve történő legyőzése. Tánca élet-halál küzdelem, melyből éppen azért emelkedik sérthetetlen magasba, mert a szabadság és a teremtmény szépség elvének a képviselője. A táncoló nő látványa szinte vízióba tűnik át, olyan erővel jeleníti meg mozdulataival, ritmusával a történelmet:

Vérrel befröcskölt arabs paripáknak
fújását hallom, Bojánnát dűh emeli,

Oszmán pasából a párát kitapossa,
rúgja, a csengős topán is vérrel teli.

Nagyurak csontjai, mint az aszu-ágak,
pattognak, porrá törődnek talpa alatt,
Bojáanna nem nyughat, viharosat perdül,
rikolt s a gyilkos germánnak magva szakadt.

Táncolva felrobog évezredes éjből,
ó-pénzek rajban sírnak a nyaka körén:
zsinórra felfűzött szultánok s királyok
sínylik e táncot, tátognak most is felém...

Bojáanna tánca jelenkori mozdulatokba sűrítette a történelmet. Nagy László a tánc szemléletes megjelenítését a folklórból vett ismereteivel történelmi látomássá emelte oly módon, hogy nem vesztette a tánc a maga realitásából. Nemcsak a történelmi aspektus versbe sűrítése figyelemre méltó itt, hanem a költő kreatív erejének kibontakozása a folklórösztönzés hatására: ekkor, 1953-ban a látványnak és látomásnak ez az egymásba tűnése – mely a szemléletes képnek távlatot ad, a látomásnak pedig közvetlenséget – még nem jellemző Nagy László költészetére. A bolgár folklór elemeinek ösztönző hatása tehát a kreatív erők kibontakoztatása szempontjából is fontos, a többdimenziós lírai mű kialakításának jelentős segítője.⁵⁴

Tellér Gyula *Bolgár-tánc*-elemzése utal arra, hogy Nagy László tulajdonképpen az élet-tánc-harc-történelem szokványosan összekapcsolódó képzeteivel él e versben, de „újjaszüli, eredetivé avatja versében ezt a közhelyet”, mert megfordítja az azonosítás irányát, „a viharzó tánc látványától jut el a történelem felismeréséig”.⁵⁵ Ez az azonosítás persze jól előkészített a versben, hiszen a tánc kezdetekor látjuk az ásatások képét, de a viszonyítás valóban tartal-

maz váratlan elemeket, hiszen előbb úgy tűnik fel, mintha csak a pusztulás és az élet szépségének a szembeállítás történnék. A „Bojána iszonyú történelmet táncol” kezdetű strófa megemeli a vers horizontját, ezzel indul az idézett történelmi látomáskép-sor. Hasonlóképpen a váratlanság és az evidencia komplex hatása érvényesül a vers zárókeretében:

Bojána így járta, vihar volt a tánca,
harcra, szabadságba vitte a képzeletet.
Öve is tüzes volt, mikor lecsatolta,
suhogtatta szélbe s fényesen fölnevetett.

Új értelmet kaptak itt Bojána versbeli jelzői: vígsága, szilajsága, ereje, szépsége, félelemnélkülisége a szabadságeszme révén teljeseedik ki. Virtuális cselekvése győzelem: újra átértette, újra élménnyé avatta népe történelmének vezető eszméjét, a szabadságvágyat. A szomszéd népek költészete című jegyzetében írja Nagy László: „Az éneket nem lehetett megláncolni. Ilyen értelemben a népköltészet a legrejtélyesebb ellenállás mindenütt, ahol idegen hatalom rendelkezik. Az anyanyelvet megőrző, tehát a megmaradást szolgáló erő.”⁵⁶ A *Bolgár-tánc* ezt a népköltészetben, folklórban átöröklődő belső erőt, kibontakozásvágyat, szabadságvágyat egy történelmi vízióvá teremtett táncban jelenítette meg. A vers zárószakaszában Bojána boldogsága a táncban, folklórban megélt történelmi diadal öröme, az épen megőrzött szabadságigény sugárzása. Így hajlik vissza a vers a kiinduló szituációhoz.

Nagy László Bulgáriában még együtt találta a folklórban a zenét, táncot és éneket, a *Bolgár-tánc* nyelvi anyagban szóalattatja meg ezt a gazdagságot: szavakba fordította a táncot és a rikongatást, föltárta közös értelmüket. Bojána különös történelmi név Bulgáriában: folyót is neveznek így, de Bojánnának hívták

azt a hajdutkát a hajduténekekben, akit asszonyléte ellenére vajdának is megválasztottak...⁵⁷

A *Bolgár-tánc* már ékesen bizonyítja, hogy a bolgár folklór Nagy László számára olyan emberi jogrendet és olyan esztétikai képességeket tárt fel, melyeket a maga legbensőbb hajlamaival rokonnak érezhetett.⁵⁸ S ezeket a hajlamokat mozgósította Bojánna táncának emléke. Juhász Péter Nagy László bolgár folklór-fordításait elemezve arra a megállapításra jutott, hogy a három fordításkötet – az 1953-as *Szablyák és citerák*, az 1960-as *Sólymok vére*, az 1975-ös *Erdőn, mezőn gyertya* – már címével is jelzi Nagy László szemléletének, költészetének és műfordításainak változó jellegét. Az elsőben a tárgyi jelleg dominál, a másodikban pedig az, hogy „a jelkép a reális képnél is jobban jellemzi a népköltészetet”, az *Erdőn, mezőn gyertya* viszont „a népköltészet szürrealisztikus vonásaira irányítja a figyelmet”.⁵⁹ Ezt a megállapítást a műfordítások mellett a bolgár folklór ihlette versek is bizonyítják. A *Bolgár-tánc* a *Szablyák és citerák* szomszédságában keletkezett, lehetséges, hogy éppen a fordításkötet megjelenése hozta elő újra az emléket. Szemléletileg az mutatja benne a tárgyiasság jelleg dominanciáját, hogy bár történelemlátomássá emelkedik, mindvégig világosan, szinte plasztikussá téve magyarázza a mozdulatok értelmét, minden mozzanatában megőrzi realitását, a tárgyiasságot dúsítja látomássá, de a látomásképző elemek közvetlen tárgyiasságára erősen vigyáz.

Nagy László maga is jól érzékelt, hogy költészetének alakulására, szemléletének formálódására is jelentős hatással volt a bolgár folklórral való megismerkedése. A *Bolgár-tánc*ig azonban a rövid idő ellenére is hosszú belső út vezetett. Versei még ekkor is kivallják közvetlen ihlető élményüket, magukban foglalják valamiképpen – egy-egy utalás, kép, asszociáció formájában például – keletkezésük idejét is. Gyanítható ebből, hogy *A nap jegyese* kötetből az életmű végleges ciklikus rendjének összeállításakor

a *Májusfák* versei közé helyezett darabok (*Öregasszonyok, Ballada, Tengeritörők, Hullócsillag, Álom a diófa alatt*) valamennyien 1951-ben keletkeztek, függetlenül attól, hogy Nagy László a *Deres majálisban* ez utóbbi három verset 1952-es dátummal látta el. A gyűjteményes kötet *A nap jegyese* ciklusából ugyanis – ha vissza-illesztjük időrendi helyére, 1953 nyarára, a *Most gyenge vagyok* és a *Szeretők* című versek közé az onnan később kizárólag poétikai okból kiemelt *Gyöngyszoknyát* – 1952 kezdetétől 1954 szilveszteréig hűen követhetjük időrendileg is Nagy László költészetének alakulását.

A *Gyöngyszoknya* az életmű végleges ciklikus rendjében azért került külön, mert ekkor már Nagy László a kronológiai rend mellett a poétikai szempontot is alkalmazta, s így a *Gyöngyszoknya* a hosszúénekek első csoportjának nyitányává lett, s mögéje került az 1954-es rövidebb költeményeknek. A *Deres majális* kötet még szigorú időrendet tartott, a *Havon delelő szírvány* is bizonyosan 1955 elején keletkezett, nem pedig 1954-ben, miként az időrendet több helyen módosító végső ciklikus elrendezés jelzi. Mindez azért érdemel külön említést, mert Nagy László „májusfás” korszaka lényegében lezárult Bulgáriából való hazatérésekor. Az 1953-as, 1954-es esztendő pedig az összetettebb szemlélet és poétika kiformalódásának az időszaka, az egyre mélyebb, sikeresebb számvetése.

Ebben az időszakban bonyolultabbá válnak Nagy László versei. A csalódásélmény rapszodikussá teszi ekkor költészetét. A himnikus és ódai szárnyalású művek egyirányúsága törést szenved, belső ellenpontokat, belső vitát, vívódást is magába olvaszt. Az emelkedettséghez zaklatottság, szertelenség, töredékesség társul. A költő és a lírai tárgy viszonya problematikussá válik, ezért szokták a rapszodiát „félbemaradt ódá”-nak is nevezni, hiszen benne a himnikus vagy ódai azonosulás helyére az emelkedettséggel társult zaklatottság, felindultság, kétség kerül, a szigorú rendű külső

formaszerkezetet olyan keverékforma váltja fel, amelyik a dalból és elégiából is merít.⁶⁰ A rapszódia zaklatott hangulatú, csapongó gondolatmenetű, szaggatott formájú lírai költemény, amelyben a szerkezet lazább formáját valamilyen mélyebb szenvedély indokolja, valamilyen mélyebb belső élmény teszi látszólag szeszélyessé, kiegyensúlyozatlanná a művet.

Az egyes műfajok kialakulása összekapcsolódik az alkotó személyiség egy-egy lelkiállapot-típusával, a rögzült műfajokban alapvető emberi magatartásformák nyernek esztétikai kifejeződést. A műfajok történeti módosulása ellenére bizonyos, hogy a rapszodiában az a zaklatott gondolatiság talált formát, mely válságos, nehéz emberi helyzetekből kereste a kiutat bátor számvetéssel. Ezért valóban megragadható poétikailag is az általánosítás szintjén a változás, amelyik a magyar történelemben a negyvenes évek vége és az ötvenes évek közepe között végbement: míg az első, hősinek vélt időszakban eposz, óda, himnusz lehetett a vezető lírai műfaj, 1953 tájától a rapszódia megújulása figyelhető meg a történelmi válság poétikai tükrözőjeként.⁶¹

A költői inspiráció összetettebbé, zaklatottabbá válik Nagy László versvilágában is. Éppen eme zaklatottság folytán verseinek jelentős részében nem sikerül ekkor magas szintű, egységes művészi átformáltságot teremtenie. A sokféle művészi anyag, érzés, gondolat, látvány nem tud egységgé, minden pontján hiánytalan művészi élményt adó művé válni. Ebben a művészi és emberi küzdelemben sokszor kevertté válnak versei, egy-egy művön belül nagyfokú színvonalbeli ingadozás tapasztalható. Remek strófák, versrészek szomszédságában gyakran erőltetett, sablonszerű sorok tűnnek fel. Pontosán regisztrálta a *Deres majális* megjelenésekor ezt az átmeneti elbizonytalanodást Rónay György: „Egy bizonyos: ez a jó ösztönű, biztos hangfogású, magamagával szemben olyan igényesnek bizonyult költő egyszer csak (valahol a *Deres majális* közepe táján) elkezd itt is, ott is melléfogni, hamis han-

gokat leütnei, mintha kissé indiszponált volna. Képei nem mindig tiszták (pedig ez volt régebben egyik erőssége: képeinek tisztasága), kompozíciója nem mindig egyívűen egységes, stílus-ízlése nem mindig kifogástalan, s még ritmikája is meg-megzavarodik; olykor belebeszél a versbe, magyaráz, dokumentál... saját színvonalán aluli sorokat, kifejezéseket enged be versébe.”⁶² Ennek a költői pályaszakasznak a bemutatásakor a versekből bőszégesen idéző Bori Imre is utal azok „költőietlenségére”, s e jelenség indoklását is adja: „a gondolatok versbe szedett jellege, a szárnyaszegett képzelet, a kreatív erő szinte teljes hiánya ugyanakkor azt is jelzi, hogy bennük az ember keresi a feleletet, az elmúlt költőiség okát kutatja, érzelmi zavarának, rosszabbul közérzetének keresi magyarázatát, de költőileg, a vers síkján a teljes vers igényével még nem tudja felvetni, annál is inkább, mert a vers totalításra törf jellege éppen annak a kimondását követeli, aminek meglétét az ember szeretné elpörölni, semmissé tenni”.⁶³ A tétováság, költői elbizonytalanodás Nagy László lírájában egy igazabb költészet megteremtéséért való küzdelem szerves része.

Már az 1952-es év verseiben szembetűnő a drámaiság megjelenése, az élmény látomásos kifejezése is fel-feltűnik, de a jellegadó költői kifejezés a plasztikus, tárgyias vallomás. A tárgyi elemek asszociációs körében ellentétezés képződik – többnyire a tél és a tűz képzetei ütköznek –, a lefojtottság, keserűség érzései birkóznak a korábban másképpen minősített látványokkal, tárgyi világgal is. Olykor a tárgyi elemek látványa még magával ragadja a költőt, máskor azonban éppen a hamisság tényére döbbsenti rá a józanabb körületekintés.

A rossz közérzet először egy szerelem foszlásában nyer indoklást, de a kifejezésmód erőteljesebb elemei nagyobb dimenziót sejtetnek. A *Hóharmat mardos* a létezés nagyobb körében konstatálja a képek erejével a pusztulást, bizonytalanságot.

A *Virágének* is tágabb érvényű riadalom kivallásával indul: a dalszerűség az általánosítás olyan szintjén fejezi ki az árvaság, betegség, bajban levés érzését, hogy egyszerre általános és közvetlen, valóban „az emberi sors közvetlensége szólal meg benne”⁶⁴ az archaikus hangoltságot az ütemek $\frac{3}{4}$ -es tagolásával, páros rímeléssel, régies nyelvi formákkal is sugalló egyszerűsége révén:

Emberek, mivé lettem!
Örömem elvesztettem.
Mikor mosolygok újra,
ki tudja, haj, ki tudja?

Se bokros Bakonyalja,
se Mátra kék havassa
énrajtam nem segíthet,
nem üdít ilyen szívet.

Ha nem tudnánk Nagy László életrajzából, hogy miféle érzésekkel ment 1951/1952 telén a Mátrába,⁶⁵ akkor is érthető ebből a dalból, hogy nemcsak szerelmi bánat okozta veszteség vallomása ez.

Éppen ennek a többszintű sugallatosságnak a megjelenése érdemel figyelmet Nagy László ekkori verseiben: a szerelmi csalódás hangulata szétárad eszmeibb régiókba, társadalmi élményekre is, mert azokból is hasonló indítékokat kap. A tehetetlenség, csalódottság, méltatlanság élménye szólal meg a szerelmi motívumkör verseiben, az erős képpel induló, majd szinte túlbonyolódó s abból szép lezárással kiugró *Napfogyatkozásban* éppúgy, mint a szelíd egyszerűségű *Fejemet lehajtom* címűben. A *Hajsza* a tehetetlenséget indulattá, száguldássá változtató keserűség, hiány kifejezése. A *Bolyongó* című öntanúsító versében viszont az ugyanilyen száguldásnak, tavaszi vágatásnak már nem magánéleti, hanem

közösségi inspirációja van. A száguldás képével párhuzamos a természet erőinek mozgása, így az emberi jelenség nagyobb dimenziókat kap, a nagy belső feszültségnek az otthontalanság, a társadalmi konfliktusok, az elnémult falu, az egykor hangosan pártos költő iránti bizalmatlanság, a társadalmi csalódásélmény a kiváltó oka:

Röpíts, te állat, szinte már ríkat
szülőhelyemnek szótlán konoksága!
Nem tudja még, hogy megvetem mindazt,
aki méreggel készíti jobb sorára.

Hűségének kivallása, a falu gondjának átélése, a bizalmatlanság fájdalma, a bajok meglátása és kimondása itt még a vers zárlatában az árvaságérzés ellenére a jövőben menedéket lát, az életet előrehaladó folyamatnak érzékelteti, vágyként jövőbeli idillt állít szembe mostani lelkiállapotával.

A korabeli kritika Nagy László költészetének elvonttá válását emlegette. Inkább csak a megnevezés erőtlenségét érzékeljük utólag, s úgy látszik, ez éppen a közvetlen, még nem eléggé feldolgozott élménykifejezésből is ered. Az egykor dalolónak festett szülőfalu megbántódásból, ellenállásból eredő „szótlán konoksága” éppoly tiszta, közvetlen megnevezés, mint az, hogy „méreggel készíti jobb sorára”, hiszen ez utóbbi egyértelműen annak az ideológiának a tagadása, amelyik minden erőszakot a jövő érdekében részeként magyarázott. A *Bohyongó*ban az árvaságérzés ellen kellene a muzsika és a bor. A *Bordal* keserűségében mulató lírai énje kétség és indulat közt perlekedik a megszagató, személyiséget megszegyenítő idővel, sorssal. Az elbizonytalanodott költői személyiség mindenáron reményt akar ébreszteni, keresi a vigasztaló, önvédelemre erőt adó érveket. Itt a pillanatnyi menekülést

választja, a *Tűz-szivárvány*ban a télben éneklő pici madár képzetéből épít példázatot.

A költői küzdelem, tétovaság, keresés szempontjából nem kevésbé tanulságosak azok a versek, amelyekben a leírás dominál, nem a közvetlen vallomás, kibeszélés. Szinte hónapról hónapra megfigyelhető ezekben a költői szemlélet változása, az idilli-heroikus szemlélettől a keserű indulatú szembeszegülésig. Az 1952 telén a mátrai élményt megörökítő *Tűz-szivárvány* szomszédságában készült *Traktoroslányok* még a munka apoteózisának antológiadarabja: a februári ítéletidőben a tavaszi szántást már elkezdő traktoroslányok küzdelme a kemény idővel idillé szépül. A költő pontosan festi a valóságot, eleven, láttató erővel, de a költői látásmód stilizáló, eszményítő: „Ó, ilyen páros szilaj-szép rózsát / hóba buktatni nem tud a tél!”

Mindent megszépít a naiv költői képzelet, az ünneplő szándék: a benzin és olaj szaga is illattá válik kék ruhájukon és hollóhajukon, pacstírták helyett a tavaszt is ők jelzik már. Az a hit formálja itt a képeket, mely a munka hőseiben látta az új korszak megteremtőit. A realitásérzés nem tűnt itt el, a vers bája, szépsége éppen abból ered, hogy Nagy László számba veszi a tényeket is, csupán úgy állítja be azokat, mint amelyek legyőzhetőek az emberi akarat-erővel. A költői „ráfogás” a férfiembert is próbára tevő munkát idillé stilizálja. Igaz, hogy „a nagymérgű szél szemükbe sújt, mint éles sugár”, de mit számít ez nekik: „a szívük tavaszt várásol”. Mégis a valóság és a beállítás összeütközik a záróképben, hiszen az őket csodálva néző költő „szebb napokat” kíván nekik, „s szilaj szívükre csillagokat”. Más szóval: hősiességükre és nem boldogságukra teszi a hangsúlyt, a szép emberi küzdelmet ünnepli bennük, de ezt nem tekinti már a boldogság feltétlen állapotának. Az alig néhány héttel később írt *Esti képek*⁶⁶ már sokkal pontosabb, a tárgy és reflexió összefonódása természetesebb. Képekbe oldódik a dráma, nem beszél ki a versből a költő, nem akar mást

mondani, mint ami a látványból természetesen következik. Különösen szép a második rész, mert egész világnyi teret és mozgást teremt néhány motívummal:

Szétszakadt a hó térképe,
sáncon az ibolya kél,
illatát a csillagfénybe
fújja az északi szél.
Még beheged éjszakára
a tó széle csipkésen,
hajnalban a madár lába
ha érinti, szétzizzen,
Szőlők alatt megrekedt a
dal, a kapás dülöngél,
körme közt a cigaretta,
tüzét fölszítja a szél.
Bagoly a szárnyát kinyújtja,
kóbor kutya hasas-nyúlra
vadászik a mezőben.

A szokatlan szórend, az állítmánnyal indító versmondat már a strófa elején erőik ütközését vezeti be, a „szétszakadt” és a „kél” szembesítése kozmikus távlatot kap azáltal, hogy a válaszoló rím („északi szél”) a parányit a mindenség terére emeli. Azután ugyanezt a feszültséget – más-más variációban – fokozzák a strófa egyes apró egységei. A nagyot („a tó széle”) a parányi („a madár lába”) változtatja meg a „beheged” és a „szétzizzen” ellentéte révén. Ahogy József Attila tájképeiben megjelenik az ember, s a tárgyi elemeknek új dimenziót ad, úgy tűnik itt élénk „a kapás”. Mint a *Téli éjszakában* a hazatérő földműves. A táj és az ember azonos lét-ritmust, létszituációt mintáz itt: az emberképben is belső feszültség érzékelhető: a *Bolyongó*-beli „szülőhelyem szótlán konoksága”

drámaibb és tömörebb párja itt a „megrekedt dal” kifejezés. Az *Esti képek* cím arra utal, hogy a költő életképeket, látványokat tár elénk, s az idézett strófát követő szakaszban a természet és ember ellentétezése abból a riadalomból fakad, hogy a természet megújul, de az emberben „a régi érvet / mi gyűjtja fel, mily erő!”. A felkiáltásban itt is az igény fogalmazódik: a mostani lemondó, keseredett embernek is megújító erőre lenne szüksége. A hit azonban inkább csak a vágyból táplálkozik, nincsenek mellette szülő érvek, egyedül a heroizmusba, valamiféle különleges erkölcsi összeszedettségbe kapaszkodhatna a képzelet: „az segít, ki erőben és / szívben egyként óriás”. Az ilyen általánosság arra utal, hogy Nagy László elkezdte önvédelmi harcát, de ez inkább csak vitalitásából és boldogságvágyából táplálkozik. Az *Esti képek* hat, egyenként tizenöt soros mozaikból áll, költői erőben kiemelkedő az idézett strófa, az egyenetlenebb, gyengébb darabok viszont közvetlenebbül érzékeltetik szemléleti küzdelmét, világnézeti vívódását.

A hatodik szakasz a falu sivár múltjának említése után a jelenkort nem tudja már – mint a sematikus versek idején – ellentétként tételezni, nem látja megoldottnak a bajokat, de megideologizálja a nehézségeket: a mostani „nyers idő” a sors jobbra fordítása végett jött. Feloldódni sem tud azonban ebben a vigaszban, de nem is látja tragikusnak a helyzetet: Az eredeti, *A nap jegyese* kötetbeli formában még azt írja a nyers idő szeléről, hogy „hordd és veled boldogulj”, a végleges, *Deres majális*-beli változat már egy fokkal drámaibb:

Emeld magasra a fejed,
szívd a tüdődre a szelet,
viseld, bírd ki, ha lehet.

Az első szakasz lezárása első személyű vallomás volt, az elődök kínjaiból sarjadt énekek maradtak a költőkre, ezekről mondja, „s fáj ha őket dúdoló”, így egyértelmű, hogy az utolsó rész zárolata önbiztatás, önerősítés, vállalásra, szembenézésre ösztönző önmegszólítás.

A korai készülődés a tagoló magyaros ritmusnak és az időmértéknek a társításával, a tizenhárom szótagos, páros rímű strófák fegyelmében a természetbe belefeledkező szemlélet pontosságát társítja. Arany Jánosra emlékeztető, kissé archaikus ízű életkép. A tárgy szinte elfeledteti a költővel, hogy a látványon túl is létezik egy másfajta világ:

Kosok szarvára tünde sugár csavarodik,
anyjától térdenállva a kisbárány szopik,
boldogan szemét húnyja, a farka meg cicáz
melléje guggol s nézi a pipázó juhász.

Itt a tárgyi világon megnyugodhatott az idilli szemlélet, mondhatjuk: egy pillanatra boldognak érezhette magát a költő is a látvány hatására, de a néhány hónappal későbbi *Aszály* már a valóság és a ráfogott ideologikus szemlélet ütközését vallja, vitát, ellenállást fogalmaz, szembenézést a hazugságokkal:

Dal hamis híron pendülni ne merjen,
dühös az ember, barmok búslakodnak,
gyullad az élet, ég a sudárnyárfa
tömör-zöld tornya.

Ez a sokat emlegetett, többféleképpen vitatott és méltatott vers a *Bohlyongónál* is egyértelműbben jelenti be Nagy László „nyílt törését”⁶⁷, szakítását azzal a politikával, amelyik a tényeket meghamisítva idilli szemléletet reklámozott egy nyomorba, félelembe

taszított országban. Eszmei háttérét tekintve a *Téli éjszaka* indítása is eszünkbe juthat: itt is belső vita utáni erős parancsszóval indul a vers, s ebben a költői hitelesség igényének a bejelentése, az igazmondás követelménye a lázító, forradalmi gondolat egy álságos korszak közepette. Ezért akik eszmei szempontból minősítették, joggal nevezhették forradalmi költeménynek.⁶⁸ Esztétikai szempontból ítélve persze azoknak is igazuk volt, akik a vers egyes részleteinek szépségét, s azoknak is, akik más részletek laposságát emlegették.⁶⁹ Hiszen Nagy László költészetének éppen ez a fordulópontja: nincs még ereje az ellentmondások együttlátásához, együtt-kifejezéséhez, nem tudja még szintetikussá, többdimenzióssá teremteni a vers disszonáns világát. A megjelenítő és a deklaratív részek elválnak egymástól. Kibeszél még a versből, de kiszólása eszmei szempontból olyan értékű, hogy majd poétikai szemléletének átformálására is képesíti, hiszen a vers leíró részeinek képei kitágultak, ami eddig „idilli volt, az most az apokalipszis vonásait” vette föl.⁷⁰

A versek rapszodikussága is részben belső elemeik szétválásából, feleléséből eredeztethető. Ebben a metamorfózisban öntanúsítása többnyire deklaratív jellegű, s a versvilág látványának ellenében képzett: a „tanulság”, a magatartásmód kialakítása dachból, ellenállásból ered (*Aszály, Ősszel*). Ennek az egyenetlenségnek a poétikai problematikusságát jól érzékeli Nagy László, s az álom és valóság küzdelmét karakterrajzban (*Kovács*) már egységesen tudja megjeleníteni, a *Téli krónikában* pedig az öntanúsító zárlat természetesebben, öntörvényűen követi az 1952-es tél „krónikáját”, a nyomorúság, az elemi létküzdelem szomorú leltárát:

Akartam akkor, mint a láng
lobogni minden táj iránt,
ajándékfaként tetszeni,
tűzterebéllyel lengeni

fázókhöz egyre közelebb –
s kódorogtam csak, mint az eb.

Ez az 1953 elején keletkezett vers a személyes vereség beismerése, a tehetetlenségérzés kivallása. Az 1952-es költői termésben kiformalódott, egyre erőteljesebben megképződött Nagy László költészetében a később kibontakozó jelképrendszer alapszerkezete: a tél-, fagy-, zúzmara-világgal szemben a láng, szivárvány, tűz képzetköre, s e két világot jelképező elemek folyamatos és fokozatos ütköztetésében a küzdő költői magatartás, a drámai karaktervonások formálódása is megkezdődött.

Allegorikus számvetések, öntanúsító rapszódiai

Ennek az izgatott, iránytalanná vált keresésnek a művészi kifejeződése az 1953–1954-es esztendő termésében a többféle kísérlet megjelenése: a mese kipróbálása, a későbbi hosszúénekek első kísérlete, a rapszódiai sora, s mellettük a tiszta dalformának és az allúzív, utalásos stilizáló versnek a megjelenése, s a portrévers első kísérlete is.

A mese műfaját az ötvenes évek elején Juhász Ferenc költészete újította meg, de másoknál is gyakori ekkor. Egyszerű eseményvilága áttételesen, régi történetek, általánosan ismert figurák sorsán keresztül szólhatott az ötvenes évek elejének belső bajairól, de magában hordhatta a feloldás reménységét is. A mese a szimbolikus költészet klasszikus műformája.⁷¹ A líra és epika határán álló verses mese elbeszélő költemény. Általában két fő változatát szokták megkülönböztetni a műfaj struktúrájának szempontja szerint: a

szabadabb szárnyalású tündérmesét és a példázatszerű, erkölcsi tanulságra kihegyezett parabolamesét. Természetes, hogy az ötvenes évek elején ez utóbbi volt divatos. Juhász Ferenc művészetének különleges rangját ebből a szempontból az adja meg, hogy kitágította a parabolamese határait: a modern ember létküzdelmének drámájává, a művészi sors küzdelmévé vagy a halálküzdelem és a halhatatlanságvágy kifejezőivé emelte.⁷²

Nagy László verses meséje, az 1953-ban keletkezett *Csodamalac* egyszerűbb, közvetlenebbül vonatkozik csalódásélményére, annak allegorikus kifejezése. A klasszikus népmeséhez kötődik azáltal is, hogy benne mindenféle csalódásérzés ellenére a problémák feloldásának, a kiút megtalálásának a bizodalma jut kifejezésre. A közismert népmese elemeit használja a korérzés kifejezésére. A gyermekolvasók is élvezhették a mesét, hiszen a kiskondás és a gömböc klasszikus meséjének történetét követte erőteljes egyéni ízekkel, játékosan humoros hangvételben. Az 5/3-as tagolású, páros rímű sorok ennek a humoros játékoságnak különleges bájt adnak. A történet egyszerre komoly és játékos. A keserűséget történeti emlékezet és szemléleti derű ellenpontozza. Olyan inspiráció teremtette ezt a mesét, melyben az ihletet még a bizodalom irányítja, de már nem fedi el a csalódást, keserűséget sem. Ezt a meseparafrázist Nagy László egyénisége tölti föl új szemlélettel, a csalódás kifejezésével. A műfaj és az új eszme úgy társul, hogy a végeredmény a mesei logika szerint lesz jó, a csalódásérzés pedig uralja magát a mesét. A keserűség a humoros-önironikus-ironikus hangvétel révén szólal meg: a nyomorból szabadulni vágyó szegényember és három lánya előbb csak egy kismalacot szeretne, de hiába a rengeteg munkájuk, ezt sem tudják megszerezni, csak álmodnak róla. Az ígéretét nem tudja beváltani a szegényember, ezért a népmesei furfanghoz folyamodik, számonkérő lányainak másra, a madarak szép énekére tereli figyelmét, hogy feledjék a malacot.

A szegényember álmában már szinte csodamalaccá változtatja a holdat, a képzelet játékában már mesés gazdagság jelenik meg, de a vágy és a lehetőség drasztikus különbségét, közelítésének lehetetlenségét éppen a malacnak s a hold csalókan játszó fényei-nek, kozmikus szépségének roppant távolsága jelzi. A képzelődő, vágyakozó ember létszemléletének problematikusságát, nevésségessé válását Nagy László a végleteket összekapcsoló, az ellentétet egyetlen animizációs megszemélyesítésben kifejező rímmel leplezi le:

A szegényember susogott,
várta a csodamalacot,
várta, de az a telehold
csalfán, kövéren elfarolt.

Ezt az ellentétet erőteljesen vezette eddig a mese: már az indító sorokban is humorosan szólal meg a végtelen elhagyottság, szegénység. A történet helyszíne is olyan isten háta mögötti falu, amelyik ugyan még a világon van, de „túl a kiszáradt víz-árkon”, a szegényember pedig ennek a falunak is az „alsó szegében” él „szegényen”. Minél nagyobb a nyomorúság, annál jobban elszabadul az álmodozó képzelet. A mese történetében is azért próbálja legalább képzeletében csodamalaccá ígézni a holdat, mert a valóságos malacot nem sikerült megvennie. A holdat ugyan nem tudja egész megyéket érő csodamalaccá változtatni, de véletlenül mégis sikerült egy pici malacra találnia, s mikor ettől mint valószerűtlen csodától elfordult, a kis zöld pántlikás malac megszólalt, „mézes” szavakkal. Beszédének az az értelme, hogy ha enni adnak neki s hisznek benne, a boldogságot hozza rájuk. Amit a szegényember összeképzelődött, most a csodamalac ahhoz hasonló csoda-bőséget világot ígér.

A nagyítást, túlzást remekül használja Nagy László a mesei stilizálás eszközeül. A szegényember előbb hitetlenkedik, de aztán megadja magát, hiszen miért ne lehetne neki is egyszer végre szerencséje az életben:

Álom, nem álom, nem bánom,
nekünkvalónak találom. –

S a kétely hirtelen hatalmas bizodalomba és örömbe változik át, a család körbetáncolja a csodamalacot, tejben-vajban fürösztik, érte élnek, mindenüket rááldozzák, „de a hízást a malacka / elfelejtette, tagadta”. Mindenüket fölfalta, örökké hitegette a családot, önbírálatot tartott („kulcsolta csükkét imára”), könyörgött, majd bejelentette: „szátoknak nem jut jó falat, magam eszem meg magamat”. Ezen a ponton tűnik át legerőteljesebben az allegorikus szövegben a szocialista illúziókban való csalódás. A mese ettől kezdve aztán a gömböc története szerint alakul: sorban nyeli el a gömböc a három leánykát, feleséget, magát a szegényembert is. Ennyi súly alatt azonban leszakad, s gurulni kezd újabb-újabb áldozatokat szedve, míg végül a kis gulyás csillagos késével kivágja az oldalát, s a mesei ismétlés most újra számba veszi, kiket nyelt el a gömböc:

Kijöttek mind a bentvalók,
a kis család, az aratók,
jöttek a nyalka huszárok,
paripásan, és utánok
juhászostul a juhfalca,
s bőgve az ökrök csapatja.

Érvényesül a mesei törvény: a szegényember a lányát feleségül adja az őket megmentő kis gulyáshoz, s teljes a boldogság a szabadságban:

Vigadtak, jaj de sűrögtek,
ökröket nyáron sütöttek,
három éjjel és három nap
még az ebek is bort ittak.

A részleteiben allegorikus mese ezzel a boldogságképpel zárul. Természetes mesei stilizáltságot láthattunk a gömböc vándorútján: Nagy László a népmesei motívumokat használta, nem tette minden ponton fölfejlhetően allegorikussá a mesét, nem beszélt ki belőle. Még az egyik részletben megjelenő játékos humorú antiklerikalizmus is gyakori népmesei kellék, bár itt az ötvenes évek ideológiai háborújának a nyomát is észrevehetjük.

Kétségtelen, hogy a *Csodamalac* már Nagy László leszámolása illúzióival, de az is igaz, hogy „a műfaj humora itt még leszereli, a játékos-komoly mesélés hangulatához stilizálja a megcsalatottság keservét”.⁷³ Nagy László mesekiválasztásában erőteljes volt a leszámolás gesztusa. Varázslatos elevenséggel, szemléletesen, a folklór ismert kellékeit, sztereotípiáit – mesei keret, hármas szám, a legkisebb fiú (itt: a kisgulyás) diadala és jutalma, lakodalom mint végeredmény stb. – és stilisztikai eszközeit – a hely- és időmegjelölés általánossága, az évszakok jelentős szerepe, az ismétlések, felsorolások változatos gazdagsága, a mesei hangvétele, nagyítás, a képzelet és valóság szembesítése stb. – ötletesen alkalmazza. A parafrázis Nagy László kezén gazdag hangulatiszemléleti rétegzettséget táplált: az eredeti mesei világba humoros-önironikus hangulattal beleépítette keserű korérzését is, de nem törte szét a mesei atmoszférát. A kisgulyásnak és a gömböcnek meg a szegényembernek a története azonban – a mesék minden-

kori szimbolizáló hatása révén – ilyen allegorikus sugárzásban figyelmeztetés is, óvás a túlzott illúzióktól, bátorítás a leszámolásra. Hősvévé azt az embert emeli, aki jogos jussát védi, aki bátran szembeszegül a törvénytelennek, az igazságtalannal. S ezt a szembeszegülést lehetségesnek, sőt diadalmasnak mutatja: „Ezer öl hosszan repíti, / késivel földre teríti” a kis gulyás a hatalmas gömböcöt. A mesélő önmagát erősíti mesélés közben, s pozícióját az álmodozó szegényembertől – súlyos csalódás, valóságra döbbetés után, tehetetlenség után – a célszerűen cselekvő kis gulyáshoz közelítve. Persze mindez a mese szférájában, inkább csak allegorikus sugallat, mint megfogalmazott vagy megjelenített program.

A későbbi jellegzetes Nagy László-i műforma, a hosszúének nyitányának bizonyuló *Gyöngyszoknya* is allegorikus fogadású mű, de ennek karaktere már nem mesei, hanem drámai. A *Csodamalac* című mese humorának és enyhe iróniájának az éle a szegényembert éri egybevágóan Nagy Lászlónak azzal a nyilatkozatával, hogy a bajok forrását jó ideig önmagában kereste.⁷⁴ Ezért is kaphatott megoldást mesei módon, kívülről. A *Gyöngyszoknya* már „ítéletes látomás”.⁷⁵ „Ilyen szomorú a helyzet?”⁷⁶ – kérdezte Zelk Zoltán, amikor Nagy László megmutatta neki a *Gyöngyszoknyát*. A megoldhatatlan emberi dráma élménye hozza vissza Nagy László költészetébe a korai versek látomáselemeit, de most már szuverén nagy látomások formájában is, megteremtve ezáltal sajátos hosszúénekeit.

A hosszúverseket a mitologikus költői számvetés adekvát műformájaként tartja számon az irodalomtörténet. Az elbeszélő költeményekben megszokott hosszúverset előbb a romantika használta lírai tartalmak kifejezésére, a klasszikus műfaji határok áttörésére, majd új divatját az avantgárd teremtette meg, midőn „a kifejezés intenzitásának elvét az extenzitás gyakorlatával váltotta fel”.⁷⁷ Amikor az avantgárd törekvések líránkban háttérbe szorultak, a hosszúvers is ritkábbá vált, a húszas-harmincas évek újrealizmu-

sa nem adott teret ennek a merész formának. Majd a hosszúvers újabb felvirágzása a *Nyugat* harmadik nemzedékének mitologikus lírájában következett be, Rónay György, Radnóti, Weöres, Jékely, Hajnal Anna, Kálnoky költészete a mitologikus hosszúverset a magányos ellenállás, a háborús élmények morális döbbenetének, erkölcsi és kulturális értékek védelmének szolgálatában bontakoztatta ki újra.⁷⁸

Az ötvenes évek elejének társadalmi válsága idején Weöres Sándor *Mahruh veszése* című mitologikus hosszúverse szólalt meg először ebben a költői műformában. Weöres képzeletbeli világának mitikus látomását Juhász Ferenc ismerte, így Mahruh pusztulásának krónikája ösztönzést adhatott Juhász mitologikus meséinek és eposzának, a *Tékozló országnak* a keletkezéséhez. Weöres viszont Rilket, T. S. Eliotot, Pierre Reverdyt és másokat nevez meg ösztönzőiként.⁷⁹ Az irodalomtörténészek gyakran utalnak arra, hogy Nagy László látomásos hosszúverseinek genetikum előzménye Juhász Ferenc költészete. Nézetem szerint ennek egyedüli oka az, hogy a nyilvánosság előtt egyszerre induló két költő közül Juhász Ferenc hamarabb fordult a nagyobb lélegzetű költeményekhez, verses meséi már 1953-ban kötetben is megjelentek. De Nagy László meséje nem Juhász Ferenc-i karakterű, az apokaliptikus látásmódnak a mesében nyoma sincs. Ebből azonban nem következik, hogy Nagy László a *Gyöngyszoknya* látomásosságához vett közvetlen ösztönzést Juhász Ferenc-től. Meséjének különbözősége s az epikus karakterű költészettől való tartózkodása mutatja, hogy önállóan kereste önkifejezésének magára szabott formáit. Nagy László már félig megírta a *Gyöngyszoknyát*, amikor Juhász Ferenc *A tékozló ország* fogalmazásába kezdett.⁸⁰ A *Gyöngyszoknya* is, *A tékozló ország* is elkészült 1953-ban, s mindkettő 1954-ben jelent meg a *Csillagban*, Nagy László hosszúúéneke a júniusi, Juhász lírai eposza pedig a novemberi számban. Azonos a két mű érzelmi háttere, de az önkifejezés sajátos formáját mindkét költő

szuverénül küzdötte ki magának. Juhász Ferenc hatalmas eposza valóban tárgyának eposzi teljességgel való szintetikus kifejezésére törekszik, személyes vallomása hevíti líraivá az ősi világmagyarázó, összegző műformát. Olyan analitikus műformát teremtett, amelyikben a cselekményelemeknél fontosabb a lírai teljesség, a részletekben is megnyilatkozó sorsérzés, pusztulás és küzdelem váltakozása. Ösztönzői között Withmant, Apollinaire-t, Eliotot s „Weöres Sándor sokfelé ágazó kísérletein keresztül a keleti eposzok”-at ismerhette fel a kritika, irodalomtörténet,⁸¹ de az ösztönzések jelentéktelenné válnak a megnyert önállóság révén. Juhász eposza szuverén versformát teremtett, az időmértékes és a hangsúlyos verselés hozományát egyszerre kamatoztató, szabad áradású, leginkább az élőbeszédre hasonlító és igen hosszú verssorait szigorú szótagszámmal nem, csak rímekkel köti valamelyest fejelembe.

Nagy Lászlónak előbb szinte ösztönös leleménye volt a tagoló magyar vers felfedezése, első verseinek megjelenése után észrevet-
te már ezt a kritika is,⁸² majd elkezdte versritmusújító kísérleteit, s ebben párhuzamosan haladt Juhász Ferenc és Nagy László.⁸³ Elődeiről, útkereséséről, a hosszúének előzményeiről maga vallja az 1952–53-as esztendőre vonatkoztatva: „Ekkor már komolyan foglalkoztam a tagoló verssel. Bonyolult ritmusképeket szerkesztettem. Whitman, Apollinaire, Majakovszkij, de a Biblia is ösztökélt a nagyszabású lírai költeményre. Költői erővel, kemény metaforákkal menni az álság falai ellen. Ekkor szerettem meg újra Adyt.”⁸⁴ Más helyen pedig elődeinek felsorolásakor József Attila, Csokonai és Ady után így következik a névsor: „Mikor pedig a tagoló és időmértékes verset próbáltam párosítani: Berzsenyi Dániel, Vörösmarty Mihály. Aztán a külföldiek, hiszen közülük fordítottam is, Whitman, Apollinaire, Alekszandr Blok. De említhetném a Bibliát is, mellette Majakovszkijt, Jeszenyint.”⁸⁵ Az elődök is nagyon közeliek a két költőnél, mégis Nagy László nem az eposz útján indult, hanem a dalformából fejlesztette ki a maga hosszúénekét.

Lírájának szerves építkezésére, belső fejleményére mutat az is, hogy az első nagy látomásverse a költészetében gyakori jég, tél, fagy, dér motívumkörből sarjadt ki, anyagában is teljesen Nagy László-i ez a vers: a paraszti-természeti élet képeiből építkezik, ember és állat létbeli viszonylatainak sok-sok Nagy László-versből ismert változata újul meg ebben a látomásban. Hogy hatott-e rá Juhász Ferenc pusztulásvízióinak sora vagy Vörösmarty *Előszója*,⁸⁶ másodlagos kérdés. Fontosabb a költői szemlélet organikus fejlődése következtében megteremtett új műforma szuverenitása: a közvetlen szemléletességnek és a tiszta látomásnak összetéveszthetetlenül Nagy László-i szintézise, mely alapvetően más, mint Juhász Ferenc lírai eposza. Szuverén egyéniségük éppen abban mutatkozik meg, hogy mennyire más karakterű hosszúverssel fejezték ki a rokon érzéseket.

A *Gyöngyszoknya* már első darabként is a hosszúénekek természetébe világít: a versben működő mítoszi logika Nagy László reális gondjainak kifejezője. A természet apró jelenségeinek nagy bősége nem a költő megnevező kedvének megnyilatkozása csupán, hanem a létezés karakterének megjelenítése. A mítoszi alaknak pedig az a funkciója, hogy az emberre és a természetre törő veszedelem irracionális jellegét, embertelen minőségét érzékeltesse. Az első soroktól kezdve nyilvánvaló, hogy nem is jégverésről szól a vers, jóllehet látszólag azt részletezi. A látványt azonban kifejező látomássá emeli a költő személyes érdekeltisége. A zaklattott, rapszodikus költői beszéd egyértelművé teszi a társadalmi érvényű mondanót, azt, hogy szembe kell néznie a nagy reményű embernek a váratlanul jött s ésszel föl sem fogható pusztítással, s a hatalmas rombolás, „dúlás” után újra kell kezdenie reményelvű küzdelmét.

Nagy László versvilágának szerves folytatását láthatjuk abban is, hogy természeti jelenségnek ad mitikus magyarázatot, „a természeti tünemény szinte mitológiai hatalomként tombol a táj

fölkött”,⁸⁷ mert hatalmassá nőtt a belső feszültség, az inspiráció tragikus dimenziórendszere. A látvány és látomás egységét a gyötrő kérdésekre választ kereső költő teremti meg. Szinte küzdelmét, harcát látjuk a versben a közvetlenül szólni akaró vallomosságának és a kreatív, láttató költői erőnek. Nagy László a váratlanul jött jégverés képeiben az ötvenes évek elejének magyar sorsérzését képes megjeleníteni úgy, hogy ebbe az apokaliptikus képbe bele rajzolja önnön kérlelhetetlen szándékát, a szembesegülés elszánt dacosságát is. A vers tömören, de nyomatékkal utal nyitányában a csalódásélményre, az ötvenes évek legelejének optimista hitére, illetve annak az illúzióknak a kudarcára, mely oly gyorsan remélt boldog új világot teremteni. A kérdő és a rá felelő dikció így eleve a később kibontakozó látványnak és látomásnak a társadalmi vonatkozásaira utal:

Miért laktál jól, ember, sűrű gabonaszaggal?
Nem sajtoltál még mustot, miért dicsekszel azzal?
Együgyű kismadárként fürdesz a tűnt fényben,
s napod sötét felére fordul, akár egy érem.

Korai volt az öröm, a megérkezés hite. Az animizáló megszemélyesítés, az emberek „együgyű kismadár”-ral való párhuzamba állítása mintegy számon kéri és bünteti a nagyobb körültekintés, a nagyobb tudatosság hiányát. Hogy nem a célok és tervek szépségét, tisztességét vonja kétségbe, azt éppen a kifejlő apokaliptikus kép bizonyítja: természeti katasztrófához fogható csapás érte az embert. A látomássá növekvő viharleírás, jégverésleírás a kiszolgáltatottságot, keserűséget egyszerre fejezi ki. Iszonyú megrázkódottság érte a szép reményű embert, s ezt Nagy László apokaliptikus látomássá emelt szemléletes természeti képek gyors iramlásával fejezi ki. Az elsötétült földön minden menekül, világvéglátomás képzetei erősödnek föl:

Ágaskodik a ló, a dombról majdnemhogya felszáll,
füle körül a villám csokra s a szakadt fékszár.
Sőrényén, bársony szőrén szikrák sajognak, mintha
árammal volna töltve – száll, mint meteorszikla!

Egészen távoli képzetek drámai összekapcsolása teremti meg itt a kozmikus látomást: „A pusztulás látványának ihlete tehát a pompás vitalitás jól ismert aktivitását fogja igájába. Új elemként a kitágult világ megnőtt iszonyata társul ehhez a mezei apokaliptiszhez: Delacroix »*Villámlástól megriadt lová*«-nak égbe ágaskodó, titáni réműlete s a régi hadak útjának káprázatán átözönlő kétségbeesés mai élménye”⁸⁸ – írja találóan Kiss Ferenc.

Nagy László látomásos képeinek az a sajátosságuk, hogy szinte a legapróbb részletekig szemléletesek, látványszerűek, ugyanakkor nagy erejű látomások, a belső világ expresszív kivetítései is. A képek merész kapcsolódásai az érzékletesnek hatalmas távlatot adnak, a vízióknak pedig szinte érzékletes közvetlenséget. Közben ez a látvány-látomás egyre sűrűsödik, gyakran kulturális sejtelmekkel, allúziókkal gazdagszik, szinte észrevétlenül emlékeztet is. Látjuk versében a félelemtől ágaskodó lovat, de eszünkbe jut Delacroix képe, szinte halljuk, hogy „fut a csorda, ropognak száraz porcogók, térdek”, a szemléletesség a gyermekrigmust is fölidézi bennünk, de a kép folytatása szinte Hyeronimus Bosch világába vezet át: anélkül, hogy szemléletességéből veszítene:

Lenemnyelt fűcsomóval, könnyet fakasztó jussal
jönnek, mint balga szörnyek, lobogó zöld bajusszal.

A vízióvá emelkedett látványt meg-megtöri a lazább költői dikció, majd újabb és újabb elemekkel gazdagítja: az anya és apa rajzával a személyes veszteségre utal, majd történelmi párhuzammal megteremti a költői absztrakciót is:⁸⁹

átok jön most, a gyilkos középkor elébük jön.
Megtöretett a földön, uralkodik az égben,
hozza a jég verését bizánci erősségben...

Itt érződik legerősebben az *Előszó* Vörösmartyjának közelsége, ott a letört szabadságharc, itt a kisiklatott forradalom élménye a kiváltója a tragikus érzésnek. Nagy László költői elvonatkoztatása, középkor-párhuzama egyértelműen mondja ki, hogy ami itt történt, az olyan, mintha a huszadik században újra a középkori világkép jutna uralomra. Majd kibontja, megjeleníti az „átkot”, a riadalom iszonyatos képei után a pusztítás víziója uralja a verset: mitikus alak, a szoknyájából jeget szóró „csupagyöngy céda” fergeteges tánca kerül a látomás középpontjába. A viharfelhők gyorsan változó alakja itt is a látomás szemléletes alapja, felszálló pályája:

Hatalmas asszony, rajta gyöngybül a szoknya,
tömör kupola, jéghegy, súlya sokezer tonna.
Lóerőt, haj, ki tudja, hányat semmivé őről!
Döggé fáradt a sok-sok vontató csődör.
Ime, megállnak, fújva fejet leszegnek,
bárgyún megpúposodva kénes lugot vizelnek.
S nézd a gyönyörű cédát, ugrik, csördül a szoknya,
most kezdődik a tánc, már viharerővel ropja.

A költői kreativitás tekintetében a *Gyöngyszoknyának* az ilyen látomásba emelkedő leírások a legerősebb részei, ez a látomásos ábrázolás valóban a pusztítást hozó viharfelhő ritka erejű megjelenítésében teljesebben ki legerősebben.⁹⁰

Bori Imre úgy véli, hogy ebben a mitikus táncban Nagy László számára a mitológiai költői látás lehetősége sejlett föl, de ő nem

tudott elszakadni a konvencionális költői látásmódtól, nem engedte érvényre jutni a verskép autonómiáját, így látomása magyaráztkodó jeleget kapott.⁹¹ Ez a megállapítás abból az elképzelésből következik, hogy a látomás szabad kibontakozása adja e vers belső logikáját. Csakhogy a történelmi pillanat kiváltotta csalódás kifejezése rapszodikus dikciót igényelt, már a nyitókép is jelezte az inspiráció többdimenziós voltát. Bori Imre észrevétele annyiban mégis jogos, hogy a *Gyöngyszoknya* valóban nem egységes vers, s valóban a látomásos elemei az erőteljesebbek, a költő közvetlen, vallomásos és kérdező megszólalásai nem mindig tudnak szervesen „a mítosz aktív társelemévé válni”.⁹² A pusztulásvízióban kiteljesülő első rész a tehetetlenség, a vereség beismerésével, az áldozattá válás tudatával, de nem tudomásulvételével zárul. A szembeszegülést a látomást zaklató kérdések, felsorolások sejtetik.

A mű második nagy köre a megrendülést tovább részletezi. A pusztítás látványának képei közé olyan kifejezések, olyan kérdések és felkiáltások illeszkednek, melyek erőteljesen hangot adnak a költői tiltakozásnak. A *Téli éjszaka* mindent felmérő záróképét is emlékezetünkbe idézve kószál itt „az elme”, és kérdez és ítél: s kérdéssel és ítélettel egyaránt tiltakozik az oktalan pusztítás ellen. A mozdulatlanra pusztított világot egyetlen férfi – „mákszemnyi elevenség jár e gigászi képben” – próbálja számba venni. „Mérni akar és nem tud”, mert őt is megdöbbeníti a látvány iszonyú leltára, előbb menekülne tőle, de éppen a pusztítás kegyetlensége növeszti föl benne az egyenes szembenállás küldetéstudatát. Sem az elme, sem az emberi érzékenység, részvét nem engedi a megadást, hanem védi jussát:

S mégis: amiket a szív s ész gyönyörűn eregettek,
ábrándok, tervek sárba lesújtva nem lehetnek!

Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
főnséges fejét bánat, bitangság fölé vágja –
s látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja – egeket zendít.

Nemcsak Nagy László költői vakmerősége teremti meg a pusztulás víziójából az ideákhoz mindenáron való ragaszkodás erkölcsi parancsát a verszáró meditációban. Bár a látványból logikusan, a lélektan elemi törvényei szerint nőhet ki a tiltakozás, az akár aránytalan küzdelem vállalása is. A pusztítás részletezett látványa és látomása elemi erővel váltja ki a vele való szembeszegülést. A küzdelem szándéka azonban már a rombolás képeit megmutató döbbszent indulatban is jelen volt.⁹³ A zárósorok ars poetica igényű összegzéseiben tehát nem a látomás sugallatával való indokolatlan és erőtlenséggel verbális szembeszegülést kell látnunk, hanem éppen annak kegyetlensége hatására kifejlesztett cselekvő költői magatartást.⁹⁴ Szinte mitikus alakká emelkedik a szembeszegülés bátorsága révén az egy szál férfi is, tehát küzdőképessé, egyenrangúvá a jeget szóró, gyöngyszoknyás mitikus céddával. Vagyis a költői én megnöveszti magát a látomásban, az empirikus elemek primátusa pedig nem hagy kétséget afelől, hogy ez a mítoszi méretű küzdelem az ötvenes évek elejének átélt drámájával kezdődik Nagy László költészetében.

A *Gyöngyszoknyával* a mitologikus költői látásmód jut erőteljes szerephez. A mitologikus költői szemléletre jellemző az, hogy összegző, a világot a látványok mögötti ellentétek harcában mutatja meg, végső elveire bontja.

A *Gyöngyszoknyában* mitologikus látomássá emelt küzdelem telíti feszültséggel Nagy László öntanúsító rapszódiait, csalódásáról és hűségéről, keserűségéről és szembeszegülő konokságáról való számadásait. A *Gyöngyszoknya* látomását a folklórban felis-

mert s a *Bolgár-tánc*ban erőteljesen kifejezett oppozíció is segíthet. Nagy László a folklórban is az örök emberi küzdelem mintáját láthatta, a *Bolgár-tánc* a költői szemlélet immanens feszültségét a folklór üzenetével, a szabadsághívők és az elnyomók kérelhetetlen szembenállásával vonhatta érzelmi és világképi párhuzamba. A *Bolgár-tánc*ban Bojánna táncának jelentésszerű kibontása belső rendet, fegyelmet is tartott, s egyetemes jelentést kapott a szembenállás, melynek egyes mozzanatait láthattuk a közvetlen tapasztalat kiváltotta ellentéteztésekben, így például az *Aszály*ban. Amit a *Bolgár-tánc* messzebről, idegen motívumkincsben bontott ki, azt a heveny küzdelmet személyes gyötörődésként, kiútkeresésként állítják elének azok az 1953–54-ben keletkezett versek, többnyire rapszódiaiak, melyek poétikai törekvése egyértelműen a külső tárgyi világ és a közvetlen személyesség egyensúlyának megteremtése. Az, hogy ez csak pillanatokra sikerült ezekben a zaklatott, magas hőfokú küzdelemversekben, a megrendülés méretére és váratlanságára vezethető vissza. E versek másik szembeűnő vonása a költői világkép dúsításának, gazdagításának a törekvése: kozmikus-természeti, történelmi és kulturális elemek versbe vonása a személyes mondanivaló erőteljes kifejezésére.

Ódai hangütéssel indul a közvetlenül a *Gyöngyszoknya* után, 1953 nyarán keletkezett *Rapszódia*:

Hófehér ingben állok a nyár közepén.
Illatos földeken súlyos a kéve.
Dícsérni termést magasról zuhan a fény,
zümzmög a táj és az idő zenéje.

A József Attila nagy gondolati verseiben gyakori létpozíció-megjelölés már ebben a nyitóstrófában kitágult létszemlélet tükré: kozmikus arányok közepette mutatja a személyiséget. A természeti

létezés gyönyörű tüneménye magával ragadta, egy pillanatra feloldotta a maga dallamában. Ember és világ harmóniájának a lehetőségét sugallta és ünnepelte az ódai szárnyalás, szinte ámulásra készíti az embert: „Illat és fény és éltető nagy muzsika!” Vörösmarty hírhedt sorának („Most csend van és hó és halál”) kihívó ellenpontjaként zeng ez a sor, de az a funkciója, hogy rapszodikus váltás motiválója legyen. A fény zuhanása a költőt „fénysebesen” beérő gondokkal kerül párhuzamba, a természet gyönyörűsége helyett a „gondok kórusa” veszi körül, s a kozmikussá növelt kép is ezek erejét és hatását hivatott bemutatni:

Orkánt legyőző húrokon szólnak nekem,
s tüneményt veszttve a szív belesápad.

Az általános megfogalmazás, kifejezés után a gondok megnevezése egyértelműen a személyiség és a közösség, a „nagyobb család” bajainak összeforrottságáról vall. A személyiség erői felfokozódnak, belső drámája nagyobb dimenziókat kap, mert a vágyakban éppúgy nem tud feloldódni már, mint ahogy nem tud megrekedni a keserűségben. A vágy, a remény elve azonban nem gátolja meg abban, hogy kimondja: „Nekem a jelenkor nem puha fészek.” S hogy: „Gondok kórusát nem lehet leinteni.” A nagy belső hullámozású, ellentétekből, párhuzamokból épített rapszódia meditatív lezárása azt a felismerést fejezi ki, hogy az ifjúság éveinek illúziói után, a tényekkel szembenézve sem adhatja föl a költő az emberi fejlődésért, a jobb emberi sorsért való küzdelmet. A tények ellenében fogalmazza a mégis-t, s mintha önerősítő gesztusában egy kicsit a József Attila-i „Légy férfi!” parancsa is funkciót nyerne:

Érzem, ott fenn a férfikor napja delel.
Elpereg számból az ifjúság méze.

Önigazolás is a személyes történelem verssé emelése: ami előttünk kibontakozik, azt tisztesség, vitathatatlan érvényű morális szándék formálta. A számvetés azonban éppen azért vált rapszodikusán keserűségbe, mert a költő legszebb reményeit buktatta orra a történelem fordulata:

Dűh perdít szememből könnyet,
én tehetetlenül élek,
számtalan sóhajos lélek
örvényét érzem
s biztatót zümmögöm dalban
nehéz már, amikor rajtam
orbánc a szégyen.

A hármas tagolású nyolcas és kettős tagolású ötös sorokból szigorú (x, aa, b, cc, b) rímszerkezetű tagoló magyar verset nemcsak a múltat bemutató részekben dúsítja eleven képzetkincs az anyakép világgá növesztése révén, de meditatív részeiben is erős funkcióval élnek a formai elemek. Az öntanúsítás az animizáló megszemélyesítésekben s a közvetlen vallomásos dikcióban egyaránt kegyetlenül pontos leszámolás: a düh, a tehetetlenség és a szégyen képzeteiből épül. Ez az egyetlen strófa illúzióvá minősíti az előző öt szakaszban megjelenített történeti utat, az ifjú hit összes törekvését. Árnyalt a kép, mert hangsúlyosan a dühvel indul a strófa, a keserű csalódottság ellenére nyoma sincs benne a feladásnak. Ez a leszámoló strófa magában foglalja a vele látszólag ellentétben álló következő szakasz indulatát, cselekvő szándékát:

S szándékom eltemetője
puska előtt se lehetnék,
süvíti bennem az emlék
mire szegődtem.

Értelem, te segíts nékem,
hordhassam dúlt anyaképem,
szolgálni győzzem.

Ez a vallomás éppen a szándékokat részletező strófáktól kap érvényt és súlyt. S benne van a drámai küzdelem vállalása éppúgy, mint a szándék megvalósítási módjának korrekciója. Az előző strófa animizációs képzetei azt sugallták, hogy a költő eddig ösztönösen „zümmögte” biztatókat (mint egy méhecske), s most azért is üt ki rajta a szégyen orbánc formájában, állati betegség gyanánt. Nem a szándékától téríti el csalódása, hanem az ösztönöség helyett fordul most magasabb rendű segítséghez a küzdelemben: az értelemhez. A *Gyöngyszoknya* is „együgyű kismadár”-nak mutatta az illúziói áldozatául esett embert. Az *Anyakép*ben ezzel párhuzamos a biztatót „zümmögő” bogárnak a képzete, a „rajtam orbánc a szégyen” pedig nemcsak az ösztönös – éppen ezért itt állati minősítésű – lét lehetetlenné válását jelenti, hanem távoli asszociációként József Attila *Eszméletének* „boldogság”-képzetét is felidézheti bennünk, s közvetett módon így előkészíti a József Attila-i költői szemléletváltozást a versen belül, az értelemhez és a tudáshoz folyamodást. Az összetettebb, megfontoltabb, de hűségében nem változott szemlélet kialakítását. A múltbeli képek, majd a jelen szégyene után így fordul a vers a jövő felé, s ez a harmadik szférája egyszerre fohász, igény és vallomás.

Az anyakép a versben a költői világkép foglalatává bővült, a „dült anyakép” a *Ki viszi át a Szerelmet* dúlt hiteinek egyik eleme. A vers motívumszövése révén az is egyértelmű, hogy – ha némi képp túlságosan általánosított formában is – Nagy László ebben a versben körülhatárolta azt a létformát, mely az ő személyes harmóniájának elemi feltétele: az igényt az ember morális és gondolati („tisztesség”, „értelem”) kibontakoztatására.

A *Dérütött réten* című versben a gyermekkori emlékeket idézi a táj, de a gyermekkor és a felnőttkor különbsége kap hangsúlyt. A gyermekkor „harmatban, zöldben” telt, még a könnyek mögül is öröm érezhető; egészen másféle, feszültségekkel, csalódással, küzdelemmel telített a jelenkori kép:

Dérütött rétre megjött a férfi,
nem tud már sírni, soha békélni.
Dalát ő adta nyargaló szélnek,
magát az ádáz hullámverésnek.

A néhány szép kép által éltetett, egyébként fölöttébb egyenetlen színvonalú *Tél* költői személyisége is arról vall, hogy eléje álltak „buktatók, torlaszok”, s keresett, erőltetett ellentéttel („Zajog a vadásznépség, – néma a hivatal: / Emberi kérdésekből áll ott a ravatal.”) is a valóság és a külsőség közötti különbségre irányítja a figyelmünket. *A fekete fiúk* szinte a sematizmus éveinek sablonos, boldog jellemképeivel szemben mutatja meg a szeneskocsisok alkoholizmusba süllyedő reménytelen életét, s itt is a valóságalkító szándék közvetlen kinyilvánítása szól az önbiztatásban: „Verekedj értük...” A prózai magyarázkodásba át-átcsapó *Farsangi ének* költője is a hamisságok ellenében köti szívét a hatalmas naphoz, s öltözik „vasreménybe”. A *Súgott szavakkal* önmegszólításba fordul képei ugyancsak az illúzióvesztés beismerését fogalmazzák:

Cifrán esztergált vágyaid
esettek, oly ostobák,
mint kuglipályán eltalált,
rakásradöntött babák.

Elvont fogalmak és szemléletes tárgyak képzeleteinek eleven összekapcsolása a megrendülés nagyságát tükrözi, a merész asszociáció önbírálatot is tartalmaz, és keserűséget, kilátástalanságot.

Erős küzdelmet vív Nagy László 1953–1954-ben megrendülésével, s ennek előbb tudja levonni gondolati-érzelmi következményeit, s csak később lesz képes poétikailag is megtalálni a versek minden részletére kiterjedően a kifejezés új formáját, az összetettebb látásmód erős szövésű, sűrű látomásos megnyilatkozását.

József Attila ekkor fölerősödő hatása is az önkeresés egyik mutatója. Bori Imre alaposan elemzi ezt a hatást, ösztönzést. A jelen tagadása mellett az értelemmel remélt boldogabb jövőkép is József Attila felé mutat Nagy László ekkori költészetében, de a poétikai fordulatban is nagy segítségére volt a József Attila-i példa: „a kreatív pillanatnak ütött az órája, hiszen az értelem és a látomás összjátéka, mely József Attila verseiből áradt feléje, felszabadította képzeletét”.⁹⁵ Nagy László tájképei ekkor telítődnek közérzeti elemekkel, ekkor formálódik ki állandó jelképeinek rendszere, ezekben az önmagával is küszködő versekben: a tél, jég, fagy, köd, dér, éj, zúzvara szinte minden versében a lélek állapotának, a világ társadalmi helyzetének a kifejezésére szerveződik rendbe. Jellegzetes verstípust mintáz az *Anyakép* ekkor: Nagy László sok-sok költeménye ilyen számvetés jellegű, öntanúsító vers.

A számvetés ihletéből nőtt ki kevés önmegszólító verseinek egyike, a *Te csak pihenj szépen*. Ebben a múlt, a remények ideje csak egészen közvetetten van jelen, inkább csak a jelenkori kép erőteljességéből sejthető:

Sok drága gyógyszer, jó asszonyi öl
nem zár el téged csömörök elől –

A csömörrel telt lírai személyiség a versben mély válságot él át, a világtól elvonulva próbál nyugalmat keresni:

Nyugtat e völgy, e bölcső-óriás,
mozdulatlanság, mégis ringatás,
édesség torka, – akik idebújnak –
múlásukat nem hiszik iszonyúnak.

A Nagy Lászlóra jellemző reneszánsz természetszeretet, természetbe oldódás ad ebben a halállal vívódó, pusztulással szembenéző szituációban vigaszt, felkészülést az elmúlásra. Zrínyi Miklós híres strófájára emlékeztetnek sorai,⁹⁶ de keserűbb a személyiség felől nézve, mert semmiféle külső erő, erkölcsi megigazulás nem áll mögötte, szemben Zrínyi utolsó órájának tisztességével. Itt csupán a természetbe oldódás, természetté válás nosztalgiája szólalhat meg:

Ha megáll szíved, az ég sugara
melléd lefekszik, nem ragyog soha,
sirató nőd lesz a kipirult somfa,
madár-koporsód föllebeg suhogva.

A nomád attitűd első megjelenése ez Nagy László költészetében. Ez a később sokféle tartalommal töltekező szerep itt még nem azonos a *Medvezsoltár* vagy a *Versben bujdosó* önmentő, önerősítő küzdelmet, a közeggel szemben kialakított magasabb erkölcsi és létértékeket védő magatartással. Itt a régihez, a nomád léthez való visszavonulás a vereség nagyságát hivatott kifejezni. E vers varázsa éppen az eszmélkedés tudatossága, az adott helyzet tragikumának és képtelenségének felismerése:

Sebzett ősember zöld levél alatt
így feküdt hajdan, veszni így akart.

Az egyetlen pont ez Nagy László költészetében, amikor önmagát veszni, pusztulni akaró pozícióban mutatja egy pillanatra, de azonnal megriad ettől, a pusztulásvágyat, a szégyen miatti tébolyt erélyesen elutasítja, völgyi nyugalmát a halálkeresésből az erőgyűjtésbe, pihenésbe fordítja, elhárítja a felelősséget:

Rádkényszerített ábránd miatt szégyen
nem téged illet, te csak pihenj szépen.

Eme utolsó két sor szembefordulása a vers eddigi irányával éppoly természetes Nagy László versvilágában, mint amennyire az 1953–1954-es esztendő költői küzdelmének, poétikai gondjainak is tükrözője: az erőteljes képi logikát verbális ellenpont zárja – nem teljesen motiválatlanul, hiszen a „nyugta e völgy, e bölcső-óriás” sor az összetettebb, higgadtabb eszmélkedés lehetőségét, az idegfeszültségből való oldódás lehetőségét is magában foglalta. Mégis: erőteljesebbek, maradandóbbak a lemondás érzését képekbe foglaló sorok, mint az önvigasz kinyilvánítása – az ideológiai helyzettisztázás szempontjából bármily fontos funkciója is van ez utóbbinak.

Ennek az időszaknak jellegzetesebb, az *Anyakép* és a *Rapszódia* eszméit, érzéseit differenciáltabb történelmi szemlélettel és egyénibb, megragadóbb látomásos erővel, a személyiség küzdelmes karakterét mélyebbről motiváltan megjelenítő verse a *Víg esztendőkre szomjas* című összegző rapszódia, az 1954-es esztendő szilveszteri számvetése.⁹⁷ Az eredeti *Szilveszteri ének* címet bizonyára azért változtatta meg Nagy László, mert érezte, az éneknél nagyobb belső hullámozású, rapszodikusabb ez a vers, gondolatilag nem egynemű, hanem küzdelmes beszéd. Dikciójában megmaradt a kidaloló, belső érzéseit spontánul közlő jelleg, de metaforikus te-
lítetttsége révén a gondolatok, eszmék sokaságát képes érzékletes versegésszé szervezni. Ily módon poétikailag már előremutat Nagy

László látomásos-metaforikus dalai felé, a többdimenziós, nagy erejű, összetett képekből építkező versek irányába. Koszmosz látomásképpel indul ez a szilveszteri számvetés, erejét, dinamizmusát a szilveszteri mámorral indokolja, az szabadítja föl. A dikció szinte esdekel azért, hogy az emberiség lépjen túl a múlt bajain, hogy mámoros örömét ne keserítse a múlt idők keserve. Különös mégis, hogy a megtagadott múlt a negatív festésben, mozdulatlan, merevített formában úgyszólván megelevenedik, s történelmi visszapillantássá válik az eszmélkedésben. Jóllehet Nagy László azt vallja, hogy „nem járja át az elme soha e tornyas vermet”, a múltat. A jelzésszerű részletek csak emlékeztetők a múlt küzdelmeire, a könnyekre, a riadó kürtös harcokra, tülekvő seregekre, urakra, rabokra, repülő roncsára. A hosszúénekek leltározását elhárítja („csak isteni képzelet vehet itt mindent számba”), a jelzésekből viszont az egésze érvényes törvényeket olvas ki, történelmi tapasztalatokat összegez:

Hamis írást kik tettek, betűik férgek lettek,
bántják örökké őket, bukfencet rajtuk vetnek.
Régi találmány rozsdás, hajdani konok dogmák
s hitek szétesve, mint a pattant-abroncsú dongák.

Megint az írott szó hitele kerül tehát előtérbe. A történelmi visszapillantás az etika követelményét hozta tanulságul. Mindaz, ami kiteljesedhetett a történelemben, betöltötte sorsát. Azt betemeti a fejlődés, mert hajtóerőként magában foglalja az új a régit, de ahhoz, hogy ez az organikus világhaladás megvalósulhasson, a valóság ismeretére és a valóság törvényeinek kibontakoztatására van szükség. A világ sérül, ha hamisság, erőszak fedi el a valóságos vágyakat, igényeket, s azok a költők, akiket Nagy László elődeinek, felnevelőinek tart, mindenkor ez ellen a sérülés ellen küzdöttek, erre a küldetésre hívták őt is:

Nagy temető ez, hallgat gép és ember és állat,
csak a befödött vágyak élnek, fölkiabálnak!
Igricek: rongy-ingüek, poéták: csoda-nyelvek
ivadékuknak jajos versekkel fölnevelnek.

Nagy László ezekben az években szemléletének egyensúlyát megteremteni igyekezvén, különösen érzékenyen figyelte a magyar irodalom küldetéses vonulatának üzeneteit. Arról is vall ez a strófa, hogy eszmélkedése, szemléletének történelmi kitérítése, kulturális elmélyítése olyan költői magatartás-vállalás, küldetésstudat kialakításához segíti őt, amelyik a világ baját akarja csökkenteni, a „jajos versek” az emberi sérülések hírhozói, a jó emberi ügyek képviselői.

Nagy Lászlót az ezer újabb esztendőre elegendőnek érzett történelmi tapasztalata, csalódása arra az elhatározásra érlelte meg, hogy a szíve alatt hordott „ádáz vezércsillagai” nem lehetnek mások, csak azok a szabadsághősök, költők és forradalmárok, akiknek eszméit nem cáfolta meg az idő, mert a közösség szabadságvágyának, az emberlét méltó kiteljesedésének voltak harcosai. A történelmi számvetés, a múlt és a jelen tág horizontú, eszmélkedő szembesítése gyökeres, maradandó értékek képviselőjére szólítja a költőt. A zárószakasz öröme szinte ebből a felismerésből táplálkozik:

Hegedűk, dobok zengenek, asztalomon is bor van,
víg esztendőkre szomjas ennyire sose voltam,
ősregi bűnre, bajra jöhetne szép bocsánat:
hívom a mindenséget hökkentő új csodákat.

A *Himnuszra* utaló cím és zárószakasz sugallata éppen abban egyezik meg Kölcsey szándékával, hogy a múlt számbavétele új felelősség serkentője legyen. Annak a reménynek, kívánságnak ad

hangot, hogy ki lehet és ki kell szabadulni a fátumból, küzdeni kell a „víg esztendő”-ért.⁹⁸ (A *Deres majális*ban még egy strófa követte ezt, nyilván azért hagyta el később Nagy László, mert annak erőteljes bizodalját, erőtudatát nem igazolta az idő.)

A világgal való konzekvens szembefordulás izgalma, keserűsége közepette nyugalmat, pillanatnyi megbékélést vagy oltalmat, menedéket a házasságban megtalált szerelem jelent Nagy László számára ebben a „nyers idő”-ben. A tárgyban rejlő belső harmónia és az erre leleselkedő külső világ ellentéte azonban a szerelmi és családi témájú versekben is mindig érzékelhető. Mégis a tárgy közvetlen, koncentráció ereje révén a rapszodiák szomszédságában néhány egyneműbb, a dal és az életkép vonásait egyesítő vallomás is megszólal ekkor. A gyermekét váró feleség bemutatásába oltott bensőséges vallomásban (*Májusi rózsá*) éppúgy versképző erő az ellentétezés, mint a szerelmet a külső világ zordsága, hidege elől talált menedékként is minősítő *Fagyok jönnek* című versben:

Nélküled hol laknék?
– megborzong a lélek –
hajnaltüzes hajlék
a te közelséged.

A Jártam én koromban, hóban vallomás és önportré, visszatekintés és előrenézés egyszerre. Rapszodikus tágasságát a szerelmi vallomás határozott iránya fogja össze, így a sokrétű életanyag ellenére dalszerű a vers, de már több dimenziót sűrít magába, előremutat Nagy László későbbi szintetikus dalformái felé. A tévelygés, majd méltó szerelemre találás képei a költő eszmélkedésének időszakát is minősítik. A kor ellenében a személyiség eredendő hajlamának kiteljesítését, kibontakoztatását is a szerelemtől reméli, mert belső biztonságot nyerhet benne a körülmények ellenében a méltó embe-

ri élet megvalósítására. A József Attila-i táj is sajátjává lesz Nagy Lászlónak ebben a szerelemben:

Mord kültelken, hol a füst szárnyal,
szádról szóló harmónikáddal
föl-fölvidítasz.

Ez a Nagy László önéletrajzából is ismert jelenet azért nagyon jelentésgazdag itt, mert egy ideje elfojtott hajlamát: az életszeretét segíti új erőre kapni:

Engem a szépség, a vígság
csodásan éltet.
Érte égek, hogy megmaradjak,
bár úgy kelljen szívnom, mint rabnak
kócból a mézet.

A létösszegző, időszembesítő vers töretlenül első személyű dikciója a kor és a személyiség küzdelmét, szembenállását volt képes erőteljes és meghitt szerelmi vallomásba foglalni:

Köröttem kúsza az élet,
kúsza a sorsom.
Vértezz hittel, hűséggel állig,
akkor én a haláloságyig
beléd fogódzom.

Jellegzetesen Nagy László-i – bár igazi pompájában később kibontakozó – hangvétel ez: fájdalmat és erőt szintetizál, magát küzdelemre erősíti, biztatja a költő. Önerősítő szertartást végez, erőforrásokat vesz számba.⁹⁹

Az *Emlék* a gyermekkori otthoni káposztagyalulás-jeleneteit életképbe foglalja:

A kés tarol, zokog muzsikája,
fodrokban hull a réteges ezüst.
A súlyos gömb a torzsáig levágva,
kazlát cicázva rezgeti kezünk.

Majd a gyermekkori idillből a jelenkorba fordul a kép, a „dévaj kiscsikó”-gyerekkor után a küzdelmek, viharok következtek, most már megszépül a költő dalában a múlt, de a jelenben „asztalánál virraszt és föléje anyátlan éj hajol”. A tömör és sugallatos zárókép a férfi védtelenségére, a virrasztó költői magatartásra, a szembenéző eszmélkedésre egyaránt vonatkozik. Az emlékezés a jelenkori megváltozott, elkomorult lét vallomása lett. Az emlék és a vallomás azonban még szét is válik a versben. Jellemző, hogy a kortárs költőt és kritikust egyaránt a vers emléket idéző része ragadta meg.¹⁰⁰

A családi bensőséges élményéből fölszálló, de a kegyetlen világot is érzékeltető ekkori versek közül kiemelkedik az 1954 karácsonyának ihletében fogant *Játék karácsonykor*. Ennek költői leleménye a dalforma sűrítése, az összetett, többdimenziós dal József Attila-i típusának Nagy László-i egyénítése. Mitologikus és történelmi allúzió, tragikum és játék szintetikus együtt éreztetése, a körülmények ellenében is erőtudatot, boldogságvágyat kifejező Nagy László-i dal ez. Ösztönözhetette József Attila *Betlehemi királyok* című versének dikciója és lírai szituációja is, de a szakrális allúzióval dúsitott önkifejezést Nagy László már a korai *Szentpáli versben* erőteljesen alkalmazta. Különleges játék ez a verse: elragadó ritmusát a kétütemű tagoló magyar vers gazdagon váltakozó és ismétlődő 4/4-es, 3/3-as, 3/1-es osztása s az ezzel párhuzamosan zengő eleven kereszt- és párosrímeek teremtik meg. Játékos

és egyben súlyos forma is ez, erős tagolású dikciójában a távoli elemeket összerántó képek a létküzdelem távlatait és a megváltó gyermek születésének örömét egyszerre érzékeltetik. Megjelenítés és értelmezés hibátlanul simul egybe a játékban. A gyermeki mozdulatokat, hangokat már történelmi élettapasztalat birtokában szülői szemlélettel írja le, de a gyermek első, dödögő hangjait plebejus vágy értelmezi:

Bárd az ég is, meg-megvillan,
lelkeket irtana.
Hamuszürke vatelinban
jajgat a kisbaba.
Csöpp ujjal az arany-lázás
tornyokra rámutat.
Anyja előtt bezárták az
urak a kapukat,
döndödi dön
döndödi dön.

A Játék karácsonykor Krisztus születésének bibliai mítoszát a család mai élményeként jeleníti meg, ezzel a mai családi szituáció távlatot nyer. Éppen ez a távlatos megjelenítés a játék. A lírai szituáció tárgyi és érzelmi elemeiben váltakoznak a biblikusak és maiak. A heródesi fenyegetettség a mai „hamuszürke vatelinban” jajgató kisbaba, s a mai szülők riadalma, a fagyos tél egyszerre a bethlehemi és a Nagy László-i, jelentéses tél. A biblikusnál erősebb mégis a versben a közvetlen személyesség („Hallgassuk, a csuda üveg / harmatot hogy csobog”) az élmény – mely a lírai szituáció rétegzettségéből is kitűnik – összetett: a gyermek születésének öröme s a sorsa miatti aggodás, az élet számára ellenséges, fenyegető közeg féltelensége miatt érzett szorongás s a zárószakaszban a szeretetből, aggodásból felnövesztett reménység, melynek létrejöt-

tében a mítoszból sugárzó örömnnek éppúgy része van, mint a betlehemezés népi rigmusainak. A felszabadult, reményt fogalmazó zárószakasz dikciója az élethit kívánságszerű megnyilatkozása:

Megmenekül, úgy remélem
a fiú, a fiú,
kívánjuk, hogy sose féljen,
ne legyen szomorú.
Vígadjunk, hogy enni tud a
rongyosok új fia, –
kerekedjék, mint a duda,
orcája dundira,
döndödi dön
döndödi dön.

Ennek a többretegű dalnak az esztétikai hatása nem kis részben abból ered, hogy a hangutánzó refrén életet akaró alaphangja különböző viszonylatokba kerül az egyes strófákkal: fölerősíti azokat, mint az idézett nyitó- és záróstrófában, vagy az ellentétezés révén leleplezi azok életellenességét, miként a Heródes gyilkos hadával szembeni „döndödi dön”. Nagy László tehát nemcsak a szavakat, képeket, de a struktúrát és a hangszimbolikát is jelentéshordozó elemmé emeli. A *Játék karácsonykor* egységesen átformált, többretegű dal, előremutat a *Romantika nyolc versben* és a később, a *Himnusz minden időben* kötet bartóki szintézist teremtő, többdimenziós, látomásos-metaforikus dalai felé, egyelőre még azok létfilozófiai telítettsége nélkül. Az ilyen, a személyességet szinte a személytelenség erejével megjelenítő versek azonban nagyon ritkák ekkor még Nagy László költészetében, s szinte kizárólag a családi motívumkörhöz kötődnek. Csak egy-egy pillanatra szakítják meg az öntanúsítást közvetlenebbül és zaklatottabban végző, tisztázás igényétől lüktető rapszodikus versek áradását.

A bartóki dalforma első kísérletei

1955–1956 táján a küzdelemben eszmélkedő költő rádöbbsent arra, hogy megrendítő élményei nem személyes ügyek csupán, hanem azokban az emberi létezés vonásai mutatkoznak meg. Élményeit emberi létélményként fejezi ki, sérülését a létezés sérüléseként dokumentálja. Háttérbe szorulnak költészetében a partikuláris mozzanatok. Egyetemesítő tendenciákat láthattunk korábban is a *Bolgár-tánc* archaikus üzeneteket mozgósító történelemszemléletében, az *Anyakép* személyes történelmet kitágító gesztusában, a *Víg esztendőkre szomjas* című rapszódia költőelődökhöz kapcsolódó vallomásában, a *Csodamalac* meséjében s leginkább erőteljesen a *Gyöngyszoknya* allegorikus látomásában. Most azonban az eddigi ellenpontozást létrámává teljesíti. Szintetikus költői látásmódot teremt: megőrzi élményeinek közvetlenségét, de a mindenség vonatkozásrendjében szemléli azokat. Szétfeszíti a hagyományos szemléletes vers kereteit, empirikus horizontját. Egészben látó, jelenséget és jelentést összekapcsoló létvíziót alkot. A jelenségek kozmikus távlatait, egyetemes értelmét ragadja meg. Kitágul, összetettebbé, általánosabb jelentésűvé válik világképe. Költői személyiségét is fokozatosan felnöveszti, mert az emberi létezés titkainak vallatójaként, a mindenségért felelős személyiségként jelenik meg verseiben. „Hitted-e, hogy a fiút, akit szorít a pántos pólya / a mindenség szorítja majd s a sorsod is eldalolja” – írja e korszak összegző művében, a *Rege a tűzről és jácintról* című hosszúénekében, pontosan jelölve, pontosan minősítve szemlélteti útját. Ugyanez a felnövesztett, az emberi létezésért való felelősség, egyetemes emberi igény szólal meg *A vasárnap gyönyöre* soraiban is: „Csikos abrosznál, vagy fűvön eszel, de úgy ülj oda: / választott nagyhatalom vagy, rád süt az űr mosolya.” Ez az igény és tudatosító, önerősítő szándék hozza vissza költészetét-

be a szakrális allúziókat is. A költői öntanúsítás eleme gyanánt a *Játék karácsonykor* című vers jelezte ezt, kibontakozását a *Rege...* és a *Csodák csodája*.

Ennek a szintetikus látásmódnak két fontos vonására figyelhetünk mindenekelőtt: az egyik a valóságélemek sokrétű – természeti, kulturális, szakrális, folklór, hangulati, gondolati – versbe emelése egyazon mű többdimenziós világának megteremtése révén. A másik pedig Nagy László gazdag létezésélményből kibontakozó létfilozófiája: a lét küzdelem, a személyiségen múlik, hogy e halállal, pusztulással, szenvedéssel terhes létezésből mit képes emberi lehetőséggé, szépséggé, harmóniává menekíteni. Innen a versek költői személyiségének küzdő karaktere – most már legtöbbször élet és halál, teremtés és pusztítás egyetemes küzdelmét vállalva. Az életérdekű küzdelem a világképelemek roppant gazdagságát mozgósítja Nagy László költészetében. A bőség és az erős karakterű szembeállítás így teremt létvíziót, melynek lényege a küzdelem. Nagy László szemléletének etikai eltökéltségét jelzi, hogy ezt a küzdelmet – szinte az eredményétől függetlenül – létértékű értéknek minősíti. Szemléletében az életérdekű cselekvést tisztességgel végző ember a létezés legfőbb értéke, ezért teremt köréje a lételemelek értékeit. A költőben erős vitalitás, szinte reneszánsz életszeretet van, éppen ezért vált ki belőle a lét sérülése hatalmas indulatot. A létezést teremtés és pusztítás küzdelmeként fogja föl, s ennek kifejezésére teremt meg költészetének szerves belső fejlődése révén állandó jelképeit, motívumait. Természetes, hogy ezek is egymással szemben álló pólusokon helyezkednek el, hiszen halál és élet küzdelmének kifejezésére szerveződnek motívumrendszerre. Egyik oldalon a halál szinonimái: a fagy, csönd, jég, mozdulatlanság, dér, sírás, aléltság, hó, némaság, fehérség, kihűltség. Másik póluson az élet kifejezői, jelképei: tűz, fény, pirosság, ének, dal, láng, parázs, mozgás, szívirvány, ünnep, gyönyör, száguldás, iram. S e két motívumkör folytonos küzdelme, ellen-

pontozása révén Nagy László költői világgépe drámaian dinamikus. Innen rövid verseinek belső tágassága, feszültsége, hosszúénekeinek leltározó bősége. Állandó motívumainak kiformalására természetesen nagy ösztönző hatással volt József Attila, de Nagy László indulata, Vörösmartytól, Adytól is erősített látomásossága a higgadtabb, elemző, „sétáló” vers racionális fegyelmét gyakran széttöri. Ő is eszmélkedő, pontos költő, de szervesen a maga világából fejlődik, ily módon telítettebb, dinamikusabb, vitálisabb, mint József Attila.

Ennek a pályaszakasznak a rövidebb versein igen gyakran szembetűnő József Attila képeinek, hangulatainak a hatása, de épp ennyire egyértelmű a különbözőzés, a saját költői látásmód kiformalása is. Ebben az időszakban teremti meg bartóki szintézist alkotó első műveit, a rövidebb és a hosszabb műformákban egyaránt. A csúcst a rövidebb formákban a *Kinek fáj, emberek* és a *Romantika nyolc versben*, a hosszúénekekben pedig a *Havon delelő szivárvány* és a *Rege a tűzről és jácintról* jelenti.

Nagy László végleges ciklusrendbe állított, összegyűjtött verseinek kötetében *A nap jegyese* ciklus a *Májusfákat* követi, s az 1952–1954 közötti műveket tartalmazza,¹⁰¹ s ezekben a csalódás-élményt legtöbbször vitális vagy gondolati szembeszegülés ellentozozza. Jellemző még a cikluscím is: a költő a nap jegyeseinek tudja magát – megrendültsége ellenére is. Ám a ciklus végére egy 1955-ből való négysorost illesztett, a *Kiáltást*, s ez szinte összegzi ekkori létélményét:

Csillaghajú nő, te vitéz,
rajtad a pír elalélt,
nincs titok, szived is dobolja
életem döbbenetét!

A korábbi lobogás megdermedése, a létezés riadalommá válása, a szinte remény nélküli megrendülés kiáltása ez a kis vers. Átvezet az 1954–56 közötti darabokat tartalmazó *Kezedben a rózsza lefejezve* ciklushoz, mely a döbrent létállapotot már a vereség, a legyőzöttség képzeeteivel társítja: a virág szépségét a kivégzést jelentő szó szinonimája minősíti, erőszakos elpusztítását nevezi meg. A képek szimbólumértékűek: a szemléletesség általános életérzést, általános jelentéstartalmat hordoz. A *Csönd van* csupa negatív festéssel indul, jellegzetesen Nagy László-i ebben a József Attila tájképeit idéző nyitányban az, hogy a pozitív, az élő, kiteljesülő nézőpontjából minősíti a negatívát, a hideget, a mozdulatlant:

Csönd van, a lóp se zizeg, szél ha járja,
fekszik a nádas: hóbafojtott cicomás ezred.
Fölötte tépett rucapihe tétova repked
s piheg, ha ráakad egy bóbitára.

A látvány már létlátomást foglal magában. A továbbiakban egyetemessé tágul a téli csönd, melyben hiábavalóságnak bizonyul minden ellene mozduló szándék. Pazarló bőséggel festi a pusztulást, minden valami másból, szebből vált olyanná, amilyen most: hangtalaná, dermedtté, alélttá. A pillanatnyi mozgást mindig a mozdulatlanság, a pillanatnyi fényt, tüzet a csönd, fagy követi. A vers belső drámaiságát éppen a mozgások, cselekvések értelmetlensége, az akció és a hiábavalóság összefonódása sugallja. Oly szuggesztív a téli fagyos némaság látványa, hogy világszemléleti sugalma alól Nagy László csak dikcióváltással, a leírást, bemutatást önmegszóltításba fordító gesztussal tudja magát kivonni. A világ egésze, a „téli szemle” helyett az álmodozás, a lélek szabad mozdulata adhat menedéket, meg a magánszféra fényei jelezhetnek életet a szoborrá merevítő tényekkel szemben. Megtörik egy

pillanatra a vers, hiszen a költői személyiség mintegy kimenekül a maga teremtette világból, de a záróképben mégis ezen a szférán belül – a csönd és fagy világával szemben – a természet működésében megtalálja az érvelő, erősítő ellenpontot, a lázban tündöklő Göncölt, mely „álma a hóbarekedt szekereknek”. Ezzel a záróképpel kozmikus távlatban – a létegeész szemlélete révén – újra visszaszerzi a küzdés emberi lehetőségeit.

A *Tájkép magammal* drámai monológvers: a végső leszámolás szituációjában – amikor „a nap jegyese” a tengerbe bukott napvilágtól búcsúzik – néz szembe a lét esélyeivel. Ifjúság és remények szétfoszlását konstatálhatja csillogó képeiben: „hideg tajtékon holtan táncol / szívem öröme, ifjusága”. A tájélmény itt is létélménnyé emelkedik: a tengerbe bukó nap a költői személyiséget az élet-halál vonzásában mutatja. A halál, a megadás ígézetével küszködik, a víz, a habok a „halál ízét” kínálgatják neki, a „végezt vízében” érzi magát, de vitális és morális erővel szembeszáll a halál hívásával, s a kissé verbális kifejeződésű küzdelem és vállalás vallomása után a zárószakaszban a táj és személyiség kreatív összekapcsolódása révén újra erőteljes képekben mondja ki, hogy egykori vágyai és élményei jelentenek megőrző, biztató erőforrást számára:

Hátamnál dombok: néhány emlék
búbosodik, ennyi a kincsem,
még nem hültek le, mint kemencék
melegítik fázó gerincem.

Sugallatosan gazdag válasz ez a vers nyitó képeire. A tengerbe bukott a napvilág, a nagy ígész ugyan eltűnt, de a nélküle eszmélkedő költő látja, hogy mozdulatlanul állnak a dombok, s ezek alakjukkal az otthoni, gyermekkori búbos kemencére emlékeztetnek, annak életadó melegére s közvetetten az *Anyakép* küldetésitére

is. Távoli asszociáció teremt itt bensőséges képet: az emlék elvont fogalmát társítja – váratlanul, de meggyőzően – szemléletes tárgyhoz, a kemencéhez. A dombok és az emlékek azonosítása ebben az összetett képben a kemencék révén válik természetessé, viszont a telitalálatos kép újabb gazdag sugallatot kap azáltal, hogy a „még nem hültek le” tanúsítása egyszerre vonatkozik a dombokra, emlékekre, kemencékre.¹⁰² A költői látásmódnak új magaslata ez: összetett létszemlélet szemléletes-látomásos kifejezése, sűrű rétegzettség, ember és világ egymásban való kifejezése.

Természetes, hogy a válságát mélyen átélő Nagy László eszmélkedése és öntanúsítása árnyalatokban – éppen a nagy belső küzdelem folytán – sűrűn változik. Komor világszemléletet teremtett benne a csalódás, de hol ennek katartikus kifejezésére törekszik, hol pedig az ellene való küzdelem fegyvereit kovácsolja, önvédelmi harcának, erőgyűjtésének a módozatait mutatja meg. A pillanatnyi benyomásoknál nagyobb horizontú világszemlélet kimunkálására már 1954-ben rátalált a portrévers műformájára is. A Nagy Lajos halálakor írt verse, a *Halálig tiszta* önerősítő általános eszméje szerint a zajló idő ítéletét azok az írástudók bírják ki, akik „igaz betűt” alkottak. Ezért járhat Nagy Lajos „hátrattett kézzel, kigombolt lódenben” az írástudókat késsel megítélő idő előtt. Az „igaz betű” ellenpontja a *Víg esztendőkre szomjas* ítéletének, mely szerint „Hamis írást kik tettek, betűik férgek lettek”.

Az ars poetikai érvényt hasonlóképpen már a címével is jelzi a József Attila ötvenedik születésnapjára írt *Az örök hiány köszörűjén*. A soha meg nem elégedés, az „örök hiány”, mely olyan nemes igényt, éles ítéletet táplált József Attilában, amilyenek nem felelt meg a világ. József Attila kora pusztulásra ítélte azt, aki „gyönyörűt vár, / szabad levegőt örülten áhít”. A József Attila-i műből Nagy László mégis – éppen a múlt időben egyre növvő fénye láttán – a világ szeretetének eszméjét bontja ki, mintegy azt sugallva, hogy a József Attila-i eszmék akkor is érvényesek, ha csupa csalódás,

pusztulás lett a végzete az embernek. Mégis az ő eszméi nyomán láthat a végtelenre a ma költője.

Bár az emlékekből s az elődök idézett példáiból biztatás is ered, Nagy László költészetében ekkor vagy a teljes keserűség hangja szól leggyakrabban, vagy a vertség ellenére, de szinte csak annak elviselhetetlensége érzésétől motiváltan megszólaló „csakazértis” dacé. Édesapja portréja is vereségből, kilátástalanságból áll össze (*Apám*) – csupa lefokozódás, némaság, kifosztottság: erőiből, vágyaiból, kedvéből egyaránt.

Önmegszólító jellegű születésnap-i önportréja (*Születésnapra*) emlékeztet József Attila *Karóval jöttél* című versére. A harmincéves költő számvetése negatív mérlegű, a mindenségigény csak az önmérsztést hozta, nem vehet számba eredményeket. Életösszegzése ekkor a ciklusnak címet adó kép: „kezedben a rózsa lefejezve”.

A *Tündér-arcokkal dőzsölő* című versében is önmegszólítást alkalmaz helyzetfelméréséhez:

Tündér-arcokkal dőzsölő
mámorod messze szökött,
növekvő vér-csillag susorog
fölemelt fejed fölött.

Ebben a magányra, kiszolgáltatottságra döbentő szituációban leszámol az illuzórikusan felrajzolt jövőképpel is, s értéknek minősíti a „kicsikart” eszméletet, a tiszta felismerést akkor is, ha az vigaszt nem ad. Amikor a versben az önmegszólítás önfelszólításba, új magatartásforma körvonalazásába vált át, a cselekvő magatartás indítékát már nem illúziókban, végeredményét nem boldogságban látja, hanem a világ szerkezetébe illeszkedő helyzetállás értelmét vallja. A küldetését betöltő kozmikus elemmel s a „haszonra lefogott, zaklatott uránium”-mal vonja magát párhu-

zamba. A személyiség itt is a létezés egésze előtt jelenik meg, annak részeként találja meg hivatását.

A pusztulás képzetei a leggyakoribbak ezekben a versekben, az őszbe, télbe forduló természet változásában önnön pusztulásának törvényét ismeri föl, s változatosan jelenti be tiltakozását. Van, amikor szinte száanalomért esdekelve, ha volna kihez (*Virágtalan fejem*), máskor a „pusztulok, de szép vagyok” dacosságával néz szembe a rontó erővel, vagy egyetlen esélyként a kiszolgáltatottságban is az elszánt életakaratot tekinti fontosnak, miként a csodaszarvas-motívumot öntanúsító vallomássá stilizált versében mondja: „Lássatok csodát: az életre / mosolygok nyúzottan is!” (*Lássatok csodát*). Az allúzív vers a létélmény tárgyias kifejezésének terepe: elrejtí a közvetlen élményt. Nagy László ekkor már egy-egy pillanatnyi szituációjának is távlatosabb, sokszor kozmikus kifejezést ad, a versbe emelt jelenségeknek létük időbeliségének tragikumával teremt személyes-kozmikus atmoszférát (*Elrontott szívem*).

A *Halállal élek, nem kenyérral* dikciója rapszodikus. A zaklatott kifejezés sokszor egyenetlenné is teszi ezt az önvádat, a kifordított világ apokaliptikus víziójává hevítő költeményt. A szerelem siratóéneke is ez a vers, az önvád éppen a szerelem eltékozlása miatt szólal meg, de a szenvedés ezt a vétket egyetemesebb összefüggésekbe állítja. Úgy jeleníti meg, hogy benne a kulturális és folklórmotívumok révén egyetemes emberi sajátosságra, sorsra ismerünk. A személyes vétségben a világ jellegzetes arculata tárulkozik föl:

Rákóczi kis úrfi, vér bolondja,
Bodor Katalina hurcolója!

Köti a lóhoz a két kis lábat –
Pegazus-paripa téged rángat!

Nap keletétől nap nyugtáig
vérben az aranykoszorú ázik...

Ezzel a réteggel többdimenzióssá válik a vers, általános emberi sors foglalata is lesz az élmény, sugallatos, bartóki a kifejezés. Teljesebb a tragikum. Önmagától is menekül a megriadt költői személyiség, s a zaklatottság szinte darabosan dobja föl a kétsoros, páros rímmel összefűzött strófákat. A szerelem halálát sirató vers az emberi árvaság, kiszolgáltatottság, önmegadás víziójává is válik. A szerelem halála („félek, a szerelem meghalt végkép”) miatt érzett keserűséget, létsérülést azzal emeli nagy jelentőségre, hogy kitűnik, az elveszett-eltékozolt szerelem a személyiség menedéke is volt az oly sok változatban megjelenített „világ telével” szemben:

Mi vidít, ha a világ telével
kell veszekednem vas-hidegével!

A vereségeire eszmélő költő eme védtelenségben minősíti a létét halállal jegyesnek, halállal táplálkozóknak.

Halállal élek, nem a kenyérrel,
fejbelőtt mének szédületével.

Nagy László menekülőként, megrettent személyiségként jeleníti meg önmagát a versben, közvetetten tehát az élet szépségét siratja, mert elviselhetetlen számára ez a vereség. A teljességre törekvő személyiség a szerelem kiteljesülhetetlenségében egy darab halált él meg, a sérülés halálos jegyet ad neki. A konkrét, szemléletes képek és az elvonatkoztatás nagysága, valamint az utalásos elemek teszik itt általánossá az élményt. Magából a versből nem derül ki közvetlenül a kiváltó egyszerű élmény tartalma, csak jellege.

Mennyivel más, mennyivel egyetemesebb jelentésű itt a szerelem halála, mint az ugyancsak 1956-ban, de az év elején keletkezett emlékező vers, a *Kereszt az első szerelemre* könnyedén gyönyörű bolgáros ritmusában.¹⁰³

Nyilvánvalóan tudatos szerkesztés helyezte a *Kinek fáj, emberek* című összegző verset Nagy László e faggyal, csönddel, jéggel, halállal telített ciklusának záródarabjául. Bori Imre joggal tekinti ezt a verset a télképzet olyan remekműveivel egyenrangúnak, mint *A puszta télen* és a *Téli éjszaka*.¹⁰⁴ Ebben Nagy Lászlónak a ciklus fő motívumaiból szerves egészet sikerült alkotnia. Organikus vers, részei egyenlő erővel vesznek részt az egészben, s miközben megőrzik szemléletességüket, az általánosítás oly magas fokára is eljutnak, hogy bennük plasztikusan jelenik meg nemcsak a tél absztrakciója, de az az emberi dráma is, amelyet élet-halál küzdelemként tartunk számon. A siratóének párhuzamos mondat-szerkesztését kérdészuhataggá formálva alakít ki olyan versstruktúrát, mely a hiánytalan világegész megjelenítésére alkalmas, s magában foglalja a lét küzdelmét is.

Csontkráterekkel a hold,
hófuvatokkal a föld
fény-förtelemben ragyog,
mindennél nagyobb
a csönd.

A hold és a föld párhuzama az élettelen hidegségben jelenik meg, ezt az élettelenséget minősíti, ezt a csöndet, ennek a ragyogását állítja elviselhetetlennek indirekt módon – a jelzőben kifejezve – a nyitókép. Szemléletesség és látomás egysége nagy feszültség pólusait tartja itt össze. A tájszemlélet tökéletesen emelkedik emberi létszemléletté. A látvány-látomás váltja ki a kétségbeesett kérdést,

s az első válasz is a látványtól-látomástól eltörpített, megsemmisített emberé, költőé:

Ki old meg téged, dráma,
te fehér-fekete?
Megoldhatatlan a lét,
mint a jegenyék csupa-jég,
csupa-lánc lakzis menete.

Az első sorok váltották ki az általános kérdést, s a válasz a nyitókép további részletezése folytán a csönd és a fagy képzeteihez a megláncoltság, a rabság érzetét is társítja, majd tovább részletezve általánossá teszi az élettelené, mozdulatlaná kényszerítő fagy és csönd birodalmát. Általánosítás és szemléletes részletezés folyton egymásba tűnik itt, s egyre erőteljesebben fogalmazza meg e látvány mögötti ellentétet, azt, hogy ez a fagyvilág valami más helyett, valami más minőségnek a legyőzésével, annak ellentétéként jött létre. A felháborodás változtatja a tiltakozás felkiáltásává a kérdő mondatokat, ezek személyre irányulása pedig egyszerre fejezi ki a képtelenséget és a felelősséget. A „Ki hozta ezt az időt” felkiáltó kérdése a teljes, létbeli és szociális tönkretettséget panaszolja indulatosan.¹⁰⁵ Végveszélyben látja az életet, a szerelmet is:

Ki hozta ezt az időt,
hogyan fenn függ a csontkráteres
holdon az utolsó bölcső,
benne a szerelem
csupa-könny, csupa-gyöngy kincse!

Ez a Nagy László-i apokalipszis arról hoz hírt, hogy a „lelkek és elmék” zsugorodása teret adott a „mortalóc front” teljes uralomra jutásának. Az emberi lét veresége, a téli világot betöltő hatalma

emberi gyengeség, gyarlóság következménye. Sem az emberi érzékenység, sem az emberi okosság nem működött a maga hivatása szerint. Ebben a látomásban már gondolati szinten is a lét lényegi titkait faggatja, s a télképzet és a tűz pólusainak szembesítésével az emberi élet hivatásának esélyét kutatja:

Kinek fáj, emberek,
ha az élet ér-fala átfagy
s dörrenve megreped?
Emberek, ki örül annak,
ha a végzet önnemző szavai
hirtelen megtorpannak,
s nem fut ki a végső mondat? –
A hó-mezőre, hol ír a halál,
ki teszi ki a szívét
nagy tüzes pontnak!

Ez a három kérdésből álló záróstrófa a végzet beteljesülését mutatja, de az élet pusztulásának képeit esdeklő kérdések nyomatékossítják. A vers logikájából nyilvánvaló, hogy a költői szándék és erkölcs ez ellen a pusztulás ellen keres erőket. Erre mozgósít a nyitó kérdés drámaisága, majd a második egységnek az elsővel párhuzamos, de látszólag ellentétes kérdése, a „kinek fáj?”-ra párhuzamos „ki örül?”. Ezek szerint a végzet megállítható, a teljes pusztulást jelentő „végső mondat” nem következik be, ha van, akinek fáj a pusztulás, ha van, aki örül a rombolás megállításának. S még inkább, ha ezt az eszmélkedést ellene ható cselekvés váltja föl, ha van, aki önfeláldozóan akár, de szembeszegül a világ halálos veszedelmeivel. Ezért válik e szakasz harmadik s az egész versvilágot összegző kérdése felszólítássá. A *Ki viszi át a Szerelmet* felhívó és öntanúsító kérdéssora felé mutat a *Kinek fáj, emberek*.¹⁰⁶ A rövid versek műfajában a télképzet és halálképzet

teljes kibontása, világteremtő motívummá emelése ez a vers, de Nagy László későbbi, a küzdelmet a lehetetlen ellenében is vállaló elszánásának első megjelenése is, hiszen nyilvánvaló, hogy amire a drámai felhívó kérdés irányul, annak vállalása Nagy László számára eltökélt szándék. Ember és világ együtt szólal meg itt, a költő 1956 végi életérzésének, világlátásának összegző versében. Tragikumérzés, végzettudat és a kiszolgáltatottság elleni létküzdelem egységes látomásában. „A kérdés vállalás itt a küzdelemre termett, vállalásra ítélt ember szava. Az esdeklő, vallató kérdések ezt tanúsítják, s azt minősítik képtelenségnek, hogy az élet termő folyamatát a megtorpanás, kiteljesedését a rokkanas veszedelme kérdéssé teheti. Innét ered a tragikus hangoltságot emelkedettséggel feltöltő, rapszodiás dikció.”¹⁰⁷ A *Kinek fáj, emberek* versstruktúrája még József Attilára emlékeztet, a strófák és a sorok hosszúságát az érzés és gondolat hullámmása, spirális vonalú emelkedése határozza meg.¹⁰⁸

Nagy László a változatos rímeléssel, a belső forma szabadságával, a szótagszám és a strófák sorszámának egyéni kombinációjával korábbi kötött formáinak a lazítását is végezte, miként az időmértékeket és a tagoló magyar ritmust lazán egybejátszó ritmikájával is a csak rá jellemző dallamot kereste. Szemlélettagító költői kísérletezése a kreatív líra megteremtése mellett a műformák változatosságában is megfigyelhető. A rapszodikus költemények és a *Gyöngyszoknyával* megnyitott hosszúénekek mellett ebben az időszakban saját karakterű látomásos-metaforikus dalait is megalkotta. A *Romantika nyolc versben* című ciklusának darabjaiban a rövid dalforma olyan sűrítését végzi, hogy bennük mitikus hangoltság, balladai színek, történeti veretesség, archaikus ízek tárulnak a szemléletességhez, s mindenekelőtt finom, szürrealisztikus érezettség.¹⁰⁹ A hagyományos dalforma többdimenzióssá, egymástól távolinak tetsző rétegek organikus szintetizálójává válik: szemléletesség és látomás, erős hangulati telítettség és gondolati

keményiség, létfilozofikus eszmei gazdagság jellemzi ezeket a dalokat. Az apró tények itt általánosabb létérzékelés szerves részeivé emelkednek. A dalforma általánosítható tendenciája is erősíti ezt az egységben látást, de mindemellett szembetűnő – az általánosítás magas foka ellenére – az erős személyesség. Jellemző, hogy ezekben a dalokban a rapszodikus költemények motívumai tűnnek fel sorra, de egyetemesebb érvénnyel szólalnak meg. Ez kapcsolja jelleg szerint a *Kinek fáj, emberek* kreatív kifejezőmódjához a *Romantika nyolc versben* darabjait.

A „romantika” szó a cikluscímben bizonyára a képzelet szabad játékára utal. Az gyanítható ezekből a versekből, hogy inspirációjuk otthoni, szülőföldi tünődés. A versekből kiolvasható helyszínrajz gyakran erre utal. A cikluscím utalhat az emlékek felszabadulására is, képzelődő, látomásos emlékezésre, múltidézésre.¹¹⁰ Ezen a szálon viszont szemléletileg a folklór elemei is gazdagon a versekbe áramlanak. Bizonyára ezekre a dalokra gondolt Czine Mihály, amikor arról írt, hogy Nagy László már Lorca beható ismerete előtt írt lorcai jellegű verseket.¹¹¹ Ezt a bartóki jellegű látomásos-metaforikus daltípust Nagy László majd a *Himnusz minden időben* kötetben viszi tovább erőteljesebb gondolatisággal, feszesebb képszerkesztéssel, drámaibb karakterrel. A *Romantika nyolc versben* balladaian borongós és szürrealisztikusan sejtelmes atmoszférájával, etikai szigorával, emelkedett, dacos tartásával egyaránt jellegzetes darabja ennek a pályaszakasznak. A költői teremtőerőt éppúgy teljes fegyverzetében látjuk itt, mint a *Havon delelő szivárvány* vagy a *Rege a tűzről és jácinról* című nagy kompozíciókban. Az inspiráció és a műforma jellegének megfelelően egy-egy kikristályosodott hangulat, érzés kifejezése ezek a dalok, de mindig világegésszé emelkednek a képek sugallatos ereje révén.

A *Viola-homály* nyitó képe szinte példaszerűen jeleníti meg ezt a távlatosítást, ezt a lét-egész szemléletet:

Kis cigányom lobogtass kendőt,
fejed körül hajnali felhőt
ne less a világra,
seregei az enyészetnek
a nagy műszakra most öltöznek
viola-homályba.

Csak egyik rétege a dalnak a természet esti homályba forduló, enyészetet sugalló sötétsége. Az igézés éppen ennek ellenében történik. A költői én nem engedi az elmúlás, a megadás sugallatát magán eluralkodni, hanem a szó mágikus erejébe kapaszkodva, igézéssel – a korai *Az ördög hárfáira* emlékeztető archaikus szerelmi bájolással – akarja magát kiszakítani az enyészet hangulatából:

Téged a fények bujdosása
ne keserítsen,
engem a táncod segítsen,
omlás ellen babonás körrel
most bekerítsen.

Biztatás és bizodalom, kérés és mély szerelmi vallomás egysége a dal, melynek további részéből az is kiviláglik, hogy ez a szerelem és szövetség küzdelmekben edződött. A megélt megrendülés, lét-küzdelem jogosít a kiszakadás – legalább pillanatnyi – örömére:

szüreti hegyen, szökevények,
mulassunk, itt az ideje!

Mintha a *Himnusz minden időben* szerelemtől erősített „enyém itt minden hatalom” vallomása készülődne ezekben a sorokban. Illúziótlanul az is benne van ebben a két sorban – alliterációval

is nyomatékosítva –, hogy nincs vége a küzdelemnek, ahol mulathatnak, ott idegenek, szökevények, mert létezésük küzdelmes terepe immár a városi világ. De az élet szépsége, a kendőlobogtatás, tánc és bűvös ígérés révén kifejezett öröm őket is megilleti, megérdemelt emberi jussuk lenne a boldogság.

A *Sír a sas* az életformaváltás drámáját fogja dalba: föltoluló képek hozzák a múltat, a gyermekkori táj és életforma valósága emlékként újraéled megkötöttségével, de az átélt, a feléledt gyermekkor érzelmileg mégis meleg emlékeivel. Összesűrűsödik az eddig megélt élet, de az emlékképek drámai dikcióváltást hoznak:

Ó, miért is kellett kiválnod,
e földből messzire kilátnod!

A hazalátogató s otthon már önmagát idegennek, „elitelt”-nek érző új, szellemi életformába emelkedett ember kínzó kérdése ez. Talán annak a kényszerű leszámolásnak is első, fájdalmas mozdulata, melyet majd a Zöld Angyal végez el. Nem talál már eligazító erőre, nem a jelen, csak az emlékek birodalmában otthonos:

Ami áldott nevelőd nemrég,
félig már az is idegenség,
vendég vagy itt s elitélt,
félálom kell, hogy kinyitózz
vigaszért, játékokért.

Pontosan analizálja az eszmélkedés az érzések föltámadását, az emlékek nosztalgikus megjelenését, de a közegéből más szférába szakadt ember idegenségét is egykori otthonában.

A vérbükkök és a hold egy látomásos metafora („a vérbükkök dőzsölő régi urak”) gazdag asszociációjú kibontása, történeté ke-
rekítése. Erőszak okozza az élet sérülését, a szerelem halálát, s

ezt Nagy László kozmikus sugallatú, lorcai képekben fejezi ki. A kozmikus motívumba viszont a magyar folklór színszimbolikáját is jelentéssel oldja bele:

a piros telihold
válk fehérre,
dél-koszorúsan
furakodik égbe.
Kékeres halántéka
havas rét, haláltiszta,
tüze sose lobban,
jaj, a szerelem
gyűjthatatlan
jégkazal a holdban.

Szemléletesség és látomásosság Nagy László-i szintézise ez, a szürrealisztikus ragyogású képekben tragikum és ítélet forr egybe.

A *Tűzciterák* egy bakonyi szarvasbögés képeit teremti a természet örömnépévé, az ember nélküli vegetáció harmóniáját ünnepli ez a kalligrammatikusan karcsúsított, külső alakjával a *Tűz* prototípusának is tekinthető vers.

A *Deres majálist* álomkép indítja, melyben a vágyak formálta majálist durván széttöri a tél fekete varjainak váratlan megjelenése. A képek fatalisztikus tragikumot, sejtelmes végzetszerűséget sugallnak:

Borzong a szagos meggylevél,
nehéz ökörvér-színnel alvad,
elpityergi magát az ég,
táncolnak a fűben a varjak.

Az álomban persze a régi majális jelent meg, azt törte szét a varjak hívatlan érkezése. De ez a képekben megjelenített törés a valóság törvényeire mutat. Azért teljedhet borzongató képekben az álom, mert ezeket is a valóság rezonanciája hozza: a boldog majális lehetetlenné válása, ismételhetetlensége. Az álom-émlék számvetésé, az egykori társak szétszóródásának, egyesek értelmetlen halálának s az idő mindenkit megőrlő munkájának felmérésévé tágul. Nyilvánvalóan a tragikus aspektusú összegzés, szembesítés révén látta alkalmasnak ezt a verset arra Nagy László, hogy 1957-ben első gyűjteményes kötetének címévé emelje.

A *Romantika nyolc versben* látomásos képei legtöbbször tündésből szállnak fel: a merengés látomásos megnevezést hoz, többször ezt a szürrealisztikus látomásosságot a hold sejtelmessége váltja ki vagy erősíti föl. A sejtelmesség és a tündés egymást erősítik a versekben: a sejtelmes látvány szinte természetesen indítja meg a megszemélyesítések, metaforák sorát. A *Bakony* lírai szituációja olyan csöndet tételez föl, melyben a természet egyetemes létezése is hallható. A hold babonásan remeg, olyan, mint egy fátyolozott hölgy, akinek sugarai-fürtjei a „rézlombos” rengetegig érnek, azon úsznak. A vadalma „hóharmatot esdeni” esik a „puhaselyem avarra”. Sorsát betölti minden, ennek a törvénynek a megállapítása, érzékletes-látomásos kifejezése valóban dallá legiesül, ismétlések, párhuzamok sugallják a törvényt:

Illata, illata
világgá kerekedik,
göndörödik csillagokra,
tengerre heveredik.

E kozmikus színtéren apró jelenségek is kozmikus távlatot nyernek. A természet, a Bakony látványa, látomása történelmi és személyes dimenzióval gazdagszik. A „régieknek” az erdő az „édes

szabadság” színhelye volt, „rengetege tömlöc ellen / lélegző vad-ság!”. A bolgár hajduténekek hőseinek éppúgy menedéke volt az erdő, mint a magyar betyároknak. Nagy László versében ez a menekítő funkció pozitív sugallattal szerepel.¹¹² A *Bakonyban* ehhez a szabadsághoz a vadság szépségének a képzelete is társul, így egészíti ki a romantika fogalmát, tartalmát: a nomád, társadalmon kívüli szabadság igézete is benne van.

Ifjúságának bakonyi romantikáját eltemette a költő, de most az emlékek ebben a sejtelmes éjszakai tűnődésben újra felelevenednek. A *Romantika nyolc versben* ciklus kiemelkedő darabja, a *Ballada* ezt a szabadságvágy-motívumot tágítja sorsképpé különleges sűrítettséggel, motívum-egybeszövés-sel. Tagoló magyaros ritmusa a váltakozó szótagszámú sorok erőteljes osztásával szinte szentenciaszerűen keménnyé teszi a dikciót, s ez a ritmus tökéletesen megfelel a vers sokféle rétegét összekapcsoló eszmének: a szabadság minden áldozatot megér. Mintha egy betyárrá, nomáddá kényszerített ember szólalna meg ebben a *Balladában*:

Únom a rabkenyeret,
urat és agarat,
leveles ágnak
lehajtom nyakamat.
Szarvasok birodalma
suhogó palotám,
fülemile tojása
itató kupicám!

A vallomás azonban éppúgy asszociálja bennünk Balassi Bálint hangját, mint Toldi Miklós bujdosását. Erővel, méltósággal szól, mert a nomád sorsot a rabság ellenében választotta. A szabadságért hozott áldozat egyszerre sugallja a *Csodafü-szarvas* című korai vers áldozatmotívumának fölélesztését és a Krisztus-párhu-

zamat, de erőteljesen őrzi az életteljesség igényét, s a betyárattitűdöt is:

Puskások sebesítnek,
harmadnap fölkelek,
húsvéti harangjaim:
asszonyok, zengjetek!

Az önerőből való föltámadás a *Csodák csodája* főmotívumát intonálja, az asszonyok hangsúlyos szerepe a versbeli költői személyiség mitikus fölnagyítását a nagyon is emberi szerelem-vallású magatartással kapcsolja össze. S a különféle allúziók feltételezhetősége ellenére az istennek se parolázó, de „cimborákkal cimboráló” szabad nomádság szépségének ad bő teret. Életöröme, kemény tartása épp azért intenzív létdráma, mert ennek a szabadságnak halálos ára van. A betyárballadák törvénye és dramaturgiája szerint következik a befejezés.

jaj nekem, jaj,
csillagos a kocsma-ablak,
nagy a csönd odakint,
kilenc pisztoly betekint,
jaj nekem, jaj,
szeretöm a tüzes páva
rikoltoz értem,
kocsmaföldről fehér tálba
fölszedi a vérem.

Jelentéses, jelképes itt minden motívum: annak az összegző létlátomásnak a kifejezője, mely szerint az emberi sors értelme szabadság nélkül nem teljesezhet ki, a szabadság ára viszont halálos küzdelem. Ennek ellenére a balladában a szabadság tragikus szépsége vonzó emberi lehetőségként jelenik meg. A szaggatott

történetet, a változatos és kemény ritmust, a folklór gazdag funkciójú (szerelmet és életküzdelmet, pusztulást egyetemesítő) versbe emelését az egész műből sugárzó Nagy László-i keménység, konok elszántság élteti, a folklórelemekén átütő személyesség s a személyesség általános érvényű kifejezése.

A ciklust lezáró *Zordabb szerelem* kissé didaktikus vers, de világgépi szempontból fontos felismerés kifejezője: föld és ég szembesítése a tökéletesség és a gyatraság ellentétéként jelenik meg, s a fenti rend és „zajtalan egység” a lehetetlen képviselőjére, a tökéletességért való küzdelemre ösztönzi Nagy Lászlót. „Hitem, szigorú elveim / hirdeti fénnel az ég” – mondja, s ez a tökéletes rend, hibátlan gazdagság olyan ellenpont, amelyik eszményi menedék lehet számára. A rend ígéri meg, nem a misztika.¹¹³

A *Romantika nyolc versben* darabjaiban a képzelet szárnyalása, a képkincs szürrealisztikus dúsítása, lorcai ragyogása és balladai sejtelmessége jellegzetes Nagy László-i tartásban, konok tisztességben nyer mélyebb értelmet, érzelmi-gondolati dimenziókat. Ez a ciklus Nagy László egyik legértékesebb műformájának kialakítását is segítette: a gondolatilag is eredeti és gazdag kifejezésrétegeinek szerves egysége révén hatalmas szellemi energiákat sűrítő látomásos-metaforikus dalok megteremtését.

A hosszúénekek első csoportja

A rövid versek látomáselemeiben a világot egységben látó költői szemlélet megnyilatkozásait figyelhattuk meg. Ez az egészre néző költői törekvés erőteljessé vált 1955 tájára Nagy László költészetében. Az 1953-as *Gyöngyszoknya* a valóság lényegi vonását egy jelképes eseményben fejezte ki, így teremtette meg az általánosítás lehetőségét. Hosszúénekeit a szintetikus látásmód igénye, a

mindenséggel számvetést végző költői szándék motiválta. Nagy László olyan élettörvényt és olyan költői magatartást keresett, amelyik a valóság jellegadó vonását a létélmények sokaságában képes megragadni. Összegző, az emberi létezés jellegét reprezentáló versalakzatokat teremtett. Organikus belső fejlődés eredményei ezek, ugyanaz a drámai, bajvívó költői magatartás tükröződik bennük, mint a rövid versekben, s ugyanúgy a fagy, jég, tél képze- teivel felel az életővő elszántság, mint a rövidebb, közérzetet tár- gyiasító, látomássá kivetítő darabokban. De merészebb a képzelet szárnyalása, nyitottabb a világra, sokféle életélmény kibontását, megidézését teszi lehetővé a mindenségigény. A hosszúénekekben bővebb teret kap a szemléletes részletek jelképpé emelése, a láto- mások reflexív értelmezése.

A *Romantika nyolc versben* ciklus azt is példázta, hogy a rövid darabok egymást kiegészítő, egymásra rímelő nagyobb egységgé szerveződhetnek. Az ugyancsak 1955-ben keletkezett *Havon delelő szivárvány* a *Romantika nyolc versben* őszi tűnődését megelőző, téli ihletésű kompozíció. Szintén mozaikos szerkezetű, de részei szorosabban összekapcsolódnak, mint a *Romantika nyolc versben* darabjai. Összetett inspiráció teremtette meg, de egymástól csil- laggal elkülönített részei akár önálló címet is kaphattak volna. Persze az, hogy mégsem különülnek önálló alkotásokká, szorosan összefügg a műforma jellegével: az egész és a részek egymásból fejlőd, egymásban élő sajátosságára is rámutat. Az életmű szerves- ségében pedig még az a funkciója is megvan, hogy a tél–halál és a tűz–élet drámai szembesítésének többszólamú, többretegű élet- anyagon gazdagon megjelenített, létküzdelem-látomássá emelt hőisége révén előkészítője a *Kinek fáj, emberek* végső kérdésének is. Ami Nagy László 1955. év eleji látomásában még megnyugtató vallomással feloldható a *Havon delelő szivárványban*, az 1956/1957 fordulóján már drámai, esdeklő kérdés a *Kinek fáj, em- berek* zárósoraiban.

A *Havon deledő szivárvány*ban Nagy László egy téli, havas táj „egyszerre valóságos és szimbolikus” látomását alkotja meg, ez költői vallomásának kerete.¹¹⁴ Ebben a vízióban azonban az alkotóelemek egymástól elkülönülő rétegei egymást erősítik, bennük múlt és jelen, öröm és tragikum drámai párhuzamai és ellentétei sugallják a küzdő, életakaró cselekvés értelmét. „A vers kamerája itt valóban az idő és a mindenség József Attila-i szirtjéről rögzíti képeit. Magaslatról, ahonnan az illékony és a robusztus, a közeli és a végtelenbe vesző dolgok elrendezése nagyvonalúan mehet végbe. A hangoltságot ezúttal is a veszedelemközelség tudatával árnyékolt rapszodiás mámor jellemzi, de a szemlélet higgadtabb, a lélek tűnődőbb: szigorúbb és mégis boldogabb.”¹¹⁵

A kompozíció spirálisan emelkedik, a mozaikok egymást ellentétpontozva is erősítik. Az első részben közvetetten már az egésznek a jellege érzékelhető: a személyes élmény, a szemléletes látvány önreflexióba vált át, majd elvont értelmet nyer. A néma, havas erdőben egy magányos vörösbecy „bűvöl-bájol”, söpri a havat, az a „piros kis őrült” a hatalmas télben a szemlélődés révén a költőt önmaga léthelyzetére figyelmezteti:

hideg vesszőkön,
akár a szívem
jajgatva táncol,
szép napot vár,
végtelenségig
fehéredve
ámul a tél, a halál:
micsoda madár,
micsoda madár!

A folklór- és archaikus allúziókat is sejtető látvány az ismétlésekkel, ikerszókkal is az általánosítás felé mozdul, majd kozmikus lá-

tomássá emelkedik, melyben a rettenetes idegen erők fenyegetése közepette létérdekűen cselekvő parányi lény megállítja, ámulatra készíti az ellene törő veszedelmet is. Valóságos látvány a kiindulópont, világertelmezés, ösztönző látomás a végpont.

A második rész folytatja, többféle elemmel tovább bővíti és erőteljesebben önmagára irányítja a nyitó hangulatkép sugallatát: az erdészek néma házában ōdöngő, meditáló költőt az agancsok és a fegyverek egyaránt a pusztulás rettenetére figyelmeztetik. Az életén való illúziótlan tűnődés a „nincs menekvés” beismeréséig vezet, de mintha csak a nyitókép magányos madárkájáról venne példát, az öröm, a ritmus, a parázs segítségével menekül a fagy ellen. Erre következik a kompozíció talán legszebb darabja, a tűz és fagy küzdelmét, a két első rész vezérmotívumát továbbvivő Viola-jelenet. Az önmagával küszködő költő csodának válik részesévé: látja, amint a gyönyörű erdészlány meztelenül kiszalad a hóba mosdani. Ennek a jelenetnek a megörökítése a *Havon delelő szivárvány* pompázatos szépségű része, látvány és ritmus különleges harmóniája. Weöresi ritmuskészséget kamatoztat itt Nagy László a lány szilaj futásának, dévaj játékának megjelenítésében. „Források üdesége, vízesések zuhogása, fiatal csikók csillagrúgó féktelensége, férfivágyakat lázba hozó delejesség van együtt ebben a tobzódó mosakodásában.”¹¹⁶ A lány mozgásához igazítja a ritmust is, az időmérték gyors pergésébe illeszkednek a magyaros ütemek is szórványosan. A vers ritmusát valóban nem előre eltervelt metrum, hanem a tartalmi mozzanatok teremtik meg. Csupa tűz ez a lány a „hó-szahara” közepén. Olykor időmérték ölel át magyaros tagolást ebben a dinamikus képben.

Rózsa-cimpája kitágul,
trüszköl,
toporog,
táncol –:

ozmán csikó, deli-szép,
kit a forró szél szült,
de rajta a
napsisakú padisa
kengyele még sose zendült.

Ez a betetőzése ennek a látvány-látomásnak, az animizáció, a csikó-képzet emberre vonatkoztatása ezúttal a vitális szépség kifejezését erősíti. ¹¹⁷ Viola tündöklő szépsége az életteljesség jelképe, természetes, hogy ezzel a hófokkal, ezzel a tűzzel szemben tehetetlenek a fagynak, a télnek látványából látomássá növesztett veszedelmek. A „fagy-farkasok”-nak „végük van, semmivé fognak”. A látványt újra meditáció követi, a feloldódást lehetetlenné teszi az értelem intése, a „tudom” kegyetlensége. Az ugyanis világosan megmutatja a tünemény pillanatnyiségát, a közeledő hótorlaszok mindent tönkretevő sereglését. A pusztulás képzetei is sokrétűek, az új hó „mint a kisiklott / vagonok sója, / sziszegve dől” a régi hóra, s Viola lábnyomát is befedi. De az eszmélkedés a szépség értékét is tudja, a tudat erejét is vallja: ez az emlék már mindörökre megmarad, örök hóforrás lesz a hóvilágban. A negyedik rész ezt nyomatékosítja személyes emlékké, az egykori boldog szánkózás megőrzött örömeivel. Majd komorabb szín ellenpontoz: a pestises vaddisznók máglyájának a képe. Aztán a mindent birtokba vevő és különös fényben megmerevítő téli éjben a reflektorfénybe tévedt szarvasbika sorsjelképpé emelkedik, „iramodik, halál a hátán, / mintha a sorsomat látnám”. Ellenpont és párhuzam ez a nyitókép vörösbegy-motívumával.

Újra továbbmozdul a kamera, fölülről néz le a völgyi világra, ahol „Mélyen a házak / gyémánthalmazzá összeálltak, / fáznak”. S ami piros színt, életet látna e fagyvilágban, az is csak emlék. A faggal kötekedésre kiállt virrasztó költő szenved a látványtól, őt is kikezdi a tél. Az éjszakai meditáció, eszmélkedés mégis a

hívását tudatosítja: költői létfilozófiájának lényege az, hogy a valóság könyörtelen számbavételével – akár önmagát feláldozva – kell korának jellegét kifejezve betöltenie hivatását:

Ó, én az ég alatt állva
múlhatatlan fényeket látva
az idő roppant szemealjára
odafagyok mint egy könnycsepp
törhetetlen gyönggyé,
viselhet az idő örökké,
bennem az öröm és bánat
az időé.

A szemléletes, érzékletes részek és az önreflexió váltakozása egyre általánosabb szférákba emelkedik, a látvány egyre erőteljesebben váltja ki a szemlélőből és emlékezőből az alakító szándékot, hiszen a télképzet kiterjesztésében is önnön létpozícióját igyekszik megfogalmazni Nagy László. Motívumfejlesztő, spirális építkezésével a tél előrenyomulásával párhuzamosan erősíti föl önmagát szemléletileg a küzdelemre.

A következő egység az idővel azonosulás hitelét abban jelöli meg, hogy az élethittel kell élnie, de „feledni, mulatni mesével” nem szabad:

Azur csillagon ülve,
lélek, ó lélek,
tanúja nem lehetnél
a télnek

A lét örömeiben osztozva, annak torzulásait elítélve, attól szenvedve felemelkedhet a mindenség szerkezetébe („csillaggá ötvöződöl”), a halálnak sem lesz hatalma rajta. A kozmikus képek nagyon is

reális esélyt fogalmaznak, hiszen a csillagot a halál sem tudja „elfűjni” a „földi körből”, vagyis a csillaggá emelkedés a létkifejezés olyan minőségére vonatkozik, amelyik a földön is örök emlékezetű marad. Így teljeseedik ki Nagy László mindenségigényű ars poeticája: a lét teljességét kell birtokba vennie és kifejeznie a maga korában éppúgy, mint ahogy Dante univerzalizmusa a középkor világképeének múlhatatlan értékű kifejezésévé válhatott. A dantei eszmény a kor lényegének teljességre törő művészi megörökítését jelenti:

Dolgod a fegyelem,
katonáénál szigorúbb,
szentebb és iszonyúbb, –
lélek, ó lélek,
kellenek e bajos földre
újra a dantei léptek,
melyek poklot és mennyet
és mindent lemérnek.

Az „Én-reláció” epizódjaitól valóban az „általánosítások költői absztrakciójáig” ível ez a vers.¹¹⁸

Az utolsó rész, a kompozíció másik magaspontja éppen a látványrészlet látomássá emelésével, a szemléletesség és absztrakció teljes egymásba tűnésével még újabb elemet ad a mindenségigényű létküzdelemnek, az előző szakasz „hit parazsa” motívumát bontja látványban is egyetemes érvényűvé, s fogalmazza meg gondolatilag is evidenciaszerűen és szemléletesen. Küzdelemben teljesíti ki az egész kompozíción végigvonuló, azt mindvégig drámai feszültségben egyensúlyozó fagy–tűz, halál–élet ellentétet, de eleven szemléletessége révén a kompozíció szemlélődő, filozofikusan tűnődő attitűdjét is megőrzi. Jól érzékeltte Bori Imre, hogy Nagy László ennek a kompozíciónak a részleteiben a maga költői

útjának szemléleti áttekintését is adja, hiszen fontos szerepet kap benne a szemléletesség, az intimitás, majd a „télképzet mitológiai ihletése” ötvöződik a költői küzdelem „perlekedő, kérdésekkel viaskodó gesztusaival”.¹¹⁹ Az is szembetűnő, hogy a kompozíció első részeiben a téli világ szemléletes bemutatása és a világgal konfliktusban álló költő eszméi annak ellenére párhuzamosan futottak, hogy a látvány többször látomásba emelkedett. A vers zárórészeiben ez a két szféra, a látványé-látomásé és a gondolaté szorosabb, szervesebb egységet alkot.¹²⁰ A szigorú fegyellemmel kijelölt küzdelmes, mindenséget versbe venni vágyó költői pozíció az utolsó részben megkapja az értelmén túli vitalitás életparancsát is. Most már nem az öntudatlan természet, nem a dachból serkent költői szándék s nem az egykori emlékek melege – noha természetesen mindezek sugallata is eleven még –, hanem az ember természeteként megjelenített életakarát, vitalitás törvénye szólal meg; a hajnalonta munkába induló favágók törik a havas erdő némaságát, s viszik az éles fejszéket és a fűrészszelvényt, „e vicsorgó szivárványt / a hegy havasába”. A favágók az életküzdelem, életakarát egyetemes jelképei itt, a mindenségigényű költő nekik hódol valómásával, de bemutatásuk fényével, ékességével is. Ők nemcsak a téli erdő némaságát törik meg, jelenlétükkel a fagyvilág ellen teljes emberi közeg képződik:

Száz füle van a völgynek,
meghallja, meghallja,
asszonyok futnak éhesen
töredék ágra, lepattant
gallyakra.
Futnak az édes asszonyok,
akár a szarvasok,
térdelve, törtetve,

térdüket érces hóparázs
horzsolja véres-tüzesre,
s akiben mint az igazgyöngy
remeg az új picci:
gyöngyház-hasát a kismama
hófúváson is átviszi.

A kemény munkában, a szegénység küzdelmében az élet szépsége jelenik meg. Fölnöveszti a fadöntők szakállas bronzfejét szakrális jelképekké, s az asszonyokat az életelv képviselőiként ünnepli: „anyái a tűznek, a vérnek”. Harcolnak a télrel, szítják a „halál-habokat”, a mozdulatlan fagyott világot:

hogyan este a horgas aszu-ág
hegedüljön,
hogyan az otthon, mint a nagyvilág,
ki ne hűljön,
hogyan az ember az életét
újra kezdje,
ha szétzüllött a csillagok
égi kertje.

Empirikus látvány és életelvet fogalmazó absztrakció szintézise zárja a sokszólamú, erőteljesen zenei jellegű kompozíciót. A télképzet elhatalmasodásával szemben a létérdekű cselekvés himnikus fölemelése a vers összegző szólama.

Hasonlóképpen az általános érvényű tél ellenében bontakozik ki az 1955-ös esztendő másik hosszúénekének a világa. A *Havon delelő szívárvány* mozaikos struktúrájától eltérően, inkább a *Gyöngyszoknya* részletező, extenzív módszeréhez hasonlóan teremt az emberi vágyak, örömök, ünnepi érzések összegző jelképévé a vasárnapot *A vasárnap gyönyöre* című hosszúének.¹²¹

Megtévesztően ünneplésszerű mámoros diadalének ez, a valóság képei és az elszabadult ábránd társulnak hatalmas körképében. „Ott lélegzik a megállíthatatlan iramú ritmusban a mindenség-vágyú életöszton s a sugaras jövőt áhító, tudatos elszántság.”¹²² Az ünnepélyesség különös hangulatát, méltóságos emelkedettségét teremti meg Nagy László, a bonyolult ritmuselv szinte monoton ismétlése pedig a versbe emelt dolgok jellegbeli rokonságát nyomtatékosítja.¹²³ A világképelemek kitágítása a legkülönfélébb, de a *Havon delelő szívárvány*hoz hasonlóan hangsúlyosan plebejus jellegű motívumokból alkotja meg az ünnep mítoszát. Az elnyomottság, kisémmizettség, hajszoltság, betegség, fáradtság hat napon keresztül uralkodó világából szabadul ki a képzelet, a hat nap legyőzése, ellensúlyozása az ábránd hivatása. Olyan hétköznapi létből folyamodik a vasárnap gyönyöréhez, gyógyító erejéhez a dikció, melyben tucatnyi betegség rombolta szét a harmóniát a „makacs szervek közt”, s tette félőrültté az embereket. S amit célként várnak a vasárnaptól, az sem egyéb, mint az elemi emberi lehetőségek kiteljesítése: a családi meghittség, a főzés, a tisztaság, a szépítkezés öröme, a játék. Majd a vasárnapi harangok emlékezésre viszik a képzeletet, s feléled a gyermekkor, az Iszkáz közelében elterülő falvak neve zenél a költőben. Az emlékeztetést a múlt és jelen szembesítése állítja meg egy-egy pillanatra, s ezzel a szemléletes-látomásos sík mellett az absztrakt összegzés elemei is megjelennek:

Mindenség voltatok egykor, vagytok most csillámai,
félelmes nagy ez az élet, félelmes bevallani.
Bennetek kölesmag voltam, vagytok most oly picikék,
könnyecseppet csikar az emlék, ázik az egész vidék.

Az eszmélkedés pillanata ez, amikor a költő nemcsak felidézi emlékeit, élményeit, hanem a gondolati felmérés dimenzióját is meg-

teremti, s rendteremtő szándékkal minősít. A létből ki akarja törölni nyomasztó élményeit, régmúltakat és közeliiket egyaránt, a boldogság, a harmónia igénye szerint ítélkezik:

Járják be teljes valómat új színek, új sugarak
borzalmak és bonyodalmak freskói vakuljanak,
rettegés-alkotta ábrák, hemzsegők lelkem falán,
tűnjenek Nérók és pápák, hódító hold, jatagán,
Haynau jégpupillái, tű az ujjakban, fejek
melyek a kintől életre-halálra biccentenek.
S vérrögös föld, koromégbolt, hol a halálfej delel
tenger és levegőégés képei tűnjenek el.

A régi és új történelem ilyen egymáshoz rendelése éppen azért lehetséges és természetes, mert Nagy László mindenütt az azonos jelleget ismeri fel: a személyi kultusz pusztításai, a történelmi hódítások, az inkvizíciós kínzások, a bosszúval letört szabadságküzdelmek, a koncepciós perek, a bombázások borzalmi, a hirosimai atompusztítás abban rokonok egymással, hogy a személyiséget rettegéssel, irtózáttal sújtják, mert az emberi létezés természetes szépségét pusztítják el. „Mi vagyok én, hogy viseljem, amitől elborzadok?” – kérdezi a költő, s válasza már létfilozófiai érvényű, hiszen a tudatosított életszépség iszonyatot is elviselni, túlélni segítő erejét fogalmazza meg:

Rázkódtat sok gyönyörűség, mégse ad szabadulást,
csak erőt, hogy daccal hordjak irdatlan aláztatást.

Ez az életelvű költői szándék irányítja kameráját a hétköznapi szenvedése után a vasárnap szépségét kibontakozni engedő szabadságára, a természet vegetatív, öntudatlan szépsége után az emberi világra. A kompozíció motívumfejlesztő módszere révén

ebből már kaptunk előrejelzést korábban, de abban a hajnali képben éppen az kapott nyomatékot, hogy vasárnap reggel csak az apró nagymamák tipegnek a konyhában korán, mások, „a vassal, egekkel verekedők” nyújtják ilyenkor az álmat, nehéz fáradalom nyomja őket. Most, mintha csak a vers eddigi emlékező része idején a természet után az emberi világ is felébredt volna, kezdődhet annak panorámája a vasárnap határszemlét tartó édesapa képével, majd folytatódik a jellege szerint teljes emberi világ számbavételével: az édesapa után a postáskisasszony, katona, diák, szerelmes lány, zsákos, traktoros, bányász, gépész, kubikos, kovács, postás, varrolány, egyszóval a „fáradtak-ünnepé”-nek leltára következik. S az emberi világba fonódva a természet, majd a műhelyek, gyárak vasárnapi nyugalma jelenik meg egy-egy képben. A felsorolásban még sincs monotonía. Nagy László az egyes szakmák képviselőit a munkájuk kellékeivel jellemzi, a műhelyek, gyárak vasárnapi nyugalma pedig úgy festi le, hogy megjelenik az is, aminek hiánya ez a nyugalom, s ily módon gazdag árnyalatokban szólal meg a világ, hiszen a vasárnapi csend, idill természetes pillanatnyiségát, szükségyszerű végességét is magába zárja a kép:

Árvák a műhelyek, próba-babán a fércelt kabát
félkarral őrzi a jajt, a teremtés pillanatát.
Vad erejétől elzárva dermed a kék dinamó,
hajtószíj lankad, erőtlen hallgat a transzmisszió.

Az ember ünnepéhez bizonyos értelemben le kell állnia az életnek, a létezést biztosító teremtésnek. A kitágított idilli képzetről ezért nyilvánvaló, hogy pillanatnyi: „játszik a szívem, fiaz / fura-lehetetlent abból, ami most való-igaz”. Ebben az értelemben Nagy László verse határozott perlekedés is azzal az optimista szemlélettel, amelyik hamis idillizmus jegyében nem törődött a jelen szen-

vedéseivel, csak a csodálatosnak elképzelt jövőt figyelte, s azért minden áldozatot megkövetelt:

Ó mennyiszor meg kell halni egy picit vasárnapért,
s hányszor a távoli szépért, amit egy eszme kimért!

Az ötvenes évek közepének döbrent felismerése ez: elég a távoli vigaszokból, távoli reményekből, hiszen minden áldozat ellenére bizonyossá vált, hogy „műhely, gyönyörű műhely nem lett a föld meg az ég”. A vers összetett világában az illúzióvesztés fájdalmát erősíti az, hogy ami a boldogság vágyából megmaradt („sokak csepp öröme”), az nem elégti ki a költőt, szívének az „nem ott-hona”, hiszen töredéke annak, amire az ember hivatott lenne. Az áldozatoknak csak akkor van értelmük, ha örömet, boldogságot hoznak. Elég tehát a mindig csak áldozatot követelő ideológiából:

Voltam én szelíd s muszáj, hogy legyen már bujtogató,
örömed bár a pokolból vájd ki, mert útravaló,
szíverősítő, a véres stafétát így birni csak,
nélküle úgy becsukódsz, mint pattant gerincű bicsak.

Ezért a lehetetlentől is ki kell csikarni az örömet, a teljes létöröm helyett legalább a vasárnap gyönyörét, hiszen minden egyes ember a lét „választott nagyhatalma”, sorsán csak ő fordíthat.

De az ezután megjelenített „vasárnap gyönyöre” mégis furcsa gyönyörűség: pótszere csupán annak, ami az embert a létezésben megilletné. A kibontakozó vasárnapi idillben mindvégig erőteljes tragikus vonás is jelen van, a vasárnapi búcsús forгатagban önfelédten játszó emberek öröme csak pillanatnyi visszatérés a kemény sors előtti gyermekkori időbe: „s jaj nekünk, mi bitoroljuk fiaink játékait”. „Kénytelen dáridó” csupán ez, s a mámor elfojtott igazságok kimondására is felszabadítja az embert. A halottak üzenete

is azt sugallja, hogy az egyetlen életnek a szépségeit nem szabad elmulasztani. Megértéssel, sőt az ábránd szabad szárnyalásával énekli hát a vers a létezés megnyert, bár kicsi örömét, a mámor szabadságát is, de a kompozíció zárórészében a bűvópatak módjára mindvégig jelen lévő tragikum tör elő. Kiviláglik, hogy annak a boldog létezésnek a siratóéneke ez a vers, amelyikből a vasárnap csak ízelítőt képes adni. A nagy hittel elképzelt létteljesség, boldogság siratóéneke ez az örömmámoros vers is. Az ünnep telt fényű ragyogtatása csupán az ábránd munkája volt, s arra való, hogy intenzívebben fejezze ki az elképzelt eszme szépségét – és elvesztésének fájdalmát:

Csillagvoltunknak vége jön, vége van, jóéjszakát!
Árvul a szív, a vasárnap virága, ó hova szállt!
Hűlt kövek, hólepte tarló, idegen szélmuzsika,
hófüggöny táncol – és alszik mélyen az emberfia.
Akár az elme, az ég is világosodni akar,
kibukkant mellen a hajnal elfehéredik hamar.
Volt egy világ, csupa pír volt, lángolt, most minden fehér.
Ébredj meg, ébredj meg, édes, reggel van, itt van a tél.

Azt sugallja ez a télképzettel keretezett hosszúének, hogy az embernek „joga van az élet élvezésére”,¹²⁴ s azt is, hogy ezt a jogát az adott történelmi pillanatban nem tudja érvényre juttatni. Nagy László „a leírás részletező kedvét a látomás részletező törvényével”¹²⁵ cserélte fel ebben a versben. A látomás révén pedig az idillnek és az idill lehetetlenségének szembesítésével tágította költői világát, a valóságot és az ábrándot egyként világszerep részévé tette. A leszorítottság realitása mellé az eszmény szabadságát, egy örömelvű teljesebb élet virtuális kibontakozását is megidézte. A vasárnap kicsi öröme arra döbönt rá, hogy az ember ki van rekesztve az őt megillető eszményibb világból. Az örömfilo-

zófia kapcsolja *A vasárnap gyönyöréhez* a *Csodák csodáját*. Nagy Lászlónak ez a kisebb lélegzetű hosszúéneke 1956 októberében jelent meg az *Új Hang* utolsó számában, négy hónappal a *Rege a túzról és jácintról* után, gyűjteményes kötetében mégis a *Rege...* elé helyezte, nyilván azért, hogy az összegző, eddigi hosszúénekeit szintetikusán betetőző művével zárja pályájának 1956-ig terjedő első nagy korszakát. Mindemellett a *Csodák csodája* tartalmi szempontból az 1952–1956 közötti közvetlenül öntanúsító versek záródarabja, mely erőteljesen magán viseli 1956 történelmi lendületét is. A *Csodák csodája* allúziív, utalásos vers, melynek mögöttes szövege a bibliai feltámadás története. Úgynevezett „önjézusító” vers: a költői személyiség Krisztus szerepében jelenik meg előttünk. Egyszerre hat ilyenkor két szöveg: a mögöttes és a költő által teremtett.¹²⁶ Nagy László a biblikus utalással a csalódásaiból önerejéből kiemelkedő, keserűséget, viláigidegenséget legyőző magatartást fejez ki.

Mennydörgő napfény-ruhában,
hogy a dárdákat elsöpörje,
zárókövemet eltörölje
 síromhoz angyal nem jön,
 csönd van az égen, földön,
homály van szikla-szobámban.
Mi lesz, ha így maradok?
Szemeim ragyogjatok,
kezeim dörögjetek,
induljatok meg lábak!
Én fordítom a követ félre,
csodák csodája:
kiülök a sír peremére.

A transzcendens segítség bizodalma nélküli, ezért kizárólag saját belső erőire támaszkodható ember riadalmas magányát, Krisztusénál is mostohább sorsát érzékelteti az allúzióval. Fölemelkedik mégis, és maga fordít a sorsán. Nagy László létfilozófiájában a személyiségnek önmagát kell megváltania, kizárólag önnön belső erőiben bízhat. Ezért az öngéző biztatás az önmegváltásra. A vers további részeiben a megcsalását legyőző ember újra birtokba veszi a világot, bizodalommal tölti meg saját életét. A csalódás emléke eleven, de ennek részletezése helyett *A vasárnap gyönyöre* életszeretete szólal meg benne, a természet, az élet szépségeit fedezi fel:

Állatnak is jó a fűvön járni,
táncolnak a zsokek paripái.

Májszínűek, szürkék, arany-sárgák,
nyerítve a vidéket bejárják.

Balassira emlékeztető és modern életképek simulnak össze Nagy László versében.¹²⁷ A nem egyenletesen formált versbeszédben a Krisztus-párhuzam fokozatosan háttérbe szorul, átadja helyét a Nagy László-i életszeretet képeinek, majd a zárószakaszban, mely a nyitányra rímelve, tördelésében is eltér a verstest kétsoros páros rímű strófáitól, újra visszatér a párhuzam, de ekkor már múlt időben idézi fel golgotai kétségbeesett állapotát, és tudatosan megtagadja az emlékekbe kövülést, élethittel zárja a kompozíciót:

Nem akarok már emlékezni,
emlékeimtől elvérezni –
Feledni minél hamarabb!
Úgy lehetek csak szabadabb.

S holnap már fehér ruhában,
szerelmem, tengerre szállok,
ne remegj és ne siránkozz:
megtanulni a fényes zúgást
megyek a Niagarához.

Micsoda élethit, életszeretet, az ábránd milyen gyönyörű játéka ébred Nagy Lászlóban, mihelyt – akárcsak rövid időre is – kiszabadulhat gondjai hálójából! Éppen az billenti itt meg a kompozíció egyensúlyát, hogy magán a versen belül csupán a kétségbeesés reménytelen nagysága volt az önfeltámasztásra hajtó erő. Ez még nem lenne baj, de maga az önfeltámasztás – a *Gyöngyszoknya* szembeszegülő lírai hősének felnövesztéséhez hasonlóan – mintha kissé könnyen történt volna meg. Ezért a hiányért azonban kárpótol a pompás képsor, a bibliai mítosz sugárzása, melynek révén valóságos erőnek, morális és szellemi képességnek a nagyarányú érzékeltetését adja. Szinte nevelő, ösztönző példa gyanánt teremt meg a záróképben a megtisztulás, felemelkedés esélyét igényként, a cselekvés értelmeként.

A *Csodák csodája* egy biblikus motívumot alakít személyes öntanúsítássá, a hosszúversek leltározó jellege, sokágú viszonyrendszere ezért visszafogottan működik csak benne, nem szervesül eléggé. Szó sincs persze arról, hogy a *Csodák csodája* dekadens vagy „neokrisztianista” jellegű mű volna,¹²⁸ hiszen a Krisztus-motívum Nagy László öntanúsításaként éppen erőteljes emberi vonatkozásával hat. Ha tendenciaként értékeljük, a demisztifikáció jelenségét kell észlelnünk benne, a szakrális motívum humanizálását, az irracionális csoda helyén éppen az a „csodák csodája”, hogy az ember önerejéből történik a személyiség megváltása. Nagy László fiatalkori verseiben megszólalt a transzcendens hit is, de publikált műveinek korai ciklusaiban már inkább csak a transzcendens attitűd elemeivel találkozunk, olykor a népi hie-

delemvilág motívumaival összekapcsoltan, máskor az önkifejezés határozottan stilizációs mozzanataként. Kétségtelen, hogy első ciklusaiban van bizonyos „transzcendens árnyaltság”, de ezt a *Májusfák* korszaka olyan erővel szorítja ki költői világképéből, hogy a sematikus korszak leküzdése után már csupán „az emberi síkra koncentráló mitologikus példázatként” jelenik meg a *Játék karácsonykor* című versben.¹²⁷

A szakrális motívumok – éppúgy, mint a folklór elemei – segítik Nagy László szemléletének mitologikus jellegű kiteljesülését, de látásmódjának sajátossága, hogy „a mitológiai figurák megüresedett helyére fokozatosan az ember fog állni, a transzcendens reményeitől s az anyagi struktúrák törvényeitől vigaszt nem várható ember, aki önmaga egyetlen megváltó esélyeként a humánus, az erkölcs nevében önmagát, az embert mitizálja”.¹³⁰ Tulajdonképpen ez az embert mitizáló, az embert a mindenség „választott nagyhatalmá”-vá emelő szemlélet hívta elő költészetében a hosszúének műformáját. Ha transzcendencia vagy misztikus hit uralná Nagy László költői világképét, akkor ez a műforma eleve anakronisztikus volna, hiszen lényegéhez tartozik, hogy a lét egyetemes áttekintését, feltérképezését, leltározását az ember szempontjából, az emberi viszonylatrendszer gazdagságában tekintse át, végezze el. Bőségének elemei emberi aspektusból értelmezve válnak a maga élményeinek dantei teljességű leltárává.

Nagy László hosszúénekeiben követhettük nyomon a világképelemek gazdagodását a költői szemlélet mindenségigényének tudatos felnövesztésével párhuzamosan, ugyanígy a versbeli személyiség – akár a költői én, akár az alakokba kivetített – érzés- és gondolatvilágának bővülését, értékeinek tudatosítását, méltóságának igényét. A látvány- és látomáselemek s az azokból elvont szentenciaszerű megnyilatkozások egyaránt ezt tanúsítják. A *Gyöngyszoknya* záró képsora még csak bejelenti ezt az igényt, de

elementáris érvénnyel, mert a pusztítás elviselhetetlensége motíválta.¹³¹ A tér- és időelemek egyetemessé tágítása a rövid versek egy-egy metaforikus képében gyakran érzékelhető, de az élményrétegek sokféleségének egységes versvilágba emelése a hosszúversek sajátossága. Az extenzíven kitarulkozó metaforahálózat már a rövid versekben is komplex valóság szemléletet tükröz, a képek tér- és időhatárainak kitérítése pedig az egyetemes létszemlélet felé tágítja Nagy László költői horizontját. A fokozódó teljességigény különösen erőteljes megfogalmazást nyer a *Havon delelő szivárvány* és *A vasárnap gyönyöre* emberképében; a *Csodák csodája* pedig a *Gyöngyszoknya* zárószakaszában megjelenített, majd a *Havon delelő szivárvány*ban sokrétűen kibontott (szálldosó vörösbegy, kályha, Viola, favágók, asszonyok) küzdésmotívumot, perlekedő szépséget, *A vasárnap gyönyörében* az élet számtalan mozzanatában megmutatott örömgényt, szépségigényt elvezeti a diadalig, az önmegváltásig, egyfajta euforikus szabadságtudatig.

A sokféle életanyag, motívum egységét a mindenségre, teljességre igényt tartó költői személyiség erős jelenléte, közvetlen megnyilatkozásai biztosították. A különféle létszférák a teljességnek, minden emberinek a tudatosítását, érzékelését jelentették. A kritika joggal emlegetett olykor inkoherenciát, szervetlenséget, hiszen a költői törekvés éppen az volt, hogy az egymástól látszólag disszonánsan távoli létszférákban is megmutassa az életelv és a halálos veszedelem szembenállását, küzdelmét.¹³² De természetesen nem egyformán, hanem az árnyalatok gazdag változataiban, s nemcsak a jelenben és a pillanatnyi helyzetben, hanem az egyetemes emberi létezés terében és idejében. A költői nézőpont változása, az egyedit és általánost, a meghittet és elvontat, a jelenkorit és a történelmit, a jelenlévőt és a térben távolit váltogató mozgása, asszociatív játéka valóban nem kiszámítható szabályossággal működik, de a kompozíciók kontúrjai erőteljesek, különösen a nyi-

tányuk és zárórészük hangsúlya cseng össze az ellentét vagy a fokozás révén.

A létezés minél gazdagabb terepét igyekszik felmérni Nagy László, így érthető az is, hogy e hosszúversek egy-egy részlete sűrűbb, jelentéseesebb, összetettebb, mint más részletük.¹³³ Ezekben a hosszúénekekben megfigyelhettük a költői magatartás határozottabbá válását is: a szándékok megfogalmazásától, a csalódások okozta tétovaságtól eljut a mindenségképviselő tudatosításáig, a mindenség birtoklásáig, megítéléséig.

Az egyetemességért való küzdelem jó ideig kettősséget mutat: egyfelől Nagy László mitikus teljességben láttatja a világot, ellentétek küzdelmében az egésze lát, s ehhez gazdag dokumentáció ad a részletek sokféleségében, másrészt viszont a versek meditatív elemeiben folytonosan biztatja, erősíti önmagát. Ritka ünnepe költészetének, amikor a látvány és a reflexió egymásban él. S ennek bizonyára az is oka, hogy hosszúverseinek emberalakjai jó ideig részlegesen karakterizálhatók, a versbe emelt létfragmentum nem tudja a totalitás igényét kielégíteni, ezért tágítják ennek körét a reflexív biztatások. Utólag világosan látszik, hogy a hosszúénekek egyre gazdagabb, teljesebb világa egy még nagyobb teljesség egy-egy fontos részeként funkcionálnak majd, mint egy kiküzdött szintetikus mű szemléleti elemei.¹³⁴

Ez a szintetizáló Nagy László első nagy pályaszakaszát összességű, költői világgépét a maga teljességében átfogó és jellemző mű a *Rege a tűzről és jácintról*. Maga is tudta, hogy ezzel addigi életművének minden alapvető motívumát kiteljesítő szintézist sikerült teremtenie: költészetének fő érzelmi és gondolati rétegei felől nézve éppúgy, mint a meghatározó motívumainak kibontakozását, kiteljesedését tekintve. Szintetikus a műformája szerint is. Költői kísérleteinek betetőzése, mert az egyedi, a partikuláris mozzanatok a látomásos költői kifejezés diadala folytán az álta-

lánosnak, egyetemesnek az érzetét keltik, az „egy ember életének eseményei az emberi sors távlatait kapják meg”.¹³⁵

Nagy László költészete mindig a közvetlen élményekre épült, költői küzdelme éppen a közvetlen élmények távlatosításáért folyt, azért, hogy azok a tapasztalati élményszinttől a jelentéses látomásig emelkedjenek, megőrizve persze az élményszerűség közvetlenségét, egyedi karakterét, csak éppen az egyediben a nembelire reflektáljanak. Költészete felhasználja a paraszti világgép sok-sok elemét, ismereteinek, mélyen megélt, kreatív formálására is érett élményeinek gazdagságáról tanúskodik egész korai életműve. A paraszti világgép organikus ismerete, átélése nyitott távlatokat költészetében az archaikum és a folklór felé. A paraszti világgép része a gazdag természetélmény, mely Nagy László erős vitalitású költészetében gyakran a reneszánsz természetkultuszra emlékeztető életörömet, illetve azt a veszteségek felől szemlélve, hatalmas perlekedő indulatot váltott ki. Az ötvenes években társadalmi indítékú megrázkódtatását, csalódását is az elpusztított természet képeiben fejezte ki leggazdagabban. Egzisztenciális élményeit is a természet képeibe öltözteti.

Az egyetemes költői szemléletre törekvő Nagy László egyre tágítja költői világgképét: metaforáiban a helyszín egyszerre tapasztalati és kozmikus, az idő pedig jelen, archaikum, történelem és mítosz ideje lesz. A költői személyiség egyre gazdagabban megéli az emberi sorsot ebben az egyetemessé tágitott térben és időben, a létezés egyre több árnyalatát emeli világgképébe. De teljességigénye, morális elszántsága is újabb és újabb erőforrásokra talál a gazdagodó létélményben. S egyre nagyobb kihívásokat is kap, hiszen a teljességet, a mindenséget akarja beoltani a remény, az élet elvével. Egy olyan korszakban teszi ezt, amikor illúziói szétestek, s a boldogtalanság, a csalódás teszi őt jó megfigyelővé. Számára a létezés halál előtti létezés, értékeit tehát a haláltól kell elperelni, a halállal szemben kell tanúsítani. S mindezzel immár a transzcen-

dens támasz nélkül maradt embernek kell szembenéznie. Ehhez kellett neki az önerősítés oly sok változata, módja. A családi körből táplált morális küldetéstudat (*Anyakép*), a folklór szabadságहितének üzenete (*Bolgár-tánc*), a folklórban rögzült emberi igazság-hit (*Csodamalac*), a bibliai példázat (*Játék karácsonykor*), a mítosz humanizálása (*Csodák csodája*), ezért kellett az önerősítő emlékek (*Sír a sas*), és ezért kellett szabadulni a visszahúzó emlékektől (*Csodák csodája*), s talán leginkább lényeges mozzanatként ehhez kellett számba venni a létezés megannyi veszélyeztetett sorsú szépségét (*Gyöngyszoknya, A vasárnap gyönyöre, Havon delelő szivárvány, Csodák csodája*).

A *Rege a tűzről és jácintról* azért is válhatott Nagy László költészetének szintetizáló remekművévé, mert benne a családmotívum révén olyan médiumra, modellre, archetípusra talált, amelyen keresztül organikus léttapasztalatát, létérzékelését a maga teljességében kifejezhette. Nagy László költészete ugyanis 1956-ig szinte kizárólag a paraszti világkép elemeire épült. Ennek a több évezredes világképnek ismerte minden ízét, sejtelmét és törvényét. A létezés egyik, a paraszti-természeti világ felől befogható arculatát érzékelte, de már nemcsak belülről, hanem a kivált ember rálátásával is: „Világképének természetére vall, hogy a munka, a szépség, a jóság és az értelem tragikus helyzetét családi ügyként élheti át: szülei életsorsának látványában. Maga az ihlet is ebből nyeri kivételes erejét: a fiú vergődik és perel itt szüleiért, akiket felőrölt, megemésztett az idő... S mert a szülők sorsa egy életforma példája, s az életforma válsága történelmi erőik műve, a költő fiú a szülők remegésén át az őssejtig érzi a szorongatott emberi lét érverését. Ily módon az egyetemes és általános jelentések rendszere példátlan szervességgel épülhet a vers magvát alkotó kisvilág drámája köré.”¹⁵⁶ A *Rege...* esztétikai értékének egyik legfontosabb tényezője a partikulárisban megnyert egyetemesség. A kifejezőerőnek az a vonása, hogy a kisvilágban az egészet képes

megmutatni, mert a megjelenített látványban a tér és idő fokozatosan elveszíti egyszerűségét, „a végesnek a végtelen elemgazdagsága idézi fel a halált és a végtelenség képzetét”,¹³⁷ s az ember eme végtelenség révén a világmindenséggel azonosul. Ebben az emberi világmindenségben viszont a megidéző és tanúskodó, megrettent és ítélkező fiú tart biztos értékrendet, ő méri ezt a mindenséget. Szülei közlegő halálának fenyegetése váltja ki a drámai számvetés igényét; a történelmi jóvátétel szükségét is, mert az az életforma, amelyik a szülők sorsát meghatározta, válságba, végveszélybe jutott. Maga a fiú is kivált belőle, legtöbb, amit érte tehet, hogy sorsának pozitív értékeit tanúsítja, s igéző szavával őrizni, átmenteni próbálja.

A címbe foglalt műfaji megjelölés is az elmúlásra, az egyszerű volt értékre utal, hiszen regét régi dolgokról szokás mondani. Nagy László *Regé...*-je azonban műfajokat is szintetizáló alkotás. Személyessége a mítosz humanizálását és szenvedésének, küzdelmének nagyságát egyszerre érzékelteti: az apa, anya és a fiú belső viszonyrendszerében magának a családnak, tehát minden családnak a sorsdrámája vetül elénk. Felsejlik a szentcsalád-képzet, de a mítosznak kizárólag emberi vonatkozásait érvényesíti, a mítoszban kristályosult örök emberi mozzanatokot építi halvány kontúrokkal művébe. Funkciója szerint éppúgy az egyetemességet sugallva, mint a műben megújított archaikus műformák – regősének, sirató, lamentáció, varázsének, himnusz –, hiszen azok is egy-egy általános emberi létállapot kifejezőmódjai.

A nagy hőfokú személyesség emeli a dikciót pörlekedő, értéktanúsító passzióvá, hiszen az élet szépségei is csak a halállal, pusztulással szembesülve idézhetők fel, ráadásul szinte kizárólag emlékgyanánt. Tehát ma már ismétелhetetlenül, veszteség formájában. A költői küzdelem a felismert és leltárba vett vereségből akar értékeket kiemelni, megnyerni. A szülők megidézett élete „a jóság és a gyengédség, a virtus és a méltóság s a teremtő találékonyság

iskolája – összeomlóban is átörökítésre érdemes. Velük ezer esz- tendő jó hozománya nyerhető meg vagy veszíthető el”.¹⁵⁸ Így lesz a *Rege...* veszendőségre jutott értékek siratóéneke és ugyanezeknek az értékeknek dicsőítő himnusza. Ilyen értelemben tehát a pusztulással perlekedő oratórium. Ezt fejezi ki már a cím is: a tűz és a jácint az apa és az anya metaforája. A fiatal, még meg nem tört szülők jelképe: azaz életerő és szépség – ezek az enyhe biblikus utalás révén a költői személyiség védőpajzsaként, erőforrásaként is felfoghatók.¹⁵⁹ Az élet és reménység birkózik ebben a hosszú- nekben is a fájdalommal és veszteségérzéssel, s a költő életakarása, halállal, lemondással, piszokszággal való könyörtelen, „bajvívó” szembeszegülése évezredek megtartó léttörvényeként jelenik meg. A *Havon deletelő szívárvány* záró képsora kap itt létfilozófiai távlatot. De míg ott a favágók naponta újrakezdődő létküzdelme nyer szimbolikus értelmet, s a költő mintegy külső szemlélőként ismeri fel ezt a mélyebb üzenetet, a *Regé...*-ben a költő szüleinek életsorsa a létezés megjelenítője. Az ő sorsukban évezredek történelme szólal meg, s mindennek a költő közvetlen személyes részese. A lírai szemhatár végtelenné tágul itt: a jelen látványa mögé földézi a szülők élettörténetét s benne a sajátját is, s ebbe a történelembe asszimilálja a létezés egyetemes történelmét. Alulról, a vesztesek, a kiszorítottak szemével lát.

Az ötvenes évek elején Nagy László keményen megszenvedte azt a konfliktust, amely a politika áramába sodródott fiú s a személyi kultusz hatalmi tébolya alá került szülők között képződött. A *Bohyongó* tanúsága szerint tőle „rettegtek”, őt pedig szinte ríkatta szülőhelyének „szótlan konoksága”. Sohasem szakadt el az iszkázi világtól, épp az fáj neki ekkor is, hogy nem tudatosították övéi, hogy „vérüktől vérem el sohasem pártol”, értük küzd. Az első generációs értelmiségiek keményen megszenvedik a kiszakadás gyötrelmeit: a szülők úgy érzik, hogy a magasabb szellemi világba törő gyerek elhagyta őket, hűtlenné lett hozzá-

juk, a gyermekek pedig egyre gyakrabban tapasztalja, hogy „Ami áldott nevelőd nemrég, / félig már az is idegenség, / vendég vagy itt s elítélt, / félálom kell, hogy kinyújtózz / vigaszért, játékokért.” (*Sír a sas*). Nagy László költészetében nyomon követhető ennek a kiszakadásnak a fájdalma éppúgy, mint a világgá tárulkozás öröme, s éppúgy, mint a gyökerek üzenetének vállalása, a tudatos hűség eltökéltsége. A *Rege a tűzről és jácinról* az átmenetnek, az életformaváltásnak, ráadásul a paraszti pántos pólya szorításából a mindenség énekesévé emelkedésnek a drámájával is szembenéz. Juhász Ferenc *Szarvaséneke* az idegenné válás szükségszerűségét, illetve az anya árvaságát, e kettő feloldhatatlanságát szólaltatja meg. Nagy László a *Rege a tűzről és jácinról* részleteinek szépségében is a maga otthonosságát, illetékességét teszi vitathatatlaná. Nála nem a kiválás kínján van a hangsúly, hanem a szülők sorsán, a szülőkből megtettesülő létértékek tragikumán. A szülő és gyermek, a paraszti világ és a költő viszonyában a közegből kiemelkedett fiú – az *Anyakép* („süvíti bennem az emlék mire szegődtem”) ígéretét beváltva – a maga költői küldetésének értelmét a szülőkből megtettesült értékek védelmében ismeri fel, ezeket siratja, óvja, idézi és magasztalja. Viszonyát tehát eleve a bensőségesség határozza meg, dikcióját is az azonosság és különbözőségi dialektikája motiválja. A kompozíció egyes tételeiben modernizált archaikus műformák is ezt a genetikus azonosságtudatot hirdetik. Szinte tüntetően kivallják, hogy Nagy László nemcsak az események, hanem a dallamok, sejtelmek szintjén is mindent magába vett a paraszti világból, idegeiben hordja e nép történelmi tragikumát éppúgy, mint személyes sorsának ízeit. Ennek a teljes tudásnak a birtokában mer szembenézni szülei várható halálával, s képes olyan történelmi-filozófiai számadást készíteni, mely az értékek megőrzésére, megmérésére is hivatott. A *Rege...* paraszti fogantatású elemeinek metaforikus feltöltése révén az emberi létezés természeti, társadalmi-történelmi és mitikus övezeteit fogja

össze.¹⁴⁰ Ez a vers a halállal való számvetés, szembenezés alkalma is, s hogy ezt a Juhász Ferencnél egész ciklusra kiterjedő szembe-sülést Nagy László egyetlen versben végzi el, annak a lírai személyiség magabiztossága az indoka.¹⁴¹ Szembetűnő ez a magabiztosság a vers hangvételében is.¹⁴² Már erőteljes első tétele a költői szemlélet egyetemességét mutatja, képeiben a létezés egészében jelennek meg a halál felé induló szülők. A paraszti élet kicsi képei kozmikus távlatokból látszanak. Egyszerre szólal meg a tél- és halálmotívum, az esdeklő siratás, de a méltóságteljes számvetés is. S mindez a természeti elemek törvényeinek bizonyosságával kap drámai formát: megállíthatatlan folyamat elé áll a költő. Küzdelmének tétje az értékek melletti tanúskodás. Addig akarja a jóvátételt, az igazolást megadni, addig akar szüleivel társalogni, amíg élnek, kevésnek érezné a késői, emlékező siratót. Az első részben, első tételben jelzésszerűen megjelennek a kompozíció során majd gazdagon kibontakoztatott motívumok.

Ez a negyvensoros önálló tétel tíz és tizenkét szótagos sorok félrímmel nyomatékosított váltakozásából épül föl úgy, hogy a rímszerkezet és a gondolatrítmus is négyesoros, külsőleg nem tagolt strófákat ad. A soroknak erős, szótagszámváltó, tagoló ütemezés ad méltóságot. A tétel két részre osztható. Az első rész a szépségnek, munkának, szenvedésnek, termékenységnek és pusztulásnak a paraszti élet képeitől a kozmoszig emelkedő látomásában sűrű atmoszférával s haljós sejtelmekkel indul:

Nyári arannyal, gyönggyel, vérrel
jajgatnak a szekerek, jönnek döcögve,

hanyatt dülnek a dérverte szérün,
küllők vicsorognak a csillag-körökre.

Ebből a képből erősödik föl a halálképzet lépcsőről lépésre: előbb a lelőtt vadnyulak képe növeli a pusztulás képzetét asszociatív rezonanciával, majd a megszólítás („Édes szüleim, nektek már ősz van.”) ad irányt az asszociációknak, s bontja tovább a fejfelé lefelé lógó vadnyulak motívumát drámai hasonlattal: a „tapsikoló örömök,” az emberi élet szépségei „holtak”, „kötött bokával, földmorzsás orral, / akár a vércseppentő vadnyulak: lógnak.” Ez az erős kép, a szemléletes hasonlónak a részletezése, s ezáltal az elvont hasonlítottnak az érzékeltetése hangulatilag már túllép az őszen, s előkészíti a fokozást, a „jön a tél rátok” bizonyosságát, a „halálcsipkés” látomások kibontakozását. A gyermekkorból oly ismerős nagypénteki vagy temetési menetbe tűnik át a látomás, melynek elemei most is valóságosak. A katolikus liturgiában az ezüst a gyásznak a színe, a létezés „nyári arany”-a itt a tél, a halál színeibe fordul: „ezüstpalástok, rojtok ragyognak / ezüstpapírból angyalka-fejes-szárnyak”. A gyermekkori riadalmak most már közvetlenül érintik a költőt, látomásától megriadva kiált fel:

édes szüleim, vissza se néztek:
Nekimentek némán a zászlós halálnak!

A lírai szituáció belső mozgása szerint ez a látomás iszonyatának a betetéződése. S ekkor, mintegy ettől a látomástól felajzva esdeklő tiltakozásba fordul át a tétel éppen a felezőpontján, a huszonegyedik sorral kezdődően. Tudatos komponálás eredménye ez: az eddigi 10-12-10-12 tagolású tétel éppen itt fordul át 12-10-12-10-es szótagszámú sorok váltakozásába, ezen a drámai ponton kerül egymás mellé két tizenkét szótagos sor, s mindkettő önálló mondat s mindkettő felkiáltó, de egymás tagadásai. Ettől kezdve aztán a halál késleltetését esdeklük a sorok, hogy a szülők „sivár s halálos térképét a hiánynak / új kontinenssel” ne növeljék. Itt már egyértelműen megbizonyosodhatunk arról is, hogy a szülőkre

leselkedő halál mellett a társadalom életének bajai, reményeinek megcsúfolása is részese a létezés csonkulásának. A sirató magának a boldogabb lehetőségű emberi létezésnek a tragikumát panaszolja, a természet és a kozmosz hangjaiból is ezt a tragikumot érzékeli. Önmagának nem, de szüleinek mindenáron, még illúziók révén is boldog időt, megelégedettséget remélne a költő – a „jóvátétel ihlete” szerint:¹⁴³

várjatok, ne fussanak azok a lábak,
sütkérezzetek koholt mesében,
vadludak s dörgő csillagok nagy siralmát
csak magam értsem.

Az első tétel tehát a halálra, a lét tragikumára való költői ráeszmélés kivallása. Ezért is van külön nyomatéka az értelemre utaló utolsó sornak, amely rövidségével is ellenpontoszza a vele rím szerkezettel összekapcsolt, ellentétes értelmű, illúziókra vonatkozó sort. Nagy László a maga számára a nyitányban a „dantei léptek” mértékét tudatosan kiküzdötte és bejelentette. S ezzel együtt azt is, hogy a létezés mély üzeneteit az értelem fényébe állítsa. Olyan titkait is kifaggassa, melyeket csak ő, a költő foghat fel, melyek csak az ő érzékenysége számára adnak jelzéseket.

Lényeges Bori Imrének az az észrevétele, hogy a szülők télbe hajló, halál felé közeledő életének siratása csak „elindítója az élménynek, de nem a kifejezés célja is”.¹⁴⁴ Érthetetlen viszont, hogy elemzése eme megállapítás után szinte átugorja a *Rege*... második tételét, a regőséneket, amelyik pedig éppen idézett észrevételének adhatna nyomatékot. Nagy László *Regé*...-jének felépítése oratorikus jellegű, nem egyenes ívű történet, hanem különféle, egymást fölerősítő tételekből álló kompozíció. Az első tétel passióhangja együtt siratja a két szülőt, ezután válik ketté a kompozíció az apáról és az anyáról szóló részre. A második tétel azonban nem

sírató, hanem olyan regösének, mely az apa-fiú konfliktus feloldását regöli, azaz varázsolja, teremti elő. Ezáltal persze a síratónak még nagyobb súlyt ad, hiszen személyes kötődését az archaikumig bizonyítja.

Ez a tizenhárom, egyenként hatsoros strófából álló regösének Nagy László archaikumból korszerű eszmét és kifejezést teremtő művészetének bravúros példája. Telitalálat az adott konfliktus ismeretében már a műfaj kiválasztása is: Nagy László, „a regösítok tudója”¹⁴⁵ Iszkázon gyermekként találkozott a regöléssel, regösénekekkel. Szülői örökségnek tudhatta tehát s az, hogy még él benne a pogánykorból a paraszti világban megőrzött mágikus cselekvés érzülete, már eleve azonosságtudatot bizonyít. Hogy önmagát a regös szerepébe állítja, többszörösen motivált: a regös mágikus cselekvést végez, szavaival virtuálisan végrehajtja elképzelését, vágyát, hiszen a regös varázsló, akinek cselekvési eszköze az ének.¹⁴⁶ „Az összes urál-altaji népek első énekmondói áldozást végző, áldomásokat rendező varázmesterek, sámánok voltak.”¹⁴⁷ Természetes tehát a pogánykori regös és a költő azonosulása a regösének-betétben. Nagy László az általa is egyik legfontosabbnak tartott, összegyűjtött verseinek végére illesztett vallomásában írta: „A költő hiszi, hogy hatalma van. Ez eredendő vonás. Történelmünk elején a varázsló költő is volt. Hatalma volt a közösségen, sőt hitte, erőt vesz a természetén. Egy-egy vállalkozás sikerét biztosította, mert edzette, előkészítette a közösséget. Ha a vadászat balul végződött, méltán leüthették. Hála a munkamegosztásnak, én, mai »varázsló« méltán elégedett lehetek, ha hatalmam van a szavakon, mondandómon.”¹⁴⁸ Nagy László a maga poetikájában erősen támaszkodott a szó mágikus erejére, motivált tehát a szerepválasztása. Emellett az ősi regösénekek általános kánonja szerint „a regösök egy idegen, hideg, havas országból, az ismeretlen utat hóban nyomozgatva érkeztek haza. Itthon őket ördögösöknek tartották.”¹⁴⁹ Az archaikus hagyományban tehát

adva van Nagy László több versben kifejezett idegenségélménye. A regösénekek szövege az idők folyamán sokat változott, nyelviileg és szemléletileg korszerűsödött, az eredeti – kozmikus működés-folyamatot kifejező – tartalma különféle kívánságokkal is helyettesítődött. Az erős zenei hatással élő ősi varázsszavak – melyek hatását különféle lármás hangszerekkel is fokozták – refrénné alakultak, érthetlenné váltak. De annál erőteljesebben, szababban érvényesült az őket megtartó zenei funkciójuk, a pattogó, eleven ritmus, a bűvöletet hang- és ritmuseffektusokkal is sugalló erő. A legősibb refrén a „Haj, regö rejtem”, „Haj, regö rajta”, illetve ezek változatai, melyekben az indulatszó az érzelmi felfokozottságot, eksztatikus kitörést, a „regö rejtem” pedig azt jelentette, hogy varázslatba ejtem, bűvölést végzek. A „regö rajta” pedig azt, hogy beteljesült a bűvölet: a változó részben megnevezett esemény, érzelem az énekes mágikus cselekvése révén megtörténik, végbe megy.¹⁵⁰ Nagy László ezt az archaikus hagyományt személyes vallomás részévé emeli, modern életérzés kifejezésére hasznosítja:

Ne rejtőzz, ne rejtőzz
apám a berekben,
jövök ide énekeddel,
torkodból vettem,
haj rege rege rege,
haj rege rajta!

Az idegenségérzés megtörésére irányuló esdeklő, ismétléssel nyomtatékosított megszólítás, a fiúi ragaszkodás kivallása, annak hangsúlyozása, hogy ő jön az apához, ő keresi a kapcsolatot, s hogy tulajdonképpen az apa életének törvényeit éli, az ő énekével jön, a tőle tanult, torkából vett dallammal. Az apa idegenkedését minden erejével bensőséges kapcsolattá szeretné varázsolni. Mindez együtt szólal meg a regösének első strófájában. S a refrén,

amelyik majd tizenháromszor ismétlődik, a kompozíció címét is új fénybe vonja: egyszerre sugallja a „rege” eredeti műfaji jelentését s a költő regőlő, kreatív szándékát. A regősénekek – éppen azért, mert a pogány elemeket a kereszténység próbálja a maga rítusrendjében feloldani – egyik gyakran visszatérő motívuma az, hogy a regösök kérik Szent István királyt, ne üldözze őket, hiszen nem ördögök, hanem az ő szolgálói.¹⁵¹ Nagy László e regősénekek egy részének eme megalázkodó, kereszténységbe asszimilálódó vonása helyett az önmegőrzés pogány folyamatosságát, az ellenállás folyamatosságát emeli ki a továbbiakban. Már az idézett első szakasz – a rejtőzés és a berek fogalmai révén – utal arra, hogy az apában ősi, pogány magatartás nyilvánul meg, ezt a második strófa motivikusan nyomatékosítja, amikor az apa „berek-éjjeléről” beszél és „pogányfajtá”-nak nevezi őt, de egyik strófának sincs elítélő hangsúlya. Az adott szituációnak csak a kínjából szeretné kiszabadítani, nem kívánja karakterét megtörni, hiszen a tőle tanult énekkel jött hozzá. A továbbiakban mintegy azt hangsúlyozza, hogy apa és fia között nincs pogány–keresztény ellentét, a lényeket illetően nem kerültek szembe, nem térítőként jött az apához. A pogányság és kereszténység jelkép itt: az önmegőrzés és az önnön lényegéből idegen erővel való kifordítottság szimbóluma. Ez az erőszakvétele idegenítette el az ötvenes évek elejének parasztságát a hatalomtól. Nagy László énekében az erőszakos térítés tagadása bizonyára azért kap annyira gazdag és plasztikus, öt strófán keresztül részletezett képet, mert a „jóvátétel ihlente” működik ebben:

Új királyka nem vagyok,
nem szent-öklű István,
aki téged halas vízzel
keresztelni kíván,
haj rege rege rege,
haj rege rajta!

Majd ehhez hasonlóan szinte fergetegesen tagadja a „kalodával, karddal” a magyar parasztság ellen indult veszedelmet, egészen addig a megtöretésig, ahogy a pogányból erőszakkal kereszténnyé lett emberekkel „szentegyházat” építtettek. A majdnem évezredes történetet apa–fiú viszonyának személyességében minősíti Nagy László regöséneke. A történeti dimenzión persze ezáltal a jelenkor is áttűnik: az „új királyka” kifejezés szinte ironikusan utal erre, de az áttűnés, a múltban a jelennek a megmutatása lelki értelemben történik. Az erőszaktételek ellen szól a varázsló szertartás. A történelmi motívumok és a hangsúlyosan jelenbeli személyesség egyetemessé tágítják az időt, úgy idézi fel a régmúltat személyes történetként, és elutasítva, hogy az ne ismétlődhessen meg újra. Így a tagadás spontán módon folytatódhat a jelenbeli személyes biztatással és öntanúsítással:

Fiad van itt, a nagyobbik,
májad mitől reszket?
Csak a csikó-lovam szárnya
csapkodja a berket,
haj rege rege rege,
haj rege rajta!

Történelmileg kialakult paraszti rettegést kell az apában feloldania a fiúnak. Ezért jött a maga szárnyas csikójával, a költői tehetség és ihlet jelképével, a Pegazussal. Énekének, költészetének értelmét, hivatását pedig az apáért, az apában megtestesült emberi értékekért való küzdelemben jelöli meg, elszántságát az „érted” háromszoros ismétlésével, nyitottságát, őszinteségét fejeik „mezítlen” jelzőjével nyomatékosítja. Különleges bensőségessége az éneknek, hogy még ez a költészetre vonatkozó motívum is a gyermekkor olyan emlékéhez is kötődik, melyet majd egy következő tétel részletesen felidéz. Félni nem kell tőle, hiszen szemben a

hódítókkal, „egyedül van iszonyúan”, s a lét torzulása miatt sajnó szíve „fejedelmi alma”. Másféle király tehát: szívével, érzékenysé- gével birtokolja az országot és a földet, az egyetemességet, s ezt a küzdelemben megszerzett képességét ajánlja az emberi értékek, az emberi szuverenitás védelmére.¹⁵² Ezután a költői öntanúsítás kozmikus jelleget ölt, de ehhez is a választott archaikus hagyomány – a regösének – motívumát emeli személyes vallomásba:

Árdeli hold az én mellem,
a homlokom új nap,
űzött vesém két üstökös,
a fogam csillagzat,
haj rege rege rege,
haj rege rajta!

A regösénekekben gyakran szereplő csodafiú-szarvas tulajdonkép- pen az énekmondók egyike volt, de az ősi változatokban a szarvas kozmikus működésfolyamat jelképezésére szolgál: a téli napforduló csillagjegye volt, melyben a nap visszafordul pályáján, újra fölemelkedik mélyre süllyedt állapotából, kozmikus jelentése tehát a megújulással kapcsolatos.¹⁵³ Ezt sugallták a hozzátartozó jelké- pek, a nap, a hold, csillagok is.¹⁵⁴ Nagy László regösénekének ez a strófája akkor is erőteljesen sugallná a költői személyiség koz- mikus kitágítása, mindenséggel való azonosítása révén az egye- temesség igényét, ha nem tudnánk a motívum eredeti jelentését, hiszen csupa erő, csupa ragyogás ez a strófa.¹⁵⁵ Az önfelnagyítás, önfelfokozás, a kozmikus erővel való azonosulás hozzátartozott a regösénekek sámánjainak a virtuális cselekedetéhez, a költészet egyik ősi vonása nyilatkozik meg benne: az általa teremtett il- lúzióvilág révén a valóságos világ megváltoztatására is nagyobb esélye lett.¹⁵⁶ Az önfelnagyítás a küzdés erőviszonyainak javítását szolgálja, költői énjének ez a felnevesztése a virtuális cselekvés, a

költői hatalom eszköze. Az apára törő ellenséges erővel szemben így lesz esélye, sőt kozmikus távlataival azok fölé nő. A vers logikájában azonban természetesen ez a képesség csak akkor nyerheti el értelmét, ha létrejön apjával a szövetség, a megbékélés. Ezért zárul a *Rege*... második tétele a nyitányra visszautaló, de az ének motívumai alapján nagyobb erővel, keményebben szóló igénnyel:

Makacs szivemet az élet
a tiedhez kösse,
mert a halál csak a csontot
egyezetteti össze,
haj rege rege rege,
haj rege rajta!

Ennek a váagnak valósággá ígézése volt a tizenhárom strófa. Nagy László szintetikus teremtőerejére vall, hogy ígésző, megnyerni akaró regösénekének a dallama is messzemenően tartalmi tényezőként funkcionál: a toborzóének és a regösének ritmusát társítja. Strófáinak első négy sora x a x a félrímével, s túlnyomórészt 8/6/8/6-os tagolásával úgy fogható föl, mint a kanásztánc vagy toborzóritmus páros rímes hosszú sorainak rövid sorokba tördelt változata. De ebben a tartalmilag is változó részben a szótagszám olykori módosulása – amikor a nyolcasok helyére hatosok vagy hetesek kerülnek – is a gazdagságot mutatja. Nemcsak beleillik a kanásztáncritmus tagoló, szótagszámváltó karakterébe, hanem szabadon él annak összes variánsával, gazdagon hasznosítja – az alapritmus megőrzése mellett – a szótagszámváltás lehetőségét.¹⁵⁷ A régi magyar vershagyományban nem ritka a toborzóritmus ilyen tördelése. Jogosan érzékeljük Nagy László regösénekében is a hosszú sorok kettéosztott változatának a ritmust, mert ezt sugallja a félrímes megoldás is, hiszen így a rímelő sorok egybecsengésével

az első négy sor minden strófában virtuálisan kettéoszlik, mintha páros rímű volna.¹⁵⁸

A strófák első négy sorának az élőbeszéd értelmi tagolását is követő, változatos osztása egy-egy gondolati egységet képez a versben, s változatos dallamot teremt. Ezt az értelmileg is világos egységet zárja le minden strófa végén az elhomályosult értelmű refrén. A nyelvi erőt két ellentétes hatáskiváltó elem növeli, ha világosan fogalmazza meg célját (a strófák bevezető része), másrészt viszont az, ha bizonyos mértékig homályos, ekkor éppen „idegensége, érthetlensége révén nyeri varázserejét”,¹⁵⁹ miként Nagy László regösénekének refrénjében. A két rész szoros összetartozását azonban a ritmus is biztosítja, hiszen az indulatszóval bevezetett két refrénsor továbbviszi a kanásztáncritmust, de egyesíti a regösének refrénjével, azaz kötötten állandóvá teszi.¹⁶⁰ Nagy László énekében ez a ritmus 3/4/3/2 tagolású.¹⁶¹ Az egész strófa ritmustagolása ily módon szervesen kapcsolódik a regösének ritmushagyományába, hiszen a regösénekekben az önkéntelenül kifejezésre jutó ritmusérzék a magyar dal 8-as és 12-es sorai felé vonzotta a regösöket.¹⁶² A regöséneketét a *Regé...*-ben Nagy László archaikumot és modernséget tartalmilag és ritmikailag egyaránt magas szinten ötvöző szemléletének diadala a maga paraszti élményanyagán is.

De ott van minden varázsolás ellenére ebben az énekekben az a modern tudat is, hogy a halállal szemben tehetetlen az ember. Ez ösztönzi a szülei halála előtti számadásra a költőt, ez motiválja a siratót és passiót. Ezért csak látszólag távoli a regösénektől a harmadik tétel, melyben az apa a siratás és a passió dimenzióiban jelenik meg. Míg a második tételben az emberre törő történelmi veszedelmekkel szemben kozmikus dimenziókba növesztette föl magát a költői én, a harmadik tétel szinte az intimszférában idézi meg az apa alakját. A leltározó bőség az apa életének egyes apró elemeit olyan sodró erővel sorakoztatja fel, hogy abból az apa

sokszor a fiúéval együtt zajló életének totális képe bontakozik ki. Teljes emberi életet elevenít föl, múltat és jelent szembesít. Ez a szembesítés tragikus, mert minden megidézett mozzanatban az apa alakjában erő, szépség, teremtő munka, életszeretet, méltóságosan egyéni karakter, szakmáját az ezermesterek ügyességével tudó ember jelenik meg. Nemcsak az élet örömeit veszi számba – a gyümölcsoltó boldogságot, az állatokkal játszó meghittséget –, hanem iszonyatos s egykor mégis elviselt gyötrelmeket is. Nem tagadja a kocsmás estéket sem, de büszkeséggel említi azt is, hogy a fiú virtusát az apa áldomással pecsételte meg, amikor szinte élethalál küzdelemben betörte a „fekete sárkány” csődört. Árnyaltan, gazdagon bontakozik ki itt az egykori apa képe: szelídség, keménység, állatokat, növényeket rajongóan szerető, biztonságot adó és szigorú erkölcsre nevelő magatartása. Csakhogy mindez már a múlté:

Mert pillantott az idő, a vadkevély test megtöretett,
biztonságát az idő zúzta, dinamit a bazaltkövet.

Az egykori szépséggel, erővel perel a fölötte diadalra jutott romlás, a behorpadt arc, a kicsivé zsugorodott-töpörödött test, a recsegő fej, az ügyetlenné göbbedt ujj, a vénséges álca. Így lesz az életút felidézése sirató és szenvedéstörténet. A költő a megtört ember képével szemben a régít akarja megőrizni, aki tömör vasoszlopként tartotta a mennyet, „ne csukódjon a földre”. Az egykori áldomást, örömteli koccintást – miközben a „tank-roncsok, lókoponyák” látványát, a háború iszonyatát félretolja, és az életre szólító munka és virtus ünneplését idézi. Az elviselhetetlen végzettel szemben a feloldó mámorhoz menekül és az emlékezéshez, hiszen ez az, ami a múlt időn virtuálisan diadalt vesz: romlások közepette is a szépséget idézi, a mindenségbe átörökítendő értékeket sorolja. Az idő által megtört embert újra egykori önmagával gazdagítja.

Ez a tétel férfias, hosszú soraival darabosan méltóságos, jellemző, hogy a megrendülést, a várható elérzékenyülést az áldomásképzet kiterjesztésével, az egykori idő ünneplésével zárja, a sírás helyett férfimámort hív a szenvedésre, hogy még ebben is a kötődéséről, hűségéről adjon bizonyosságot:

Igyunk csak, ittasodjunk, pöszén beszéljünk, mint a gyermek,
bajodra a mámor fáí rákelepelnek, gyöngyöt vetnek.
Igyunk csak, ittasodjunk, valami hív engem, érzem,
veled maradok, mégis mondod: elment az én kis vitézem.

Az apa életének apró elemei nemcsak a paraszti lét teljességének benyomását adják, de ennek az életnek az elemeit a költői képzelet gyakran kozmikus sugallatúvá emeli:

Jaj, most meg kaszával vágjuk haldokló tehenedet,
szarvát üti a földbe, kínjában a tőgy megeredt,
viszi a téli hajnal, úszik a légben hanyatt,
fűkörme, csülke a csillagrögökön meg-megakad,
világgá nő e hulla, farka, mint a Tejút, habos,
létünket húzza, föl is rikoltasz: irtózatos!

Az apa világának s általában a paraszti létformának belső rendjére, a tudomány bármely szférájával való összehasonlíthatóságára is kozmikus vetületű párhuzammal utal a lovak és a csillagok, az apa és a csillagász szembesítésében: „mert neked igen édesek, álmodban a lovak istenek, / a törzsnevek a lovak csillag-térképén nyerítenek”.

Az egyetemesítés sok-sok módszerét alkalmazza ebben a tételben is Nagy László. Távoli képzeteket összekapcsoló hasonlatai olykor a szakrális szféra elemeivel dúsítják a kisvilágot, máskor az apa által tanított és megélt erkölcsi elvek szentenciaszerű ösz-

szefoglalása ad távlatot az apró tényeknek, mert azok mély, belső törvényére mutat a költői reflexió:

Rágd a számba, hogy nálunk törvény a hűség, a jóság,
hogy aki a sátrát eladja, megveszi koporsóját.

Az apában testet öltött életerő, „tűz” az idő markában megtöretett, de tovább él a fiú elveiben, szemléletében, visszaigéző ragaszkodásában. „Az apa eföldisége, anyaghoz és kisélet-relációkhoz kötöttsége s az apaképzet durvább költői megmunkálása ellenében az anya alakját a képzelet gyöngédsége veszi körül, a középkori himnusz áhítatát sugározzák az »örök anyát« ünneplő sorok.”¹⁶³ A siratónak és a himnusznak a *Rege...* inspirációját meghatározó, egymást erősítő szintézise, valamint az egyedinek és az egyetemesnek egymásban létezése a negyedik tételben Nagy László költészetének egyik kiemelkedő darabját teremti meg. Ebben a tételben is az idő megtörő aljassága a fő inventor, itt is az „ó te ki voltál, jaj te mi lettél?” drámai szembesítését végzi a költő, de az előző tételnél meghittebb, gyöngédebb, másrészt mindvégig a létet értelmezően egyetemesebb szemlélettel, hangvétellel. A magyar irodalom egyik legszebb anyasiratója ez a tétel önmagában is, egyenrangú párja József Attila *Kései siratójának*, sőt szemléletben sokrétűbb, gazdagabb, egyetemesebb annál.

Az idő az egész kompozícióban ellenséges erőként szerepel. Már a regösénektétel is azt mutatta, hogy Nagy László a történelmi időnek csak az emberi létet sértő tendenciáira figyel,¹⁶⁴ ezért is jeleníti meg a múltat az apára törő hadi erő képében. Az anyáról szóló első rész, a kompozíció negyedik tétele az éveket ellenséges hadseregként személyesíti meg. Az anyaképzet pedig – az emberhez kapcsolódó metaforikus telítettség révén – az életszépségnek az emberben megnyilatkozó egyetemességét foglalja magában, de

– minthogy az anyában testet öltő értékeket ellenséges erő zúzza szét – a tragikum aspektusából szemlélve:

Fogsorod alá, anyám, az évek
aknácskáikat sunyin beásták,
omoltak szádban a márványbástyák,
csavarták hajadat csuklóikra,
gyöngyház-forgóid forgatták kínra,
az évek, mama, az évek
az ég tornyában himbáltak téged,
kihallgatták a szívverésed,
elmerítettek a csend vizében,
kihallgatták a szívverésed,
páva-álmodra fegyverük dörrent,
sikolyod volt ruganyos ágyuk,
zsoldjuk a könnyed,
édesanyám, ne nézz utánuk!

A sűrű szövésű metaforák az élet távoli képzetait kapcsolják össze, így hallatlanul földúsul, látomássá emelkedik az édesanya idő által való megtörése, hiszen az erőszak és pusztítás számtalan képzete kapcsolódik hozzá, mindegyiknek személyes áldozata. A pusztításképzetekben jelenik meg a személyes és az egyetemes történelem, egy-egy metafora a történelem egy-egy korszakát is felidézi a végvári küzdelmektől, a hajuknál fogva összekötözött foglyoktól, a meggyalázott asszonyoktól kezdve a háború kegyetlenségéig, az ötvenes évek elejének besúgórendszeréig. S mindegyik az édesanya ellen van, mert a benne eszményien testet öltött értékeket sérti. Majd szakrális allúzióval a keresztény mítoszt is bekapcsolja, de továbbviszi a test összerontásának motívumkörét. Az ország meggyalázását, kifosztását az anya és a természet

metaforikus egybeolvasztásában fejezi ki, a látásmód szintetikus, többdimenziós jellegéről tanúskodva:

Fájdalmas asszony, fájdalmak orma,
málnás hegyoldal, itt vagy kifosztva,
összetaposva.
Tagjaidat már hóharmat szívja,
aranylankáid barnával, kékkel,
vasfeketével vannak beírva.

A mítosz és a természet eme látvány-látomás elemei egyaránt a költői meditációt hívják elő. A mítosz vonalán könnyű az elszámolás, mert a tisztességgel és szenvedésben eltöltött életnek semmiféle isten előtt nincsen számadása, a költő szinte parancsolja a lelkiismereti nyugalmat: „vallásod és az iszonyú isten / meakulpáras vad könyörgésre / ne kényszerítsen”. Az Isten itteni jelzőjét nyilvánvalóan a számba vett szenvedések, pusztulások motiválják. A természet és az anya azonosítása viszont a természet rendjébe való illeszkedés szükségszerűségét elfogadva, magát az elmúlást is elfogadja, a lemerülést a létezők világából a Mélybe. De a természetanalógia révén a természeti Halhatatlanságot is („ébreszt a törvény új létezésre”) tudatosítja. Csakhogy épp a természet törvénye, a végesség alapján a bármely formában megújuló létezésben újra kell élni a pusztulást is. Pusztuló édesanyja képében megpillantja magának a létezésnek a kínját: „veled a kín is halhatatlan”. A mindenség törvényeit faggató, az anya sorsában a mindenség karakterét fölismerő költő ezért ismételi az első tétel óhaját: „Hát ne siess, / ne keredj útnak!” Számvetéséből, eszmélkedéséből ugyanis az a meggyőződés érlelődött meg, amit az anya–fiú kapcsolat érzelmi kötődése ösztönösen is követelt, hogy a jelenben, az adott lehetőségek közepette kell a létezés szépségét megteremteni. Ehhez azonban az adott körülmények között valóban „varázslás-

hoz” kell folyamodni: megállítani az elmúlást, elhárítani a létezés apró körülményeiből leelkedő veszedelmeket. Párhuzamos ez a tétel a regösénekekkel: a múltból idézett gyötrelmek ellenében a költő ott is önmaga jelentkezett küzdelemre a mindenség jobb erőinek képviselőjében. Itt is hangsúlyt kap, hogy „A versem érted kiáltoz”, a szó mágikus ereje révén a világ állapotát, viszonyait akarja befolyásolni. A sodró dikció és a mitikus erejű öntanúsítás letöri az anyára törő veszedelmeket: a végzet trombitáit, a végítélet jelképeit „puffadt aranyhüllők”-ké igézi, s a paraszti életet megnyomorító „bolond plakátok”-at, „végzések”-et, „idézők”-et éppúgy alázatra szólítja, mint a nyomasztó, a virradattól éjszakáig gyöttrő robot eszközeit. Ez a dolgokat, ellenséges tárgyakat megszólító dikció a világalakítás eszköze, ereje itt éppen a valóságból következik, a munkában, szenvedésben eltelt élet jussának igazából. A versdalalmot és az írásképet is a mondandóból szintetikusán kifejlesztő, rímekkel hálózatosan egybeszövő dikcióban ezért hangzik oly kategorikusan, ismétlő közléssel és páros rímmel nyomatékosítva, hogy „elég volt / a robot elég volt”. A dolgokat szólító, erőteljes igéző-parancsoló dikció után az anyához fordul:

Ó, te szomorú, idehallgass!
Kék-eres bokádhhoz leborúltam,
sírok helyetted, háborgok érted,
megfeszülök érted haragomban!
Akarom: ne zokogj,
akarom: sugarasodj,
mosolyoddal, mint arany-csipesszel
fiad a porból egy csillagra tedd fel,
te, anyám, te,
minden varázslók döbbenete,
örömod engem elhoppol

iszonyatból, árnyakból,
de a jajod, a jajod, a jajod
meggyilkol!

Ez a siratóhymusz az áttűnő Mária–Jézus-párhuzammal, s az édesanyát néven is nevező közvetlenséggel esdeklő, érvelő küzdelem a „jaj” ellen. A megidézett édesanya életében mégis a jajszó a legerősebb.

A kompozíció ötödik tétele az édesanya monológja, önnön siratóéneke tizenegy páros rímű sorpárból áll, s ezek mindegyike a „jaj” szóval indul. Ez az anyai monológ a siratónak és menyasszonysiratónak különleges egyesítése. Az édesanya életének egy időszakára emlékezik a siratóban, házasságkötésének idejére, a korán „eladott” lány félelmeire és aggodalmára. Úgy szól ez a sirató, mintha minden szenvedés az önálló élet vállalásával teljesedett volna ki. A születését is megátkozza a sokat szenvedett ember, akire túlságosan korán és túlságosan nagy terheket rakott az élet. A költő az anya monológját dialógusba, helyesebben megszólító, kérdő dikcióba változtatja, átérzi és folytatja a monológ tragikumát: „héja, héja, héja hallgatja gilicepihegésed”.¹⁶⁵ A siratóban éppúgy felismerhető életrajzi mozzanatok kapnak általánosabb jelentést, mint majd még gazdagabban a zárótétel konkrétumokat sorakoztató költői monológjában, emlékezésből és öntanúsításból szőtt vallomásában.

Ez az öntanúsítás már a maga méltóságára, lehetőségeire és feladatára eszmélt költő büszkeségét, elszántságát is tartalmazza. Az is a „jóvátétel ihleté”-hez tartozik, hogy önmaga értékeiben is szüleit igazolja, de nagy távlatai tudatában is a hűségéről tanúskodnak szakrális és kozmikus tágasságú képei. A magát a „nap jegyesé”-nek tudó költő arról is biztosítja édesanyját, hogy vele

való kapcsolata töretlen, oly biztos és meghitt, mint közvetlenül születése előtt:

Vérkörödből kitörtem, aranytálat öletem én: a napot.
S tudd meg: az éles bába-olló nem nyírta el a kapcsolatot.
Riadalmadhoz kötve vagyok, veled rázkódok és vivódom,
jaj nekem, táplálsz te engem elrejtett köldökzsinóron,
süvít közöttünk, kontinensek közt óceánalatti kábel,
minket egymástól iszonyú olló: csak a halál vág el.
Hitted-e, mikor vérszirmos ágyán a Boldogasszonynak
ketten feküdtünk már s a fájdalek elődalogtak,
hitted-e, hogy a fiút, akit szorít a pántos pólya
a mindenség szorítja majd s a sorsod is eldalolja?

A mindenségigényt nemcsak kimondja itt Nagy László, versének szövegében, képei rétegeinek sokrétűségében és organikus egységében meg is valósítja azt. Nemcsak kimondja, hogy „jó ha van bennem, teáltalad van, véreddel adtad, Édes”, hanem a képek leltározó és látomásos tágasságával a mindenség birtokbavételét is megteremti: az anya–fiú kapcsolatot s az anya életének, „sorsának” bemutatását lenyűgöző szemléleti gazdagság és eszmélő reflexió egységében, drámai létküzdelemben fejezi ki. S ebben az apró részletek valóban az egyetemesség, a létezés teljességének érzetét keltik. Alapszinten is drámai ellentét képződik: az anya örök serénysége, gyógyító, teremtő munkája, szüntelen robotja és szépsége is hiábavaló az ellene törő közegben. Élete örök rémület, bánat, szenvedés, aggodás lett. Ez az igazságtalanság fordítja szembe a világgal küzdő költőt a transzcendens hittel is. Előbb a megidézett anyakép a szakrális tisztelet igényét váltja ki belőle:

Kerubok, szeráfok, zendülő angyalbrigádok,
Máriánál is tisztábbat, szebbet mért nem imádtok?

Az anyában megtestesült „szépség”, „munka”, „értelem” tiszteletet érdemelne, de se égi, se földi hatalom nem veszi őt pártfogásába, ezért ezekkel a költő leszámol, s a mindenség, az egész létezés szerkezetében helyezi el az édesanyát. A mindenség irányító elvéné kellene emelkednie a benne testet öltő érték és magatartás révén: „füledbe a létezés jajgat, anyjának ő követel”. Az anya cselekvésében a mindenség teljeseedik ki, nélküle semmi nem jutna az őt körülvevő világban önnön valóságához, létezése teljességéhez. S ő mindent megsírat, mindennel meghal egy kicsit, ha sérül a teremtő lételv. A szenvedések ellen gyógyírt hozhatna a halálhoz édesedés, de nem lehet megbékülni az elmúlással, mert kötelesség szólítja élni, remélni, viaskodni. A tétel s egyben az egész kompozíció himnikus zárósoraiban az egyetemes szemlélet az örök anya megtestesítőjeként jeleníti meg az édesanyát, akinek öröme és fájdalma a létezés minősítője. Benne kitárulkozik a mindenség teremtő, óvó, erőt és erkölcsöt biztosító elve. A zárósorokban „szintetizálódnak az édesanya egyetemességének meghatározói”.¹⁶⁴ Az időbeli, a természeti, kozmikus, mitikus dimenziók egyesülnek benne, ezért adhat értelmet a fiú küzdelmének. Személyében a mindenség humánus erőit, értékeit szolgálhatja az általa a mindenség édesfiává emelkedő költő:

Tudom én: a te idegeidet végtelen évezredek
pengetik és ha te félsz, az ő-s-sejt is veled rezeg.
Tudom én: a te gondod végtelen, dicsőség néked, anyám,
holnapok tejút-ágya te, dicsőség néked anyám,
verduni katona-temető: csupa tőr a te szíved, anyám,
viharaimban csoda-szivárvány, dicsőség néked, anyám,
iszonyú erőmnek bázisa, dicsőség néked, anyám,
légy velem a bánat idején, hogy meg ne lágyuljak, anyám,
igazság gyanánt szemétdombot sohase öleljek, anyám.
Ha a halálban megelőzlek, ne sirass engem, anyám.
de élni akarok, élni! – a te dicsőségedre, anyám.

A Rege a tűzről és jácintról hatalmas létmélységet, létmegérzést foglal szintetikus versformába, benne egyszerre szólal meg a himnikus, dicsőítő hála és a tehetetlen tragikum érzése, így a himnusz sirató is, de a költő nem adja meg magát az elmúlás erőinek. Azért emeli magát varázsló költővé, hogy a lehetetlennel szembe-szegülve is az életértékeket, a szülőkből – a sorsuk ellenében is – megvalósult létérdekű cselekvést, humánus erkölcsöt, szépséget a könnyörtelen elmúlás tragikus jegyeinek feltűnése ellenére föl-emelje. A személyes sorsban egyetemes léttörvényeket mutat meg, hiszen mi más az életünk, mint a lehetetlen áhítása, s küzdelem a kérlelhetetlen elmúlás ellen.

Az egyetemesség igénye

Nagy László költészete 1955–1956 táján nagyívűen kibontakozott, költői szemléletének kiküzdött magaslatát a bartóki modell költői megvalósításával jellemezhetjük legpontosabban. Az a költői forradalom, melyet az ötvenes években Juhász Ferenc és Nagy László egymással párhuzamosan, de már ekkor egymástól lényegesen különböző módon megteremtett, joggal kapta a bartóki jelzést. József Attilában a bartóki szellemet a líra nyelvén közvetítő elődre talált ez a nemzedék. Bartóktól és József Attilától nagy ösztönzést kapott arra, hogy a jelenségekben léttörvények működését kutassa, a disszonanciákat legyőzve új, magasabb rendű harmóniát keressen.

A huszadik század legjelentősebb újítóit a képzőművészetben és irodalomban egyaránt a világkép soha nem tapasztalt kitágítása jellemzi. A korábbi korszakokat inkább egységes hagyományválasztás jellemezte, a huszadik század művészei sokkal szíve-

sebben vállalják a malraux-i „képzeletbeli múzeumot”, melyben a különféle korok művészete egyenlő szerepet kap.¹⁶⁷ Az esztétikai gondolkodás is a huszadik század elején jön zavarba, amikor kitér a világ térben és időben, s a modern művészetben a térben távoli és az időben régmúlt ösztönzések jelentős tényezővé válnak.¹⁶⁸ Ezt a kihívást a magyar kultúrában Bartók fogadta el legteljesebben, s zenéjében – és teoretikus írásaiban is – olykor választ adott rá, mely a világkultúra legnagyobbjaival tette őt egyenrangúvá. Kutatásaiban, az ösztönzések befogadásában és transzponálásában messzebb ment a magyar nép zenei kincsét a műzenébe emelő Kodálynál. Bartóknál „a népi, anélkül hogy jellegét elvesztené: a közös »emberi«-hez közeledik”.¹⁶⁹ Így lett nála a népiség „az Európa-alatti geológia, az emberi lélek elfeledt, civilizációnkból kihagyott mélységeinek a felkutatása, bevonása. A kontrapunkt: a helyreállítani próbált nedvkeringés az európai fejlődés törzse, s azon át a távoli gyökerek felé”.¹⁷⁰ Bartók felbecsülhetetlen értékű újítása az, hogy a népit nem konzerválni akarta, hanem annak kikristályosodott lényegét, évezredek alatt gyűjtött és csiszolt szemléleti tapasztalatát tekintette a modern kultúra tiszta forrásának. „A tiszta forrás Bartók értelmezésében nem más, mint az emberi természet mélyén rejtőző evidenciák neve: a mindenséget érzékelő ösztönöké, a vizek neve, a fák neve, a szélé, a harmaté, a tiszta örömek és fájdalomok neve. A mindenkiben közös, de elfojtott emberi értékek neve.”¹⁷¹ Bartók ezt a „tiszta forrás”-t szembesítette a modern korról.

A disszonancia értelme éppen az, hogy törvényekre mutasson rá, és egyensúlyt teremtsen az ellentétesnek vagy távolinak látszó elemek között. Ez a világlátás jellemzi Nagy László költészetének polifon kompozícióit (*Havon delelő szivárvány, Rege a tűzről és jácinról*) éppúgy, mint nagy belső tágasságú rövidebb remekait (*Játék karácsonykor, Romantika nyolc versben, Kinek fáj, emberek*). Genezisét tekintve a népi lírához kapcsolódik, de a bartóki modellben talált korszerű feloldást.

A népi líra költészetünkben a húszas-harmincas években „hátrálva” teremtett új irányt.¹⁷² A mozgalommal egybefűzőtt népi líra korszaka a népi mozgalom szétesésével megszűnt, maga a népi irány azonban tovább folytatódott a második világháború után is. Egyrészt megteremtőinek műveiben élt tovább: Illyés esetében hatalmas horizontúvá tágult nagy életmű alapvető szemléleti vonásaként, másoknál, különösen az őstehetségeknél bizonyos mértékig önismétléssé, így kissé anakronisztikussá is vált. De az 1945 után induló fiatal költők egyik jellegadó csoportja a népiség jegyében kezdte pályáját. Természetes volt ez, hiszen élményanyaguk, gyermekkori világuk a paraszti, népi közeg volt, legtöbbjüknek a népi irodalom jelentette a cselekvésre hívó, alkotásra ösztönző olvasmányélményt. Ha a múltból írtak, kifejezésük és műfajaik is a népi líra példái szerint épültek. A jelenről szólva pedig a felszabadultság érzésével színezték újjá a népi műformákat és a népi líra élményvilágát. Ez a fiatal nemzedék iskolákba, népi kollégiumokba kerülve nem az őstehetségek sorsát kapta, hanem eszményi modellként kínálkozott számára az Illyés által megteremtett pályáiv.

Az új költészetnek ezt az ágát – Juhász Ferenc, Nagy László, Kormos István, Simon István, Csanádi Imre, Fodor András, Fehér Ferenc, Ozsvald Árpád, majd valamivel később Kányádi Sándor, Csoóri Sándor, Váci Mihály, Tornai József és mások líráját – valószínűleg felszabadította a életre szóló élményekkel látta el a népi irodalom. Bizonyos szemléleti polarizációt is a népi líra irányai szerint figyelhetünk meg: az illyési szemléletes tárgyias modellre emlékeztet inkább Simon István, Fodor András, Kányádi Sándor, Csanádi Imre költészete, különösen a pályakezdés időszakában, míg Juhász Ferenc, Nagy László, Kormos István inkább a látomásos-metaforikus költészet irányába mozdul már az első versek egy-egy képében is.¹⁷³ Ebben a költői nemzedékben sokféle ösztönzés szintézise érlelődött. Az új nemzedék tagjai egyszerre for-

gatták Petőfit és József Attilát, s legtöbbjüknek hamarosan József Attila vált meghatározó élményévé, s a bartóki zene elementáris ereje rázta föl őket a népi realizmus egyszerűségéből a disszonanciákból teremtett harmónia igényéhez. De Nagy László közvetlen és erős ösztönzést kapott a több vonatkozásban József Attilának is utat törő s Bartókkal az ősi és a modern szembesítésében társ Ady költészetétől is. A népi líra azért is lehetett felszabadító hatással a nemzedékre, mert megnyitotta előtte saját élményeinek a népi kultúra értékeiben való kifejezési lehetőségét, a folklór elemeinek kreatív asszimilálását.

Az „új népi” lírikusok már pályakezdésük évtizedében sokféle értékkel bővítették világképüket, de megőrizték a népi líra szemléleti elemeit is, s olyan boltozatot építettek arra, amelyik a húszas-harmincas évek népi líráját messze meghaladó költői forradalmat hozott az ötvenes években: az „új népi” líra a szintetizáló, egyetemességre törő szemlélet eredményeként átminősült bartóki vonulattá. S ebben legtöbbjük esetében Weöres Sándor széles skálán kísérletező költészetének, „játékosságának” is felszabadító szerep jutott. Szómágiára is építő ritmikájának éppúgy, mint mítoszeremtő kísérleteinek. Weöres különleges költészete példát mutatott arra, hogy a világlíra modern nyugat-európai kísérletei és a teremtett archaikum, mítosz magyar nyelven is természetesen szólaltathatók meg, ritmikai gazdagsága pedig szinte ösztönzött a szuverén ritmuskísérletekre. Persze a fiatal nemzedéknek anynyira más volt a létélménye, hogy Weöres nem csábította követésre, de nagy kihívást jelentett számára. Úgy ösztönzött, hogy nem kellett „félteni” közvetlen hatásától. Inkább kinek-kinek a saját hangját segítette megtalálni. Bartók pedig azért lehetett ilyen, az egyéniséget nem utánzásra, hanem kreatív munkára ösztönzött, mert egy másik művészet tapasztalatait kínálta. A fiatal költőnemzedéknek ez az ága az ötvenes évek közepén sokirányú hatást asszimilált, azonban közös jegye lehetett – éppen talán a távoli

elemek társíthatósága révén – a bartóki jelleg. Kortársként azonnal regisztrálta ezt Németh László: „A legmeglepőbb jelenségek egyike, mint húzódik-rendeződik, mintha csak mágneses erővonalak irányítanak, a nemzedék java (Juhász Ferenc, Nagy László, Fodor András, Csanádi Imre, Simon István – csak akiket én ismerem) az epigonköltészettől, amelynek a csapásán elindult, egy időszerűtlennek látszó, új népiség felé, amely azonban a népben megőrzött mélyebb irodalmi, emberi elemekkel igyekszik »sematikusává váló« életünket s irodalmunkat gazdagítani, Bartók példája e költők egyikén-másikán már közvetlenül is érezhető, úgyhogy főleg Nagy Lászlóról, Fodor Andrásról szólva, joggal beszélhetünk irodalmunk bartóki vonaláról.”¹⁷⁴ Németh Lászlónak eme lényegét megvilágító megállapítása mellett nem kevésbé fontos a másik, szintén sokszor idézett megjegyzése, melyet 1957-ben vetett papírra Nagy Lászlóról: „Az ő népisége, éppúgy, mint kortársaié, nem a parasztsztyílus reprezentálása a költészetben, mint a mi kortársainké volt, inkább a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébren tartása a népi ritmusokon, fordulatokon át.”¹⁷⁵ Itt ugyanis világossá válik a lényeges különbség a két háború közötti népi irodalom és Nagy Lászlóék bartóki szintézise között, s az is, hogy az új nemzedék esetében érvényét veszti, mert szűkítő a népi jelző. Németh László joggal óvott már ekkor attól, hogy az újabb líra két irányát, a Pilinszky és Nagy László nevével reprezentált, nyugati kísérletekhez húzó, illetve népi lírát szembeállítsa a kritika. Elemzése éppen a komplementer, a kiegészítő jelleget hangsúlyozta. Utalt arra, hogy e kétféle megújulási kísérlet szándékban nagyon rokon, csak iránya más: az egyik „a nyelvben akar a valóságtól elszakadt új, dacos világot alapítani”, a másik pedig „eredetének megfelelően a közösségben keresi az emberi magmát, amelynél a költészet még melegedni tud”.¹⁷⁶

Nagy László 1956-ig tartó pályaszakaszának legnagyobb költői vívmánya az, hogy a paraszti világkép elemeiből egyetemes érvé-

nyű művészetet teremtett, ebben pedig a folklórösztönzésű, Bartók által bátorított metaforikus-látomásos költői képkinccsének, a képekben megnyilatkozó erőnek van nagy szerepe. A különleges, látomásos-metaforikus képvilág tette szembetűnővé Nagy László és Juhász Ferenc költői forradalmát a kortársak számára is. Szemléletük tágassága a korra kényszerített sematikus látásmód megsemmisítését szinte spontánul követelte. Csoóri Sándor egy nyelvi atomrobbantás szemtanújának érezte magát, amikor az *Új Hang* versrovatának gondozójaként Juhász és Nagy László új verseit olvasta.¹⁷⁷ Juhász Ferenc vállalkozása merészebb, de fegyelmezetlenebb volt, vallomásai „földrengésszerűen” szakadtak föl.¹⁷⁸ „Az elsivárosodott ország, az összezsugorodott képzelet az ő verseiben újra a végtelenséggel érintkezett.”¹⁷⁹ A *mindenség szerelmét* éneklő költő képeiben a mikroorganizmusok világa, a kozmosz és az emberi világ keletkezése, tehát csupa olyan szféra jelenik meg, amely „közvetlenül nem érzékelhető”.¹⁸⁰ Juhász önállósuló és szintetikus-metonimikus részletességű képeiben „szinte a líra lehetőségeit szétfeszítő extenzív egyetemességigény” nyilatkozik meg.¹⁸¹ Olyan mindenségvíziót teremt, amelyik nem a tapasztalattól emelkedik látomássá, hanem amelyet az ember és világ rendjének megbomlása, tragikus szétszakadásának tudata motivál, így a vízió gondolati konstrukció szubjektív kivetítése. Ebben járt előtte T. S. Eliot és Weöres Sándor.¹⁸² A József Attila-i mindenségigény megvalósítását a juhászi szintetikus módszer a szinte követhehetetlen részletezésben kíséri meg, az embert elhelyezi a mindenségben, az „áralagoktól a csillagokig” számba véve környezetét s annak fejlődését, alakulását biológiai folyamatában. Kivételes ambíciójú kísérlete éppen az extenzitás miatt hagyott kétségeket is még azokban is, akik költői küzdelmét a felfedezés örömeivel és nagy empátiával követték. A „biológiai miszticizmus”¹⁸³ veszélyét látták „Nílus-áradásszerű” költészetében. S a részletek burjánzásában nem találták a biztos középpontot. József Attila a minden-

séggel méri az embert, Juhász Ferenc embere viszont – bár minden érte történik – „olykor beolvadni látszik a nem emberi lét buja vegetációjába”.¹⁸⁴

Juhász Ferenc lánázó, a mindenséggel küzdő és szertelen poézise bizonyosan hatott Nagy Lászlóra, de inkább a maga saját útjának a következetes végigjárására bátorította s nem követésre. Nagy László képvilágának, motívumainak alapjellegzetessége már pályakezdésekor szembetűnő volt, később is – az elbizonytalanodás időszaká után – ezt tágitotta egyre merészebb, gazdagabb költői világképpé. A szakirodalom már indulásakor megállapította, hogy meglepően kész költőként lépett a pályára.¹⁸⁵ Első nagy pályaszakaszának belső módosulásait végigkövetve láthattuk, hogy ez az érettség természetesen csak társaihoz viszonyítva igaz. Önnön belső fejlődése szempontjából azt jelenti, hogy biztos alapjai voltak, tudott mire építkezni. A „kezdetben *közvetlen* műoltában szűk világ”-a egyre többértűvé, egyre távolibb motívumokat is magába asszimilálóvá vált, megjelent benne a modern vagy távoli világ sok eleme is. Ez a tágulás, többdimenzióssá válás azért is nyitott lehetősége volt Nagy László költészetének, mert „*közvetve* – bár kevés közbülső képi és gondolati elem felhasználásával – kezdettől fogva a végtelen felé tágul” költészete.¹⁸⁶ Személyesnek és általánosnak ez a folklórra oly jellemző együttléte Nagy László képvilágának olyan alapsajátsága, amelyik meghatározza metaforikus-látomásos képvilágának a jellegzetességét is, azt, hogy képeiben a közvetlen elem távlatot kap, a távoli pedig közvetlenséget, személyes jelleget. Így társul a *Regé...*-ben például az „elrejtett köldökzsinór” a kontinensek közti „óceán alatti kábel”-lel. A költői szemlélet a külső kép, a felszíni látvány gyors fölvezetése, versbe szedése helyett annak elmélyítését, összetett, analitikus vizsgálatát is elvégzi a háttérben. Nagy László fegyelemmel alkot. A küzdés belső folyamatait elrejt szemünk elől, csak az izzó, összeszikkasztó pólusokat mutatja meg. Egyre gaz-

dagabb valóság rétegeket sűrít. Megteremti hatalmas feszültségű, ellentétekből építkező, távoli elemeket szembesítő, mindig ítéletet, tapasztalatot összegző erős metaforáit, látomásos képvilágát és látomásos karakterű versstruktúráit, hogy „erős metaforákkal” menjen „az álság falai” ellen.¹⁸⁷

Költészetében nyomon követhetők ennek a mélyülésnek a folyamatai, az egyre erőteljesebb koncentráció módozatai: az, hogy a képek alkatába tűnik át a személyiség drámája, a lélek belső, ítélkező, szembesítő feszültsége. Nem részletezi a képek kialakulásának belső és titokkal teljes folyamatait, a végeredményt, a különféle jelentésmezők nagy ívű társítását, a különbözőségekben a leleplező hasonlóságok evidenciaszerű megmutatását vetíti elének. Szinte végtelenné tágítja a képek terét és idejét. A merész asszociációval teremtett kép jóval több, mint részlemeinek összeadása, hiszen gazdag vonatkozásrendszer, személyes ítélet, egyéni gondolatátvitel van benne. Metaforikus képei gondolkodásra, eszmélkedésre kényszerítenek spontán merészségükkel és újraélésre, az alkotói felismerés rekonstruálására ösztönző sugallatosan rejtett tartalmaikkal. Kétségtelen, hogy Nagy László pályájának első szakaszában a költői magatartás formálásában az ösztönös reakcióknak van a legjelentősebb funkciójuk abban az értelemben, hogy költői küzdelmeiben a gondolati elemnek látszólag kevés szerepe van, de az is szembetűnő, hogy ösztönössége ellenére tudatos, analitikus költő.¹⁸⁸

Költészete erőteljesebb gondolati tartalmakkal majd az 1956 utáni pályaszakaszban, a *Himnusz minden időben* kötet darabjaiban gazdagszik és jut újabb magaslatra. 1956 előtti pályaszakaszában az „ösztönös tudatosság” jellemzi. Ezen azt értem, hogy ebben a pályaszakaszban költészetében az érzelmi bizonyosságnak, intuitív bizonyosságnak volt döntő szerepe, a személyiség egyéb szférái ekkor kisebb szerepet kapnak még. Erkölcsi evidenciák irányítják szemléletét, nem intellektuális, hanem morális

energiákból építkeznek, az értelmet azok segítségére hívja. Mégsem csupán ösztönös ez a magatartás, hiszen oly mértékben közösségi tapasztalatokon épül a folklór és a keresztény motívumok, az organikus kultúrák révén, hogy az ösztönösségnek már bölcséleti értéke van.

Nagy László költészetének egyetemességigénye elválaszthatatlan attól a tudatos kísérletezéstől, melyet a költői szemléletének megfelelő egyéni versritmus megteremtéséért folytatott. Költészetének fejlődését a kezdetektől a *Regé...*-ig kísérve szembetűnő, hogy a ritmus és a világlátás, a verszene és a költői világkép egyéb elemei milyen szervesen összefüggnek. Költői forradalmának a magyar versritmus egyéni megújítása is szerves része. Igen korán, ösztönösen, a népköltészet hatása alatt felfedezte a maga számára a magyar ritmusban rejlő különleges lehetőségeket, s ritmikai kísérletezését a tagoló magyar vers felhasználásával indította, majd tudatosan tanulmányozta nagy költőink versritmusát és a szakirodalmat is. Az 1948-as *Tavaszi dal* nyolcasait már hármastagolásban írta, s a kritika még ebben az évben felfigyelt arra, hogy Nagy László költészetében a Faludi óta háttérbe szorult tagoló magyar vers újra megszólalt.¹⁸⁹ Megfejtette Nagy László a maga számára az Ady-versek titkát is, szerinte Ady nem zökkentett jambusokat írt, hanem szabad magyar ütemeket, s bátorítást vett Arany és Csokonai verselméletéről: „Amiket Csokonai mondott a ritmusok számtalanságáról, a hosszú sorok »csinos Musák törvénye szerinti »megszakasztásáról«, a »különb-különb-féle soroknak össze rakásáról« és az »ezekből származott gyönyörű változásról«, amit Ady költészetében eme lehetőségekből megvalósultnak látott, a régi magyar költészet, Zrínyi s a bolgár népköltészet, majd a sorra megismert elméleti irodalom – Gábor Ignác, Németh László, Vargyas Lajos – magyarosságra való törekvését még inkább erősítette, és arra ösztönözte, hogy verselméletét a népköltészetre építse, illetve, hogy a magyar ritmus elemeiből egyedi, az érzés és

gondolat hullámszását követő versformát teremtsen.”¹⁹⁰ Olyan sikerrel végezte a saját gyakorlatában a magyar ritmus megújítását, hogy Németh László egyenesen úgy látta, Nagy László egyszerre megoldotta a magyar ritmus Ady óta vitatott problémáját.

Németh László *Magyar ritmus* című 1939-es tanulmányában fejtette ki azt a nézetét, hogy a magyar költészet sokáig szabálytalanoknak tartott formái nem tudatlanságból, nem hibáiból származnak, hanem nyelvünk törvénye szólal meg bennük: „A régi magyar vers belülről, az értelem felől készül, s azokkal a tagozódásokkal gazdálkodik, amelyekre az értelem bontja a beszédet... Zrínyi az utolsó ritmikusunk, akinél a régi, értelemből táplálkozó, szabad tagoló vers a forma koporsójából kinyújtózkodik. Kétszázötven éven át (Adyig) csak a rávert mérték alól lesz szabad földobognia.”¹⁹¹ Ez a tagoló magyar vers Faludinál érezhető néha a trocheus alatt, de a magyarság csak Adyban kapta vissza verselésének folytonosságát és egy olyan végtelenül változatos versformában, amelyik az első versemlekektől a jövevény versformákon át mindent magába tudott foglalni. Ady tagoló-időmértékes verselése „egyetlen nagy formacsaládba foglalja nemzeti és jövevény-versalakjainkat” – mondja Németh László, de Ady után ettől a vívmánytól visszariadt a magyar költészet, s vagy jambikus (időmértékes), vagy ütemező lett.¹⁹² Németh László azzal zárta tanulmányát, hogy várja az új génuszt, aki változtat a magyar verselés Ady utáni ájulásán. Érthető hát, hogy oly kitüntetett figyelemmel méltatta Nagy László ritmikai eredményeit.

A Németh László által felvázolt verstörténet természetesen sarkít így, de abban igaza van, hogy a magyaros és időmértékes verselésnek Adyhoz fogható szintézisét nem találjuk a két világháború közötti magyar lírában. Szimultán verseléssel természetesen gyakran találkozunk, sőt József Attila például azt írja a magyaros és időmértékes verselésről, hogy „versünk valódi zenéjét

minden esetben a kettő ölelkezése teszi”.¹⁹³ De ez általában azt jelentette, hogy a hangsúly és az időmérték egymást erősítették, s a „hangsúlyrendek nem alkotnak a mértékkel ellentétes lejtésű vonulatokat, mint például Adynál”.¹⁹⁴ Ady a tagoló magyar versből indult ki, más szóval a maga ritmikai forradalmához nem a szokványos, hanem a szórványos ütemezést hasznosította.¹⁹⁵ Így termett „tagolásból és mértékes lejtésből egy rendszerében egységes – hangulataiban végtelenül változatos »egyenes« magyar versformát”.¹⁹⁶ Nagy László a *Havon delelő szivárvány* kompozíciójában, a *Romantika nyolc versben* című ciklusában, *A vasárnap gyönyörében* és a *Regé...*-ben valóban eljutott arra a magaslatra az önálló ritmusképzésben, amelyiken Adyt láthatta Németh László. Érett költészete olyan ritmusszintézis is, mely a vers hangulata, érzelmi világa és gondolatai szerint formálódik, egyéni, Nagy László-i ritmus. Ebben a tagoló magyar vers, az ütemezés szokványos változata és az időmértékes verselés, valamint a szabadvers elemei az ihlet természete szerint ötvöződnek. Kiss Ferenc *Alkotás vagy öncsonkítás* című alapos tanulmánya tüzetesen dokumentálja Nagy László ritmikai forradalmának kialakulását.¹⁹⁷ Kimutatja, hogy Nagy László nemzedékének indulásakor a magyar lírában már vége volt a szabadvers divatjának, a jambus pedig a gyakori használatban elszürkült, ezzel szemben a magyaros verselés éppen megújulóban volt, s az induló nemzedék a kor új eszméinek igézetében már a mozgalom dalainak szerzésében is az ősi ritmusmintákhoz folyamodott, szembetűnő jelenség lett a magyaros ütemezés gyakorisága. Nagy László és Juhász Ferenc egyaránt az egyszerű magyaros formákkal kezdték költészetüket. A szokványos ősi nyolcasokat, hatosokat Nagy László a képek elevenségével dúsítja, a konvencionális kereteket így próbálja először használhatóvá gazdagítani, egyéni mondandójának kifejezésére alkalmassá tenni. Majd a szokványos (kötött szótagszámú) üte-

mek helyett az Ady által újra meghonosított, felújított szórványos ütemtípus homogén alakzatait (például: 3/2/3-as vagy 3/3/2-es tagolását), tehát szabályos formáit próbálja ki (*Tavaszi dal, Jég alatt alvó vérfölt, Aryaképz*). A nyolc és kilenc szótagú sorokból álló periódusokban a kilencesek állandó aszimmetrikus tagolásával lazítja a ritmust. Kilenceseket és tízeseket váltogat, tízeseket és tizenegyeseket kapcsol össze úgy, hogy ezek már a hatodfeles jambus időmértékét a tagoló verssel társítják. Majd egyre hosszabb sorokat képez a mondandó feszültségéhez, áramlásához igazodva. Összekapcsolja a szokványos és szórványos ütemfajtákat, s beolvasztja az ütemezés keretébe a magyarossal leginkább összeegyeztethető, lendületüknek, dinamikájuknak leginkább megfelelő időmértékes lábakat, de a „metrum többnyire az ütem keretein belül marad, hiszen annak spontán mozgása hozza létre, szinte akaratlanul.”¹⁹⁸ Olykor alig sejlik fel egy-egy sorban az időmérték, máskor folyamatos a metrikus zengés is (*Bolgár-tánc, Rapszódia*). S igen ritkán egy-egy versrészben a metrum el is sodorja az ütemeket (*Tengeritörők*). Így jönnek létre azután folyamatos építkezéssel az olyan egyéni sorvariációk, mint *A vasárnap gyönyöre* 8/7-es osztású, a szórványos ütemezésű nyolcast és hetest ötvöző hosszú sorai, melyeken olykor antik metrumok is átütnek. A tagoló, szótagszám-váltó vers így vált Nagy László költészetében összetett metrikus képlet alapjává, mely „szép hangzása és lehetőség tekintetében bízvást összevethető akár a nibelungi strófa soraival, akár a nibelungizált alexandrinnal, akár az antik sorképletekkel is”.¹⁹⁹ S ha itt a hosszú sorok képzésében még van is bizonyos gépiesség, a *Havon delelő szivárvány* és a *Romantika nyolc versben* vagy akár a *Rege a tűzről és jácintról* már Nagy László szuverén ritmusterepítő, ritmusokat szintetizáló képességének hiánytalan eredményeit mutatja. Kiss Ferenc a *Havon delelő szivárvány* egy részletének aprólékos elemzésével bizonyítja, hogy a mondandó érdekei

szerint, attól elválaszthatatlanul hol az időmértékes metrum, hol a magyaros ütemezés, hol a kettő együtt formálja a mindvégig jelentéseseleven ritmust oly módon, hogy ahol kihagy a metrum lüktetése, felerősödik az ütemezés. Nagy László ritmikájának ez a sokrétűsége ugyanannak az egyetemességigénynek diadalmas megvalósítása a ritmus területén, mint amelyik a költői világgép más elemeinek vizsgálatakor kitűnt.

KÖLTŐI KITELJESEDÉS: HIMNUSZ MINDEN IDŐBEN (1957–1965)

A hallgatástól a mitikus költői látásmódig

1.

Nagy László költői pályáját az 1956-os esztendő két részre tagolja. Ez nemcsak abban látszik, hogy a *Deres májális*ba, első gyűjteményes kötetébe az 1956-ig írott verseinek megőrzésre ítélt darabjait vette föl, így a *Deres májális* a pálya első összegzése lehetett. Meghatározóbb ennél az, hogy Nagy László 1956-ban mélyen megrendült. Döbbenete nagyobb volt, mint amikor Bulgáriából hazatérve látta, mivé lettek szép elképzeléseik. Most úgy érezhette magát, mint Ady az első világháború végén: vészjelző, sötét hangulatú korábbi verseiért megrótták, most viszont baljós igéi valóra váltak. Kettős teher sújtotta egyszerre: feleségének súlyos betegsége és az ország tragédiája. „A tragédia előtti mozgalomban tán csak verseim vettek részt... A fegyverek idején s utána is lefoglalt feleségem betegsége, majd tüdővérzése. Kétfelől értek olyan csapások, hogy még jobban megőszültem.”¹ A mélyen közösségi és humanista elkötelezettségű költőt azért rendítette meg az 1956-os forradalom és főként annak leverése, mert tudta, hogy a forradalom okai az 1940-es évek legvégén s az 1950-es évek elején kezdődtek. 1956 elején még azt remélte, hogy véres áldozatok nélkül is lehetséges a megújulás, lehetséges a nemzet számára feltámadás, mint azt önmaga vonatkozásában oly reménykedően megírta a *Csodák csodájában*. A bizakodó, konokul az élethez kö-

tődő vallomásra iszonyú csapásként jött az október 23-i felkelést követő véres történelem, melynek képei mélyen Nagy Lászlóba vé-sődtek, verseinek apokaliptikus vonásaiban is egyértelműen felismerhetők lettek.

Egyes írókat már 1956 decemberében bebörtönöztek. Az írószövetség közgyűlésén december 28-án mégis szinte egyhangúlag – kétszázötvenből csupán nyolc ellenszavazattal – fogadták el a Tamási Áron által felolvasott *Gond és hitvallást*, mely „az októberi szabadságharc véres halmán” állva ítéli történelmi tévedésnek a szovjet csapatok beavatkozását.² Januárban újabb írókat tartóztattak le. Börtönbe került Zelk Zoltán is, aki mellett Nagy László a *Kisdobos*nál dolgozott, s akinek a segítségéért oly hálás volt később is. Hasonlóképpen börtönbe jutott Déry Tibor, aki kiállt Nagy László mellett szép méltató írásában 1954-ben. Az írószövetségbe előbb miniszteri biztost neveztek ki, majd hamarosan feloszlatták a szervezetet.

Nagy Lászlónak állása sem volt, a fordításhoz folyamodott. Nagyon jólesett neki, hogy Németh László, aki írásban is megbecsülte őt, Kossuth-díjából pénzt küldött 1957 tavaszán.³ Fájdalmasan érintette, hogy 1957 nyarán a *Népszabadság* szerkesztői cikke másokkal együtt őt is kipellengérezte.⁴ A kulturális politika egy elkötelezetten kommunista írókból álló bázis kialakítására törekedett, s megalkotta ennek szervezeti formáját, az Irodalmi Tanácsot. Előbb a publikációs lehetőség is szinte kizárólag a kommunista írók egy szűkebb csoportjának a kezében volt, ők hozták létre az 1957. március 15-én megindított *Élet és Irodalom* című hetilapot, mely kezdetben az éles hangú ideológiai alapú bírálatot tekintette fő műfajának.⁵ Sokkal nyitottabb volt az 1957 őszén indított *Kortárs*. Ennek első száma közölte Németh László *Magyar műhely* című tanulmányát is, amelyik „Bartók egyetemes művészetére hivatkozva elevenítette fel régi, kedves gondolatát az archaikusan népi és a legmodernebb európai kultúrák szintéziséről, s nyoma-

tékosítva Nagy László és Juhász Ferenc költőnemenzedékének jelentőségét, velük mintegy az irodalmi kibontakozás fő esélyét előrevetítette”.⁶

Ez a gondolkodásmód azonban ekkor egyáltalán nem volt általános, s a harcias irodalompolitikai türelmetlenség következményeit Nagy László is szenvedte. *A vasárnap gyönyörének* és a *Deres majálisnak* alig lett visszhangja. A néhány megbecsülő recenziót – leginkább Rónay György *Vigília*-beli írását – viszont költői szemléletét megkérdőjelező alkalommá tette az *Élet és Irodalomban* Jovánovics Miklós. Élesen fogalmazta meg fenntartásait, figyelemztette kritikusait is: „Azok az értelmezői, akik homályos fénynyel állják körül, s a diagnózist eltitkolják előle – nem jó szolgálatot tesznek neki.”⁷ Ő maga viszont szinte kegyetlen „diagnózist” adott Nagy László költészetéről. Rónay György írása „a világnak azt az eleve adott költőiségét” érzékelte Nagy László művészetében, mely a legértékesebb József Attila-örökség, „azt, hogy a világ úgy, amint van, csupa metafora, tündéries sokértelműség, a szó eredeti értelmében mesés telítettség: költészet”.⁸ Jovánovics Miklós ezzel szemben úgy látta, hogy Nagy Lászlónak semmi köze József Attilához, mert hozzá kötődése félreértésen alapul, József Attila „osztályharcos szeretetet hirdetett és gyakorolt”. Németh László is, Rónay György is magasra értékelte a *Romantika nyolc versben* darabjait. Ezek közül emelte ki az *Élet és Irodalom* kritikus a *Zordabb szerelem* címűt, annak bizonyosságaképp is, hogy Nagy László a sematizmustól megijedve elhagyta a szocializmust is, és távoli, örök ideálokhoz menekült. De ennél veszélyesebb volt az az állítása, hogy Nagy László költészete „az alakuló szocialista lét karikatúrája”, s a mai valósággal szembeni oppozíció termeli ki romantikus gyökerű szimbolikáját. „A szimbolizmus a dekadencia küszöbe. S Nagy László olykor átlépi ezt az alacsony küszöböt. Humanitása elvont, s mint ilyen meglehetősen kényel-

mes és mutató, ezoterikusan sejtelmes.” A dekadencia fő jegyét a teozófiai motívumokban látta, melyeket azért is elhibázottnak tartott, mert „hazánkban a mártírság nem talál társadalmi okokra”. Nagy László világnézeti fejlődését megrekedtnek, szemléletmódját korszerűtlennek ítélte. Romantikát, szimbolizmust, misztikát, spiritizma ihletettséget, dekadenciát, neokrisztianizmust emlegett a „realizmus és a magas eszmeiség igényével” keverten, majd sommásan megállapította a diagnózist: „A mai magyar valóság lírai ábrázolása ilyen vegyes érzélemvilággal lényegében megvalósíthatatlan.” Ezzel a vélekedéssel csend is borult Nagy László költészetére egy időre a hazai kritikában.⁹

1956 után az irodalompolitika a kommunista eszmék nyílt megvallóit támogatta. 1958 végén megjelent a *Tűz-tánc* antológia. Az *Élet és Irodalom* a tűztáncosok közvetlen politikusságát dicsérte: „az irodalomban elsők között mondták ki a »nem«-et 1956 ellenforradalmára, az elsők között esküdtek fel újra a szocializmus ügyére, mikor ez az újra-esküvés nagyon is időszerűvé vált... átlépték korunk polgári költőinek legtöbb buktatóját, az egyéniség reménytelen elszigetelődését, a kínzó és destruktív magányt”.¹⁰ Így s ilyen szempontok alapján került hosszú időre, lényegében 1965-ig az irodalompolitika követelménye szerint Nagy László, Juhász Ferenc, Illyés, Weöres és mások életműve elé a tűztáncosok gárdája. Az irodalmi élet konszolidációját sok körülmény gátolta.¹¹ Az irodalompolitika és az írók közötti feszültség oldódásának jeleként fogható fel a *Kortárs* viszonylag széles alkotói tábora, s 1959 szeptemberében az írószövetség újjáalakulása. Ez utóbbinak jelentőségét azonban nem szabad eltúlozni, hiszen előkészítését az az Irodalmi Tanács végezte, amelyik az írószövetség helyett működött, s az új írószövetség választmányából másokkal együtt hiányzott például Németh László, Illyés Gyula, Tamási Áron, Kodolányi János, Kassák Lajos, Nagy László.¹²

Az irodalompolitika gyors konszolidációt szeretett volna teremteni. Az írók jelentős része azonban az adott körülmények közepette erre nem volt sem képes, sem hajlandó. Nagy László is a hallgató írók között volt 1957-ben. Az 1956-os jelzetű *A vasárnap gyönyöre* s az 1957 végén megjelent *Deres majális* című kötet nem mond ellent ennek. 1957-ben nem publikált új verset, a *Kortárs* csak 1944–1945-ben írt s a *Deres majális*ban szereplő darabokból vehetett át néhányat. Az irodalompolitika a hallgató írókat gyanakvással nézte. A *Népszabadság Kétféle aggodalom* című szerkesztőségi cikkének hangneme is tanúskodik erről: „Gyakran szemünkre vetik külföldön és belföldön egyaránt, hogy a »szegény« magyar írók hallgatásra ítéltettek, elzárták előttük az érvényesülés útját, és nyomorúságban tengetik életüket. Az ilyen és ehhez hasonló hírek hallatán aggódva gondoltunk »az adott világ varázsainak mérnökei«-re... Nem vagyunk az ellen, hogy a népi demokrácia becsületesen megfizesse a jó munkát. De még az angol trónnál is, ahol »őfelsége ellenzékét« a királyi kasszából támogatják, különösnek tetszene a favorizálásnak ez a mértéke. Pedig ott az ellenzékétől is több lojalitást várnak a rendszerrel szemben, mint egyik-másik kulturális szervünk, amely elvtelen udvarlással nem könnyíti, hanem nehezíti az irodalmi helyzet kibontakozását. Úgy látszik, inkább ezért kellene aggódnunk...”¹⁵ Nagy László ezt a cikket kivágta, s a *Himnusz minden időben* készülő darabjait tartalmazó irkájában őrizte később is. Ebből s az ehhez hasonló gesztusokból érezhette, hogy ellenségnek tekintik. Új versei csak egészen ritkán jelentek meg a következő években is. Oldódása csak 1962–1963 táján kezdődik. Az igazán bőséges termést mutató esztendő az 1964-es lett, ekkor több mint húsz új verset publikált.

2.

Az ötvenes évek vége nehéz időszaka volt. Állás nélkül maradvan összeegyeztette a szükségletet a művészi ambícióval, s hatalmas fordítói vállalkozásba és sokirányú tájékozódásba kezdett. Ekkor egészítette ki bolgár népköltészeti fordításait,¹⁴ s ültette át magyarra Geo Milev *Szeptember* című poémáját. Ezt 1959-ben jelentette meg, majd 1960-ban Lamar *A hős fia* címmel átültetett verses elbeszélését adta ki magyarul. Tőkei Ferenc kérésére – és prózai fordítása alapján – újrafordította a Krisztus előtt harmadik században élt kínai költő, Csu Jüan *Száműzetés* című „hosszúversét”, hatalmas elégiáját. Ez 1959-ben jelent meg, egy időben Tőkei Ferencnek *A kínai elégia születése* című könyvével, melyben a jeles sinológus az ókori Kína társadalmi-történelmi problematikájával magyarázza meg egy műfaj, az elégia keletkezését, éppen a *Száműzetést* állítva elemzése középpontjába. Nagy Lászlót is erősen foglalkoztatta ekkor, hogy miképpen lehet a saját korát ábrázolni, így feltehető, hogy a hatvanas évek közepén írt hosszúénekeihez a Tőkei Ferencsel való közös töprengések s a kínai elégia műfaji problémáinak elemzése is ösztönzést adott.¹⁵

1957-ben jelent meg az első nagyobb Lorca-válogatás *Torreádorsirató* címmel. Nagy szellemi nyitódás korszaka ez a néhány „hallgató év” Nagy László életében. Rimbaud-t fordítja, újra angolul tanul, hogy Blake és Dylan Thomas verseit fordíthassa.¹⁶ Dylan Thomast a látomásos William Blake tanítványának tartja, s a tragikus sorsú, „nagy tűzű arkangyal-költő” művészetéről így ír: „Nagy organikus egység, mintha a világmindenség energiái működnének benne. De Dylan Thomas a kozmosszal birkózik, azt gyúrja a verseibe, egyetlen szent cél érdekében: minden az embert szolgálja. Témái az örök költői témák: szerelem, születés, halál, kozmikus méreteikben sem vesztek el emberi vonásaikat.”¹⁷ S a

Nihil csábításaival szemben a világformáló költői akarat példáját is látja benne.

Legmélyebb vonzódást mégis García Lorca iránt érez. Régóta rokonának tudta a szenvedélyes spanyol költőt. Joggal, hiszen Lorca művészetében a saját törekvéseinek spanyol változatára ismerhetett. Olyan elődre, aki mégis nagyon más. Nagy László a folklór ösztönzését kamatoztatva alakította ki saját költői szemléletét, „égbe szökő és mégis földhöz kötött képei”-t.¹⁸ Fegyelmezettebb a költészete, mint Lorcaé, de bizonyos, hogy Lorca tanulmányozása és fordítása Nagy Lászlóban éppúgy belső hajlamot szabadított fel, mint korábban a népköltészet. Elmélyültebben csak az 1957-es kiadás után ismerte meg Lorcát, de akkor alaposan, a rokonszenv figyelmével. Lorca még szürrealista korszaka előtt megírta a *Cigányrománcokat*, költői karakterének formálásában alapvető szerepet az andalúziai népdal játszott, miként Nagy Lászlóéban a magyar és bolgár folklór. Teoretikus ösztönzéseket a spanyol Bartóktól, Manuel de Fallától kapott. Nagy László 1959 őszétől az *Élet és Irodalom* szerkesztőségében vállalt állást, ő lett a lap képszerkesztője.¹⁹ Ugyanezen a folyosón volt a *Kortárs* szerkesztősége, ahová gyakran benézett Simon Istvánhoz. Tolnai Gábor így emlékezik erre az időre: „Simon nem másként, mint én, gyakorta kérdeztük tőle: – Mikor hozol verset? – A szűkszavú ember egyszerre hetykén, s ugyanakkor szomorú tekintettel mindössze ennyit válaszolt: – Majd hozok – s aztán kis szünetet tartva: – Ha lesz?! – Jól tudtuk, hogy bonyolult emberi és művészeti folyamatok játszódtak le benne; hiába vártuk, versalkotással nem jelentkezett. – »Hallgatott« – volt szokás mondani. Pedig súlyosabb volt ez a hallgatásnál. Vívódott, az átélt válságok nyomán kereste az új kifejezőeszközöket. »Hallgatott«, mint csaknem egy századdal azelőtt, a maga korának – más, de nem könnyű – ellentmondásai, keserű fájdalmai közepette csaknem egy évtizeden át Arany János, az *Őszikék* megszületése előtt. És miként a »hallgató Arany«

Arisztophanész-fordításaival kereste, alakította, formálta a maga minden változatra alkalmassá vált és váló költői eszközeit, Nagy László is remekműví átültetéseket készített.”²⁰ Ezeket tudva kérte Nagy Lászlót Tolnai Gábor 1961 májusában arra, hogy fordítsa le – András László és Somlyó György után – harmadszor is Lorca összegző remekművét, Ignacio Sánchez Mejias torreador siratóját. Tolnai emlékezése szerint ő éppen azért ajánlotta a fordítást Nagy Lászlónak, mert Nagy Lászlónak már a negyvenes évekből származó verseiben „felfedezhetők olyan vonások, képek, hasonlatok, a költői képzeteknek afféle sajátosságai, amelyek Lorca műveinek ismerete előtt, kettejük módszerének rokonságára utalnak”.²¹ Hamar elkészítette a fordítást, majd átültette a *Cigányrománcokat* és más Lorca-verseket is. Jól ismerte Lorca elméleti tanulmányait, irodalmi írásait is. „Jóság, szépség, hallatlan költői merészség, tűz, tündérkedés – ez ő, ha hirtelen s röviden jellemezni akarom”²² – írta róla 1962-ben. „Mit tisztellek benne, mit tartok lényeginek? – kérdezi két évvel később. – A nagy hőfokú szenvedélyt, az Adyval nagyon rokon tüzet. Azt a tündéri vakmerőséget, ami a suhanc Rimbaud-t röpítette világgá.”²³ Amikor Lorca a cante jondóról, Góngoráról, a duendéről írt tanulmányt, elemzett tárgya által maga is gazdagodott, költői szemlélete jelentősen tudatosodott. Nagy László, midőn fordítói munkájának háttérét teremti meg Lorca írásainak tanulmányozásával, hasonlóképpen gazdagszik. Jellemző, hogy csupa olyan vonásokat emel ki ezekből az írásokból, melyek visszafogottabban, de felismerhetően benne vannak saját költői karakterében vagy költői vágyaiban. Nagy László költészetében is izzik a szenvedély, a titok, de erős fegyelem fogja formába.²⁴ „A cante jondo a szenvedély éjszakája, nincs panorámája, csak holdja, szele, sikolya van. Költészetének fő-fő táplálója a cante jondo”²⁵ – írja Lorcáról. Szó sincs arról, hogy Nagy László utánozni próbálná, de bizonyos, hogy abban a szemléleti gazdagodásban, amelyik költészetében 1956 után egyértelműen nyomon

követhető, belső hajlamainak erőteljes felszabadításában szerepe van a cante jondo, az andalúz mélydal olyan vonásainak, mint a kötetlenebb ritmuselv, a „beszélt skála” s még inkább az ősiség és a szenvedély, a tömörség és bonyolultság erőteljes társítása, a titokzatosság költőisége, a tiszta és egészséges rejtelmesség, a közép-szint teljes hiánya, az indulati erő. Természetes, hogy Nagy Lászlónál sohasem lesz a vers kizárólagos idejévé az éjszaka, témájává a Halál és Szerelem, s a Hold sem kap olyan kivételes költői funkciót. Nagy László a maga anyagát engedi tágasabbra. Eredendő természetlátásának, gazdag tárgyi szépségének adhattott szabadabb szárnyalást a cante jondo Lorca által megcsodált „nagyszerű panteizmusa”: „Együtt zeng a levegővel, a földdel, a tengerrel, a holddal és az olyan végtelenül egyszerű dolgokkal, mint egy szál rozmaring, ibolya vagy egy szérűskert. Minden tárgy határozott személyiséget kap, és szinte anyagszerűvé válik, hogy tevékeny részt vehessen a lírai cselekményben.”²⁶ Erősen egyéni módon, erőteljes erkölcsi magatartás elemeként lesz a természet és a szerelem egyaránt létfilozófiai mondanók kifejező alkalmak a *Szárnyak zenéje* vagy a *Himnusz minden időben* esetében, de ragyog bennük a titok is.

Ösztönzést Lorca Góngora-tanulmányából is meríthetett, s nemcsak a bonyolultabb metaforák, metafora-bokrok bátor teremtéséhez, hanem a hosszúének műfajának teljesebb kimunkálásához is. Lorca azt írja Góngoráról, hogy igazában egyetlen nagy költői feladattal találta magát szembe, „és ő azt megoldotta”. Ez pedig az volt, hogy miképpen lehetne olyan nagy terjedelmű lírai költeményt alkotni, amelyet szembe lehetne állítani a szaporán keletkező eposzokkal. Hogyan lehet lírai feszültséget fenntartani cselekmény nélkül hosszú költeményben? „Góngora kiválasztja hát a maga meséjét, és befedi költői képekkel. A mesét már nehéz megtalálni. Átalakult, az elbeszélés csak mint a költemény csontváza szerepel, a váz, amit a költői képek pompás húsa fed

be.”²⁷ Tanulmányának a maga számára legfontosabb mozzanatát viszi át Lorca románcainak magyarázatára: „A cselekmény csak váz, tudatosan rejti, a románc döbbenetét a képek adják. Karácsonyfát díszít, de nem szaloncukorral és cukorbarival. Szédítő tükröket rak fel, tört, vadkanagyarat, csendőrkard szelte szellőt, hajfonatot, véres karmazsin nyakkendőt s teleholdat: a vérző Andalúziát. És elviszi Rivera diktátor ablaka elé.”²⁸ Íme, a románc is ösztönözhetette a hosszúénekek formálását, Nagy László még jobban elrejtí majd a vázát, még gazdagabban tündökölteti a képeket. A karácsonyfás képet elemezve pedig mintha az ekkor még publikálatlan verse, a *Karácsony, fekete glória* értelmezését is adná. S a cante jondo és a cigányrománok éjszakája, megint csak erős metamorfózissal, távoli párhuzamként belejátszhatott a *Himnusz minden időben* kötet fekete színvonulatába. Maga említi, hogy a hosszúversekhez Whitmant is tanulmányozta. Lorca Whitmanhoz írt ódájának, hosszúversének fordítása is felszabadíthatta erre.

Lorca elméleti igényű írásaiból legjobban a duendéről írott tanulmánya igézte meg. Megint valamire rátalált, amit maga is érzett alkotó lázában és igényében. Lorca a duendén a mű visszafoghatatlan belső tüzét, logikán is túli titokzatos erejét értette. Belső erő és harc ez, szinte a föld szelleme az alkotó személyiségben, „perzseli a vért, mint egy üvegszilánkból gyúrt kenőcs, hogy kimerít, elutasít minden édes és ismert geometriát”, kapcsolatos a halállal is, azokat a területeket rázza meg az emberben, azokat az ágakat, „amelyek ott rezegnek mindannyiunkban, és amelyeken nem terem, nem teremhet vigasztalás”.²⁹ Éppen ez ad a költészetnek mágikus erőt, ez a mindig egyszeri fekete tűz. Lorca a duendét elhatárolja a múzsától és az angyaltól, mert azok erőfeszítés nélkül életre segítik a művet, de nincs aztán meg az alkotásnak a szenvedésen nyert belső izzása. „Íme, a poeta doctus e játékos, de borzongató elmélettel az igazi művészet eredetéhez jut, ahol már

a tudós megnémulni kényszerül”⁵⁰ – írja róla Nagy László. Lorca szerint Németországnak műzsája van, Olaszországnak angyala, az ezeréves zenei és táncagyományokkal rendelkező, halálnak kitárt Spanyolországnak pedig duendéje. A halállal örök küzdelemben álló költő, aki a *Deres majálist* is a „Halállal élek, nem a kenyérrrel, / fejbőlött mének szédületével!” sorokkal zárta, s aki Bojánná táncában plasztikusan jelenítette meg az „évezredes éjből” felviharzó történelmi dühöt, elméleti támaszt találhatott sejtelmeihez Lorca táncosokat, énekeseket, halálos küzdelmeket idéző példáiban.⁵¹ A küzdő, nagy szenvedélyű, a ráció határain túl is mutató költészet kap ebben az elméletben egyfajta magyarázatot.

Barta János Ady istenélményéről beszélve elemzi a személyiség szubkortikális szféráját, azt a mélyebb, az intellektus uralma alá nem hajtott réteget, melyben a mágikus átélés lehetősége lokalizálódik, s olykor ez erőteljesebb, mint a kortikális szint. Összefüggést lát a szubkortikális személyiség túlsúlya, az archaikum bősége, a vallásos érzés iránti affinitás és az életélménynek való odaadottság között.⁵² A Lorca által elemzett s műveiben megteremtett duende Nagy Lászlónak éppen azt a képességét, hajlamát erősítette, amely Ady költészetében honi elődöt is talált: túllépni a fegyelmezett ráció szűkös terein, megnyitni a poézis titkosabb övezeteit is. Lorcában azt is becsülte, hogy „Noha mindig új csapásra tört e nyughatatlan spanyol, nemcsak szenvedélye, de öszszegző ereje is segítette”.⁵³ Lorcában együtt találta Nagy László az emberi tündérkedést és a szenvedéssel társított szenvedélyt, a játékot és a görög sorstragédiákra emlékeztető végzetszerűséget. A spanyol szenvedély az életszeretet szenvedélye: Lorca drámáiban is az élet szépsége követeli jussát, s lehetlenségekbe ütközve fordul tragédiába.

3.

A „hallgató” Nagy László lenyűgöző biztonsággal halad a maga választotta úton, s elvégzi költészetének hatalmas ívű kibontakoztatását. Megújítja műformáit: kialakítja a látomásos dalok, himnuszok, rapszódiaák sűrűbb szövésű, gondolatilag telített változatát. Határozottan mitologikus és világgképösszegző érvényűvé teljesíti a hosszúének műfaját, s megnyitja portréverseinek intellektuális elmélyülést reveláló újabb sorozatát. Költészetének új szakasza lényeges szemléleti újítás és szerves folytatás egyszerre.³⁴ Műformái is az újítás és kiteljesítés egységét mutatják, kidolgozatlanabb vagy más karakterű előzményeik megjelentek korábbi költészetében, de most a költői látásmód megújításának jegyében átalakultak, kiteljesedtek. Hiába ítélték egyes kritikusok a személyesség jelenlétét romantikus hagyatéknak, 1956 utáni költészetében a világgértelmező vallomás az uralkodó, a rövidebb lírai darabokban közvetlenebbül, a nagyobb kompozíciókban olykor némi áttétellel, de mindig az erős személyiség karakterizáló jegyeivel. Az újabb csalódásélmény, megrázkódtatások sora még feszítettebbé, küzdelmesebbé alakítja a versek közvetlenül megnyilatkozó költői személyiségének pozícióját. Tovább tágítja világát. Az apokaliptikus látomásokkal a tisztaság, fény, emberibb lét vágya felel. Olykor egy-egy kisebb, sűrűn metaforikus dal világa is lenyűgöző szemléleti gazdagságot és tágasságot mutat. A *Himnusz minden időben* (1965) kötet nagy távolságok szemléleti egyensúlyában növeszti keserűségében is fenségessé a költői személyiséget. Szemlélete a személyességnek és a mitologikus távlatnak különleges egységét teremti meg. Nagy Lászlót valóban csak a „személyiségét közvetlenül és mélyen érintő életjelenségek és valóságfolyamatok” ihletik versírásra.³⁵ Élményeit azonban felnöveszti, mitikus aurába vonja, szuverén látomássá emeli. A narratív költészetet a kreatív líra váltja fel, leírás helyett a „személytelen

személyesség koordinátái közé” emelkedett az autonóm képteremtés révén.³⁶

Megrendülése és életszeretete egyaránt arra indítják, hogy a jelenségeket a létfilozófiai általánosítás aspektusából, tehát a létezés nagyobb erői felől szemlélje, a létezés jellegét, karakterét nevezze meg az egyediben. Korábban inkább a valóság költőiesítését végezte, olykor a látványt szemünk láttára növesztette látomássá. Továbbra is gyakran megőrzi szemléletes láttató jellegét is, de újfajta szemléletesség ez már: tárgyiassága teremtett, a valóság lényegi vonását jelképszerűen fejezi ki. „Teremtett birodalmát benépesíti irreális képzetekkel, a valóság követelményét szétfeszítő jelképerejű figurákkal és motívumokkal. Világképeinek mítoszi vonatkozásai végeredményben úgy jönnek létre, hogy alkotó képzelete a tapasztalati valóságrétegekből vett alapélmények és tárgyi elemek eredendő összefüggéseit megváltoztatja, erősen stilizálja és absztrahálja.”³⁷ Nagy kreatív erő teremt meg a maga szuverén látomásait, versmítoszait. Szemléletének történelmi rétegzettség, gazdagsága, az archaikus elemek közvetlen modernizálása a verssűrítés eszközeivé lesznek. Most szabadítja igazán verseibe a folklór vakmerő képalkotási módját, szürrealisztikus érezettségét. Messze túllép az empirikus valóságszinten. Ekkor találunk otthonra költészetében az álmok, az irracionális sejtelmek. Mindig a valóság és a mítosz közötti határon egyensúlyoz, szinte észrevétlenül tűnik át egyikből a másikba. Ha mítoszként értelmezzük, inkább a valóságra vonatkozó jelentése tűnik elő, ha valóságként akarjuk megragadni, mítosznak látszik.³⁸ Rövidebb dalai is olyan összetettek, hogy elemzésükkor több dimenzióra, több valóság- vagy látomássíkra bonthatjuk, mégis egységük, külön világ-jellegük adja varázsukat. Különlegesen sejtelmes világot teremt Nagy László, hatalmas tömörítő erő jellemzi. Az erőnek és sejtelmességnek az egymásba játszása folytán szétválaszthatatlan már a való és a teremtett világ. Legjelentősebb verseiben a mi-

titkos-sejtelmes látásmód erőteljes és egyértelmű kifejezést és költői magatartást hordoz, de kitágítja a szavak s az egész versvilág jelentését. Olykor axiomatikus tömörséggel fogalmaz meg alapelveket, de ezeknek hatalmas és színes holdudvart teremt a képi világ kreatív gazdagsága, archaikumnak és modernségnek, szürreális és szemléletes elemeknek a természetes összevonása. Valóban „többdimenziós valóságtükrözés magasra tekintő igénye”³⁹ nyilatkozik meg verseiben. Legjelentősebb műveiben ezek a különféle dimenziók arányosan s egymást egy nagyobb egész teremtésében segítve szervesülnek. Nagy László költői kiteljesedésében nem kevés szerepe van a személyisége titkosabb, szövevényesebb, bizonytalanabb sejtelmei kifejezésének is: olykor kiiktatja a vers dimenzióiból a közvetlen valóságvonatkozású logikát, s álomszerű jelenéssé teremtí érzéseit, hangulatait. A reális és irreális, a látvány és látomás egymásba áttűnése és megfoghatatlan játéka lényegében minden egyes versben másképpen valósul meg. S akár a valóság arányainak és rendjének nagy ívű átalakítása, akár érzéseinek, félelmeinek tárgyiasítása által alakítja ki a vers a mitologikus látásmódját, mindenképpen a személyiség új területeit nevezi meg és fejezi ki.

Egy-egy tény, látványelem, például egy kis zöld cserje *A Zöld Angyal*, egy vágóhíd mellett álldogáló ló a *Búcsúzik a lovacska*, a tenger színe előtt álló ifjú pár a *Menyegző*, az ajándékba kapott cédrusfadarabka a *Seb a cédruson* közvetlen ösztönzője.⁴⁰ Máskor egy-egy eszmét, érzést, gondolati tartalmat világít meg a vers szemléleti rétegek sokaságával, nem egyívűen emeli föl, hanem a különféle szemléleti elemek szintetikus és metaforikusan gazdag alkalmazásával teljesíti ki (*Ki viszi át a Szerelmet, Himnusz minden időben* s a portréversek).

S különösen termékeny változat a szürrealisztikus, álomszerű, látomásszerű önkifejezés, amikor nem vagy nemcsak megemeli a valóság elemeit, hanem alogikussá változtatja azokat, illetve

az álomlogika szerint engedi érvényesülni a feltoluló képeket. Az eredmény felől nézve mindegy, hogy a költő a valóságot stilizálta-e mitikussá vagy a közérzetét tárgyiasította álomszerű elemekkel. Az előbbi változatban a tárgyi elemek, alakok stilizáltságuk, mitizáltságuk ellenére reálisabbak, az utóbbi esetben pedig egyértelműbb, egyirányúbb a jelentés érzelmi sugallata.

Ez utóbbi típusokkal azért érdemes az egyes versek, verscsoportok tüzetesebb elemzése előtt röviden foglalkozni, mert ezek szürrealisztikus mitizáló tendenciája minden egyéb típus esetében is érvényesül a metaforikus képiségben, olykor a vers egy-egy szervezettebb egységében is. A mitizálásnak mint alkotói módszernek a folyamatát kézenfekvő az *Irtásák ki a délibábot* című versben szemlélnünk, ennek élménybeli fedezetét, tárgyi valóságot ugyanis Czine Mihály följegyzéseiből ismerjük. Az újfahértói Koppantó csárdába tértek be a hatvanas évek legelején egy vasárnap estefelé: Nagy László, Juhász Ferenc, Sánta Ferenc és Czine Mihály, akik író-olvasó találkozókra vettek részt Debrecenben és Nyíregyházán. „Lassan gyülekeztek a szívós parasztok, muzsikált a banda, s valamelyik csordából hazatérő tehén benézett az ablakon. Egy öreg bácsi barackpálinkával koccintott az utasok egészségére, s egy leány táncolt. A versben csak ezek az emberek és tények szerepelnek, kitalált alak egy sem. De a naplóba írható tényekből és mozzanatokból mítoszt formált Nagy László: a Koppantóból napkeleti betoncsárda lett, az autóból kiszálló írókból és kísérőikből »ördögi násznép«, »hófúvás« menyasszonnyal. A tárgyi mozzanatok szinte felismerhetetlenné változtak. Nem is fontosak, csak a látomás, az érzület, amely ebben az együttesben akkor, ott, a poros Szabolcsban elfogta a Dunántúl magát mellőzöttnek érző költő fiát.”⁴¹

Menyasszonyunk hófúvás, behoztuk a kocsmajtón,
lakkcipős ördögi násznép mi vagyunk, mi vagyunk,

fejünk búbján tarajosak, kárhozattól sugarasak –
szemetekbe így sütünk be, igaz-e, igaz-e?

Már a nyitókép tárgyiasítja a nagyfokú idegenségerzést, de a szoros kötődést is: a helybeliek különös jelenésnek látják a vendégeket, a kucsmás-csizmás világban a „lakkcipős” és az „ördögi” jelző kapcsolódik össze a nép történelmi tapasztalatában. A hidegségképzet is a „paraszti szféra zárt normáit, sajátos, évszázadokon át kialakult struktúráját, meghittségét szimbolizáló szobabelsőt fölszakító, megzavaró külső, idegen erő tárgyi jelképe”.⁴² De ezt az elrajzolt, mitizált képzetkört maga a költő teremti önmagukról. Azt mutatja, milyen torznak látják őket. Ezzel a mutatvánnyal, látomással azonban azonosul is, hiszen a szituáció és a képzetkör játékos-mitikus is: a „lakkcipős, ördögi násznép” ősi tagoló magyaros versben mutatkozik be, szövegén-ritmusán átüt a betlehemezés is, de groteszk-abszurd újraformálása is ez egy folklór-mítoszszellemnek, mert a „nagyvárosi lump filmmítosza, szinte panelképe vetődik rá az egykor-volt mesére”.⁴³ A betlehemezés s a lakodalmi rigmusok hangulata mellett feltűnik itt József Attila *Betlehemi királyok* című verse is („mi vagyunk”). Játék, mítosz, melegség és riadalom együtt van az indításban. A közvetlen ismétlés ritmusképző elemként egyfajta családi otthonosságot is áraszt éppen a betlehemezés, a regölés és a lakodalmi szövegek sugallataként. Meg a közvetlen megszólítás révén is: „Bácsi, maga idevaló, de a süveg mesebeli, / ha a rónára kiteszi: igazi hegy-orom.” A játék azonban égi és földi dolgokat társít, nem rejti el a költő nyomasztó közérzetét, szenvedését sem, s különösen erősen jelenik meg a különbözőségben is az összetartozás érzése, a kezdeti riadalom feloldása tehát. A további képek azonban a költősors drámáját is jelzik:

Keresztünket nem hoztuk be, künn a falhoz támasztottuk,
röpködtünk vele az égen, csoda hogy itt vagyunk.

A Pegazus nemcsak szárnyas ló, nemcsak röpítő, hanem szenvedést hozó: a kereszt és a szárny áttűnése sűrűsíti ezt a képsort. Utal a helyzet adott irrealitására is: a sokat szenvedett művészek egy csárdában eszmélkednek. Az azonosulás, az újfelhértői szegények világában a családi bajokra, személyes megérintettségre találó költő a különbözést törpíti el oly módon, hogy a látomáselemek irrealitását a közelmúlt történelmének irreális elemei értelmezik⁴⁴: a címmel is nyomatékosítottan a képtelenségek uralma, a természetes lét kifordítása jelenik meg. A vendégek és a falusiak közel kerülése azonban a közös fenyegetettség érzésével mélyül el igazán. A konkrét elem – egy tehén benézett az ablakon – a halállal jegyes lét érzékelésének mitikus sugárzású megjelenítésévé mitizálódik:

Ablakunkba bika bámul, kérődzik a szája halált,
homlokában piros rózsza, bárd nyoma, szakadék.

Ezt a fenyegetettséget kizárni sem lehet a képből, mert a személyiség élettapasztalatának, látásmódjának része, amikor a halált kérődző bikát eltakarja a függöny, akkor is folytatódik a sebzettség motívuma: „cimbalomverőn a pólyát, ím a vér átüti”. A vers sejtelmes-mitikus képei szinte végtelenné tágítják a teret és időt a sugallatok, allúziók révén, s az archaikumból merítik föl a nagyon is mai alakokat. A szinte kalevalai figurák a keresztény mitológia elemeiben jelennek meg, s a lét természetes rendjének fejtetőre állítása válik modern korélménnyé.⁴⁵ A rettenetet eltüntetni nem lehet, mégis a koccintással, a barátkozás családias mozdulataival segítenek elviselni azt. Az ördöggént feltűnő vendégek Krisztussá váltak, de az áldozatsorsban azonosak a csárda

megszokott vendégeivel. A hófúvással a versben a tüzes kályha felesel: a belső bajokkal a létezés pillanatnyi adottsága, a mulatozás. E kettő feszültsége nem oldódik föl a sokrétű versvilágban.⁴⁶ Pontosan jellemzi Almási Miklós ezt a versformálási módot: „Nagy László nem akarja, hogy racionális megfejtést találjunk, de tudja azt az utat, ahol üzenete mégis valamilyen befogási rendben érheti el tudatunkat: ismeri azokat a mitikus motívumokat, melyeket továbbformálva újra égető jelekké, felismerhető, fájdalmas üzenetcsonkokká tudja formálni asszociációinkat. Ha csak ismételné ezeket a mitikus elemeket (a bika, a piros rózsza, cimbalom képeit), úgy érzéketlenül reagálnánk rá. Versében viszont olyan közegbe kerülnek ezek a mítoszhozdozó elemek, melyek abszurdításukkal újra meg tudják szólaltatni mélyebb jelentésüket.”⁴⁷ A költő világ-érzékelése a láttató prizma: „szemünk tava a te tükröd, napkeleti betoncsárda”, így válik jelentéssé az, ami egyébként szinte abszurd és szürrealisztikus látomás. Kétségtelen, hogy az irracionális létszféra meghódításakor az ilyen látomásversekben olykor egy-egy részlet homályban marad elemző próbálkozásunk előtt, s olykor csorbítja az üzenet, a titok felfoghatóságát.⁴⁸ Különösen olyankor találjuk szembe magunkat ezzel a jelenséggel, amikor nem vagy nem eléggé ismerjük a vers valóságos élményi hátterét, a transzformáció irányát. Ilyenkor – egyes részletek vonatkozásában – meg kell elégednünk a képek sugallatával, nem juthatunk el az értelmezés objektív tartalmához. Ez azonban nem gyakori, s nem mindig hiányossága a műnek. Olykor éppen a ráció számára nem eléggé tisztázható sejtelmek, szorongások kimondásának egyetlen lehetősége.

A hatvanas évek folyamán Nagy László nagyívűen kitágította költői világképét, s ebben a mitikus látásmódnak igen jelentős szerepe volt. Ez motiválta, erősítette metaforáinak belső tágasságát és feszültségét is. A mitikus látásmódnak két nagy övezete bontakozik ki Nagy László lírájában a hatvanas évek elején: a félelmeit,

szorongásait tárgyiasító rövidebb versek sorozata és a teljes világkép kifejezésére törő hosszúénekek csoportja, de e látásmód elemei a költői világkép szerves részeként egyéb verseiben is folyton jelen vannak. A sokrétű versvilágot és a sokféle lírai műfajt szinte kérelhetetlenül tiszta etikai magatartás, értékóvó költői küzdelem, új ritmikájú fenséges költői személyiség fogja egységbe.

Ars poetica: Ki viszi át a Szerelmet

A szabadságharc bukása láttán az őriület felé sodródó Vörösmarty tragédiájához fogható Nagy László megrendülése, hangjának a „Most tél van és csend és hó és halál”-ra rímelő zaklatottsága, színeinek elsötétülése. De lírájában, világképében ez csak a látvány és tapasztalat mérlege, csak a tények számbavétele s az általuk motivált közérzet megjelenítése. Ezzel rendíthetetlenül szemben áll s egyre jobban fölnöveszti magát a humánus értékeket őrző, azokért harcoló költői személyiség. Az alapvetően társadalmi, történelmi indítékú dráma összefonódik a betegséggel küzdő, a halállal közvetlen közelségből szembenézni kényszerülő költő szenvedésével: társadalmi-történelmi és létküzdelem vetül egymásra, az apró jelenségekben is a létezés törvényei mutatkoznak meg. Ez a szemléleti átalakulási folyamat korábban megkezdődött, de most teljeseedik ki.

Az állandó motívumok – mint a tél, dér, csönd – a világ negatív vonásainak jelképévé emelkednek. A csönd az ötvenes évek derekán daltalanná vált társadalom jelképe volt, de a versek szövetében egyértelmű a József Attila-i csöndmotívum közelsége is, a társadalmi jelentésnek ismeretelméleti tágítása. A hidegség, a télképzet az élettelenséget, életellenességet jelenti, általában a

létezés pusztulásba fordulását is. A *Rege a tűzről és a jácintról* apasírató soraiban is ilyen értelemben szerepel: „Most fáj nekem, hogy a tél a szájába veszi ujjaid.”

Míg a világot festő képek jobbára a természethez kötődtek, a küzdő ember portréja leggyakrabban képi megjelenítés nélkül, közvetlen vallomásban, fogalmilag jelent meg. Vonásai gyakran a gazdagon bemutatott negatív világ elleni tiltakozásként, csattanóként összegezve rajzolódtak ki. A költői én küzdelmes és elszánt különállása, protestálása evidencia volt, bővebb motivációt nem is kapott. A csalódás, veszteség- és pusztulásérzés szinte muszájherkulesi szerepbe kényszerítette: „Voltam én szelíd s muszáj, hogy legyek már bujtogató”, „konokon az élethez kötődöm”, „gázolnom kell ami rút” – hangzanak tételszerűen az önvallomások. Pontos Kiss Ferenc megállapítása, mely szerint ez a „sokszor már mítoszi vitalitás a Nagy László-vers egyik legállandóbb saját-sága”.⁴⁹ A vitalitás motiválja lírájának alapvetően erkölcsi beállítottságát és erkölcsi parancsainak sérthetetlen, biztos irányát. Innen eredeztethető lírájának egyetemes részvéte minden szenvedés iránt, s dühödt indulata minden pusztítás és aljasság ellen. Érvelése is ezért evidenciaérvényű, vitathatatlan erkölcsi hitelű. Talán ez a gyökere annak, hogy a költészetet varázserejű, igazságtevő hatalomnak tartja, olyanak, amely eséllyel szállhat szembe a rontás és pusztítás erőivel, s képes arra, hogy a világot otthonossá és emberivé tegye. Ez a morális vitalitás nem ismer lehetetlent, feltöri akár az értelem törvényét is, hogy cáfolja a „halálos logikát”. Legnagyobb belső küzdelme azért van, hogy az élet törvényét a szellem törvényével összeegyeztethesse. Az ötvenes évek második felében s a hatvanas évek elején Nagy László költészetében a társadalom megoldhatatlannak látszó gondjaival és az emberi létezés kínzó dilemmáival való küzdelemben a morális vitalitás erői szerveződtek tág horizontú rendszerré. Olyan kétségeken lett úrrá ebben a poklokat járó küzdelemben Nagy László, melyek már-már

léte értelméhez írtak kérdőjeleket. Ez a dráma egyre erősebb sodrású volt. 1953 és 1956 között ennek egy-egy – főként társadalmi – mozzanatát jelenítette meg. 1956 után az újabb megpróbáltatások terhe alatt tágította teljes világgá, a szélsőségeknek mint életelveknek az ütköztetéséig, s emelte létfilozófiává a humánus értékekért való elszánt küzdelmet. Az egyes mozzanatokat egyetemes összefüggések rendjébe illesztette. Diadalát az bizonyítja, hogy az egyedi és az általános olyan dialektikáját képes megvalósítani, melyben az empirikus motívumok eszmeikkel gazdagodnak, az eszme pedig a konkrét mozzanattól evidenciaszerűen bontakozik ki. Élmény és kifejezés tökéletes harmóniája valósul meg nagy belső feszültségű, disszonanciákon úrrá levő versvilágában.

Létfilozófiai érvényű, összegző műve e korszaknak a *Ki viszi át a Szerelmet*. Keletkezéséről így vall Nagy László: „*Ki viszi át a Szerelmet* című versemet először 1954-ben próbáltam megírni, nem sikerült. Csak később, talán három év múlva volt olyan, hogy versnek nevezhettem. De később ezen is javítottam.”⁵⁰ Az érzés és gondolkör tehát sokáig foglalkoztatta a költőt. S ez egybevág a vers világszemléleti összegző jellegével, ars poetica-ars vitae igényével. Nem egyetlen élmény váltja ki, hanem a személyiség tartósabb ihlete, világnézeti érzelmei sűrűsödnek benne.⁵¹ Hosszas alkotásfolyamatra utalnak a megmaradt verskéziratok is. Egy valószínűleg 1962 végéről származó füzetben még csak szilánkjait találjuk a végleges változatnak, a nyilvánosság elé pedig csak 1964-ben tárta Nagy László.⁵²

KI VISZI ÁT A SZERELMET

Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?

Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerült,
ki rettent a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

A vers lírai szituációja egyértelművé teszi, hogy a költő megszólalását drámai küzdelem előzi meg, melynek élmény- és érvrendszerét nem látjuk, de bizonyos, hogy a költő nagy kétségekkel birkózik. A küzdelem tetőfokán szakad ki belőle ez a monológ. Személyes léte kényszerű feladásának esélye merült fel előtte. Nyilvánvaló, hogy nemcsak a fizikai halál gondolata gyötri, a „létem ha végleg lemerült” sor tágabb értelmű ennél. A létezésről, tehát fizikai és szellemi tartományról egyaránt szó van. Nyomatékosan utal erre a szellemibb aspektusra a „végleg lemerült” kifejezés, hiszen a fizikai halál esetében funkciótlan volna a véglegesség hangsúlyozása. A lemerüléshez is inkább az elhallgatás, egy bizonyos létezési formából való kimaradás képzelet társul, ami a szó mítoszi holdudvara következtében természetesen a halállal is terhes. Az első sor negatív létperspektívája elsősorban mégis a költői létezés vagy nemlétezés gondjába, az elhallgatás esélyének döbbenetébe vezet. Válaszra nem váró költői kérdések sorát nyitja meg, s ezek a kérdések a költő önjellemzését, életelveit és ars poeticáját fogalmazzák, hiszen arra kérdeznak rá, ami a költő létének lemerülése után gazdátlanná válna a világban. Azokat a cselekedeteket sorolja fel, melyek elmaradnának. A kérdésekben, melyek a vers folyamán evidenciaszerű parancsokká minősülnek át, Nagy Lász-

ló ekkori lírájának legjellemzőbb motívumaira ismerünk, költői egyéniségének alapvonásai tárulnak elénk.

Az ötvenes évek közepén a személyi kultusz idejének torzulásait elszenvedő társadalom képét leggyakrabban a feszült csönd és a dermesztő hideg, a hirtelen jött ártó természeti csapás, a jégverés és deres táj, „dérverés” jeleníti meg. A májusfás piros örömeiket a „ráfeszült hidegen a csönd a tájra” látványa váltja fel, s ebben az elnyomottság érzése tárgyiasul. A csönddel szembeni tiltakozása jeléül becsüli istenség gyanánt a „tücsök-hegedűt”, eme legparányibb, de tiszta és természetes zenét. Hiszen a tücsökzene csak akkor szólal meg, ha teljes a nyugalom, ha a létezés a maga természetes rendje szerint folyik, ha semmi sem zavarja. A teljes nyugalom kifejezéseként veszi át a tücsök „csendes birodalmát” Arany János *Családi körében*, Szabó Lőrinc pedig ezért nevezi *Tücsökzenének* lírai emlékezése könyvét, s tücsököknek az egyes verseket, mert fél évvel Buda ostroma után a pasaréti nyáréjszakában a tücsökzene teremtette meg lelkében az emlékezés nyugalmát.⁵⁵ Az egyes darabokban olyan boldogság kap hangot, mely a legszerényebb örömeiben is kielégülést talál. Az irodalomban a tücsökzene a létezés legelemibb örömeinek szimbólumává is vált. Nagy László verssora mélyebb értelmű tehát, de a lényege – az élet legparányibb értékeinek megbecsülése és tisztelete – első látásra is nyilvánvaló. Ebbe a parányi képbe az élet harmóniájának követezése szövődik.

A következő kérdés társadalmi vonatkozása erősebb, egyértelműbb, mert a „derek ág” közvetlen utalás, hiszen a dér, dérütött rét, dérverés Nagy László lírájának 1953 és 1956 között állandó jelképei, a megcsalatottság, tékozlás költői szimbólumai. 1957-es gyűjteményes kötetének is a *Deres majális* címet adta. A kényszerű pusztulás eme „hideg” képzetéhez való költői viszony mindig az otthonossá, élettelivé varázsoló „melegítés” mozzanatában nyilvánkozik meg. A deres és fagyos világgal szemben a költői megváltó

szándék a tűz, a láng képzetéhez kapcsolódik. Ő az, akinek a „világ telével”, „vas-hidegével” veszekednie kell. Ő az, aki a reménytelenség hőmezejére kiteszi a szívét „nagy tüzes pontnak”, s aki kísértések ellen szívét a „hatalmas naphoz” köti. Kiáll a télbe „a faggal kötekedésre”. Máskor emlékek „melegítik” fázó gerincét. A kegyetlen világgal szemben menedékké nővő szerelem számára „hajnaltüzes hajlék”. A költő lángként akart lobogni „fázókhoz egyre közelebb”. A *Havon delelő szívárvány* nagy jelentőségű záróképeiben is azoknak hódol, akik a „hegy havasába” viszik a „vicsorgó szívárványt”, s akik „anyái a tűznek, a vérnek”, munkájukkal elérik, „hogyan este a horgas aszu-ág / hegedüljön, / hogy az otthon, mint a nagyvilág, / ki ne hűljön, / hogy az ember az életet / újra kezdje, / ha szétzüllött a csillagok / égi kertje”. A láng és a deres ág gazdag jelentésű képeit a „lehel” ige vonatkoztatja egymásra – a költői szándékot oly igen érzékletesen kifejezve: a költő hisz abban, hogy az élet nem fagyott meg végképp, dermedtségéből visszavezethető a teljes értékű létezésbe. Ilyen összefüggésben a „lehel” igéhez a létezésbe visszahívás képzelet több vonatkozásban is társul. A „lehel”-nek erős emberi vonatkozása van, hangsúlyosan emberi cselekvés. A deres ágra viszont a nap hozza az éltető meleget, a „lángot”. Így emelkedik a kép emberi aktusa a természeti erő hatásfokára, de közben megőrzi az emberi szándékosságot is. Ebben a képben immanensen már benne van az élet reménységének a hite, azé a reménységé, melyet Nagy László lírája a legfeketébb időben is töretlenül vállalt, s melynek átplántálása az emberek tudatába a legnehezebb és legnagyobb költői feladata, hiszen a megváltás ára az önfeláldozás, a megfeszülés.

Ennek a reménynek a költői jelképe a szívárvány. A motívum a Bibliából való. Az Úr a vízözön után vigasztalásképpen adta az emberiségnek a szívárványt, vele ígérve meg azt, hogy nem lesz többé vízözön.⁵⁴ A bibliai motívum aztán az idők folyamán irodalmi toposzá lett, a remény közkeletű szimbólumává. Nagy László

bibliai eredetű képzetekben gazdag költészetében is ilyen értelmű. *Tűz-szivárvány* című versében még szimpla jelkép volt, de már ott is a költészet értelméhez kapcsolja a költő: a dal legyen „a szívek táján / örökös tűzszivárvány”. 1954-ben közvetlenebb társadalmi vonatkozásban s feszült drámai helyzetben, óriási küzdelem tétjeként jelent meg (*Havon delető szivárvány*). Nem a megszánt ember kapja meg a reményt a szivárvány révén, hanem a lehetetlennel is szembefeszülő ember szerzi meg küzdelemben, poklokat legyőző önmegváltása eredményeképpen. A költő átalakította a bibliai motívumot, ahogyan a Jézus-motívumnak is új értelmet adott (*Zene az istállóban*). „Önjézusító” verseiben saját költői és emberi küzdelme kap hangot, a válságait lebíró költő a feltámadt Jézussal érzi magát rokonnak: „a kínt, a halált is kibírtam... s dachból fölemelkedtem”. Az önmegváltás mozzanatát hangsúlyozza, a segítségére nem jön angyal, maga fordítja a követ félre (*Csodák csodája*). A költészetről szóló vallomásában írja: „A költő hiszi, hogy hatalmas van. Ez eredendő vonás. Történelmünk elején a varázsló költő is volt.”⁵⁵ Egybevág ezzel a *Rege a tűzről és jácinról* lírai önvallomása, melynek szentszalád-motívumában a költő „a fiú” szerepe, hogy a költészet erejével perlekedjen a romlás ellen: „hiszem, van erőm a varázsláshoz. / A versem érted kiáltoz.” Az édesanyához szólnak e sorok, aki a fiú számára a viharokban „csoda-szivárvány”, s akiért a fiú haragjában „megfeszül”. A szivárványra fölfeszülés képéből az éltető reménységért vállalt áldozat értelmét olvashatjuk ki. A költő veszteségek fölé emelkedő bizakodását és a költői erőbe vetett hitének nagyságát éppoly érzékletesen közvetítik a költői személyiség törekvéseihez hajlított mítoszi motívumok, mint a feladat emberfeletti méreteit, arányait.

Az első három kérdés erős intenzitású költői képekben fogalmazza meg a parányi érték tiszteletét és a remény elvének kiküzdését, s ez a vers első, kisebb szerkezeti egysége.

A következő rész újabb három kérdésből áll, s ezek párhuzamosak az első hárommal. Az intenzitásuk is egyre fokozódó, az ívelésük is hasonló: a természeti képektől vezetnek eszmei régiókba. Ez a második kisebb szerkezeti egység az első rész továbbfokozása és konkretizálása is egyszerre. Ez a hat kérdés alkotja a vers első nagy szerkezeti egységét. Eme „leltározó” gazdagságnak a végső mondandó szempontjából alapvető funkciója van. A vers alanyának a cselekvése intenzitásban tovább erősödik, teremtő ereje monumentálissá növekszik. Szenvedése is nagyobb. Termékennyé és gondozottá, „lány hantú mezővé” öleli a terméketlen és kietlen világot, a „sziklacsípőket”. Cselekvése a szeretet ölelő gesztusában nyilatkozik meg, küzdelmének, erőfeszítésének nagyságát sírása jelzi, meg az az ellentét, amelyik a cselekvést kifejező ige és a cselekvés tárgyai között feszül.

Az első rész életre lehelő gesztusával párhuzamos az élet feldajkálása, „becézése”, a már „megeredt”, létre kelt élet felnevelése – a lehetetlen körülmények ellenére is. A *Ki viszi át a Szerelmet* kérdező-felszólító nyelvi struktúráját előlegező *Kinek fáj, emberek* című versében a költő éppen ennek az ápolásnak, törődésnek a hiányát panaszolja: „Kinek fáj, emberek / ha az élet ér-fala átfagy / s dörrenve megreped?” A falban megeredt hajak, verőerek a *Kőműves Kelemenné*-balladára utalnak, a becézés az értelmes áldozat megbecsülését is jelenti. A termékenységre és a fizikai létezésre utaló képek a harmadik kérdéssel egészülnek ki teljes világgá, a létezés fizikai szintjét az eszmeivel egészíti ki, s ennek veszélyeztetettsége váltja ki a vers legdrámaibb kérdését: „S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?” A szivárványmotívummal párhuzamos ez a kép, nagyobb izzását a személyesség minden eddiginél erősebb megnyilatkozása, a megteremtett érték eltékozlása magyarázza. A végsőkig fokozott feszültséget a keményen pattozó, eleve feszültségekből kipattanó vagy feszültségben képződő zár-, rés- és pergőhangok gyakorisága is sugallja. A kérdőszó pedig

dühös segélykiáltássá hevül: „kicsoda?” Az eddigi kérdészuhatag képei is feszültségre épültek. A kérdésekben keresett személy mindig szélső pólusokat társított össze, mindig negatívát változtatott pozitívvá. A fagy, halál, reménytelenség, terméketlenség, vadság, kietlenség ellenében a meleget, az életet, reményt, termékenységet, otthonosságot teremtette meg. A kérdések mindig azt keresték, aki ezt a pozitív irányulást az élet minden dolgában képviseli. A szélső pólusok közötti távolság és feszültség mégis itt a legnagyobb, az ellentétek többszörösek, összetettek. Nagy László reményeinek megcsalatozását korábban is legtöbbször a természeti csapások képeivel fejezte ki. „Micsoda dúlás volt itt” – írja a *Gyöngyszoknyá-*ban, s ugyanott a hit megőrzését is tanúsítja: „S mégis: amiket a szív s ész gyönyörűen eregettek, / ábrándok, tervek sárba lesújtvá nem lehetnek!” A „dúlás”-nak már ekkor emberi vonatkozása van. A „dült hitek” kifejezés közvetlen utalás ifjúsága szép, éltető eszméjére, melyet megcsúfolt akkori megvalósulása, s ez nem az eszményt rombolja le benne, hanem az eszmény nevében elkövetett tettek ellen lobbantja haragra. A veszteségérzésből fakadó szomorúság és a tehetetlenség dühe, a szókimondó dac és szembe-szegülés hangja váltakozik ekkor lírájában. Legtöbbször egyetlen versen belül is. Ez a teremtő és dühös keserűség magyarázza a vers legmélyebb zengésű, legnagyobb feszültségű képét, melyben az ellentétes képzeteket kifejező szavak alliterációja is fokozza a hatást: „káromkodásból katedrális”. Nemcsak a hit megőrzéséről van tehát szó, katedrális kell neki állítani. Kiteljesíteni, fölvirágoztatni kell. A „dült hitek” kifejezés – a többes szám révén – mindezt általánosabb szintre is emeli, az aktuális társadalmi vonatkozásokat az egész emberi létezés és történelem viszonylatába is beállítja. Az első nagy szerkezeti egység drámai kérdés-sorozata ezzel a végsőkéig feszített képpel zárul. Gazdag tárgyi világ és sokrétű, de mindig evidenciaszerűen fontos akció képe ez. Valamennyi cselekvésnél fontosabb és nagyobb erőfeszítést kíván ez

az utóbbi, hiszen totális ellentéteket kell egyforma minőségűvé teremteni: káromkodásból kell katedrálíst állítani.

A vers utolsó négy sora – a másik nagyobb szerkezeti egység – mégis képes tovább tágítani ezt a világot. Nemcsak a költői léthelyzet negatív perspektívájának megismétlésével éri ezt el, hanem azzal is, hogy az első rész gazdag látványából konzekvenciaként erkölcsi törvényt állít újabb szemléletes, parancsoló képekben. Kérdőmondatai végképp átminősülnek felszólítókká. Az írásjelek is jelzik ezt, de az etikai imperatívuszok továbbra is kérdező struktúrájú mondatokban szólnak meg. Ezek a kérdező felszólító mondatok a vers első szakaszának gazdag látványát, képeit, akcióit azzal emelik még tovább, hogy a bennük megütőköző két alapelvet szembesítik, a rosszat és a jót, a halált és az életet. Rettentik a pusztítást, és megóvják, mentik azt, ami a lét megváltását jelenti.

A keselyű a rossznak, pusztulásnak, igazságtalan szenvedésnek a jelképe. Az emberek pártfogója, Prométheusz ellopta az égből a tüzet, hogy vele az embereket az állatvilág fölé emelje. Ezért a „lopásért” időtlen időig sziklához láncolva kellett szenvednie a nyár hevét, a tél hidegét, s közben májából sas lakmározott.⁵⁶ Petőfi a nép szenvedését, kizsákmányosságát fejezi ki e jelképpel: „Ott fekszik, mint egy uj Prométheusz, / Évezred óta a bilincsre-vert nép, / És rágja máját a saskeselyű.”⁵⁷ A Nagy László életérzésével mély rokonságot mutató Vörösmarty-vers, *A vén cigány* is a „lázadt ember vad keserveit”, „Prométheusz halhatatlan kínját” idézi meg a „keselynek szárnya csattogása”-val. Arany János a Prométheusz-mítosztól eloldja, a hatalmas pusztítás képzetét tár-sítja hozzá: „Azér’ vijjog a keselyű, / Azér’ szállong turul s ölyű, / Mert holnap ilyenkor halott / Százezrivel fog veszni ott.”⁵⁸ Nagy László verse – miként a bibliai szivárványkép esetében is láttuk – a keselyűmotívummal is gazdag mitológiai és népi képzetkört modernizál, tölt meg új értelemmel. Félelmesen elijeszti, „retten-

ti” a keselyűt, a pusztítás dögmadarát, ezáltal védi, megmenti az áldozatsorsra kárhozottatott értékeket. Az erős hangzás is (k, r, t, s hangok) kiemeli a küzdelem heveny voltát és a tét nagyságát, mint ahogy a „káromkodásból katedrális” képnél is láthattuk. A költő a versben kétszer kapcsolja „s” kötőszóval is az egymással összefüggő kérdéseket, hogy ezáltal is jelezze a látszólag egymástól távoli jelenségek közeli rokonságát, ikerkapcsolatát. A mondatstruktúrák különleges egyszerűsége, valamint a hang-, rím- és ritmikái hatások gazdagsága mellett ezek a gyorsító kapcsolások is szembetűnővé teszik a vers világának tágasságát, rendkívüli arányait s ugyanakkor zárt, szigorú, katedráliszerű felépítését. Az egyes motívumok szorosan kapcsolódnak egymáshoz, s együtt teljes világot képeznek. Az életet óvó, „becéző” tartáshoz hozzátartozik a „hitek” feltétlen őrzése és ápolása. A pusztulás elrettenítése, elijesztése éppily közvetlenül jelenti már az élet értékeinek védelmét. Azoknak az értékeknek, melyeket át kell vinni „a túlsó partra”, ki kell menteni veszélyeztetett léthelyzetükből, az ellenükre törő körülményekből.

Melyek ezek az értékek, mit jelent az ezeket összegző fogalmi szimbólum, a „Szerelem”? Szinte fölösleges a kérdés, hiszen eddig mindig erről volt szó, ennek foglalata, leltára a vers. Elvontan a „jó” princípiumának nevezhetnénk, de nem elvont jószágról van szó, a vers minden eleme a konkrétból, a közvetlen élményből és látványból emelkedik egyetemesebb jelentésekhez. Az élmény és az eszme együtt szólal meg, s ez emeli mindkettőnek az érvényét. A „Szerelem” annak az életelvnek, világnézetnek, cselekvő meggyőződésnek a jelképe, mely a vers világában teremtő módon nyilatkozik meg: imád, lehel, fölfeszül, ölel, becéz, állít, rettent. Mindig azt teszi, amit a makulátlan emberi erkölcs jegyében tennie kell. Szerepe nemcsak a megőrző, hiszen minden akciójában a teremtés mozzanatát fedezhettük fel. Nem emléket, hanem katedrális állít. Az élet, a mindenség szerelme ez. Ítélező, jót és rosszat

a világ őselvéig szétválasztó szándék és cselekvés. Ezt a tiszta és kemény, dacos emberséget menti át a költő „fogában tartva” a „túlsó partra”. Az állat szokta a kölykét a szájába fogva átvinni a folyón, vagy szédült otthonából új környezetbe menteni. Önmagánál is jobban óva, maga fölé tartva, hogy jobb körülmények közé mentse a még tehetetlent.

A versben feltárulkozó világos és gazdag tartalomnak a kompozíció lényegbevágóan fontos része. A „Létem ha végleg lemerült” időhatározói mellékmondat nyitja a vers mindkét nagyobb szerkezeti egységét, a kérdések sorát. Ebből a mondatból nyilvánvaló az is, hogy a jövőben kérdésessé vált teremtő cselekvést most, létének lemerülése előtt, a kérdéseket föltevő költő vállalja és végzi. Létének ez adja a célját és az értelmét. Nagy László ars poeticája tehát a vers, megvilágítja a költemény akcióit végző lírai személyiséget, tanúsítja ennek a személyiségnek a kételyeit a versben megmutatott eszme további sorsát illetően.⁵⁹

A kettős kín látomásos-metaforikus kifejezése

1.

Amikor Nagy László a hatvanas évek elején először jegyezte föl noteszébe új kötetének tervét, még sok vers hiányzott a későbbi *Himnusz minden időben* anyagából. Nem volt még benne a *Ki víszí át a Szerelmet* végleges változata, csak variánsa, hiányoztak a portréversek – *Csontváry, Bartók és a ragadozók, József Attila!* –, valamint a *Menyegző, A Zöld Angyal* és a *Forró szél imádata* is. A *Himnusz minden időben* kötet már az 1965-ös könyv végleges címével szerepelt, s a címadó verset éppúgy a ciklusok elé emelte Nagy László, mint majd a végleges változatban. A kötettervben vi-

szont még csak két ciklus szerepelt: *Vérugató tündér* és a *Szárnyak zenéje*. Ez az 1962 elejére tehető vázlat a későbbi kötetnek még felét sem tartalmazta. Nagy László 1956 vége és 1961 között nagyon kevés verset írt, s igazi lendületet csak a kötet tervezésének időszakában, a hatvanas évek elején, 1962–63–64-ben kapott. Az később is jellemző lesz rá, hogy egy-egy újabb verseskötnyv tervezésekor önti végleges formába a félig készen már benne sorjázó verseket. Ilyenkor háttérbe szorítja egyéb munkáit, műfordításait, s hatalmas lendülettel dolgozik a benne kialakult kötet teljessé teremtésén.⁶⁰ A tervezett két ciklus világosan jelzi Nagy László ekkori világlátását. A *Vérugató tündér* a kettős kín, a társadalmi válság és a magánéleti baj, a betegséggel való küzdelem foglalatja, a *Szárnyak zenéje* pedig a létérdekű érveket kutató költő vitális moralitásának kifejezője. A ciklusok elé és kötetcímmé is emelt *Himnusz minden időben-t* a kötetet záró *Búcsúzik a lovacska* ellenpontozta, magasizzású feszültségben tartva a himnusz és a sirató kettősségét. Az 1965-ben megjelentetett kötet jóval gazdagabb az 1962-es tervezetnél, struktúrája is beszédesen átalakult. A rövid versek első két ciklusát – *Vérugató tündér; Virágok, veszélyek* – követi három hosszúéneke – *Búcsúzik a lovacska, Menyegző, A Zöld Angyal* –, majd újra rövid versekből álló ciklus következik, a *Csonttörő élet*, melynek új, erőteljesen gondolati aspektusát a portréversek hozzák, s a kötetet a címadó verssel most egészen más aspektusból párhuzamban – a léttitkok erős sugárzásával – *A forró szél imádata* zárja. Kitágult, elmélyült a koncepció a tervezethez viszonyítva.⁶¹

Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején Nagy László valóban a létezés pozícióiból néz a világra: „Az idő apokaliptikus, konfliktusos jellegét, a tótágast álló világ meghibbantóságát, a hagyományos értékrend zavarát érzékeli elsősorban, s verse az elégia dallamát hozza... a pusztulás mitologikus-kísérteties arca dereng fel az érzékennyé vált asszociációs képzelet munkája nyomán...

egy felajzott lélek dobja fel magát szüntelenül a világ örvénylő, tehát alakuló, születésének-pusztulásának látványát kínáló részleteiből.”⁶² A költői személyiség valóban a végletek közt hányódik kettős kínjában, a „halállal kacér hazát, szeretőt” háborgóan imádva. Lírájának hangoltsága, atmoszférája két nyomasztó veszedelemből veszi ösztönzését, a haza sorsa és a felesége súlyos betegsége együtt jelenik meg több versében (*A vak remény, Vérugató tündér, A falak négyszögében, Vállamon bárányos éggel*). A kettős okozatú kínból az első, a társadalom, a magyarság tragikuma mitikusabb, sejtelmesebb, apokaliptikusabb formát kap. Iszony, tragikum, kétségbeesés, lelkiismeret-furdalás, végletes keserűség és reménytelenség tárgyiasul benne. A kényszerű rejtekezés és a feszítő vallomásvágy ellentéte feszül némely versben. Közvetlenül kivallja Nagy László, hogy 1956 októberének–novemberének véres-tragikus eseményei éjjel-nappal gyötrik, egyértelmű állásfoglalás kialakítására ösztönzik. Verse egyszerre lesz okos rejtekezés és kemény értelmű vallomás, de mindez vízióban, látomásban nyilatkozik meg.

Az első állomás a társadalmi, történelmi okozatú tragikum tényeinek számbavétele. Így születnek apokaliptikus víziói, így teremti meg a „fekete vénák világá”-nak, a „fekete katona” uralmának, „fekete kamera”-nak, a holtak nevét hozó „üszök-sötét hattyú”-nak, a vérillatos karácsony fekete glóriájának látomásait (*A jövő vacogása, A város címere, Karácsony, fekete glória, Semmi fenség, Várom a havat*). Látomásverseiben a közérzet tárgyiasítása révén nem a tárgyyszerű leíró elemek jelennek meg, hanem egy kifordított világ apokaliptikus iszonyata. A létezés sátáni farsanggá válik, a költői szó a többszörös fokozással fejezi ki indulatát és keserűségét:

Lakkozva csicsásra émelyítőn
ez a gyászokcsi fényes reggel

Minden a lehetetlenséget, pusztulást, a végítéletszerű „jelenés”-t asszociálja (*Semmi fenség*).

Valódi apokalipszis-vers *A város címere*. A bibliai apokalipsziszre és Pilinszky *Apokrifjére* egyaránt utal a kezdő „mert” szócska. Rámutat azokra az okokra, melyek miatt egyre fenyegetőbbben, egyre telítettebb tartalommal hangzik föl a strófák végén a refrén: „eljön a fekete katona”. Az egész verset a „mert” és az „eljön a fekete katona”, az ok és az okozat összefüggése szervezi apokaliptikus vízióvá, végítélet-látássá, melyben azonban világosan élénk tűnnek a reális társadalmi bajok jelzései:

Mert a vagonok lisztje
nem akar keserű kenyér lenni,
hát majd fekete sebeket
hoz a vonat,
mert a tej nem akar
újra meg újra vízzé válni,
hát majd hirtelen bevérzenek
a tejüzemek – s a telepeken
a deszkák nápolyiszelet-sorait,
a pala-lapokat, csöveket
porrá töri az égi kerék,
mivel itt minden tiltakozik:
eljön a fekete katona.

Gazdag látomással jutott idáig a vers, s itt egyértelműen a kifordított világ váltja ki az általános tiltakozást. A vers éppen azáltal válik látomásszerűvé, hogy az egyes elemei képtelenül viselkednek, s ezek az elemek antropomorfizáltak: a mítoszban nincs különbség élő és élettelen között, ezek átjárnak egymásba, külön törvényű világot teremtenek. Az így létrejött félelmetes létezés elviselhetetlen, ezért minden tiltakozik ellene, s az abszurdítások

uralmának logikus következménye a fekete katona megjelenése, végítélet jellegű „eljövetele”. Ez a fekete katona pedig jelképes, mitikus alak, fékezhetetlen erő, végítélet, pusztulás jön vele („megvakulunk, megvakul a naptár, a történelem”), olyan események, melyeket előre sejtteni nem lehetett. A különösképpen sejtelmes-mitikus záróstrófa összetetten, mély sejtetésekkel képes megjeleníteni az elviselhetetlenségből kirobbant forradalmat, az ifjúság felkelését és irtózatos pusztulását. A vers első öt strófája az ismétlődő mertekkel a fekete katona eljövetelének okát gazdag létezés-élménnyel motiválta. A teljes pusztulás vízióját dinamikusan és expresszíven megjelenítő hatodik strófa viszont már azzal okolja meg ezt a pusztulást, hogy eljön a fekete katona. Így kerül majd a város címerébe a halál:

végzetes vízszintesekkel
elkészül a város címere újra,
cirkalma lesz a füst és fohász,
mert eljön a fekete katona,
eljön a fekete katona.

Nagy László történelemértelmezése tehát tragikus dialektikát jelez: az elviselhetetlenség fölrobbantja a rendszert, de a robbanás apokaliptikus pusztulást hoz. A fekete katona „szűzek” és „kölykek” hihetetlen vakmerőségét és pusztulását váltotta ki. A látomásvers éppen struktúrája révén szívta magába a történetfilozófiai elemeket. Nyomatékkal utalt belső átrendeződésével arra, hogy a történelemben az abszurd okok abszurd okozatot válhatnak ki.

A fekete szín lett az egyik állandó jelképe ekkor Nagy László költészetének, s a fekete mindig a létezéssel kapcsolatos, tehát az enyészet, a pusztulás hordozója. A város címere gazdagabb tárgyi-vizionárius világával szemben *A jövő vacogása* a végítéletszerű pusztítást a jövőtlenséggel kapcsolja össze. A pusztítás a teljes vé-

get sugallja, a tárgyi szféra összeomlása után a személyiség számára sincs létlehetőség sem, jövőremény sem: „itt a fekete vénák világa!... nap helyett bárd világol!”

A *Karácsony, fekete glória* szintén történetfilozófiai látomás: a valóságos kép, a karácsonyest, a díszes karácsonyfa válik szürrealisztikus látomássá, mert nem a tárgyi világot mutatja a költő, hanem a tárgyon keresztül a lélek látomásait. Nagy László szerint Lorca a cigányrománokban a vérző Andalúziát aggatta díszül a karácsonyfára. Ő is ezt teszi: az ő karácsonyfáján a vérző Magyarország ismerhető fel. A három ötsoros strófából álló vers véres látomássá növeszti a földíszített karácsonyfát, s ezt a szürrealisztikus víziót groteszkül ellenpontozza a mindig egyetlen szóból, szakrális szövegfoszlányból álló negyedik sor: „glória”. Nyomatékkal utal e töréssel arra, hogy a béke, család, a dicsőség, a születés ünnepeinek kellene lennie a karácsonynak, de a közeli élmények, látványok lehetetlenné teszik a lélek békéjét:

Foszforos tüzek emléke
perzsel, mint új pokolkör,
forog a város lángrózsában,
– glória –
csillagszóró ha fröcsköl.

Csillagig nővő halálfa,
ragyognak vér-zománcos
gömbjeid – szemem fájva zendül
– glória –
a holtak homlokához!

Ez a vízióvá áttűnő látvány átformálja a karácsonyt siratássá, kényszerű emlékezéssé, születés ünneplése helyett rekviemmé. Az életet értéknek tudó Nagy László nem tud szabadulni a tragédia

halottainak emlékétől, láthatóan kínozza a maga szerepének hiánya is az eseményekben. Prózái nyilatkozata egyértelműen szólt erről, elhatárolva magát a többszörös átnyergelőktől. Mégis az ezzel az érzelmi körrel kapcsolatos verseiben éppen az életvesztés okán önvádszerű kérdések is fölmerülnek, különösen a nála oly ritka önmegszólító jellegű *A falak négyyszögében* című ad különös önjellemzést. „Meghalni se tudtál, / te csak az asztalra buktál, / beborultál” – kezdi szinte önvádszerűen a verset. Ez az inkább tárgyias, mint látomásos vers a költő belső történéseit vallja ki, azt, hogy lélekben átélte, megszenvedte a nemzeti tragédiát: „csak beleőszültél, / csak beleőrültél”. A „sikoly-címeres lányok” és a „komor vagányok” idézése párhuzamos *A város címere* motívumával. A nyomasztó, önvádszerű emlékezés a versben a közvetlen jelenre, a másik bajra irányul, felesége betegségére, az „ágyudőrejként visszhangzó köhögés”-re. Nagy Lászlót e kettős szorításában a „tehetetlenség dühe” bántja, a tehetetlenség okozza szenvedését, amelynek kifejezését szakrális allúzió erősíti („késekkel koronázva”). Léthelyzete kegyetlen: rátelepszik a fekete gyász, betegség. De van ereje a mélypont történelmi számbavételére is. Teljesen befagyott körülötte a világ, „lélekben is fázva” eszmélkedik, s pontos diagnózist készít:

jaj neked aki voltál
tüzes királyka:
itt legbelül
félszegen, illetlenül
lehelsz a jégvirágra,
hogyan kiláss a világba!

Olyan önportré ez, amelyben a tisztánlátás az erőforrás: az önmegszólító versekre jellemző magatartás-változtatás első rezdülése.

lése az önbemutatásban érhető tetten. Szinte megrója önmagát, hogy úgy viselkedik szenvedéseinek súlya alatt, mintha „vétek volna” az élet mozdulására, a tavaszra gondolnia. A vers belső terében elkezdődik az életre biztatás, az önerősítés, a létérdekű eszmélkedés. Mélyebbről kell kezdenie, összetettebben kell látnia, mint ifjúsága idején, „tüzes királyka” korában tette, most is egyedül a létérdekű érvek fölkkutatása lehet a feladata. Még a halottak is erre ösztönzik. *A Kitűnik származásom* ennek a gondolatnak különös látomásverse. Nem az eszméje bizarr és eredeti, hanem a kreatív látomás maga: a halottak, a vértanúk szinte önmagukból keltik új életre, szinte parancsolják az életet, s majd a vers végén kiderül: az eszmét is. Minden idők vértanúiról van szó, a jó ügyekért életüket adó elődökről:

A vértanúk vajúdva,
magukból dögönyözve
uszítnak élni újra.

A „fekete vénák világának” megtagadása éppen e világ poklából emelkedik föl Nagy Lászlónál. Versét ugyanis életműkötetében *Karácsony, fekete glória* és *A falak négyszögében* közé illesztette, ezzel is az értelmét hangsúlyozva, összekötve a közeli és távoli mártírokat. Újra kell élnie, mert éppen azok parancsolják rá az életet és cselekvést, akiket megfosztottak tőle. Az újjászületést látatja a vers, az örökség átvételét, az elődökből való táplálkozást, felnövekvést:

Húsukból erjedt lángot,
kéklő lidérc-kelengyét
adnak, pólyát meg pántot.

Ad életet a nemlét,
nevel, mint egyetlenjét,
erős csont-almamáter.

A szabadságért való küzdelem örökségére utal az iskolát, nevelést említő képsor. Az a morális gondolat fogalmazódik itt érzékletesen, hogy az ember már csak azért sem adhatja fel a létküzdelmet, mert egyebek mellett az elődökről ráhagyott küldetésének eleget kell tennie. S Nagy László vállalja is ezt a küldetést:

S kitűnik származásom,
e láthatatlan kráter
fölött ha fölvirágzom.

A fölvirágzás egyenlő a felnövekedéssel, a kibontakozással, a küldetés teljesítésével. Hasonló indíttatású gondolat víziószerű megnevezése a *Vendégek jövetele*. Ez a vers valóban „egy vízió-náló állapot terméke”, a különös látogatók „kísértetiesen eleven körvonalazottsággal”⁶⁵ jelennek meg a versben. Szellemalakok, emlékek, halottak volnának ezek, mégis testi mivoltukban tűnnek fel, „úgy lépnek be a falon”. A szürrealisztikus vízió tiszta értelmet közvetít: az az üzenete, hogy eszméletét nem hagyják tétlen nyugalomban a szabadság harcosai („Ismerősek évezred óta / szerelmesek egy lobogóba”), számon kérik rajta a cselekvést, az igazságtevést. A Dózsa-hasonlat is a szabadságért felkeltekre utal, az pedig, hogy a látogatóknak „farkas-szemeik” vannak, s a tétlen költőt ebnek nevezik, távolról Petőfi farkasokat és kutyákat szembesítő versét asszociálja. Ez az eszmélkedés, a különös szellemlények, emlékemberek látogatóként való megjelenítése, üzenetük, bűvölésük érzékeny felfogása, megértése teszi egyenes ívűvé a verset, itt is „kitűnik” a költő származása. A vendégek hatására

kiszabadul korábbi létállapotából, s feladatát, hivatását a versbeli személyiség a küzdelemben jelöli meg, lelkiismeretét nem hagyják nyugodni a képzeletében elevenen megjelent szabadságszerető elődök, amíg a sorsukat, küldetésüket nem vállalja, amíg „ordasként nem üvölt”. Élmény és látomás, empirikus hatás és eszmélkedés társul ebben a vizionáló jellegében is oly plasztikus és szemléletes versben, mely egyaránt vezet át az öntanúsító mitologikus versekhez és az intellektus erejét is próbára tevő művészportrékhoz, sorselemzésekhez. A tragikus létérzékelés társadalmi, történelmi okozatú verseiben a költői személyiség pozíciója ritkán körülhatárolt, de akkor mindig negatív, mindig a tehetetlenség, reménytelenség kapcsolódik hozzá. Ószövetségi prófétai attitűd jelenik meg, a költő „poklok tudója” (*A város címere*), pusztulásra ítélt (*A jövő vacogása*), riadt tehetetlenség, félelem foglya (*Varjú-koszorú*), Petőfi tündöklő hattyúja, a „szép emlékezet” helyett gyötrő „véremlékű”, s „üszök-sötét” a hattyú, az emlékezet, s remény helyett „a holtak nevét” hozza (*Várom a havat*). Beleőszült a sorsba (*A falak négyyszögében*), életre, küzdelemre vértanúk, mártírok emléke-parancsa szólítja (*Kitűnik származásom, Vendégek jövetele*). A puskacső elé vett vadakkal érez rokonságot (*Vadászok lépnek*). Reménytelen léthelyzetét nemcsak vizionáló látomásversekben fejezi ki, a plasztikus tárgyias képek szigorú rendje is ezt szolgálja. Korábban, *Vadászok* című versében az új korszak új vadászait ünnepelte, a képből a szociális motívumot emelte ki, elégedettségét a sematizmus követelményeihez szabta. Most a *Vadászok lépnek* képei a kiszolgáltatott lét jelképévé emelkednek. A hirtelenül és váratlanul jött veszedelem jelzése után az animális képek emberi vonatkozása telíti a verset, a védtelen állatok képében egy család sejlik föl a nyúl és a fácán emberi reflexeiben, majd az azonosulás gesztusában:

Nyúl, a kölyködet fénybe ontva
nem gondoltál a patronokra,

most meg fiastul sírsz a körben,
megőszültök, ha puska dörren,

fácánkakas, pityergő párod
fölött a fél-szárnyad kitárod –

bújok veletek bukva, lesve
a tébolyító kökényesbe!

Az első hat sor az állatvilágot mutatja, ezt gondolatjel választja el a második hat sor emberi világtól. De az emberi rész tovább tagolódik, hiszen a költői én, akinek prizmáján az állatok kiszolgáltatottsága a humánus drámájává emelkedett, érzésével, szemléletével nyomatékosan az első részhez, a kiszolgáltatottság övezetéhez kapcsolja önmagát. Ezt a felkiáltássá feszült tartalmi kinyilvánítást, azonosulást a szerkezet is sugallja, mert a gondolatjeles elkülönítést legyőzi az, hogy ez a két sor még az első rész páros rímű sorképzését követi, s ily módon élesen elkülönül a félrímes zárósorok könyörtelen pusztítást hozó emberi világtól:

Vadászok lépnek, lépnek, lépnek
villogásuk az égig ér,

orrukon gőzök lobogói,
talpuk alatt ropog a dér.⁶⁴

Totalizálódik a fegyveres-fagyos ellenségvilág, melynek feltartóztathatatlanságát, drámai ellenségességét a „lépnek” háromszori

ismétlődése is nyomatékosítja.⁶⁵ Létvízióvá emelkedik, közérzet-tanúsító vallomássá a tárgyyszerűségből építkező vers.

Nemcsak általános közérzetét, világlátását megjelenítő versek kapcsolódnak a keserűség övezetéhez. Nagy László szemlélete az ötvenes évek végétől az egyes eseményeket, őt megérintő tényeket mindig nagyobb összefüggésbe állítja. A versekből gyakran kiolvastja a közvetlen élményre utaló konkrétumot, az általánosabb érvényt juttatja szóhoz. Szinte ijesztő, sejtelmes légkört teremt a *Rokonaink arca*, melynek indítéka bizonyára a felsőiskolai erőszakos téeszegyesítés.⁶⁶ A versben azonban csak a riadalom jelenik meg, „hír köröz orvul”, s a kiszolgáltatott emberek keserűsége szólal meg. Világnívá nő a megbántott, erőszakkal hajtott parasztlátványa, a közvetlen sérelem – a lovak kiirtása – a parasztság történelmi léptékű megalázottságát is fölidézi a döbbenetben:

Vicsorít vágó-
hídra a kanca.
Égen és földön
rokonaink arca,
holtak és elevenek
néznek a tavaszra.

Nemcsak az új típusú gazdálkodás, a közösséggé szervezés drámája jelenik itt meg, hanem az a humánus követelménye is Nagy Lászlónak, hogy fölösleges fájdalmak, sérülések nélkül jusson előre az emberi történelem. Hogy a változáson munkálkodó társadalom nézhessen szembe elődeinek és rokonainak emberséget igénylő tekintetével is. A pusztulásra ítélt lovacska képe majd mint a *Búcsúzik a lovacska* mitologikus motívuma nő világlátomássá.

2.

A társadalmi tragédia folytán kialakult kilátástalanság ellen a magánélet, a szerelem lehetne a legfontosabb véderő, legtermészetesebb menedék. Fagyból, feketeségből a szerelem tüze, bensősége hozhatna föloldozást. A *Ne hagyj a csontokon állnom* könyörgés: kiszakadást kíván a koszorús, gyászszalagos világból, s ezt a szerelem mágikus erejétől várja:

átváltoztass,
életre mozgass,
idomíts a létezéshez,
törhetetlen értelméhez,

A rossz, a tél, a fagy, a pusztulás erőivel vívott küzdelmében a tündér, a szerelem erejéhez folyamodhat a költő, tőle kérheti: „tündér, / tündér, / segíts kitelelnem!” Ez a *Himnusz minden időben* s a *Tűz* motívumait is megszólaltató vers *A falak négyyszögében* után következik – szinte annak érzésvilága elől is menekül ide –, majd a címadó *Vérugató tündér* követi ezt. Nagy László ez utóbbi verssel zárja az 1956-os motivációjú, fekete világú ciklust, mintegy a kettős kín összeforrottságára is utal ezzel, hiszen akitől biztatást, életkedve újratámasztását remélhetné, annak léte is halálos veszedelemben forog. A vérugató tündér a tüdővérzésben szenvedő feleség, akinek kínjában a létezés sérülését látja a költő, a híres Vörösmarty-sorok áthallásával sugallja az emiatt érzett döbbenetet: „fehér vagy mint a jég verése”. Ezt a nagy hőfokú verset három pillér, egy általánosabb értelmezés szférájába emelő, háromszor – az elején, közepén, végén – ismétlődő strófa tartja:

Ó, aki csontra vesz fel inget,
jéggel veri meg szemeinket!

Csak ebben a strófában fordul elő többes szám, az 1957 áprilisában keletkezett vers dikciója egyébként második személyű jellemzés vagy megszólítás, illetve első személyű önvallomás. A sorsvállalás, az árvaság, szenvedés képzetait a természet ellenpontosítása csak keserűbbé teszi, hiszen nem ad reményt hasonló megújulásra, inkább kiemeli az árvaságot. A személyes megvertség most mint új, az 1956-os tragédiához társuló tehetetlenség bántja. Az első nagyobb egységben a tehetetlenség kínja az önpusztítás indulatáig csap: „valami szörnyűt tervez az ösztön!” A második nagyobb egység is a kórházi látványból indul, de még ijesztőbben, mert az első részben a tündér még ki tudja mondani kínjait, betegségét („Ráfekszik szívemre a sorsod, / csak fáj, csak fáj, ahogy te mondd.”), most azonban már mozdulni sem tud, szinte élettelené lett („Mintha a szél fujna egy holtra / nem mozdulsz, csak a hajad fodra.”). Ez a halállal szembesítő állapot váltja ki a *Kései sirató* hangvételére emlékeztető perlekedést. Életakarattért esedező, szinte életre igéző küzdelem zajlik a versben. A dikció ellentétezően drámai karakterű:

Csalogatlak sírva magamhoz,
te csak a halálhoz ragaszkodsz!

A vers a vérugató tündérrel perlekedik, de katartikus hatása éppen abból is táplálkozik, hogy az ő életéért küzd a költő, és a küzdelmet nem adhatja fel, amíg csak hajszálnyi remény van, s akkor sem, ha nincs remény. A vérugató tündér olyan metafora, mely végletesen távoli szómezők összekapcsolásával a létezés tragikus képtelenségeit nevezi meg, miközben mély szerelmi vallomást is magában foglal. Más, ehhez az élménykörhöz kötődő vagy köthető versek oldottabbak, reménykedőbbek. A *Szöktetés* – első változata *Margit tüdővérzése* címmel jelent meg – a tehetetlenséget cselekvésben oldja föl.⁶⁷ Indítása hasonlóképpen reménytelenséget

sugall („hajgyűrűit már nyújtja a halál”), de aztán a személyes cselekvő gesztusokkal szinte valóságossá teszi a jövőt, a gyógyulást, a halál legyőzését, sőt játékos félreállítását:

Meggyógyítlak – majd a vér helyett
fűsz trombitát is, piros cicomát,
kivirágzol drága bohóc –
csiklandod álla alatt a halált!

A *Gyógyulj meg* ezt a képzeleti szférát igézően kibontja, az egész vers virtuális síkon játszódik, és emlékekből is táplálkozik. Benne a kívánság ölt testet, a betegség állapotáról szót sem ejt. A kórházból való hazatérés erotikus delejezéssel s a lakodalmak kellékével („tárt kapum felszalagozva”) emelkedik szerelmi ünneppé. Csupa kívánság a vers, csupa igézés, de olyan sodrással, hogy valósággá válik benne a képzelet, a vágy.

Máskor a teljes meghittség virágénekekben szól szerelmi vallomásként. A költői képzeletet a természet szépsége s az ezzel a szépséggel együtt hajladozó-játszó liliom-kedves látványa, a szerelmük az alkonyati fenyegető fények ellen is védelem, biztonság: „Alkonyatkor bujj hozzám, liliom: / vállam árnya: oltalom.” (*Liliom-dal*). A természet szépsége és a szerelem, az emberi kapcsolat menedékké válik a gyöttrő gondolatokkal szemben (*Cinóber fényben*)⁶⁸. Az *Amikor nincs kegyelem* lírai szituációjából csak az elszakíttottság olvasható ki bizonyosan s a világérzésbeli teljes letargia, s ebből indul el a képzelet a természettől is ösztönözve, hogy a szerelmi érzés spontán fölerősödése által a kilátástalanság dacos félresöpése következik be a vers záróstrófájában:

Ifjúság, szentség szétomol,
gyere be, birkózz velem,

Fönségesebb az ölelés,
amikor nincs kegyelem.

Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek fordulóján mindkét motívumkör – a történelmi tragédia és a betegséggel küzdő szerelemé – életérdekű felismerésekkel kezdett gazdagodni. Az előbbi a küldetés vállalása, az utóbbi a természetes érzések épsége folytán. Ekkor azonban saját kegyetlen fizikai szenvedése, betegsége mér újabb csapást a költőre. Feltehetően a testi szenvedés is motiválja a *Tenyered éle előtt* című szürrealisztikus lebegésű, képzeletet és valóságot együtt működtető látomásverset. Nagy László rejtve hagyja itt a közvetlen okot, a látomásban ennek ellenére vagy éppen ezért az általánosítás magasabb szintjén jelenik meg az emberi kapcsolatok drámai lehetetlensége: a kettős árvaság döbbenete, a *Te és én* reláció emberi tragikuma. Gyönyörű és félelmetes ez a vízió: a párját, szerelmesét kereső nő előtt „megnyílnak a falak”, a képzelet szabad szárnyalása valósággá válik, („a harmat golyóscsapágyain / gördülsz tova”), hajtja a hiány és a vágy, de egyre iszonyúbb a konkrét látvány, melybe kereső útján ütközik a májusi természet után az éjjeli mulatókban („bíbor-falon árny-babilon / pokolbeli nász”), s virradatig tébolyogva keresi párját az asszony, amikor végre megpillantja „ama csipkés bástyafokon”, a budai vár ormán, iszonyú a látvány: fura bábként, nyúzott test néz elcsigázva a Dunába. A látványtól gyökeret verő „májusfa-asszonyt” felszalagozza „tetőtől talpig a gyász”. Érzékletes látványként, iszonyatos álomként jelenik meg ez a történet, ez a vízió, melyet a végig második személyű jellemzés, bemutatás, az önjellemzés harmadik személyű tárgyiasítása („a test fura báb / mint akinek oda a bőre / virradati vörösen pőre”) tesz még izgatóbbá. Tökéletes vízió, a forma hajladozása is erősíti, szinkronban változik az alak mozgásával, de épp mert tökéletes, inkább csak sugalma fogható föl: mintha álomvízió jelenítené meg az emberi boldogtalanságot,

hiányérzést, árvaságot. A nő számára a férfi volna a menedék, a férfi viszont kínjaiban már szinte az életet is levetkőzve magáról a Dunába mered. Sejthető, hogy a lét megoldhatatlan drámáját éli át, ezért alkalmatlan a kapcsolatteremtésre a „májusfa-asszony”-nyal, és a Dunába meredés a halál vonzását is jelzi, talán ezért borul gyászba az asszony.

Szinte ellenpontozza ezt a látomást a *Húsvéti legenda*, melyben a személyiség föltámadása, játékos, erőt fitogtató diadala éppen a nőiség, erotika vonzásában megy végbe. Némely más versben a szerelmi kapcsolat sokrétűsége jelenik meg olyan szépséggel, mely a hiányban is értéket fogalmaz meg (*Kívül nap süt, Szerelmem emléke*). Ezek a versek a *Szerelmem, csonttörő élet* ciklusban, közvetlenül a testi szenvedés verseinek szomszédságában szólnak meg. Talán innen van az, hogy képzetkincsükben, érzésvilágukban a gyönyörűség és a tragikum, fájdalom, gyász keveredik. Nagy Lászlót a fizikai szenvedés is keményítette, életszeretét a fájdalommal gyötört test is erősítette. Az *En és a fájdalom* a Nagy László-i testi szenvedés verse:

Jön a fájdalom fölfelé
hogy a sípcsont reped meg tőle,
földemé, anyaföldemé,
tolul sisaknak fejtetőmre,
megingat, barbár vállamon
rezgetet selyem-szárnyakat,
zúzik a fog, sírnék nagyon –
s értelme nincs, nem is szabad.

A gyerekkora óta kínzó lábfejűsét vallja ki itt, ezt az élményt azonban mitizálja is, a földdel, a természettel való azonosságérzését is kifejezi, mintha fájdalma a földből sugározna.⁶⁹ A „földemé, anyaföldemé” azonban emellett még egy egészen más jellegű asszociá-

ciósort is bekapcsolhat a versbe, az *Anyakép*, a *Rege a tűzről és jácintról*, a *Rokonaink arca* és a *Búcsúzik a lovacska* képzetköre is fölsejlik itt, tehát a szülőföld népének szenvedése is a versbe lopózik. S így a „sisak” úgy értelmezhető, mint a személyiség védekező fegyverkezése a fájdalom ellen, a „selyem-szárnyak” pedig a költészetre, a Pegazusra is utalhatnak. A kétféle, testi és közösségi indítékú szenvedés együtt jelenik meg e többdimenziós kis versben, hiszen a „selyem-szárnyak” a „megingat” mellett a félájulat káprázatát is jelentik. A vers bizonyosan jóval többet mond, jóval gazdagabb annál, semhogy pusztán a testi fájdalom elpanaszolásának tekintsük. A zárósor a jellegzetes Nagy László-i keménység revelációja: a fájdalom is magatartásformáló erővé nemesedett, alkalom a személyiség önnevelésére, a „lerogy-ni nem szabad élve” imperatívuszának variánsa.

A közvetlenül és egyértelműen a testi szenvedéstől motivált versekben ugyanennek a magatartásnak a megnyilatkozását láthatjuk. A *Szerelmem, csonttörő élet* a kórházi létállapotot, a lefokozott életet minősíti: a nagyobb, szabadabb, egészséges életből kizárt lélek előbb tárgyiasan szemlézi a kifordított létezést, majd a képzelet bejárja az elhagyott élet tereit, a természet és szerelem szépségeit, s a közvetlen körülmények ellenére a lélek épségének, életszeretetének a jegyében a próbáló küzdelmekre való sóvárgással zárul:

Itt belül vad havazások
függönyén délibáb táncol:
játékok, csonttörő élet:
bolondulok érted: hiányzol.

Ugyanez a belső verslogika, szemléleti épség működik a *Vonításokban*. Iszonyú a kísérleti állatok szenvedése, tiltakozik a lélek minden szenvedés, kiszolgáltatottság ellen, bemutatja a műtét

kínját, a „morfium ünnepély”-t, de elrettenti a halál vonzását még a képzeletétől is, s betegsége, a combjában lévő „szakadék” ellenére a remény elvét vallja.

A veszteségek döbbsenének rá igazán a veszélyeztetett lét szépségére, a kiszolgáltatottság világítja meg a szabadság, egészség értékét. Ahhoz, hogy Nagy László a történelmi tragédia és a magánszféra szenvedéseinek poklaiból ép lélekkel tudjon fölemelkedni, hogy személyiségének eredendő vitalitása, életszeretete megőrződjék az újabb létmélységek tapasztalása idején, jelentős szemléleti gazdagodásra, ösztönös életakarataának a gondolat erejével való erősítésre, differenciáltabb létélményre volt szüksége. Az ép lélekből a megrendülések váltották ki a sokirányú és szívós önvédelmi, önerősítő küzdelmet. Egy időben a tragikum változatainak elszenvedésével.

Dalok és himnuszok

Nagy Lászlót a kétfelől is rátörő kín, a halállal való szembenézés, pusztulás, fenyegetettség érzése természetesen az úgynevezett végső kérdések elé állította, arra készítette, hogy a hajlamai és tapasztalatai szerint mérje föl emberi lehetőségeit, s az elmúlással szembenézve határozza meg költői pozícióját is. Az ötvenes évek elején és közepén egy-egy konkrét esemény indította meg eszmélkedését, a válasz s a felvetett kérdések is annak érdekei szerint hangzottak. Most egyetemesebb lesz a gondolat, tágabb a horizont, s nem szociális érdekű, hanem etikai-filozófiai érvényű a válasz. A megindultságot, a tűnődést most is közvetlen élmény váltja ki, de Nagy László időtlen dolgokhoz fordul erősítésért, hogy aztán az általánosat és az egyedit együtt vethesse mérlegre. Költé-

szetének belső logikáját világítja meg a tapasztalat által felvetett kérdés és a reá adott művészi-emberi válasz egységében született kulcsverse, a *Vállamon bárányos éggel*. Nagy keserűség indítja a verset:

Nyár csak azért süt, hogy majd egyszer
leszüreteljen vész vagy fegyver.

A „vész” és a „fegyver” egyenes utalás a kettős fenyegetettségre, néhány sorral később még közvetlenebbül meg is nevezi ezeket: „tüdőre a hegy kősziklája, / harckocsi ront harmonikára”. A fenyegetettség tudatosítása indítja el a filozófiai igényű számvetést. Kissé erőltetett biblikus képek az ember kikerülhetetlen pusztulását („nagy fény mennydörög s ama kürtöt / sikárolják fölborzadt fürtök”) sugallják, viszont az ember csak kis része a világnak, „a Mindenség nem borul gyászba!” Az ember létbeli pozíciója tehát az, hogy egy nagyobb mindenség parányi részeként, a továbbélő egész ellentétéként pusztulásra van ítélve. Ezzel a kilátástalansággal szegül szembe a költői szándék, indulat. Innen méri föl világát, s ebből a mélységből fogalmazza meg önmagát, jelöli ki az emberi teljesség igényét, a lét teljes megélésének és „visszatükörzésének” parancsát, az illúziótlan, de létarányos szembenézés kötelességét:

Mi vagyok én, ha e planéta
csak egy bevérzett margaréta!

Így is ember, se bölcs, se büszke,
égi, földi virágzás tükre,

rügytől gyümölcs-rogyásig látó,
enyészetten is átvilágló –

csonthártya-dobja minden kinnak,
vagyok a legkomolyabb csillag.

Nagy belső tágassága van ennek a néhány sornak, a kifeszített szélső létpólusokat – virágzást és enyészetet, gyönyörűséget és kínt – együtt – látó, mindezt arányosan kifejezni kívánó belső feszült egyensúly. Az emberi nagyság felismerése ez, a nyomorult létpozícióban is lenyűgöző méltósággal hangzik az „így is ember”, tudatával („merengés”, „elme”) fölötté áll az öntudatlan létezés örömeinek és szenvedésének. Éppen a végességgel való szembenézés jelöli ki Nagy László költészetében az eszményi létezés igényét. „Ha élek, hát legszebben éljek” – mondja ki axiomatikusan a *Virágok, veszélyek*ben. Itt pedig a mindent felmérés bátorságára erősíti önmagát. A gondolati elrendezés, a filozófiai tudatosítás nyilvánvaló igénye szólal meg benne („Sorsom egy merengés kitárja, / iktatja az elme magába.”). A legszebb emberi küldetés teljesítése sem tudja azonban kiiktatni az elmúlás fájdalmát: a vers konkrét pusztulásképzetei a befejező sorokban már általános érvényűvé emelkednek. A létezés mélyebb övezeteinek a kifejezése, az „enyészeten is átvilágló” költői tett sem homályosíthatja el azonban a személyiség legfájóbb tragédiáját: „Kik elmúlnak: szörnyen szegények!” Gyönyörű ambivalenciával zárul ez a rapszódia: azért a vágtatás, a tömérdek gond, fájdalom és szépség magára vétele, mert „Kik elmúlnak: szörnyen szegények!” Vagyis: az elmúlás ellen cselekvéssel, a lét iszonyai elleni küzdelemmel, a lét szépségének érzékelésével és továbbadásával tehet legtöbbet az ember. Más szóval a létet éppen a halállal való kényszerű eljegyzettsége miatt kell az egyszerű fenomenének kijáró feltétlen legmagasabb igénnyel élni. A *Zöld Angyal* „két sujtás közé képzelt” létélményéhez fogható érzéskör szólal meg itt is: a pusztulás tudatából olyan élet parancsát bontja ki Nagy László, mely minőségénél fogva a múlhatatlanságba emeli az embert. Mély fájdalom

és erősítő parancs tehát egyszerre a záró sor. A „legszebben éljek” igényének megvalósítása Nagy Lászlónak a „fék telen”, azaz béklyótlan beszédű költészet révén adatik meg. A tűnődés, merengés a mindenség gazdagságát, ellentmondásos karakterét, gyönyörűségét és morális iszonyatait egyaránt föltárja előtte, egyszerre hallja a múltat és jelent, s a létezés súlya alatt menedéke, „megváltója” nem lehet más, „csak az ének” (*Kék hegyek hidege*).

Költészetének a „fekete vénák” világából kiszabadító, önerősítő elemei között intenzív természetélményének is fontos szerep jut. Ez is olyan vonása költészetének, amelyik első verseitől az utolsóig folyamatosan és erőteljesen hat. Most, az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején szinte megváltó funkcióba lép a gondolati elmélyülés egyik tényezője gyanánt. A költészeti természetfilozófiának általános vonása az, hogy a természet a költő belső világának, érzéseinek, hangulatainak, eszméinek illusztrációs anyagaként jelenik meg. Még akkor is így van ez, ha látszólag a természet törvényei sugallják a költői magatartás módosulását, életakarátának fölerősödését. Az ugyanis, hogy a költő mit lát meg, mit választ ki a természetből, már fontos jellemzője annak a belső alaphangoltságának, amit a természet látványa vagy látomása majd fölerősíthet. Ezért szokták a természetet tükörhöz is hasonlítani, azt mutatja, aki belenéz. Ez a viszony persze lehet együtt hangzó vagy ellentétes, a mi hangulatunktól s a tájtól függően. A nyarat lehet a „leszüretelés” tragikuma felől is nézni, meg a „teremtés dőzsöléseként” is. „A tájat a mi érzésünk értelmezi és teszi világossá, a mi érzésünket meg a táj teszi láthatóvá... A tájválasztás öntudatlan társadalmi és lélektani vallomás, valóságos »test«, egyéniségünk egyik kulcsa; elárul olyat is belőlünk, amiről talán magunknak sincs tudomásunk”⁷⁰ – írja Komlós Aladár *Természet, táj, lélek* című tanulmányában. Ezt az állítást akkor fogadhatjuk el, ha a tájválasztás fogalmába beleértjük a megítélés választását is, hiszen a tárgy kiválasztása is fontos, de még fonto-

sabb az, hogy a tárgy médium, rajta keresztül a lélek nyilatkozik meg, még akkor is, ha egy-egy tájnak természetesen már eleve van valamiféle belső hangoltsága, sugallata.⁷¹ Más oldalról a modern tárgyias líra teoretikusainak megállapításait is idevonhatjuk. Ezra Pound a természetes tárgyakat tekintette a költészet számára a legmegfelelőbb szimbólumoknak, Eliot pedig arról beszélt, hogy az „érzelem művészi kifejezésformájának egyetlen módja, hogy tárgyi megfelelést találjunk hozzá; más szavakkal, egy tárgycsoportot, egy helyzetet, egy eseménysort, amely annak a bizonyos értelemnek formulájaként szerepel; annyira, hogy amikor a külső tényezők megvannak és eljutnak az érzékelésig, azonnal felkeltik az érzelmet”.⁷²

Nagy László érzelemmel, személyességgel telített költészetében a tárgyiasság természetesen nem az absztrakt változatában jelenik meg, hanem a személyes reflexiók hálózatában. A tárgy-kiválasztás érzelmi-világszemléleti háttere, motivációja azonban nyilvánvalóan az önkifejezés elemi módja nála is. Az önerősítő, önmentő gesztusok gyönyörű rendje figyelhető meg akkori táj- és természeti ihletésű verseiben. A *Virágok, veszélyek* várja, kívánja a napvilágot, a tavaszt, s már virtuálisan át is éli azt mint a létezés ünnepét. Előre jelezve a *Medvezsoltár* motívumait, előbűvöli a természetből a személyiségre vonható életvágyat. A többdimenziós vers a medvefiú természetességéből fagyot leolvasztó kedvet és a természet rendje szerinti őszinte, önmagát nyíltan kimondó magatartást, életkedvet teremt, de már ars poetica-értelműen:

Jójj rám, te boldog rázkódás hamar!
Ha élek, hát legszebben éljek.
Gyönyörű, ha féktelen szól a szám:
nyílnak a virágok, veszélyek.

A kedvét s nem a hitét vesztett költő a természetből varázsolja elő a maga számára – mint téli álomból jégszakállasan ébredő medvefiú a fény hatására – az életvágyat, a gyönyörűség ígézetét, de ezt azonnal morális síkra is átviszi, életelv foglalatává teszi. A „legszebb” élethez ugyanis a béklyótlan beszédre van igénye, s ez még akkor is „gyönyörű” cselekedet, ha az adott helyzetben személyisége számára a „féktelen” beszéd veszélyeket hoz. A *Virágok, veszélyek* nem tárgyias mű, a természet sugallatát a lélek belső izzása közvetíti versbe. A *Szárnyak zenéje* és az *Asszonyfejű felleg* című versek viszont – Nagy László érett költészetében meglehetősen ritka kivételként – a tárgyias reflexív líratípusba sorolható költemények. A jelenségek tárgyias bemutatása váltja ki a reflexiót, önelemzést, magatartást fogalmazó szándékot és dikciót. A *Szárnyak zenéje* a gondolati összegzés József Attila-i modelljéhez áll közel, József Attila nagy tájleíró gondolati verseinek párhuzamára mutatott rá az irodalomtörténeti elemzés: „A törvény verseit írta József Attila, s a törvény kulcsfogalom lesz a *Szárnyak zenéjében* is. Ez a fajta szikárabban tárgyias gondolati építkezés van jelen *A hűtlenség napja* s a *József Attila!* című versekben, ez utóbbiban szintén a törvény képzetkörével összekapcsoltan.”⁷³ Az indítás még ambivalens feszültséggel telített:

Dobognak, tündöklenek,
érnek a teremtmények.
Ősz fele fordult arccal
pirulnak tudatlan lázban,
még nyár van.

Itt még nem tudjuk, merre fordul a vers: a szépség, teremtés dicsérete vagy az elmúlás fájdalma felé vesz irányt? Aztán egy darabig, két strófán keresztül őrzi ezt az egyensúlyt, a „gyötrelmes és gyönyörű” kettősségét, az „éden és pokol” ambivalenciáját, de

már ekkor kimondja a kulcsszót: „Tudom, hogy törvény szerint / betölti sorsát minden.” A törvény azonban a teremtésé és a pusztulásé egyszerre, s ebből a kettősségből egyre inkább a teremtésre, termésre esik a hangsúly. Ebben kap értelmet a természet hatalmas rendje, a növényi vegetáció bőséges felsorolása, a megőrzésre, megmaradásra irányul, a természet törvény szerinti metamorfózisa önmegegyező teremtés: „Megőrzi magát az élet.” A táj, a természet drámai elemekkel is dúsított, „szűkölkö” teremtő munkájának az élet megőrzése az értelme, az összegző vonása a vers logikájában, ebben találta meg a természet törvényét a költő, a „még nyárvan”-kép átfordul a részletezésben az ősz felé, de nem a szokásos lemondásképzetekkel, hanem a beérés, a gyümölcsözés értelmében: a rozs, búza, árpa, kukorica, almafa, szilvafa mind-mind a beteljesülés gyönyörű pompájában jelenik meg, a vers elején felvilágló elmúlásérzést háttérbe szorítja a nagy természeti metamorfózis, az elemek termő szépsége. A költő mintegy ettől a látványtól fölerősödve veszi át a természet emberi vonatkozású üzenetét: a természetnek része az ember is, be kell az embernek is töltenie a törvényt, ha szenvedésben, ha küzdelemben, de teremtővé kell válnia: „nem a lemondás érik, / lerogyni nem szabad élve”. Itt vallja ki a vers, hogy mi ellen küzd igazában a költő: az önfeladás, a lemondás csábítása ellen.

Szakad az ember veséje,
de az űrt álma belengi,
muszáj dicsőnek lenni,
nincs kegyelem.
Ez itt a szárnyak zenéje,
ne feledd.
Soha nem feledem.

Így perli vissza Nagy László az életkedvet, életcélt, így hirdeti törvényként az életérdekű cselekvés parancsát. Emberi igényét a nagyobb egészből, magának a természetnek a törvényéből növeszti evidenciává. A természet öntudatlan lázához, midőn azt emberi vonatkozásúvá nemesíti, hozzáadja az emberi értelem felemelő erejét, s az emberi sors betöltését, annak parancsát az értelmes küzdelemben jelöli meg: a munkából az értelem erejével csodát művelő gesztusokban.⁷⁴

A *Szárnyak zenéjével* sok vonatkozásban rokonítható az *Asszony-fejű felleg*. Közvetlen motivikus egyezések sora tűnik fel a két versben.⁷⁵ Közös bennük a természet tobzódása, ez utóbbiban még erőteljesebb a felemelő szépség, hiszen gyönyörű májust, kibontakozást, fényt mutat a kép. Itt is a „teremtés álma dőzsöl”, s a lenyűgöző látványt szemlélve, attól megbabonázva szólal meg a költő. Bevallja, hogy a természet fénylő elevensége „besüt a szívbe, szédít, megráz / mágneses viharból vadabbul”. Itt is feltűnik, méghozzá parancsoló erővel a természetnek az ember számára sugalmazott törvénye, s ezt a törvényt most a „mohóság áldott ideje, május” sugallja. S a virágzó, termő élet itt is fölerősíti Nagy László életakarátát, küzdelemre, sőt történelmi jóvátételre, az emberi sors méltó betöltésére sarkallja: a soha meg nem elégedés parancsát olvassa ki a természet gyönyörű kibontakozásából. Itt is emberi vonatkozásrendszer, morális törvények, magatartásforma kialakításában kap döntő jelentőséget a természet törvénye: a folyton megújuló igény. Itt sem fest az ember számára idilli képet, de látja a küzdelem morális értelmét, s kijelöli helyét e küzdelemben. Az eredmények újabb vágyakat szülnek, nincs tehát soha nyugalom, nem lehet soha megelégedni, de éppen ebben a létérdekű, létértelmű küzdelemben találja meg az emberi sors értelmét és megnyugtató szépségét is:

S mindig hiába győzve, belátom,
új szükség minden aratásom.
Mégis, emberi sors ez, s szép is.
Mégfogyva ifjuságban, húsban,
rajongok, szép jelű május van.
Erősödök a fénytől, a hangtól,
fönn a kék hazában és bennem
olajfavirágtól szagosan
asszonyfejű felleg barangol.

Ugyanaz a természetlátás jelenik itt meg, mint a *Szárnyak zenéjében*: a természet a mikrokozmoszból építkezik, ott a gének „találnak fészket”, itt „rostot feszít egy inger csigája”, s az apró tünevényekből a teremtés zenéje szólal meg mindkét költeményben. Itt a „szépjelű május” a szerelem érzésével is telíti a létet, ezért „selymek és hajfürtök zenéje” éppúgy életre, kedvre ösztönző erő, mint a „fülemüleszó, viráglárma”. A versen a természet szépségének egyik vonásaként végigvonul a szerelem teljesítő érzése, ezt jelzi előre szinte izgatóan a cím, melyet csak a záróképben tesz tisztán érthetővé.

Nagy László természetcsodálata, létecsodálata és vitalitása létfilozófiai erővé vált ezekben a versekben. Létérdekű érvek motiválójává lett a természet. Mindkét versben hangsúlyos helyen, a zárlatban szólal meg a természet, kozmosz és ember közös törvénye. A költő a természet csodáit, az élet szépségét törvényként szentesíti, örök életet ad annak, ami felemelő, ami gyönyörűség vagy teremtés. *Esküszöm, hogy ő is örök*, kezdi azonos című versét, s kimentí – költői szavával, megörökítő hatalmával – az enyészetből a gyönyört adó és gyönyört élvező asszonyt. Másik versében *Szentségtörő madonnának* nevezi a lovat, mert:

Csikót szül nekem, démoni
bársonyt a zöldbe,
nyihogó csillag-robogást
a fű-özönbe.

S a gyönyörű szemléletességgel bemutatott ló és kicsikója – a mitologikus képzettársítás, a pompás jelenség révén is – szintén az öröklétet kapja Nagy Lászlótól jutalmul az élet szépségének megmutatásáért: „Im, fölvirágzott a Játék, / él is örökké.”

A pusztulással, feketeséggel, gyalázattal szemben Nagy László felnöveszti az emberi méltóságot. A fekete képzetkörrel feleselve a méltó emberi létezés közegét teremti meg, a természet is csupa ragyogás, teremtés, fény, zöld, május, nyár ekkor. A természet képeivel élő versvilág a személyiség önerősítésének szinte panteisztikus vonását emelte ki. Ezzel párhuzamos másik két vonulat is megfigyelhető: a személyiség általános érvényű, létfilozófiai eszmélkedésének két, egymással lényeges pontokon összefüggő vonulata. Az egyik az eszményi emberkép virtuális, de gazdag létélményből táplálkozó kibontakoztatása, a másik pedig a művészet nagy példáinak elemző megidézése a művészportrék sorában.

Az előbbi természetesen szinte közvetlenül összefügg, összekapcsolódik a természetértelmezés verseivel. A különbözőség első sorban az általánosítás tágabb mértékében látszik. Az első vonulat az emberi erőnek, erőlehetőségnek azokat a vonásait, bázisait veszi számba, amelyek szinte ösztönösen táplálkoznak a létapasztalatból, a személyiség vitális erőiből, de melyeknek könnyen felépíthető a tágas intellektuális, sőt mitikus háttere. Az önerősítésnek ez a bázisa tehát az ember mindenkori életakaratóból, természetében immanensen benne rejlő vitalitásból s ennek tudatos neveléséből származik. Az élet és reménység örök jelképei kapnak itt erőteljes funkciót a költői világképben: a tűz, fény, szivárvány,

piros szín, láng, ritmus, száguldás. De Nagy László sokdimenziós, összetett, metaforikus látásmódja létvíziót teremt. Egyes elemei nem választhatók le az egésztől, hiszen organikus életként működik a vers, egyes képei sok-sok szállal vannak az egész rendszerbe fogva. Egy-egy vers is az életteljesség benyomását, a létélmények gazdagságát mutatja. Annak az életelvnek és élettapasztalatnak a tömbjeit látjuk itt, mely egy fokkal még általánosabban a *Ki viszi át a Szerelmet* című ars poeticában nyilatkozott meg.

Gazdagságuk, vitalitásuk, önértelmező aspektusuk révén ezek a versek is ars poetica és ars vitae érvényűek. Szorosan kapcsolódnak is a *Ki viszi át a Szerelmet* érzés- és motívumkörébe. Annak a világát szétválaszthatjuk természeti és emberi szférára. A *Szárnyak zenéje* és az *Asszony-fejű felleg* inkább a természeti aspektust képviseli, a *Himnusz minden időben*, a *Tűz s a Döng a föld* közvetlenebbül az emberi eszmélkedés, a *Csontváry, József Attila!*, *Bartók és a ragadozók* pedig a gondolati számvetés versei. Összekapcsolja azonban valamennyit a magatartásformát alakító cél és szándék s a költői látásmód rokonsága.

Az eszményi és teljes emberkép-verse a *Himnusz minden időben*. Életérdekű érték sokrétű megnevezése, ünneplése. Himnikus szerelmi vallomásba foglalt jellemzés, majd az utolsó három strófájában önjellemzés. A versben megnevezett kedves („gyönyörűm”) a metaforikus telítettségű kifejezésben szinte a teljes pozitív emberség összegzését személyesíti meg. Már az indítás különlegesen telített, a remény az erotika pompás képeiből építkezik:

Te szivárvány-szemöldökű
Napvilág lánya, lángölű,
Dárdának gyémánt-köszörű
Gyönyörűm, te segíts engem!

A bokorrím szinte sugallja a számba vehető értékek bőségét. A negyedik sor pedig refrénként ismétlődve egyszerre fejezi ki az esdeklő vallomás intenzitását s a teljes bizonyosság hitét, sőt a hármás bokorrímű felsoroló jellemzés után a refrén különleges szakrális áhítatot is sugall. Az első három sor négyes jambusai a negyedik sorban két daktilusra és egy spondeusra váltanak, s az időmértékbe belejátszó tagoló magyar ritmus ütemezése is módosul, a bokorrímes sorok többnyire 5/3-as osztása itt 3/5-ösre fordul. Mindez a vers tárgyi motívumaiban is fölsejlő szakrális hangoltságot erősíti: a Mária-himnuszban, litániákban a dicsérő-dicsőítő felsorolásokat refrénszerűen szakítja meg a könyörgés. Megmaradt a strófa első három sorának emelkedő lejtése, csupán a metrumot elevenebb ritmusváltozattal töltötte ki, ezzel is nyomtatékosan utalva a jellemzés és esdeklés egymásból következő összetartozására. Az archaikus és szakrális attitűdnek pedig a vers egészében fejlik ki mélyebb értelme: az az áhítat, teljesség, amit az ember az idők folyamán szentségként élt át, s túlvilági erőforráshoz kötött, most az emberi kapcsolatban, a szerelemben éli meg. A himnusz, a szakrális műfaj profanizálódás nélkül fordul ebben a versben a társhoz. Ezért van ebben az eszményi nőalakban együtt a remény, életkedv, erotika, felszabadultság, erő, tündöklő életszentség („legelső márványpalota”), szakrális aura („templom arany-kupola”), titokzatos szépség, munka, lázadás, szembeszegetés, öntudat, gyógyító erő, otthonteremtő biztonság, bajokból kikapcsoló menedék, játék, szívósság, a modern kor atomfenyegetettségétől szenvedő, de a létérdekű küzdelmet szenvedéllyel képviselő magatartás („tengerek habján csörtető”). A szerelem időtlen és aktuális lelki-testi szépségének himnusza ez a vers. A nyolcadik és kilencedik strófa a nőiségben, szerelemben rejlő életakarat általános érvényét emeli ki:

Minden időben ismerős,
Mindig reménnyel viselő,
Bájjokkal isteni erős,
Gyönyörűm, te segíts engem!

Öröktől belémkaroló,
Vánkosra velem hajló,
Varjakat döggé daloló,
Gyönyörűm, te segíts engem!

A „minden időben”-nek s az „öröktől”-nek a hangsúlyozása azt fejezi ki, hogy magában az emberi természetben benne van az a pozitív lételv, amelyet értékes emberi kapcsolat tud csak fölszabadítani. Széles horizont tárulkozik föl a jellemzésben: nagy a küzdőtér, sokágú, sokrétű a feladat, súlyosak a terhek, az emberre törő veszedelmek, de két ember belső tája hatalmas erőforrás lehet. Védelem, menedék még a pusztulás elől is: a mély szerelemből merített erő kiiktatja a személyiségre toluló pusztulásérzetet, rémképzeteket („varjakat döggé daloló”). Az első kilenc strófában a vallomásba foglaltan a szerelem létfilozófiai aspektusát látjuk, a jellemzésben adott értékek léttörvénné növekedését tapasztaljuk. A közvetlen költői személyesség csak a refrénben nyilatkozik meg. Illetve különös szerkezeti játékként, bravúrként a tizenkét strófából álló himnusz utolsó három strófája önjellemzés, s ebbe foglalt közvetett jellemzés. De ezt a 9/3-as szerkezeti arányt részben árnyalja az, hogy a kilencedik strófában – mintegy az utolsó három strófához átvezetően – már az önjellemzés is megszólal („belémkaroló” / „velem hajló”), így halványan a vers strófaszerkezetének 8/4-es mellékosztását is lehetővé teszi. Ez az átvezető strófa elsősorban mégis arra utal, hogy mindaz, amit addig föltárt a vers, a költői személyiség számára nemcsak vágyként, hanem beteljesült szerelemként is adva van. S ez a biztonságtudat készíti

elő az utolsó három versszak hármastagolását, az önjellemzés hármastagoltságát és egységét.

A közvetlen jelenre vált át az önportréban, *A város címere, a Karácsony, fekete glória, A falak négyszögében* érzésvilága szólal meg, de most van menedék, van kihez folyamodni, nem kövülhet véglegessé az „iszonyat”:

Iszonyattól ha szédülök,
Ha a pimaszság rámdönög,
Önmagammal ha küzködök,
Gyönyörűm, te segíts engem!

Már ebben az önjellemzésben is immanensen benne van az erő tudata is. Az ellene fenekedőket hitványnak, támadásukat artikulálatlannak minősíti remek sűrítéssel, az animizáló „dönög” szóval. Éppen a jellemzésben feltárt, kinyilvánított értékek bátorítják a vers logikája szerint a világ iszonyatával megtelt, önmagával küzdő, tehát passzivitásban veszteglő, támadásoknak is kitett költői személyiséget arra, hogy teljes erővel fölszabadítsa latens értékeit, képességeit, s a méltatlanul kétségessé tett („pimaszság ha rámdönög”) értékek védelmében kibontakoztassa küzdő személyiségét. Értékeinek tudatára ébredt, azokhoz bátorságot nyert személyiségként szól, erejének, illetékességének tudatában:

Jog hogyha van: az én jogom,
Enyém itt minden hatalom,
Fölveszem kardom, sisakom!
Gyönyörűm, te segíts engem!

A „minden más világról” leszakadt József Attila végső reménytelenségében vallotta: „Le vagyok győzve / győzelem, ha van”.⁷⁶ Nagy László versbeli kinyilatkoztatása a megerősített személyiség

ezzel gyökeresen ellentétes vallomása, a finom grammatikai hasonlóság még erőteljesebbé teszi a megváltó értelmű emberi kapcsolatot révén Szent György-i küzdelemre fegyverkező öntanúsítást. Az ön maga értékeire, lényegére ébredt személyiség szerez érvényt diadalmasan önmagának: a belső harmónia, a belső táj békéje idillt varázsol a zord világba is:

Felragyog az én udvarom,
Megdicsőül a vér s korom,
Galambok búgnak vállamon,
Gyönyörűm, ha segítsz engem.

Az önjellemzés harmadik fázisa – a küszködés, majd bajvívás után – a tiszta idillé: szinte a giccses olajnyomatok galambos képeit idézik a zárósorok. A tizenegyszer ismétlődő óhaj itt – feltételes módba szöve, beteljesülésként konstatálva – kijelentéssé válik, s ezzel a harmónia, az idill olyan mértékét teremti meg, amelyik egyébként valóban csak a naiv képzelet adománya szokott lenni. Nagy László ezzel a vakmerőséggel újabb dimenzióját szabadítja föl a vallomásnak, s újabb nyomatékot ad a kérésnek. A szerelmi vallomás és az életteljesség igénye így kapcsolódik össze.⁷⁷

A *Himnusz minden időben* a közvetlen vallomás és a létfilozófiai általánosítás egységét mutatja meg, a hozzá szorosan kapcsolódó *Tűz* című himnusz szintén a „minden időben ismerős” életelv himnusza. Ez is a személyiség kiteljesítésének, nagy emberi célokra való felnevelésének a verse. Maga a „tűz” az egyik legősibb szimbóluma a léleknek, életnek, szellemnek, tudásnak, szenvedélynek, vitalitásnak, szerelemnek, forradalomnak, teremtőerőnek.⁷⁸ Nagy László költészetének is egyik leggyakoribb, leginkább kiterjedt motívuma.⁷⁹ Szinte szavanként gazdagszik a vers folyamán az ősi szimbólum jelentése. A himnikus megszólítás emelkedett dikcióját a hátravetett három értelmezői jelző teremti meg,

ebből az elsőt a megszólítással együtt háromszor ismétli majd a vers, minden nagyobb egység ezzel indul: „tűz, te gyönyörű”. Ön-magában, legalábbis első előfordulásakor akár tűzimádó misztériumra is gondolhatunk, de Nagy László a *Himnusz minden időben* refrénjéből lépteti át ide, s ily módon a szerelem képzetkörét is a versbe kapcsolja. Ott is hangsúlyosan jellemzője volt a „gyönyörűm”-nek a tűz („Napvilág lánya, lángölű”). Aztán tovább gazdagszik, tágul a tűz jellemzése: „dobogó, csillagerejű”. A *Gyógyulj meg* című versének záróstrófájában írta:

Ahogy paripák lábai
átzúgnak rónán, bozóton,
oly dobogással közelíts,
hajfodor, ing lobogózzon!

A „dobogó” jelző tehát úgy kapcsolja be Nagy László száguldó paripáinak, ménjeinek tűzét, vitalitását a „tűz” értelmezésébe, hogy megőrzi benne a szerelem hevét is. Fékezhetetlen erőt, a tűz „belső dinamizmusát” idézi föl e jelző.⁸⁰ A földi vitalitással párhuzamban a jelző a kozmikus erőkre is utal („csillag-erejű”). A meghittség („gyönyörű”) és a kozmikus távlat, kozmikus erő, vitális dinamizmus a himnusz tárgya. Hozzá fohászkodik a költő szemléletes és szimbolikus öntanúsító gesztussal:

te fűtsd be a mozdonyt halálra,
hajszold, hogy fekete magánya
ne legyen néki teher

Önportré is ez. A magányból, tétlen feketeségből ragadja ki, hajszolja hatalmas teljesítményre a tűz: ezért fohászkodik hozzá. A második rész a cselekvő költészetért szól: a Nagy László-i igény „mindenség-gyökerű”.

A „virágozz a vérző madárban” metaforikus képzete a Pelikán-motívum előrejelzése: a sorsot kimondó, sorsát vállaló, virrasztó költői magatartás szimbóluma a vérző madár. Sorsvállalása mindenségmértékű, igazságait kozmikus távlatokban is méri, érveit a létezés törvényeiből meríti.

Végül a harmadik egysége ennek az egyre emelkedő ívű, lobogó versnek közvetlen korbírálat és a változásigény bejelentése. Ott, ahol „áru és árulás van”, nem lehet elfogadni a józan fontolgatást, a lelki vénséget, tűzre, aktív és progresszív életelvre van szükség. Az etikus személyiségnek bele kell ütköznie az „áru és árulás” világába, át kell törnie a tehetetlenség falait, le kell győznie a rátelepülő fagy birodalmát, ezért szól harmadszor a fohász:

öltöztess tündér-pirosba,
röptess az örök tilosba.
jéghegyek fölé piros bálba,
ifjúság királya,
tűz!

Ifjúság és változtatás, tiltott területekre törő felszabadultság: magának a forradalmi életelvnek a megjelenítése. Joggal írja Pomogáts Béla, hogy a verset „valóságos forradalmi himnusz zárja le, amely lelkesült lobogásában az ifjúkori költemények, a *Tavaszi dal*, a *Zuhatang*, a *Májusfák* lázadó kedvét és merész reménységét idézi fel”.⁸¹ Persze ebben a versben mélyebbről, sokkal nagyobb disszonanciák világából, ütközéséből emelkedik föl a világváltoztató indulat. A *Tűz* egyetlen lánglobogású, egyre fölfelé ívelő mondatból, felkiáltásból áll, s központi vallomása („tűz, te gyönyörű”) úgy ismétlődik az első és második, illetve a második és harmadik rész között, mindig válaszoló rímekkel nyomatékosítottan, hogy előre és hátra beragyogja az egész versvilágot. Az előző résztől és az

utána következőtől vessző választja el, de a rímeléssel mindig az utána következőhöz kapcsolódik erőteljesebben. A vers logikája is a megszólítástól a fohászig, kérésig ível minden részben, tehát előrehaladó dinamikájú. Viszont éppen ez a megszólítás kap minden rész elején hálózatszerű rímelést („gyönyörű-csillag-erejű”; „gyönyörű-mindenség-gyökerű”; „gyönyörű-győztes-örömű”), a kéttagú válaszoló szavakban a vers íve egymással is rímelőn bontakozik ki az egész versen keresztül, így a „csillag-erejű” – „mindenség-gyökerű” és a „győztes örömű” a vers kulcsszavaiként jelzik a motívum lényegét: az erőt, a tágasságot és a győzelmet. Mindezt szinte összegzi a zárórész, amikor összefoglalja a nyitó szó ismétlése előtt a motívum értelmét („ifjúság királya”), s ezzel újabb dimenziót megnyitva, az ifjúsághoz kapcsolja, a világ mindenkor előrevivő erejéhez – ünneplő, szinte diadalmas felkiáltásban. Csupa feszültség és csupa ritmus ez a hatalmas vágyat, indulatot kibontakoztató vers. Szabályos metrumot nem követ, viszont ritmusával tökéletesen azonosul üzenete. A mértékkapcsoló elvű lazított szabad vers remek mintája ez: aszimmetrikus ütemei valóban dramatizálják szövegét,⁸² de ehhez a tagoló, lazán érvényesülő ritmushoz olykor éppen a dramatizálás erősítésére kapcsolódik az időmérték sejtelme, jambikusan emelkedő lejtése.⁸³ Rímelésében is különös harmónia és disszonancia társul: az egyes egységek indítása egy szótag mélységéig három sorban összezsengve bokorrímet alkot („tűz-gyönyörű-erejű”), s a himnikus áradást a megszaladó ritmussal együtt erősíti, sugallja. De a második és harmadik sorok fokozatosan tulajdonképpen három szótag mélységéig rímelnek: az első egységben még erős, de nem megsemmisítő az eltérés („gyönyörű-erejű”), a második részben már alig érezhető („gyönyörű-gyökerű”), a harmadik részben pedig tiszta asszonáncként cseng („gyönyörű-örömű”). Ez a közeledő rímelés párhuzamos a vers emelkedő indulatával, szinte elragad.⁸⁴

A *Himnusz minden időben* és a *Tűz* az erőtudatot és -igényt himnuszba, igéző esdeklésbe foglaltan fejezi ki, az előbbi a szerelem, az utóbbi a tűz általánosabb értelme révén. A *Ha döng a föld* a személyiségfilozófiának nem kevésbé mély tanúsítása: a mindenség-gyökerű személyiségnek a genezisést mutatja be. Nagy László létfilozófiájának alapélménye az ember és a természet találkozása, a létezésnek a nagyobb dimenzióban való szemlélése. A *Ha döng a föld* a személyiség legősbibb erőforrását, az anyától kapott világérzékelést, a léttörvények tudását, atavisztikus mélységű elsajátítását emeli a tudatos elemzés fénykörébe. Korábban az *Anyakép* az anya-élmény szociális és morális parancsaira tette a hangsúlyt, a *Rege a tűzről és jácinról* a mitologikus látásmód nyereségét kamatoztatva tágította végtelenné a teret és időt, s az édesanya „óceánalatti kábel”-lel, „elrejtett köldökzsinóron” táplálja a mindenség szorításába érkezett fiút, mert ez az édesanya az egyetemes létezés erőinek birtokosa („füledbe a létezés jajgat, anyjának ő követel”), s a költő számára reménység („viharamban csoda-szivárvány”) és hatalmas erőforrás („iszonyú erőmnek bázisa”). A *Ha döng a föld* zárórésze motivikusan több ponton érintkezik is a *Rege...* zárószakaszával, de lényegesen különbözik is attól, mert a költői öntanúsítás érdekei felől teljesedik egész verssé, s ilyen értelemben a *Himnusz minden időben* és a *Tűz* önerősítő szertartásainak közvetlen társa. Itt tárja föl Nagy László, hogy igazában mit jelent, hogyan kell értelmezni, hogyan értelmezi ő az „iszonyú erőmnek bázisa” tömör megállapítását, s miként látja személyiségét a modern kor szédítő kihívásainak közepette. A parányinak és a hatalmasnak a képzetei találkoznak a kicsi gyermek élményében, aki az anya közeledését a föld döngéseként hallhatta, hiszen az anya jelentette számára a mindenséget:

Már tudtam én, ha döng a föld:
szívemhez anyám közelít,

oda emel, hol felkereng
tej és akácméz illata,
a gyolcs sikongó kapuit
sarkig kitárja, mosolyog,
s rámszabadítván kútjait
a Mindenségben altat el.

Egyedülálló személyes Madonna-képe ez irodalmunknak. A pici gyermek számára az édesanyja jelenti a teljes világot, „szívével tudja” az anyját, akitől az érzést és – a lét legelemibb aktusán – a táplálkozáson keresztül az életet kapja. „Együtt szólal meg az öt érzék, hogy mohón megragadják, amit ettől a festők által annyi Madonnában megörökített jelenettől kapnak.”⁸⁵ Ez az elemi világérzékelés annyira a teljességet jelenti a csöppségnek, hogy kielégülve nyomban el is alszik. Közvetlen szemléletesség kap egyetemes dimenziót Nagy László soraiban. A „tudtam” itt még az ösztönös tudást, a szív tudását jelenti, az elemi reflexek tudását, a nagybetűs Mindenség még a gyermek dimenziójában értendő, de éppen a jelképesse emelő nagybetűs írás révén már előrejelzés is lehet a vers további dimenziói felé. A gyermek idilli világa, világélménye után a „S láttam később” már a kitáguló, a differenciálódó létélmény kifejezését vezeti be. A gyermekkor tényszerű számbavétele következik: ez a kép a dögnehéz zsákokat cipelő, éjjel-nappal munkában serénykedő édesanyát mutatja. Majd a harmadik és negyedik strófa az ösztönön és látáson alapuló anyaélményt, létélményt kitágítja: a képzelet tudásával bővíti, így kapcsolja be az anyaélménybe a mítoszokban rögzült egyetemes emberi tapasztalatot. Ezt Nagy László összefűzi a háborús élménnyel, az édesanya bátorságával. A *Regé...*-ben írta: „vész ellen hirtelen cselekvő jós: / lerántasz engem a fűbe a füttyölő golyók elől”. Most ez a motívum a mítoszok ősanypévével összekapcsolva a Csodálatos Anyát úgy jellemzi, mint akit hiába vesznek célba „dob-táras

acélfegyverek”, „mert a golyókat vértelen / elnyeli mint a délibáb”. Az emberiség mítoszai az őspanyába a legyőzhetetlen életerőt sűrítették, ezt ismeri föl a költő édesanyja cselekedeteiben, s ezért kapcsolja hozzá a legyőzhetetlenség, megölhetetlenség képzetét, mert az emberiségből ezt a – mitikus őspanyába koncentrált – életet kiirtani nem lehet. A képzelet emeli a versbe a magyar népmese motívumát, immár a költői hivatásra képesítő erők, tudás, értékek forrásának nagyobb horizontú, mitikus-mesei megvilágítására. „Meséből ő a Fehér ló, / növendék fia vagyok én, / törvényt és könyvet hord elém” – írja Nagy László, s ebben a jellemzésben „A táltos anyát látjuk, aki életet adott növendék fiának, és beavatja mindabba, amit a táltosnak, a törzsi tudás letéteményesének gyakorolnia kell”.⁸⁶ Ez a mesei Fehérló Anya úgy viszi a hátán fiát a létezés égi övezeteiben, veszélyes régiókban is, hogy semmi sérülése nem történhet, „tövisnek hajamat / csupán fésülni enged”. A mesei-mitikus képzetkör itt is a közvetlen tapasztalattal igazolható, annak pedig éppen a mesei-mitikus allúzió ad egyetemes jelentést: az ifjú költő valóban úgy érezhette, hogy az az őstudás, amit a Mindenség törvényeiből mint magatartást, erkölcsöt és lét-törvényt az anya átörökített belé, biztos iránytű a világ dolgiban, annak birtokában sebezhetetlenül élhet. „A költő hiszi, hogy hatalma van. Ez eredendő vonás. Történelmünk elején a varázsló költő is volt. Hatalma volt a közösségen, sőt hitte, erőt vesz a természetben... én, mai »varázsló«, elégedett lehetek, ha hatalmam van a szavakon, mondandómon”⁸⁷ – mondta Nagy László 1965-ben, a *Ha döng a föld* megjelenésének esztendejében. Az egykori táltos-varázsló tudás a szavakon való hatalommá, megítélő hatalommá alakult, de ehhez is hatalmas belső erőre van szükség, s a vers Fehérló-motívuma ezt az erőt stilizálja mindenség-gyökerűvé. A vers első négy versszaka a tudás különböző fázisait vette birtokba az anyakép és létélmény azonosításának folyamatában, s a szellemi-erkölcsi védettség, megerősítetttség érzésével tekintett

végig önnön felnövekedése folyamatán. Ezzel azonban lezárult a múlt elbeszélése és mitikus értelmezése. Éles metszéssel vált át a jelenbe, a biztonságos ősiségből az ijesztő riadalom közegébe:

Európa, íme, itt vagyok,
te félelmemnek fókusza,
gyönyör és tűr itt számosabb
mint a barbárok síkjain,
mezítlen itt sikoltozok
sípcsontjaid közt, gótika,
Le Corbusier, inaim
beton-küllőkre csavarod.

A természeti világ és ősismeret biztonságából egyszerre kellett szembenéznie a más törvényeknek engedelmessé modernséggel, Európával. Érzékeli, hogy a kultúra modern vívmányai kitérítik az emberi létezést a gyönyör és a kín irányában egyaránt, de fegyvertelennek, eszköztelennek, védtelennek érzi magát az eléje tárult idegen arányok és ritmusok közepette. Előbb elfogja az Európa kapujában álló magyarság örök szorongása, kisebbségi érzése, döbbenete a civilizáció roppant erőinek láttán. A *Búcsúzik a lovacskában* tárgyiasított szenvedése jelenik meg a strófazáró metonimikus képben. Az „inak” itt a „barbárok” értelmezési síkjaival kerülnek párhuzamba. Az erőfeszítés és az empirikus létélmény lehetetlenülését érzi át a „beton-küllők” technicizált világában. Úgy ítéli, csak jeltelen mártírja lehet ennek a szembesülésnek. Erre a reménytelenségre üt le megsemmisítően, a kilátástalanságot annak mélypontján félrelökve a záróstrófa vallomása:

De zene zendül, nagy zene,
túl alkonyom vérpadjain,

az örök halál falait
anyám sörénye átveri,
s tudom: ha újra döng a föld,
szívemhez anyám közelít,
s akár ha tengert hallanék:
a Mindenség nekem beszél.

Itt is a „szárnyak zenéje” jelenik meg, az anyaképbe, a Fehérlómesébe örökített nagyobb léttörvény: kiderül, mindaz az élettapasztalat, melyet az anya átadott fiának, melyet a mindenségből beléje táplált, óriási erőforrás. Létismerete, élettudása olyan mélységű, hogy bármilyen ijesztő új élmények érintésekor megjelenik benne az azok elviselésére, bemérésére edzett erő. Ahogy a pici gyermek számára az anya jelentette a mindenséget, most az anyában szimbolizált emberi tudás, létismeret, erkölcs a mindenség titkait is megnyitja előtte, neki beszél a Mindenség. Ez a Mindenség már nem a gyermeki dimenziója a világnak, benne van már az idáig hozó élménynek, a mítoszok és mesék üzenete, s a modern technika és művészet is. A vers lírai szituációja tehát önmagába visszatérő, de a visszatérés magasabb fokon történik, a létezés disszonanciáin kell úrrá lennie a lírai személyiségnek. Az utolsó strófa győzedelmes, nyugodt biztonsága a szembenézéssel nyert nagyobb erő tudása, innen a belső nyugalom. A „tudom” szó itt már összetett tudást jelent: ösztönt, látást, képzeletet, tapasztalatot, szellemi és erkölcsi, lelki erőt egyaránt. Kulcsszó volt ez a *Rege a tűzről és jácintról* befejező részében is, de ott inkább az eszmélkedő tudatosítás funkcióját kapta.

Intellektuális-kulturális gazdagodás: a portréversek

A helytállásért, önmegőrzésért folytatott emberi és művészi küzdelemben talált rá Nagy László a hatvanas évek elején a portrévers műformájára. Keserűsége, riadalma hatására szövetségeket keres, vitathatatlan értékekhez kapcsolódva igyekszik nemcsak megőrizni etikai igényességét, de határozottabban, egyértelműbben ki is fejezni élet- és költészetalvét. A költőelődök korábban, az ötvenes évek elején is nagy segítséget jelentettek Nagy Lászlónak. „Költészetünkben kezdet óta láthatjuk a költői felelősséget a haza, a nép iránt. Említem Janus Pannoniust, Balassit, Zrínyit, később Csokonait, Petőfit, Aranyt, Ady Endrét, József Attilát, Illyést és még tovább. Hozzájuk menekültem abban az időben. Ők támogattak engem. Írtam is egy versben: »Poéták, csodanyelvek, ivadékunknak jajos versekkel fölnevelnek.« Mindig ehhez a hagyományhoz ragaszkodtam, tudván, hogy legtöbbször nem voltak jó politikusaink”⁸⁸ – nyilatkozta Kormos Istvánnak, de évtizeddel korábban is így vallott egy interjúban: „Hűségem mindig kötött a néphez, akitől származom, akinek a nyelvén írok. Hű akartam lenni a magyar költészethez. Költészetünknek a Balassitól József Attiláig és később is eleven fő vonalához: ami nemcsak síkraszálást jelent megmaradásunkért, hanem azt a gondolatot is kifejezi, hogy fölösleges áldozatok nélkül jussunk közelebb a már »megbűnhődött« eszményi jövőhöz.”⁸⁹ Nagy László úgy élt a költészettel, a művészettel, hogy eszmélkedése óta fontos eligazító forrása-it látta benne. Az első komoly, teoretikus érdeklődéssel bíró jelentős megnyilatkozása ennek a példaállító-példakereső önerősítésnek, a múlt időn diadalmaskodó értékekre figyelő szemléletnek a *Bolgar-tánc* volt, a műköltészet vonatkozásában pedig a Nagy Lajos em-

lékére írt *Halálig tiszta s a József Attila ötvenedik születésnapjára* írt *Az örök hiány köszörűjén*.

A hatvanas évek elején az elődök példái, életművük értelmének, üzenetének megmérése Nagy László számára költői világképe eszmei-gondolati elemeinek erősítését hozta. A portréversek mindig ars poetica-érvényűek, s ugyanakkor a távlat, az idő igazoló ereje is megnyilatkozik bennük. A testi elmúláson túlnéző, eltékozolhatatlan értékeket nevez meg, példákat állít, közben önmaga eszméit vizsgálja, vizsgálztatja, erősíti. Gondolatilag gazdagítja költészetét a megidézettek művészetének, sorsának elemzése. A reá törő zord idő által kétségbe vont, meggyalázott értékeket, eszméket igazolja a nagy elődök példáival. A virtuális közösségteremtés küzdelmét láthatjuk a portréversekben. Eltűnnek, háttérbe szorulnak, jelentéktelenné minősülnek a köznap méretek. Többnyire egy-egy lényeges vonást emelnek ki ezek a versek a megidézett előd egyéniségéből oly módon, hogy Nagy László értéktanúsító gesztusa önvallomás és válaszkérés is saját leginkább égető gondjaira, kételyeire, kísértéseire. Nemcsak hű jellemzések, hanem igaz önjellemzések is. Kettős portrék tehát: a kötődés vallomásai. A megidézett példák médiumok: általuk építi önnön világképét a költő. Nem egyszerű példaállításról és példavállalásról van itt szó, ezekben a művészportrékban tragikus alternatívák feszülnek. A közvetlen közegben kimondhatatlan eszmék kifejtésére adnak alkalmat, és a jelen tragikus érzéskomplexumából a távlat erejével fölemelnek. A művészi példák alátámasztották annak a Nagy László-i meggyőződésnek az igazát, hogy a méltó emberi magatartás vállalását az elődök ösztönzése segíti. A *Kitűnik származásom* című vers mintegy a genezisét rajzolja meg ennek a meggyőződésnek: „Ad életet a nemlét, / nevel, mint egyetlenjét, / erős csont-almamáter.” A *Vendégek jövetelében* a szabadság mártírjai szinte kényszerítik a költőt, hogy ordasként üvöltsön az oly sokszor letiport eszmék védelmében. A *Versmondó* pedig a népköltészet és a művelt költészet

eszméket élővé, magatartást életkedvűvé varázsoló misztériumának a megjelenítése. Szent eszmék feladhatatlansága, cselekvésre szólító parancsa, illetve a művészet révén megőrzött és képviselt etikus magatartásmód nyilatkozik meg ezekben a versekben. Külső ösztönzéseket is kaphatott a magyar irodalom nagy művészportréitól, elsősorban Illyés *Bartók*-versétől. A költő a megidézett sorsot és művet vagy elfogadja és felemeli, vagy vele vitázva, vele párbeszédben, róla ítélkezve nyilatkozik meg vallomása, de mindig ezen a vallomáson van a hangsúly, a személyesség fontos jegye e verseknek. Annyira, hogy ezekben a művészportrékban más természetű verseinek mély kérdéseit találjuk. S éppen a szembesítés lehetősége hozza ezen gondok és elvek egyértelműbb, végérvényesebb kifejtését. A jelenben oly sokszor eltaposott, háttérbe nyomott erkölcsiség kap elégtételt az időtől és a vitathatatlan értékű művészi párhuzamtól, példától. A mű hiteléért önmagát is elemésztő, feláldozó művészt és embert igazolja történelmi távlatban is, s főként az egyetemesség mértéke szerint. A kultúrmoitívumok nagy ívű versbe emelésével a viszonyítások gazdagodnak. S ez éppúgy értékképző tényező, mint ahogy a művek bensőségértékét is teljesebbé teszi a nagy elődök eszmevilágának és magatartásának felidézése. A műalkotásnak „a speciális esztétikai értékeken kívül a benne ábrázolt, tükröztetett erkölcsi eszmék, közösségi érzések, a művész által átélt életerő, szépség vagy gondolati mélység külön súlyt, mélyebb tartalmat adnak”.⁹⁰

Nagy László a hatvanas évek elején, közepén négy portréverset írt, ezek közül a *József Attila!* készült először, ez már 1962 decemberében megjelent az *Új Írásban*, a másik három pedig 1964-ben a következő sorrendben: *A fekete költő* (Kiss Ferenc halálára),⁹¹ *Bartók és a ragadozók*,⁹² *Csontváry*.⁹³ A *Himnusz minden időben* kötetben azonban Nagy László más sorrendet állít, a művészileg legnagyobb értékű *József Attila!* zárja a művészportrék sorát, *A fekete költő* pedig kissé elkülönül a három jelentősebb művészportréjától, s

szoros gondolati egységet képez a *Micsoda madár* című négysorosossal. Ez utóbbi kis vers a *Kortárs* 1964/1-es számában jelent meg, s jól mutatja, hogy Nagy Lászlót mennyire foglalkoztatja a személyiség kibontakozásának kérdése. A bátor, nagy ívű élet csodákat művel ebben a versben, a vele ellentétes magatartás, a bezárkózó, távlatok nélküli, merész cselekvés nélküli élet viszont a terméketlenség, a pusztítás jegyeit veszi magára, kártékonyvá válik:

Ha játszik, a napot csőrébe kapja.
Ha repül, kigyullad a felhő alatta,
de elpusztul, mert kotlóként borul a földre,
megeszik a férgek, megzárul a föld is örökre!

Nyilvánvaló, hogy az élesen polarizált képekben a madár az ember, az emberi magatartás, s talán a költő és a költészet jelképe, kapcsolódik a vele egy esztendőben megjelentetett *Tűz* pelikánra utaló madármotívumához („virágozz a vérző madárban, / égesd hogy a sorsot kimondja”). A négysoros általánosabb, a személyiség létfilozófiáját tömören kimondó eszméje rokonságot mutat *A fekete költő* lírai hősének sorstanulságával: Kis Ferenc, az ifjúkorában bátor „vaspálcás mesterlegény”, a „világgá menni merész, aki kigyúlni tud”, költőként megfulladt, mert a megfontolások, a „fonák humanizmus” folytán nem tudta vállalni a merész szárnyalást, nem tudta kimondani a lét szörnyűségeit, „fonák humanizmus”-nak minősíti Nagy László azt az ideológiát, mely a „ne gyilkoljon a dal” elvére épülve szelídíti meg a valóság tényeit. A mesterlegényt emeli föl a „daltalan dalos” költővel szemben, s az előbbihez nagyító távlatokat társít, míg az utóbbit sajnálja tehetetlensége miatt. Szerette volna kiszabadítani a furcsa humanizmus korlátozóan józan megfontolásaiból akár az „időleges téboly” árán is, hogy béklyótlan madárként szárnyaljon. A repülés, a mozgás dinamizmusa szembenáll a leborulással, mozdulatlansággal.

A motívumpárhuzamok – az említettek mellett a *Micsoda madár* alatt a felhő gyulladt ki, a sassá átlényegülő költő pedig a holdat hasogatná tollai ércével – hangsúlyosan mutatják, hogy a költő magatartása itt elhatároló ítélet, a „szájjárlatos” állapottal szemben a madárképzetben mindkét versben a *Virágok, veszélyek*-ben kifejtett igény szólal meg: az életnek önnön belső igényeit kell kiteljesítenie. Úgy mutatja meg Nagy László a „lefokozott élet” önpusztító tragikumát mindkét versben, hogy szembeállítja az eszményien vonzóval, s ez utóbbit számonkérő gesztussal mitizálja szinte, kozmikus lehetőségekkel társítja. A „legszebb élet” a kiteljesített, az öntörvényű élet. Nagy művészportréi az ilyen életek mellett tesznek hitvallást, vitázva, érvelve, megidézve keresi szövetségeseit a költő. Az öntörvényűség különösen erős vonásokkal jelenik meg a *Csontváry*-ban, de alapvető eleme a Bartók- és a József Attila-portrénak is.

Csontváryt Németh László a magyar festészet szent megszállottjának nevezte, akit láthatólag egy rögeszme vezérel, de ez a rögeszme küldetésként mutatkozik meg művészetében, s arra figyelmeztetett, hogyha „a rögeszme az istenáldotta művész kezével dolgozik, úgy olyan meteorzúgást ad a műnek, amit másféle művészet ritkán ér el”.⁹⁴ Csontváry művészete az 1962-es brüsszeli világkiállításon aratott sikere után 1963 májusában vált igazában ismertté a magyar közönség számára. A székesfehérvári kiállításon a külföldi visszhangból is külön tárlót láthattak a nézők. Az itthoni írások, összeállítások felelevenítették Csontváry életének különleges és szomorú eseményeit, tényeit. Elemezték művészetének zsenialitását, de erőteljesen fölmerültek – a dicsőségét, magasztalását sokallók tollán – fenntartások is, sőt Csontváry őrülsége ismét elválaszthatatlan eleme lett a róla való eszme-futtatásoknak. Vita is alakult körülötte, a méltató, értékelő cikkek pedig művészetének egyénítő és különleges vonásait egyaránt gazdagon elemezték, sok olyan metaforát és motívumot is hoz-

tak, melyek rendkívüliségét, életének üstökös voltát, aszketikus karakterét említették. Többen írtak Csontváry *Önarcképének* különös tekintetéről.⁹⁵ Említették művészetének bartóki vonását, arra is utalva, hogy a statika és dinamika a szintézis teljességét képes megteremteni „kizárólag vizuális effektusok erejével és vizuális asszociációk szikráztatásával”.⁹⁶ Mély értelmű elemzéseket lehetett olvasni Csontváry fénykultuszáról és cédrusmotívumáról is: „Képein kigyulladnak a színek. Ő maga napimádó volt. A fényhez, a természethez menekült. A pusztulás előtt valamilyen emberfölötti nagysághoz. Képeinek lényege mégis az, hogy ami előtt menekül, az mindenhová követi.”⁹⁷ „A cédrus olyan kapcsolódó ponttá válik az ő művészetében, ahol a természeti világ egysége és az emberi társadalom sorsa egymásba olvad, azonosul, felfrissül és újra szétválik.”⁹⁸ Csontváry „egyéni sorsproblémát nem ismert, fantáziáját nemzeti és európai méretűek foglalkoztatták”.⁹⁹ A *Magányos cédrust* többen önportréként elemezték.¹⁰⁰ Mindezek természetesen kihívást jelenthettek Nagy László számára, hogy a vitákba beleszólva megalkossa a maga Csontváry-képét, Csontváry-vallomását. A *Csontváry* azt is tanúsítja, hogy Nagy László nemcsak alapos szakmai ismeretekkel vértette föl magát alkotásához, hanem azt is, hogy az írásokban említett, illetve Csontváry művészetében megjelenő motívumok milyen szuverén teremtő átalakítással válnak Csontváryt és Nagy Lászlót egyként tanúsító látomássá és ítéletté. A *Csontváry* valóban olyan művészportré versben, szavakkal teremtve vizuális látványt, amelyben Csontváry-képek, -motívumok sokasága jelenik meg értelmezett látványként előttünk. Nagy László – miként másfél évtizeddel későbbi Latino-vits-siratójában is – szembenéz a köztudatban élő minősítésekkel, az őrülség vádjával és tényével is, de éppen a rendkívüli teljesítmény, az átlagemberinél jóval nagyobb erő minősíti és oldja fel az ambivalenciát: a rendkívülit teremtő ember maradandó érté-

ke.¹⁰¹ Úgy jelennek meg a versben a Csontváry-festmények, hogy egybefonódik képi megidézésük a reflexív elemekkel, ezáltal a jelentés fogalmi formát is kap. Az ellentétezésre épített portrévers mintegy a Csontváry-képek koncepcióját sugallja versben. Előbb statikus óriásképből megidézi a kivételes jelenséget. Ennek az első résznek a központja az „ő” személyes névmás. Rendkívüli teremtő erő jelzi a zseni-őrült ambivalenciáját, „bábeli magasba emelt fej, gigászi / vörös szemgolyó a kételyek fölött”. Az egyszerűséget emeli ki az üstökös-motívum, Csontváry képeinek rendkívüli mérete és feszültsége, szembeállítva az ellene fenekedő „köznapi méretekkel”. Ady *A megőszült tenger* című versében Jób könyvének Leviathánját idézte föl, akinek rettenetes erejétől természeti csoda történt: megőszült a tenger. Ezzel az Isten szörnyetegével hozza párhuzamba Nagy László Csontváryt, az egyszeri csodát: „mert ISTEN SZÖRNYETEGE, emberkéek végzete ő”. Az őrület jegyeit viselő rendkívüliség a lefokozott étellel szembesítve nyeri el értelmét. Az emberkéekkel, a „kicsi királyok”-kal szemben a kozmikus nagyság ígézetét: vászna világnagy, királysága pedig – Csontváry naplójára utalón – a lángoló Kárpátoktól kap koronát, így lesz a Nap fia, kozmikus tünemény. Nagy László Csontváry irracionális önszemléletének elemeit kamatoztatja ebben a részben: Csontváry írja önéletrajzában, hogy kisgyermek korában „óriási nagy üstökös”-t látott, melynek „éjfél felé a világító csóvája az égbolton végighúzóódott, s fényes csillaga pedig házunk fölött ragyogott. E tünemény álmaimat soha nem látott tájakkal ébren tartotta, a valóságot pedig az éghez irányította.”¹⁰² Arról is itt beszél, hogy hajnalonként „a lángoló Kárpátokat” figyelte, a szózat pedig azt ígérte neki, hogy ő lesz „a világ legnagyobb napút festője”. Ezeket a motívumokat szuverén látomássá avatja Nagy László. Az élet tényeinek a művészi érték emelkedett föléje: a költő a lényegi fontossági sorrendre figyelmeztet a megítélésben. Az ambivalens

értelmű szókapcsolatok („bábeli magasra emelt fej”, „Isten Szörnyetege”, „transzformált őrület”) mindegyikét pozitív irányban oldja fel, „s lesz a festő minden benne élő szörnyetegveszély ellenére feltarthatatlan célratörés és alkotó akarát, féktelen teremtő erő... az emberi-művészi nagyság, a zsenialitás hajtja uralmába a pszichózist, s nem megfordítva”.¹⁰³ A két részre is tagolható első nagy egység, két nagy ívű felkiáltó mondatban állította az ember rendkívüliségét, az ezeket követő rész a művészi igazolás még magasabb foka: a teljesítmény megsemmisíti az időt, föléje nő a személyes létnek, mert a múltó létezés képekké változott, a művész átörökítette magát „a világ velő-kötegebe”. A „vigyázat” kezdetű rész erre hívja fel a figyelmet, vizuálisan megidézi a nagy Csontváry-képek némelyikét, hogy evidenciává tegye ezek különlegességét, tisztaságát, újdonságát. Ráismerhetünk *A Nagy Tárpatok a Tátrában*, *a Vihar a Nagy Hortobágyon*, *az Őnarckép* című festményekre egy-egy metaforáról. Majd a „Figyelem!” kezdetű zárószakasz még jelentőségteljesebben kibontja ezt, nagyobb nyomtatékkal utal a Csontváry-látásmód világszemléleti újdonságára és fontosságára. Különlegességét korszakjellemként vetíti elének: a szívárványos naivságot szétzúzza ez az „új látomás”, „déliabábrontó vihar”, azzal teremt maradandót, hogy „sivatag korban új szépség”. Ennek pedig az adja egyik legfontosabb jellemvonását, hogy a „sivatag kor” ellenében a történelmi látomást, történelmi szemléletet létfilozófiai szintre emeli: úgy idézi meg a nagy történelmi korszakokat, hogy romjaikat vetíti elének (*A taorminai görög színház romjai, Baalbek*), a *Magányos cédrus* pedig nemcsak a művész magányosságának és az örök emberi magánynak a jelképe a maga évezredekét átfogó, szinte időtlen jelképiségeivel, hanem arra a nagyobb emberi lehetőségre is rámutat, mely a magányt, a szenvedést értékévé változtatni képes: „törvény, hogy cédrussá váljon a milliogyökű magány”. Így változik át az alkotó szenvedése örök értékévé. A vers zárlatában a *Magányos cédrus* monumentális

időfölöttiségében már az alkotó és a mű egyesül, elcsitul a küzdelem, elmaradtak az emberkéik, kicsi királyok, köznapi méretek, az embert a mű igazolja. Visszautal a nyitányban használt személyes névmásra, s egyszersmind nyugalomba csitítja a versbeli ellentéteket a kín és a teremtés dialektikájában:

Itt áll, mennydörgő teteje a csillagoknak hinta,
termi magának a kint örökre, fejünknek a szédületet.

A Csontváry-életmű, közelebbről a *Magányos cédrus* eme záróképi megjelenítése párhuzamába állítható a „ki feszül föl a szivárványra?” Nagy László-i kérdésével, hiszen éppen ez itt az igazolás: az alkotó önfeláldozása a műért, mások szivárványáért, szédületéért. S előremutatás is a *Seb a cédruson* világ sebe felé, melynek első publikált változatában még „Csontváry magányos cédrus-sebe” is szerepelt – jelzéseként a motívum gyökerének.¹⁰⁴

Bartók művészete az ősiség és korszerűség egybekapcsolásával, a disszonanciák korkifejező zenei megjelenítésével hatalmas példa az 1945 utáni magyar kultúra számára. A negyvenes évek végén, ötvenes évek elején a kultúrpolitika nem tudott vele mit kezdeni, „sokáig szégyellték, dugdosták, kényszeredetten ritkán engedték játszani”.¹⁰⁵ Az ötvenes évek közepén Bartók a sematikus optimizmus ellenében a XX. századi ember rettenetének és harmóniavágyának mély kifejezőjeként magasodott fel. Illyés verse 1955-ben, Bartók halálának tizedik évfordulóján éppen a mélyben rejtekező igazságok kimondójaként, a sematizmussal szembeállított eszményként ünnepelte. Juhász Ferenc *Szarvaséneke a Cantata profana* motívumának szuverén alkalmazásával bartóki mintára teremtette meg a huszadik századi ember ősiségből kiszakadt, a modern technizált világban gyökeret nehezen eresztő kettősségének kifejezését, a modern átmenetiség versmítoszt. Az ötvenes évek közepétől Bartók diadala a magyar művészetben

egyértelművé vált újra, hetvenötödik születésnapja tiszteletére teljes Bartók-fesztivált rendeztek. Ettől kezdve valóban elfoglalta helyét a magyar kultúrában. Nagy László számára ekkor már régóta nagy ösztönző volt a bartóki példa. Élménye volt a NÉKOSZ idejéből Bartók művészete, s népköltészeti fordításainak mélyebb értelmét, korszerű lehetőségét is Bartók és Kodály nyomán találta meg. Már a bolgár folklór fordításakor „felderengett” Bartók példája, aki „a népzenei gyűjtést határán kívül is folytatta, így a Balkán-félszigeten, Kis-Ázsiában, Észak-Afrikában”.¹⁰⁶ Tudta azt is, hogy Bartókot korábban is, később is pellengérré állították emiatt.¹⁰⁷ A hagyomány és korszerűség harmóniáját a zenében Bartók, a költészetben József Attila jelentette számára.¹⁰⁸ Tudatosan kapcsolódott hozzájuk az ötvenes évek közepétől poetikájában is. A hatvanas évek elején-közepén az önnön konok küzdelmét megerősíteni, nagy példákkal szövetségre lépve is igazolást szerezni kívánó Nagy László már világosan látja, hogy az emberlét nemesebb esélyeiért kegyetlen küzdelmet kell vívnia. Bartók példája így válik ekkor magatartásmintává előtte. „Elsősorban erkölcsi tartása hatott rám” – nyilatkozta később Kormos Istvánnak. A *Bartók és a ragadozók* a bartóki erkölcsi magatartás olyan apoteózis, melyben nyilvánvaló, hogy Nagy László a maga eszményét fogalmazza meg. Egyszerre költészetének új lehetőségét nyitja meg: az esszéelemekkel dúsított prózavers műformáját hasonlítja sajátjává. Fogalmi egyértelműség, tisztaság és látomásos metaforikus sejtetés, sugallás találkozása ez a versbeszéd. Versszerűségét, líraiságát az erős személyesség, a gondolatritmus ereje, a paralellizmusok és ellentétek dialektikája s a metaforikus felnövesztés, egytetemesítés teremti meg. Vitavers ez is, miként művészportréi általában. Ily módon létélményének kifejezője is. Már a metaforikus cím élesen polarizál. Az erőteljes személyességet a bevezetőrész többes számú dikciója is jelzi, de utal ez már nyitányként a Bartók-párhuzam igényére. Gondolatilag analizál itt Nagy László: neki az az

igénye, hogy minden azáltal legyen tökéletes, ami. Ezért nevezi az erdő, levegő, víz vadjait „remek királyok”-nak, s ezért jeleníti meg szinte háziállattá szelídített ártatlanságban az oroszlánt. Az állatok ugyanis a maguk törvénye szerint élnek, ezért nem annyira veszélyesek, mint az „emberségéből kivetkezett lény”. Az éles ellentéttel és animizációval szóló bevezetés morális tragédia jelzése, mintegy súlyosbítja is a cím metaforáját: Bartókkal nem a természet, hanem az önnön emberi lehetőségéből kivetkőzött, állati ragadozóknál veszélyesebb, mert rafináltabb, okosabb emberi ragadozókról beszél. Ezek kifordítják a világot is az emberségéből, uralmuk alatt a technika, az intézmények s a megtévesztett, elbűvölt többi ember is kiesik eredeti nemes hivatásából. Egybevág ez a ragadozók uralta emberkép a *Menyegző* orgiázó társadalmával. S épp e kifordítottság, eredeti lényegükből kivetkőzöttség okán „fordított orpheuszi helyzet” ez. Orpheusz gyönyörű, harmonikus énekével hatott. Ebben a helyzetben azonban az erkölcs és művészet egysége másféle zenét kíván: „E fordított orfeuszi helyzetben az édes muzsika csak azt jelentené, hogy velük parolázol.” A bemutatásból, minősítésből szoros logikával következik ez a konklúzió, éppen az ennek felismerésében adott nagy példa fordítja most már Bartókra a tekintetet.

Miért válhatott ő a század fölé növekvő jelenséggé? Mert fölismerte és vállalta, hogy a kifordított helyzetre új módon kell választ adnia a művészeknek: „Már a fiatal Bartók azt mondja: Nem! Se álerkölc, se álművészet.” A közeg ellenében kell tehát alkotnia, művészete a kor kihívásából táplálkozóan szembenállás, küzdelem, leleplezés. Igen, de a Nagy László-i eszmény a létezés magasabb rendű szépségének érzékelése, a fenséges emberi magatartás. Az erkölcsileg fenséges magatartást a világnézetileg, világszemléletileg mélyen megalapozott nyugalom, következetesség, a személyiség belső rétegeinek mélységperspektívája jellemzi: értékszemléletnek bizonyosságából következő fölény és nyugalom ez, erkölcsi

eltökélttség és emelkedettség. A fenséges „a tárgy belső rétegeiben gyökerezik”,¹⁰⁹ miképp a monumentalitás és a nyugalom, a felemeltség. Nagy László költészetében a helyzetére és feladataira döbbenés pillanatában, a *Gyöngyszoknya* hangsúlyos zárlatában öntanúsításként hangzik ez: „fenséges fejét bánat, bitangság fölé vágja”. A *Menyegző* szintén öntanúsítás érvényű ifjú párja is fenségesen áll a kőfokon „összeesküdve örökre a jóra, igazra, gyönyörűségre”. Máshelyt éppen a fenségesség hiánya szervezi a nyomasztó látványt látomássá (*Semmi fenség*). Nagy Lászlónak tehát benső emberi igénye a létezésben a fenség. Ezt ismeri föl, ezt találja meg a bartóki magatartásban. Finoman, differenciáltan, „konok logikájú, pontos értékelésre törrő kijelentő mondatokkal, verstani szempontból díztelen egyszerűséggel rajzolja meg a nemes vonású arcot, s képmutatást nem ismerő erkölcsi tisztaságának korunkbeli fontosságát”.¹¹⁰ A hangsúly az öntörvényű magatartáson, a kikezdhethetlen erkölcsi habituson van: ezt elemzi, árnyalja, amikor az „emberi fenség” jellemvonásait mutatja meg. Bartók művészete immanens értékeinél fogva hatalmas erő („A szívödöglesztő álarcokat zenéje acélujjaival tépi le.”), ebben az értelemben emeli „új ritmikájú Sárkányölő”-vé, Szent György korunkbeli zenész párjaként. A szöveg egyszerűsége ellenére gazdag értelmű: a Szent György-i magatartást úgy teszi Bartók jellemzőjévé, hogy elhatárolja őt a programos harctól. A kimondott, majd visszafogott metafora azonban él – Bartókot és Nagy Lászlót egyként találóan minősítve. De éppen az árnyalás mutat meg egy fontos művészetfilozófiai elvet: a zseniális művész korát kifejezve, önnön belső törvényei szerint, „konok csillag”-ként pályáján haladva már eleve a „gonosz hatalmak” ellensége. A programos harc félrevinné, kisiklatná a pályát, méltatlanná tenné a művészt önnön hivatásához, de éppígy hitelét, értékét vesztené azáltal is, ha elmenekülne felismeréseinek kifejtése elől. Bartók tehát kény-

szerűségből, a „ragadozók”, a „gonosz hatalmak”, azaz: az emberségükből kivetkőzött lények miatt ütköznek folyton. De ez csak súlyt ad e magatartás fenségének, ezt fejezi ki a kozmikus allúzió: „Bartók öntörvényű konok csillag.” Már itt föléje emeli tehát Nagy László a ragadozók világának. Azok csak életét teheték tönkre, művészetéhez nem érhetek fel. A versben szétválaszthatatlanul együtt szerepel az emberi és művészi nagyság. A magánélet menekülési lehetőségét, a ragadozók kikerülését ez teszi erkölcsileg lehetetlenné. A rá nézve veszélytelenebb vadak közé nem menekülhet. A nagy belső feszültségű, ám fegyelmezett kijelentő mondatok sorában ekkor hangzik fel a második felkiáltó mondat, újra a megalkuvásra, könnyebb megoldásra mondott vétóként: „Nem! Az ember nem adhatja meg magát. Se a hatalmas bánatnak, se bármilyen »dögvészországnak«.” A Nagy László költészetében oly sokszor felhangzó dacos szembeszegülés, a „lerogyni élve nem szabad” s a „szándékom eltemetője puska előtt se lehetnék”-életelv ez. Bármily iszonyú a tapasztalata, fenségéhez hozzátartozik az értékkepviselő. Élete, művészete így egyként az „ember szerelmé”-nek és a „férfias harag”-nak az egysége, ilyen értelemben a jobb emberség erősítése, a „ragadozóknak” pedig „elkerülhetetlen sorscsapás”. Bartók mártír és megváltó. Az elmúló életet a művészet teszi múlhatatlanná: a bartóki zene ma is sebzi az emberségükből kivetkőzött lényeket. A kozmikus allúzió itt egészül ki a szakrálissal, a Krisztus-párhuzammal. De úgy, hogy fenségesen felemelve is az emberi arcát őrzi, az emberi fenség válik idő fölötti példává a magatartás és művészet minősége révén. Hitványságot és emberi eszményeket elkülönítõn: „Nekik Bartók az elkerülhetetlen sorscsapás. Nekem példa és megváltás, mint a legfényesebb árvák: Ady és József Attila. Őt látom a magasban, fehérén izzó haját, a sztratoszférát legyõzõ szemeit. Tenyerében óra: méri és ellenõrzi a Mindenség zenéjét.” Sûrû motívumszövésû, minden

ízében költői telítettségű prózavers a *Bartók és a ragadozók*, erős karakterű lét- és erkölcsfilozófiai mondandó foglalata. Polarizál és árnyal, fegyelmezett és indulatos, erkölcsileg minősít, logikával érvel. Bízó, a hatalmas minőség hitét tápláló vers, ugyanakkor illúziótlan is, hiszen szinte öröknek tudja a küzdelmet is. A nyitány és a zárlat személyes vallomása, a költő közvetlenebb dikciója éppen annak ad nyomatékot, hogy végtelen ez a küzdelem. A bartóki példa viszont azt igazolja, hogy van emberi esély a fenségre. A látomásszerűvé emelkedő zárósortok mégis emberi arcúak, csupán fölemelik, katartikusan kiszakítják a sebezhetőség terrénumából a fenséges művészt. De még itt is konok, elszánt fegyelemben: mér és ellenőriz. Ebben mégis az igazi művészet alkotóerejének győzelmébe vetett hit szólal meg.¹¹¹ Nem sokkal később még egy verset írt Nagy László Bartókról, ez (*Bartók*) gondolatvilágával természetesen kapcsolódik a *Bartók és a ragadozók*hoz, őrzí a Bartók-portré lényegi vonásait:

Ó, hány remek mén dühe benne!
Diadala mégis a fegyelme,
nem csitul mégse, virrasztani hív –

Ebben a versben is az emberi példa, magatartás a döntő, az ember szeretete és szigorú megítélése, a jövőért küzdő „kimeríthetetlen kényes alkat”, de ez a magatartás most is elválaszthatatlan a műtől, az ősit, természetit és a kozmikust egyszerre átfogó zsenialitástól, Bartók a jövőért „a napraforgó spiráljain a napkoronáig felküzd magát”, s kényesen kikerüli az olcsóságokat a művészetben, s megítéli utókorát is:

Nevében ha lucsog a dínom-dánom:
már világgá ment egy fűszálon
s vért izzad az óceán partjain.

Különös ívet, feszültséget ad a versnek a nyitó strófa remek axio-
matikus parancsa: „Úgy szeresd: magadat el ne vétsd”, s ez mint
Nagy László vállalt életelve tűnik vissza a vers végén: a virrasztás
a bartóki igény jegyében történik. Nagy László versében bartóki
karakterű vonatkozásrendet teremt, midőn a jövőt Tündérnek, az
azt ígésző Bartókot pedig „Aranyalmánk dérvért Árgílusá”-nak ne-
vezi. A népdal mellé a tündérmesét is gazdag asszociációs körrel
emeli versébe. Ahogy Árgílus virrasztott és küzdött Tündér Ilo-
náért, úgy virraszt Bartók a jövőért, s ez a „tündöklete” erősíti,
ösztönzi a virrasztó költőt. A teremtő Bartókot idézi ez a vers, a
méltatlan közegre egyetlen sor utal nyomatékkal, de abban erős
ítéletet bravúros nyelvi erő hordoz: a locsog (fölszívesen sokat és
haszontalant beszél) és a lucsok (piszkos folyadék) összevonásá-
val teremtett új szó, a „lucsog” révén. Nagy László éppoly határo-
zottan elhatárolja magát a bartóki üzenetet fel sem fogó, dínom-
dánomos ünnepléstől, miként majd külön, személyes, másokétől
elhatároló gyászát fogalmazza meg kései Latinovits-versében:
ünnepe és gyász neki mindig a számvetés, az alkotó cselekvésre
hívó alkalom.

Attól kezdve, hogy Nagy László a Zilahy-féle *Híd*-ban felfedezte
József Attila öt szabadversét, majd 1941 decemberében maga fes-
tette lovacskák és Szűz Máriák árán sikerült megvennie „a sötét-
zöld táblás, arany címbetűs” József Attila-kötetet, a magát a min-
denséggel mérő költő vált legnagyobb ösztönzőjévé.¹¹² Többször
nyilatkozta jóval később is, hogy József Attila verseit olvasva dön-
tött a költői hivatás mellett,¹¹³ s hogy József Attila volt az a költő,
aki által Nagy László is költőnek nevezhette magát.¹¹⁴ Ha elődeire,
ösztönzőire hivatkozik, sohasem hiányzik a Balassival induló sor-
ból József Attila. De József Attila elmélyült tanulmányozása adta
neki azt a felismerést is, hogy a költészet felelősségteljes munka,¹¹⁵
József Attila példájával magyarázza a fiataloknak,¹¹⁶ hogy a fel-

nőtt, minőségi értelemben is nagykorúvá vált költő iszonyú terhet vesz magára: „Csak a laikus hiszi, hogy ez már boldogság. Véres a zenit.”¹¹⁷ József Attila emelő-termékenyítő ösztönzése jól nyomon követhető Nagy László ötvenes évekbeli költészetében. S érthető, hogy az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején költészetének lehetőségeinek vagy még inkább lehetetlenné válásának gondjával küzdve ars poetica-érvényű önelemzését József Attila példájával szembesítve is el kell végeznie, mélyebben, összetettebben, kegyetlenebbül, mint a József Attila ötvenedik születésnapjára írt *Az örök hiány köszörűjén*. Szinte az öngyilkosság, az önfeladás esélyével szembesülve kell most Nagy Lászlónak válaszolnia a József Attila-i életmű kihívására. A *József Attila!* ennek a számvetésnek az igényével született remekmű. „Ebben a József Attila-i költészetnek és életsorsnak nemcsak jellegzetes interpretációja, hanem stilisztikai újraköltése is megvan.”¹¹⁸ Olyan idézése József Attilának, mely gondolati, stilisztikai, verstani szempontból egyaránt József Attila legnagyobb költeményeihez méltó, őt idéző, de mindeme vonatkozásokban tőle különbözően jellegzetes Nagy László-vers. Stilisztikumán lépten-nyomon áttűnnek József Attila legnagyobb verseinek, kései költészetének motívumai, de olyan fokú transzformáció ad új értelmet nekik, hogy hibátlan új rendbe illeszkednek: Nagy László indulata analitikus eszmélkedéssel, gondolati könnyörtelenséggel és igényességgel, pontossággal társul.

Hogy hatalmas belső dráma közepén indul a vers, arra nyomatékkal utal a felkiáltójeles cím: *József Attila!* Olyan felkiáltás ez, mint amilyennel József Attila indította talán legnagyobb versét, a *Téli éjszakát*: „Légy fegyelmezett!” De Nagy Lászlónál a kétségbeesett indulat tör fel így, aminek az értelme később világosodik meg a versben. Ő „a költészet tetejének” az olyanfajta verseket tartotta, mint József Attila dalai,¹¹⁹ a költői szív játéka pedig az ő univerzumában a költői teremtést jelenti,¹²⁰ lehetséges, hogy tá-

voli gyökérzetét ez a képzet a *Levegőt!* soraiból veszi: „jó szóval oktasd, játszani is engedd”.

Nagy László *József Attila!* című rapszodiája a költői sűrítésnek is mesterműve. József Attila önmegszólító verseinek dikciójára emlékeztető indítása egyéni interpretációban idézi föl a József Attila-i magatartást.

Mért játszott a szíved, te szerencsétlen,
rombolva magad szüntelen télben,
építve dalra dalt,
s kifúlva
kigyúlva,
ésszel mérhető pontokon is túlra
tudatod mért nyilalt?

Általános, József Attila-i létidővé vált itt a *Téli éjszaka*, s a „való világ varázsainak mérnöke” dalok egymásra épülő szigorú rendjét teremti meg; az alkotó lélekállapot dagálya és apálya váltakozik. Természetesnek vesszük ezeket a jellegzetesen Nagy László-i végleteket, de felsejlik a „kifúlva/kigyúlva” ellentétpár mögött József Attila „lángoló” arca, majd az *Ars poetica* önmagát illúzióktól elhatároló, igényét „az értelmileg is tovább” bejelentő költője is. A nyitó mondat két mellérendelt kérdőmondatot ölel magába a miért-nél erőteljesebb „mért” kérdőszóval indítva s a végén ahhoz visszatérve, de mindkét mondatnak egymás felé forduló alárendelt mellékmondatai vannak, így a szívre és a tudatra irányuló kérdés gazdag jellemzést ölel át, s ebben a jellemzésben felidéződnek olyan remekművek – *Téli éjszaka*, *Levegőt!*, *Óda*, *Ars poetica* –, amelyek vitathatatlan szellemi értéket hoztak létre. A feszülten sziszegő alliterációk és drámaian erőteljes kérdőszó, valamint a keserűen minősítő kifejezések („szerencsétlen”, „rombolva ma-

gad”) előre jelzi a József Attila-i motívumfejlesztő, spirálszerűen építkező vers a magánélet és az alkotás feloldhatatlan drámáját.

Ezt a drámai kérdést fokozza annak a hangsúlyozása, hogy a József Attila-i rejtély éppen a költő tudatossága miatt még feloldhatatlanabb, s itt már távolról a nagy önmegszólító versek, a feloldhatatlan léttragikumot kifejtő kései költemények, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* és a *Karóval jöttél* asszociációi ébrednek a versben, de hasonlóképpen erős egyéni transzformációval, az egyes képek feszítettebben, végletesebben rajzolják eléink a tudatos pokoljáró költőt s a vele elszántan szembesülőt:

Hiszen te tudtad:
dögbugyor a vége e pokoli útnak,
ott a hit is kihalt,
hiszen te tudtad:
álmaid orra buktak,
magad örökre kicsuktad,
járhatod a téboly havát,
s árván, idétlen,
emberségre, hű szerelemre étlen
villámló tálból eszed a halált.

József Attila jól tudta, hogy „aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni”, mégis vállalta ezt a pokoli utat. Nagy László képei végletesebbek, küzdően drámaibbak, sugallatosabbak, mint József Attila pontos, szemléletes kifejezései. „Magadat mindig kitakartad, sebedet mindig elvakartad”, mondja József Attila, Nagy László viszont ennek drámai summáját emeli versbe, a teljes csalódást, s a lét örömeiből, a boldogságból való kirekesztést, s a *Tudod, hogy nincs bocsánat* fájdalmas szavai, érzései is milyen drámai erővel fejeződnek ki az elemi táplálék hiányára utalva („étlen”), majd a

képzet folytatásaként az irracionális és ugyanakkor plasztikus képben, amelyben a „kínok kései” villámló tállá lesznek, s emberség, szerelem helyett a halált kínálja táplálékkul. A Nagy László-i kép, kifejezésmód jellegzetessége, a szemléletesnek mitikusba emelése erős elkülönítő jegyként ismerhető fel az egyértelmű, de gazdag asszociáció révén az olyan képekben, mint a „téboly hava” s a „villámló tálból eszed a halált”. A „hiszen te tudtad” mindkét-szer nyomatékosan, önálló sorra emelve hangzott fel, de ez a tudás csupa negatívumra vonatkozott, most a személyes azonosulással újabb nyomatékot és erőteljesen más irányt is kap ez:

Tudtad, tudom én is:
a nagy: te vagy,
s te, a Mindenség summáslegénye,
részt se kaptál, pedig az egészre
futotta érdemed.

Ez az újabb mondatnyi egység egyszerre hangsúlyozza a József Attila-i nagyságot és árvaságot, méltatlan sorsot. Egyszerre viszi tovább a vers eddigi két szólamát. József Attila költészetének egyéni módon átörökített parancsa itt megvalósult értékként szerepel: „Mindenség summáslegénye”. A „mindenséggel mérd magad” parancsát teljesítő művész szellemi diadala ez, az egyéni sors méltatlan örvénylése ellenében is. De éppen ez utóbbi kegyetlensége veti föl nagy erővel újra, s immár felkiáltássá torzítva-erősítve a nyitó sorok kérdését, hiszen a kérdés súlyát itt már összegző megállapítás adja: „ráment életed!” A vers első nagy egységét zárja le ez, mintha ez a felkiáltójel a vereséget nyomatékosítaná, hogy nem volt érdemes! Hiába volt a nagyság, kegyetlenül fizette ki a sors, kínok, poklok és méltatlanságok vártak rá, a költői teremtés küzdelmére ráment az élete. A *tudtad*, az értelem, a törvény és a

logika a József Attila-i sorsot nem tudja feloldani. Mindezen túl azonban még van valami, ami több, mint az értelemmel megvonható mérleg. Ez pedig az életakarát, a morális vitalitás, a feltétlenül küzdő, élettelen etika. Ez azonban semmiképpen nem ütközhet az értelemmel. Éppen ezért akarja József Attilától kicsikarni Nagy László a kérdéseire a pozitív választ, a költőtől, aki „okos fejével biccent, nem remél” – a reményt. Ebben a mélységben fordul a vers illúziók nélkül is a remény akarásába: „Csak szólhatnál, hogy érdemes!” Az igenlő választ József Attilától akarja kiesdekelni, a rátelepedő iszonnal szemben nála keres reményt és biztatást. A feltétlen vállalást és bizalmat a József Attila-i életmű iránt ez a ráhagyatkozás, hozzáfutó menedékkeresés bizonyítja. A költő helyett a műnek kell megcáfolnia a „halálos logikát”, a műnek kell a továbbélésre ösztönzést adnia. Itt következik a versben az a katarikus felülemelkedés, amelynek során mintegy a saját eddigi versbeli logikájával, „józan zárómérlegével” is szembefordul, mert abba a törvénybe, amit az eddigiekből kiolvasott – a József Attila-i sorsba –, „belerémül”. Ezért kezdődik ezzel szemben előbb óhaj („csak szólhatnál”), majd kemény felhívás, alliterációval is nyomatékosított parancs formájában a tiltakozás, a változtatás igénye: „Törd fel a törvényt, ne latold!” „Csak a törvény a tiszta beszéd” – hangzott az *Ódában*, most törvényen túli parancs szól Nagy Lászlónál, s ez nem más, mint az élet parancsa, melynek csak a törekeny élet s nem a József Attila-i mű nem tudott eleget tenni. Gyönyörű életre igézés következik a versben, virtuális cselekvéssor, mely a megjelenítés révén már hatóerővé emelkedik. Mintegy visszafelé pergeti elénk József Attila halálát: életre kelti őt a „megváltatlan földi lét”-tel szembeszegülő költő:

A porból vedd fel kajla kalapod,
vértanú vállad,
s a kifordult nyakcsigolyákat
rendbeszedve
két kisírt szemmel, tüzes iker-körrel
nézz a szemembe,
hogy rendülne bele
a mohó, emléknélküli tenyészet,
az egek mirígy-rendszere
s e megváltatlan földi lét.

Szinte újra él előttünk József Attila jellegzetes, szép kalapos képével, keskeny vállával, illúziók vesztén, a száraz ágak zörgését könnyezve hallgató reménytelenség után is szembenézőn, ítélő, a mindenséget megrettentő pontossággal: életművével tehát. Nagy László pokolra szállt József Attilával, s úgy jeleníti meg nagy elődjének szép emberi arcát, alakját és művészetét, hogy a *Reménytelenül* költőjétől mégis a reményt kéri, s azt, hogy cáfolja meg „halálos logiká”-ját. Micsoda költői bátorság: nem illúziókból építi a reményt, hanem a szomorú tényekből. Az a fő érve, hogy a remény kell a nemesebb emberléthez. Nélküle kifordított a létezés, közömbössé válik az ember, s ezzel átadja a lét terepét a hitványságnak, a modern kor szörnyeinek, az ember önkipusztításának. A József Attila-i analitikus logikát és törvényt összekapcsolja itt Nagy László a maga vitális moralitásával és erkölcsi felháborodásával. A szenvedést és tragikumot a létben nyomatékkkal veszi számba („bár a fogad viczorog, bár a nyakad csikorog”), de annak ellenére vallja, hogy nem szabad eljutni ama „szomorú, vizes síkra”. A József Attila-i léttapasztalatot kiegészíti a XX. század második felének új rémeivel, az atomhalál, a radioaktív iszony fenyegetésével. Bevallja, hogy a tények lefegyverző erejétől fél, de új logikai síkot ad a küzdelemnek azáltal, hogy mindezt emberárulók tetté-

nek minősíti, ily módon erkölcsi parancsként szólhat az életelvű, küzdelemelvű szövetség József Attilával:

Hogy el ne jussak soha ama síkra:
elém te állj.
Segíts, hogy az emberárulók szutykát
erővel győzze a szív,
szép szóval a száj!

Önfelhívás is ez, hogy megszervezze erőit a legnagyobb küzdelemre, hiszen a Mindenség-igényű költői cselekvés feladásával a szenny, a kifordított, elárult lét gátlástalan uralmát segítené. Nagy László versében a keserűségen is átüt az erő és szépség vágya. Különösen nyomatékosan szólal ez meg a zárósorokban: olyan az alternatíva, melyben a választás nem lehet kétséges.¹²¹

Nagy László *József Attilá!*-ja bonyolult gondolati-érzületi mondanivalójának erőteljes egyediségét eszmét és formát együtt teremtő, József Attila egyedi versstruktúráit idéző módszerrel, de szóhasználata révén jellegzetesen Nagy László-i versben fejezte ki. Minden mozzanatában árnyaltan kidolgozott építményre emlékeztet a vers külső formája, s ez az egyedi építmény teszi lehetővé, hogy a tartalomtól elválaszthatatlan rímhangsúlyok erős nyomatékot adjanak egy-egy felsorolásnak, kérdéssornak, vagy erőt sugározzanak – mint a zárósorokban. Teljesen egybesimul ezzel a kreatív struktúrával a ritmus is: olyan mértékkapcsoló elvű lazított szabad vers ez, mely költészetünkben a szimultán mértékrendszernek a szabad vers irányába történt fellazítása révén jött létre a bonyolultabb mondandók adekvát formájaként. Jellemző rá a laza szimultán sorok viszonylagos gyakorisága, szabálytalanul váltakozó sorhosszúság és a különböző ritmuselvek soronként is változható megjelenése. Ady és József Attila költészetében klasszikussá érlelt műforma ez, *A föltámadás szomorúsága*, az *Óda, Téli*

éjszaka versformája. Ennek bravúrosan Nagy László-i változata a *József Attila!*, s ez azt jelenti, hogy olykor a tagoló magyar vers ütemei tűnnek át a sorokon, máskor az időmértékes lejtés, többnyire a jambikus metrum sejlik föl, sőt olykor egészen tisztán érvényesül, s a különféle hosszúságú sorok sorhatárolását szabálytalanul váltakozó, értelmi funkció szerint rendeződő rímek végzik.¹²² A sorok lejtésiránya állandóan változhat, az egész vers mégis a teljes ritmikai rendezettség jegyében valósít meg bonyolult harmóniát. Nemcsak gondolati, világgépi értelemben méltó tehát Nagy László verse József Attila klasszikus műveihez, hanem stilisztikai és ritmikai vonatkozásaiban is elődöket továbbvivő remekmű, mely éppen azért különösen összetett hatású, mert axiomatikus kijelentései ellenére mindvégig marad venne valami titokszerű mély rejtelem.

A mitologikus költői létvíziók: a hosszúénekek új csoportja

1.

Az ötvenes évek hosszúénekei után is új fejleményként értékelhetők Nagy Lászlónak a hatvanas évek elején, 1962–63–64-ben keletkezett hosszúkölteményei, a *Búcsúzik a lovacska*, a *Menyegző*, *A Zöld Angyal* és *A forró szél imádata*. A *Búcsúzik a lovacska* az *Új Írás* 1963/5-ös számában jelent meg, a *Forró szél imádata* ugyanott a következő számban. *A Zöld Angyal* az *Élet és Irodalom* 1964/29-es, július 18. száma közölte (érdekes, hogy Nagy László később mindig 1965-re datálta), s végül a *Menyegzőt* a *Kortárs* 1965. augusztusi száma publikálta, de a *Menyegző*

is készen volt 1964-ben. Újdonságuk elsősorban az öntanúsítás mitologikus kiteljesítésében nyilvánul meg. Mitikus arányú világot teremt ezekben a hosszúénekekben Nagy László. A valóság-elemek lenyűgöző gazdagságát vonja a kreatív lírai személyiség érdekkörébe, s az önkifejezés terepévé avatja ezeket oly módon, hogy a közvetlen élményeket egyetemesebb összefüggésekbe állítja. A közérzettárgyasító dalokból eredeztethető, epikai és drámai elemekkel, érzelemmel, indulattal egységes világlátomássá emelt hosszúénekei gazdag létélményt tárgyiasítanak ellentétes elemekből álló drámai világegésszé. Nagy László hatalmas, látomásos létvíziói ezek a hosszúénekek. A konkrét elemek gazdag, leltározó bősége személyes közvetlenséggel fogja össze az élményvilágot, de éppen az egységes látomás révén emeli eszmeibb régiókba, alakítja a tények halmazát szervezett világszemléleti egységgé. A vallomás nemcsak Nagy László közérzetét, hanem ítéltetését, gondolati, eszmei számvetését is tanúsítja a hatvanas évek hosszúénekeiben. Szemünk előtt zajlik a világteremtés drámája: a költői személyiség hatalmas indulata, a valóság jelenségeinek, tárgyi elemeinek sokaságát szervezi belső feszültségtől, sokszor vibráló nézőponttól izzó, ellentétes tendenciák küzdelmében megjelenő egészé. A tárgyi elemeket úgy emeli látomássá, hogy ezek megőrzik metaforikus dúsitottságukban egyedi karakterüket is. A tárgyi elemek bősége organikus világegész benyomását kelti. A költői világteremtés nem allegorikus, hanem organikus. Sokrétű, sokirányú eleven világot hoz létre, melyet éppen a mitologikus kitágítás, fölnagyítás mégis főbb ellentétpárokban tud legtöbbször megragadni, mert a költői vallomás érdeke rendezi a látomás- és látványelemeket.

Nagy László drámai küzdelemben éli meg a létezést. Költői szemléletének végtelenné tágulását mutatja, hogy a jelenségekben a világ karakterét látja és szenved. Éppen ez az egész világgal való találkozás növeszti mitikussá, mitikus sugárzásúvá

hosszúénekeit. Valóban „érzelem szülte mitizálás”¹²³ ez. Azonban ezt a tényt nem úgy kell fölfognunk, hogy a mitikus tendenciák erőtlenek benne, s nincs kreatív képessége önálló mítoszteremtésre, hiszen ez a gondolkodás eleve feltételezi, hogy a költő mítoszt akart teremteni, csak éppen nem sikerült ez neki.¹²⁴ Másrészt abszolutizálja a mítoszteremtést mint magasabb rendű költői kifejezőmódot, pedig itt csupán jellegbeli különbség van. Nagy László mitologikus megnevezéssel a maga létélményét akarta nagyobb erővonalakban kivetíteni, megérteni és megértetni. Képeinek, szavainak közvetlen valóságvonatkozása van, innen emelkednek tágasabb szférákba, eszmeibb, szimbolikusabb dimenziókba, de valóságvonatkozásukat – legalábbis az érzelem- és indulatkifejezés realitását – sohasem oldják el. Nagy László „egy-egy kimetszett valóságdarab vonatkozásrendszerében lejátszódó folyamatok megfigyelése és szimbolikus felnagyítása révén”¹²⁵ fejezi ki összetett és drámai létélményét. Épp a kinagyítás folytán ez a vonatkozásrendszer roppant gazdag, feszültségekkel teli, disszonanciákat is erősen magában foglaló a részletekben is, olykor belsőleg ellenpontozó, máskor a hasonlóságokat, azonosságokat a legapróbb részletekig ismétlő. A nagyítás és szimbolizálás a fő tendenciákat mindig evidensen, nyomatékosan érzékelteti, de a részletek olykor természetszerűleg csak közvetettebben táplálják a fő tendenciát, esetleg éppen annak lassítása a funkciójuk. A részletek funkcionális és szerkezeti sokrétűsége folytán a fő tendencia nem fölfejthetően allegorikus, hanem sugallatosan gazdag, sokkal inkább szimbolikus jellegű: többféle, egymást támogató, egymással párhuzamos jelentés hordozója, de mindig marad rejtett többletjelentése is. Ezt az összetettséget érzékeltette Nagy László több kritikusa egy-egy mű esetében fogyatékoságnak, a szervesség hiányának.¹²⁶ „A reálisnak és irreálisnak, a foghatónak és elvontnak az egymásba játszátása egyik termékeny eszköze Nagy Lászlónak. Olykor azonban a racionálisnál mintha jobban vonzaná az irracionális,

s ott is megfelekedzene a sugalmazó képeknek a gondolat nyelvére való fordításáról, ahol az kívánatos lenne. Ilyenkor »feltündöklés« helyett fényes ködben – vagyis homályban – marad a versbeli érzület. Ritkán s inkább csak nagyobb terjedelmű énekeiben (*A forró szél imádata, Búcsúzik a lovacska*) marad ilyenformán homályos a titok »kivilágosodása«. Szóvá tenni talán ezért érdemes.¹²⁷ Csak-hogy ezek a hosszúénekek erőteljesen érzelmi és drámai fogantatásúak, a bennük megjelenő tárgyi elemek érzékletessége, majd hirtelen mitikus sejtelmesítése, a nézőpontváltások szaporasága, a világosság és az irrealitás egymásba áttűnése éppen ebből a belső felfokozottságból ered, érzések tárgyiasításának a törvénye szerint, s olykor maga az érzés olyan belső ellentmondástól feszül, melynek nem egészen körvonalazhatók az okai. A személyiség lét-élményének a gazdagságába ezekben a hosszúénekekben éppen a személyiségének, létélményének titkosabb, sejtelmesebb, ösztönösebb tapasztalatainak is a versbe emelése, illetve kivetítése, tárgyiasítása: az elvont érzékletes kifejezése. Empirikus létélményt és absztrakciót társítanak, s „miközben az absztrakció megnöveli a jelenségek arányait, megsokszorozza vonatkozásait, a képekben létrejövő képzetalkozás újra fel is dúsítja, teltebbé teszi a jelentést. A költői világ külső határainak tágulásával mélysége is nő, dimenziói is arányosan gyarapodnak.”¹²⁸ Ez e jellemzés Nagy László rövidebb darabjaira is érvényes, de a valóságrétegek egy versen belüli gazdagsága természetesen a hosszúénekekben teremt új lehetőségeket a költői önkifejezésnek. A műformát maga az élmény és inspiráció jellege határozza meg. „Az egy-versnél-nagyobb ihlet-lélegzet szervesen indokolja a hosszú verset.”¹²⁹ A hosszúénekek azokból a rövidebb dalokból eredeztethetők, melyek az érzelmkifejezés mitikus változatát mutatták, világképi gazdagságuk tekintetében viszont egyenes elágazásai, továbbfolytatásai a látomásos-metaforikus daloknak, melyek egy-két képe az

élménytől a látomásig emelkedő gazdag képzetrétegeket társított. A hosszúénekeknek ugyanis fontos jellegzetességük, hogy mítoszi övezetekbe emelkedő képzetek mindig a közvetlen élmény tárgyiaságával élő képekből indulnak ki. „A képzelet legtöbbször túlszalad az empirikus dimenzión, és archaikus vagy egyenesen mítoszi szférákból hódít képeket – illetve maga teremt mitikus jelrendszert –, s ezeket a tudatos komponálás mintegy beléoltja a valóság határain belül maradó – onnan eredő – élményi és képi anyagba.”¹³⁰

Nagy László költészete a hatvanas évek elején a korábnál erőteljesebben törekedett a közvetlenebb önkifejezésre. Vagy háttérbe szorította költészetében a tárgyias elemeket, vagy eleve az önkifejezés, a nagy hőfokú vallomásvágy érdekei alá rendelte. A létérzékelésében zajló intenzív dráma keres a tárgyi világban megnyilatkozási terepet, kifejeződési alkalmat. Nem a tárgy, nem a látvány ösztönzi versírásra, hanem a személyiségében nagy hőfokon lobogó érzés talál kibontakozási lehetőséget a látványban.¹³¹ A lírai szituáció ezért tágulhat végtelenné, a látvány vagy emlék csak fölszálló röppálya a kifejezés számára. Az inspiráció nagyarányú, összetett ihletből táplálkozik, s meghatározza a műformát.¹³² Nagy László létfilozófiai érdekű számvetése a megrendültségből táplálkozó intenzitással bontakozott ki, a jelenségekben így pillanthatta meg a létezés drámáját, s ennek kifejezésére, személyes érdekelttségét is közvetlenül kiváló megjelenítésére használta a mitologikus költészet kifejezésmódját. Az inspiráció, az élmény mélysége és rétegzettsége, sokrétűsége teremtette meg a látomásos-metaforikus dalokkal genetikus rokonságot mutató hosszúénekeket. Ezekben a világgképelemek bőségében teret kap Nagy László megrendültsége, indulata, keserűsége, kemény tartása, mindenségcsodálata, megfigyelő hajlama és kreatív ereje egyaránt.¹³³ A hosszúénekek megítélésében a *Himnusz minden időben* kötet megjelenése után

is kétirányú vélekedés jelent meg. Az egyik azt hangoztatta, hogy bár Nagy László a nagyobb kompozíciókban is mester, legigazibb műfaja mégis a dal vagy a dalformához közel eső lírai vers, „ebben a nemben a legnagyobbakhoz ér fel irodalomtörténeti mérték szerint is”.¹⁵⁴ A másik vélekedés szerint Nagy László a hosszúénekekben érte el „költőiségének legteljesebb és legmaradéktalanabb megjelenését”, azok bizonyos problematikussága ellenére¹⁵⁵ is. Magam Fülöp László véleményét osztom, aki rámutatott arra, hogy természetesen a dalformában is kifejezhetők súlyos eszmék, élmények, de vannak „olyan élménytípusok, amelyek adekvát költői megjelenítése differenciáltabb műformában lehetséges igazán”.¹⁵⁶ A hosszúénekek új sorozata Nagy László új élményeit, a hatvanas évek elején kialakult világlátását fejezte ki maradéktalanul, s nem szembeállíthatóan a rövidebb lírai darabokkal, hanem komplementer módon kiegészítve azokat, mert olyan lírai élmények nyertek benne formát, melyeknek lényegéhez tartozik a vilásképelemek gazdagsága, differenciált sokrétősége és polarizációja egyaránt. S lényegéhez tartozik az életélmény extenzitása is, nemcsak intenzitása. A megjelenített tárgyi bőség hordozhatta csak a személyiség egészét uraló érzést, mert ennek az érzésnek az összetettségéhez tartozott, hogy a világ minden jelenségére rávetült, a költő a világ minden jelenségében a maga létélményét pillantotta meg. Ez az extenzív teljesség nem minőségileg, hanem jellege szerint különbözik a dalok intenzív élménykifejezésétől. A hatvanas évek hosszúénekeinek ihletében különböző módon, de mindig fontos szerepet kap – az összegző számvetés igényében – a történelmi szemlélet és a mitologikus látásmód összefüggése. *A Búcsúzik a lovacska* és *A Zöld Angyal* a történelmi átmenet tragikumát a múlt, jelen és jövő összevont aspektusaiból, a képzeletben bejárt idők szembesítésével ítéli meg, éli át. *A Forró szél imádata* és a *Menyegző* erőteljesebben örök titkok kutatását végzi, noha a

jelen átélt élménye motiválja az énekeket, e miatt az örök jelleg miatt erőteljesebb bennük az archaikumból és az ösztönből táplált vonás.

2.

A Búcsúzik a lovacska és *A Zöld Angyal* tematikailag szorosan összetartozó hosszúénekek: mindkettőben egy világ pusztulásával kell szembenéznie a lírai személyiségnek, de az elsőben csupán felméri és elszenvedi a változást, a másodikban maga végzi a szükségyszerű leszámolást. *A Búcsúzik a lovacskában* „a Jeszenyin megénekelte probléma ölt új alakot”.¹³⁷ Nagy László orosz szakra is azért iratkozott, mert Jeszenyint szerette volna fordítani.¹³⁸ Erősen vonzotta az az orosz költő, akinek világa oly sok rokon vonást mutat az övével, aki úgy érezte, hogy „a múlt és jövő korszakváltásának szakadéka a szíven keresztül húzódik”.¹³⁹ A vonzódást a rokon élmények, rokon érzések motiválták, hiszen Jeszenyin világában is a paraszti élménykör, az állatok, különösen a lovak, a természet, a népköltészet döntő jelentőségűek. S talán még inkább vonzotta költészetének a népi mélykultúrából táplálkozó elevensége, Lorcióval is oly rokon tündérkedése. A paraszti világ élményeit egyetemessé emelve tudta kifejezni ez a „kozmikus paraszt”,¹⁴⁰ ősi-nek és modernnek a szintézisét éppúgy saját anyagából merítette, miként Lorca. Jeszenyin költészete arra bátoríthatta Nagy Lászlót, hogy a paraszti világkép elemeiből, a természetből, az állatok sorából, az anya-fiú viszonyból éppúgy teremthető egyetemes nagy költészet, mint bármily más élménykörből, ha az a személyiség mélyrétegeiben is otthonos, ha olyan elementáris erejű tapasztalati élménye a költőnek, mely személyiségének érzelmileg is kötött meghatározó jegye, ha létérzékelésének alapja.

Az „átváltásélmény”¹⁴¹ legnagyobb orosz költője Tyihoreckaja és Pjatyigorszk között látott meg egy kiscsikót, amelyik a vonattal kelt versenyre. „Ez a kis csikó az én szememben a falu drága, kihaló képe volt”¹⁴² – jegyezte föl róla, majd a *Negyvennapos engesztelés*ben teremtette remekművé ezt a jelenetet: annak a létszemléletnek a feloldhatatlan drámáját, amelyiknek érzelmi világában szentség a falu, a lovacska, aki a vészjósló kürt hallatán döbbenten kérdezi: „Mi lesz velünk, most már mi lesz velünk / a poros, gödrös országutakon?” S aki kénytelen számba venni egy világ letűnését, fájdalmas megadását az új, technikai civilizáció kegyetlen és nagyobb erőinek, mert ő tudja, hogy „vissza sose nyargal a tűnt idő”. A kiscsikó versenye a vonattal reménytelen:

Bolond, bolond multság!
Hová, hová szalad?
Legyőzte az acél-lovasság
az élő lovakat.

(Weöres Sándor fordítása)

Jeszenyin, aki a falu utolsó költőjének tartotta magát, már a század elején érzékelt egy megállíthatatlannak bizonyuló folyamatot, s olyan időben hallgatta egy világ kényszerű „búcsúmiséjét”,¹⁴³ amikor körülötte lényegében még mozdulatlan falusi világ élte a maga bezárkózott életét. De az átváltás már Jeszenyin költői világgképében a természeti kultúra és a technizált világ ellentétében jelenik meg. A falu, a természet érzelmileg dús atmoszférájával szemben az ellene törő világ rideg tárgyiassága áll: „vas a gyomra”, „vas-orrlyukával, vas-talpain” rohan a vonat, még a napfölkelte is „elektromos”. Jeszenyin tárgyias, szemléletes versében egyenlőtlen küzdelemben két világ áll szemben egymással, s úgy ad hírt a gépvilág győzelméről, hogy a zárt falusi élet szűkösségét is jelzi. Versének éppen az a különlegessége, hogy érzelmileg kötődik

ahhoz, amit maga is szűknek, erőtlennek, a küzdelmet vállalni sem tudónak minősít. A zárt paraszti világ nem is akar tudomást venni a veszedelemről, elátkozza a rossz hírt hozó költőt, s nagy orosz bánatát pálinkába fojtja, meg harmonikaszóba. Jeszenyin szemléletes versében a természeti világ értékeinek féltése szólal meg, s az a gond és riadalom, hogy az ember nem talál otthonra az új, technizált világban. A költői nézőpont nem azonosul teljesen a zárt paraszti világgal, de a természeti szférával igen: egy pillanatra még a költői dikció is többes szám első személyű („mi lesz velünk”), másrészt a gépvilágot embertelennek jeleníti meg, a versbeli emberi és természeti közeggel szembenálló „szörny”-ként. Nézőpontja azonban mozgó, tehát külső is, ezért minősítheti a kiscsikó versenyét „balga mulatságnak”, s ezért nem vállalják énekét a parasztok: „Dalod nem miénk, csak gyötör.”

Nagy László verse a Jeszenyin által meglátott problematika mitologikussá növesztett kifejtése. Az alapprobléma rokonsága ellenére tökéletesen egyéni létvízió. A közös a két versben csupán az, hogy mindkettő egy látványt bont tágabb összefüggések kifejezési alkalmává. Jeszenyin versében a kor, Nagy Lászlóéban a személyiség közérzete, önkifejezése áll a mű középpontjában. Az indító élmény vonatkozásában is jellemző a különbség: Jeszenyin a vonattal versenyre kelő kiscsikót pillantja meg, s ebből az egyenlőtlen küzdelemből bontja ki a korszakváltás üzenetét. Nagy László a vágóhíd vascső karámban látja meg a kiirtásra ítélt lovat, s ez a látvány indítja drámai monológversre, összegző, testamentumszerű siratóénekekre. Kéziratot füzetében *Búcsúzik a lovacska* cím alatt ez olvasható: „A vágóhíd mellett hóhullásban láttam a lovat, legendás bajtársunkat, akire végzetes tragédia vár a földön. Akkor elképzelttem: ha szólni tudna, így kellene búcsúznia”, s ezután kezdődik maga a vers. Ezt a magyarázó szöveget később elhagyta, hiszen enélkül is világos, sőt gazdagabb a vers. Ez a magyarázat kissé elfedné egyik fő inventort, ösztönzőjét: az önvallomást.

Egyetlen elemre szűkítené azt, ami benne oly sokrétű érzés- és élményanyag, hogy csak a mitologikus hosszúének műformájában fejezhetette ki.

A *Búcsúzik a lovacska* öntanúsító szerepvers. Nagy László költői világképének legfontosabb alkotóeleme a természeti kultúra organikus rendje. Ennek a természeti kultúrának a jelképévé avatta a lovat, költészetének szent állatát, mely vitalitásával számtalanszor szerepelt a költői öntanúsítás példájaként: a szépség, erő, száguldás jelképeként, sokszor kozmikus, szakrális mitizáló vonatkozásrendszerrel. Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján azonban, éppen akkor, amikor Nagy László is „léte lemerülésének” esélyével kényszerült számot vetni, amikor verseinek költői személyiségét a legkülönfélébb ellenséges erők – tankok, betegség, fekete katonák, iszonyat, pimaszság, ragadozók – veszik körül, a paraszti világ kényszerű átalakításának utolsó fázisa is bekövetkezett. Több százados értékek bizonyultak fölöslegesnek, több százados kultúra rendje tört meg az erőltetett menetű átforgatásban. Ennek a hirtelen átalakulásnak a paraszti világban élő vagy abból származó emberek számára az egyik legfájdalmasabb vesztesége a lovak tömeges elpusztítása volt. Hogy ez mekkora érzelmi sokkot jelentett a magyar természeti kultúra számára, azt műalkotások sokasága is jelzi. Elég utalni Huszárik Zoltán *Elégia* című filmjére, Csoóri Sándor *Tudósítás a toronyból* című lírai szociográfiájára, Kányádi Sándor versére, a *Függőleges lovakra*. Később – de erre a korszakra vonatkozóan – Duba Gyula *Vajúzó parasztvilág* című szociográfiai regénye is a lovak kivégzésével adja hírül egy történelmi korszak végét s egy újnak a kezdetét. Nagy László az 1962 májusában megjelentetett *Rokonaink arca* című versében a paraszti életforma drámájának kifejezésekor emeli versbe a pusztításra ítélt ló képét: „Vicsorít vágó- / hídra a kanca.” A hatvanas évek legelejének élményvilága tehát szorososan motiválta azt, hogy a vágóhíd előtt álló lovacska látványát kitágítsa, olyan létvízióvá

emelje, melyben a természeti kultúra tragikus végállapota a rátörő ellenséges közegben mutatkozik meg. S ez szoros párhuzamban van Nagy László költői közérzetével, egész emberi léthelyzetének megítélésével.¹⁴⁴ Ahhoz, hogy versének monológformát válasszon, elképzelhető, hogy a bolgár folklór igazságot tevő, emberi hangon megszólaló lovai adták az ötletet, a siratóforma pedig a pálya kezdetén írt *Kiscsikó-siratóból* is kínálkozott – némely apróbb motívummal együtt.¹⁴⁵

A vers lírai alanya egyszerre a költő és a halálra ítélt ló, így módon a lírai alany valóságérzékelésében és kifejezésében sajátos szintézist alkotnak a természeti és az emberi szemléleti formák, „ebben a felfokozott, többnyire látomásosan kiképzett képi világban sajátosan keverednek a naiv tudat, a mágikus valóságérzékelés működésére jellemző archaikus motívumok és képzetkörök a modern valóságtudat szemléleti formáival. A mítoszokban élő naivitásnak és a mai ember gondolatvilágának, érzelmi tartalmainak érdekes összefonódásával állunk szemben. Ősi és modern, reális és vizionárius, mítosz és korszerű szemlélet tudatos eggyé ötvözésének magasrendű kísérleteit szemlélhetjük Nagy László költészetében. E »keverés« mögött a költői egyetemesség és az összetett, többdimenziós valóságtükrözés magasra tekintő igénye rejtezik – meg természetesen az élményrétegeknek a sokarcúsága és mélysége.”¹⁴⁶ A lovacsaszerep teremti itt meg Nagy László számára az összetett világszemlélet kifejezésének lehetőségét az ember és ló folyamatos egymásba való áttűnése révén. A dikció zaklatottságát, a vers többek által egyenetlennek, nem eléggé világosnak érzett mozzanatait is a tragikus létpillanat, a teljes magányban végzett megrendült számvetés okozza. A lovacska siratóénekeiben a ló történelmi sorsa ér véget, de ugyanígy a paraszti kultúra, a költő felnevelő világa, sőt egész költői habitusa, létszemlélete került tragikus felszámolás elé.¹⁴⁷ A *Búcsúzik a lovacska* „megrendítő képekben tudja tárgyiasítani a civilizáció irgalmatlan szorításában

vergődő természeti lény lélegzetállító búcsúját” – írja Kiss Ferenc, de ezt a mitológiai jelenséggé emelt lovat annyira emberinek is érzi, mint Nagy László portréverseinek hőseit, s úgy véli, hogy ez a monológ „ki akarja fejezni a költő létezésélménye mérhetetlen mélyülő és sűrűsödő egész vonatkozásrendszerét, s természetesen önmaga és egy életforma végzetét is”.¹⁴⁸ Ennek a sokrétű anyagnak, a ló és a költő létstátusának egybejátszatása csak a mű egyes részleteiben sikerült, máskor túlterheli az anyagot, túlbonyolítja, „önköréből ki-kilendíti a jelképet. A sokágú szándék egy ló monológja révén nem tud hibátlan művé szerveződnie.”¹⁴⁹ Kétségtelen, hogy a hosszúének egészében hiába keressük a motivikus tárgyi azonosságot a lovacska és a költő sorsa között minden egyes részletben. A költői szándék láthatóan az, hogy a fölöslegessé vált lovacska önnön siratóénekében, a ló történelmi sorsának képeiben Nagy László a maga érzésvilágát is kifejezze. Ugyanakkor a ló a természeti kultúra, a humánus emberi viszonyok és a mindig csak eszközként használt szegénység szimbóluma is. S Nagy László ama keserűségének, megcsalátottságának a jelképe, hogy az általa képviselt humánus és szépséget pusztulásra ítélte a technikai és anyagi elvű társadalom. Visszatekintésében a ló történelmi sorsával egygyé olvad a szegénység és a költő tragédiája, méltatlan sorsra jutása. A tényekkel, a pusztulás és megcsalátás képeivel drámai módon ütközik és felel az eltékozolt szépséglehetőségek, értéklehetőségek nosztalgikus megidézése. De a vers mindvégig a ló monológja, erre rakódik rá, ebből sugárzik ki a költő érzésvilága, öntanúsító vallomása, ezt a monológot nem kell az emberi intellektus differenciált erőivel szembevetni. A költői önkifejezés inkább abban nyilatkozik meg, hogy empatikus ráhangolódása a ló sorsára annak mely motívumait emeli ki, a vascső karámba állított lovacska történelmi helyzetébe képzelve magát miféle közérzetet és ítéletet mond. Kétségtelen, hogy a lovacska szerep az első pillanattól, a megszólalástól mindvégig humanizált, illetve ha a

költői személyiség felől nézzük, akkor animációs, nomád attitűd. Ilyen értelemben elő is készíti a nem sokkal későbbi nomád szerepben megnyilatkozó költői személyiséget, a *Medvezsoltár* és a *Versben bujdosó* típusú versek világát. S ez azt is jelenti, hogy nem a minden részletre kiterjedő teljes megfelelés, hanem a szimbólumszerű, lényeges tartalmak szerinti megfelelés s ennek révén a versvilág érzelmi és motivikus kitágítása az üzenethordozó. Ilyen értelemben az adott pillanatban összegző érvényű, önportré jellegű vers is.¹⁵⁰

A szerepverset az alaphelyzet azonosságának a tudata váltotta ki, ez pedig a halállal szembenézni kényszerülő életösszegzés, számvetés alkalma, mely a búcsúzás és siratás dikcióját is meghatározza. Ennek a zaklatott monológnak a fő szólama vád. A siratásban is a természeti értékek védelme, s indulatos, keserű felsorolása annak a tékozlásnak, mely a létezés épségét veszélyezteti. Előbb körülhatárolja, megnevezi a monológ a pillanatnyi létszituációt: vascső karámban, magányosan, halálra ítélt, közönyös, érzés nélküli világ közepette áll a lovacska a havazásban, már egykori szépségéből kiforgatva („bundásan, sárszeplős arccal”) a halál előérzetében. Kifordítottnak, tébolyultnak látja azt, ami vele történik s ami az emberi világ műve. Majd ezt az állapotot kitágítja, egy kegyetlen világ törvényének minősíti a tűnődés, a vereséget végzetnek, legyőzöttségnek, „e pörben / aludtvér-kokárda a szám”. Hiába próbálta a maga természeti értékeivel meglágyítani a végzetet, a hideg törvényt, életerői eme egyenlőtlen esélyű küzdelemben nem számítanak.¹⁵¹ Az emberi kiszolgáltatottság elemeiből épített és világnyivá növesztett szenvedés szakrális allúzióval, Krisztuspárhuzammal növekszik egyetemessé az önbemutatásban, s vált át súlyos ítéletté, váddá, hiszen az emberi gyávaság, félelem minősítette önnön ellenségévé, a mohóság bűvölt belőle „apokalipszis-pofát”, hogy elpusztíthassa. Indulat és fájdalom fogalmazza a monológot, teljességgel ellenséges közegben. Erőtlenül áttűnik

a lovacska monológiát a minden irányból támadott költő érzésvilága, aki „szomorúságra szorítva” méri fel helyzetét a támadások közepette, amikor pedig már „csak a lázam ragyog”. A jelenből ezen a mélyponton fordul a múltba a keserű vád: a halálra ítélt lovacska megbánja, hogy elhagyta nomád terepét, hagyta magát megszelídíteni azoktól, akik most életére törnek, ételét, italát is megtagadják. Egy óriási megtévesztés áldozata lett, elhagyta a csábításoknak engedve a maga eredendő közegét:

Jaj, a ti édességtek,
jaj, a ti tenyeretek simasága,
szívetek történelmi udvara:
bekötöttetek engem oda
lényemet édesre kurvította
dödögétek cukros zenéje
zokoghatott hazám, világom
a fű, a víz meg a szél
arcotok mágneses napom lett
mámorító dobotok a holdam
vakmerő lelketek rámült
meglovagolta gerincem a láng
szájtépő zabolátok
rogyasztotta tomporom a földre
röpített üstökösök útján
sarkatok ércaraja

Igaza van Keresztury Tibornak: ebben a részben Nagy László kímeletlen önkritikával számolt le önnön korábbi megtévesztettségével, a sematizmus időszakának programos lelkesedésével. A megtévesztő édesség, simaság, mely mögött erőszak munkálkodik, lepleződik itt le: abba kerül bele a személyiség, amitől természete szerint iszonyodott. Emberi hitványság kiszolgáltatott esz-

közéként válik a lába „vértavak habverőjé”-vé, s „mese és dögkeselyű” közegébe jut. A *Búcsúzik a lovacska* nem allegória, az idézett részt és annak folytatását sem lehet és kell tárgyyszerűen lefordítani, de az bizonyos, hogy a lovacska megszelídítése s a szelídítés utáni sorsa a tragikum döbbenetében párhuzamos a csalódásaira, megtévesztettségére eszmélő költő keserűségével, ezért ez a rész a versnek egyik olyan pontja, amelyikben a sorspárhuzam az érzésrétegekben hiánytalan. Más részekben sem ütközik, de ott, miként az idézett szakaszt követő strófákban, a vallomás az üzenet egy másik rétegét, a lovacska és az ember történelmi sorsközösségét emeli ki. Persze ez a sorsközösség is a vádló búcsúzás képeiben jelenik meg, ily módon főként az emberi történelem hitványsága, az örökös háborúzás, a győztesek új zsarnokként megnyilatkozó magatartása lepleződik le. Az az emberi világ, amelyik gazdag részletezéssel megjelenik itt, idegen a lovacska tisztaságigényű, szelíd természetétől. Szinte belekapaszkodik ez az önjellemzés azokba a tulajdonságokba, melyeket az idomítás sohasem tudott a lovacskából kiirtani, s ezek közül a legfontosabb a vértől való undorodás, a „szutykos” megvetése, méltatlan körülményei között megőrzött morális igényesség, mely ilyen fogalmazásban arra is utal, hogy az ember lényegéhez is tartozónak kellene lennie: „ártatlanok sírkövén / kiütő vérsó / fűszerem nem volt soha”. A lovacska történelmi számvetése a neki-nekilendülő, hol víziószerű, hol tárgyias dikcióban a ló történelmi hűségét dokumentálja, keserűségében is önmaga értékeit bizonyítja az emberi történelemben. Éppen ezért keserű a zárómérleg, mert annak ellenére, hogy ebben a történelemben a lovacska volt a segítő, a minden időben használható, a hűség törvényét mégis az ember töri fel, mégis az ember vesz semmibe minden értéket. A számvetés, történelmi felmérés – a későbbi *Vértanú arabs kanca* című költemény motívumát is fölillantva – a megcsalatottság keserűségével zárul:

Jaj, a ti édességtek,
jaj, a ti tenyeretek simasága.

Ez a kétsoros ismétlődő jajszó fogja keretbe a történeti számvetést, de ezzel nem zárul le a vers, a hűség feltörésénél is nagyobb baj tör most már a lóra és emberre egyaránt: a technizált világ uralma a természetén és az emberen. A történeti részben a lovacska a természeti szépség hordozója volt, ennek a szépségnek a pozitív, önnön törvényei szerinti kiteljesedését az emberi világgal való szövetkezése tette lehetetlenné. A sirató búcsúzás most éppen azáltal emelkedik új költői magaslatra, hogy mindaz, amit szépségében és nyomorúságában együtt láttunk, nemcsak egyediségében, hanem teljes természeti létében pusztulásra van ítélve:

Sírodba tűnj, tünemény
acélsziréna visítja rám
tetőn és tornyon
világ minden taraján
sziréna szól

Nagy László költészetének egyik kései fő motívuma, világszemléletének egyik riadalmas eleme szólal meg itt nagy erővel: az a félelem, hogy az ember által létrehozott civilizáció megbontja a természeti világ épségét, s lehetetlenné teszi magát az emberi létet is. A technika uralma az embert megfosztja humánus értékeitől, természetes szépségétől, s elpusztítja azt a bioszférát, amelyik egyáltalán lehetővé teszi az életet. A lovacska legnagyobb döbbenete az, hogy géppé tárgyasul, egyszer s mindenkorra elveszti természeti vonásait, mindörökre megszűnik, átadja helyét valami másnak:

mert idomom, szervezetem
mérnöki ábra már
hasznosra torzult vetületemből
csoda jött a világra, csoda
fém-gyomor, benzint, áramot
atomot evő és bontó gyomor
az űr selyem-szénáján élő
napelem-zabáló gyomor
fém-tüdő, fáradhatatlan
átnyerít világokat
fém-csövek a beleim, ereim
forgóm és csuklóm a csapágy
violaszín zsírban
ütemre lökődnek combcsontjaim
szálltok lemásolt
mesebeli szárnyaimon
ki tudja hová

A tárgyasítás a megszemélyesítéssel és az animizációval ellentétes stílussajátosság, mely az elidegenítő ábrázolás eszköze.¹⁵² Ennek a természetből, létből való kiszorulásnak a jövőbe vetített látomása a *Búcsúzik a lovacska*ban nemcsak a lóra, hanem az egész emberi világra kiterjed, s a következő sorokban egy modern apokalipszis képei emelkednek látomássá, melyben minden természeti elem megszűnik, élettelenné, mozdulatlaná, kővé válik, s a bibliai szörnyeket is a modern technika szárnyas bogarai, „billió fog és karom” helyettesítik, elemésztik az embert, az emberiséget is az ember által létrehozott gépek. A technizált apokalipszist, iszonyú jövőlátomást a lovacska sorsképe váltotta ki, hiszen a maga sor-sában már tapasztalja a technikai civilizáció teljes expanziójának kezdetét. Annak a világnak a nyitányát, melyben minden értéket a hasznosság helyettesít, mindent „hasznosabbra torzít” a mohóság.

Mintha maga a költő is visszariadna látomása borzalmától, tudja, hogy figyelmeztetése nem érinti meg az embereket, „siralomházi prófétának” minősíti önmagát, olyannak, akinek küzdelme hiábavaló, véleménye félretolható, személye leköphető. Érzékeli a vascső karából való jelzésadás erőtlenségét, személyisége teljes kiszolgáltatottságát, s a technizált apokalipszis látomásával daccal száll szembe, s visszaképzeli magát szabad állapotába, s mintegy az apokalipszis ellenpontjaként gyönyörű virtuális, mert csak a képzelet segítségével megteremtett idilli létállapotba, természeti boldogságba varázsolja magát. Nagy László költészetének édeni képzetkincse sűrűsödik ebben a képsorban: teljesség és harmónia, szelídség és szépség, a természeti elemek sokasága ellenpontozza az apokalipszist, a jelenvaló tényvilágot. Az életre törő „billió fog és karom” helyett a margaréták, a nyárfák „virágicái” kapaszkodnak sörényébe, bárdok helyett „óriás lepkék, lángpirosak / sárgák lilák”, az írtózatosszírénavisítás helyett a „tücskök gyémántzenéje” jelenik meg itt. Még a természet ellenséges elemei is megszéldülnek, jóra változnak ebben a képzelt idillben, boldogságban. Az édeni idillbe való belefeledkezés nyomatékkal jelzi, hogy ez volna a lírai személyiség igazi terepe, természetes állapota. De ez az idill csupán képzeletbeli táj, drasztikus ellenpont üti szét:

Jaj, a hó
feketedve kavarog a hó
még a fogaimat is
megőrlitek!

Ezek a zárósortok az egyetlen oltalmat, a hó fátyolát is megszüntetik, a kozmikus menedéket is veszedelembe fordítják, hiszen a technizált barbárság már az utolsó természetes elemet, a havat is feketévé tette, ellenséges közeggé változtatta az utolsó érzékel-

hető tiszta elemet is, amiről a vers kezdetén még azt mondhatta: „te, havacska jó vagy nagyon”. Nagy László látomásában az egymással tragikusan szembekerülő természeti és technizált világ ellentéte a mai ember egyetemes létgondja. Felhívás arra, hogy a technizált világ csak akkor lesz elviselhető, ha az ember átmenti bele a természeti kultúra lelki értékeit, ha természet-ember organikus kapcsolatának folytonosságát nem engedi megszakadni. A felfokozott érzelmi állapot a *Búcsúzik a lovacska* világát mitikus sugárzásúvá teszi: az önvallomás bipoláris dimenzióban, ellentett világok ütközésében jelenik meg, és olyan hőfokon, hogy a reális képi elemek látomássá emelkednek.

Az eredetileg százhetvenhárom hosszú sorból képzett, strófákra nem tagolt monológverset Nagy László később huszonegy szakaszra tagolta, s rövid, váltakozó szótagszámú sorokra tördelte. A strófák terjedelme fölöttébb változó, az első mindössze két sor, az utolsó pedig négy, az egyes egységek terjedelme a lírai üzenet természete szerint váltakozik, híven követve a panasz és a vád ritmusélményt teremtő, olykor fokozó, olykor ellenpontozó áradását. „A látszólag szabadon hömpölygő versbeszédet azonban a gondolati tagozódás erősen szabályozza... a verset átszövő motívumhálózat előre- és visszautalásai gondolati-hangulati áttűnéseket eredményeznek – akár egymástól helyzetileg távol álló szakaszok között is.”¹⁵³ A hőésés keretébe foglalt monológ előbb állapotrajzot ad, majd újabb jajszóval keretbe zárt egységben teljes történelmi számvetést végez, ezután pedig apokaliptikus és idilli ellentétezés egységeiben fejezi ki összetett és drámai hevületű létszemléletét, melynek motívumköre a fenyegetettség technikai elemekből álló jellege révén a költői nyelv, létszemlélet nagyfokú kitágítását is magával hozta, miközben alapmotívumaiban szervesen az életmű folyamatosságába illeszkedik.

Nagy László hosszúénekeiben többnyire két ellentétes elv kibékíthetetlen küzdelme jelenik meg. Hatalmas teret és időt járnak be ezek a versek, s miként az ősi mítoszok, lényegében alapelveket szembesítenek drámai küzdelemben. De ezek az alapelvek – a humánus és a technizált világ, teremtés és pusztítás, tisztaság és elvtelenség – konkrét tárgyi elemek leltárszerűen gazdag anyagából szervezett látomásos költői képekből jönnek létre. Ezért képesek hibátlan szintézisben egyszerre egyetemes lételveket és történelmileg konkrét társadalmi gondokat, közvetlenül ható, érezhető tényeket megjeleníteni. Egyszerre érezzük ezekben a hosszúénekekben azt, hogy rólunk van szó, és azt, hogy maga a létezés minősége és méltósága a tét.

A *Búcsúzik a lovacska* a dehumanizáció reális veszedelmére figyelmeztetett, irodalmunkban egyik első jelentős műveként annak a „negatív előjelű utópisztikus” vonulatnak, mely a hatvanas években a technikai civilizáció esetleges romboló hatásával nézett szembe.¹⁵⁴ Nyomatékkal utalt a természeti értékek jelentőségére, a sirató-búcsúzó dikció azonban a múlt iránti nosztalgiát, a természeti lét töretlen szépségét erősítette, annak a veszendőségére ítélt értékei mellett érvelt, a technizált világot negatív erőként fogta látomásba. A költői pozíciót is meghatározta az, hogy a múlt felől, az áldozat szemszögéből ítélte „háborodott” lélekkel, „siralomházi próféta” gyanánt. Olyan pozícióból tehát, melyben az érzelmi kötődés a természeti világhoz domináns elemmé válhatott, s minden egyéb élettényező a veszélyeztetettség helyzetében minősített. A *Rege a tűzről és jácintról* és a *Búcsúzik a lovacska* a paraszti gyökérzetű költői világkép egyetemessé tágulásának tanúságtétele is, de Nagy László azt is érzékeli, hogy ez a kötődés a hatvanas években már nem abszolutizálható, ezen túl is kell lépnie. Bármily értékek birtokosa is lett általa, nem lehet, hogy teljességre,

korszerűségere törő, mindenségigényű szemléletének gátjává válik a szükségszerűen letűnt világhoz való kötődés. A megrendült siratók után tovább kell lépnie, be kell látnia, hogy az a világ, amelyikhez oly erősen kötődött, amelyikből felnőtt, egyszer s mindenkorra véget ért, le kell vele számolni, el kell tőle búcsúzni. *A Zöld Angyal* Nagy László tudatos szembenézése az elkerülhetetlen átváltással: személyiségének teljes fölzsabadítása mindenféle visszahúzó kötöttség alól, hogy akár a lehetetlenért is vállalhassa a küzdelmet. Ilyen értelemben leszámolás *A Zöld Angyal*. A leltározó tárgyiasítás most az emlékek, gyerekkori élmények, a paraszti világhoz való kötődések motívumait jeleníti meg, lényegében egy korábbi teljes világképet idéz meg, hogy végső búcsút vegyen tőle. Különös, tragikus fenségű atmoszféráját az a feszültség és erő teremt meg, hogy a legbensőbb övezetekbe, alapélményekbe vezet a végeladást végző, leltározó tekintet. Fájdalmas ez a „végeladás”, de Nagy László az intellektus könyörtelen erejével végzi el. Egész múltbeli világára ráengedi a Zöld Angyalt, a pusztítás és teremtés dialektikájának egyetemes törvényét érvényesíti elszámolásában. A leszámolás egy még nagyobb, egyetemes érvényű teremtés érdekében és annak igényei szerint történik. A pusztulás konkrét képei itt is az aprólékos metaforikus megjelenítés révén emelkednek látomássá. *A Zöld Angyal* ennek a látomásnak a mitikus-vizionárius kifejezése, „tükröződése egy tényleges valóságfolyamatnak, és a lélekben felgyűlt erős affektív tartalmaknak a kivetítése”.¹⁵⁵ A látomás pedig a világ tükröződése. Nem siratás többé, hanem megrendült, empatikus, de könyörtelen szükségű leszámolás. „A költő, aki meg akarja váltani a világát – kilép belőle. Ezért van tele minden irodalom nagy leszámolásokkal. Nagy László leszámolása eddig a legnagyobb arányú. Teljesebb, mint bárki másé”¹⁵⁶ – írja Csoóri Sándor. Nagy László verse valóban nem feladás, hanem teljes átértékelés – a megváltás és megváltódás érdekében. Átadja világát a pusztítás Zöld Angyalának, hogy felszabadítsa személyiségét a

még nagyobb horizontú létküzdelemre, melynek minősítését majd a teremtés Zöld Angyalától várja.

Nagy László intenzíven foglalkoztatta saját felnevelő világképének a megváltozása és megítélése. Így történhetett, hogy amikor szétnézett az omladozó iszkázi szülőházban, körbefogták „egy letűnt világ” tárgyi maradványai, megrohamozták gyermekkorának emlékei, s ennek a pusztuló háznak a tetején, a tört cserepek között megpillantott egy kis zöld cserjét, képzelete ezt a pusztulás és teremtés Zöld Angyalává növesztette. Maga a Zöld Angyal mágikus név. Leginkább Ady vegetációs szimbólumaihoz, az Ős Kajánhoz, a Jó Csönd-Herceghez hasonlíthatnánk, szülőházát Csoóri Sándor a *Jelentések Könyvében*, az *Apokalipszis* négy lovasának közegeiben jelöli meg, de ő utal arra a Nagy László-i egyénítő jegyre is, hogy ez a látomás nem más, mint a „valóság legteljesebb föltárása, leleplezése, megértetése”.¹⁵⁷ Ilyen értelemben a valóság láthatóvá lett láthatatlan törvénye: mítosz. Ez a Zöld Angyal plasztikus képi alapozottságú, mitikus sugárzása, sejtelmessége a részletekben is követhető, bár fogalmilag nehezen megragadható, hiszen éppen a megnevezhetetlen megnevezése. Mindenre kiterjedő zöld invázió ez, mely az ítélet jeleivel jelöli meg a költő szülőházát és gyermekkori világát. De nem rossz hatalom ez, hiszen az indító sorok nyomatékkal azt hangsúlyozzák, mondat eleji ismétléssel is, hogy:

Nem züllenek el a fák, a füvek, a gyomok,
nem züllenek el a mohák, a nyirok zöld erei,

A zúdulva a házra törő Zöld Angyal a vegetációnak ezekből az elemeiből áll össze. Valóban végítélet jellegűen jön „tomboló zöld paripákkal”, „óriás zöld bikákkal”, „röfögő zöld kocái telemalacozzák a kertet”. Világvégi áradásban látjuk itt elszabadulni az enyészen burjánzó zöld vegetációt. Különleges a költői látás-látomás

leleménye: palánkon, falakon áttörve most azokká az állatokká, növényekké vizionálja ezt a mindent betöltő pusztulást, melyek ezen a paraszti udvaron valaha rendben, egy organikus kultúra törvényei szerint éltek. Most viszont a végítélet tombolásának jelképei, pusztító, mindent romboló hatalomként tobzódnak, „bevesznek minden zugot”. Szabad prédává vált minden, hiszen „a vízözönelőtti / fölszerelést lerakta eléjük fehéren / apám, aki volt a kemény szerszámok csillaga!”. Vagyis véget ért itt egy olyan emberi létküzdelem, amelyik anakronisztikus eszközeivel is a végsőig fönntartotta e lét organikus működését, rendjét. Egyetlen jelző, a „vízözönelőtti” hordozza azt a minősítést, mely szerint tarthatatlanná vált létforma elszámolására, végkiárúsítására kerül itt sor. Ezután lenyűgöző leltározás teremt egységes víziót: a paraszti életforma tárgyi elemeinek egész világtörténelmi pályafutása, a teremtő, aktív funkciótól a végső enyészetig megjelenik Nagy László látomásos, végleteket társító metaforikus képeiben:

Tompítja már eleven vakota az éleket,
ragyogó nyeleket bársonymarkában korhaszt a moha,
gomba-kupicákkal zöldarany bár-pult az iga,
hajdan ikerablaka a kinnak, tinószemek
dudorodtak ki rajta légykoszorúsan, ámen,
és ámen az eke tükrére, tüskés boronára,
bongó vaskarikákat gyűrűnek húz ujjára a romlás,
és lerohad kereke agyáig a földbe a szekér,
s a dögtemetőből, harmatban járva hasig,
patákat gyűjt a kutya a küllők elé –

Minden elem valóságos itt, mégis vízióvá emelkedik az összkép, a költői képzelet is elszabadul a látomássá növvő látványleltártól, s „fele valóság, fele álom” képeket sorjáztat: ezzel az egyetemes pusztulással szemben – mintegy álomvízióban – mozdulatlan sze-

kéren vágat „holdfény-ostorral kezében” a „dérfejű ember”, aki egykor irányítója, gazdája volt ennek a világnak. Most e vízió groteszk képeiben lovai helyett nyerít, s nem veszi észre, hogy az enyészeté lett ő maga is. A „vízözönelőtti” szerszámokra, mérték-telen erőfeszítésre, éjjel-nappali munkára alapozott archaikus paraszti világ pusztulásának groteszk látványával szemben most – a *Búcsúzik a lovacska* apokaliptikus víziójával ellentétben – szinte idilli képben jelenik meg egy pillanatra a korszerű technika világa („repülő sózza a mezőket, / a jegenyesor-széles vetőgépek ontják a magot”). Erről az erőfeszítést, reménytelen paraszti küzdelmet helyettesítő, felváltó változásról nem vesz tudomást az apa. Távolról nézve, már cinikusan biztatná e képtelen versenyre az apát a költő, mert érzékeli az idővel szembeszálló ember komikumát is. Nagy Lászlóban sokkal erősebb a kötődés, az eleven emlékezés annál, hogy csak külső nézőpontból szemlélje ezt a világot. Még az a lelkiismeret-furdalás is megszólal benne, hogy mindez a pusztulás talán azért történik, mert „e romlásba nem avatkozik erős kezem”. S miként a *Rege a tűzről és jácinról* számvetésében, az apa világa után itt is az anyáé következik. A kompozíció újabb egységében „már a szoba tükrében nézi magát a dzsungel”, s a paraszti világ külső tárgyi elemei után most birtokba veszi a szobát, a feszületet, a falat, a döngölt agyag fundamentumot. A látomás biológiai pontossággal mutatja a rombolást, s bár az egyetemes pusztítás képeit látjuk, magában a folyamatban a megnevezés szépsége, a költői kreatív erő révén az is fölsejlik már itt, hogy egy másik elv felől nézve, egy nagyobb rend törvényei szerint ez a rombolás teremtés is: „a döngölt agyagba / dobszó-ritmusban, mikro-csillék gyöngysorai / özönlének a sókért, a mészért, vasért”. De itt még a romlásban, a pusztulásban van a hangsúly, annyira, hogy már-már siratóvá válik a vers, a leltár, midőn az anya s legszemélyesebb kellékei lesznek a „zöld martalóc” áldozataivá. S ahogy a képzelet számba veszi a szülők világának romlásba fordulását, hiába vé-

dekezik, hiába próbál távolságtartó lenni a költői személyiség, a Zöld Angyal elfoglalja őt is: mérhetetlen tömegben zúdulnak képzeteire „egy érvényét vesztt világgal” megsemmisülő, de sajnóan eleven emlékeket, érzéseket ébresztő elemei. A paraszti világ emlékeinek felismerhetetlenné torzult és végtelen rétegzettsége tör rá a megsemmisülés evidenciájával. Nagy erejű költői képek sokasága jelzi a teljes átváltozást („a hulló akácfavirággá lényegült háborús kötszer”, „s vitézi medáliákat hullat a vércse”), de azt is, hogy ezzel a letűnt, „érvényét vesztt” világgal az azonosság szintjén van bensőséges kapcsolatban a költő. Ez az azonosság atavisztikus, létmélységű, de éppen az ezzel való összekötöttség olyan terhe is a személyiségnek, amelyik megrontja jelenét, amelyik értetlenné, idegenné teszi világát:

én vagyok immár a töretni-való atya,
mert igazán most érzem ízét a földnek,
igazán a harmat hatalmát, a fű-gyökerek
fúróit elegáns ruhámon át a velőmben,
szétfeszített állkapcsomban tuskóstimul, koronástimul
a felnőt akácfát: fenn suhogó zöld versemet,
de ez már nem a tiétek, ezt méginkább nem értitek,
ez már a záporoké, a csillagoké, a Zöld Angyalé,
aki orcátlanul eljött, példákkal fölcicomázva,
levetni arany tünődést, megrontani jelenemet!

Kulcsfontosságú sorok ezek Nagy László költészetében. A hatvanas évek elejének „rút idejét” aranykorrá akarta volna „tünődni”, ki akart szakadni egy pillanatra legalább nyomorító „bilincsgyei”-ből, de egy „érvényét vesztt” világgal való azonosságára kellett rádöbennie. Volt ereje vállalni ezt az azonosságot, bármilyen nyomorító hatalomnak is érezte, s volt ereje ahhoz, hogy akkor tudatosítsa ennek a világnak mélyebb erejét, a költői személyiség

számára felbecsülhetetlen értékű tartományát, amikor ennek a világnak csak a pusztulása látszott. Az azonosulás ugyanis láthatólag ennek a világnak a kozmikus rendjével történik, a partikuláris elemek sokasága mögött működő léttörvényekkel. Így lehet a személyiségből felnövesztett művészet több, mint maga a személyiség. Így lehet a léttörvényekkel való azonosulás egy olyan teremtés szervezőereje, melynek értéke szintén túl van a partikuláris mozzanatokon. Ezért lehet ez „fenn suhogó zöld vers”, melynek törvénye az elemek rendjébe illeszkedik.

De hogyan juthat el a „fenn suhogó zöld vers”-hez, ha egy „érvényét veszített világ” emlékeinek rabja, ha azzal azonos? Úgy, hogy nem a tárgyi emlékeivel azonosul, hanem annak a kozmikus rendjével, partikulárison túlmutató értelmével. Ezért mond „ámen”-t a paraszti világ kellékeinek pusztulására, s ezért búcsúztatja el, árusítja ki a kompozíció következő egységében a maga gyermekkori emlékeit is: „Végeladás, nincs maradástok, emlékeim” – indítja szinte kegyetlenül azt a hatalmas leltárt, melyben önmaga helyett küldi a pusztulásba a benne élő „eleven képek”-et: az arabs kancát, amelyik gyerekkorában átugrotta, a sokféle gyerekkori babonát, mesét, a regösök láncos csapatát, az ünnepeket, húsvétokat, pünkösdőket, szerelmeit, a gyermekkoriában fölötte átlépő sárga szoknyás cigánylányt, a háborús évek géppisztolyos katonalányait. Olyan motívumok tömegét sorolja föl ez a búcsúzó leltár, melyek mind ismerősek Nagy László önéletrajzi jellegű vallomásaiból, s ismerősek verseiből is. Ezeket mind elbúcsúztatja, kiárusítja, „ez volt az emlék halála”.

A részletezés után összegzi is ezt a kiárusítást, rothadó mesének, mítosznak minősíti, csupa olyan szépségnek, melyek mind örökre elpusztultak, eltűntek, s melyek soha fel nem kelthetők még a költészet archaikus mágikus eszközeivel sem, semmiféle igézéssel. Amilyen keményen indult az emlékek kiárusításának leltára, oly egyértelműen minősíti véglegesnek halálukat: „nem

akarom őket fölkelteni, nem búsulok értük soha!” Világképtágító erejű leszámolás ez, könyörtelenségében is önerősítő jellegű, mert maga a költő végzi a nagy kiárusítást, átadja a pusztulás Zöld Angyalának mindazt, amiről úgy véli, visszahúzó erő az ő számára. Az emlékek halálát nem a Zöld Angyal okozza, hanem a tudatos költői leszámolás. Ennek egyes elemei arra is utalnak, hogy Nagy László a maga korábbi költészeteszményével is szembekerült: korábban igéző, varázsló, mitizáló költői erejével a paraszti világkép mindenségérvényűvé tágítását végezte, a teljesség varázsával jelenítette meg a paraszti életeszményt. Most úgy érzi, a költészet erejét nem összpontosíthatja a paraszti világképben megragadható embereszmény őrzésére, mert a kor embereszménye már nem köthető csupán a paraszti világhoz. A *Zöld Angyal* úgy fejezi ki a személyiség kötöttségektől való szabadulásvágyát, hogy „ezt a *legtítkosabb mítoszt* az elkötelezettség fegyelméből látja-láttatja”.¹⁵⁸ Így jellemzi költői személyiségének magatartását „a *mással lenni és hűnek maradni* dialektikája”.¹⁵⁹ Nagy László grandiózus leszámolásának az igazi értelme ugyanis *A Zöld Angyal* utolsó részében tárulkozik föl. Ebből egyértelműen kiderül, hogy ez a leszámolás önerősítő értelmű, hiszen az eddiginél jóval kegyetlenebb létszituációban kell a költői személyiségnek helytállnia. A letűnt világhoz való visszahúzó kötődés, az emlékek siratása, igézése „lírai fényűzésnek” minősülne egy olyan kegyetlen kihívásokkal gyötrő korban, amikor minden gyöngeség halálos vétség lehet, nagyobb, aktívabb, kegyetlenebb létküzdelem várja. „S múltbeli önmagától, kapcsolataitól és emlékeitől is azért oldozza el magát, hogy erre a küzdelemre az elidegenedő világ hidegebb, szigorúbb viszonyai között is képes lehessen. Attól szakad el, ami gyengeségre, tehetetlenségre, állandó és meddő gyötrődésre kárhozthatná. Feladja a szociológiai mivoltukban már védhetetlen értékeket, hogy megnyert szabadsága révén – embersége tartalmaként annál hatékonyabban őrizhesse azt, ami bennük életrevaló.

S *A Zöld Angyal* egész befejező szakaszának az a jelentése, hogy a nyűgeitől eloldozódott személyiség képes is erre az értékörző és továbbépítő misszióra.”¹⁶⁰

A leszámolás képei után az utolsó szakaszban a szembenezés, egy új magatartásforma kimunkálása jelenik meg valóban kegyetlen közegben. Az első részekben egy sorsát betöltött világtól, egy valaha éltető és organikus léttől kellett búcsút vennie. Ítélete annak morális tartományát nem illeti. Ezzel szemben az utolsó szakasz differenciált közege a modern kor romlásának hatalmas körképe, analitikus bemutatása a sokféle erkölcsi és szellemi pusztulásnak. Ezzel néz szembe a költői személyiség. „Útján a hű lovasoknak” mindent számba vesz, az ármánykodást, álságot, züllést, az alkohol rombolását, a csalásokat, széteső családokat, öngyilkosokat, üres lármázást, öntelt tudatlanságot, végtelen sivárságot, de maga nem szennyeződik ebben a küzdelemben, mert magasabbra állította a mértéket, szembeszegül ezekkel a létezészt romlasztó erőkkal, s hatalmas életakarattal, heroizmussal akar úgy élni, olyan költészetet létrehozni, amelynek a végső mérlege az örök értékű teremtés képviselője lehet:

tovább e jelen-világon, villámló karokon át,
tovább a reményen, ha a Lehetetlenért is, tovább,
hogy verejtek-uszályom a Tejúthoz legyen hasonló,
hogy a végső sujtás után a föloldozást a Zöld Angyal hozza,
s magasan játsszon szívem: a fényből kitephetetlen levél!

Íme, a „fenn suhogó zöld vers” értelme: a személyiség – minden erejét a világ kihívásaival való szembenezésre koncentrálna – vállalja a romolhatatlan értékek eszményét, a legjobb emberi ügyek képviselőjét, amelyekben a küzdelem mértékét nem a remélt jutalom, hanem az eszmény tisztasága és a közeg hitványsága szabja meg. *A Búcsúzik a lovacska* lírai hőse befutotta még egyszer a zöld

mezőket, kiszakadt kegyetlen, pusztulásra kényszerítő közegéből legalább képzeletben. *A Zöld Angyal* lírai hőse szembesülő, világot felmérő száguldással tekinti át és elemzi, minősíti közegét, s a hitványsággal, romlással szemben állít szakrális fényű eszményt maga elé, örök szövetséget köt a teremtés Zöld Angyalával. Ami annyit jelent, hogyha méltóképpen teljesíti küldetését, akkor föloldozást nyer az elmúlásból, akkor művészete az emberi történelem örök értékeinek övezetébe tartozik. Ehhez a teremtő küldetéshez kellett a személyiség fölszabadítása, érdekkörének, felelősségterepének kialakítása. Az a közeg, amelyikben e lírai hős a teremtő cselekvést vállalja, jellegét, minőségét tekintve már a *Menyegző* orgiázó lakodalmasai felé is mutat. A Lehetetlen képviselője pedig a pálya utolsó szakaszának alapvető morális elszántságát jelenti.

4.

A Búcsúzik a lovacska és *A Zöld Angyal* mitologikus látomása egy történelmi folyamat más-más aspektusú drámáját mutatja be. *A forró szél imádata* a személyiség belső övezeteibe vezet titokfaggató, de a titkot titok voltában megnevező látomásként. Nagy László önerősítő szerelemhymnusza itt a személyiség titkos tárnáiból lobban föl, atavisztikus mélységeiből jön, elemei felismerhetően önéletrajzi jellegűek. Ez a hosszúéneke is öntanúsítás, sőt önerősítő vallomás. Erejét azonban itt a szerelemből veszi, miként a *Himnusz minden időben* című kötetét a címadó verssel nyitotta s *A forró szél imádatával* zárta, azt is jelenti, hogy az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején személyisége legfontosabb megtartó értékének a szerelem létküzdelemre erősítő menedékét tekintette. (A későbbi átrendezés eszmeibb rendet követ, nem lefokozza ezt a motívumot, hanem kitágítja.) *A Himnusz minden időben* ennek az élménynek a sokrétűségét az összegző remekmű fegyelmébe

fogta. *A forró szél imádata* a szerelem mítosza: a maga kitágított, mindent elárasztó erőként való megnevezésével a személyiség kötöttségét és megerősítését egyszerre sugallja. A szerelem hatalmának titkát Nagy László hosszúéneke éppen elemeinek bőségevel, azok sejtelmes-misztikus aurájával érzékelteti. Bizonyos, hogy a bolgár folklór szerelemélménye fölszabadítólag hatott Nagy Lászlóra: segítette őt a szenvedély megnevezésének, elfogadásának bátorságában. A bolgár folklór e vershez motivikus ösztönzést is adott. A bolgár népköltés antológiáját a „szerelmi líra” ciklussal azon belül is a *Fehér szél támad* kezdetű dallal nyitotta:

Fehér szél támad, forró szél támad,
Hegyeket szaggat, partokat omlaszt,
Partokat omlaszt, havakat roksaszt,
Havakat roksaszt, vizeket áraszt,
Balzsamvirágot fölnevel hármat.
Legelső balzsam – régi arámra,
Második balzsam – mai babámra,
Harmadik balzsam – eleven gyászra.
Ami kettőnket egymástól eltép,
Fekete dögvész tépje ki lelkét!

A bolgár dal eredetijében a „fehér szél” ismétlése szerepel. Nagy László úgy változtatta ezt „forró szél”-re, hogy a Fehér-tengerről induló szél jellegét is megnevezze, de az ismétlés nyomatékosító erejét se veszítse el a vers.¹⁶¹ A bolgár dal „fehér szél”-e természeti monumentalitást, hatalmat jelent, nem a szerelem jelképe, a természeti erő és a szerelem mégis összekapcsolódik. A dal – robusztus erejével, balladai szaggatottságával, átokkal is védelmező vallomásával – azt is sugallja, hogy a természet is a szerelmi élmény elemévé vált, a megnyert szerelem még a természet erőinél

is nagyobb bizonyosság, nagyobb erő és érték. Ezért védi azt átokkal is.

Nagy László hosszúénekeiben a „forró szél” a szerelem mitologikus szimbóluma. A személyes, megszólító dikció a *Himnusz minden időben* attitűdjét is meghatározza, miként a jellemzés bőrsége is. Nagy László *A forró szél imádatában* a titokkutató szenvedélyétől sodorva, annak magát átadva fölfokozza a megszólító dikciót, s a himnusz fegyelmezett sokrétűségével szemben a mítosz távlataiba emeli az elemek gazdagságával és sejtelmességével az alapszimbólumot. A megszólító jellegű alapmotívum vissza-visszatérése Nagy László versének magas hőfokú sodrásában ösztönzést kaphatott Shelley *Óda a Nyugati Szélhez* című versétől is. Almási Miklós egyenesen úgy véli, hogy az alapmotívum újra és újra megszólaló szélbe kapaszkodó rettenete Shelley „szabadsághimnuszának kimondatlan idézete”.¹⁶² „Dikciója ódai, rapszodikus és himnikus egyszerre; múltra révedő reflexió, emlékképek mozaikját és jelent vetítő vízió, leírás és vallomás együtt, feloldva a lírai indulatban. Lényege az elementáris sodrás, az iram, a romantikusok érzelmi izzására emlékeztető entuziazmus; nemkülönben a kiválasztottság- és elrendeltségtudat s a kiáradó élet- és szerelem-élmény; az érzésvilág elemi fölfokozottsága. A forró életláz ostromolja itt is, mint annyi más versében, az idillt megölő sorsot.”¹⁶³

A megszólító lírai szituáció sokrétű erotikus delejezettséggel nevezi meg előbb a „forró szél” tulajdonságait, melyek együtt olyan titokzatos erővel bírnak, hogy a személyiség hiába küzd elene, teljesen hatása alá kerül, pedig szenvedés és szépség együtt van benne. Az előtörő emlékekből előbb a veszteségek, áldozatok, szenvedések komorlanak föl, mégis a „forró szél” sodrása, vonzása kerekedik felül. Az általános, összefoglaló, de az összegzést sokrétű képvilágból teremtő első rész után a költői személyiség leállítja ezt az elragadtatott áradást. Az alapmotívum természete ugyanis azt kívánja, hogy a jellemzés önjellemzés formáját öltse,

a bemutatás ezért válik már a megszólításban önvallomássá. A költő saját élményeiről vall, amikor a forró szél, a szerelem titkát, személyiséget alakító hatalmát kutatja. A forgotag leállítása a vers második tömbjében lehetővé teszi az emlékek higgadtabb számbavételét, de az inspiráció természete olyan, hogy az emlékidézés hiába kezdődik nyugalomra intéssel („Állj le, vagy lassúlj, kincseimet akarom látni!”), a képzelet olyan emlékeket vet újra meg újra felszínre, amelyek a szenvedély sodrásába fogják a személyiséget. Az egykori „kicsi király” a meggyfa tetején „a szenvedély zöld piros tornyában élő harang”-ként himbálózik a szélben, s meglesi a vándorcigányok csapatához tartozó gyönyörű fekete lányt. A szeméremtudat előtti természetességgel viselkedő tábor, ahol a kitárt mellű nők ruganyos halmain „tejben és cukros nyálban csúszkálnak a göndör babák”, már az „ó, van-e isten!” felkiáltásra ragadtatja a költőt. A fekete lány pedig búzavirág-koszorúba öltözik, hiába igézi a „kicsi király”, feléje se néz, meztelen természetességgel végzi dolgát. Merő ellentéte történik annak, amit a „kicsi király” szeretne, mégsem engedi groteszkbe fordulni a látványt, hanem lehunyja szemét, s vallomást tesz:

Szép koszorúd van. Szép vagy. S forró akár a szél.
Mirigyeim égve-égnek, pengenek érted fogaim,
letérdelek érted, káromkodok érted – ó cicomás
kárhózat ez a délután, halálfejen tollas kalap!

Megzavarja a gyönyörű titokérzést, titoklátást a – nyilván búzaszentelő körmenet – Máriához litániázók rémes lármája. Széttöri a varázst, megrontja még az álmot is ez a drasztikus ellentét, de megmarad borzongató emlékként a kép:

Itthagytál, fekete lány. Koszorúd alvó karomon
drága kékpikkelyű kígyó, kinyúlva borzong,

országút fehér porában vonul a sörényes banda,
dalodat bánatomra hullatja a forró szél.

Az emlék mitizálódásának folyamatát is mutatja ez a kép: a látványból örök vonulás és örök fájdalomérzés marad, kigyóvá válik a beteljesületlenség élménye.

A forró szél imádata inspirációjának természetéhez tartozik, hogy a szerelem titkain tűnődő képzelet egymástól távol eső emlékképekből építkezik. A gyermekkori kép után a következő elkülönülő emléktömb egészen más természetű: a *Vérugató tündér* című versből ismerős élmény jelenik itt meg. *A forró szél imádatát* feleségének, Margitnak ajánlotta Nagy László. Margit tüdővérzése utáni hazaérkezésének pillanatait halállegyőző játékká, „rikató-nevettető móká”-vá emeli. Itt a szenvedést, a test megalázottságát kell legyőznie az életakarató szerelemnek, sírást kell játékba fordítania. A folklórelemek – a halálnak vénemberként való megnevezése, majd virtuális legyőzése – növesztik föl a költői személyiséget a vallomásban. A szenvedést elűzi, a haláltól közvetlenül fenyegetett létet védelmébe veszi, s a tragikumot kozmikus csodává bűvöli. Az emlékképek mozaikjaiból építkező vers ezután hirtelen váltással visszább lép az időben. Mitologikus ragyogással idézi fel azt a pápai diákéveibe visszanyúló élményt Nagy László, melyről az *Életem* című írásában számolt be.¹⁶⁴ *A forró szél imádatában* egész strófa idézi ezt az emléket, a forróság, a szél, a láng olyan képzetek itt, melyek egybekapcsolódva át is alakulnak, s szétválaszthatatlan a versben a természet és az emberi test tüze. Az önvallomásként megjelenített, mitizált képzelődés a személyiség és az erotika titkos, értetlen túli összekapcsoltságáról vall. A kívánság és a valóság kontúrjai elmosódnak, az élmény létélménnyé tágul:

s fogaim közt füstölve kigyullad a fűszál,
mert várja a tűz a tüzet, s nehogy hiába várja:
sárgaszoknyásan fejem fölött átlépsz, te gyönyör, te gyász!

A következő metszet bulgáriai forró és magányos képzelődést mutat, „zsaroló vízióval” küzd a költői személyiség, a szerelem hívó szava itt „forró levél”, s szinte robbanásig nő a vágyakozás. Ez az étel-láz, ez a szerelemből merített életerő, teljességvágy ütközik aztán a Bulgáriából való hazatérés emlékének döbbenetével: a kővilág élményével, a társadalmi közeg ama sugallatával, parancsával, hogy „kő-vé-vál-tozz, kő-vé-vál-tozz”. Ebben a részben a társadalmi szférával bővül és ellentéteződik az alapmotívum: a kővilág, a hideg világ akarja magához formálni a személyiséget, de a szinte egyetemesnek látszó kényszerrel, az idillt megőrlő világgal szemben erő és menedék a szerelem.

de az iszonyat vizein, s a borotvák élein is
átvisz a forró szél, mert magának rég kijelölt.

A Nagy László-i mitologikus versnek éppen az a jellegzetessége, hogy a valóság szemléletesen is megragadható elemeinek tágítja ki a hatókörét a létezés elveiig, a valóságos erővonalakat növeszti világnyivá. A kővilág ellenében úgy jelenik meg itt az *Életem*¹⁶⁵ prózaszövegében is elmondott esküvőjük, albérleti életkezdésük, hogy maga a kötés itt már – tényszerű, szinte leltározó tárgyyszerűsége ellenére – a világ ellentétes erőivel való szembesülés, küzdelemvállalás. A vers ifjú párjában már fölismerhetjük a *Menyegző* lírai hőseinek alapvonásait is. Kiteljesül a „forró szél” alapmotívum is: itt nyer értelmet az ajánlás is. A lírai hős világát átjáró sodró étel-láz, az emlékekből, emlékmozzaikokból épült motívumsor egyé olvad, kiteljesül, szakrális emelkedettséget és életküzde-

lemre fölszánt karaktert kap. Ezt a valóságképet és ezt a mítoszt együtt jelenti a „forró szél”.

A mitologikus sugárzás fontos eleme a versben az időrend szabad váltakozása a motívumok földkezésében: így rétegződik bele az örömbé, vágyba a szenvedés és a küzdelem. A zárórész a mozaikok s azok összegző összefogása után a csoda egészére eszmél: a „forró szél” minden levertségből, minden kínból, lemondásból újra talpra állít, feltámadást hoz.

A forró szél imádata részleteiből nem áll össze olyan elemmentaris erővel, olyan funkcionális telítettséggel a teljesség ígézete, mint a *Menyegző*ben. Ebben bizonyosan szerepe van a verseszmetitokszerűségének is.

5.

A *Menyegző* Nagy László legtökéletesebb hosszúéneke, irodalomtörténeti mércével mérve is kivételes alkotás, mitizáló, látomásos költői világképeének nagyszabású összegzése a hatvanas évek közepén.¹⁶⁶ Jellegzetes példája Nagy László költői teremtőerejének, látomásos, mitologizáló szemléletének, mely apró élményt, jelentéset képes a világelvek ütközési terepévé tágítani. A *Menyegző* keletkezéséről, kialakulásának folyamatáról érdemes teljes egészében idézni Nagy László följegyzését: „Pár évvel ezelőtt a bologár tenger Neszebár nevű szigetén, a szabad ég alatt láttam egy lakodalom kezdetét. Állt az új pár a sziget csücskén, szólt a zene, ivott a násznép, koccintott a fényképezőgépes külföldi turistákkal. Folyt az ünnepi ceremónia. De ez nagyon sokáig tartott. Úgy éreztem, a két fiatal egybekelése csupán merő ürügy a huzamos dári-dózásra. Nekik csak várniok lehetett, csak álltak szoborszerűen, fájdalmasan nézve a hullámokat, a tenger fenséges aktivitását. Én nem bírtam idegekkel az ő mozdulatlanságukat, és továbbmen-

tem. Vittem a látványt, ami verssé kezdett fogamzani bennem. Itthon az első pár sor után nem tudtam folytatni az írást. Később merészen azt gondoltam, a látványnak jelképi erőt adok, vagyis szimbólummá emelem. A mindenkori ifjúságról írok, az ifjúságról, aki a jövőt jelenti, új, emberibb ideák diadaláról s arról, hogy ezt a diadalt mennyire hátráltatni tudja a megcsontosodott maradiság. És eszembe jutott saját, nem éppen ragyogó ifjúságom is, az ötvenes évek elejéről. Ezért a vers elhagyta az élmény kereteit, nem lett belőle úti beszámoló, ... hanem, szeretném azt hinni: egyetemes érvényű, küzdelmes beszéd, vonatkozik az élő emberiségre. A vers elé annak idején alcímet kívántam írni, de nem tettem. Ezt most bevallom önöknek, s a *Menyegző* alá odagondolhatják a következőt: „Írtam a romlás és romboltatás ellen, minden visszavonó erő ellen, az ifjúságért.”¹⁶⁷ Nagy László kéziratában az „ifjúságunk emlékműve”¹⁶⁸ alcím olvasható. Egészen bizonyosak lehetünk abban, hogy a vers végleges változatából éppen azért maradt el mindkét alcím, mert Nagy László érezte, hogy maga a *Menyegző* sokkal tágabb horizontú és sokkal összetettebb, egyetemesebb alkotás annál, hogy alcím korlátozza érvényét. Bár az itt idézett prózai magyarázat tulajdonképpen igen gazdag szöveg, a vers többszálú értelmezését adja, némely része pedig meglehetősen általános érvényű is. Mégis szűkítés lett volna ez az alcím is a vers mitologizáló karaktere révén végtelenné tágított világához viszonyítva. A *Menyegző* ugyanis valóban szimbólummá, mitologikus látomássá növeszti a neszebári látvány emlékét, de ez a szimbólum nemcsak az ifjúság és maradiság küzdelmének fölfejthető allegóriája, hanem mitologikus látomás, melyben az emberiség az emberi létezés ellentétes minőségeinek küzdelmében jelenik meg. A látvány tehát az emberi létállapot ítéletes látomásává növekedett. A tárgyi bőségből vízióvá emelkedő látványban a költői öntanúsítás és ítélet együtt jelenik meg. A hosszúének mindegyike ellenséges erők, világtendenciák szorításában mutatja a költői

személyiséget, ebből a küzdelemből *A Zöld Angyal* és a *Menyegző* teremt hiánytalan, szerves mitologikus látomást. A *Menyegző* az ellentétes világtendenciák ütközését egyetemes létdramaként érzékelteti. Drámaian mai ez a létküzdelem, szinte közvetlenül érzékelhető benne a személyes élmény elevenése. Távlatai az elemek gazdagsága folytán mégis egyetemesek. Végtelenné tágítja a jól körülhatárolt látvány terét, idejét és főként érzelmi, eszmei rétegeit olyannyira, hogy a polarizált küzdelemben egyszerre láthatjuk az áldozati rítus modern változatát az apollói és dionüszoszi élet-elem ütközésében.¹⁶⁹ A neszebári látványból a fájdalom, keserűség teremtett egyetemes érvényű mitologikus követelményt: Nagy Lászlónak rá kellett döbbsennie, hogy azok az életértékek, melyeket küzdelmes költői-emberi pályájának lényegévé emelt, ellenséges és érzéketlen közeg túlerejébe ütköznek. Az egyetemességet ostromló költő azt is érzékeli, hogy ez a küzdelem örök a történelemben: az eszménynek mindig méltatlan és ellenséges közegben kell megvívnia létküzdelmét. Rokon ez a felismerés Németh László történelmi drámáinak alapvonulatával: az eszményi minőség, az átlagost messze meghaladó igény ütközik a hitványság szövevényes erőivel s mérhetetlen sokaságával. A *Menyegző*ben ez az ütközés azért különlegesen fájdalmas, mert az ifjú pár azokkal kerül összebékíthetetlen ellentétbe, akik az ő rokonaik, barátaik volnának, az ő meghívottaik, elvileg ugyanannak az eszmének, ugyanannak az üdvösségügynek volnának a képviselői, mint ők. Ellentétükben tragédia lepleződik le: az emberiség legszebb eszméinek jegyében hitványság tobzódik. Az emberiség történelmében azokat a szép eszméket, melyeket az értük, velük őszintén élő etikus személyiségek életelvül választottak és megváltónak tudtak, mások csak ürügyül használják az eszmétől, eszménytől teljességgel idegen szellemi-erkölcsi tékozlás leplezésére. A szakrális értékek kiüresedése, ellentétükbe fordulása, totális profanizálódása ez. Bizonyos, hogy motivációjában erős szerepet játszik annak

felismerése, hogy a szocializmus eszméi jegyében mi történik Magyarországon s a világban. De Nagy László azáltal mélyíti tovább ezt a drámát, hogy általánosabb világtendenciaként, létvízióként mutatja meg, e küzdelemnek nincs tehát partikuláris megoldása.

Nagy László költői világképében a teljes és szép emberi élet a személyiség erkölcsi parancsa. Az élet egyszerűsége, időbelisége éppen arra ösztönzi, hogy a benne rejlő pozitív lehetőségeket ki kell bontakoztatni, ha egyszeri csoda az élet, akkor csodaként, szentségként kell azt teljesíteni. Ezt az organikus teljességre törekvést láthattuk világképének folklór- és keresztény motivációiban, s ennek nyilvánvaló jelei formálják különféle típusú szerepverseit. A *Csodák csodája* „önjézusító” szerepét éppúgy, mint a lovacska-monológot vagy a portréversek értékeket, eszményeket valló és vállaló lírai hőseit. A *Menyegző* ifjú párjában összegződnek, együtt jelennek meg Nagy László költői világképének legfontosabb értéktartományai. Ennek kivallására, hirdető bemutatására ad alkalmat a költőnek az, hogy az ifjú pár szerepében szólal meg. Ez a szerep a személyes vallomás lehetősége és kitágítása, általánosítása egyszersmind. A többes szám első személyű dikció a hirdetés gesztusával teremt alkalmat világképe teljes bemutatására úgy, hogy a személyiség egyfajta eszményi emberi létlehetőség formájában nyilatkozzék meg.¹⁷⁰ Ez a szerep teszi lehetővé azt, hogy a *Menyegző*, *A forró szél imádatának* nagyarányú folytatásaként Nagy László szerelemfilozófiájának is legteljesebb kifejezése legyen. Éppen a kétszemélyes szerep gazdagságában, a két személy egymást tartó, egymást erősítő egységében mutatja meg annak az erőnek, tartásnak a bázisát, amelyik a reá törő iszonyattal szemben képes sértetlenül megőrizni a maga emberi eszményeit. Ilyen értelemben a *Menyegző* szerelmi vallomás is, két ember szövetségének ünneplése.¹⁷¹ Ez a szövetség az ifjú pár számára szentség, életük értelme is általa tárulkozik föl. A szakrális alkalom hirdető számvetésre, önmeghatározásra ösztönzi őket. Az ifjú

pár magatartásában, öntanúsításában ugyanazokat az eszméket és érzéseket ismerhetjük fel, amelyek Nagy László versvilágában eddig is pozitív értéként jelennek meg, amelyek egy-egy elemét rövidebb verseiben is megfogalmazta, tendenciáját, a fenséges elszántsággal védett teremtő tisztaságot és igényt sokszor és sokféle anyagból teremtette meg. A *Menyegző* öntanúsításában együtt van a *Himnusz minden időben*, a *Tűz*, a *Ki viszi át a Szerelmet*, a *József Attila!*, a *Bartók és a ragadozók*, a *Búcsúzik a lovacska*, a *Zöld Angyal*, a *forró szél imádata* számtalan meghatározó eleme, motívuma. A *Menyegző* lírai személyisége a Nagy László-i embereszmény megtestesítője. Az alapvető emberi értékek – erkölcsi, ismereti, esztétikai – megvalósítására kötött szent szövetséget a társával:

összeesküdve örökre a jóra, igazra,
gyönyörűsége, a legszilajabb álmon is túl
a rendre, hogy általunk jönné világra,

Életigényük az alapértéket a rendteremtés intellektuális bizodal-mával egészíti ki, lehetőségeiket az ész, a folyton újabb felismerések felé törő értelem és a világ kozmikus teremtő erejével való azonosságtudat bátorítja („koszorúnk se mirtusz: a koponya ér-fonata, / a nagyvilág kék halántékán ugyanaz a pulzus”). Az eleven élet valóságos szép igényeinek s nem a babonáknak, dogmáknak, megkövesedett eszméknek a képviselői:

mi vagyunk a tűz, mi vagyunk a vér, a tej meg a méz,
kozmosz küldetés ősatyák kőtáblái ellen,

Az erkölcs, igazság, szépség, rend, felfedező nyitottság, „a képzelet kivirágzása”, szelídség, békesség jellemzi az új párt, de kozmikus küldetésük nem valamiféle élettelen aszkézis, hanem az örök halált elijesztő „legnagyobb nász” is, „az újratemtés indulata”,

a természeti szépség megvalósulása is. Az életértékek kozmikus arányú védelmére az egyetemes léttörvényekkel, a csillagok rendjével és a tenger végtelenségével társulhatnak. A csillagok lázítják őket a „legnagyobb nászra”, s nekik „igazi násznagy a tenger”. Ezen a valóban kozmikus arányú szintéren¹⁷² valóban a „világ kirakatában” áll az új pár, a bulgáriai táji elemek – „a végtelenségbe bevágó / szárazföld csőrehegye”, a tenger s az idegenforgalmi forgatag – e kozmikus sugárzásban valóban „létfilozófiai helyszínné”¹⁷³ változtak. S ezen a szirtfokon a lutheri eltökéltség ismert szavaira emlékeztetően áll az új pár.

A *Menyegző* kezdő sora („Arccal a tengernek itt állunk párban”) egyszerre sugároz valamiféle mitologikus sejtelmességet és teljes eltökéltséget. Ünnepi szertartást és teljes szembenézést a végtelenség és a világ kihívásaival. Ezután tárulkozik föl a gazdag öntanúsítás. A mű elején oly teljes ez az önportré, hogy a szövegben később közvetlenül már csak arra történik utalás, hogy miként viselik a reájuk törő ostromot, de róluk új információt már csak közvetetten kapunk. Elég, hogy ismétlődik az „itt állunk párban”, ez már feltöltődik a mű első részében megismert gazdag tartalmakkal. Ezért az ifjú pár a maga mozdulatlanságában, szoborszerűségében is mindvégig étellel teli értékek hordozója. Mozdulatlansága, helytállása egyre eltökéltebb és egyre nagyobb belső, morális erő és kényszer megtestesítője. A mű elején még nem a szenvedés képzetei kapcsolódnak az ifjú párhoz, hanem erő sugárzik belőlük. Félretolják az ijedséget, a rossz sejtelmeket. Ekkor még diadalérzés is van bennük, mert „a törvény” képviselőiben állnak a szirtfokon, általuk nyilatkozik meg a teremtő életelv. Általuk bizonyosodik be az, hogy „valami történik mégis”, hogy a világban szépre, jóra, igazra, rendre fölszánt értékek is megnyilatkozhatnak s megnyilatkoznak. Törvényük kozmikus vonatkozását hangsúlyozza dikciójuk felszabadultsága: „örvendjen a tenger”. Aztán az ellenséges erők tobzódása következtében az „itt

állunk párban szelíden” magatartás egyre erőteljesebben ostromlott mozdulatlanság, ostromlott eltökéltség lesz, előbb a „de nekünk állni kell királyian” kényszerűsége, majd az állni kell „akár a szobor” immár – élőkről lévén szó – a szenvedés jegyeivel is terhes állapot következik, aztán a „bűvölve mozdulatlanná”, illetve az „itt feszülünk arccal a tengernek”, az „itt állunk párban megmelegítve”, s végül „arccal a tengernek itt feszülünk öntve szoborrá!” fájdalmas kiáltása jellemzi pozíciójukat, magatartásukat. Ebben a sorban egyre erőteljesebb a szenvedésmotívum, s egyre erőteljesebb a szembenállás, az eltökélt önmegőrzés szándéka. A mű katarikus hatásának egyik fontos eleme éppen az, hogy az életteljesség igényére fölszánt ifjú pár kényszerű sorsa ez a mozdulatlanság, hogy ezernyi szépség lehetőségük kibontakoztatása helyett a nevükben zajló, tobzódó hitványság elleni helytállás szerepe jut nekik a világban. Heroizmusuk tragikumuma az ellenséges erők sokféleségében és sokaságában mutatkozik meg, de a mű világképében szoborszerűségük nemcsak a szenvedés elemeit hordozza, hanem erőteljesebben fejezi ki azt, hogy az ifjú pár a körülmények ellenére őrzi eszményeit. Értéktelítettségük annak ellenére nyilvánvaló a mű végén is, hogy tehetetlenségre, mozdulatlanságra kárhóztatva kell szenvedniük. Az, hogy a mű elején kinyilvánított szándékaik, értékeik a küzdelem folyamán egyetlen motívumra koncentrálódnak, azt is sugallja, hogy a kényszerűség közepette ezek az értékek a személyiség belső övezetébe vonultak vissza, az aránytalan küzdelemben kibontakoztatásukra, kiteljesítésükre nincs mód. Az ifjú pár tartása egyértelműen tanúsítja, hogy ők maguk ezeknek az eszményeknek a jegyében élnek, hogy belső tájuk sérthetetlen. A többes szám első személyű dikció, „az áldozatok rítusból kihallatszó lázas beszéde”¹⁷⁴ különleges optikát teremt. A *Menyegző* tagoltsága ugyanis drámai küzdelmet mintáz: az arccal a tenger felé forduló új pár háta mögött zajlik a lakodalom, melynek jellege ellentétes az új pár szent érdekeivel, éppen

ezért az új pár ellenséges rohamként éli azt meg. A lakodalom tobzódása a lerészegedés ritmusát követve egyre erősebb hullámokban rohamozza az ifjú pár szakrális és természeti tünemény-szerű méltóságát. „Minden képcsoport új ostrom, a fölkorbácsolt hullám újra és újra átcsap ezen a méltóságon, róla leperegven ismét nekilendül, s a *Menyegző* dikciója ettől nyeri ritmusának pompás tagoltságát s szinte biológiai vitalitását. Az ifjú pár mozdulatlansága esztétikai értelemben nagyon is életteljes, hiszen az ostromot is átélik, s hozzá minden részletét elképesztő differenciáltsággal észlelik.”¹⁷⁵ Amit átélnek, azt nevezik meg, s ez azt jelenti, hogy dikciójuk egyszerre elemzés és látomás, a számbavétel és megítélés egysége. Ezért az ő mozdulatlan szobor-létük, látszólagos állóképük nagyon is átfűtött, gazdag és eleven belső életet mutat, míg a „forgó, villanó, egyre szilajabban keringők körképe ádázan sivár”.¹⁷⁶ Az ifjú pár bemutatkozása a mű elején a művészi stilizáció révén kozmikus arányú szépséggé, teljességgé emelkedett. Ennek az eszményi önportrénak egyik legfontosabb vonása a teljességben megnyilatkozó harmónia. Az ifjú pár ebből a pozícióból ítéli azt „a romlás nászéjszakájá”-nak, „a sátán feketemiséjé”-nek. Az ifjú pár ellen törő látvány valóban apokaliptikus jellegű. Szerkezetét tekintve két részre tagolódik: magára a látványra s az abban megszólaló, nagybetűkkel kiemelt idézetekre, melyek a látvánnyal párhuzamos önleplezések. Az ifjú pár az ítéletet, melyet a látvány közvetetten mond ki, ezzel az idézéssel nyomatékosítja, olyannyira, hogy a mű végén már az idézett szöveg kiszorítja a látványt, a megsemmisítő ítéletet az idézetmontázs hordozza.¹⁷⁷ Az orgiába fulladó lakodalom bemutatásának mindkét vonulata sokrétűségével, világképi-szemléleti gazdagságával jelzi, hogy egy, a költőtől, a vele azonos ifjú pártól teljességgel idegen, ellenséges világtendencia működésének vagyunk tanúi. Olyan tendencia tobzódása ez, melyet az ifjú pár már a zsigereiben is szenved, annyira ismer, hogy neki háttal állva is teljességgel, differenciál-

tan és lényegére összpontosítva tud megnevezni. A hosszúénekekre jellemző tárgyi bőség éppoly méreteket ölt itt, mint *A Zöld Angyal* paraszti életforma-leltárában, de itt már kilép egy életforma keretei közül, teljes világlátomássá, világítéletté emelkedik. Szemléletileg a szentnek tudott rítusok profanizálódásának és kiüresedésének a leleplezése ez. A hatalmas körkép még szakrális elem, a termékenységi szertartás motívumaival kezdődik, de „a sámáni igézetet, ezerévek igéit, / szivárványos babonazáport” osztó kezek már ellenségesek, az ősi, szakrális funkció képtelenné válását sokszorosan nyomatékosítja az, hogy az itt felsorolt sok-sok kéz mind ellenséges, undorító. Az ifjú pár önjellemzésében a fenséges esztétikai minőség dominált, itt a rút, a groteszk és a szarkasztikus nyilatkozik meg iszonyatot keltő bőségben. Ellentétes irányú stilizáció emeli apokaliptikus látomássá előbb a kezek, majd a cipők, ruhák s legbővebben a fejek sokaságát. Már a kezek leltáránál háromszor felhangzik annak kifejezése, hogy ez az egész szertartás, rítus az ifjú pár háta mögött zajlik. Már a termékenységi áldást is a hátuk mögött adták rájuk, jelezve ezzel is a totális idegenséget. A kezek leltára pedig a „koccintások villámaiban” készül. Ez a lírai szituáció lehetővé teszi, hogy a változások sokasága jelenjen meg, s egészükben a teljesség benyomását keltsék. Ezután pedig a tánc egyre erősödő forgataga motiválja a filmszerű gyors képváltásokat, a költői képzelet lenyűgöző áradását. Számátalan kéz, cipő, ruha, fej villan fel ebben az orgiában. Ezekben a tömbökben az ismétlések a változatok révén a jelleg teljességét sugallják.¹⁷⁸ Nagy László hosszúénekeiben a tárgyi gazdagságot a felhevült lelkiállapot, a drámai ihletettségek hívja létre: az a döbbenet, hogy az érzékelt jelenség mennyire általános, mennyire mindenre kiterjedő. Ebből ered a leltározás roppant dinamizmusa, melyet itt a szituáció jellege is erősít. A leltár egyes elemeinek ismétlődése egyrészt bizonyos horizontális, tárgyi teljességet ad, másrészt ez az ismétlődés a látomásos-metaforikus költői látásmód

révén mitologikus sugárzást, mindenségedimenziókat, vertikális mélységet teremt, hiszen a metaforák elemei egymástól annyira távoliak, hogy hatalmas távlatot nyitnak a képzeletnek és valóságismeretnek; tárgyi, történelmi és mitikus rétegeket sűrítenek. Egy-egy motívumhoz az ismétlődés révén teremtett tömörszerűség egész világot kapcsol történelmi rétegzettségben és morális megítélésben egyaránt. A kezek sorozata például az archaikus-szakraális sugalmú „gótbetű-görcsös kezek”-től a „heroin-fehér kezek”, „revolvértáska-kezek” során át a „balzsamozásra váró kezek”-ig és tovább sorakozva emberiségtörténetté teljeseznek. De a „fekete sevrócipők”, a „szegények disznóbőr-bocskorai”, a „zsírtalan remetesaruk”, a ruháknak a „condrák”-tól a „veronika-kendők”-ig vezető hallatlan egyvelege, s leggazdagabban és legiszonyatosabban a fejek kavalkádja teljesíti ki ezt az apokaliptikus zabálásvíziót, amelyik a menyegző szentsége ellen elszabadult:

a parafafejek, a gyémántfejek, a díszök-fejek,
a gumifejek, a fölfújható mosolyuak,
a mumusfejek, az ijedt fejek, a szerénykedők,
fejek a pironkodók, fejek a finnyás és mohó fejek,
hánykódnak a krémekben, lángolnak az alkohol üdveiben,
fejek vérdíjasok, fejek árvák és örökké rezgő fejek,
fejek a migrén szentségtartói, sugarasak,
fejek az irigység csikorgó sóderfészkei, fejek,
fejek a rágalom remekbefaragott szószékei,
a szélkakas-fejek, a harckocsikupola-fejek,
a galambdúc-fejek, a bábeli torony-fejek,
regebeli családfán rezgők: a fejtáncosok,
dobogó démon-fejek, a sarabolatlan sárkányfejek,
fejek a hátunk mögött...

Hatalmas indulat feszül az ifjú párban, ha ilyennek érzékeli közegét. „A részletek az elemi kifakadás logikája szerint illeszkednek egymáshoz, a sámáni révületek ösztönösségével áradnak, de az elemző, felfedező elme felismeréseit pergetik.”¹⁷⁹ Minél jobban kiteljesül a megnevező-minősítő vízió, annál erőteljesebb az ellentét az ifjú pár és a lakodalmas nép között, egyre nyilvánvalóbb, hogy az orgiázó tömeg ellensége az ifjú párnak, hiszen mindazt tönkreteszi, ami az ifjú párnak szentség, „a tengerbe okádik, ürül meg vizez a lakodalom”, abba a tengerbe, melynek az ifjú párt bemutatták, s mely az ő „igazi násznagyuk” volna. Ez a „lakodalom” ellentéte és ellensége a „menyegzőnek”:

emeli borunkat s töri kenyerünket a lakodalom,
jussunkat emészti, nyoszolyánkon bagzik a lakodalom,
a szégyentelen, a görnyedező, a görcsben rugózó,
virággyertyáinkat dönti le könyöke és lúgjaival
gyalazza a földet, gyilkolja a gyökeret a lakodalom,

A részletekből összeáll az iszonyatos kép, melynek végzetes romlottságát, züllöttségét a lakodalom közvetlen megszólaltatása, a csujjogató-montázs érzékelteti. Ezt a szövegbe ékelt rövid idézetek alaposan előkészítették.

A *Menyegző* koncepciójának különleges, mitologikus sugárzású vonása az is, hogy az ifjú pár és a lakodalmi tömeg mellett mintegy szertartásrendező erőként megjelennek a vének is. Az ifjú pár „krétafehér szakállak rendeletére” áll a szirtfokon. A véneket előbb nem gondolják feltétlenül ellenségnek, hiszen nincs logikus magyarázat, hogy miért törnének őellenük. A mű folyamán azonban mind nyilvánvalóbbá válik, hogy a vének egy nagyobb hatalomnak a megtestesítői, ez a nagyobb hatalom pedig az a „züllesztőerő”, amelyik a világ torzulásának irányítója és jelképe.

Előbb biblikus hangulatot árasztva szólalnak meg, de már ekkor is ironikus profanizációval:

IME, TESTETÖLTHET AZ IGE, HA TUD

János evangéliuma szövegének – „És az Ige testté lett, és lakozék mi közöttünk” – ez a profanizált átformálása, megengedő formulával való ironikus megtoldása a mű egészének ismeretében fölényes, lesajnáló kijelentésnek minősül, hiszen a továbbiakban nyilvánvalóvá válik, hogy a vének irányítják az orgiát.¹⁸⁰ „Bárhogy is forgassuk a szöveget, annak a Megváltóra célzó, valamiképpen nagy várakozást keltő »üdvvani« jelentését ki nem iktathatjuk. Még akkor sem, ha a biblikus ünnepélyesség, a kinyilatkoztató egyértelműség erősen ellenpontozódik a »ha tud« iróniájától. Amit fel-foghatunk az »okos« és »ruganyos« »vének tanácsa« minden új érvényesülésével szembeni tapasztalt és fölényes kételyének, szkepszisének is. De ettől még az ambivalencia sejtelve a költemény egészének is része lesz.” A „Megváltóra célzó”¹⁸¹ szakrális szöveg profanizációját folytatja lényegében a termékenységvarázlás szavait és gesztusait mutató rész, de abban épp a kezek bemutatása már egyértelműen jelzi, hogy az első montázs iróniája úgymond az emberiségismeret fölényéből eredeztethető, hiszen a termékenységvarázlást végző kezek mind-mind iszonyatosak, gyilkos erők jelképei. A szöveg még a régi, az eredeti jelentést hordozná – LEGYETEK TERMÉKENYEK, LEGYETEK TERMÉKENYEK –, de a gesztusok, a kezekbe foglalt szándékok már a szöveggel teljességgel ellentétesek. Ebben a közegben az ÉLJEN AZ ÚJ PÁR, ÉLJEN lakodalmi kiáltás is hazug, tartalmatlan, ismétlődésekor már egyértelműen „a jégszférák sugallata”-ként hangzik, alárendelve a fotósok igényének: ÉLJEN AZ ÚJ PÁR, ÉLJEN, DE MOST NE MOZOGJON. A köszöntőformula modern kiegészítése párhuzamos

itt a bibliai szöveg ironikus parafrázisával. Benne van ebben a lakodalmi csujjogatók vidámsága is, de alárendelve egy kifordított világelvnek. Éppen ezt az egyetemes hazugságot utasítja el az ifjú pár, amikor az idézeteket a saját látomásával folytatja, s a „propeller-fejű” fotósokat úgy jeleníti meg, hogy „csöves üveglencseszemükből kiüt a hideg sugár”, s „motorizált rémek Kondor Béla baljós rézkarcairól”. Iszonyúak, ellenségesek tehát, s ezek sokasítják az ifjú pár fényképét, hogy röpíthessék világgá óriás betűkkel a rotációsok:

IFJÚSÁG, SÓLYOMMADÁR,
TIÉD A VILÁG ÉS TEÉRTED VAN A VILÁG

Koczkás Sándor a teljesség igényével elemzi ezt a különleges kontaminációt, összevegyítést, kimutatja, hogy egyszerre szólal meg benne a régi magyar költészet szelleme az ifjúság és a sólyom képzetének összekapcsolásával, távolról belejátszik a Miatyánk reminiszcenciája, közelebbről pedig ironikus felhanggal az ötvenes évek elejének ismert politikai jelszava, a „Tied az ország, magadnak építed” is.¹⁸² A sólyommadár emlegetése a *Menyegző* lírai szituációjában szintén bántó érzéketlenség, nagy hazugság jegyében történhet csak, hiszen a sólyom éppen a szabadság jelképe, a szárnyalásé, a száguldásé. Az idézetek egyre erőteljesebben önleplező jellegűek, ezután már csak a lakodalom éltetése következik, többször nekirugaszkodik a násznép, hogy kimondja ezt az egyszerű kívánságot, de beletörik már a nyelve, csak részeg próbálkozásokat tesz, egyre kevésbé sikerül illesztenie a szótagokat. A *Menyegző* egy-egy látvány-látomás tömbjéből kihallatszó kiáltások, szertartáselemek után a lakodalom összegző minősítését adó víziót a csujjogató-montázs zárja. A lakodalmi táncszókból, rigmusokból általában megismerhetjük a résztvevők, a násznép

hangulatát, karakterét „testi-lelki jó- és rossz tulajdonságait”.¹⁸³ A *Mervegzőt* betetőző táncszó-montázs ilyen értelmében is iszonyatos önleplezés: totális orgia. Sokrétű profanizáció, sokrétű durvaság, sokrétű halandzsaszöveg áll itt össze táncszó-montáz-szá. A *Körmöncbányai táncszó* kezdő sorával indul a szöveg, de a korábbi betétek természetéhez igazítva torzul ez is szinte önmaga ellentétévé, durvasággá. A korábbi termékenységű varázsszöveg ebben a végső leleplezésben már a terméketlenség biztosítéka kíván lenni. Semmi nem számít itt, egyetlen dolog fontos, hogy ez a mulatozás minél tovább tartson. Az egyetemes orgiát az utalások sokfélesége és a nyelvi elemek sokrétűsége s a ritmus vad és szaggatott eleveisége jeleníti meg. Képtelenséget, durvaságot, aljasságot, hitványságot mások hasonló magatartásával mentő, megideologizáló tobzódás ez a csupa felkiáltás-sorozat. „Nem a szexuális gátlások túlhaladásában szemérmetlen ez a lagzi, hanem az önzések, az önérvényesítés titkolt vágyainak, a gátlástalan, erkölcstelen aljasságoknak világgá hírelésében. Nem kórusként hangoskodik a násznép, hanem hol innen, hol onnan harsan fel a rigmus, egyesek és csoportok felelgetnek egymásnak: falusi kivagyiság és városi vagányság egymást licitálja.”¹⁸⁴ Olyan hatalmas ez az orgia, hogy azt hinnénk, mindent elsöpör, nincs, aki ellenálljon ekkora romlásnak. S ekkor újra önmagára irányítja a kamerát az ifjú pár

s mi felszalagozva és megkoszorúzva a dörgő időben,
arccal a tengernek itt feszülünk öntve szoborrá!

Az ifjú párt az egész műben, a címtől a záróképig szakrális tisztaság és eltökéltség jellemzi, a körülöttük tobzódó tömeget a minden szakrális profanizáló és bemocskoló féktelenség. „Ha Picasso *Guernicája* a második világháborús emberiség mitikus arcképe,

akkor a *Menyegző* a háború utáni emberiségé¹⁸⁵ – írja Csoóri Sándor. Ebben a mitikus arcképben Nagy László önnön erkölcsi erőiből teremtett ifjú párja az árvaság tudatosítója is, de annak az eszmének és meggyőződésnek a sugalmazása is, hogy a mi korunkban is emberi lehetőség a fenség, a tisztaság, a szépség, a rend.

FOLYTONOSSÁG ÉS VÁLTOZÁS: AZ UTOLSÓ ÉVTIZED

Szemben az értékválsággal

1.

A *Himnusz minden időben* kötet sokszínű kiteljesülése Nagy László költői világgképének. Minden keserűsége ellenére erőt sugárzó, a remény elvét tanúsító, gazdag létélményt mozgósító, tág horizontú líravilág. A költői személyiség le tudta győzni a *Vérugató tündér* ciklusban megnyilatkozó kettős kint, énekeiben nem a lemondás érlelődött, hanem a szembenézés ereje mutatkozott meg. Poétikai gazdagodás is ez a kötet: a látomásos-metaforikus dalok, himnuszok remek példái, a portréversek első igazán jelentős darabjai, valamint az új minőségű, új karakterű hosszúénekek csoportja egyaránt ezt tanúsítja. Nagy László lírai személyisége szétáradóan társulni tudott a természet, a kozmosz teremtő sugallataival s az emberi létküzdelmekből nyert példák ösztönzéseivel. Teremtő energiákat felszabadítva kapcsolódott az emberiség természeti és kozmikus tudásához, erkölcsi tapasztalataihoz. Szembesült a költői világgképét kiformaló paraszti létforma szükségzerű történelmi változásával, de ennek a kultúrának gazdag világgképeleleit még a búcsúztatásban is továbbvivő erővé tudta változtatni. A „fogyasztói társadalom” képében testet öltött romlasztó erők is a költői személyiség létfilozófiai érvényű gazdagodását váltották ki belőle. Látásmódjának erőteljes gondolati mélyülését hozták portréversei, létfilozófiai sugallatú himnuszai és az emberi lét mitologikus számvetését, felmérését végző hosszúénekei, de költészete birtokba vette „az ésszel mérhető ponto-

kon túl” érzékelhető léttitkokat, sejtelmeket is. A *Himnusz minden időben* kötet verseiben fenségessé formálta magát a költői személyiség: küzdelmeiben méltóság, értéktudat, a jó ügyek képviselőtének eszményi megnyilatkozása látszik. Pokolraszállásaiból diadallal emelkedett fel. Gyűjteményes kötetében az e periódus élére állított *Ki viszi át a Szerelmet* lírai hőse éppúgy az értéktudat, az értékóvó elszántság képviselője, mint az 1957–1965 közötti periódust záró *Menyegző* ifjú párja. A lírai hős fenségessége sohasem rideg, hanem a gyöngédség, meghittség, áhítat, érzékenység, vitalitás jegyeivel is teljes. Az 1952–1953-ban megtalált szemléleti irány és magatartás tüneményes és organikus kibontakoztatása a *Himnusz minden időben* kötet. Legjobb darabjait joggal tekintette a kritika József Attila remekműveivel egyenrangúnak. Bátran folyamodhatott mintákhoz, elődökhöz, biztonsággal tudta megőrizni önnön erőteljes vonásait még az elődöket idéző versekben is. Hosszúénekei esetében is fontosabbnak bizonyult az ösztönzések számbavételénél a rokonság és különbözőség egységéből teremtett szintézis, „az egyéni költő-létezéshez szükséges világirodalmi többlet”. E többlet sajátosságát elemezve Tandori Dezső az elioti költészettől „középkoriasságával, tűz-harapózásával, harsogó titkaival” különíti el a Nagy László-i hosszúéneket, Dylan Thomas révült lobogásától pedig a népköltészetelem erőteljes alkalmazása s anyagának kifogyhatatlan bőssége választja el.¹

A *Himnusz minden időben* kötet egyértelművé tette a kritika és a szélesebb irodalmi közvélemény előtt is, hogy Nagy László korunk egyik legjelentősebb, világirodalmi rangú költőjévé emelkedett. 1966-ban kiadták második gyűjteményes kötetét *Arccal a tengernek* címmel. Ez a könyv újra közölte a *Himnusz minden időben* teljes anyagát is a *Deres majális* versei mellett. Költészetének megnőtt az olvasótábora, két könyvét nagy elismeréssel fogadta a kritika, tanulmányok sora méltatta kiemelkedő értékeit.² 1966-

ban Kossuth-díjat kapott. A kitüntetés öröm helyett inkább számvetésre készítette:

Arcomról minden csillagot
lesöpörök, legyek az ember fia.
Kék-szalag, láng-arany medália,
rongy vagy fekete fogamon.

Méz, marod torkom, mint a rák,
kiköplek, te dalosok gyilkosa.
Nem érdekel a megváltás soha,
míg rám süt: a többi dögöl.

Nehogy elmúljon hit s harag,
kínzókamráid, világ, vállalom.
Erdőtűz harsonázik hátamon,
tengerből szájba ver a só.

(Arcomról minden csillagot)

Minden emberért felelősséget érző, a megváltást magának az embernek igénylő személyiség ideálképe ez. A szenvedés értelme az érzékenység megőrzése. Szenvedés és erkölcs összetartozása egyre inkább szükségszerűnek látszik Nagy László számára.

A hatvanas években a magyar költészetben különlegesen fontos szerepet töltöttek be a nagy ívű, összegző, egyéni alakzatokat teremtő verskompozíciók, melyekben a teljességre törekvés a kompozíciók kitágítottóságában, az előadásmód polifóniájában is megmutatkozott Illyés Gyula, Kassák Lajos, Weöres Sándor, Vas István, Zelk Zoltán, Juhász Ferenc, Váci Mihály, Szécsi Margit, Nemes Nagy Ágnes és mások műveiben.³ Nagy László hosszúénekeinek egyik világirodalmi rangú vívmánya az volt, hogy a régi közösségek felbomlásakor az egyéniségre háruló nagyobb kihívást képes

volt elfogadni. A régi értékek széttörésekor, a közösségi kohézió bomlásakor a közösségi értékek mélyebb üzenetét a lírai személyiségbe vonta. A személyiség számára ez nagy kihívást is jelentett: „újfajta hűségből, keménységből, érzelemből összekovácsolt emberi magatartás” megteremtését.⁴

Értékek védelmében gazdagította a lírai személyiségét akkor, amikor a magyar irodalomban a közösségi elkötelezettség felszínibb rétegeiből táplálkozó költői világképek belső erőforrásai elapadtak, amikor a társadalom erős individualizációs folyamata egyszerre hozott bizonyos látszatjólétet és vele párhuzamosan kiábrándultságot, fogyasztói jellegű erkölcsi nihilizmust. Igaz, hogy „az egyéniség mozgásterének, kezdeményezési lehetőségének, önállóságának – a korábbiakhoz képest – jelentős megnövekedése meghatározta a kulturális közeg gyors ütemű átalakulását”,⁵ de éppen a leginkább etikus, érzékeny személyiségek érzékelheték lépten-nyomon személyiségük cselekvési terének korlátait, beszűkülését. Ily módon a hatvanas években a személyiség, az egyéniség megrendülése általánosan érzékelhető folyamat irodalmunkban. Ez a megrendülés alakítja ki önvédelmi kísérleteit a próza két pólusán, a tényirodalom és a parabolisztikus ábrázolás változataiban. Mindkét változat az elveszített hitelességet akarta visszaszerezni. Az egyik ezt a tények szinte dokumentumszerű pontosságától és a személyes élmény hitelétől remélte, a másik a filozófiai szinten érvényes példázatoktól. Relatíván, az ötvenes évek elejéhez és a forradalom utáni lefojtottsághoz viszonyítva kibontakozásnak látszott ez a két irány, hiszen addig elhallgatott problémák sokaságát vetette föl, jelentősen tágította irodalmunk világszemléletét. Mégis: mindkét iránynak a csonkaságát ugyanaz a szabadsághiány okozta. A konszolidációnak nevezett időszak hatalmi erői nem engedték meg, hogy az irodalom egész mechanizmusukat föltárja, s a tények sokaságából az elv képtelensége is nyilvánvalóvá váljon. A jelképes ábrázolás pedig nem vehette

anyagát a közvetlen magyar valóságból ugyanezen ok miatt. Nem tudott létrejönni a kettő szintézise, a tényirodalom elemei nem emelkedtek általános érvényűvé, a jelképes irodalom általános üzenetei pedig nem vonatkoztak egyértelműen a közvetlen magyar valóság tényeire.⁶

Költészetünk hatvanas évekbeli gazdag színképében az artisztikus és elvonatkoztató líratípusok – Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes és mások – egyetemes problematikája, a „lélek aspektusait öklöző” változatai szuverénül bontakoztak ki. A közvetlenebbül valóságvonatkozású tárgyias-szemléletes élményköltészetben viszont a rendíthetetlen racionalizmusú Illyés Gyula „dőlt vitorlá”-val előre törő pályája szinte kivételnek számított, s ő is az általánosabb érvényű, példázatértékű versekbe fogódzott, illetve új, áttételesebb, korai kísérleteire is visszamutató kísérletekbe kezdett. Mások, a közvetlenebbül politizáló élményköltők – Simon István, Váci Mihály, Benjámín László – fölemészlődtek, válságba jutottak ebben az évtizedben. Előbb népszerűek voltak, közösségi lendületet sugároztak, majd magukra maradtak. Erre az időszakra, a hatvanas évekre vonatkozóan látja úgy később Csoóri Sándor, hogy az ő nemzedéke ebben a konszolidációs időszakban nem tudta kiharcolni a maga védtelenségét, „amelyben felnőtté válhat az egyén. Szabaddá a körülöttünk burjánzó megfontolásoktól”. S így születtek műveik „egy lehetetlen műfajnak: az elhalasztás műfajának a törvénye szerint”.⁷ Ha ez a minősítés önjellemzésnek túlságosan szigorú is, kétségtelen igazsága van a hatvanas évek magyar irodalmának jelentős részére nézve. Az írói szabadság hiányától szenvedő s a közösség szétesésével megrendülő egyéniség a polarizálódó irodalom közéleti vonzású ágán sorvasztó gátakba ütközött annak ellenére, hogy az irodalompolitika a maga nyitottságát reklámozta. Ezt a feszültséget és ellentmondást is erősítette az, hogy az irodalom 1956 tanulsá-

gaként a társadalom nagy átrendeződésének folyamatait morális megközelítésből nézte.

Az etikai igényesség viszont teljes szabadságot feltételezett volna. „A társadalmi küldetés vállalásához hit és egyfajta erkölcsi elszántság kellett, s az a tudat, hogy az író az emberek útmutatója, vagy Németh László kifejezését idézve, útbaigazítója lehet. A hatvanas években ennek az útbaigazító szerepnek a tudata, a társadalom javáért égő lelkiismeret még áthatotta az irodalmat.⁸ Ennek a küldetéstudatnak a működése azonban sokféle gátba ütközött. Nagy László a mitologikus látomásos költészettel teremtette meg a maga „védtelenségét”. Olyan költői világképet alkotott, melyben a nemzeti–közösségi–emberi kérdések a személyiség drámájaként jelennek meg. Tisztán érzékelt a meghirdetett eszmények és a gyakorlat közötti konfliktusok ijesztő nagyságát. Ez elől nem tért ki, hanem a lírai személyiség mitikus felnagyítását, kultikus gazdagítását végezte el korábbi világképének szerves folytatásaként. Ezzel a mitizáló, általánosító és fenséges lírai személyiséggel olyan szellemi-erkölcsi tisztaságot képviselt, amelyiktől idegen volt a hatvanas évek tudathasadásos állapota.⁹ A személyiség önvédelme benne nem különített el külső és belső magatartást, hanem éppen a szembenézés parancsát tette kötelezővé, természetessé a maga számára. 1965-ben vallotta: „Ami emberi döntéseimet, költői szándékaim eddigi megvalósítását illeti, máig is szabad vagyok.”¹⁰ Ugyanekkor nyilatkozta, hogy erkölcsi normái világosak, versei etikai vonatkozásaira kényes, verseiben hatalom van.

2.

Ez az érzékeny, erkölcsi tartására kényes személyiség azonban egyre lehetetlenebb helyzetbe került. Igényessége a Lehetetlen

képviselőre ösztönözte. Az emberi minőség olyan romlását érzékelte, mely az emberi létezés minden szférájára – biológiai állapotára éppúgy, mint erkölcsére – kiterjedt. Korábban, míg ennek egyegy jelenségét emelte költészetébe, a romlásra személyisége felnövesztésével, fenségével válaszolt. Így teremtett olyan lírai hőst, amelyik esélyes ellenfele a romlásnak. A hatvanas évek második felétől kezdve azonban ennek a fenséges lírai személyiségnek a pozíciója megváltozott.

A hatvanas évek mobilizációja magyar társadalomban dinamikus kibontakozást, fejlődést ígért. Nagy László érzékenyen reagált ennek a változásnak értékpusztító kísérőjelenségeire (*Búcsúzik a lovacska, Menyegző, Rokonaink arca* stb.). Óvásait, tragikus hangvételű szembeszegüléseit közösségi felelősségtudat, történelmileg és közösségileg szavatolt értékbizonyosság hitelesítette. A hatvanas évek dinamikus társadalmi-történelmi közegében a morálisan érzékeny személyiség biztos értéktudattal szembesíthette a társadalmi érvényű konfliktusokat. A hatvanas-hetvenes évek fordulójára azonban ez a társadalmi dinamizmus megszűnt. A hatvanas évek társadalmi átalakulásában létrehozott struktúra sem morális, sem gazdasági szempontból nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Megbizonyosodott Nagy László korábbi óvásainak, leleplező indulatainak mély igazsága. A szétzüllesztett, átgondolatlanul felszámolt régi közösségek helyén nem képződtek újak. A gyorsított módszerekkel megváltoztatott életforma nem hozott boldogabb, kiegyensúlyozottabb életet. A magyar társadalom morális válsága következett be. Ezt a válságot a politika próbálta elfedni az emberek elől. Az ország sokkal jobban működött „papíron”, mint a valóságban. A hatvanas évek dinamizmusát a hetvenes években elbizonytalanodás, stagnálás váltotta fel, melyet különösen azok a fiatal nemzedékek érzékeltek tragikusan, amelyeknek a történelmi tudata nem telítődött a korábbi korszakok kibontakozásnak látszó időszakáiban fejlődéshittel. Az irodalomban ez

a társadalmi változás elsősorban abban mutatkozott meg, hogy a hatvanas évek társadalmi küldetését, „útbaigazító” írói magatartást, erkölcsi emelkedettséggel fogalmazott eszményt tanúsító pozícióját egy jóval szkeptikusabb, csalódottabb, elemzőbb szembesítő, ironikus, groteszk hangvétel váltotta fel.¹¹ Fölerősödött a költészetben is a profanizáló, ironizáló tendencia. A hatvanas években elsősorban Örkény által képviselt groteszk látásmód a hetvenes években egyre nagyobb teret hódít egész irodalmunkban. Az értékválság indokolta „az értékek hintajátékának” megragadására oly alkalmas groteszk szemlélet nyomatékos térhódítását és az analitikus írói módszer előtérbe kerülését”.¹² Lehetetlenné vált az értelmes cselekvés, ezért az irodalomban is profanizálódnia kellett a személyiségnek. Nem látszottak elfogadható irányjelzők; tárgyyszerű, elemző módszerhez folyamodott az irodalom is. Ha áttekinthetetlennek bizonyult a lét, ezt az érzést tükröznie kellett az irodalomnak is. „A profán egyén nem képes elfogadni a kihívást, összeroppan a súly alatt, s valóban a modern ironikus lírának épp ez az elsüllyedő, összeroppanó, kézzel-lábbal hadakozó tragikomikus ember a központi témája.”¹³ Emellett és ezzel összefüggésben az irodalomkritikában is mind divatosabb lett a küldetéses és az önelvű, a sorsproblémás és a „művészi író” hamis s az előbbi rovására történő szembeállítás. Mind gyakoribbá vált az elmélkedés az irodalom szerepének, funkciójának megváltozásáról, látványos leszűküléséről, majd pedig a líra háttérbe szorulásáról az új prózairodalommal szemben.

Nagy László érzékelte mindezeket a problémákat, s érzékenyen reagált is rájuk. Bár költészetének népszerűsége folyamatosan nőtt, a személyét kitüntető tisztelet, a költészetét megbecsülő, életerőként magába szívó hatalmas olvasótábor sem fedte el előle annak az újfajta kételynek az erősödését, amelyik kétségbe vonta a költészet társadalmi küldetését. A XX. század második felében páratlannak tekinthető költői népszerűsége ellenére egyre komo-

rabban vált költői témájává saját költészetének az értelme, sorsa. A költészetében megformált embereszménnyel szembesítette a magyar társadalom s a huszadik század végi emberiség morális és biológiai pozícióját, s a kettő között tragikus hasadást érzelt. Nem adta fel teljességre, szépségre, harmóniára törő személyiségjegyeit, az eszmény megvalósítását lehetetlennek érezve küzdött az eszményért. Elfogadta azonban az új idő kihívásait is, nem akarta, hogy költészete belemerevedjen abba a tragikus-fenséges magatartásba, amelyet a romlasztó erőkkal szemben önvédelemül felépített. Utolsó két kötetében, az 1973-ban megjelentetett *Versben bujdosó* s az 1978-ban kiadott *Jönnek a harangok értem* című könyveiben a korábbi időszaknál jóval többet foglalkozik költészete sorsával és mibenlétével. Szemléletének tragikus vonásai fölerősödnek, s költészete is jelentős, de szerves változáson megy keresztül. Morális emelkedettsége, fensége nem tűnt el, sőt könyörtelenebbé vált a „bomlás üzenetei”-vel szemben, de a világ tárgyyszerűbb, analitikusabb bemutatását vállalta, „helyet adott egy szkeptikusabb és bölcsebb költői magatartásnak, amelynek lényege az egész emberiség sorsára méretezett fájó és higgadt aggodalom.”¹⁴

A költészete esélyeit vallató verseiben keserű korítélet nyilatkozik meg:

Ilyen időről soha
nem csikorogtak atyák
a holnap kölkeinek
ilyen időről magam
vérhólyag-ajkú diák
dadoghatnék de kinek

Ebben a *Krónika-töredék*ben nincs semmi remény. Nincs kinek a krónikát, a verset írni, olyan fokú a pusztulás-pusztítás, hogy a

szájba vert krónikás-költő még történelmi igazolást sem remélhet, még megértő utódokban, jövődőkben sem bízhat. A hiányt fejezi ki Nagy László a hiányt: nem nevezi meg a tragédia részleteit, mert a megnevezésnek sincs már értelme. A *Délsziget nincs* – finoman utalva Tompa Mihálynak a szabadságharc leverése után írt híres versére – az illúzióvesztés ironikus-megrendült bemutatásával a lehetetlennek látszó szituáció tudatosítása. Ahová enyhülésért menekülnének, onnan is reménytelen világ jelei érkeznek, nem pillanatnyi és nem lokális problematikájú a lélek tele, „szemközt / lokomotívok jégcsaposan / zakatolnak délről”. A reménytelenség indítja a könnyörtelen szembenézésre:

vissza az északi kard-élekbe,
ahol immár természetes a tél.

Párizs csodáitól is szinte undorodva fordul el, megengedően meghagyja másoknak a „szerelmes Város” csodálatát, ő maga viszont határozott irányt vesz „vissza a sorsba, Katalaunum / véres teknője iránt” (*A nagy atlanti homályban*). Egy-egy pillanatra elfogja a kétely költői eredményeivel, lehetőségeivel kapcsolatban is. Az *Új évszak jön* erről is hírt ad:

Mert hova jutottam – sehova,
szintelen seholba, semmibe,
halálosan puszta papírhoz.

Költői és személyes sors szétválaszthatatlanul egybefonódik, s versek sorában mutatkozik tragikusnak. Borzalmas közegben marad magára idegenségérzetével (*Valakit köröznek, Záróra, fejlődés*), reménytelennek, pusztulásba vezetőnek lát minden emberi utat, olyan a kor, melyben a „legigazibb gárda vész el” (*Harag*), „minden út pokolra fut” (*Farsangi tükrö-dal*), csak ironikusan értelmez-

hető a kétsoros *Lehetőségek* című verse is: „Nyílhat a virág / Jöhet a féreg.” A „haláltudat bizonyosságával”¹⁵ szól a kés titkairól (*Kés*), a halál és reménytelenség bizonyosságát erősíti benne mondai, mesei elem és pillanatnyi látvány egyaránt (*Aranyalmafám, Csodahajszolók, Szöcskék a harangon*). Amikor 1970-ben az *Új Írás* verses naptárt készít, minden hónapról más költőtől kér verset, Nagy László nyolcsoros kis verse, a *Július nagy láng* teljes sorslátomást ad önmagáról, születését, kiválását, költői küldetését, szenvedését és reménytelen távlattalanságérzését sűríti a többféle szemléleti elemet rétegző zárt struktúrába:¹⁶

Július nagy láng, világ aranya –
születésemkor mennykő és ragya,
érzi anyám: lüktet a pólya,
s két villám közt mint mézes-bubát
illeszt engem mesebeli lóra –
Megszenvedve már annyi csudát:
jutok-e a Tündér udvarába?
Júliusból csak a zuzmarába.

Álomvíziójának képeiben (*Rossz álmom, február 17.*) frontális feszületként tekint le a városra, borzalmasnak látja azt („ó mennyi zsiszik!”), s feketén kezd havazni.

Megfogalmazza a reménytelenség, keserűség érzéseit, de ez a tisztánlátás, a baj tudatosítása rögtön mozgósítja szembeszegülő, emberi értékeket óvó, azokért a reménytelen helyzetben is küzdeni képes erkölcsi, szellemi erőit. Úgy tapasztalja, „illetlen a remény hirdetése”, de a reménytelen helyzetben sem menekül passzivitásba:

nem üzenem, hogy lesz még ünnep,
de tudjad, hogy halálra pirkadt

lombokkal, akár a kemény szél,
házaiba mormol aggodalmam.

(*Rózsa-vitéznek Rózsadombra*)

Morális imperatívuszokban fogalmazza meg a bármilyen körülmények közepette is érvényes erkölcsi helytállás parancsait: „Én nem hátrálhatok” (*Párbaj*), „fejet ajándékba nem adunk” (*Fenyegetések*). Eltökélt keménységgel választja a gyalázatba való belenyugvás helyett az „északi kardéleket”, a küzdelmet. Keserűsége „nem lemondás, hanem keménység, a realitások tudomásulvétele. Illúziótlan szembenézés élettel, halállal, személyes sorssal; kerülve az újabb megcsalattatásokat. Nem üzeni hát, hogy jön az ünnep. De azt igen, hogy az ember, míg csak él, a jóért való küzdelmet fel nem adhatja. Változatlanul azt mondja: »lerogyni nem szabad élve«. Szent haragja már-már remény: *mégis és újra* szembe az iszonyúval. Az emberért. A tisztaságért. Az értelmes életért.”¹⁷ Közvetlen öntanúsításként megnyilatkozó versei is ezt a keménységet, helytállást mutatják. Egyre erősebb tragikumérzettel s „a magára maradottság mind bizonyosabb tudatával” is közösségi érvényű, közösséget emberré emelő személyekért küzd, „nem tudja, nem fogja soha megbocsátani a történelem napi gyakorlata és a szocialista emberségeszmény platóni modellje közti diszharmoniót. Ez az eszmény Nagy László tulajdonképpen »első mozgatója«, amihez egzisztenciálisan odakötötte magát...”¹⁸

Ahogy egyre nyilvánvalóbb a szakadék az eszmény és a megvalósulás között, annál nagyobb „szentséges dühe” és keserűsége, annál élesebben, könyörtelenebbül mutat rá a megvalósulás gyarlóságaira, s annál elszántabban kutatja a léte értelmének tudott eszményi minőségek létezési lehetőségeit. A szakirodalom ezt az eszményt nem ok nélkül köti a „szocialista embereszmény platóni modelljéhez”, de Nagy László költészetében az egyre kevésbé illethető ilyen leszűkítő jelzőkkel. 1956 után, a *Himnusz minden idő-*

ben kötettől kezdve, s még erőteljesebben a *Versben bujdosó* és a *Jönnék a harangok értem* idején már általánosabban, a magasrendű humanizmus minőségével jellemezhető. A *Verseim verse* nagyra törő költői szándékról és annak hiábavalóság-érzéséről egyszerre vall:

KÍVÁNCISISÁG VAGYOK ÉN AKARAT
EMBERT LEIGÉZEK A FÁRÓL JÁRJON
SZÁLEGYENEST ÁLLJON DE A VIRÁGNAK
LETÉRDEPELJEN A TÖRVÉNY VAGYOK
ANYA-ODUJÁBÓL NAGYOBB CSALÁDNAK
TÜZÉHEZ IDÉZEM CSILLAG KÖRÉ
TÜZEIT ZÁSZLAIT FÚVOM VALA
ÉN HADASÍTOM A FÉNY VAGYOK ÉN
A FEGYVEREIN IS MÉGSE RAGYOG

A költői cselekvés hiábavaló, az ember emberré emelése, morális, egyenes gerincű és érzékeny lénné igézése nem sikerül. Hiába halmoz a költő fényt: „Ő MÉGSE RAGYOG”. Az a kétely is megszólal már, hogy vajon nem eleve elhibázott-e az ember javíthatóságának, megválthatóságának hite: „TÉVEDÉS VAGYOK?” De észre kell vennünk a keserű tagadásban is a magasabb rendű erkölcsi igényesség feladhatatlanságát, mert keserűségét csak tragikus íróniaként értelmezhetjük:

VÉTEK VAGYOK ÉN ÉS MINDEN MAGOM
VÉTEK HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ
MERT NEM RAGYOG SOHASE RAGYOG

A költő kiiktatása csak a vegetatív létszinten veszteglő embernek lenne öröm, mert nem maradna, aki igényességre ösztönözzé, aki megzavarja igénytelen vegetációját. A *Didergő ezüsthú* önportréja

is az emberi fejlődés reménytelenségének ironikus bemutatásával kezdődik. Öniróniával telített alliteráció jelzi a romlás ismétlődésének törvényszerűségét („zsugorodva húsban / zsugori leszél mohó”), de aztán erőteljesen szembefordul ezzel a megszokott „renddel”. Emberibbnek ítéli a küzdelemben való elpusztulást is ennél, azért „fénylő”, „szivárványos” és „irgalmas” a katasztrófa, mert a szellemi-erkölcsi és fizikai leépülés elkerülhető általa.

3.

Nagy László költészetében az egyes motívumok gazdag társulással jelennek meg, szervesen kapcsolódnak egymáshoz a látszólag távoli képzetek. Ez metaforikus látásmódjából éppúgy következik, mint világszemléletének mélyen megalapozott szerveességéből. Utolsó két kötetének jellegadó fő élménye a pusztulás érzékelése. Költészete utolsó periódusában, de különösen a *Jönnek a harangok értem* című kötet verseiben „minden érték s első helyen maga az élet is a veszendőség előterében, a pusztulás pillanatában válik versüggyé”.¹⁹ Az anyag és műforma szerint is elkülöníthető verscsoportok elemzése előtt utalnunk kell a bioszféra pusztulását érzékelő verseire, amelyekben ezt személyes sorsként is megéli, s a maga fizikai létének romlásával állítja párhuzamba. A *Versben bújdosó* kötetben a *Gyümölcsoltó* a betegség által tehetetlenségre kényszerített költő vallomása:

Oltani akarok, nem gyilkolni
halálfej-eszmék ellen kinyitva
testvér vagyok a késsel a lázban
csillagom virraszt a penge csúcán
pulzusom vérrel ver a gyöngyházban
játsszanék s a verejték előtt

Szándék és lehetőség ütközése nosztalgikus, idillikus emlékképeket elevenít fel a költő gyermekkorából, amikor még önfeledten játszott, amikor még gáttalannak érezte teremtő szándékainak megvalósítását, a természet vitalitását, szépségét élte át. A verset a jelen és a múlt szembesítése szaggatja meg, a gazdagon, színes, megszemélyesítő képzetekkel fölidézett idillt nyersen töri meg a jelenkori tehetetlenség. Ez azonban nem kizárólag a betegségből származik, az inkább csak nyomatékkal figyelmeztet rá. Tágabb érvényű lefokozódás jelenik itt meg („Hóban az eskű, eljött a csönd”), rég elmúlt az az idő, amikor „játék, idea édesen egy volt”. Az emlék szépsége mégis olyan életelvet sugároz, melynek óvását, megőrzését Nagy László az adott, cselekvést gátló szituáció ellenére is kéri:

tisztának a tisztát őrizzük meg
oltalmazzuk az időben, ámen

E két sor fohászában is érződik a megnevezett igény teljesítésének ijesztő nehézsége, eszményi jellege, melyet a versközeg különös nyomatékkal fölerősít.²⁰ A *Gyümölcsoltó*ban a teremtő eszme érvényesítésének a problematikussága tűnik át a természeti anyagon. Az *Egzakt aszály* már álomnak minősíti azt a régi hitet, amelyik a természet szépségének, a vitalitásnak az esélyét vallotta („hittem, de miért / hittem a vér erejét / mén-tombolását a kvarc / koronái fellett”). Ezt a hitet más agyak üzenetének minősítve vádolja magát egykori illúzióiért. Az „egzakt aszály” mindenre kiterjed, a természeti és az eszmei régióra egyaránt:

aszu-ágon aszály-huszár
a pödrött levél zörög
hol vannak a hű lovasok
emlékük is por nyüvi el

Ez az aszályleltár a természetessel szemben a művinek az uralmát veszi számba, egy olyan szervesen világ totális uralomra jutását mutatja, melyben örömhírként röpül a sürgöny az élet kipusztulásáról:

de él a szuper-anyag él a
szilikát kvarc dolomit
karszt és riolit rodonit
rekord-kőzet sivár moréna

Hogy ennek a természeti pusztulásnak milyen gazdag személyesége, érdekeltsége jelenik meg Nagy László költészetében, azt a *Jönnék a harangok értem* kötet olyan jelentős versei mutatják, mint *A zöld sátor elégiája* és az *Éljenek a fák!*

A zöld sátor elégiája a személyes pusztulással néz szembe. Az emlék itt is az idilli képekben jelenik meg, de ezt az idillt a jelenkor élménye már megsemmisíti („Most mennyezetem, mennyem, napom is mész”). A romlást, pusztulást siratja, de méltósággal szól a végső reménytelenségről is. „A kozmoszi, egyházi vigaszt egyként / személyem ellöki” – mondja szinte fenségesen, s önnön pusztulását a költői erő olyan pazarló bőséggel mutatja be, hogy a teremtett szépség ereje szinte oldja a fájdalmat, csöppnyi önróniára is fut belőle önerősítésként:

s még zöldjét veszejtő fülem nem elég
fakó, a mész-lomb zenéje még bántja
szívem se elég fakó, a várhatóval
a megbékülést még utálja...

Felvillantja ez a vers a magyar líra idővel, elmúlással viaskodó néhány nagy költeményét is – Balassiét, Aranyét, Radnótiét, József Attiláét. *A zöld sátor elégiája* az élet szépségének, küzdelmének és

az elmúlás törvényének különös szembesítése: „nem pityergi” az elmúlást, de a létezés szépségétől megilletődéssel, értéktudó áhítattal búcsúzik. Erős élményérvekkel igazolja az idővel vitázó, az időt figyelmeztető gondolatát: a „zöld sátor” mésszé válása, pusztulása az idő önemésztő művelete, mert miközben kipusztítja az idő a virágzó életet, önmagát is semmivé rontja. Az *Éljenek a fák!* az utolsó kötet záróciklusában, a *Jönnek a harangok értem* szomszédságában a betegséggel, a pusztulás-pusztítás erőivel szemben mondja: „Zöld mennyezetű klinika kellene immár. Gyógyítsatok meg, nyírfadoktornők, ápolónők, ti patyolatosak! Áhítózom a fákra a füst kötelei közt. Korom-krapuszok táborot ütöttek ingem haván. Belül is a fekete impérium terjeszkedik szövetkezve sok más rossz hatalommal.” Reménytelennek, a lehetetlennel való küzdelemnek látja álmát is, melyben a cementport fujkálja a fákról, s melyben az „örökzöld tengere agonizál”. Saját monogramját is felfedezi egy kivágott fán, egy „fekvő ezüstkatonán”. A vonalzós, az agyontervezett, a szervetlenné silányított világ rémével, a bioszféra embert is elpusztító romlásának valóságos gondját föltárva, a személyes végzet tudatában is a szembeszegülés méltóságával zárja a valóságos élményekből és álmokképekből épített prózakölteményt: „Vicsorog ránk a vízszintes végzet. De a halálraítéltek fenségével ébren és álmomban is fölkiáltok: Éljenek a fiák!”²¹

4.

„A költészet természeténél fogva, tehát eredendően hordozza magában a küldetést, eszményi célja van... A költészet kifejező és megítélő hatalom, de nem megoldó” – mondta Nagy László 1970-ben a rádió és a televízió költészet napi műsorának megnyitójában.²² Ezt a küldetést ő mindvégig vállalta, akkor is, amikor szentséges düheiben egyedül érezte magát. A hatvanas évek végé-

től kötődik Ady utolsó korszakának magatartásmodelljéhez. Életművének az Adyéval rokon vonása, hogy az emberért égő indulat kényszeríti a magányos pozíció vállalására. Ennek a magányos pozíciónak világosan látja személyes tragikumát és morális szükségyszerűségét, a maga számára evidenciaérvényét. Az Ady-pör nyilvánvalóan a sorspárhuzam érzése miatt is foglalkoztatta oly mélyen. Azért vállalta Ady születésének centenáriumán az Ady-film forgatókönyvének elkészítését, az „Ady-pör” bemutatását, hogy a nagyközönség is okulhasson ebből a hatalmas drámából. Ady „megszenvedett igazságai”-t aktuálisnak érezte. 1977-ben a televíziós film költészet napi bemutatóján bevezetőjében éppen az Ady-magatartás különleges minőségére figyelmeztet: „Új verseivel kényszerül olyan orbiter-útra, ahol elégni lehet, de békülni nem. A született szelíd, de nagyra törő lélek nem a főispáni bársonyülést, de a vádlottak padját éri el. Mert nem huny szemet, nem altatja el önérzetét, de a megvakult és elvakult ország helyett is lát, érez és gondolkodik. Hát kitaszítva a Semmibe, ahol csak önmagába fogódzhat, ahol ő a Minden és az Egyetlen.”²³ Nagy László kései költészete az erkölcsi ítélkezés könyörtelenségében, erejében, a „megítélő hatalom” gyakorlásában párhuzamos Adyéval. Hiányzik belőle Ady gőgje, s hiányzik belőle a „mag hó alatt” biztos jövőhite, igazai „sarjadásának” váteszes hirdetése, de tisztánlátása, küldetésének vállalása Ady eltökéltségével állítható párhuzamba. Tapasztalatai a történelem új fejleményei révén még tragikusabbak, de a lehetetlennel is szembeszegülő küzdelme kikezdehetetlen értéktudatot feltételez. Költői cselekvését nem a győzelem reménye motiválta, hanem az erkölcsi evidencia, a küldetés. A belső bizonyosság, mely „viszonylagos viszonylatok” közt is biztonsgal eligazította. Nem illúziókat épített. 1973-ban a *Versben bujdosó* kötetének fülszövegében a szó látványos és fájó meggyalázásának megállapítása után írja: „Előttem kényelmes állapot a csönd, holtak nyugalma. Kényelmes a szájhősködés is, de ez erkölcstelen.

A szó igazi hőse akarok lenni. Ha reménytelen a Lehetetlen, elbukásunk is ünnepély.”²⁴ A *Jönnék a harangok értem* közvetlenül ars poetica-érvényű versei ezt a gondolatot kibontják. A *VERSEIM VERSE* megnevezte a „Lehetetlen”-t: az ember emberré emelését a költészet által. De az, hogy az ember „NEM RAGYOG SOHASE RAGYOG”, még eltökéltebb küzdelemre ösztönzi. Az *Elhúllt bolondok nyomán* 1977 áprilisában vallja meg egy közvetlen vita kifejezőkényszerében a jó ügyek elrendelésszerű képviselőjét mint életelvét, költői programját:²⁵

Dehogy merevít meg delelés
még romlatlan madár a májam
gyöngy még bennem az elrendelés
hogy a bolondok útját járjam
amíg a vérem kereke jár
a szél amíg számat csiszolja
lesz a veszett ügynek bolondja

Az „elhúllt bolondok” a szépség, igazság, jóság rendíthetetlen képviselői, tehát ugyanazoknak az alapvető erkölcsi értékeknek a védelmezői voltak, amelyekre a *Menyegző* ifjú párja esküdött. S ha nem sikerült is megteremteniük közösségi méretűen azokat, kísérletük az emberség értékeinek védelme révén még „elbukásuk” esetén is „ünnepély”. Nagy László nem „elvonatetikáját vetíti vissza a valóságra”,²⁶ konkrét és közvetlen gond megnevezése váltja ki ars poetica-érvényű vallomását:

ha tüntetve hogy éljen a rák
harsog a köpenyhad fehéren
fölkokog a vers feketében
kidadogja ki van veszélyben

Arról vall ez a vers, hogy amíg ő él, addig mindig lesz „májusért fölkel beszéd”, addig mindig tiltakozni fog a romlasztó közönyösség ellen, a szent ügyek beszenyvezése ellen („ha a zászló a veszejtők lábain kapca...”). Amit cselekszik, az nem a „vátész” magára maradása, hiszen nem kuruzslásra vállalkozik, hanem „világra a gondot kibontja”, megmutatja a bajokat, szól az értelmesebb, szebb emberi életért. Nem „vátészként” cselekszik, hanem megítélő szellemi-erkölcsi hatalomként, saját panaszait, tragikus arányú észrevételeit azonban azzal a kihívással tárja elé, amelyikkel az Ady költészetével való szembesülésre szólít: „nőj fel, töröld le, tedd érvénytelenné a szentenciát”.²⁷ Azért tárja fel az „idill”-t, azért mutatja meg a csillogó felszín, a látszat fonákját, azért érvényesít következetesen egy másik nézőpontot (*Föltárt idill*). Ezért utasítja el *A bomlás üzenetét* szarkasztikus iróniával:

Pörölni, háborodottan dörögni: soha.
Döngicsélj, a glóriád is lépesméz lesz.

Ideged kibékül, ellentét megédesül,
sündisznó-kínok fészke nem lesz a gyomrod.

Netán, ha titkolt szégyene volnál hazádnak:
epe helyett selyemfátylat okádva fia lehetsz.

Nagy László utolsó éveiben különösen sok aktuális ügyben-vitában szólalt meg, ars poetica-érvényű verseinek egy része is alkalmi ihletből emelkedett általános érvényű vallomássá. A természet felelőtlen pusztításának veszedelmét ő a folklór értékei felől is látta. A folklór reneszánszát a szellemi és természeti elsivárosodás ellenében is támogatta. A *Versben bujdosó* kötet a folklór műformáit is gazdagon kamatoztatja. A folklór értékeinek megbecsülése, tudatosítása a *Jönnek a harangok értem* verseiből sem

hiányzik, csupán nem bokrosodik önálló ciklussá, rejtettebben, a szemlélet mélyebb rétegeiben működik. A folklórban feltárulkozó organikus emberi világot, teljességet költői világképe olyan értékű bátorító, megtartó, az egyetemesbe kapcsoló elemének tartotta, mint a kultúra és tudomány „tudatos” és „művelt” zsenijeinek az ösztönzését. Nem archaikus világot akart konzerválni, hanem az organikus létezés lehetőségét biztosító készségek ébren tartását, az emberi lélek történelmi tapasztalatát tartotta benne fontosnak. Minden kultúra kiindulópontjának tekintette, melynek megítélésében éppoly fontos az alapozó szerep, a létszemléleti és művészeti törvények kimunkálása, mint amilyen fontos, hogy erre az újabb és újabb idők felismerései is ráakódjanak. Azt hangsúlyozta, hogy a technikai civilizáció felhasználásától függ, hogy „emberséges-e vagy emberellenes”, s ebbe a létfontosságú választásba „beleszólhat a költészet szava is olyanképpen, hogy etikus és emberközpontú”.²⁸ Ezt a népköltészeztől szólva hangsúlyozta. Költői világképében és műfordítói munkájában egymást mélyről tápláló harmóniában szervesül az archaikum folklórüzenete és a modern kultúra új s új lehetőségeket kísérletező ösztönzése. Éppen ezért érintette súlyosan az a vád, hogy a folklór mai értelme és szerepe melletti állásfoglalásait anakronisztikus törekvésnek minősítették. A *Szóltlak, hattyú* című versét „a hozott világ legtisztább értékeit átörökítő szándék visszautasíttatása provokálta”.²⁹

A népköltészetben a nemzeti jellegzetességek megnyilatkozását is látta és fontosnak tartotta: „Ha népköltészeztől szólunk, tudnunk kell, hogy benne teremtődtek meg először a költészet törvényei, az első költői kifejezések, nyelvi és ritmusbeli fordulatok, a népi és nemzeti karaktervonások.”³⁰ A folklór reneszánsza elleni támadások, viták egyik kísérőjelensége az volt a hatvanas évek végén és a hetvenes években, hogy a kultúrpolitika a nemzeti jellegzetességek szóba hozását is nacionalizmusnak minősítet-

te, s az így „értelmezett” nacionalizmusban látta a legnagyobb ideológiai veszedelmet. Így hozta gyanús hírbe a folklór értékeinek tudatosítóit. A másik vád a folklór félreértéséből származott. Eszerint a folklór reneszánsza egy letűnt életforma felélesztésének értelmetlen kísérlete. Nagy Lászlót az 1975 végén zajlott építészeti vitában érte személyes sérelem. Keményen utasította vissza a vádat: „Nem óhajtom a cafrangokat, tán 30 éves költői gyakorlatom is bizonyítja.”³¹ Tapasztalta, hogy a kultúrpolitika közösségi-nemzeti szempontból közömbös, sőt káros intézkedéseinek háttérében összefüggő szemléleti bajok vannak. Felháborította az Illyés Gyulát ért támadás. Éppen 1976 januárjában és februárjában zajlottak ezek a viták, amikor Nagy László elvállalta Budai Ilona népdalestjének bevezetését. Meghallotta, hogy „pártaktívát” hívtak össze az Illyés–Faragó-ügyben, s „az aktíván kijelentették: továbbra is a nacionalizmus a fő veszély”.³² Följegyezte ezt naplójába, s azt is, hogy a vitákhoz versben szól. Így született meg 1976 februárjában az „Énekes Budai Ilonának” ajánlott *Szóltlak, hattyú*. A vers nagy belső feszültségének háttérében ezért vannak „ádáz betűk” és rongáló „rossz pörök”. Nyitánya drámai, szinte mitikus méretűvé feszíti az ellentétet: ördög korholta éjről beszél, s az ördögi művelet részletezésében minden szépség és tisztaság a veszendőség állapotában jelenik meg. A fenyegetettséggel, rossz érzéssel telített ihlet egységben lát: nem választja el az aktuális vitákat a tágabbtól, a természeti létforma felszámolásától, a fény és az ózon kiirtásától, a nemzeti ízlés szándékolt rombolásától. Az ember természeti örökségéből hozott szépség méltatlan, lealázott sorsát panaszolja nagy indulattal. Ezen értékek elleni inkvizíció látomását jeleníti meg nagy erejű képében: „szívárvány havasán az ostor virágzik”. Kifejezi azt a meggyőződését, hogy a népi kultúra lebecsülése, kiiktatása, a bővli menedzselése a nemzetet lakoltatja ki önmagából:

Gúny bitangol akár a járvány,
beront a tűzhelyhez akárhol,
rendelkezik mint nyegle ficsúr
utálattal mindent kirámol,
szabad keze bővli virágzik,
országutat ír nyála, kitúr,
kitaszít a házból, hazából.

Ezeknek a rossz erőknél az elszabadult rombolása váltja ki Nagy Lászlóból a fájdalmas kérdést: „Úristen, én nem vagyok itthon?” A vers szövegében mélyek az összefüggései ennek a kérdésnek: az a döbbenet van benne, hogy azokkal az értékeivel kényszerül idegennek érezni magát, melyek tisztaságáról, emberi létet nemesen kiteljesítő ösztönzéséről meg van győződve, s mely értékeket elsősorban a népi-nemzeti kultúra folyamatosságából tudja a magáénak. Ha tehát ő sem érezheti magát itthon, az a nemzet önazonosságának megkérdőjelezése és megcsúfolása. Amit ő véd, azt a „szabad-e énekelni” szókapcsolattal fejezi ki a vers vitázó részében, s ezzel ironikusan rímhelyzetben állítja szembe azt, ami ellen tiltakozik: „porszemen térdepelni”. Ebből a rongáló, rossz pörből, ennek a méltatlan vitának s főként méltatlan kiszolgáltatottságnak a helyzetéből fohászkodik a népművészet tisztaság- és életelvű szellemiségéhez mint erőforráshoz, amely az embernek azokat a készségeit bontakoztatja ki, melyek a személyiségét fölemelik.

A magyar sorskérdésekkel közvetlenül is egyre többet foglalkozó Nagy Lászlónak nyomós okai vannak arra, hogy a hetvenes évek Magyarországon magasrendű erkölcsi értékeket képviselő költészetének sorspárhuzamát Csoóri Sándor, Kósa Ferenc és Sára Sándor *Hószakadás* című filmjének lehetetlenbe kapaszkodó katonáinak küzdelmében ismerje fel. A filmről előbb prózában írt jegyzetet. A történelmi katasztrófa okát, a jobb sorsra érdemes ártat-

lan emberek pusztulását abban is nyomatékkal a belső bajokban jelölte meg: „Zászlainkat köpedelem érte, mértéktelen. S nem a kinevezett ellenségtől, de az öntelt, a bódult, a koncleső és pipogya zászlósuraktól.”⁵³ A *Jönnék a harangok értem* összeállításakor ezt az 1975-ös jegyzetét vette elő, mert érezte, hogy ennek a prózai szövegnek az anyagában fontos költői mondanivalója nyugszik. Ebből írta a *Hószakadás a szívre* című versét, a Lehetetlen képviselésében küzdő ars poeticáját:

Verssorok verssoraim
ti lehetetlenbe kapaszkodók
ti is akár a katonák

Onnan jöttök ahol a zászló
a szentséges fehér selyem
letűzve az idegen hóba
köpedelem rajta sötét
a sötét zászlósuraké

Küldetéses, népsorsot, nemzeti és emberi sorsot megváltani-megváltoztatni hivatott költészete tragikus esélyű léthelyzetéről vall megrendült keménységgel.⁵⁴ A katonák átváltoznak bujdosókká, de menekülésük reményét is széttöri a már bujdosólétre is alkalmatlan „méregzöld tömlőc”-cé vált hely. Még a *Versben bujdosónál*, a haramia-magatartás önvédelmi lehetőségénél is komorabb ez a kép. Ezt a pusztító közeget általánosítja a történelemből a jelenkorra a vers: „ahol a Hegynél / nagyobb a butaság maszlagolás / ott méregzöld tömlőc a Hegy / a hajdani szabadlegények / édes palástolója”. Ez után az ítélet után Nagy László megismétli a vers indító három sorát, de a folytatást nem, így a párhuzamból a küzdésmotívumot emeli ki, s tragikus hangsúlyt ad neki az el-

hallgatással.³⁵ Azzal emeli még drámaibbá, tragikusabbá a verset, hogy – szinte a balladai kihagyáshoz hasonlatosan – a drámai végeredményt közli:

A hazára szakad a hó
mert kevés hullt röpcédula
kevés az öngyilkos miniszterek
szívéből vér de sok fekete
hó a dögszagoló diplomatákból
még istenükből is fekete hó
és hó szakad a nyári gramafon
aranykürtjéből a ribancok
torkából a csalárd égből
most és mindörökre az új
temetőre akár a Donnál

Tragikus hasadás, ellentét van tehát a versek által képviselt eszmény s a közeg között. Ha az eszmény ellehetetlenül, akkor a háborús apokalipszis morális vonatkozásban általánossá nő a mi korunkban is. Nagy László költészetének motívumrendszerében a „fekete hó” a pusztítás képzelete – morális és természeti vonatkozásban is. *A Hószakadás a szívre* idézett strófája ennek a motívumnak a világnyivá erősödését mutatja a többszörös ismétléssel. A vers struktúrája is a megválthatatlanságot, a jobb ügyek tragikomicumának folytonosságát hangsúlyozza. A jelen felé is kinyitja a történelmi katasztrófát. Ezzel szemben jelöli ki saját küldetését – szinte az eredménytől függetlenül – a lehetetlenbe kapaszkodó katonák és a lehetetlenért küzdő versek párhuzamával.

Lehetetlenért küzdő állapotban látjuk tehát Nagy Lászlót költészetének utolsó szakaszában, de olyan megítélő, teremtő, termékeny cselekvésben, hogy Csoóri Sándor szavaival: „Benne testesült meg az a remény nélküli nagyság, amely a pusztaság létezésével is reményre bujtogatott.”³⁶ A versekben megnyilatkozó költői személyiség nem küzd identitászavarral, költészetének legfőbb inventora 1952–53-tól folyamatosan a benne organikusan kifejlődött, megteremtett, felépített eszmény és az attól elidegenült valóság volt. Ennek a bajvívó magatartásnak a biztonságát éppen a költői személyiség erős önazonosság-tudata teremtette meg. Ebben a vonatkozásban csak annyi változás történt költészetében, hogy a hatvanas évek végétől költői személyisége már nem talált, nem találhatott közvetlen közösségi támaszt, de ettől nem bizonytalanodott el, és nem menekült elvont erkölcsi régióba. Nem igaz az, hogy ekkor „cselekvéseiben, alkotásaiban egy olyan morális rendbe torkollik, ahol ő maga marad meghatározatlan”.³⁷ Utolsó költői korszakában – a kor kihívásaira adott válaszként is – költői énje gazdag személyes viszonyrendszerrel jelenik meg verseiben.

Morális igényessége élete utolsó évtizedében úgy szembesül a korszak perspektívátlanságával, kisszerűségével, morális zavarával, értékválságával, hogy annak kihívásaival poétikai vonatkozásokban is szembenéz. Ez az új életanyag már nem fogható egy nagy indulatú látomás iramába. A látomásos-metaforikus himnuszok, dalok sem alkalmasak az új, disszonánsabb és differenciáltabb korélményének kifejezésére. Nem menekül, nem hátrál vissza, tartása nem archaikus, hanem morális és nyitott. Ez azt jelenti, hogy költészete változatlan erkölcsi habitusa ellenére bőszséggel magába fogadja az új világélményt, megtelik a tárgyszerűen és látomásosan egyaránt megjelenített disszonanciákkal.

Esztétikai minőségei a fenséges és a gyöngéd mellé az ironikus, groteszk sok-sok változatát hozzák, de minden korábbi időszaknál nagyobb szerepet kap költői szemléletében a leleplező analízis. Ez nemcsak prózaverseiben szembetűnő, hanem még az olyan látszólag archaikus szerepverseiben is, mint a *Versben bujdosó* vagy a *Medvezsoltár*, hiszen e szerepek ellenpontjaként ezekben a versekben is eleven és kegyetlen élességű korrajz jelenik meg.

Szembetűnő ebben a két kötetben a költői szókincs nagyfokú kibővülése. Az archaikumtól, népnyelvtől a modern természettudományos szókincsig, a tájnyelvtől az argóig szinte hihetetlen funkcionális nyelvi gazdagsággal rendelkeznek. S szókincsének ezt a korunkat kifejező gazdagságát úgy teremtette meg, hogy közben versmondatának erős tagolású dallamát megőrizte, szórendjének szokatlanságával a legkülönfélébb esztétikai minőségeket sugározva ad nyomatékot művészi üzenetének. Magáról az emberről gazdagodott jelentősen Nagy László tudása élete utolsó évtizedében, de ezt a keserű-bölcs tudását a kor jellegeként is mérlegre teszi. Megőrzi tömörítő erejét, García Márquez gazdag zsúfoltságára emlékeztető mitikus tüzességét,³⁸ de utolsó éveiben a költészetét „összetartó elemek mintha engednének szilárdságukból... egy lazább gazdagság felé tart. Kísérletezik, játszik, vegyít. Látszik: úton van a korábitól valami új teljesség felé, ahova már nem érkezett meg.”³⁹ Ez a „lazulás” éppen az új kihívásokra adott poétikai válasz is, az új korproblémákkal való küzdelem szerves része, a következetes és nyitott költői szemlélet eleme. Éppen az új kihívásokkal való nagyarányú szembenézés és költői küzdelem látszik Nagy László költői életműve utolsó szakaszában kísérleti jellegűnek. Az új korproblémákra érzékenyen reagáló költő nem mindig találja meg a hiánytalan befogadói élményt nyújtó kifejezési módot. Legtöbbször éppen azok a versek adnak kisebb esztétikai élményt, amelyek az új kifejezésével kísérleteznek,⁴⁰ amelyek

új befogadói magatartás kialakítására is kényszerítenek. Nagy László utolsó két kötete költői ethoszának változatlan magatartása mellett „a hagyományos lírai gyakorlattal külsőségekben is szakító műformák”⁴¹ sokaságát teremti meg. De éppily szembetűnő az a poétikai változás is, hogy kései költészetében „a remek metaforák indái közé makacsul beékelődnek prózai vérrögök, tárgyilagos kijelentések, utolsó figyelmeztetésnek szánt imperatívuszok; s látszik az igény: nevén akarja nevezni a bajt, a túlhordott gyermeket; tárgyszerűen ír az »országos panaszkönyvbe«. Már a távolságtartás és az irónia sem idegen tőle.”⁴² Két utolsó kötete belső költői szabadságot mutat, amelyikben az egyénivé újjított műformák szinte egymást váltó megjelenése differenciáltabb költői szemlélettel kapcsolódik össze.

Ennek a korszaknak eme vonásai mellett a pálya folytonosságába illeszkedően egyéb szembetűnő egységesítő jegyei is vannak: az életformaváltás korábban már megírt drámájának a biológiai szféra veszélyeztetettségével való felváltása, a természeti létforma és az archaikum üzeneteinek szembesítése a modern korrallal, a minden korábbinál gazdagabb kultúrinspirációk értéktanúsító és korkifejező befogadása, folytonosságot teremtő asszimilálása s a gyermekkori élmények gazdag megjelenése, létértelmező tárgyias megjelenítése és mitizálása. A *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* ciklusait Nagy László úgy állította össze, hogy költészetének poétikai gazdagodása és ihletköreinek differenciált-sága egyszerre érvényesüljön rendező elvként. Költészetének intellektuális gazdagodását is jelzi az, hogy utolsó pályaszakaszában a kulturális élmények ihlette versei nemcsak feltűnően megsza- porodnak, önálló ciklusokat alkotnak, hanem a bennük megnyilatkozó szemléleti-gondolati tágasság a sokféle érték organikus művészi tudatosítását is mutatja. A legkülönbélebb anyagú és műformájú verseket – az egysorostól az ívnyi terjedelmű prózaköl- teményig, a nomád attitűd szerepverseitől a prózavers-mítosz-ig,

a folklór műformáktól a groteszk vízióig, a kalligrammáktól a vidám üzenetekig – egymással párhuzamosan alkotja.

Az életformaváltás oratóriuma – nomád szerepversek

1.

Nagy László egyre keserűbben éli át, hogy a műveiben megmutatott értékek a hatvanas évek második felétől s különösen a hetvenes évektől egyre lehetetlenebb közegbe kerültek, a hosszúénekekben megjelenített veszedelmek, az erkölcsi és természeti romlás viszont egyre féktelenebb mértéket öltött.⁴³ S ez utóbbi szorosan összefüggött a technikai civilizáció gyors előretörésével, a korábbi humánus értékeket semmibe vevő elvadulásával. Ennek a tragikus hasadtságnak, kettéválásnak összegző műve kívánt lenni az *Ég és föld* című oratóriuma.⁴⁴ Azok az ellentétek, melyek a *Búcsúzik a lovacska* és a *Menyegző* monológ dikciójában világképszerző erővel jelentek meg, az *Ég és föld*ben atya és fiai dialógusában nyilatkoznak meg. Ez azonban lényegében „süket párbeszéd”, mert a két fél érdemben nem kapcsolódik egymás érzéseéhez, gondolataihoz, ki-ki önmaga álláspontját abszolutizálja. Eredetileg ezt a művét Nagy László „Az elhagyott udvarok emlékére” ajánlotta, az ajánlást azonban már a *Versben bujdosó* kötetben elhagyta.

A dialógusok drámai környezetét a Hang teremti meg, ez a kétszer megszólaló Hang mintegy két felvonásra osztja az oratóriumot. Az alaphelyzet mindkettőben változatlan: az atya magányos szemlélődésébe, tűnődésébe jönnek bele messze szakadt fiai. Már a Hang is érezhetően egy hosszú ideje tartó drámai küzdelem fo-

lyamatába von be. Mindkétszer kapcsolatos köztűszóval indítja a híradást: „És látta az atya tolakvó könnyein át...” A Hang tudósításában többször ismétlődő alapmondat ez, megadja a mű szemléleti alaphangját is. A Hang tudósítása magyarázat is az atya ítéleteihez. Ez az atya öregember, a vég felé közeledik, kizárólag múltbeli értékeket tart számon. A fiaiban megtestesülő új világot kizárólag a múlt aspektusából képes szemlélni, s csak elítélő szava van rá. A dialógus egyik eleme ily módon csupa átkozódás: száguldó zsványoknak, fölfújt varangyoknak, martalóc bandáknak, átoknak, mennykőnek, kinagyított tetveknek, latrok hadnagynak, gorillaként makogó, rontás alatt lévő lényeknek minősíti fiait, akik „megfertőzik” füsttel a kéket, eltüntetik a szivárványt, a csendet, eltüntetik azt a természetes életközéget, mely az apa világának elemi alapfeltétele. Az apa felől nézve a fiúból teljességgel hiányoznak az emberség kritériumai: a személyesség, a hűség, kegyelet, hit, a természet iránti érzékenység.

A fiúk viszont az apa világot ítélik avítottak, butaságnak, babonának, bibliai sötétségnek. Az apa átkozódik, a fiúk gúnyolódnak. Az apa érzelmre, erkölcsre beállított létszemléletével szemben ők a tudás, józanság és fegyelem istenítői, de ahogyan ezeket az elveket képviselik, az maga a kizárólagosság. Hiányzik belőlük a felnevelő világukhoz való kötődés. Nem az organikus fejlődés mentén jutottak egykori világukkal ellentétes álláspontra, hanem a technizált lét megmámosodott és elvakult képviselői ők. Az apa és fiai közötti feloldhatatlan ellentét abban is megnyilatkozik, hogy külön nyelven beszélnek. Az apa archaikus, a természeti világkép elemeiből épített nyelve csak az apa felől nézve hordoz értékeket, a fiúk agyontechnizált szókincse – személytelen jelzőrendszer, radar, azbesztpecsét, műszerfal stb. – viszont az apa számára idegen, magának az elszabadult pokolnak a földi megjelenése.

Az oratórium az atya és fiai világának összeegyeztethetetlen távolságát, ellenségességét mutatja. Ez az ellentét tragikus, mert

egyfelől súlyos etikai értékek bizonyulnak lezártak, veszendőségre ítéltnek, archaikus világszemléletbe ágyazottnak, másfelől viszont a modern, az új képviselők bizonyulnak erkölcsileg üresnek, érzéketlennek, silány módon haszonelvűnek. A két világ közötti ellentét sokrétű: érzelem és tudás, természeti és technizált szemlélet, hit és hitetlenség, múlt és jövő, mozdulatlanság és száguldás, kegyelet és haszonelvűség, hűség és közömbösség, emlékezés és dinamikus létszemlélet, siratás, átkozódás és gúnyos öntudatosság ütközik itt. Az oratóriumforma lehetővé teszi, hogy ezek küzdelmét a Hang mintegy megidézett párbeszéd formájában mutassa be, de talán ezzel a formával is összefügg az, hogy ez a sokrétű drámai ellentét mégsem tud igazán drámai küzdelemmé hevülni, pedig a szemléleti anyag súlyosan szembenálló két tömbje ezt igényelné. Nagy László hosszúénekeiben gazdagabb, elementárisabb erejű az értékek képviselők, s elevenebb, monumentálisabb a pusztító erők jelenléte. Ebben a szerepekre bontott küzdelemben a személytelenebb műforma folytán nem elég teltek az egyes szereplők: egymást minősítik az ütköző felek. Nagy László más művei nagyobb művészi erővel mutatják be ugyanezt az átváltás-konfliktust, melynek drámai kiteljesedését itt a műforma „szikársága”, a választott alakok vázaltszerűsége visszafogja.

Az apa és fiai küzdelmében megjelenített szemléletváltás-tragikum a *Cantata profana* motívumának sajátos variánsa is.⁴⁵ Abban az értelemben hű tükre elvadult korunknak, hogy az ősi mítosz érzelmi telítettségét megteremtő visszahívás, könnyörgés itt már képtelenség volna. Lehetetlenségének fájdalma szól az átokszövegéből, az apa-fiú kapcsolat bensőségessége csak az apa emlékeiben él, de mint olyan idilli világ, melyet kifordított, megcsúfolt a fiúk megváltása. Amikor az apa fiai gyermekkorát idézi, akkor Nagy László gyermekkorának életrajzi mozzanataira ismerünk az érzékletes, idilli, de negatív festésben („vizsgakor a pálcákat föl-

virágozva / álltatok a térképhez, mutattatok Betlehemre, / meg az irtózatos óceánokra virággal”), de igazsága van Kiss Ferencnek: az *Ég és föld*ben Nagy László személyiségének érdekei és jellegzetességei csak töredékesen ölthettek formát, „nem az azonosulás, csak a rokonszenv és a kegyelet ihleteiből”⁴⁶ teremtette az apa alakját, akinek igazsága csak részleges. A fiúk pedig a gyermekkor személyeségtől eleven motívumai ellenére teljesen idegenek Nagy László szemléletétől, így a műben még igazságuk is súlytalan.

Az *Ég és föld* problematikájának azonban nagy jelentősége van Nagy László költői világképében később is. A szemlélet és korszakváltás drámája is fel-feltűnik (*A fekete pátriárka, A Sasorrú temetése, Madárijesztő*). Eleven bőséggel jelennek meg a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* című kötetekben gyermekkorának emlékei, szüleihez, szülőföldjéhez való viszonyának mozzanatai. Költői szemlélete alakulásának kifejező elemeivé emelkednek, s többnyire közvetlen személyességükkel nyerik el teljesebb értelmüket, nem az *Ég és föld* objektíváló kíséreltetét folytatják. A másik s az *Ég és föld*höz közvetlenül kapcsolódó motívuma a természet pusztulásának az emberi létet veszélyeztető tragikuma, a bioszféra megbontásának személyesen átélt kínja. Ez is mélyen kapcsolódik Nagy László költészetének motivikus rendjébe, hiszen a zöld szín, a május az életelv egyik gyakori kifejezője nála. A „zöld” elleni vétség életfenyegetettségé emelkedik. Az *Ég és föld*ben az atya szemléletének része a zöld világgal való azonosulás: „a zöldnek igátlan extázisát”, „a kiirthatatlan akác ivadékaikat”-t az élet legfontosabb értékei gyanánt szemléli. A fiúk „börtönéből a zöldnek” akarják kilendíteni az apát, aki viszont úgy érzi, épp az étellel azonos zöldet irtják ki fiaik, természetellenessé silányítanak mindent. S az apa átkozódó szavaiban Nagy László undora is megnyilatkozik: „jó illat, jó íz nincs, lehűtött condra a hús, olvad erőtlenné”. A *Versben bujdosó* kötetben a természeti

létformával való társulás az önmegőrzés elszánt kísérlete sok változatban. A *Gyümölcsoltó*, a *Művem a Tavasz* és a *Hegyi beszéd* a legkülönbébb képzetkörökhöz kapcsolódva önerősítésként idézik meg a természetesség, természetelvűség létérdekű dinamikáját, üzeneteit. Az *Egzakt aszály* a csalódással való szembenézését, az egész világ kifordulását jeleníti meg a „szép zöld porond” és a szervesetlen anyag ellentétében. Ez a motívum a *Jönnek a harangok értem* kötetben még erőteljesebben a halállal, pusztulással való szembenézés verseit teremti meg: *A zöld sátor elégiáját* s az *Éljenek a fák!*-at.

2.

A természeti és a morális szemlélet érintkezése teremtette meg a hatvanas évek második felében Nagy László költői magatartásának „nomád” szerepeit, azokat az ars poetica-érvényű jelentős verseket, melyekben a magára maradt küzdő személyiség keres védelmet az erkölcsi romlasztás elől. Nomád szerepeinek kiformálásában (*Medvezsoltár*, *Versben bujdosó*) bizonyosan ösztönözhetette a kuruc-versek Adyja is, de e szerepversek organikus fejlemények Nagy László költészetében mind a magatartás lényegi vonásait, mind a versek tárgyi-szemléleti elemeit tekintve.⁴⁷ A hatvanas évek végén ez a két nagy szerepvers nagy személyes erővel tanúsítja Nagy László szemléleti biztonságát és küzdelmét. Mindkettő 1968-ban jelent meg, a *Medvezsoltár* az *Új Írás* májusi, a *Versben bujdosó* pedig a *Kortárs* szeptemberi számában. A *Medvezsoltár* monológja a *Búcsúzik a lovacska* állatmonológjának folytatása is, a vele sok vonatkozásban rokon *Versben bujdosó* viszont az önmegszólító verstípus differenciáltabb számvetésének lehetőségét kamatoztatja.

A *Medvezsoltárt* többen a költői feladat elbizonytalanodását tanúsító, menekülő versnek értelmezték.⁴⁸ A Nap-motívum új megjelenését is nosztalgikus gesztusnak minősítették. Kétségtelen, hogy a *Versben bujdosó* kötetben a költői személyiséget körülvevő közeg már nem olyan, hogy vele Nagy László közösséget vállalhatna, a menekülés helyett én mégis az önmegőrzést érzem fontosabb magatartásjelzőnek. Kétségtelen, hogy a szigorú normáihoz ragaszkodó személyiség s az e normákkal szemben idegenül viselkedő társadalom ellentéte súlyos s egyre élesebb Nagy László költészetében, de az egész *Versben bujdosó* kötet inkább úgy értelmezhető, mint az eme zordabb terep küzdelmeinek a felmérése, küzdelemlehetőségeinek tudatosítása. Ilyen értelemben ez a küzdelem sokkal differenciáltabb személyiségképet körvonalaz Nagy László költészetében, mert súlyosabb számvetésre kényszerül, mint korábban. Az életműnek ekkor új dimenziókkal megnyíló archaikus rétegei sem a menekülés, hanem az önerősítő cselekvés elemei. A *Jönnek a harangok* értem történelmi dimenziói is hasonló érvényűek. A medve-szerep tehát nem egy archaikus rítusba való visszahátrálás, hanem a zordabb terepű létküzdelem mutatója. A folyton egymásba áttűnő medve-költő kettősség egyszerre valóságos és szimbolikus kifejezés. A „lefokozott élet” elleni lázadás erőteljes dokumentuma. A medve-monológban plasztikusan megjelenített személyiségjegyek egyértelműen a költőre mutatnak, a bravúros áttűnések némelyike – a barlanglakóvá kényszerülés, az önpusztító idea fölmerülése – kizárólag reá érvényes, így személyiségének éppen az a tragikum, hogy emberként kényszeríti amorális közege barlanglakóvá, magányossá, „hóhéros csönddel”, „homállyal” körülzárt szenvedővé. Az álságok, gyalázatok közepette a természet rendjéből nyer vigaszt: a Nap „egyetlen skarlát fenség, nyílt arcú látogató”, aki „hozhat hitet”. A „viharszünetekben magán végignéző ember legbensőbb veszteségeiről”, „az eget vívó virtus áráról, a belső kopás és keseredés fájdalmáról”,⁴⁹ a „teremtés gyalázatá”-vá

kényszerítettségről is vall ez a vers, de a jelen időt bemutató, múltat számba vevő szemle önvádszerű képei sem hagynak kétséget afelől, hogy a versbeli személyiség szenvedései ellenére sem kételkedik magatartásának helyességében. Tragikuma éppen az, hogy lehetetlen terepen kell küzdenie a győzelem esélye nélkül, mégsem tehet mást, hiszen érzékeli közegének hitványságát, álságát, létet lefokozó, meggyalázó törekvéseit. Megnevezi azt a társadalmi méretű romlást, amelyik a viszonylagos jólét ára lett:

bár elosztásra tömény-édességet vagdal a bárd
és átváltak a béklyók cukorral-cifra pereccé

Az anyagi jóléttel elfedett morális veszteség, a látszatjóléttel megtevesztett társadalom képe ez. Világosan jelöli meg Nagy László azt a közeget, mentalitást, melytől elzárja magát. Ez a romlás nagyon is ambicionálta, hogy minél több embert részesévé tegyen az „álarcos nagy dobogás”-nak; hogy minél több jelentős személyiség igazolja részvételével ezt a nagy csalást, mely a személyiség, a közösség szabadságának hiányát, korlátozottságát, megtevesztettségét vegetatív örömeikkel igyekezett láthatatlanná maszkírozni, a béklyót cukros perec formájában elfogadtatni. Ez ellen bátor fellépés a megnevezés s a személyiség ettől indulatosan elhatárolódó önmegőrzése, hiszen ez a romlás teljességének megakadályozása: „csorba a fényesség: medvetánc hiányzik a tapshoz”. A dévaj nagy zene, az álarcos dobogás, hatalmas színjáték csömörrel tölti el az idomítást, csalást nem tűrő személyiséget, s sebzettsége, erőtlensége ellenére konokul ragaszkodik önnön belső tisztaságához, saját természetéhez, saját normáihoz. Ellenpontként az önmagával azonos lét természetes szépségét teremti meg: „rokonát földnek, víznek, fű, fa virág rokonát / csillagzó csontú, görgeteg izomzatú medvefiút, / fűrtöset, sok-fogú nevetőset, fényes ribizke-szeműt”. Ez kétségtelen visszamenekülés ahhoz, „aki volt” valaha, de egy-

ben a lét emberibb, szebb megélésének virtuális lehetősége is. S a hangsúly nem a menekülésen, hanem a hitványság ellenében állított szépségen van. Ezért szólal meg a leleplezés hatalmas áradata után a menekülés a Naphoz, a változatlan ragaszkodás a „nyílt arcú látogató”-hoz. A versben megnyilatkozó költői személyiség fölötté van közegének, emlékidézése és Naphoz könyörgő zsoltára éppen a közeg minősítésének ad nyomatékot. A virtuális cselekvés morális lett. Benne a költő erős fájdalma, keserősége szólal meg a sebzettség állapotában is a konok önmegőrzés igényével.

A nomád, animális szerep más verseiben (*Ordas mondja, Én vacogok már*) is összetett, fájdalmat és büszkeséget együtt hordozó érzést jelenít meg. Az *Ordas mondja* általánosabb, páros rímű, kilenc szótagos sorai a magyaros és jambikus szimultán verseléssel, erős tagolással népdalszerű hangvételben a nomád szerep, létforma erejéről vall. S arról a fájdalomról, hogy e kitaláltóságban vagy vállalt idegenségben pozitív emberi cselekedetet nem tud végrehajtani. A természet erőivel könnyebb társalognia, könnyebb azokat mozgatnia, mint az emberi világot bármely módon is segítenie. Nincs mód emberi sorsokat irányító cselekvésre („soha árvákat összehozni”), illetve emberi szerepe közvetetten nyilatkozhat csupán meg: szenvedése és természeti létformája fenyegető figyelemzavarásokkal formálhatja csak az emberi sorsot. A vers bipoláris oppozíciójában nyilvánvaló sejtelem az, hogy ez az ordas kiszorult a maga nagyobb szabadság- és morális igényével az egy irányba haladó, szerinte eltévesztett közösségi útról. Eme eltévesztettség miatti riadalma készíti cselekvésre, küzdelemre, de ez az akció inkább csak erőteljes akadályozás és riasztás: lavinát görget újukra, ordít a sarkukban.

Erőteljesebb öntanúsítás, négy sorba foglalt sorskép, önportré az *Én vacogok már*:

Én vacogok már minden ormon
riadalmasan szép a sorsom
szebb mint a tiétek pingált akolban
alomban

Plasztikusan funkcionális egybejátszása ez időmértéknek és magyaros formaelvnek, személyességnek és általánosabb sugalmaknak. Az első két sorban még harmonikusabb az eszme és ritmus: a sorok erőteljesen két ütemre tagolódnak 5/4-es osztással. A Nagy László-i oromlét sorsérzését erőteljes rím nyomatékosítja. A sor elején ritmus és érzés tökéletes együttéléseként a vacogást a choriambikus szaporázás is sugallja a jambikus ötödfeles ritmuselv szerint is élő dallamban. A második sor elején ugyanígy funkcionálisan döccenti meg a jambikus ritmust a pirrichius és trocheusi kezdés, majd ez a sor is lassúbb, méltóságosabb és fegyelmezettebb akkordokban zárul. A magyaros ütemezés gyorsabb-lassúbb, azaz 5/4-es tagolású, ugyanezt az érzést erősíti: modern riadalom és történelmi nyugalmú, archaikus és nomád gyökerű eltökéltség egységét. Az igazi költői bravúr azonban az, ahogyan a második két sorral még ezt a nyitányt is földúsítja Nagy László. A második két sor erős szembeállítás ezzel, a súlyos erkölcsi ítélet egy „néma képet” is nyilvánvalóvá tesz; azt, hogy az első sorok öntanúsítása a megszelídített, meghunyásztott, közösségből kivert vagy még inkább önként kivált, morális okból önként kiszakadt állat képével azonos.⁵⁰ A szembeállítás erősen erkölcsi jellegű, talán ezért néma kép az öntanúsítás: így a szembesítés vissza is vonja ennek a néma képnek az animális jellegét, a nomáddá kényszerített emberség magasrendű erkölcsével azonosítja, míg a „pingált akolban alomban” erős képe a második rész szintén néma képét pejoratív, erkölcsileg megsemmisítő értelemmel tölti fel. A két néma animációs képet ily módon a szituáció tölti fel értelemmel: az elsőben a riadalom, vacogás ellenére a szépség, a szenvedéssel is megszer-

zett morális méltóság teljesebb ki, míg a másikban még az állati létnek is csupán megcsúfolt változata jelenik meg. Nyomatékkal utal ez utóbbira az ítélkezésben fölerősödött ütemezés, a pejoratív jelző („pingált”), s még inkább az, hogy e két utolsó sor rím-ritmusa az erős ütemezést nem megtörve, hanem annak nyomatékot adva szinte szarkasztikusan elnyújtott ti-tá-ti dallammal (akolban alomban) is nyomatékosítja az egyébként is azonos szófajú és szóalakú, tehát mintegy a variáció révén is éreztetett megvetést. Így teljesebb ki ebben a sorsérzést kifejező versben a nomád attitűd szellemi-erkölcsi értelme: a szabadság, az önmegőrzés, a magasrendű küldetés, küzdés, szemben a morális és szellemi megsemmisítést jelképező idomítottság, rabság képzeteivel. Nem véletlen, hogy a „pingált acolban alomban” vegetálókat semmiféle szellemi vagy morális képzet nem övezi, se küzdés, se riadalom, se szépség. Megtévesztésük, acolba szorítottságuk s abba való beleenyugvásuk még a riasztó ellenpélda erejével is igazolja az oromlét küzdő személyiségét: a tömeges vegetációs lét az egyszemélyes oromlétet. A *Medvezsoltár*, *Ordas mondja* és az *Én vacogok már* animációs stilizációja Nagy László költészetében sorsérzés kivetítése, de nem menekülés, a kegyetlenebb terepen való – akár egyszemélyes – helytállásra való fölerősítés, érvelő, intellektuális és morális erőket mozgósító öntanúsítás.

A *Medvezsoltár* katartikus hatásának egyik titka bizonyára az, hogy a magára hagyott, magára utalt személyiség az ellenséges közegben, a meggyalázottság menekülést, kiszakadást sugalló léthelyzetében is erőteljesen küzdő, tagadó magatartást tanúsít, még sebezten is ítélkezik, minősít. A nomád-attitűd a tisztább mértéket is jelenti egyúttal, a romlatlan állapot ethoszát. A hatvanas évek végének összegző szerepverse, Nagy László ekkori költői magatartásának leggazdagabb öntanúsítása a *Versben bujdosó*. Ez az 1968-as strugai költőfesztiválon aranykoszorúval kitüntetett vers azért is válhatott címadó költeményévé az 1973-as kötet-

nek, mert benne összetetten és nagy költői erővel nyilatkozik meg Nagy László költői helyzetudata. Mint magatartáskép az egész kötet emblémáivá emelkedhetett, hiszen a legfontosabb ekkori személyiségjegyek, sorsjegyek összegződnek benne: az úzottság, megrendültség, elszánt és indulatos elemzés, s az elszántság a helytállásra, küzdelemre. A magyar irodalom emlékezetes szerepverseinek vonulatába illeszkedik a *Versben bujdosó*. Nagy jelentőségű költői hagyománya az, hogy Ady kuruc-versei után is képes volt a szegénylegény-szerepnek új, korszerű érvényt adni. Gyökérzete Nagy László világképében a bolgár hősénekek erdőbe öltöző szegénylegényeiig nyúlik vissza, a szabadsághívők menedéke a hajduténekekben is mindig az erdő. Másfelől viszont az önmegőrzés Nagy László költészetében a természeti lét értékeinek épségét is jelenti, e szerepbe tehát elementáris természetélményét is beleoldhatta. A személyiség veszélyeztetettségérzése az önmegszólító dikcióban drámai és emelkedett hőfokon nyilatkozik meg. Az önmegszólítás egyik általános jellemvonása az, hogy a költői személyiség korábbi magatartása válságba került, a költő érvelő számvetéssel alakít ki egy új magatartást. Az önmegszólító versben a költő hosszú belső vita lényegét összegzi, maga a vers a vita közepébe vágva kezdődik, s fontos jellemzője az intellektuális telítettség, melyben az önminősítés, önelemzés önfelszólításba megy át az új szerep kifejlődésének igénye szerint. Az önmegszólító vers a magatartásváltás műformája: indítéka a kiküzdött új magatartásforma megerősítése, a régi elvetése.⁵¹ Nagy László önmegszólító versének viszont az a különlegessége ebből a szempontból, hogy benne nincs önmegtagadás, a *Versben bujdosó* magatartás-változása nem egyéb, mint a hűség megerősítése olyan körülmények közepette is, amikor az önfeladás talán természetesebb gesztus lehetne. A *Versben bujdosó* szerepe következetesen formálódik ki Nagy László költői magatartásából: a kegyetlenebb, zordabb szerepre a közeg kényszeríti. Az önmegszólító vers jel-

legzetes fordulata, az átváltás az önfelszólításba itt tehát nem a személyiség válságából, hanem az ellene törő erők nagyságából, sokféleségéből következik. Persze mögöttesen a haramialét jellemzésében-önjellemezésében tökéletesen benne van a korábbi „virág-lét” föladása a nehezebb küzdelem kényszerűségében. Az is kiderül azonban, hogy lényegében nem adta fel, hanem személyisége bensőbb, kívülről láthatatlan övezeteibe menekítette eredendő hajlamait. Nagy László versének esztétikai értéke az összetett szerep gazdagsága, sokrétűsége és töretlen egysége: a költői teremtmőző disszonáns gazdagságot képes szerves egységbe fogni. A vers ars poetica-érvényű önjellemző alapmetaforája – „versben bujdosó haramia vagy” – organikusan telítődik a magatartásforma kifejtett értékeivel, a szemlélet mélyreható gazdagságával, a világképelemek összegegyeztetetlenség tetsző részeinek szervesülésével.

A hatszor ismétlődő alapsor egységekre bontja, tagolja a költeményt, közben a közbülső egységekből egyre gazdagabbá töltődik a jelentése. Az emelkedett dikciójú vers egyetlen sokszorosán összetett mondatból áll, melyben ez az alapmetafora úgy zár le egységeket, úgy tagol, hogy a lezárás mindig nyitása is a következő résznek, tehát kétfelé sugárzik minden sor. Az emelkedett dikciójú archaikus szerep összegző metaforája refrénként tér vissza hatszor, s úgy, hogy a tagolatlan sorláncú versben mindig az előtte álló sorral rímél, de így sem képez zárlatot, hiszen a következő egységnek legalább annyira nyitánya, mint az előzőnek hangsúlyos öszegezése. Másrészt ez az indító sor a maga erős tagolásával, minden szónak hangsúlyt adó szótagszámváltó tagoló magyaros ritmusával a népballadák hangulatával árasztja el az egész költemény versbeszédét. Az önmegszólításban így eleve kinyilatkoztató öntanúsítás is erőteljesen hangot kap. Tág teret nyit az indító metafora, hiszen súlyos ellentét van a főnév és a jelzője között, de a jelző két része között is. Mégis evidenciaszerű a megnevezés, mert rögtön kiderül, hogy a küzdelemre kényszerült költői létezés

metaforája. S a folytatásban is egyértelmű – az ösztönző hagyományok jelenlétének sejtelmén át is – a bujdosás és a szellemi szféra összekapcsolása. A bujdosó énekek hangja és Vörösmarty *Liszt Ferenchez* írt ódájának „hírhedett” szava egyszerre hangzik a vers nyitányában, mely így a látomásos-metaforikus költői képvilág értelmezése is, a „fohászból, gondból, rádszabott sorsból” teremtett „hírhedett erdő” és „iszalagos bozót”. Ennek mélyebb értelme majd a kezdetekhez visszautaló, mégis jóval gazdagabb zárórészben tárulkozik föl, amikor kiderül, hogy a személyiség köré védelműl teremtett világ is azonos övele, ha „szimatoló ebek” vallatják, „szivárog belőle a vér”.

Hogy nem idegen közegből építi menedékét a költői személyiség, az már a nyitósorokból is világos. Ennek értelme tárul föl gazdagon a második egységben, ahol a költői személyiség az űzött vad tulajdonságaiban jelenik meg, pozitív értelmű animális stilizációban. Szerepéből mindent pontosan lát és megítél, de a maga köré épített világ védelmét önmaga megkettőzésével is erősíti: az üldözöttség kényszerűsége teremt meg zord fenségét, mely csak a kényszerűség okán függ össze a maga mélyebb, meghittebb, gyöngédebb hajlamaival: azért kell „ordasi tűz s fegyelem” formájában megjelennie a „belül piros őzike-csillag” személyiségnek, hogy ne engedje ezt a belső hajlamot eltiporni, hogy megóvja kincsét, azt a „káprázatos világot”, amelyiket a reá törő hitványosság ellenében is megteremtett, s amelyik ebben a közegben „vétké”, űzöttségének oka. A *Medvezsoltár* „skarlát fensége”, a Nap itt a személyiség féltve őrzött belső tája, magzata, „vemhe”. Eddig a fenyegetettség csak közvetetten jelent meg a versben, az önvédelemre berendezett személyiségkép hordozta. Indokát abból vette a védekezés, hogy kincse véteknek minősült. A harmadik egység mintegy részletesen megokolja az „ordasi tűz”, a „partizán-anya-ság” kényszerűségét, miközben továbbviszi az animális képzetet is: azért kell ilyennek lennie, hogy léte értelmét el ne vetélje, hogy

kiteljesülése előtt el ne pusztítsák a belül ragyogó „igazi nap”-ot, a költő eszményeiből épített világát. Az a lét, amelyiket a lombkoronás „partizán-anyaság”-szereppel véd, meghitt, érzékeny, természetes, s szembenáll azzal, amelyik az *Ég és föld* eszmétlenül és érzések nélkül száguldozó fiait idézi, s amelyik a pusztulást hozza, kiirtja az animális finomságú érzékeket, érzéketlenné, kő-szerűvé teszi a létet. Egyenes ívűen bővült eddig is a „versben bujdosó haramia” metaforajelentése, most azonban az eddigi igazolás nyomatékossító érvelésbe fordul, nemcsak megokolja ezt a létformát, magatartásmódot, szerepet a költő, hanem meg is erősíti benne önmagát. Szükségszerűségét erős dikciójú érveléssel, a világ kifordítottságával, elszabadultságával, a létezés önpusztító hatalmainak tobzódásával evidenciaszerű parancssá emeli:

koszorúzd lombbal és tartsd meg magad,
versben bujdosó haramia vagy,
az vagy: mert égi és földi körök
lángolnak s hamuként lehull a madár,
mert gyászban megtébolyodva forog
aki a kereket hozta világra
és sír a propelleres juharfa-mag,
mi lett a róla-vett ős-ideából,
s mert nem éden az ég, ahol ejtőernyők
nyílnak: a halál margarétái
s bezárul a lét – mert az áldás is zagyva
ha manna és puskapor keveredik,
mert fénykaszáknak fordítva hátat
megrémült kised az anyai kaput
üti ököllel, s döbbenetükben
futnának a fehérje-láncolatok
óriás hegyerinc-csordái vissza

elbújni a bátor, pici ő-s-sejtbe,
vissza a fölgyujtott holdak alatt –

A hangsúlyosan ismétlődő „mert”-ek a veszélyeztetett lét leltárát fogalmazzák egészen addig a végső riadalomig, amikor már a lét inkább föladná önmagát, csak ne kelljen eredeti célja, jellege megcsúfolásává válnia. Ugyanakkor ez a rész lenyűgöző költői tágasságot is bizonyít. Az érvelés logikája nagy ívű transzponálás rendje szerint épül fel: az elemi létezés riadalma a létezés veszélyeztetettségére mutat rá a humánium fegyelméből kiszabadult technikai civilizáció gyilkos tobzódásában. S ebben a megrendültségben Nagy László humanizmusának magasrendűsége szólal meg: az élet fenyegetettségét saját világa veszélyeztetettségeként, azonosuló személységgel éli meg.⁵²

A lírai hős küzdelmét, magatartás-választását az életértékek védelme alakítja ki. Ezért zárulhat a vers a hűség és az önazonosság kinyilvánításával. Így erősödik föl a zárlatban a már a kezdősorokban is feltűnő szellemi és erkölcsi eltökéltség, tudatosság. Nagy László „versben bujdosó haramia” szerepének ez a szellemi gazdagsága és elemi természetessége egyszerre mutatja a költő megrendültségét és öntudatát. Fenséges magatartását szellemi ereje motiválja: a veszélyeztetett értékek óvása kényszeríti ebbe a szerepbe. A lét fenyegetettségét nem a civilizációnak tulajdonítja, hanem a technika létellenes felhasználásának. Oka az amorális emberi társadalom, amellyel a versben bujdosó költő szembesze-gül. A vers tragikus pátosza a lírai hős eltökéltségének és az ellen-álló közeg féltelenségének ellentétéből származik, ezért magatar-tása sorsszerű, ezért küldetés.

Vallomás és folklór-inspiráció

1.

A szerelmi ihletkőr versei is jelentősen átalakulnak a hatvanas-hetvenes évek fordulója táján. Az előző kötet még címében is az érzés mindent legyőzni képes erejéről vallott: *Himnusz minden időben*. Most a költői személyiség világlátásának nagyfokú elkomorulásával, reménytelenebbé válásával párhuzamosan ebből az érzésből is eltűnik a himnikus diadal lehetősége. Az emberi létezés tragikumának tudatára döbbsent költő oly mélyen éli át magának az embernek az etikai és társadalmi válságát, szenvedését, a nagyobbra törő egyéniségek képtelen árvaságát, sebzettségét, boldogságból való kiszorítottságát, hogy ebből a világérezkelésből már nem tud a magánélet, a magánszféra sem teljes és önfelelt kioldódást adni. Emellett kényszerűen érzékeli önmagán is a betegség és az idő sorvasztó, roncsoló hatását. A versek lírai alanya gyakran ágyhoz kötött, betegséggel küszködő ember. Nagy László ezt az állapotot nehezen viseli el, az ember létezésének lefokozását érzi benne, elkeseríti, dühíti tehetetlensége. Ebben a szituációban a szerelem ihlette versek is az elszánt küzdelem szerves részévé lesznek. Nagy László ugyan semmit sem ad fel korábbi teljességre törő magatartásából, de érzékeli, hogy közege zordabb kívül és belül egyaránt. Sorsa ellenében szól az emberi teljesség érzéséért, a szerelem értékének épségéért. Költői küzdelme két irányban is szembetűnő. Egyrészt a közvetlenebb vallomások áttételesebbé, emberi léttitkokat kutató, mitikus sejtelmű versekké válnak. Másrészt a folklór és az archaikum vitális sugallatait és meghitt érzéseit telíti új élettel.

Az első személyű vallomások is mitikus stilizációban, sugallatos és sejtelmes általánosításokkal szólnak többnyire. A közvetlen személyességből való kimozdulás azt jelzi ebben a témakörben is,

hogy Nagy László a személyesnek általános emberi vonatkozásait éppúgy kutatja, faggatja, mint a csak reá érvényes dimenzióit. A maga érzéseiben a létezés megnevezetlen titkait akarja a tárgyias, gyakran álomszerű vagy álommotívumot versbe emelő képekben megnevezni, érzékeltetni. Leginkább közvetlenül a szerelmi ihletkör verseinek cikluscímévé is emelt *Ajándék*ban vall. E versnek már a hangütése, nyitósorainak emelkedett dikciója is jelzi, hogy a költői személyiség a készülődő vallomását megsemmisíteni akaró, visszahúzó érvek, élmények sokaságából vágja ki magát. Nem az önfeladten boldog ember énekel, hanem a boldogság, szerelmi harmónia, szerelmi vallomás érzését a körülmények ellenére is jogának tudó ember igénye szólal itt meg. Szerelmi témakörű személyes vallomásainak sajátos szépségét az adja, hogy a mélységből kiált föl a költő a lélek épségének kívánságával – a közös kínok ellenében. „A közös kínokról beszél legtöbbit. A közös kínt tartja a magáénak, a legfontosabb – egyetlen gondnak.”⁵³ Vallomása a kínból magát kivágó ember virtusát és bensőséges érzését tárhatja. Rejtetten benne van ebben a vallomásban az az érzés is, hogy ennyi tapasztalat, ennyi közös gond és küzdelem után még nagyobb csoda a veszedelmekből kimentett, megőrzött érzés. A hangütés vitázó érvelése, indulata, bensőséget mégis erősen sugárzó hőfoka kimondatlanul is jelzi, hogy a költői személyiség – az érzésétől fölöttébb idegen közegből – eltökélten emelkedik a vallomásra. A cím is jelzi a kivételességet, a körülmények folytán ajándéknak minősül szerelmi áhítata:

Nem igaz, hogy nem lehet bátor
édes beszédre szám, ha miattad
oly áhitat bársonya súrol
hogy sértetten az északi csillag
elfordul fejemtől csikorogva –

és íme, ha én vagyok én, ha vérem,
ha lehetem újra enyém,
ágbogas gímként, karácsonyan,
megindul hozzád az ének.

A motívumok háttérében, küzdőterében a *Délsziget nincs* észak-jelképe éppúgy felsejlik, mint a korábbi *Játék karácsonykor* érzésvilága. Még a meghitt szerelmi vallomásokat avítnak ítélő újabb poétikai elvek félrelökését is magában hordozhatja ez a vallomás, de ennél bizonyára meghatározóbb az „édes ének” lehetőségét megölni akaró sors, körülmény-szövevény, a léttapasztalat tragikus szférája, a szerelemre is ráarakódó bomlasztó emlékek legyőzése. Ez a vers 1970. május 2-án jelent meg az *Élet és Irodalomban*. Születésnap ajándék is feleségének, Szécsi Margitnak. Második része, második strófája jelzésszerűen életük közös szépségeit ajánlja, a koncentráció áhítat sem idealizál, hanem éppen tagadással vall a szerelem történetisége által képződött bajokról is („lerontottam régen dühöm címerét”), az ünnepi ajándék a kapcsolat katartikus megtisztulásáról is vall. Rejtetten pici iróniát is lop ebbe a szakrális szelektálásba („csak jó emlékből koholt cicomát küldök”), de a közös sors, közös létszemlélet tárgyias kifejezése zárja küldeményeinek sorát: „nagyfejű rózsán egy puli haját”. Ezáltal válik igazán bensőséggé ez a vallomás, hiszen olyan kép ez, amelyik két ember titokmélységű összetartozására utal. Mindehhez a szövegtesttől gondolatjellel elválasztott, nyomatékosított zárósortok újabb jelentéssíkot adnak, mert újra nyomatékkal utalnak arra, hogy a versben kivallott érzés a költőre törő rossz erők romboló munkája ellenére őrizte meg mély tartalmait. Összegzi ez a két sor a vers mélyáramának kettős vonulatát: a küzdő, szenvedő ember sorsleíró törekvését és megőrzött érzését:

ajánlom neked földrengéses
arcom egy megmenekült mosolyát.

Különleges, hiányokat is magában foglaló kép ez, hiszen a vers felsorolása, jelzésszerű ajánlásai után úgy tűnik fel, mintha azok összegzése volna. Így fokozza tovább – mintegy néma képpel – a vallomás szépségét, hiszen a mosoly jelzőjében („megmenekült”) az is benne van, hogy mindez a szépség, gazdagság, amit most ajánl, csak elenyésző töredéke annak, amit a sorvasztó küzdelmek, reá törő veszedelmek előtt ajánlani tudott volna.⁵⁴

A *Torlódások* előbb harmadik személybe kivetített, majd első személyűvé forduló képeiben az érzés létfilozófiai síkja ölt testet: a testi szenvedés, a halálsejtelem, halálveszély szituációjában jelenik meg a szerelem. „Tél, tavasz, halál és asszony” küzdelme ez, a páva és asszony motívum kettős egymásba játszása a szerelem természeti mélységét, a pusztuláson is áttörő életakarát sugallja: asszonyhangon rikolt a páva, s pávahangon szól neki az asszony. Az élet és halál kettős vonzásába került személyiség látomása az a tél és tavasz küzdelmének idején, hogy a létére törők ellenében is életre ösztönző az asszony ragaszkodása, mely elválaszthatatlan a férfi kívánságától:

Hímezve zölddel zajláson át is
átcsörtet hozzám az asszony, az asszony.

A verset lezáró eme tárgyiasító, általánosító ismétlés a valóságos életküzdelem víziószerű kivetítését nyomatékosítja. A versekben egy-egy ilyen látomáskép kel önálló életre – mintegy a létakarát jelképeként is. A *Művem a Tavasz* szimbolikus küzdelme is a tél és halál jelképeibe öltözött veszedelem ellen történik emlékek erőteljes adó ígérésével. Az életakarát a reménytelennek látszó, sokféle el-

lenséges elemből álló közegben is kiküzdötte a tavasz, az élet, a játék szépségének lehetőségét.

Az éden azonban ebben a közegben csak belül, a személyiség virtuális szféráiban teremthető meg. Erről vall a *Két sörényes*: a külső, ellenséges közeg jelenti itt is a belső történés, a belső látomás keretét. A belső menedékben szerelmi teljesség tündöklök, amelyben se kín, se félelem nincs, melyet az öröm hajt, s „alázat, kevélység, fintor ebben a fénykörben nem honos”, a szeretők „egymást se fődik el soha”, gyönyörű teljesség, tökéletes harmónia idillje ez, a testnek öröme, a léleknek szabadsága. Ez a gyönyörű látomás képzeletbeli („kolonctalan lélek táncol az álmod magaslatain”), de elvi emberi lehetőség. A tündöklő, a létezés titkait és értelmét fürkésző költő teremtménye, talán egy ifjú pár látványától ösztönzött látomása. Nem a saját önfelelt boldogsága, hanem a tudatban és akarásban létező létlehetőség:

Valamikor éltem-e így? Mindegy, ma csöndben leülve
egyetlen levél alá is – menekülnék ide belülré!

Menekülne, mert a külső tapasztalat, ami körülveszi, szörnyű lét-
élményt tudatosít benne, a „maradék éden” belső világával telje-
sen ellentéteset:

Kívül a vérnek vásárai, halálfej-homlokzatú
malmok, megadás, nem-megadás, tűzvész, hamu.

Az *Inkarnáció ezüstben* a tiszta szeretőket, akik kénytelenek – a
vers szimbolikus történetében – ezüstmaszkban az égre szabadul-
ni, az ellenséges lenti közeg, az „árulás városa”, az „érdekek zó-
nái” archaikus rekvizítumoknak minősíti, kiirtásukra parancsot
ad. Ironikus idézés nyomatékosítja, hogy a hótisztaságú ember-

pár cselekvése, játéka és tisztító küzdelme „JELENÜNKTŐL IDE-GEN”, az eszményi emberség, az eszményi szerelem csak a „magas hazá”-ban érezheti magát biztonságban, de fáj az ezüstmaszk, fáj az élettelen lét. Cselekvésük, vad havazásuk, tombolásuk viszont oly riadalmat okoz lent, hogy minden erőt mozgósítanak ellenük, a kiadott parancs szerint „FEGYVER IS HASZNÁLHATÓ”. Ez a szimbolikus vízió egyszerre fejezi ki a lélek belső igényét a szép és vitális teljességre, s annak lehetetlenségét abban a világban, amelyik ezt az igényt „szkíta lelet”-nek, ősmaradványnak minősíti, mert jól érzékeli, hogy ez a „barbár és tiszta” indulat az árulás városát veszélyezteti, összerontja a vegetáló érdekzónákat. A közérzet kivetítése egy virtuális cselekménysorba a költői indulat tárgyiasítása, majd hatásának megsemmisítő iróniával való megmutatása. A közeg ugyanis minden eszközzel ellene tör annak, ami változást, tisztaságot, szépséget hozna. Az *Ajándék* című szerelmi ciklus záródarabjának, a *Hegyi beszéd*nek az első sora – „Műveld a csodát, ne magyarázd” – a vers lírai szituációjától, belső tárgyi és gesztusvilágától teljesen függetlenül, kiszakított idézetként önállósult, s különféle – hol elítélően, hol egyetértéssel idézett változatban – értelmezéseket kapott többnyire annak igazolásaként, hogy Nagy László elveti, nem igényli a magyarázatot, az alkotást tekinti elsődrendűen fontosnak. Sőt olyan nézet is elhangzott, mely szerint ez Nagy László ars poeticus vallomása, az értelme pedig az ösztönös művészet melletti elkötelezettség.⁵⁴ Nem helyénvaló ez a vélekedés – noha a kiszakított sor ilyesmit is sugallhatna – már csak azért sem, mert éppen Nagy László az a költőnk, aki oly sok verset, oly sok életművet magyarázott, emelt új megvilágításba portréverseiben. Ez a felszólítás a szerelmi ciklus záródarabjának élén hangzik el, tehát elsődleges értelmét magán a versen belül kell meglátni. Ott pedig ennek a bonyolult, nehezen felfejthető versnek a szövegében elsősorban a szerelem csodáját jelenti, éppen

a világ ideologikus elemeinek az elbizonytalanodása, a lefokozott lét elleni felhívásként szól erősen erotikus szövegekörnyezetben. A szerelmi ciklus eddig említett darabjaihoz hasonlóan külön szigetre menekülten – itt a bazalthegyén ülve – tűnődik a költői személyiség, szembenézve a veszedelmekkel, szerelmi ígézéssel akarja elrettenteni a rossz közérzetet, a sorsban zúgó „kalcium-hidroxid himnuszát”, a pusztulást. Erejét mély közösségi szolidaritásból is meríti,⁵⁶ ebből a tudatból veszi a bátorítás elszántságát is:

Ne félj te a sorstól, én se félek
mélyek a mi kútjaink s mennyi
ér tölti fel újra, a villám
állhat beljünk s nem lesz aszály
csodában élünk: az édes nyálat
fűszálak ablakká húzzák körénk
s ne félj a sorstól, ne félj a rongytól
gúnyánkat megtermi ránk a fény
jussunk a szegények leleménye

Az útra bocsátó és felnevelő szegénység vitális erőinek biztató tudatával vértetzi magukat a sokfelől reájuk törő veszedelmekkel szemben, így mélyül szinte atavisztikus szövetséggé is a szerelem, melynek varázslata, csodája láttán ámulva hallgat a pusztítás, „hallgat a nyüvek világa, ó”.

Az *Ajándék* ciklus eddig említett darabjaiban a személyesség és az általánosítás, kivetítés, tárgyiasítás egyensúlyát láthattuk. Nagy László olykor áttételesebb formákban vallott a szerelemről. Allegorikus-szimbolikus verselemei nemegyszer a titok homályát is megőrizték a darabosabb, zaklatottabb versbeszédben.

2.

A hatvanas évek vége felé Nagy László egyre erőteljesebben érzékelte azoknak az emberi értékeknek a társadalmi méretű megkérdőjelezését, semmibevevését is, amelyek a *Himnusz minden időben* verseinek idején még – minden veszedelmek ellenére – érvényesülhettek. Elszánt ragaszkodása a szépséghez, élethez, tűzhöz, meghitt érzésekhez, diadalmas erőhöz – a hatvanas évek végének szemléletváltozásában egyre inkább anakronizmusnak látszott sokak szemében. De talán éppen a lelki élmények kiszikkadásával, a nihilizmus érzésének nagyméretű előretörésével párhuzamosan erősödött föl az elidegenedés elleni reakcióként is a magyar kultúrában a folklór értékeinek újrafelfedezése, majd tömeges méreteket öltő reneszánsza. Nagy László költészetének a kezdetektől éltető forrása volt a folklór, a korai versek műformáitól és ritmusától a bonyolultabb ritmuskompozíciókig, a siratótól a regösénekig sok-sok változat ösztönzését kamatoztatta. Költészetének némely vonását maga is a folklór bensőséges ismeretéből eredeztette, de sohasem törekedett a népköltészet utánzására, a népköltészet neki „okulás és bátorítás” volt, megvetette, a „tehetetlenek iparának” tartotta a népdalfeldolgozásokat.⁵⁷ A népköltéssel és a népköltészet fordításával folyamatosan foglalkozott, szemlélete ebben a vonatkozásban is egyre összetettebbé vált. Korábban a népköltészet ritmusformáinak hozományát igyekezett hasznosítani, a hatvanas években többször nyilatkozta – szinte szó szerinti azonossággal –, hogy a népköltészet meghamisítása az, ha csak egyszerűségét hangsúlyozzák, s együgyűséggé, cifrálkodássá silányítják. Ő maga éppen összetettségét, „realizmusa mellett absztrakcióit, világossága mellett rejtett áttételeit, jámborsága mellett égre lövő szentségtelenségét” tartotta legtöbbre, s „ritmusában a lélegző elevenséget”.⁵⁸ Az érzelmileg elszegényedő, világszemléletileg erőteljesen profanizálódó világban Nagy László erőforrást

talált saját eszményeinek, saját világgképének erősítésére, igazolására a folklórban. Hozzájárult a folklór új hullámához, reneszánszához is. Korábban képkötésében, ritmusában volt ez az ösztönzés termékeny, vagy pedig a paraszti világgkép kifejezésének szemléleti elemeiben. Most, hogy a paraszti világgkép „szociológiai mivoltukban védhetetlen” viszonyaitól megszabadította szemléletét, szabadabban, „fürkésző figyelemmel merülhetett el abban, ami a paraszti világban, kultúrában átörökítésre érdemes érték vagy tanulság”.⁵⁸ A folklór organikus kultúrájában az emberi teljesség izgatta. Az, hogy a személyiség olyan rétegeinek is nevet ad a folklór, amelyeket a közvetlen vallomásban szemérem takar el. A folklórban az emberi létezés teljességét, organikus egységét szemlélte és értékelte. Az érzések valóságosságát a történeti tapasztalat folklórrá kristályosult elemei bizonyították számára. Emellett a folklór a személyesnek és személytelennek olyan harmóniáját képes megvalósítani, hogy benne a legszemélyesebb érzés kivallása az általános emberi érvénytől kap különleges fényt és bátorságot. A hatvanas évek közepétől kezdve Nagy László gyakran beszél erről interjúiban, nyilatkozataiban is, a népköltészet és tágabban a népi kultúra reneszánszának kísérőjelenségeként fel-fellobbanó vitákba is keményen beleszól az irodalom, zene és építészet vonatkozásában egyaránt.⁶⁰ Tudatosan tanulmányozta a népművészet remekeit és a népművészetről szóló elméleti munkákat egyaránt.⁶¹ A folklór mint vallomásmodell olyan distanciát biztosít, amelyik mélyebbé, természetesebbé, fesztelenebbé teheti az azonosulást is.⁶² A folklórösztönzésű szöveg olyan személyes vallomás, amelyik az azonosulás és különbözős különleges titkát megőrzi, a nagyfokú ráhangolódásban mély belső hajlamok szabadulhatnak fel, érzések szólalhatnak meg úgy, hogy egyéb elemek közössége egyáltalán nem kötelező. Így lesz a folklór a hatvanas-hetvenes évek fordulójától szoros párhuzamban a kevéssel korábbi nomád-

szerepekkel – az emberlét titkainak új felfedezési terepe, s mélyen személyes vallomás egyszerre.

Nagy László az *Élet és Irodalom* 1971. október 23-i számában jelentette meg *Adok nektek aranyvesszőt* című vallomását Kallós Zoltán *Balladák könyvéről*. „Hét éjszaka már csak a káprázatoknak élek. Kápolnavirágok, mennybe vitt lányok, befalazott nők meg bagolyasszonykák szorítanak. Most Fekete Ren Katák, Fehér Lászlók, Márton Szép Ilonák sorsa az enyém. Hét éjszaka már itt ülök álmatlan a dunai ködben. Lehóhérolt kezek úsznak rám, kósai rózsáktól fájdul a fejem. S kölykeim szép kis hurkáit dögmadarak húzzák ágról ágra. Mert hét éjszaka már olvasom a *Balladák könyvét*”⁶² – kezdi versszerű emelkedettséggel, látomásos önkifejezéssel jegyzetét, és 1972. január 29-én már megjelenteti az *Élet és Irodalomban Testvérek fehérben* című versét „Tisztelgés magyar balladáknak” alcímmel. Az alcímet később, már a *Versben bujdosó* kötetben elhagyta. A Fehér László-ballada Nagy László számára annak az érzésnek adott kifejezési ösztönzést, hogy a mély emberi kapcsolat ebben a világban a „zsarolt jószág” kiszolgáltatottságával tud csak küzdeni társa megváltásáért, de erőfeszítése, próbálkozásai visszajukra fordulnak. A Fehér László–Nagy László azonosulás is jellegzetesen Nagy László-i létérzékelés kifejezési lehetősége, a rá mért szenvedés a csak azért is dacot, ellenállást, eszményeiért való küzdést erősíti benne: „vagyok zengő kincs-fa / ostortól virágzom / termék zúzva, rúgva”. Az önstilizáció a ballada zárórészében az *Inkarnáció ezüstben* égi magasságba emelkedő párjának küzdelmével párhuzamos, csak ami ott keserű játékból szólt, itt balladai-történeti mélységből: annak a létfilozófiának a foglalata, hogy a győzelem esélye nélkül is küzdeni kell a gonosznak ismert erők ellen. Elpusztulnak bár a Fehér Lászlók, de legalább meglehet az az érzésük, hogy mindent elkövettek eszméik védelmében, küzdelmük történetileg, morálisan igazolást nyerhet. Ezt fejezik ki a sugallatos zárósorok:

hogy tavaszra lássunk
mikor fent ülünk már
a mennyei székben

Nagy László a balladának tulajdonképpen csak az atmoszféráját, a kegyetlenséget, s abban a jóság küzdelmét veszi át, magának a versnek éppen az a költői nyeresége, hogy az archaikus anyagban milyen eleven erővel szólal meg a Nagy László-i magatartás: az elszánt, eltökélt, rendíthetetlen keménység, s azon belül az a szépség is, amit ez a vasfegyelem oltalmazni hivatott, a „méhek muzsikája” a „bárányzó föld”.

A ráhangolódás, azonosulás, átérzés a költői személyiség számára az életterep kiterjesztésének lehetősége. Nagy László természetesen kamatoztathatta ezt a képességét már a folklórfordításokkal, a hatvanas évek végétől kezdve azonban egyre gyakrabban belemerül az archaikum tanulmányozásába, sorra olvassa a népművészeti szakmunkákat, s ezek ihletének formálásában is kimutatható és bevallott szerepet játszanak. De ugyanígy tanulmányozza a középkort, a gótikus katedrálisok építésének titkait, a középkori ember véres és vad létközegét, s egyre gyakrabban tűnődik a magyar történelmi múlt régebbi korszakairól. A folklór üzeneteinek, titkainak és a magyar történelmi múlt egy-egy korszakának, egy-egy alakjának alaposabb megismerése szorosán össze is tartoznak világképében. A *Versben bujdosó* kötetben az archaikum folklórtelítettsége gazdagabb, a *Jönnek a harangok értelm* verseiben a régebbi magyar költészet ihletése erőteljesebb, de egymást kiegészítő módon mindkét kötetben szembetűnő a folklór és a történelmi anyag jelenléte. Archaikum és korszerűség tudatos szintézisének törekvését jelzi az is, hogy a történelmi korokban való tájékozódását éppen Herbert esszéi segítették. Herbert Nagy László utolsó költői korszakának poétikai szempontból egyik legfon-

tosabb ösztönzője metsző gondolatiságával, éles, groteszk látásmódjával.⁶⁴

Nagy Lászlóban erősen élt az a tudat, hogy az emberi élet mélyebb, gazdagabb, szebb és kegyetlenebb, mint az a „lefokozott élet”, amelyik a huszadik század második felében emberi sorsként nekünk jut. A teljesebb lét megélésének, virtuális megteremtésének, a lenyomott hajlamok versbeli kiszabadításának egyik leggazdagabb terepét a *Versben bujdosó* kötet *Ajándék* ciklusának darabjai hozzák, túlnyomórészt a szerelmi ihletkör holdudvarához tartoznak. De a világ teljessége fontosabb bennük.

A Berki Viola képei által ihletett *Viola rajzai* különleges szemléleti gazdagság csodálata, a képekből az emberre lát Nagy László, majd azonosul is naiv játékoságával, groteszk vadságával, dévajságával, sziporkázó képzeleti birodalmával, amelyik a legtávolabbinak látszó elemek természetes egymás mellé helyezésével valóságos léthelyzetek ismeretére döbbsent, a fegyverek közt „az Énekek Énekével” érvelő embert mutatja meg, „a megbontott ágyba” pedig bölényt „hímez”.

A *Napozó nagyasszonyunk* az idegenségből föllobbanó erotikus vonzás játékos, szerepbe öltöztetett kifejezése. A „napozó nagyasszony” a maga semmittevésével, teljesített óhajaival plebejus indulatot ébreszt a költőben, de ezt mintegy átengedi feleségének, aki „külvárosi csalán-csokorral” köszönteni a nagyasszonyt, s azzal semmisítené meg, „hogymint a léggömb tovaszálljon”. Ő is „bosszút állna” ama plebejus indulat jegyében a napozó nagyasszonyon, de egészen másképp:

lovagi kézzel én becézném
jól elidőzve a formán,
én e nagyasszonyt őrült hőben
tajtékká szétlovagolnám.

Játék és mélyebb jelentés, elidegenítő és vonzó érzés együttes kifejezése ez a vers, melyben a „Minnesänger”-i széptevés, „majd a rákövetkező sor vágáns-diákos humora valóban tündéri bájjal egyensúlyozza a vágy pánerotikus képét”.⁶⁵ A *Gábriel* – első címe szerint *Gábriel Bathori* – ezt a „pánerotikus” vágyat tizenhetedik századi történelmünk féktelen természetű fejedelmének nyers és pőre monológjában szólaltatja meg, a gyönyörért szenvedő ember fejedelmi féktelensége formálja az önportrét, erős tagolású magyaros ritmusa és nyers szókimondása, kegyetlen pőresége a tizenhetedik század atmoszféráját is érzékelteti kemény átokszavaival. Ez az ösztönmélyi erotikus vadság önportréban, monológban nyilatkozik meg, így létmélységű érvelésjellege is van, az ösztönös életszemlélet sodró erejét is érzékelteti: az indulat valóságosságát, ritmusmélységű meglétét:

Gyönyört ha nem ád:
megszületése is kár volt.

Lovam szeme véres oltárt,
sarkantyúm szitkot sugároz.
Gyönyört ha nem ád:
elrobogok szilaj banyámhoz.

Nagy László verseinek rendjében a *Gábrielt* a *Szépasszonyok mondókái Gábrielre* követi. A *Gábriel*ben a költői személyiség a nagy szenvedélyű, féktelen, gyönyörre vágyó fejedelemmel „azonosul”, aki mindent félredobva vágat a gyönyörért. A *Szépasszonyok mondókái Gábrielre* ennek remek párverse, teljes költői azonosulás a szerelmi varázslást sikerrel végző ördögös szépasszonnal. A vers mottója az 1614-es hírhedt boszorkányper tanúvallomásaiból való, versbeli funkciója szerint felidézi azt a kort, melyben az érzékiség titokzatos erejét irracionális erőknek tulajdonították, mely-

ben a szerelem ügyeit magasabb erők működése intézte: „Szájából hallottam Báthori Gábornak: Én vagyok az Báthori Gábor, utánam mindjárást Dengeleghiné” „Hallottam, hogy az asszony Dengeleghiné szeméremtestét kökény levelével mosogatta gonosz végre” „Hallottam, egy csuprot tartott Imrefiné, melyet forgatván azt mondotta: Gábor, Gábor, Gábor, s úgy kellett jönni az szegény fejedelemnek, hogy csaknem nyaka szakadt”. Ez a mottó jól előkészíti a vers bűbájoló szerelmi varázslatát: Báthori Gábor hatása alatt van a szerelmi szenvedélynek, a megnevezett két bűbájoló asszony bájoló cselekedetei pedig magának e mágikus szertartásnak a történeti valóságosságát jelzik, s bevezetnek e kor titokzatos-szenvedélyes atmoszférájába. Maga a vers ebből az archaikus anyagból, folklórszenzációból teremt fergeteges szenvedélyt. Már a mágikus sugalmú háromszoros megszólítás varázslat: a név archaikus és ritmikus átformálása, háromszori ismétlése szinte a boszorkány-tündér hatalma alá vonja a megszólítottat, s rögtön a legmagasabb hőfokú szerelmi szenvedélyt kapcsolja a névhez azonos dallamívű rímmel:

Gábriel
Gábriel
Gábriel
árnyékkodért selyemingem
ázik el
ágy havasán fejedelem
húrjaimon hegedősöm
göndörödősöm
haramia-hősöm

A névmágia igézését folytatja és növeli a szerelmi aktus forróságát ilyen pőreszemérmesen-archaikusan szintén háromszoros ismétléssel kifejező megszólítással. Ez a forró vágyakozás, mágikus

megnevezés szerelmi bájlás bevezető része, a vágyakozás fergeteges boszorkányos akciót, cselekvéssort motivál. A szerelmi ráolvasások egyik közismert módozatát, a kívánt személy lábnyomának mágikus birtokbavételét végzi ezután, melynek célja a kívánt személy útjának meghatározása. Ezért a mágikus cselekedet közben a bájló a szertartás elemeinek megnevezésekor a hívó szavakat variálja, akcióját erős ritmus- és rímhatásokkal is erősíti.

nyári vörös
agyagomban
lábnyomodat
őrzöm
látni akarlak
sürgetem a sarkad
tűzet rakok ropogósat
fölteszem a lukasit
rácsapom a kupasit
lábosban a lábnyomodat
főzöm
nyergelj s nyargalj
paripát sarkalj
tűz ahogy a nád-mezőn
átropog a háztetőn
gyere piros angyal

A kompozíciónak ez az első része a szerelmi szenvedély kivallása, az említett elemek mellett még a tűz s a vörös, piros szín is ezt nyomatékosítja. A haramia-hős és a piros angyal a szélsőségeivel elfogadott teljes szerelmi élmény kívánása, a vadságtól a szakrális gyönyörig, a tobzódástól az áhítatig.

A háromrészes kompozíció mindegyik részét a Gábriel név háromszori szólítása vezeti be. A második rész az elsőben kivallott

szerelmi szenvedély érzését különleges differenciálással tovább fokozza: győzelme, kielégülése sikeréért szinte szarkasztikusan megsemmisíti a lehetséges szerelmi vetélytársat, akit kuka hajadonnak nevez, ironikusan nyomatékos ritmussal, rímmel, alliterációval megsemmisítve minősíti alkalmatlannak az igazi szerelemre („suta baba / buta baba / dib-dáb / dib-dáb / nem érti a cifrát”). Majd önmagának, a „gyöngyszem-szép mesternő”-nek szerelmi kincseit részletezi. Önmaga megkívántatását is gyönyörű szertartás formájában végzi, érzéken, mégis emelkedetten. Úgy ajánljarészletezi érzéki kincseit, hogy csupa adakozása közös örömmé válik („édességem / édességed”). Emellett ennek a résznek erőteljes vonása az önmaga erejébe vetett hit is, másképpen nem is lehet igézni, csak annak a tudatában, hogy az igézőnek hatalma van a másikon. Ez az önfelajánlkozás annak a hitével szól, hogy az élet teljességére vágyó ember nem lehet boldog a szerelmi vágy tökéletes kielégülése nélkül. Az igéző szépasszony hatalma ettől ellenállhatatlan. S ezért van kivételes képességének a tudatában is, ennek megvallásával zárul a második rész („alattunk a fekete föld / megcsikordul”).

Csakhogy a létezés ilyen kivételes öröméért kivételes akadályokat kell legyőzni. Ezekkel vet számot a harmadik rész igézése oly módon, hogy a felsorolás dinamikája meg is semmisíti a vágyakozás nagyságával, erejével ezeket az akadályokat, noha azok szinte beláthatatlanok, hiszen Gábielnek „szivárványos úton” kell jönnie, az ég és föld közötti utat kell megjárnia,⁶⁶ millió kötöttségből, vonzásból kell magát kiszakítania. A varázslatba foglalt érvelés azonban itt is boszorkányosan rafinált, nyersen szembeállított világok közötti választásra igézi a fejedelmet, „mélyföldi nyüves dögtől / mazsolás kalácsra” hívja, a pokoliból az édeni létminőségbe, így aztán a szenvedély tüzéhez, szépséghez nem érhet fel a dinamikusan felsorolt, dinamikusan törpített visszahúzó erők garmadája sem, sem a távolság, sem a „szüzeknek micskéi”,

sem az ország aszálya, sem a természet, sem a betegség, sem a tudomány, sem a bölcs megfontolás... Olyan ez az igézés, hogy mire vége van, már jön a megigézett, „elég a távol”, „jön a lovad / nyakaszakadtából”. Az egységes kompozíció egyes részeinek lezárása mindig ezt az eredményt sugallta, így a kompozíció három eleme egyenként is az egésznek az összbenyomását készítette elő, a beteljesülés bizonyosságának érzését erősítette. A *Szépasszonyok mondókái Gábrielre* és a hozzá hasonló szerepversek ihlető elemei között „a szép szerep játszásának öröme”,⁶⁷ a Weöres Sándor próteuszi költészete révén gazdagon kibontakoztatott ritmus- és szerepjátékok lehetőségének a kipróbálása is ösztönözhetette Nagy Lászlót.⁶⁸

Igaz, hogy Nagy László „századunk racionális szemlélete ellenében a testi szerelem hatalmát azzal a megszállottsággal írta versbe, amellyel őseink az igézés, a bűbájlás erejében hittek”,⁶⁹ de ezen túlmenően bizonyosságát adta személyisége vitális erőinek a kifejezésben is. A vers erejében, pompájában, az igézés motívumaival összeforrott erőteljes magyaros ritmusában, az erő és szépség keménységében és dinamizmusában „a személytelennek minősülő műforma”, a „személytelen-közösségi hang” ellenére „minden ízében, minden ütemében magán viselheti az erőteljes személyiség lenyomatát”.⁷⁰ Van ennek az erős személyiségjegyeket viselő szerepversnek a költői világrétegben egy nagyon mély vonatkozása is, erre Kiss Ferenc már a *Versben bujdosó* megjelenésekor rámutatott: „A bájolók és ráolvasók pogány varázslata s a tizenhetedik század babonás és pőre féktelensége olyan delejes erővel kél életre benne, hogy a bájoló boszorkány forró lélegzetét, vad és sóvár szemvillogását is érezni, látni lehet. De az olvasó lélegzete mégsem ettől áll el, a ráhangolódás tökélyétől, hanem attól, hogy ez a mindenén átcsapó lázas szenvedély valóban a *mindennel* mérkőző ember démoni mámorává hatalmasodik. Mámorra, melynek szárnyán fölėje kerül mindannak, ami vele s ellene történt. Valami

leszámoló, mindentől elszakadó totalitás ez, szegénylegény-exodus az elmerülés látszatában. Fejedelmi játék originális műformában.”⁷¹

Hogy mennyire ez a személyesség ezeknek a szerepeknek a mélyebb értelme, azt ékesen bizonyítja a hasonlóképpen bravúros, bár a dolog természeténél fogva jóval egyszerűbb *Táncbeli táncszók* című táncszó-kompozíció, melyet a Bartók együttes „használatára” írt Nagy László. A *Táncbeli táncszók* is a ráhangolódás mesteri példája, a tánc közben spontánul feltörő jókedv tömör, szentenciaszerű csattanós, szellemes kifejezése ez. A jellegzetes népi műforma szabályainak megfelelően, erősen tagolt magyaros ritmusa igazában a táncsal együtt él. Nagy László szinte a ritmusba menti át a táncot is. Az ő tánc-szói azonban úgy fejezik ki a személyiség létszeretétét, életakarátát, hogy szilaj ritmusa keserűséget, csalódást, kitzasztottságérzést győz le. Szinte önéletrajzi utalással szól csalódásáról is:

Jó voltam én, jó voltam én ezelőtt
Szivárvánnyal írtam be a levegőt
Átváltozott gyászfekete szalagra
Hétrét kéne görnyedeznem alatta

Ezzel az élménnyel szemben szólal meg az életkedvű tánc-szó:

Táncra lábam, kutya a föld, eb az ég
Hadd mulatok, mikor sírnom illenek

S a kompozíció egészében az erő, tisztaság, emelkedettség, az önmagára hagyott, de magában méltósággal bízó személyiség erő sugárzó önkifejezése. Az égi és földi menedék hiányát tudatosító, de megdöbbenés, keserűség helyett annak igényét is elutasító szerelemhitű vitalitás szólal meg a „világ piszka” ellenében is. A

„zengő lélek” ünnepe ez a ritmus. Nemcsak az ellenséges közeg, nemcsak a csalódások legyőzése, de erőteljes szembenézés a halállal is: úgy perel az elmúlással, hogy meg akarja élni az élet szépségét, a szerelem boldogságát:

Ez a világ ellobban
Ölelj engem mégjobban

A népi, folklór műforma személytelen-személyességében olyan szép, küzdelemben teljesült életelv diadalmaskodik, hogy magabiztos keménységgel, csúfolódó-szarkasztikus hangnemben szólhat az életteljesség igénye ellen szerveződő erőkről. Az utolsó rész, a kompozíció záródarabja a bensőségesség vallomásával szól:

Én is akit megtalálok
Pántolok rá aranypántot
Úgy szeretem, úgy szorítom
Én sohase szomorítom

A folklórforma személytelenségében megszólaló Nagy László-i személyesség ebben a kompozícióban az ő költészetére jellemzően erőnek és meghittségnek, bajvívó magatartásnak és bensőséges áhítatnak az egységét mutatja.

A virágének éppígy simul Nagy László-i műformává: benne a vallomás egyneműsége, ereje ellenséges közegből szólal meg, a megszólított „féreg-bilincsből” küzd, a „féreg-bilincsből” tör föl, és „szírom-sörényes égi oroszán”-ná válik (*Virág, virágom*). Máskor a szerelmi áhítat bűvölő formában nyilatkozik meg (*Kórus*), de ugyanígy folklórelemek variációja szólaltatja meg a másra vágyakozást, kis iróniával, öniróniával ízesítve (*Én is drága, te is drága*). Ezekben a folklórmodellű versekben Nagy László a világból kiszorult hajlamokat gyökeresen továbbéltette, mint az emberi épség

értékeit. Tudta, érzékelte, hogy a himnikus hang lehetetlenné vált a zord közegben, a kegyetlenné módosult élettapasztalatok közegette. A *Versben bujdosó* kötet folklórösztönzésű darabjai ezzel az értékvesztéssel is perelnek, midőn az emberi lét gyönyörűségét és küzdelmének, titkainak elemeit jelenítik meg ezekben a műformákban. Ily módon a folklór modern szerepének kinyilvánítása, védelme is ez a verscsoport, hiszen az abban megőrzött szépségek mély emberi funkcióját demonstrálja, értékét örökíti tovább a teljességre töre személyiség. A folklórösztönzésű műformák a *Jönnek a harangok értem* című kötetben már nincsenek jelen olyan erővel, mint a *Versben bujdosó*-ban, de ez nem Nagy László értékítéletének és szemléletének a megváltozását jelenti, hanem éppen azt, hogy a *Versben bujdosó* kötetben ezt az inspirációt gazdagon kibontakoztatta, s ezután, értékeinek változatlan megbecsülése mellett, az archaikum más rétegeiben talált önkifejezésének társítható anyagot.

Utolsó éveiben is változatlan figyelemmel, sőt egyre szakosítottabb és aktívabb módon vett részt a folklór reneszánszában. Nemcsak Kallós Zoltán könyvét olvasta újra és újra nagy ráhangolódással, hanem erdélyi útjain és itthon egyaránt figyelemmel kísérte a népművészet legkülönbözőbb élő formáit. Sepsiszentgyörgyön 1976 májusában megvette a széki mesék gyűjteményét és Kriza *Vadrózsák* című könyvének új kiadását, elmélyülten olvasta Erdélyi Zsuzsanna archaikus imákat közreadó könyvét, újra tanulmányozta Kodály műveit, a népdaloknak most a dallamával is külön foglalkozik. Jól érezte magát a fiatal iparművészek tokaji táborában, főszerepet vállalt a regőlésről készített filmben, tanulmányozta a fejfákat.

Már Kallós gyűjteményének első olvasásakor megragadta őt – idézett jegyzetében is említi – a bagolyasszonyka-ballada titokzatossága. Éveken át foglalkoztatta az, hogy az emberi lélek miféle titka-rejtelve fejeződik ki ebben a balladában, érezte saját

személyiségének affinitását ehhez a rejtelmes értelmű balladához. 1976-ban elkezdi egy verset *Bagolyasszonykához* címmel, de nem tudja megírni. 1977-ben, a *Jönnek a harangok értem* összeállításakor, amikor a kötetben teljes akkori világáról számot akar adni, nagy összeszedettséggel egészíti ki anyagát, május 28-án ezt jegyzi naplójába: „Már csak a Bagolyasszonyka hiányzik.”⁷² Verssel való művészi küzdelmét jelzi az is, hogy le is rajzolta a vers benne élő-küzdő motívumát. A rajzon egy férfi ül íróasztalánál, fölötte asszonyi bagolyalak, s tizennyolc sor vers a *Bagolyasszonykához*, a vers jobb sarkában pedig női fej látszik.⁷³ Ez a – feltehetően 1976-ból való kísérlete – könyörgés a halálmadárhoz az életért („Hallgass meg engemet Bagolyasszonyka / aki oly lágyan repkedsz ablakomnál”). A végleges vers, a *Bagolyasszonyka* rejtelmesebb, összetettebb, fogalmi nyelvre átültetni szinte reménytelen. Mottója szerint erről a balladáról a szakértők azt jegyzik meg, hogy „Balladáink közt a Bagolyasszonyka rejtelen, vele még nem foglalkozott senki”. Balladagyűjteményeink valóban sorra megjegyzik a balladákat kísérő szövegekben, hogy a Bagolyasszonyka „homályos értelmű balladás ének”,⁷⁴ „homályos értelmű szöveg”.⁷⁵ Többen utalnak arra is, hogy a *Bagolyasszonyka*-ballada sejtelmessége valószínűleg házasságtörésnek vagy a szüzesség elvesztésének, a tiltott szerelemnek középkori állatszimbolikával való kifejezése. Nagy László verse nem követi a balladaváltozatok rejtelmes értelmű animális párbeszédét, dikciója szerint a bagolyasszonyka megszólításába foglalt öntanúsító monológ, mely azonban a valóságban megőrzi az eredeti ballada titokszerűségét, sőt bizonyos vonatkozásban egy másik folklórelem erőteljesen fölfokozza azt: a cím és a mottó a balladára utal, a versen végigvonuló vér-motívum szintén a ballada erotikus rejtelmét hordozza, ugyanakkor e vers megszólítottja az athene noctua, a kuvik, az Európa-szerte elterjedt néphit szerint a halált, szerencsétlenséget jelentő, a halott

lelkét a túlvilágra szállító madár. A kuvik „fátyolhordozó röpte” indítja ezt az éjszakai látomás és sejtelmvilágot: „a fegyveres ész elalél”, az érzések, éjszakai sejtelmek tömege lepi el az erkélyen ácsorgó, a bagoly röptét és rikoltozását figyelő költőt, halálsejtelmet és eltitkolt vágyak ébredését hozza a bagolyasszonyka. Ez a kettő szorosan összetartozik az éjszakai tűnődésben, „a tudat alatti kérgekben” úgy dolgoztatja a költőt a titokzatos madár által kiváltott lélekállapot, mint egy rohamra hajszó ostor. A rejtelem rejtelem marad, a vers az ésszel mérhetően túli emberi rejtelem átélése és kifejezése. Tudatosság és ösztön, ráció és érzelem, élet és halál egymást megvilágító sejtelmessége, titokszerűsége. Közvetlenül a *Bagolyasszonyka* után keletkezett *Milyen éj van és D. asszornynak, Délre* is a *Bagolyasszonyka* vér-motívumával tart közeli rokonságot. Az előbbi egy három évvel korábban már publikált vers kibővítése, jelentős átformálása a szerelem hegyének éjszakájává, amelyet az önmagát halhatatlannak tudó „vér buta vér” tesz a megcsalatott férfiak és kiteszített asszonyok fájdalmas éjszakájává. A *D. asszornynak, Délre* pedig szinte ingerült-fájdalmas személyes leszámolás egy régi szerelemmel, melyet a számvető személyiség a *Bagolyasszonyka* balladai vér-titokzatosságával, vonzalmával magyaráz („Maga északra is átjárt belém havával, / fegyverfüst-fátyolos fejjel bezuhant a vér / kapuján, s nekem gyászolnom illett, megszenvedtem.”). A *Milyen éj van és a D. asszornynak, Délre* is jelzik, hogy Nagy László költői világgképében mennyire valóságos funkciója, helye volt a *Bagolyasszonyka* rejtelmének, miért érezte úgy, hogy ennek kimondása nélkül hiányos lett volna a *Jönnek a harangok értem* kötet.

Szellemi szövetségek: értéktanúsító kettős portrék

A VILÁG SEBEI

1.

Nagy László utolsó két kötetében önálló ciklusokká terebélyesedtek portréversei.

A kritika rég felhívta a figyelmet Ady és Nagy László művészetének rokonságára. Diószegi András Nagy László művészkrononait a mítoszteremtő Adyban, Bartókban és Csontváryban jelölte meg.⁷⁶ Czine Mihály pedig a *Himnusz minden időben* kötetről írta: „Nagy László példáiként leginkább Adyt, Bartókot és József Attilát emlegeti. Képformalása és személyesítése Ady felé mutat leginkább, versépítése és ritmizálása is, csakúgy, mint életszeretete. A József Attila »időtlenebb« igazságai és tündéri villanásai ezzel az alappal ötvöződnek. Bartókhhoz nem a mondanivaló közössége, hanem a fogalmazás élessége és a disszonancia vállalása köti.”⁷⁷ Ady a *Himnusz minden időben* kötetben is közvetlenül megjelent a *Csontváry*-versben az Isten Szörnyetege és a „milliógyökerű magány” képeiben.⁷⁸ A három művészportré s a *Csontváry*ban közvetetten megszólaló Adyé egyaránt a teremtés és a szenvedés, tragikum kapcsolatára figyelmeztetnek. A *Versben bujdosó* kötetben ez a gondolat általánosításáá mélyül. Nagy László tovább komoruló szemlélete valóban a kései Adyval, *A halottak élén* költőjével érezhet párhuzamot, sorsazonosságot, amikor értéktanúsító szenvedélye egyre erőteljesebben kapcsolódik a szenvedés képzetéhez, s egyre gyakrabban a halállal, pusztulással perlekedve szólaltathatja azt meg, tehát a veszteség tudatosításával érvel a maradandó érték mellett.⁷⁹

A *Versben bujdosó* kötetben a magasrendű emberség sorsát a seb metaforájával jelöli meg összegzően, ezért is emelte a *Seb a cédruson* című kalligrammatikus versét a ciklus címévé. Ez a verse 1971 karácsonyán jelent meg. Keletkezésekor Nagy László már személyét érzékenyen érintő veszteségeket szenvedett a haláltól. Meghalt édesapja, meghalt Tamási Áron, Ferenczy Béni és Veres Péter, akik nagyon közel álltak hozzá, de Ady, Csokonai, Lorca vagy Krúdy sorsán tűnődve is a sebzettség különféle módozatai tűntek szemébe. Veszteségeiről számot adva gyakran von párhuzamot Krisztussal, az áldozattal. Mindez motiválhatta abban, hogy Csontváry-versének, Csontváry-élményének motívumát is folytatva, általánosítva megalkotta az egyetemes emberi szenvedés emblémáját, a *Seb a cédruson*-t. E vers keletkezéstörténetét Czine Mihály jegyezte fel: „Író-olvasó találkozókon többször hallottam Nagy Lászlótól egy képverset a cédrusról. Elmondta »történetét« is. Van egy libanoni cédrusfadarabja, azon van egy forradás. Egy emberalakra hasonlító seb. A sebet kivágta a fából, de az emberarc ott maradt, negatívban. A libanoni cédrus négyezer évet is megél: láthatta Mózes, Jób, Jézust, Spartacust; népeket és történelmeket; sebeket és mindig sebeket. Ezt írta meg Nagy László a cédrus sebére hasonlító képversben.”⁸⁰ Ez a keletkezéstörténet pontosan követi Nagy László mitizáló alkotásmódját, valóságos szemléleti kiindulópontjától az egyetemes kifejezésig. Ez Nagy László legtökéletesebb képverse, nem is illesztette később sem a játékosabb hajlamoknak is teret adó *Képversek és betűképek* ciklusba. Első változata még fát ábrázolt, a *Magányos cédrust*, a végleges változatban azonban a kalligramma profilból nézett emberi fejet és szemből nézett felsőtestet mutat, önportré és az emberiség portréja egyszerre, s ez a portré csupa sebből áll.⁸¹ Személyesség és egyetemesség, személyesség és a világ sebével való azonosulás e vers inventora. Maga a képvers – csupa nagybetűvel írva – alak-

jával is hangsúlyozza jelentését, azt, hogy az emberiség címere, emblémája a seb:

SEBED
SEBEM IS
LIBÁNUSFA HŰ
LIBANONI CÉDRUS
CÍMERÜNK TE VISELED

Az emberiség címerévé egyetemesült a cédrusfadarabon lévő kis forradás, mert ez a fadarab láthatta az emberiség történelmét, évezredeit, s ebből ekkor Nagy László a sebet tartja a leginkább jellemzőnek. József Attila *Ars poeticájában* a szellem és szerelem, az értelem és a szenvedély még bizodalommal szólalt meg, mint az embert majd valóban nagyvá tevő erők. Nagy László versében már ezt is jajszószerű ismétlés fordítja tragikus tapasztalatba („EL-ÁRULVA HÁNYSZOR ELÁRULVA / A SZELLEM SZERELEM”), majd a seb az áldozati állatok sorsának emberivé lényegült kifejezésévé minősül Csontváry *Baalbek* című képének motívumával.⁸² Nagy László jelképrendszerében az emberi reménység jelölője a május, a szép lehetőségek kibontakozásáé. A *Seb a cédruson* drasztikus kegyetlenség színterén jeleníti meg ezt az eszményt:

CSUPA VÉRÁROK S CSUPA HÁNTÁS
CSUPA LÁZ A SEBED CSUPA FÁZÁS
PIRAMISFAL TÉGLAVÖRÖS LEJTŐ
MÉRTANÁBAN GYÖTRŐDIK A MÁJUS

Majd a képversnek az emberi törzset, vállat képező első három sorában ez egyetemes emberi küzdelem mitikus történelmi alakjainak sebet nevezi meg a cédruson – Jób, Istár, Ekhnaton, Jézus, Prométheusz, Spartacus, Johanna, Dózsa sebet –, utána pedig a

kezeket a JAJ, illetve a SEBE szavakból képezve a tragikus művészsorsok sebének hatalmas leltára következik, hogy ezek az ismert nevek az emberiség teremtő küzdőit reprezentálják. A múlt sebei- nek leltárát a teljes történelmi múltra kiterjeszti a vers („HÁNY EZER ÉVE / HÁNY EZER ÉVE”), az ismert személyiségeket pedig a számon sem tartott jeltelenek sebével egészíti ki a világ sebévé, a történelmi időt a hatalmas leltár súlya alatt a jövőre is kitágítja:

JAJ KIKKEL A FÖLD S AZ ÚR LESZ TELE
JAJ A JELTELENEK ÖRÖKÖSEN IZZÓ SEBE

Tapasztalataiból tehát történetfilozófiai reménytelenség árad, a jobb emberi ügyek képviselőinek sorsképe a világ sebe. Mítoszi érvényűvé formálja Nagy László létszemléleti keserősége, történetfilozófiai illúziótlansága, reménytelensége a kis cédrusfadara- bon megkísérelt sebeltávolítást? Nem, a benne élő érzésnek adott formát a megpillantott cédrusfafforradás, hiszen már eleve a költői vízió látta azt sebnak, mert az önkifejezés minősítette a tárgyat, látvány és látomás ezért szétválaszthatatlan:

VILÁG SEBE RAJTAD LIBÁNUS
ELTÖRÖLNI NEM TÁMAD MÁGUS
VILLÁMOLVA VÉSŐ HA KIVÁGJA
ÓRIÁSABB SEB LESZ A HIÁNYA

Ezt a létfilozófiai keserőséget a *Versben bujdosó* kötet alapérzé- sének tekinthetjük. Nagy László bátorsága a reménytelennel való illúziótlan szembenézésben mutatkozik meg, erkölcsi emelkedett- sége és életelvűsége pedig abban, hogy illúziótlan felismerései el- lenére, szinte azoktól is ösztönözve folytatja a küzdelmet az érté- kekért.

Portréverseinek kiterébélyesedő ciklusai éppen azt mutatják, hogy a reménytelenség ellenében milyen sokszínű életértéket tu-

datosít és oltalmaz. A világ tragikus arculatának ismeretében küzd a tragikum totalizálódása ellen. A tragikumra való rádöbbenést is felnevelő, erősítő elemmé avatja. Értékek maradandósága mellett érvel a nagy példák bizonyító erejével, értékeket tudatosítva örökíti át – perelve a lehetetlennel és az elmúlással. A veszteségek számbavételét úgy végzi, hogy azokat a létezés csonkulásaként éli meg, de az egyszer megteremtett értéket azzal a gesztussal és szenvedéllyel óvja, amelyik alkalmas arra, hogy beillesse azokat „a múlthatatlanság szerkezetébe”. A kultúrélmények minden korábbinál gazdagabb felhasználása, asszimilálása a világkép további intellektuális gazdagodását is jelzi. Az áthasonított elemek egymástól jelentősen különböző értéktartományok foglaltaik. A megidézettek, megszólítottak – a *Versben bujdosó* kötetben a *Seb a cédruson* mellett, tehát önálló versben Bartók, Hölderlin, Csokonai, Ady, Lorca, Krúdy, Egry József, Ferenczy Béni, Tamási Áron, Veres Péter, Kondor Béla, Petőfi, a *Jönnek a harangok értem* című kötetben Balassi Bálint, Korniss Dezső két képe, Berzsenyi Dániel, Arany János, Vajda János, Szervátiusz Tibor, Auden, Szabó István, Simon István, Szilágyi Domokos, Latinovits Zoltán s a *Hószakadás* című Csoóri–Kósa–Sára-film, illetve a *Vidám üzenetek* ciklusban is még tucatnyi személy és mű – jelentős vonatkozásokkal kapcsolódnak a Nagy László-i költői világképbe, melynek tágassága és nyitottsága a viszonyulások erejében és sokféleségében is megmutatkozik. De a hőség bizonyos problematikusságot is hoz: a legjobb darabok háttérbe szorítják a többiekét, azokat, amelyek csak egy-egy színnel gazdagítják az összképet.

De az életműben kevésbé jelentős darabok is a szemléleti gazdagság megnyilatkozásaként figyelmet érdemelnek. A *Versben bujdosó* kötetben a *Bartók* – egyebek mellett – a fegyelembé fogott indulat diadalát, a *Hölderlin vascípő*i a *Csontváry*ban egyszer már megmutatott teremtő megszállottság egy másik változatát, a „téboly tápsói”-ból építkező szelídség teremtő erejét emeli látomásba,

a *Lorca* pedig lorcai hangnemben vall a lélek álmáról, az igazság diadaláról: „hol naiv álom teljesül / bűnös a bűnért felel”. Az *Egry ragyogása* azt a teremtő embert idézi meg, aki vásznaira menti a világból kiirtott világosságot, szépséget. A Ferenczy Béni halálára írt *Végakarata: tűz* című verse a halálnak olyan értelmezését fejezi ki, amelyik szerint a műtől elválik már a szenvedés: „a tisztaság véglegesen / magára talál és emléktelenné / hamvad el a kín”. Az emberi szeretet és a művészi nagyság egysége az utódoknak, a tanítványoknak „új lehetőség, valóságosság” távlatait nyitja meg, az örök érvényű művészetét, de ehhez a lét borzalmaival való könnyörtelen szembesülés elengedhetetlen: „egyetlen bizonyos: az emberi árvaság, / fiúk, előre!”⁸³

A *Búcsú Tamási Árontól* felidéri Tamási szivárványos-tragédiás világát, a mélyről fakadt szépség és kín egységét:

Sírodra, tudom, hívsz majd
csupa-dér magányos ordast,
golyó-verte szüggel szédűl
szivárványt, mesét, idillt,

illőn felgyöngyöz könnyel,
az anyaföld fagyát bevérszi,
s felvonítja égig a kint,
amit nem lehet kimondani!

Sokszíniúen szólaltatja meg Nagy László azt az életszeretetet, természetiszteletet, mellyel oly rokonnak érezhette magát Tamási-
val, de hangot ad benne annak a művészi meggyőződésének is, hogy a kegyetlen világ fölé teremtett tündéri világ mögött „nem múlik el soha a gond”.⁸⁴

Az *Országház kapujában*, 1946 régi emléket telít időtlen jelentőséggel. Arról vall benne Nagy László, hogy milyen mély azono-

sulás köti őt népe boldogulásának igényéhez. De a vers sokkal több ennél. Fodor András szép elemzése arra hozza föl példának, hogy „a test és lélek megrázkódtatásaiból újra meg újra föltámadó Nagy László helyettünk beszél, ahogy a közönybe tiport méltóság szétdúlt igéit bonthatatlan rendbe kényszeríti”.⁸⁵ Domokos Mátyás pedig a közösség mély kútjaiból töltekező, a szegénységgel a „legmélyebb emberi szolidaritás”-t sorsként vállaló költőről írja: „Ezek a mély kutak öntik a népfordalom folytonos vágyát, eldugaszolhatatlan reményét, aminek kivételes költői erővel előhívott emléke ragyog fel újra, negyedszázad múltán, *Az Országház kapujában, 1946* című versben.”⁸⁶ Nagy László a Veres Péter által vezetett Nemzeti Parasztpárt 1946-os nagygyűlésének emlékét idézi fel, de úgy idézi fel az Országház előtt összegyűlt százezres tömeg hitét és szabadságvágyát, hogy a szociológiai tények pontosságát összetett költői látásmóddal, általánosító erővel megemeli, belesűríti az azóta eltelt idő szomorú tapasztalatait is. Őrzi az akkori remény bonthatatlan legendáját. A látvány szociológiailag is pontos, mégis külön jelentőséget kap, az általánosítás egyfajta mitikus emelkedettséget ad neki, „az élmény olyannyira a lélek mélyrétegeiből való, hogy kifejezésekor törvényszerűen a népmese, a legenda, a biblikus pátosz megindultságába kell fogódnia”.⁸⁷ A múlt időre csak a címben megnevezett dátum utal, a vers egyébként jelen időben szól, s ez azt mutatja meg, hogy az akkori vágyak ma is érvényesek. Az akkori érzések azonban csak az egykori emlékekben élnek, kielégítetlenül maradtak az eltelt időszak folyamán, sőt megcsúfolódtak. Erre hívja fel a figyelmet az, hogy a jövőre utaló időhatározó nélkül, a jelen-vonatkozásnak hangsúlyt adva ismétli meg Veres Péter idézett szavait:

Péter és Julcsa a lépcsők legtetején,
háttal a kapunak harangszavú délben,

seregek a fényben, százezer fő meg szekér,
aknaszilánkos gebékkal fohászkodva állunk:
mi vagyunk a Himnusz, s Péter ama tiszta ingben
megborzong a kőig, látva az ünnepi bárányt,
látva a kenyeret, bort s az áldozat sugallatától
megütve kifakad a lebitangolt Haza nevében
s mutatja ujjal a kőtornyok tumultusára:
AMIG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK – nem a miénk,
visszhangzik bennem, aki könnyökölök ott egy lovacskán
s tudom: az idő a miénk, tudom: a köveknek is
távlata por, mert áthullhat minden a rostán.
De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.

Összetett, sűrű szövésű vers, benne minden szónak, minden hangulatelemnek jelentősége van. A névtelenek sokaságából kiemelt két ember a közösség képviselőjében áll a „lépcsők legtetején”. Ünnepi, emelkedett pillanat ez, de a második sor már a belefoglalt feszültséget is kifejezi, azt, hogy még most is „háttal a kapunak” állnak, tehát ez az ünnep az idegenség erőterében zajlik. A harmadik sor erős tagolása mintha Dózsa seregét mutatná, archaikus hangulatot is hoz, s a címbe jelzett helyszínnel való disszonanciája is nyilvánvalóvá teszi, hogy az „aluló Magyarország” áll itt bebocsátást követelően, sok szenvedés után. Egyetlen jelzős szókapcsolat („aknaszilánkos gebékkal”) érzékelteti a szegénységet és a háború pusztítását. A „mi vagyunk a Himnusz” hasonló sűrítettséggel utal a szenvedésekre és a jobb jövő reményére, annak mélyről jövő követelésére. A további rész ugyancsak szervesen fejlődik az előzményből, s erőteljesen tovább tágitja azt: a szinte mesei kezdet után itt szakrális utalás, szakrális sejtetés hozza a döbbenetet, hogy ez a nép maga az áldozati bárány, ez a „sugallat” váltja ki Péter döbbenetes erővel kifejezett riadalmát („megborzong a kőig”) és indulatát, mellyel a haza nevében „kifakad”.

Csak hogy ez a haza „lebitangolt haza”. Ebben a kifejezésben már tovább tágul a szegénység és a háborús szenvedés képe, benne van ugyanis e kettős teher morális súlya is, a magyarság történelmi kiszolgáltatottsága is, melynek okát közvetetten a szegénység és az Országház közötti mérhetetlen távolság mutatja meg: a nép számára az Országház iszonyú idegenség, „kőtornyok tumultusa”. A finom szakrális allúzió is erősíti, perspektivikusan, történelmileg és mitologikusan is színesíti azt a tényt, hogy Péter itt az áldozat nevében szól. Amíg a nép akarata és az Országház között ekkora távolság van, addig nincs megváltás. Az idézet súlyát éppen az növeli meg, hogy Nagy László megszakítja, nem fejezi ki, nem idézi tovább. A tört, félbeszakított mondattal a lényegét jelöli meg. A folytatás csak csökkenthetné annak súlyát, jelentőségét. A nép nemzetté válásának eszméjét, a nében-nemzetben gondolkodás igényét jeleníti meg Nagy László verse. S aztán szinte időtlenné tágítja a lírai szituációt azzal, hogy az idézet folytatása helyett arcképet fest magáról, s ebben megismétli, immár a negatívumra téve a hangsúlyt – az idő reménységét kikapcsolva –, a „kifakadás” igéit: „nem a miénk, / visszhangzik bennem”. Ezt ugyan akkori önmagáról állítja, de az eddigi elbeszélő jelen idő itt mégis megtekin az azóta elmúlt negyedszázad tapasztalatainak érzéseivel, ezek formálták az emlék képeit, s ezek erősítik fel a költőben a szavakat tragikus visszhanggá. A vers már eddig is egyértelműen jelezte, hogy a költő része az Országház előtt álló népnek („állunk”, „vagyunk”, „nem a miénk”), itt azonban szemléletesen jeleníti meg összetartozását s a „tudom” hangsúlyos ismétlésével talán költői eszmélkedésének pillanatát is. „Én sohasem éreztem annak szükségességét, hogy kapcsolatot teremtsék a néppel. Ez a kapcsolat születésemmel megteremtődött” – vallotta egyik jegyzetében.⁸⁸ Ebben a versben teljes azonossága, otthonossága nyilvánul meg. „Mai szemszögből persze kétszeresen is szimbolikus, hogy az ifjú Nagy László egy lovacskán könyököl, egy lovacskán, amely nem-

csak a jövődő Pegazus, de amelyet éppen ő búcsúztat el majd véglegesen.”⁸⁹ Finom észrevétele ez is Fodor Andrásnak, hiszen ez az önportré már a költőé is, az akkor készülődő és az emlékező. Ady *Az Idő rostájában* című versében az idő egyre rostál, s kihullatja azt, ami megérdemli: „Az ocsut az Idő nem szánja.” S mindig azok hullanak ki, akik „nem magvak a Jövőnek”. Nagy László két mondatból álló versének első tizenhárom sorát – első mondatát – a pusztulás képzete zárja: „mert áthullhat minden a rostán”. Mint ha az átélt negyedszázad tapasztalatai, keservei, a reménytelenné komorult világgép elemei szerveződnének itt. De ezután ellentétezőn egyetlen sornyi a második, a verset e hullám ellentétével lezáró mondat: „De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.” A versben megjelenített, kép és szándék töretlen vállalása ez – immár történeti távlatból is. Az emlékkép azért maradhatott fenn az Idő rostáján, mert a benne foglalt szándék nem szennyeződhetett azóta sem. *Az Országház kapujában, 1946* élménybeli holdudvárához is kapcsolódik részben Nagy László egyetlen egysoros verse, a *Betűk gyászörsege*, mely döbbenetes tömörséggel jeleníti meg a nemzet világháborús tragikumát: „Itt nyugszik a Hármas Honvéd Gyalogezred.” Olyan sírfelirat ez, amelyikhez nincs mit hozzátenni, hiszen a tragédia lényegét mondja ki, olyan globális tragédiáét, mely nem kíván kommentárt. *Az Országház kapujában, 1946* egyik jelentős darabja a gyermek- és ifjúkori emlékeket egyre gyakrabban előhívó költőnek. A *Seb a cédruson* ciklusban a „jeltelenek” sebéről is szól Nagy László, önéletrajzi elemekkel nyomatékosítva a sorsképet (*Első özvegységem, A karácsonyfás ember, A Sasorrú temetése, Madárijesztő*). Ezek közül az édesapja emlékének állított versek szorosan kapcsolódnak az *Ég és föld* problematikájához is, a két prózaköltemény, különösképpen *A karácsonyfás ember* pedig az *Isten lovai* című prózaköltemény-ciklushoz, illetve az annak a folytatását képező későbbi művekhez.

2.

Nagy László már a *Himnusz minden időben* kötetben kipróbálta az esszéelemekkel dúsított prózavers kifejezési lehetőségeit a *Barátok és a ragadozók* című portréversében. A prózavers a differenciáltabb költői kifejezés egyik lehetősége lett a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* című kötetekben.⁹⁰ A változatai élesen nem különíthetők el, hiszen az esszéisztikus, reflexiókkal, erős gondolatritmussal tagolt prózaköltemény is gazdagon él a látomásos képalkotás módszerével (*A föltámadás szomorúsága*) s a látomássá emelt történet is tartalmaz reflexív elemeket (*Vértanú arabs kanca*). A jelleg megragadásában talán mégis az eredet segíthet leginkább, hiszen az első változatban az értekező próza, a másodikban pedig az elbeszélő próza rokonsága tűnik fel.⁹¹ A *Versben bujdosó* kötetben a portréversek képviselik az esszéisztikus változatot, míg az emlékeket idéző, mitologizáló prózaköltemények – elsősorban az *Isten lovai* ciklus darabjai – a másikat.

A portréversekben többnyire jellegadó szerepe van a vitázó, értékvédő indulatnak, az érvelő szembesülésnek.

Az Ady emlékét megidéző *A föltámadás szomorúsága* látomászerű vitairat és öntanúsítás. Ady gyakran *A föltámadás szomorúsága* című versét tartotta legnagyobb művének. Szinte menekült 1910-ben Ó-Tátrafüredre, s ott írta ezt a méretében is monumentális látomásversét, melynek víziójában halálából föltámadva néz szét a világban megértésre vágyón, de minden idegen neki, idegen a táj, idegenek az emberek, s végül ezek erős motivációja nyomán idegenné válik önmaga számára is. Nagy László Ady életének, életművének ezt a pillanatát, ezt a tragikumát érzi a hatvanas-hetvenes évek fordulóján, s annál inkább fájlalja és dühíti az Ady-életmű körüli zavar, értetlenség, maga minél jobban és mélyebben fölismeri Ady művészetének kivételes nagyságát.

A föltámadás szomorúságának keserű indulatát közvetlen sérelem váltotta ki belőle,⁹² de a vers Ady védelmén keresztül Nagy László költői magatartásának változásáról is számot ad: „a lírai hős korábban Szent György-i fensége egy vadabb terep marconább küzdelmeihez stilizálódott”. Fél évszázados vita által motivált indulattal kezdi Nagy László ezt a versét: a közvetlen sértettség, az Ady-pör felújítása, az Ady „tűrhetetlen nagysága” elleni kicsinyes és értetlen áskálódás, az Ady-poétikája elleni támadás váltja ki ezt az indulatot. Nagy László már a *Csontváry*ról írott versében tudatosította a maga világgépében az „Isten Szörnyetege”-szerű emberek teremtő lehetőségeit. Most, megértve Ady tapasztalatának tragikus mélységét, rádöbben az új Ady-revizió gyarló felelőtlenségére. Evidenciaszerűen ismeri fel Ady teljességigényének mélyen emberi vonásait, másrészt Ady indulatának, nemzetét ostorozó magatartásának aktualitását, a kivételes egyéniségek nemzetet fölrázó cselekedeteinek értelmét. Úgy érzi, a *Menyegző*-beli ifjú pár által s a *Bartók és a ragadozók*ban tanúsított eszmény mellett a közvetlenebbül küzdő magatartásra, nagyobb erőre is szükség van. Ezek, s a *Medvezsoltár* és a *Versben bujdosó* tisztaságot, szépséget szenvedésben őrző magatartása mellé Ady ostorát is kezébe kell vennie. De Nagy László ezt a nyílt ostorozást is főnségesen végzi. Idegen tőle a veszekedés, a „programos harc”, élete utolsó évtizedében mégis egyre belekényszerül a nyersebb vitákba is, miként Bartókról írta: „nem keresi a gátló és gonosz hatalmokat, de találkozik velük, de gyémántfejjel beléjük ütközik mindig”.

Portréverseinek vitázó, nagy indulatokat kifejező keserűsége ennek a kényszerűségnek a felismeréséből magyarázható. A *föltámadás szomorúsága* kinyilatkoztatásszerű indítása szinte ennek a nyersebb küzdelemre, vitára, elítélő minősítésekre való felkészülésnek, kifakadásnak az indoklása: „Akik Ady Endrét az öröklétben sértegetik, a tördobálóknak ne legyen irgalom.” Indulat

és fegyelem egysége ez a nagy belső feszültségű, mégis manifesztumszerűen megállapító kijelentő mondat. Majd, megőrizve, sőt fokozva a súlyos minősítéseket („merénylők”, „labancnak is rosszszak”, „gyötretők”), morális elítéléssel nyilatkoztatja ki az Ady elleni „fenekedések” alantas titkolt indokait (féltekenység, tehetségtelenség, a nagyság elviselhetetlensége) oly módon, hogy közben ezekkel szemben, ezeket minősítve a költői próza árnyaló lehetőségét pompásan alkalmazva, ezek tagadásában Ady jellemzését is adja: „Nem fönséges, nem szent merénylők, csak a tűrhetetlen nagyság ellen fenekedők.” Az indítás zárómondata az ironikus és fenséges esztétikai minőség révén egy mondatba sűríti az értetlen ellenségeskedés igazi okát: „Iskolás mérlegeken hogyan is lehetne lemérni a nagy cethalat, akitől megőszült a tenger.” Az „iskolás” jelző megsemmisítően utal itt azokra a törekvésekre, amelyek a szokványos szabályokhoz mérik a rendkívülit is, az Adyt jellemző rész pedig Ady döbbenetes öntanúsító versének, *A megőszült tengernek* a motívumával tanúsítja a kivételességet. Az utalás néma képe magában foglalja „Az Isten sújtott s kedvelt szörnyetegé”-t is, hiszen Ady versében ő az, akitől megőszül a tenger, akinek a küzdelme eredménye az, hogy „Egyszer tán mégis valami jönni fog”. Nagy László azonban vitája érdekei szerint nem az Isten szörnyetege-motívumra teszi a hangsúlyt, hanem a cselekedet rendkívüliségére. Talán ezért nem emel ki egyet Ady sok-sok önminősítése közül, mert a vers az egész Adyért perel, az egész Adynak a teljesítménye, teremtett értéke az az új szellem, amelyik csak természeti csodával állítható párhuzamba. A vers indulata tehát abból fakad, hogy Nagy László képtelenségnek érzi azt, ahogy Ady lényegét megítélik, s ennek a képtelenségnek egyaránt vannak morális és képességbeli okai, de súlyosabbak az előbbiek, noha az utóbbiakra sincs mentség. A vers további része, erőteljesebben az értekező próza, a vitairat sajátosságaival mutatja be „az iskolás mérlegek”-en mérők állításait, s azok cáfolatát adja.

Elidegenítve, a gondolatritmus sodrában, a verset logikailag is tagolva, mindig a „mondják” szóval vezeti be ezeknek a vélekedéseknek az ismertetését, ahogy képtelenségeket hallva csodálkozik, és bosszankodva továbbad az ember. Részletezésükben a több mint fél évszázada tartó Ady-pör vádiratainak – tömörsége ellenére – gazdag felsorolását adja. Amit megnevez, minden elhangzott az „Ady-szakirodalomban”: téboly, póz, paráznaság, vörös ideológia, vérbaj, mutatványosság, vidékiesség, cifrázkodás, a francia szimbolizmus másolása stb. A „védőirat” erősen tagolt, gondolatritmussal súlyosított mondatai a látszatok, a külsőségek mögötti világszemléleti mélységre világítanak. Nem megy bele Nagy László a föl villantott vádak aprólékos cáfolatába. Még a vitában sem keveredik össze ezekkel az érvekkel, hanem úgy semmisíti meg azokat, hogy egy olyan, magasabb szemléleti síkon szólal meg, amelyik eleve, már jellegénél fogva a lényegibb értékekre mutat. Nem cáfolja a felhozott, igazságelemeket is tartalmazó vádakot, hanem azok eltévesztettségére és felszíniességére utal – a lényeg megnevezésével: „Akiknek ország nem fáj, azoknak: póz-magyar-ság, akiknek semmi se fáj, azoknak póz-emberség. Póz-e, ha embert is magához mérhető kíván?” Benne van ebben a két mondatban Adynak az az abszolútumokra törő, fájával és az emberiséggel azonosulni tudó képessége, amelyik művészetében formateremtő elvű is emelkedett, s ily módon képtelenné teszi a póz vádját.

Hasonló jellegűen, művészetfilozófiai érvénnyel, de a közvetlen indulatos kitörés helyett a visszafogott irónia hangján tolja félre például a Baudelaire-utánzás vádját. Nem azt a tényt próbálja cáfolni, hogy Baudelaire hatott Adyra, e szempont értékmércévé emelésének primitívségén támadt indulatát visszafogva mutat rá a sokkal lényegibb tényre: „Simítsa meg rángó szánkat a mosoly. Uraim, a benső tartást lemásolni máig sem lehet. A költői vakmerőségnek nincs köze máig sem a divathoz. De bizonyos, hogy kiszemelik az ősök az utódokat.” Ez a két idézet azt is megmu-

tathatja, hogy Adyt védve Nagy László a maga esztétikájának és magatartásának lényegi elemeiről is nyilatkozik. Még hozzá a kiválasztott utód öntudatával, felelősségével. De alázatával is, erre majd a vers utolsó sora lesz a tanú. De egyelőre „mondják, villogtatva a magukét” a versben a fenekedők és féltékeny merénylők. E vádak áradatát az Ady verséből szuverénül átörökített képsor zárja le: „A Magas-Tátrában tébolyog Ady Endre régen, vele a Föltámadás szomorúsága. Nézi szöghelyes tenyerét, belenéz a Csorba-tóba, mint később a csorba tükörbe, görbe tükörbe, és nem ismer magára: Föltámadtam, jaj, föltámadtam!”

„A virágdobálókat szeressük-e?”, vált át Nagy László eme lezárás és rádöbentés után az Adyt ünneplők, méltatók táborára, de már a kérdés sejteti a tagadó választ. Ez a rész már higgadtabb, nem fűti olyan mély indulat, inkább az a keserűség motiválja, hogy a sok-sok Adyról szóló méltató írásban, az ünneplésekben sem ismer Ady magára, „bolyongó szelleme csömört kap inkább”. Nagy László itt nem általánosít úgy, mint a „merénylők” esetében, megkülönböztetéseket tesz a tisztelők sorában („barbárok, igazi szeretők, sznobok”), Ady kalapos fényképére utaló képpel még azt is jelzi, hogy értéket is találhat olykor bennük a költő („Lehajol néha a költő, megtisztel egy-két szálát, feltűzi lidérces kalapjába”), de az összkép, az egésznek a jellege idegen a szellemétől, lelkiismeretébe nézve most is csak azt mondhatja, mint támádói láttán: „Föltámadtam, jaj, Föltámadtam!”

Újabb gondolati egység a következő szakasz, az előzőre hasonlító kérdés vezeti be: „A darabolókat, a koncolókat megvessük-e?” Ez az éles iróniával szóló szakasz visszaüt az első részek támadásokat felsoroló jellegére, de itt ironikusan, dicséretbe foglaltan fejezi ki elítélő véleményét. A „darabolók” csak egy-egy részt tudnak elfogadni, s ezzel a többit már tagadják is, ezért merénylők ők is: „koncolók”. Egy rész elfogadásával tagadják az egészet. Ennek a módszernek a képtelenségét azzal leplezi le, hogy ironikus idé-

zésében egymással ellentétes jegyeket sorol fel („nekem istenes lelke, nekem az istentelen”). Irodalomtörténetileg ez is hiteles, Adyt istenesség, istentelenség, hazafiasság, hazafiatlanság vádja egyaránt érte. Ez az ironikus idézetrész magát a darabolást, a koncolást példázza. Nagy László ezzel szemben sem érvel aprólékosan, összegző ellentétes vallomása azonban ezt is a megfeszítés módozatának minősíti, itt már nem Ady megidézésével zárja a részt, hanem közvetlen vallomással: „Költők, esztéták s egyebek, én a szentséges testet megtartom töretlenül.” Ebben a vers – Adytól eredeztetett – szakrális képzetkörébe kapcsolódó egyszerű mondatban is nagy jelentőségű értelmezés fejeződik ki: Ady életművének tengelyében a „Minden Egész eltörött” fájdalom áll, s életműve éppen az Egész átélésének grandiózus kísérlete, megértése tehát „darabolással” nem kísérelhető meg. A test megtérése a keresztre feszítést jelenti. A teljes Ady együtt-vállalása az azonosuláson túlmenően újraminősítése is az ellene törő „merénylőknek”, miközben nyomatékot ad a Jézus–Ady-párhuzamnak, melyet természetesen – mint minden ilyen allúziót – a vers iránya által meghatározott vonatkozásban kell érteni: ez pedig a grandiózus megváltási kísérlet. Az emberi élet megváltásának kísérlete.

Nagy László világszemléletének Adyéval rokon igénye a teljesség s az életnek nagy, szent dologként való megélése. Világszemléletét kifejező kulcsversei ennek az abszolútumnak a megnyerését tűzik ki célul. Majd egyre erőteljesebben, egyre kegyetlenebbül ismerik föl ennek a lehetetlenségét, anélkül azonban, hogy ezt az igényt föladnák. Ez a vágy, ez az eltökéltség szervesíti Nagy László világképében a szakrális képzetkört, ez működteti oly elevenen a virtuális képzetstíkot. Az a meggyőződés vezeti, hogy a rend, szépség, jószág, tisztesség emberi lehetőség. *A föltámadás szomorúsága* indulatát viszont az váltja ki, hogy az Ady-életmű befogadásának zavarai is az erről való lemondást, igényteleniséget tapasztalja. Ez a jelenség túlnő egyetlen, bármily zseniális

alkotó közönyös elidegenítésének, meg nem értésének drámáján. Nagy László – leginkább Adytól öröklött világlátásával – a részben az Egész tragikumát érzékeli. Ha ugyanis más vonatkozásokban egészségesen működne a nemzet, a nép, akkor elképzelhetetlen volna az, hogy egy lényeges szemléleti vonatkozásban ekkora közönyösséget és vakságot mutasson. Ezért szerves fejlemény a versben a látszólag hirtelen történő általánosítás, kitágítás, s ezért folytatja az mégis a nyitány hangütését, hangvételét is: „Szóljon a végszó a kufárlelkeknek, az adóvevőknek. Már émelyítően becukrozva a nép, és alulról fölfelé is csúsznak a romlasztó csókok. Látok én csillagra akasztva egy elárvult ostort. Nekem Ady Endre ostora *tetszik*.” Jézus a kufárokat ostorral verte ki a templomból.

Nagy László Ady – nemzetét ostorozó – költészetében ennek az eszményekért küzdő elszántságnak a folytatását látja, s ezt az örökséget veszi magára morális kényszerűségből, hiszen ez az ostor „elárvult”. Erre a kényszerűségre is utal a nyomatékosított „*tetszik*”. Az egész vers a „ne legyen irgalom” küzdelemvállalásával már gyakorolja ezt az ostorozó magatartást. A kóda ennek nyomatékos, ars poetica-érvényű vallomása is, de különleges sűrítéssel, mintegy a vers küzdelmétől is inspirált elszántsággal, keménységgel, hiszen a nemzet minden rétegére kiterjedő morális válság fölismerése is motiválja indulatát. Meglátszik ebben az is, hogy Nagy László valóban levonta a maga számára *A Zöld Angyal* konzekvenciáit, valóban elvégezte a „végeladást”, ön maga számára tudatosította azt, hogy számára sem létezik már az az osztályszemléletbe foglalt, érzelmeiből eszményített világ, amelyikre támaszkodhatna. A hatvanas évek nagyfokú és gyorsított ütemű mobilizációja az organikus paraszti kultúra szétesésének következményeként felmérhetetlen morális zavart és veszteséget is hozott az országra. Már a *Menyegző* összegző képet adott az egyetemes erkölcsi romlásról, de annak víziójában az alsó népréteg részvétele az orgiában inkább a megtévesztettség, a száználmas be-

lekevertség benyomását kelthette. *A föltámadás szomorúsága* már egyértelműen szakít „az osztályszemlélet régi polarításával”,⁹³ a morális baj éppen azért súlyosabb, mint korábban, mert totális. *A Medvezsoltárban* „átváltoztak a béklyók cukorral cifra perecé”, itt már „émelyítően becukrozva a nép”, maga is részt vesz a romlasztásban. Ez a tömör sor azt is kimondja, hogy fölülről indult ennek a romlásnak a terjesztése, de azt is, hogy most már „alulról fölfelé is csúsznak a romlasztó csókok”. Minden szón nyomaték van ebben a keserűen kegyetlen összegzésben. Ady látta így a saját korát, s ilyen egyedülien idegennek benne magát. Nagy László a zárlat különleges nyomatékú mondataiban az elhallgatással is hangsúlyoz, mintha csak az összegzéseket adná elénk. A mondatok közötti csöndbe sűríti az eszmélkedést. A totális züllés képe után így, az ellene való küzdelem vállalásaként fordul Ady Endre ostorához. Ady védelmében vette kezébe ezt az ostort, s a hetvenes években ez a kényszerűségtől is provokált indulat egyik lényegi vonása lesz költészetének, de sohasem válik kizárólagossá.

A Versben bujdosó kötet másik prózaversportréja, a *Szindbád* tömör víziója és elemzése a szindbádi jelenségnek.⁹⁴ Szindbád „végleges télbe” fordulásával indul és záródik. Megidézi a szindbádi motívumok némelyikét s hitelesen magát a jelenséget. A maga rokonszenvének, karakterének jegyeit is hozzáadja az értelmezésben: a csodahajós vándorlását, időtlenségét, szerelmeit, elmúlását és föltámadását az emberi teljességvágy megnyilatkozásaként értelmezi, s szembeállítja a kicsinyes köznapi méretekkal. A teljességre, az élvezetek teljességére is törekvő emberre „rikolt penésztorkával az arany középszer”. Így a *Szindbád*ban is megjelenik a jellegzetes Nagy László-i ellentétezés, drámai kérdésfelvetés. A mértéktartásban megnyilatkozó igénytelenség, az „arany középszer” ellenében a „magasra csavart láng”-ot fogadja el emberi igénynek a maga számára. A prózavers következetesen végigvitt gondolatritmussal, érvelő indoklással bástyázza körül a megjelenített, vállalt eszményt,

a „szindbádi láng”-ot. Most, a szindbádi teljesség ígézetében újra megjelenik a korai *Virágok, veszélyek* alapgondolata – a szindbádi vonatkozásrendszerbe illeszkedően –, Nagy László-i magatartást tanúsítva:⁹⁵ „Emberek vagyunk, s meghalunk mindenképpen. De jobb, ha az asszonyok hajsarlója vágja el a torkom. Jobb, ha alvadó kokárdát üt számra a veszély, mintsem lepecsételt szájjal járjak. Mert lezárva megromlik bennem a szerelem, kő lesz a szeretet, értéktelen a bánat.” A szindbádi magatartást az „átmeneti” korról indokolja Nagy László költészetének egyik félelmetes erejű képe. Szindbád kívülmaradása a kor küzdelmein mély motivációt kap a kor romlottságából, hiszen ez a kor, „Mikor a branyiszközi dobok is legurultak az orfeumokba”. A legszentebb ügyek jelképei olcsó mulatságok cégéreivé lettek, minden oly mértékben devalválódott, hogy ezzel a korról nem társulni, nem elegyedni már csodaszámba menő érdem. Nagy László látomásában tehát Krúdy álomvilágát, Szindbád-szívűségét ez az „átmeneti kor” motiválja. Az alak álomszerűsége, „láthatatlan ácsolatú, mert nyír-fátyolos, mert nyár-leveles” karaktere a tülekvéssel szemben valóban értéknek minősül, búcsúzása szépség: „Ecetfapirulással bukik át a télbe.” A *Szindbád* arra is példa, hogy az eredendően drámai karakterű Nagy László milyen értékérzékenyen vigyázza a különleges minőségeket, s hogyan használja a maga belső karakterjegyeinek árnyaltabb kiválására. Az 1973-ban keletkezett, Csokonait és Kondor Bélát idéző verseit az 1975-ös gyűjteményes kötetében kapcsolta a *Versben bujdosó* darabjaihoz Nagy László. A *Furcsa vitézi versezet* a régebbi irodalom ösztönzését kamatoztató versek egyik első darabjaként a játékosságot és az európai szellemiséget avatja vitézi tetté, A *Mindenség mutogatója* pedig a *Jönnek a harangok értem* kötet nemzedéktársakat, barátokat sirató *Fejfék* című ciklusa felé mutat.

3.

Kondor Bélához fűződő barátságát művészetszemléleti rokon vonások is motiválták. A *Himnusz minden időben* címlapja Kondor Béla műve, ő illusztrálta az *Arccal a tengernek* című gyűjteményes kötetét s az *Ég és föld* Mikrokozmosz füzetekbeli kiadását is. Nagy László 1968-as műfordítás-gyűjteményéhez címnek és címlapnak jelképesen Kondor Béla *Darázskirály* című festményét választotta.⁹⁶ A *Jönnek a harangok értem* kötetbe pedig Nagy András készített Kondor Béla réztanulmányaiából fotómontázst. Nagy László nyitotta meg Kondor Béla kiállítását az Ernst Múzeumban. Művészetének lényegét az erkölcsi tartásában, emberféltő humanizmusában jelölte meg. „A világ nagy emberi kérdéseit veti fel és bírálja meg a maga módján. Véleménye hol férfiasan haragos, hol tündérien humoros vagy gyermekien őszinte és kegyetlen.”⁹⁷ 1970-ben Kondor Béla három versét közölte az *Élet és Irodalom*, s ezek elé is Nagy László írt bevezetőt, hangsúlyozva, hogy Kondorban a költő és a festő nem kiegészíti, hanem föltételezi egymást.⁹⁸ Ez önvallomásnak is elfogadható. Nagy László rajzaival, grafikáival kapcsolatban is gyakran emlegetik Kondor Béla közelségét. Közös bennük az „emberféltő humanizmus”, az ítéletet mondó morális eszmevilág, a tragikumnak és a groteszknak egymásba játszása, a mitológiateremtés, a hagyomány meghódításán nyert modernség. De Kondor Béla roppant vízióiban már-már elfogadta a végokszerű szomorúságot, mely szerint „csak annak a teljes szenvedésnek van értelme, amelyik fájdalmat csak általában okoz: magatartás inkább”.⁹⁹ Nagy László Kondor művészetét elemző írásaiban kiemeli, hogy: „a fragmentizmussal szemben arcvonal ez a mű, föllelhető benne az álmodott grünewaldi egység. Művészetének rendszere van, szimbólumok, tömény jelek hordozzák eszméit, itt az ellentétek végletes feszültségek, de néha egyetlen pólus is átfordul önmaga kontrájába.”¹⁰⁰ Abban, hogy Nagy Lász-

ló kései költészetében oly erőteljesen hangot kap a groteszk, feltehetően Kondor groteszkkal, játékkal a tragikum kifejezésében is tündöklő festészetének és grafikájának is jutott szerep: „Mert olyan kondori ma a világ.” *A Mindenség mutogatója* különleges problematikája, a rejtelmek viszonylagos gyakorisága is magyarázatot kap bizonyos értelemben Nagy Lászlónak Kondorról szóló írásában, amikor arról beszél, hogy Kondor műveiben a képek, színek, formák „Mondanak rejtelmet is néha. A rejtetem pedig úszkál a nagy műben továbbra is, nem lel magyarázatot.” Ezt a rejtelmegtörténetet Kondor versével magyarázza oly módon, hogy megőrzi rejtelmének: „Most őt mint költőt idézem: »Botorkáló társam, aki verődsz napjaid órái, óráid percei közt öntudatlan, majd időnként örömet érsz: legalább a halál közelében ne vesd meg, amit meg nem értesz.«”¹⁰¹ Kondor művének egyetemes rangját azzal is alátámasztja, hogy olyan mesterek szemelték ki utódul, mint Dürer, Bosch, Rembrandt és Blake.¹⁰² Portréverseinek egyik mély indokát is Kondorról beszélve mondja ki: „nagypróbás inségünkben oltalom az égi barát, mert szívében nem lakik félelem”.¹⁰³ Nagy László Kondor-síratója, *A Mindenség mutogatója* a József Attiláról, Adyról, Bartókról írott portréverseinek Mindenség-mértékét örökíti tovább, emellett s ezzel összekapcsoltan a kivételes mű romolhatatlan értéke mellett érvel: a nagy mű a művész halála után is ugyanazt az eszményt szolgálja. A képzelet játéka erre a meggyőződésre világít rá *A Mindenség mutogatójában*: „Ott bent, ott fent a legmagasabb falakon szárnyas inasai közt Kondor mester, óceán-erővel ontja a formát, a színt. Hát mirevaló a gyász! Nem hagyta abba, de istenigazából működik tovább. Teheti, mert Dürer, Bosch és Blake úr a mennyei zsűri. Miképpen a mennyben, a földön is így kellett volna légyen.” A képzeletbeli égi tárlatvezetésen, „a mindenség tárlatában” Nagy László kései költészetének tragikus motívumai – a természet pusztítása, a bioszféra megbontása, az ember morális és érzelmi devalválódása – tűnnek fel. A kondori mű a valóság

leleplezése, megmutatása volt, hiszen a magaslati nézőpontról világosabban kitetsző bajok láttán Kondor rézkarcaira ismer a szemlélődő költő.

A Mindenség mutogatójában még szelíden szól a Kondort ért igazságtalanságokról, méltatlanságokról, a *Temetés után* című verse már indulatosan utasítja el azt a megideologizáló módszert, amelyik a pusztulás mélyebb okainak számbavétele helyett „oknak okozatot” iktat. Nagy László a rézkarckirály súlyos örökségét tudatosítja:

Nem rózsával, tökéletes rémmel
nézni szembe, ez itt az örökség
ez a kincs tőle...

4.

Ady „elárvult” ostorának a vállalása Nagy László költészetében a nemzeti sorskérdésekkel való közvetlenebb szembenézés eltökéltségének a kinyilvánítása. Művészetében az emberi értékeket eddig is a magyar életközeggel való küzdelmükben mutatta meg. A hatvanas-hetvenes évek fordulójától a nemzeti problematika a nemzetiségi magyarság kiszolgáltatottságával bővült. Szoros összefüggésben történetiszemléletének mélyülésével, tovább komoruló világlátásával. Így a nemzetiségi elnyomottság s az emberi értékek kiszorulása világunkból még erőteljesebben ösztönözték Nagy Lászlót arra, hogy a nemzeti és egyetemes emberi tragikummal *A halottak élén* Adyjáéhoz több vonatkozásban hasonló küzdelmet vívjon.

Az erdélyi magyarság sorsa, helyzete iránti fogékonyság sohasem volt idegen Nagy Lászlótól. *A Búcsú Tamási Árontól* Tamási világának mély értéséről, gondjának vállalásáról tanúsko-

dik, a versben Tamási magányos ordast hív a sírjára, s az „az anyaföld fagyát bevérszi, / s felvonítja égig a kint, / amit nem lehet kimondani!”¹⁰⁴ Majd 1970-ben megkapta – lila tintával formásan rótt ajánlással s egy szál árvácskával – Tamási Gáspártól a *Vadon nőtt gyöngyvirágot*. Bensőséges hangú jegyzetet írt róla, szemléletesen földézte Tamási Áron lakásán történt találkozásukat Tamási Gáspárral. A *Vadon nőtt gyöngyvirág* tömör, költői szépségű jellemzése után a könyvben küldött árvácskára célozva az erdélyi magyarság helyzetére utaló mondatokkal zárta jegyzetét: „De a könyvben jött virág üzenet. Túl a betűkön most már az árvácska beszél.”¹⁰⁵ Nagy László régóta ismerte ezt a tragikus nemzeti gondot. Legközelebbi barátai közül többen – Czine Mihály, Csoóri Sándor, Kósa Ferenc, Kiss Ferenc – már a hatvanas években folyamatosan küzdöttek a magyarországi kultúrpolitika nemzetszűkítése ellen, s ezért a nacionalizmus bélyegét sütötték rájuk. Nagy László mindezt tudta, átélte, de a hatvanas években emiatti düheit általánosabban fejezte ki, tartózkodott a közvetlen vitáktól, ütközésektől. A hatvanas-hetvenes évek fordulójától kezdve költői tekintélyének teljes súlyával állt a magyar irodalom egységét valló gondolat mellé. Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című könyvének megjelenése után írt jegyzete reá jellemzően tömör mondataiban a testvéri szövetség vallomását adja, de azt a szomorú tényt is megjegyzi, hogy a magyarországi és nemzetiségi magyar könyveket sorompók választották el eddig egymástól, s kifejezi reménységét is, mely szerint ez most már változni fog. Figyelméről biztosítja az erdélyi magyar írókat, s testvéri közösséget vállal: „Bár az arcon is kiüt a szándék, valósága a betűben virágzik igazán. Betűim szerint vagyok testvéretek.”¹⁰⁶ S amikor a Magyar Televízió először mutatott be nemzetiségi magyar költőket, Nagy László bevezetőjében az akkori idő szerint súlyos szavakat és még sokáig Magyarországon is csak nagyon akadozva megvalósítható programot adott. Előbb tágabb összefüggések

ben tette evidenssé azt, amit aztán nyomatékkal kimondott: „Mi testvéreinknek valljuk a más nyelvű költőket is, műveiket szívesen tolmácsoljuk, ismertetjük és elismertetjük mint szellemi értékeket. Ugyanezt miért ne tehetnénk meg olyan költőkkel, akik testvéreink az anyanyelv, eme édes és keserves kötelék szerint is.”¹⁰⁷ Így tette a humanista emberi magatartás elemi kötelességévé a testvériség tudatosítását, majd a nemzetszűkítő kultúrpolitika bírálóitába futtatja ezt a gondolatot, hogy annál nagyobb nyomatékokot, sürgető ösztönzést adjon az egység programjának: „Az ő verseiket lefordítani nem kell. De, hogy a szónál maradjunk, az eddigi szomorú helyzetet igenis jóra kell fordítanunk – nevezetesen úgy, hogy a magyarul írt vers, bárhol is keletkezik a világon, hogyha érték: akkor számon tartassék és elismertessék gyakorlatilag, tehát hivatalosan is magyarnak. Itthon és külföldön egyaránt.”¹⁰⁸ E program hivatalos elfogadására Magyarországon is másfél évtizedre volt még szükség. Nagy László ezeket a gondolatait a Fészek Klubban tartott nemzetiségi magyar költői esten egészítette: „Alap a megbecsülésre az is, hogy ezek a költők több millió magyart mint nemzetiséget is képviselnek túl a határon”, s hogy a nemzetiségi irodalomnak is fontos szerepe lehet az „eszményi egymásra találásban, mely a Duna menti népeknek egyre inkább létérdeke”.¹⁰⁹

Kallós Zoltán balladagyűjteményéről – más összefüggésben már említett szövegében – a balladák ihletében írta: „Innen, a csodálatosság tövéből, az örök alapról megíthetjük magunkat. Átkot is mondhatnánk azokra, akik elkenik az emberi drámát, akár szavakkal bánnak, akár szavakkal etetnek.” Kallós érdeméért említi, hogy „Énekre nyitja a lepecsételt szájakat is”.¹¹⁰ Nagy László a balladákról írt költői szépségű szövegében nyomatékkal szövelt Kallós méltatlan életkörülményeiről, s arról is, hogy a máig élő, ma is eleven erdélyi balladakincs az erdélyi magyarság sorskifejező éneke is.

Értő, átélő érzékenysége egyre sűrűbben kapta az információkat az erdélyi magyarság felszámolására irányuló intézkedésekről. A hetvenes évek közepétől többször járt Erdélyben, s nemcsak a folklór megőrzött kincseiben gyönyörködött, de pontosan érzekelte a nemzetiségi magyarság tragikus helyzetét, veszteségeit és heroikus küzdelmét. A Szervátiusz Tibornak ajánlott *Ady Endre andezitből*, a Szilágyi Domokost búcsúztató beszédéből formált prózaverse (*Aki szerelmes lett a halálba*) s a búcsúztató méltatlan helyen történt közlése miatt írt *Glossza, bocsánatért*, valamint Sütő Andrásnak küldött „vidám üzenete”, a *Susogó gím-üzenet* ezzel a tragikus nemzeti gonddal való szembenézés dokumentuma is. Felhíborodását naplójegyzetei is folyamatosan regisztrálták.

A versek a közvetlen élményeket tágabb értelmezéssé emelték, de nem fedték el a formáló motívumokat sem.

Az *Ady Endre andezitből* a Szervátiusz Tibor életművét bemutató könyvbe készült 1975 novemberében, témája hosszan foglalkoztatta Nagy Lászlót. „Szép délelőtt Tiborék kertjében. Szobornézés. Rengeteg mű. Húsz év alatt egyetlen megrendelés: Szamosújvári szökőkút. De ők rendületlenül dolgoznak. Tibor kibontja a gyönyörű Ady-fejet, csak a madarak miatt csavarta nylonba. A portré fekete andezitből készült. T. 10 évig kopácsolta vídiacsákánnyal. Tiszta, nagyvonalú plasztika. Hőség gyűrűzik fel a kövekből, látszik a fényben. *Vers az Ady-fejről!*”¹¹¹ – írta naplójába Kolozsváron 1975. augusztus 23-án.

Épp azért választotta Szervátiusz Tibor Ady-szobrát médiumul, mert tapasztalatai alapján úgy ítélte meg, hogy az Ady által remélt Duna-táji nemzeti megbékélés helyett Ady tragikus víziói valósultak meg nemzeti történelmünkben. A magyarság nem fogadta el, nem követte Ady belső szuverenitásra, nemzeti önmegújulásra hívó parancsát, szomszédaink pedig az Ady által hangsúlyozott sorsközösség tudatosítása helyett a kisebbségeket sújtó soviniz-

mussal ápolják nemzeti álmaikat. Az Ady és József Attila hirdette megbékélés illúziójának minősült újabb történelmünkben. Ezt megrendülten tudatosították többen is más-más módon a hatvanas évek végétől kezdve; különösen Illyés Gyulának a tárgyilagosság drámaiságával szóló esszéi érdemelnek figyelmet ebből a szempontból, akinek magyarságfelfogása „az európai racionalizmus kohójában finomulva is – félreérthetetlenül Adyé”.¹¹² Illyés és Nagy László korábbi, félreértésen alapuló – Illyés neki tulajdonította B. Nagy László *Válasz*-ellenes cikkét – idegenkedése kölcsönösen feloldódott a félreértést tisztázó levélváltással.¹¹³ Nagy Lászlóból egyre nagyobb tiszteletet és figyelmet váltott ki Illyésnek a nemzeti ügyekben való tárgyilagossága és következetes helytállása. Párhuzamos ez a nemzetiségi gondok iránti érzékenységének erősödésével, közvetlenebbül küzdő magatartásának a kialakulásával.

Az *Ady Endre andezitből* a magyarság nemzeti sorsának, magatartásának, nemzetiségi koncepciójának, nemzeti esélyünk mérlegelésének ítéletes vallomása. Már nagy erejű, az ítéletet is infinitívuszos parancsba foglaló indítása is szembenézésre, illúziótlanásra szólít:

Sóvár s repedezett szájjal immár sohase várni
történelmi manna-esést, mert nem lágyul meg a zenit,
soha édelgő álmot, soha házasodásra a négy
csapodár égtáj valamelyikét, ha nem jön az összes!

Az illúziókba, megalapozatlan reménykedésekbe kapaszkodó hagyományos magyar nemzetszemléletet, történetiszemléletet ironiával ítéli meg. A nemzetet figyelmezteti önnön méltóságának parancsára, a reális helyzetértékelés létszükségére, s a „történelmi manna-esés”-re várás elítélésével a cselekvésre szólít. Elhárítja Nagy László a másik veszedelmes és értelmetlen nemzeti jellegze-

tességet, a panaszkodást is. Tudomásul kell venni, hogy „süket a panaszfal”, sejtelmes-sugallatos képekkel fejezi ki a megtörtént nemzeti tragédiát: a nagy nemzeti illúziókra „a gúnyos idő” rajzolt oltári sugaras „illetlen ábrát”. Sűrű, bonyolult versbeszéd szól itt az ország széteséséről. A vers első része a világháborús részvételünk ellen első pillanattól elszántan küzdő Ady indulatával, figyelmeztetésével is szól. Nemzeti történelmünknek szétszóratáshoz vezető bűneit szégyenkezve tudatosítja Nagy László, de nem reked meg ezen a ponton. A vers ideje összevonja szinte Ady korát és a miénket, és így kérdezi: „Hova most?” A fölvetett kérdésre adott válasza Szervátiusz Tibor Ady-szobrának Nagy László-i értelmezése:

Fordítsuk a fekete kőhöz arcunkat, inas kezünket,
faragjunk magunknak istent, aki nem hagy cserben soha!

Ez a két sor át is vezet már a vers második részéhez, melyben a művészbaráthoz fordulva az ő küzdelmét jeleníti meg, aki évtizedig ütögette vídiacsákányát a kőhöz, munkája a sorssal való küzdelem volt („s mennyi visszaütésed a sorsnak a vérrel jelölt szemöldökfa alján!”), célja az előtte kitárult múltra és jelenre művészi választ adni. Ez a kitárult lét csupa ellentéte annak, aminek természetesnek kellene lennie. Az erdélyi táj szépsége helyett a történelmi és jelenkori tapasztalat iszonyatos képei tűnnek elébe, a „borda-szilánkos” völgyben az ember pusztulásának, pusztításának bőze árad a bodzavirág illata helyett. „Mi történt?” Nagy László sűrítő erővel, szarkasztikus drámaisággal jeleníti meg az erdélyi magyarság pusztítását. Ezzel a sorssal szemben a rendületlenül teremtő művészt emeli fel, aki az iszonyat közepette, ön-maga is pusztulva, a fekete Ady-szoborban a könyörtelen tárgyilagosság történelmi parancsát fogalmazza meg a nemzet számára. Az illúziók nem lágyíthatták a sorsot, ez a mozdulatlanságában, hallgatásában is bűvölő arc a sorssal szembeni cselekvésre szólít,

ezt az iszonyat közepette is andezit remekművet faragó művész példája és Ady szellemisége egyszerre követeli:

Emeled bajos szemedet föntre, de üres az égbolt,
havasok lépkedve völgyben vásznasan, büntetlenül
fölszedik beleidet húrnak. Hányszor kell meghalni még?
Zene szól magasan s lám, a rókák is kiondolálva
bagzanak, veres koszorúk, de a magvaszakadt
Ady Endre kőben hallgat, nem dalol, nem levelez,
másodszor nem nyújt kezet, ha a hajdani parola is
legyalázva ég, ha igéje akár a nemzetközi gyors
kisiklatva e naplementében. De izzik fekete arca,
a hő és hűség tornácán a láztól csupa virág.
Vitézi isten, a legkeményebb kőből bűvölve figyel,
míg meg nem lágyul, míg szóba nem áll velünk a végzet.

Nagy László nemzeti sorskérdéseinket faggató küzdelmének foglalatja ez a vers. A bonyolult és tragikus gondot is egyetemesebb emberi magatartás követhető modelljévé teremti: szembenéző tárgyilagosságra ösztönöz.

BALASSI BÁLINT LÁZBESZÉDE

A régi magyar kultúra versihető ösztönzése Nagy László költészetében előbb a folklórelemek erőteljesen egyéni karakterű asszimilálásában mutatkozott meg. *A Jönnék a harangok értem* kötet előtt a régi magyar irodalomból csak két költőt idéznek a portréversek: Csokonait a *Furcsa, vitézi versezet*, Petőfit pedig a *Föltámadt piros csizma*. Mindkét költő régi bensőséges társa Nagy Lászlónak. Csokonait Waldapfel professzor egyetemi előadásán álmából ébredve is pontosan idézte.¹¹⁴ Petőfi-képét pedig akkor fogalmazta meg elő-

ször, amikor Ferenczy Béni – akkor még félrelökött – Petőfi-szobrát méltatta elsőként „diadalmas konoksággal és hozzáértéssel”.¹¹⁵ Ez az *Új Hang*ban megjelent jegyzete a vagonszámra gyártott giccses Petőfi-szobor helyett az igazít ünnepli, a „veszedelmes tekintetű”, „gilicecsontú lélek-herkules”-t, a fönséges és irtózatossággal szembenező férfit.¹¹⁶ A hetvenes évek elején keletkezett versek bemutatják Nagy László Csokonai-, illetve Petőfi-élményének gazdagodását. A *Furcsa, vitézi versezet* a körülményei, súlyos betegsége és elhagyottsága ellenére könnyedén felemelkedő, a szellem erejével diadalmaskodó európai látókörű költőt állítja elének, a nagyobb és tisztább minőségű mértéket. A *Föltámadt piros csizma* álomszerű látomása Petőfi eszméinek, szabadság- és teljességigényének aktualitását vállalja kárhozatos időben. Mindkét vers a körülmények ellenében fogalmazza az emberi helytállás és minőség igényét. Szembetűnő fordulat Nagy László költészetében az, hogy utolsó kötetének portréversei – a közvetlen kortársakhoz szóló gyászversek és vidám üzenetek mellett – szinte kizárólag a régebbi irodalomból kapnak ösztönzést. Egyre szívesebben olvassa a régi költőket, s egyre gyakrabban talál belső affinitást velük. A bensőséges ismeret segíti abban, hogy bennük közvetlen személyes mondandóihoz párhuzamokat, kifejezési lehetőségeket találjon. A Toldit idéző vers (*A jó vitéz vesztesége*) boldogabb állapotnak tudja a bujdosást az ordasok között, mint a lelket kilyukasztó, elfekélyesítő zsoldaranyakat. A Berzsenyit szólító két vers (*Berzsenyi szólítása, Töredékek Dani Uraságnak*) a mai korról szembeesíti a nagy fényű férfit. Mérheterlen devalválódást vesz számba: „s mert sárkányként a moly fia hemzseg, / Dániel úr, tusakodj molyokkal!”, illetve: „neked rossz fazékkal csörömpöl ez a kor”. A szellemi elárvultságot, ellehetetlenülést panaszolják az Aranyt és Vajdát idéző versek is (*Arany úr, az őszikék, meg én, Búskomor Vajda János*). Mindig a nagyság kényszerű pusztulása, a szellemi

és erkölcsi érték gátoltsága ezeknek a verseknek a fő szólama. Ezzel száll szembe méltósággal a költői indulat.

A Móra Kiadó *A magyar költészet gyöngyszemei* című sorozatában 1957-ben jelentette meg Balassi Bálint válogatott verseit. A sorozat szerkesztője, Kormos István, Nagy László régi barátja jól tudta, hogy a klasszikus magyar irodalomból ki áll különösen közel költőtársához. Ezért Nagy László válogatta és vezette be a Balassi-kötetet. Bevezetője, a *Balassi* azt a reneszánsz költőt mutatja be, aki az országos homályban a végvári vitézek szabályjának tündöklése mellé magányos óriásként növeszti föl a szellemet, s költőként korát megelőzve szólal meg. Személyében jelenik meg először a magyar költészet „végzetes kegyesség”-nek minősíthető sajátossága, a költészet, haza és szabadság összetartozása. Balassi harci lobogóján a hárfás Dávid király képe volt, a „királyköltő”-é, aki Nagy László képzeletében a véres küzdelem közepette is „csak zengeti a hangszert, mintha a dal volna a mentség”.¹¹⁷ Meltatja Balassiban az életöröm és élettelenség poétáját, s azt a küldetéses költőt, aki a dalszerzésben világirodalmi rangú, Csokonai és József Attila méltó társa és elődje. Kiemeli természetimádatát és szerelemkultuszát. Számba veszi féktelenségét és csalódásait, üldözöttségét, vigasztalódását a bécsi és lengyel szép Zsuzsannákkal, citerás örömlányokkal. „Végző fogódzója az Isten, nosztalgiája az édes Magyarország.”¹¹⁸ Annak a titkát kutatja, hogy mi az, ami oly erősen megejtí négy száz év múltán is Balassi mai olvasóját, s ezt a titkot a dalokban kizengetett nagy életben nevezi meg. „Költészete így lett az elevenségre, nagyvérűségre örök példa. Balassi a költő-utódokat a vér tüzével nevelő ősmadár: a legendás Pelikán.”¹¹⁹ Nagy Lászlóban mélyen élt a Balassi-féle élettelenség, költészetének jellegéhez a természet emberi életet óvó, széppé tevő csodája éppúgy hozzátartozik, mint a vitézi bajvívó magatartás. 1975-ben a Móra Kiadó újra megjelentette a Balassi-kötetet. Ez nyilvánvalóan felfrissítette Nagy László Balassi-élményét.

1976. november 6-án Szilágyi Domokos temetésén, illetve halotti torán tűnt eléje a halálnak, gyásznak és erotikának különleges együttléte. Az életteljesség titkait kutató költőben azonnal felvillant egy Balassi-vers (*Az erdéli asszony kezéről*) folytán évek óta benne motoszkáló verslehetőség.¹²⁰ Balassi verse alázatos udvarló epigramma. Feltehetőleg valamelyik Bánffy névű kegyeit kereste vele 1589-ben, amikor „jó hamar lovakért” Erdélyben járt.¹²¹ Ha érdeke nincs is arra, hogy őt szeresse az erdélyi asszony, legalább az érintéséért könyörög:¹²²

Csak áldott kezével, mint szép ereklével
engem mint kórt illessen

Balassi verse jellegzetesen platonista reneszánsz szerelmes vers, szentség és gyönyör együtt szólal meg benne.¹²³ Ez a szerelemfelfogás Nagy Lászlótól sem idegen, a *Himnusz minden időben* című versének gazdag vonatkozásrendszerében ez a kettősség is nyilvánvaló. A Balassi-vers azonban csak a kéz-motívummal érintette meg Nagy Lászlót, egyébként kihívóan más jellegű és más értelmű verset írt. Belőle teljesen hiányzik a kérő, könyörgő, hódoló attitűd, neki a kérés már ifjúkori versében az Isten előtt is „nagy szégyen”. *Az erdéli asszony keze* a kérés helyett az indulatot szólaltatja meg, az alcím vagy ajánlás szerint: *Balassi helyett is tajtékozva*. Alapvetően másféle költői magatartás ez, a versen belül is elhatárolja magát Balassi „imázó” dikciójától. A vers belső horizontját, tárgyi elemekből és személyi gesztusokból épülő lírai szituációját viszont a Balassi versénél végletesebb és leplezetlenebb ellentét, kettősség teremti meg: a halál és az erotika egyidejű tárgyi és érzelmi hatása. Koszorú, sír, sírdomb, gyász, temetés közegében jelenik meg az erdélyi asszony csábítón, kívánatosan és kacéran. Delejező hatását fokozza a duruzsoló tűzként hangzó Apollinaire-vers, melynek címét a helyzethez igazítja: *La mort est l'amour*.¹²⁴

A versben megnyilatkozó költői magatartás a vonzás és taszítás közötti érzésből egyre erőteljesebben a távolítást választja. Előbb mintegy rácsodálkozik a bizzar helyzetre: „Balomon sírdomb, Uramisten, / jobbomon asszonyka”, de azonnal megindul benne a távolítás az ironikus minősítés révén: „haláli társaság a lombsárgulásban”. S mintha a nő varázsa egyfajta halál veszélyét rejtene:

rám, kit megfertőzött a gyász,
rám, kit idehívtál temetni,
nem sujt-e hantot ez a kéz?

A kérdésselvetésben, annak élességében a költői személyiség védekező gesztusát láthatjuk. De jön a francia dallammal lágyan szóló varázs. Ennek megmásított sorrendjét kijavítja a védekező költői személyiség: „Uram, igazítsd meg e nyelvet.” De a L'amour est mort is „végzet-halandzsá”-nak minősül. Az elérhetetlenség, kacérság dühöt vált ki, összekapcsolódik a pusztítás képzetével. A szépségben megjelenő romlás, létmérgezés jelképe lesz. De elítélve, megvetve is vonzó, ellenállhatatlan varázsú a jelenség, kék lánggal delejez. A lezárásban a tiltakozás utáni alávetettség is megszólal:

L'amour est mort – mint sokaság
porladok már én is alatta.

Az erdéli asszony keze című versben nehezen kifejezhető titkok megnevezését segítette a Balassi-motívum, de mind magatartásban, mind a mondandóban jellegzetes Nagy László-vers ez. Balassi inkább az ellenpélda erejével hatott. Nagy László verse nem udvarló, hanem küzdő, dikciója nem zsoltáros, hanem összetett, érdes és árnyalatos.

Nagy László 1977 februárjában, amint az Ady-film írásának feszültségéből fölszabadul, újra Balassihoz fordul. Nem egy vers ihleti, hanem nagy ívű sorspárhuzamot lát önmaga és az esztergomi vár falainál az élettől búcsúzó Balassi közt. Nagy László utolsó kötetét a halálsejtemen, a pusztulás sokféle képzetének szinte torlódása jellemzi, de szemléletében mindig „összefonódik a testi-lelki épség érdeke, ország ügye és az emberi méltóságé”.¹²⁵ Balassi a maga méltatlan pereiben, hadakozásaiban önérettel hivatkozik szellemi kincseire, Babits őbenne látja a magyar irodalomban az első teljes tudatossággal vállalt írói hivatást.¹²⁶ Nagy László említett bevezetőjében is kiemeli ezt: „a költői hivatást nem titkolja, de szinte gögösen vallja, gyalázóinak is szemébe vágja, hogy ő a múzsák barátja – mindezek a tudatos költő ismérvei”.¹²⁷ A szakirodalom érzékletesen és meggyőzően elemzi azt a helyzetet, melyben Balassinak el kellett jutnia ahhoz a felismeréshez, hogy az őt körülvevő társadalommal, annak normáival, törvényeivel feloldhatatlanul ütköznie kell.¹²⁸

Ugyanakkor Balassiban mélyen élt a reneszánsz ember emelkedettebb eszménye. Meghasonlását az esztergomi tábor végsőikig fokozta: „Egy nap sem volt, hogy magyart nem ölték; paráznasággal, részegséggel, vendégséggel, kalmáráruval, udvari pompával úgy annyira rakva vala az tábor, hogy nem az szent Istennek, de még az jámbor embernek is iszonyú vala benne maradni. Az kapitányok ha 10 órán az ételhez ültek, délután 4–5 órán részegen keltek fel az asztaltul, ki alunni ment, ki mulatni a mezőre” – idézi Klaniczay Tibor a szemtanú Illésházyt.¹²⁹ Balassinak azt is tapasztalnia kellett, hogy az Esztergom felszabadítására összecsoportított zsoldosok nem is akarják bevenni a várat. Az a cél tehát, amiért összefogtak, csak nagyon keveseket érdekelt. Eckhardt Sándor szerint Balassi a győzelem reménye nélkül, szinte utolsó erkölcsi-vitézi menedékként kereste a mártírhalált.¹³⁰ Halálakor Gabelmann, a tábor német krónikása azt jegyezte föl, hogy

„Perierunt: Valentinus Balassi, Hungaris sed impius.” – Meghaltak: Balassi Bálint, magyar, de istentelen.¹⁵¹

Nagy László a romlás, halál és pusztítás képzeivel körülvéve és viaskodva mélyen ráhangolódhatott Balassi sorshelyzetére. *Balassi Bálint lázbeszéde* című drámai monológverse megteremtette az „asszimiláció átalakító műveleteiben a sajátos jelleg, a nóvum létrehozásának feltételeit”.¹⁵² Ráhangolódott Balassi végállapotának lelki helyzetére, de nem zsoltározó, könyörgő magatartást vett föl, mint Balassi, ki élete utolsó pillanataiban az Istenben nyugodott meg, hanem a méltatlan körülmények elleni titáni indulatát bontakoztatta ki. Az azonosulás a versképző inventor, így válik ez Nagy László portréversei közül az egyetlen drámai monológverssé, Balassi–Nagy László lázbeszédévé. A végletesen drámai vershelyzet felszabadítja a hatalmas keserűséget és indulatot, ítéletes búcsúzó vádbeszéddé emelkedik.

A *Balassi Bálint lázbeszéde* a *Kortárs* 1977. szeptemberi számában jelent meg, s a decemberi számban már elemzés készült róla az év *Kortárs*-közleményei rovatban,¹⁵³ amikor pedig megjelent a *Jönnek a harangok értem* című kötetben, a kritikák sorra kiemelték. Kiss Ferenc irodalomtörténeti léptékben mérve is remekműnek minősítette és lényeglátó jellemzését adta: „Most *Balassi Bálint lázbeszédében* új csoda tanúi lehetünk: olyan meghasonlásé, mely a sorsra és a régi magyar versre való ráhangoltság folytán kényszerít ámulásra: aki így tudott elmenni, ura volt a sorsnak, s az elveszőben is hatalmas étellel szemben is volt hatalma a maga méltóságát megőrizni. A szerep tökéletességében az évszázadokon átívelő én megkettőzése legalább olyan esztétikai nyereség, mint az azonosulás: a *reinkarnáció* egy történelemből megvalósult változata.”¹⁵⁴

Ehhez a vershez Nagy László mindkét műzsáját segítségül hívta: nemcsak leírta, hanem le is rajzolta Balassi Bálint lázbeszédét. A kézirat margóján egy vad katona ábrája, fölötte eszményivé sti-

lizált, hanyatt fekvő, lehunytt szemű, csupa lélek arc, efölött pedig undorító dongók, hatalmas, petéző potrohhal.¹³⁵ A halálra ítélt vagy halálra szánt szépség a vadság és züllés közepette, kiszolgáltatva a rohasztás impériumának. Ez a vízió mozgatta Nagy Lászlót. A halál előtti lázbeszéd mindennel leszámoló, végletes lírai szituáció. „Álszent” jelzővel illeti környezetét, azokat, akik úgy tesznek, mintha vele egyet akarnának, s közben pusztulását várják. Az indulat sűrűsíti a kifejezést, alliteráció nyomatékosítja az irtózatot:

kik arcomat dongva a kárt örvenditek rajtam,
dongók, a szentlélek dühödt pirosa kitílt.

Két világ áll szemben egymással, az „álszent hivatalok” és az eszményi érték, szépség, de az előbbi tobzódása látszik, számára „jó hír a gyászvár”. A búcsúzó költő az undorát egyre erőteljesebb, az archaikumtól egyáltalán nem idegen néven nevező vaskosságokkal fejezi ki. A különbség minőség pusztulásán örvideni összefognak egymással az „álszent hivatalok”, világi és egyházi méltóságok, csupa kívülről vezérelt zsoldos („utatok sötétül Bécsig), akiket sértett fenségek küldtek „csipeszes inkvizíciónak”, nyelvet tépő, ellenvetést, szellemet nem tűrő „dogma-dongók”-nak. Ezekkel a dogmákkal az életet és szépséget pusztító ellenségek a versben fokozatosan – az indulat növekedését követve – iszonyú látomássá emelkednek, a romlás és rombolás szimbólumaivá, „dögbanyák”-ká, ördögi teremtményekké lesznek. A pusztulásnak, rondaságnak és gonoszságnak ez az összekapcsolása a romlás sokasodását is jelöli. A dögbanyák az ágyúgolyóknál kártékonyabb, fájóbb mérges tojásokat löknek az eleven húsrá. Emberek váltottak a vers látomásában apokaliptikus szörnyekké. Velük szemben nincs mozgósítható erő, csak megátkozni tudja őket a sebeiben szenvedő költő-vitéz: „vissza, / ragadjatok Belzebúbra, ki világra

kúrt!”¹⁵⁶ De mintha ő is tudná, hogy átkához nem idomul a valóság, személyének egyetlen menedéket talál:

Pokolé a tábor, hol vitéznél több a ringyó
s teknőc-lovasoknak csak hasa-menése gyors –
Ti nem hulltok el, de sorsom kitagadom
innen, mert vétek, hogy egy-hiten veletek éltem.

Az ambivalens – közvetlen hétköznapi és morális értelmű – minősítések révén (vitész, ringyó), valamint a tábor szarkasztikus-ironikus jellemzésével az ítélet jelenik meg. Ilyen közegben bűn, vétek az élet, könnyű a halál. Itt kap hangsúlyt Balassi önkéntes mártíromsága, mint érzés és méltóság: „sorsom kitagadom”.

A reneszánsz természetszeretet költője és a virágnak letérdeplő, „nyírfadoktornők” gyógyító erejét remélő, fülemülék hangját gyönyörködve hallgató Nagy Lászlónak azonban a versben, a halállal szembenézve, egy másik közegtől is el kell búcsúznia. A halálnak is ámulnia kell, midőn a költő a világot vetkezi, búcsúztatja: a májust, fülemüleszóval bélelt margarét-gombos rétet, zöld mezőt, delfinszökésű lovakat, az élet szépségének, egyénítő jegyeinek kellékeit, Napot, Holdat, csillagokat, szerelmeket. Gyönyörű negatív festéssel – azt részletezve, ami számára már nincs – járja be még egyszer az élet tájait. A felidézett szépségek vonzásából egyre erőteljesebb tagadással szakítja ki magát: mindez az ő számára már „*semmi*”. A két strófában ötször ismétlődő tagadószó fájdalmat és indulatot egyesít, a felsorolás a halállal szembeni kiáltásban végződik: „hervadj le földig, te rózsás kalapos halál!” Szépség, fájdalom és méltóság társulnak a sorokban.

A vers szerkezetében finom párhuzamot figyelhetünk meg: az első három strófát lezáró átok hangzott ilyen keményen. Aztán az idézett negyedik strófa általánosabb érvényű, magatartást tudatosító. Majd újabb három, most az élet szépségeitől búcsúzó strófa

következik, a halál elleni lázadásba emelve a költői indulatot. S ezt a negyedik versszakkal párhuzamosan összegző, általánosabb érvényű nyolcadik strófa viszi újabb magaslatra:

Szent vagyok, költő-vitéz, akit sebein át
gyalázott, piszkolt, gyilkolt az arany Kamarilla
kátránnyá rontva a vért, de a vers Pelikán,
valakihez pirosa áttör időn s ködön.

Ez a strófa – a Nagy László-vers sűrű motívumszövéseinek, összetett érzékenységének is példajaként – éppen azzal teremt egyensúlyt a pusztulás erőivel szemben, hogy a motívumokat összegezve a világból kitudott, kiirtott szépség világon túli érvényességét hirdeti. A versen belül is sűrű vonatkozásrendszerrel. A „szent vagyok, költő-vitéz” határozott tagadása az álszent közegnek s a ringyókból álló tábornak, a Pelikán-motívum pedig a szentlélek pirosához kapcsolódik, annak értelmét világítja meg. Nagy László költészetét is gazdagon áterezi a keresztény szimbolika. Itt mélyebb, szakrális értelmet is ad a Balassi-motívumnak.¹³⁷ Pünkösd a szentlélek eljövételének ünnepe, a „szentlélek dühödt pirosa” a pünkösdi lángnyelvekre való utalás, a megváltói minőség jelenlétét érzékelteti már a vers első strófájában. Balassi motívumának messzemenő transzformációja, átértelmezése, kiteljesítése a Pelikán is. Balassinál a Pelikán szokványos értelmű példázat: a fiait saját vérével tápláló madár.¹³⁸ Nagy László 1957-es bevezetője Balassira alkalmazza ezt a képet: „Balassi a költő-utódokat a vér tüzével nevelő ősmadár: a legendás Pelikán.”¹³⁹ A *Balassi Bálint lázbeszédében* a vers lesz Pelikán, a pelikán vére, „pirosa” pedig a csoda erejének megnevezése, visszautal a pünkösdi csoda „pirosára”. Az elviselhetetlen világ s az elviselhetetlen haláltudat ellenében teremtett itt egy szakrális szférát Nagy László katartikus fölülemelkedéssel. Az adott közegben nem bír a reá törő borzalmak-

kal, s nagyobb, sérthetetlen minőséghez folyamodik védelmül.¹⁴⁰ A szakrális szféra teremtésének reális indokát éppen Balassi négy-
száz esztendőös költészetének eleven hatása igazolhatja.

Hangulatilag is végigviszi a vers a pusztulás képzetét: kár, sötétül, gyász hír, dögbanyák, kátrány. A pusztulást fokozóan kifejező igesor („gyalázott, piszkolt, gyilkolt”) s a kátránnyá rontott vér ellenpontjaként szólal meg ellentétes köztöszóval indítva a pelikánmotívum: „de a vers Pelikán, valakihez pirosa áttör időn s ködön”. Mélyen Nagy László világképében gyökerező vallomás ez: gondolhatunk *A Zöld Angyalra* („fényből kitephetetlen levél”) vagy a *Ki viszi át a Szerelmet* túlsó-part motívumára, de az elpusztíthatatlan írás a vidám üzenetek egyikében is csodaképpen, „veres kis szárnyakon” ereszkedik a város fölé (*Üzenet X-nek a főnök napfogyatkozásról*), ott is annak bizonyosságaként, hogy „nem vész el az írás, nem pusztul el a szó”. A versnek ez a mélyen megélt és kidolgozott „pünkösdi” rétege teremti meg az utolsó, a kilencedik strófa nyugalmát. Nem véletlenül nevezte naplójában Nagy László „Pelikán-vers”-nek a *Balassi Bálint lázbeszédét*: fontos mondandóját bírta rá: a költészetbe vetett hitét a lehetetlen körülmények között is. Az utolsó strófa nyugalmában már a sérthetlenség is hangot kap: a vers utolsó strófája úgy indul, mint az első („Ördög már veletek”), de a nyitány hatalmas indulattal folytatódott, a zárószakaszban pedig belső győzelem hangja is szól: nem tudnak már felérni hozzá („angyalaim karolnak égbe”). S szinte mindegy, hogy mit „csácsog” róla a krónika, melyet az értetlenség fogalmaz. Előre tudja, hogy külső jegyekkel szól majd, s értetlen idegenséggel: „címere hárfá – hungarus volt, istentelen.” Utalás ez Balassi címerére, melyen a hárfás Dávid király volt látható, de a hárfá a költő jelképe általában, tehát a versben Nagy László is. Gabelmann feljegyzéséből Nagy László elhagyja az ellentétes köztöszót („ungarus, *sed impius*”), ezzel is nyomatékokot ad a közegről alkotott ítéletének. Az ellene törő „álszent hivatalok” szemében a

magyarsága is vétek. Nagy László egyetlen szóval semmisíti meg ezt a vélekedést: „csácsog.”

A *Balassi Bálint lázbeszéde* tág belső horizontú összegző vers, hangja az átoktól a szentségig, az iróniától az áhítatig váltakozik. Összetett, küzdelemben egyensúlyt teremtő ars poetica-jellegű alkotás.

Nagy László Balassi-élménye ezzel nem merült ki, közvetlenül a *Balassi Bálint lázbeszéde* élményköréhez két másik alkotása is kapcsolódik, egy-egy elágazását dolgozta ki bennük a témának. A *Zsoltár, egyetlen* című versét két héttel a *Balassi Bálint lázbeszéde* után írta, 1977. március 29-én, egy lendületben. Balassi zsoltárainak attitűdjét követi itt („Úristen, hozzád kiáltok”), de a könyörgés tárgya „hallatlan”: azt kéri az Istentől, hogy segítse őt a szennyesedésben, szabadítsa ki a tisztaság ígérete alól. Ez az ironikus zsoltár tehát a maga travesztia-jellegével ugyanazt az elkülönülést hangsúlyozza, mely nagy drámai küzdelemvers alapjául szolgált a *Balassi Bálint lázbeszédében*. A hangnem és a tárgy ellentétének az ötlete a versképző erő itt, ezért egyívűen ironikus a vers. A *Tűnődés nagy szeretőkről, a kardcsókolókról* is közvetlenül utal Balassira motívumaiban is („Tűnődhet valaki bár az Óceánus / partján, csillagok palotája kövén,”), eszméje pedig a *Balassi Bálint lázbeszédének* hasonlóképpen közeli rokona: a morális elposványosodás, a „nagy-nagy emberáztató” ellenében talál eszményíthető példákat a hajdaniak tartásában, teljes odaadással megélt életében. A bennük megpillantott vagy még inkább beléjük álmódott méltóság felemelő és iránymutató a mai „hívó tébolyultaknak”, jobb ügyek képviselőinek. Még a halállal szemben is erőforrás a minőség: „mert szellő a halál, / ha ők ígéznek: égi nefelejcs-tüzek”. A „hívó tébolyultak” összehangzik az *Elhúllt boldondok nyomán* című Nagy László-vers önjellemző soraival. Mindez egybevág a pelikános-vers hitével. A minősítéseket a jó ügyek méltatlan közege váltja ki: erősen elkomorult világlátás mutatko-

zik meg ebben, a jó ügyek képvisellete őrülségnek látszik. Nagy Lászlót a Balassi-élmény abban is erősítette, hogy a lehetetlen helyzetekben is az eszményibb minőség képviselője legyen. Ennek a megszállottságának kimondhatóságát segítette történelmi veretével is a régi magyar kultúra s elsősorban Balassi Bálint.¹⁴¹

FEJFÁK

1.

A világháború idején Ady a maga hű csapatát azokban találta meg, akik „fejüket friss sírból hozták föl”.¹⁴² *Az eltévedt lovas* és a *Krónikás ének 1918-ból* költője a „jámbor élet-levetkezők” táborában vezérkedett, mert a háborús Magyarországgal szemben ott talált igazi értékeket. Nagy László koritélete rokon az ember lesüllyedését tapasztaló Adyéval. A romlásnak más változatait észleli, de az ember önkipusztításának rémével, fenyegetésével is szembe kell néznie. A halál is egyre gyorsabban szedi áldozatait körülötte. *A Jönnek a harangok értem* kötetben a siratók külön ciklust alkotnak: *Fejfák*. Nagy László fejfái azonban „hű lovasok”. *A Zöld Angyalban* „útján a hű lovasoknak” kellett továbbrohanani, tovább minden romlasztó elemén a világnak „a Lehetetlenért is”, hogy „a végső sujtás után” fölloldozást nyerjen a költő, hogy műve örök értéknek bizonyuljon, „a fényből kitephetetlen levél” legyen. A *Fejfák* ciklus élére állított *Fejfáknak fejfája* című versét Olasz Ferenc *Fejfák* című könyvébe írta 1975 áprilisában. Ezúttal is elmélyülten tanulmányozta „tárgyát”, rengeteget olvasott a fejfákról, átkutatta a néprajzosok írásait. A halál nagyon sokat foglalkoztatta az utolsó éveiben. „Mert már annyi hamu-gyümölcse van a teremtésnek a közeli körökből is” – írta 1972 decemberében. Pedig még ezután gyorsult föl igazán a „közeli körök” pusztulása.

1974 szeptemberében írt *Életem* című számvetését is a halottainak számbavételével zárta.

Nagy László 1975. február 14-től rendszeresen naplót vezetett, naponta írt ebbe egy-egy lapnyi szöveget. Bejegyzései világos képet adnak arról is, hogy a halált mindig magára is vonatkoztatta. „Meghalt Nunika, a tündéri rokon, bánom nagyon. Majd nekem is megszakad az agyvelőm.”¹⁴³ Gyakran álmodott halottakkal, akik az álomban élőként jelentek meg, mint oly gyakran halottakat sirató, halottakkal küzdő verseiben. Naplót is azért kezdett vezetni, hogy följegyezze álmait.¹⁴⁴ Az álomban eltűnik az élet és halál különbsége. Az álomelemek segítik a képzeletet, de míg az álom okozati logikát nem követ feltétlenül, a képzelődés által teremtett virtuális eseménysor közvetlenebbül fejezi ki a költői szándékot is. Máskor viszont egy álom a maga rejtelmességével együtt kész műalkotás benyomását keltheti. Nagy László eleven kreatív fantáziája az álom és képzelődés révén az emberi tudat, érzésvilág, szándék új dimenzióit szólaltatta meg verseiben. Olykor az álom realitását fejezi ki jelentésszerű tartalomként, máskor a képzelődését – miként *A Mindenség mutogatójában*. *A Madáríjesztő* pedig abból az érzékelésbeli sajátosságunkból teremt különleges verset, hogy amikor valakit vagy valamit megpillantunk, de még csak töredékesen érzékelünk, a tudatunk azonnal kiegészíti ezt a töredékességet a benne élő erős képzetrel, s aztán a teljesebb érzékeléskor rájöhettünk arra is, hogy tévedtünk. Így vélhetjük gyakran egy-egy pillanatig, hogy olyan embert látunk, aki már nem él:

Apánk lobog a dombon
pedig eltemettük
ím ahol a nap süt
apánk lobog a dombon

– kezdi Nagy László a *Madárijesztőt* ennek az első pillanatnak a regisztrálásával. Aztán nyilvánvaló a versből, hogy egy madárijesztőt látunk csupán, de a vers éppen azáltal kap mély jelentést, hogy mindvégig megőrzi a kettős értelmet (apa és madárijesztő). Ezzel a költő szívéhez oly közel álló életforma anakronisztikussá válását és megszűnését siratja el úgy, hogy a szemléletében a humornak is helyet ad, de a tény tragikumát érzékeli mélyebben.

Nagy László halálfilozófiája *A halottak élén* szemléletével tart közvetlen rokonságot, a *Fejfáknak fejfa* című versét méltán minősítették *A halottak élén* ikerpárjának,¹⁴⁵ azonban legalább ennyire kell tudatosítanunk a különbözőséget, hiszen Nagy László a maga szuverenitásának biztos tudatában vállalta az Ady-örökséget. Számára ekkor már nem titok a halál. Komolyan kell vennünk a Kormos Istvánnak adott 1975-ös interjú nyilatkozatát: „Elkészültem már minden jövőbeli rosszra, a halálra is. Nagyon szeretem az életet, de a halál már nem probléma előttem.”¹⁴⁶ Tőle teljesen idegen a korai Ady halálélvezése s a későbbi, transzcendenciára irányuló küzdelme. Nagy Lászlónál nem érintkezik ez a probléma az Ady költészetében oly gazdag Isten-élménnyel és titok-élménnyel sem. Számára nem a Titkoló, a Sors, az Isten és a Nincsen képzetkörébe kapcsolódik a halál. Benne – lelki értelemben – a megfáradásnak sincs nyoma sem. Az idő múlása, a test gyengesége s a közeli barátok távozása miatt, az élettel számadását végző személyiség gondjaiban azonban állandóan jelen van a halál, különösen erősen, meghatározó alapélményként a *Jönnek a harangok értem* kötetben. De Nagy Lászlónak annál mélyebb a természet-élménye, hogy benne a halál irracionális sejtelmekkel-rejtelmekkel társuljon. Személye mindenféle vigaszt „ellök”, a halállal való küzdelmének lényege az életértékek tudatosítása. Az a fő törekvése, a halállal szembesülve – így akaratlanul fölkészülve is rá –, hogy szellemi-erkölcsi értelemben segítse az értékek érvényesülését. Gyászversei is mindig az életről szólnak, emberi sajátosságo-

kat, magatartásmódokat, értékeket tudatosítanak, elemeznek és védelmeznek. Ezért olyan gazdag életélmények foglalata a *Fejfák* ciklus. A veszteségek felől nézve méri most föl Nagy László az élet értékeit – és tanulságait – az utókor számára is.

A *Fejfáknak fejfa* a *Tiszatáj*ban jelent meg először, a Nagy Lászlót ötvenedik születésnapján köszöntő szám élén, 1975 júliusában. Ezt állította később a *Jönnek a harangok értem* kötet *Fejfák* című ciklusának élére, így látja magát az ötvenéves Nagy László. S mire megjelent ez a verse, meghalt Simon István, majd a következő évben Szabó István, Latinovits Zoltán, Szilágyi Domokos, 1977-ben pedig Kormos István a hozzá közel álló barátai közül, akiket írásban is megsiratót: *Három nap, három éj, Az elhúnyt várakoztatása, Aki szerelmes lett a halálba, Gyászom a Színészkirályért, Mert csak a szíve gyalogolt.*¹⁴⁷ Halottsiratói általános létszemléleti síkra emelkednek akkor is, amikor a legszűkebb baráti, nemzedéktársi körből éri a veszteség.

Az életnek állított emlékek az élet elemeit őrzik, s jelképesen viszik tovább. A *Fejfáknak fejfa* című versében „kengyelben álló hű lovasok”-ká válnak a sírdombok és fejfák, Vörösmarty tragikus létszemléletét idézően láttatja azokat:

Mintha az ember-cirkuszos gömböt
húznák e pisle sár-csillagot,
mintha csak volna valami remény
másutt, egy másik delej övében,
ott mintha volna, itt ami nincs.

Nagy László ezekkel a képekkel s ezzel a reménytelenséget manifestáló kijelentéssel a folklórnak azzal az archaikus hitével számol le, amelyik a halottak továbbélését mutató szimbólumokat teremtette meg a fejfákon is („Hit s rege rongyban, kár érte, kár”). De

olyan költői erővel, szemléleti árnyaltsággal, gazdagsággal veszi számba a zord időnek meztelenül kitett, szélben, esőben, fagyban rendületlenül álló fejfák jelképi üzeneteit, hogy motívumaikból az élet gyönyörűségét és szenvedéseit olvassa ki. E teljesség lenyűgöző ereje alatt mégis „a jó babonát” élteti, hiszen ez a hit őrzi meg az élet emlékeit, s maga ez a jelképállító szándék egy jobb világ igényének a foglalata az emberi kultúrában, s ebben párhuzamot talál a maga küldetésével, ezért változik át a versben ő maga is fejfává. A vers zárlatában már egyenes öntanúsításként tér vissza nyitókép fejfáinak ügetése.

nyargalok érte, ami hiányzik,
hiedelemben, soha ijedten,
bár sebesülten, likacsosan,
lepke-kiköltő résekkel, hónap
hattyútozását hordva üregben,
hűen magamhoz, úgy is ha ellep
észak mohája s dél kifakít.
Savaim, sóim, szép fele-vállam
elhagyva fájok emberien:
jussomért, legjobb részemért hajtok
csonkán e mindig hiánnyal síró,
szimmetriásra tervelt világban.

Ez az értelme Nagy László fejfaállító verseinek, s ez a szándék lombosította ki oly gazdagon a portrévers műfaját is költészetében. E vers írása közben jegyezte föl naplójába 1975. május 2-án: „Hajnalban fél 3-kor feküdtem le, addig csináltam a vers végét. A vers nagyon tiltakozott, hogy a hűséggel fejezzem be. Mert kínálta, hogy a félvállú fejfa-alak jussát, a legjobb részét (nem a testit) akarja.”¹⁴⁸ Nyilván azért győzhette le a vers az előzetes köl-

tői tervet, mert ekkorra, a többnapos költői küzdelemben már minden eleme átítatódott a hűséggel. A „hű lovasok”-kal való azonosulás, köztük, velük ügetés, sőt a „fejfáknak fejfa” jelentése szerint az azonosulás mellett még az értük való küzdelem, nekik is emléket állító magatartás, majd a vers végén a fejfa-sorssal való azonosulás minősítése („hűen magamhoz”) már gazdagon kimondta ezt a hűséget, a vers dinamikus képeibe oltotta. A „legjobb részemért” értelme a versből is világos: azoknak a szellemi-erkölcsi erőknak a megnevezése ez, amelyek hiányoznak a világból ahhoz, hogy az áhított harmóniája létrejöhessen.

A humanista és harmonikus világkép igénye kezdettől erőteljes Nagy Lászlóban. A *Rege a tűzről és jácinról* című hosszúénekeiben még így könyörög:

Holt szívetekkel nem tudok társalogni
s lesz kukaságom hűtlenség, vétek,
sívár s halálos térképét a hiánynak
új kontinenssel ne növeljétek!

Az azóta eltelt két évtizedben megtanította az élet Nagy Lászlót az „emlék-emberekkel” való társalkodásra. „A nagy hiányt dagályként betölti naponta a gond, töprengés, nyugtalanság, akár egy ostrom. És ő mindig megérkezik – mint emlékalak a lélek öblében kiköt”¹⁴⁹ – írta Kondor Béláról. A hiány, a gond, töprengés és nyugtalanság motiválja azt, hogy siratói életértelmezések. Akkor is, ha közvetlenül a veszteség napjaiban írja azokat, akkor is, ha esztendei tűnődés eredményeként. Ezek a versek a motiváló alkalom közössége ellenére sokféle karakterűek. Bennük a költői minőség, költői műforma, valamint a gyász áramkörébe vont ügyek, emlékek, események minden esetben más jelleggel, más tartalommal jelennek meg. Az *Árvácska sírverse*, *Nunika sírverse* és a *Sírfőliatok* – *A dévajkodóé* kivételével – a halottat beszélteti a régi sírfeliratok

ösztönzését kamatoztatva, illetve az erdélyi szaploncai vidám temető felirataihoz hasonlatosan, de teljesen eredeti módon.¹⁵⁰

Az *Árvácska sírverse* betűkép formája – Nagy András rajzolta a betűket – törékeny, kitárulkozó, árva és szép lányalakot mutat, a szöveg értelme és írásképe egyaránt azt sugallja, hogy az ilyen életek, virágsorsok pusztulása általánosabb értelemben is ítéletet kér arra a világra, amelyik eltiporta őket, amelyik elemi emberi vágyaikat sem engedte teljesülni. Emberi sorskép és ítélet maga a vers. Nunukát, a „tündéri rokont” nagyon sajnálta Nagy László, halála „a szegény kis varrónők sorsán” is elgondolkodtatta.¹⁵¹ A páros rímű felező nyolcasokban és első személyű dikcióban szóló sírvers a dikció jellegéből következő naivitást, önkicsinyítő szemléletet mutat („markában vitt el a halál”), a vers zárlatában még a folklorisztikus, archaikus sejtelmű dikcióváltással is megtöri a monoton ritmusú és rímelésű vallomást, s az utolsó két sorban merész képpel sűríti az ilyen áldozatsorsok tragikumát. De mindig megmarad a szemlélet naivitása is, szinte küzd egymással e sírversben a játék és tragikum.

A *Sírfőiratok* közvetlen rokonságot mutatnak a népi vidám sírverseknek az öniróniát, gúnyt, karakterrajzot a gyászt, az elmúlást a derűsen megítélő változataival.

Az különíti el ezeket a sírfeliratokat a folklór hasonló műfajától, hogy Nagy László egy-egy karaktert – a hiszékeny haramiát, a kártevőt, dévajkodót, fajtalan dicsekvőt és az elégedetlent – jellemmez ironikusan, tehát nem közvetlenül személyes. Olykor a feloldott groteszk (*Az elégedetlené*), máskor a szarkasztikus (*A fajtalan dicsekvőé*) hangnem minősíti a karaktert. Kesernyész iróniával szól önmagáról is (*Enyém*). Az archaikus veretű versforma is a távolítást, a játékos szemlélet bölcsességét hozza a ciklusba ezzel a néhány sírfőlirattal, epigrammatikus csipkelődéssel. Ezek nem a ciklus jellegét határozzák meg, csupán jelzik a szemlélet belső szabadságát, sokféle lehetőségét.

A *Fejfák* ciklus jellegadó darabjaiban a tragikummal szembesül Nagy László. A lesekedő halállal való együttélés pillanatát faggatja a W. H. Auden emlékének ajánlott *A költő pohara*. Máskor a személyes gyászt a méltatlankodás emeli indulatossá, vagy a halott barát gazdag természetelményét vonja az emlékállító gesztus a versbe (*Az elhúnyt várakoztatása*).

2.

Az Aki szerelmes lett a halálba című prózaverse eredetileg Szilágyi Domokos búcsúztatója. 1976. november 6-án a kolozsvári egyetemen, Szilágyi Domokos ravatalánál mondta el Nagy László. Szilágyi Domokoshoz régebbi ismeretség, barátság kapcsolta. Utolsó erdélyi találkozásukról a tragikus halál hírének hallatán jegyezte fel: „Igen jó költő Szilágyi, kár érte, nagyon szerettem, a halál ott lakott benne, láttam legutóbb (májusban), hogy ott voltunk a lakásán.”¹⁵² Nagy László személyes ügyének is tekintette, hogy Szilágyi Domokos tragikus halálakor a magyarországi írók ne formális búcsúvételt tegyenek. Ezért vállalkozott szinte önként a búcsúztatásra.¹⁵³ Búcsúztatója előbb erkölcsi önfigyelmeztetést tesz, olyan morális imperatívussal szól, amelyik már eleve kényszerít, mert arra figyelmeztet, hogy „nehogy félrebeszéljen, nehogy hamukázzon a száj”. Prózaverseire jellemző érveléssel indokol: ezt a „kényesen fényes szellem” iránti tapintatból kell tenni, s az így elindított jellemzést bontja tovább, de a jellemzés és a szöveg indítása össze is kapcsolódik: a művész kötelessége az igazmondás bármely körülményben. „Nehogy elriasszuk magunktól e tündért, nehogy ő sirasson el minket.” Azaz, semmilyen körülményben, a mostaniban sem szabad méltatlanul viselkedni a szellemhez. S mintegy a maga méltóságára és erkölcsi súlyára is utalva mondja: „Gyász és becsület indított e koporsóhoz.” Ez újabb nyomatók

szavai súlyának, hiszen a fájdalom és az erkölcs – becsület: azaz megbecsülés és becsületbeli ügy egyszerre! – az indítéka. Fontos dolgokat, súlyos szavakat akar tehát mondani. Először az olcsó vigaszt hárítja el Szilágyi Domokos verseire való allúzióval: Szilágyi Domokos *Kérvény* című versében aposztrófálta magát így: „alulírott, megutálván a föltámadás szadizmusát...” Nagy László az ő szellemében mondja, hogy „ne bántsuk meg, szólván: föltámad a test, mert szerinte a föltámadás eleve szadizmus”. Majd tömören néhány utalással megidézi, felidézi Szilágyi Domokos költészetének különleges sokszínűségét. Jellemzéséről sorról sorra kimutatható, hogy kreatív asszimiláció eredménye. Szilágyi Domokos versei inventorként állnak mögötte, de önálló lelemények a megigéző szavak, nem csupán „átírásai” Szilágyi sorainak. Amit pedig a jellemzés súlyát növelni szándékozva tőle vesz, arra egyértelműen utal.

Megidézi a játékos költőt, aki valamikor „óhajtozott élni”. Szilágyi valóban írta: „Szeretnék élni 2000-ig” (*Ballada éjjel*). Csokonai termékeny ösztönzését Szilágyi sok-sok utalással vállalta, pontos és helyénvaló hát a jellemzés: „táncolt neki vitézmihályos verzlábakon”, „ál-marcsás dibdából”.¹⁵⁴ Jó érzékkel ragadta meg Szilágyi költészetének szabadság-játékát, fájdalmakat őrző, de játékba oldó s nem feloldó karakterét. Szilágyi Domokos titokban fájó holt súlyos játékait Nagy László a belső tartás módozataként értékelte. A játékos költő megidézésének szintén drámai funkciója van, hiszen a beszéd súlypontja éppen az a három mondat, mely a játékos szabadságszerető egész emberi-költői drámáját tagoltan és hangsúlyozottan jeleníti meg.

Szilágyi Domokos első kötetének címadó verse az *Álom a repülőtéren*. Ennek alcíme *Szerelmes versek a szabadsághoz*. S az 1961-ben keletkezett hétrészes költemény valóban az volt. Ez az értelemhitű, szabadsághitű csupa okosság költő aztán egyre tragikusabb, virrasztó hangra váltott. Nagy László ezt az életet is felszámoló

fordulatot fejezte ki a személyes sorson túlmutató hangsúlyokkal: „Emlékezzetek, ő az, aki szerelmes verseket írt a szabadsághoz. Ő az, aki megsebesült a testvériségért. Majd szerelmes lett a halálba.” Ezt a teljes életet befogó hármass gondolatpárhuzamot Nagy László Szilágyi Domokos *Pogány zsoltárok* („Egyetlenem, édes halálom! egy-mindenemet fölkinálom...”) nyitó sorának variációjával folytatja, de aztán őseiként Balassit, Csokonait, József Attilát idézi. Majd – miként a *Szindbád* struktúrájában is – visszatér a szöveg elején fölillantott képzethez, s Szilágyi Domokos szellemét tündérnek, ismételten „fényesen kényes”-nek mondja. Szilágyi Domokos a *Sajtóértekezlet* című versében írta:

nem Megváltót keresünk – ilyen akad elég,
ha maga nem talmi is: a célja mindenképpen –,
mert Megtartóra van szükségünk,
jobban, mint bármikor.
Megtartóra, ki mint az anyanyelv,
lelkünkéből lelkedzön jelent
múlt-jelen-eljövendő végtelent,
s megismerésünk bűnös útján rendet terem.

Ekkor még Szilágyi Domokos is a végtelenségig akarta „vonítani” a reményt. Nagy László a gyászból is erőt akarván sajtolni, erre a megtartókat igénylő gondolatra utal az „elherdált” nagy költőtől búcsúzva. Búcsúbeszéde a Szilágyi-versek friss élményét is éreztetve ihletett verselemeket tartalmaz, strukturáltsága lényegében a gondolatritmus ereje révén prózaverssé avatja. Mégis érzékenyen igazított Nagy László a gyászbeszéd szövegén, hogy versei közé iktathassa. Hogy a költőt s a nemzetiségi ügyet is fontosnak tudta, arra az eddigiek mellett elég bizonyosság az, hogy a búcsúztatót kibővítette. Előbb megírta Szilágyi Domokos védelmében *Glossza, bocsánatért* című versét, melyet az az indulat váltott ki,

hogy búcsúztatóját a halotthoz méltatlan helyen közölte az *Élet és Irodalom*.

A búcsúztató verssé alakításának folyamatában sok változtatást tett Nagy László. Általánosabb érvényűvé emelte mindenekelőtt a nyitást: elvontabbá, de tágabb érvényűvé változtatta azzal, hogy „a kártól sújtottan” kifejezés helyébe „a sujtás alatt is”-t írta. Aztán ismétléssel és gazdagítással folytatta. A prózaszövegben is szereplő „illene tartani a maradék erőt, nehogy félrebeszéljen...” paralelizmussal fokozást nyert: a feltételes „illene” helyett a kijelentő „illik” szerepel, s ez tartalmilag kiegészülve még megismétlődik: „Illik a haragot félre lökni...” S ez az ismétlés a beszélő drámájának ad erős hangot: sok-sok mondanivalója lenne, nagy haragja talán „szentséges dühe” is, de most úgy kell keménynek és egyértelműnek lennie, hogy ne keveredjen a „fényesen kényes” szellem gyászát sértő harcokba. A poetizálás további eszköze a magyarázó kifejezések kiiktatása. Megemeli a gyászbeszéd részleteit is, a kevésbé jelentéses „tisztaság” helyére a jellemzésben a „báj” szót teszi, a „szenvedés meg elszántság eleven képe” helyett tömörebben, tragikusabban és drámaibban szól: „aki a szenvedés csöndje”. A jellemzésben a határozatlan névelőt szintén dramatiszáló, erősítő stilisztikai elemként határozott névelőre változtatja, így rámutató gesztusa erőteljesebb. Elhagy a gyászbeszédből mindent, amit közhelyszerűnek érezhet (az utalást arra, hogy csak a test lesz porrá). Helyette szemléletesen részletez, egyedi kifejezést talál, s főként személyesebbé teszi a tartalmat azzal, hogy szorosabban önmagához kapcsolja az eseményt. Finoman jelez távolabbi, nem a halott személyéhez kötött disszonanciákat, melyeket hajlama ellenére is vállalt érte: „Érette arannyá álmodtam magam, átcsempésztettem a határon magam: íme, itt az arany, tömködjétek a csontjaiba!” Drámaibbá teszi a hármas tagolású jellemzést is azzal, hogy elhagyja az „emlékezzetek” és a „majd” szavakat, s a hármas tagolást három önálló és azonos kezdésű mondattá

alakítja: „Ő az aki...” Így ez az epanalepszis még jobban kiemeli a vers súlyponti drámáját. S ezt erősíti fel a harmadik mondat, a drámai fordulat („Ő az, aki szerelmes lett a halálba”) után a halál látványyszerű megjelenítésével, részletezésével. A látvány látomás-sá tűnik át a költői kérdések sorozatában: a folytonosság helyett itt a különlegesség kap hangsúlyt, s különös ítéletté emelkedik a vízió: „S ki látta, ahogy oldalt kinyúlik a kéz, ahogy a város fölé, a kérdőjeles Európa fölé ragyog a pohár?” A búcsúzás olyan megjelenítése ez, melyben ítélet hangzik erőteljesen. Az eszményibb, a „fényesen kényes” szellem lehetetlenné válása és ennek a tragikumnak a tudatosulása. Csak ez után következik mintegy a mostoha létrenddel szemben a kissé módosított Szilágyi-sor kurzív szedéssel is kiemelten: *„Egyetlen édes halálom.”* S újra figyelmeztetés a kivételes szellemre, de magyarázkodás nélkül, elődeit sem nevezi meg, csupán a különlegességet jelzi, s óv attól, hogy ezt a szellemet, ezt a tündért még véletlenül is orrba könyököljük. Ebből a mondatból is elhagyta a közhelynek ítélt részt („már nem tart-hatjuk meg testét”), s az elhagyással kiesett ellentétet („de szelle-mét, a tündért igen”) szólásértékű képzzel erőteljesen és mégis lehetőfinoman helyettesíti: „Tündér előttünk, tündér utánunk.” Az eredeti szöveg óvását felszólítással teszi határozottabbá (a „ha nem könyököljük orrba” helyett a „ne könyököljük...” szerepel). Az idézett Szilágyi-sor a maga különlegességével, a halál kontrasztos jelzőjével már kegyetlen emberi sorsot hangsúlyoz, olyat, amely-ben megváltás a halál. Az ezt követő „Ime, hát meglelte ő is” még határozottabb asszociációival avatja mártírrá a halottat, hiszen a József Attila-i utalással („Édes hazám” helyett „édes halálom”, illetve az „Íme, hát megleltem hazámat” helyett „Ime, hát meglelte ő is”) párhuzamosan még a mártír Radnóti sorai is fölédéződnek: „Így végzed hát te is.” A „Te nagy költő, elherdált Szilágyi Domo-kos” első jelzőjét „Te glóriás”-ra cseréli, s ezzel nemcsak szakrá-lis képzetkörbe emeli – így adva újabb nyomatékot az „elherdált”

minősítésnek is –, József Attilához is köti, akit portréversben „te glóriás / te kintől bélyeges”-nek szólított. A nagyság megmutatása a felnövesztés, a jelentőség szerinti méltatás logikája szerint folytatódik a megváltók helyett a megtartók kívánásával, de míg az első fényűzés, a második pedig szükség, az ellentétet egy közbeiktatott mondat növeszti tragikussá: „Haláloed a pazarlás teteje már.” A tragédiát Nagy László itt nem emeli olyan határozottan vádbeszéddé, nem tölti oly egyértelműen társadalomkritikai indulattal, mint a Latinovits-siratóban, de hármas jelzőfüzérrel mégis a zavarodottságra, a társadalmi, emberi lét problematikusságára utal újabb ellentétel is: „Már haláloed rémlő csúcsív a megkavart, meghabart, siralmas talaj fölött.”

A harmadik személyű jellemzés a drámai bemutatás csúcspontján aposztrofálással, meghitt kapcsolat kinyilvánításával, odafordulással közvetlenül személyessé válik. A személyességet, közvetlenséget drámai erővel fejezi ki a búcsúzó formula helyére illesztett költői kérdés, mely a „fényes csúcsív” és a „siralmas talaj” szembeállítás után következik: „Érzed-e a földet költő?” Katartikus kérdés ez, mert a válaszban a „siralmas talaj”-től való függetlenedés és az élet lezárulásának tragikuma együttesen szólal meg. Ezután a gyászbeszéd és a búcsúvers a klasszikus formula („Sit terra ei levis”) egyéni változatával zárul: „Ne legyen néked nehéz ez a föld.” A költőileg kiteljesített, retorikailag, képi világában megemelt vers értéksiratás és mély keserűség foglalata, az értéktanúsítás kapott benne nagy hangsúlyt. A próza és a prózavers közötti különbség aprólékos számbavétele azt is mutatja, hogy a próza verssé válásának folyamatában Nagy László a szavak konnotatív jelentésének dúsításával, a köznapi, jellegtelen elemek kiiktatásával s a szöveg ívének erőteljesebbé tételével adott nyomatókot a vállalt ügynek.¹⁵⁵

3.

A *Fejűk* ciklus esztétikailag legjelentősebb két darabja a Simon István halálára írt *Három nap, három éj*, a gyász heveny érzésében fogant sirató, és a Latinovits Zoltán halála után egy évvel írt *Gyászom a Színészkirályért*.¹⁵⁶ 1975. július 7-én halt meg Simon István, az egykori jó barát, akit aztán az 1960-as évektől a közszereplés, képviselőség, az irodalompolitikai-szerkesztői pálya némiképp eltávolított Nagy Lászlótól. „Pár napja van még. Csak sírva fakadok érte. Jó fiú volt, igen jó költő, megette a gépezet. Az utóbbi 10 évben alig találkoztam vele. Kedves voltam hozzá mindig, bár tudtam, máshova tartozik. A sors adta így, hogy erős lehessen, nem tudtam irigykedni, haragudni. Elrontott élet. Nagy kár. Mi is meghalunk. Csak néhány verset írunk még.” A halálhír viszonyuk megoldatlanságát is immár örökre lepecsételte. Nagy László gyászát ennek a súlya is növelte. „Milyen finom, törekeny és aranyos fiú volt. Virág. Ami rossz volt köztünk: teljesen valószínűtlen már. Nagyon nagy kár, hogy elment. Hiszen most akart újra a költészetnek élni”¹⁵⁷ – írta naplójába Simon István halálának napján.

A *Három nap, három éj* háromrészes kompozíció. Az első rész Nagy László gyászának belső tusáját jeleníti meg. A címadó és indító sor ebben a húszsoros részben tízszer ismétlődő refrénsor. Az egész kompozíció alaphangját ez adja a siratás, a vigasztalan szomorúság monotoníájával. Ennek a monoton – kétütemű hatosokból és erősen elnyújtott, spondeuszokkal lassított jambusokból álló – ritmusnak a háttérében zajlik a virrasztás hosszabb és oldottabb ritmusú szimultán sorokban: a megszólító dikcióban az idegenségtől, sérelemtől a teljes megbocsátásig, önátadásig. A virrasztás a halál elleni igézés, melyben a megszólított „hűtlen Drágalátos”-ból testvérré lesz, oly módon azonban, hogy a „hűtlen Drágalátos” is oldottabb, hiszen a vers szövege az élethez való hűtlenség képzetkörét is hozza, másrészt viszont a „testvér” szöveg-

környezete erőteljesen megőrzi a disszonanciát, hiszen kegyetlen megméretésre, elszámolásra szólít:

három nap, három éj
ha élek még, a torkomnak te essél,
három nap, három éj
pacsirtás kézzel fojts meg engem, testvér!

A virrasztás közben fogant szaggatott sirató ez, melynek fő iránya egyértelmű: visszafelé újrateremti testvéri kapcsolatukat, a mély gyásszal, szinte-együtthalással azt is tanúsítván, hogy ez a kapcsolat benne oly mély, hogy a gyász mérlegén testvéri minőségű. Noha nem problémátlan. A kompozíciónak mindhárom része megállna önmagában is, de szerves maga az egész is. A második rész is a „három nap, három éj” keretébe van zárva, de higgadtabb, elemzőbb. A hosszú sorok először tárgyilagossággal ütnek meg, szinte precízen veszik számba, hogy mi történik ez idő alatt a halottal. De ez az irányított tárgyilagosság a költő külön gyászának érveit váltja ki. A maga külön számvetésére készíti őt a versben az, hogy a halott „minden mércének átadva” magát a rideg és praktikus méretezés (koporsó, sír és búcsúztató) közegébe jutott. Az első rész virrasztásában is érezhető disszonancia, vergődés itt gondolatibb, eszmeibb. A méretezés különféle módozatainak képei után erőteljes vallomás következik, melyben folytatódik az első rész távolságot leküzdő harca. A súlyos mondatok mögöttes sávjában annak a szomorúsága is érzékelhető, hogy az egykori valóban testvéri közösségük méltánytalanul romlott meg, hogy nem evidens, hanem kiküzdendő a mélyebb, külön gyász:

Szerettelek én is. De sohase féltem ha féltettelek.
Több voltál nekem mint hitted, több mint hitették veled.

Ezek a súlyos, önmagukban zárt mondatok kinyilatkoztatásszerűen hangoznak itt, a nyomatékkal előkészítik a költő kettős, lelki és testi rákosodás elleni indulatának átkozódásig fokozódását. A külön gyászában „ordasan félre vonulva” látjuk a költőt, aki azt kérte halott barátjától, hogy „a gyászosaktól” válassza őt külön. A kép éles polarizációjában, ez utóbbi elem pejoratív vonatkozásai révén tovább erősödik a társadalmi bajok, morális veszteségek okozta indulata, mely szinte visszakényszerítené a társadalomból kiválás nomád szerepeihez. A Simon Istvánt elpusztító rák mellé állítja Nagy László a társadalom morális erózióját, a széthúzást, az eszmények megvalósítását lehetetlenné tevő, a barátságokat is kikezdő mérgezett léggömböt.

mert mind megölnödünk, s hervadva elhal az idea is,
ha túlteng a méreg, ha e létben megromol a Máj.

A májrák és a „rosszmájúság” tehát a kétfelé „rágó ráksúly”, amit a költői indulat átkokkal illet. Az ügyeivel azonosuló ember keserűsége is hozzákapcsolódik a veszteséghez, hiszen az egykori jó barát halála a saját halálát is eszébe juttatja, s egyetemesebb érvénnyel ez a pusztulásérzet az egykori közös eszmények gazdátlanul maradását, „elhalását” is tudatosítja.¹⁵⁸ Közös önvád formájában, hiszen a halállal szemben nincs már sok értelme a mérlegelésnek: kinek volt igaza? Nagy László rendületlenül hitt a maga igazában, de a halál szorításában nem erre teszi a hangsúlyt, hanem a külön utak közös veszteségére: a társadalomban túltengő „méreg” gyönyörűnek látszó lehetőségeket tett tönkre. De így utólag az átkozódás is hiábavaló már. Hirtelen síkváltással „hüppögve a rosszból a jó”-t fűzi föl gyöngynek. Itt a veszteség, a gyászolt társ „elfordulásának” aspektusából maga az élet minősül „gyöngy”-nek. A halál felől nézve még a szenvedések is értékek. Az első rész „igézzlek lágyan, vasból vetkezetten” sorára is vissza-

utaló, de egész világnyi keretbe zárja most Simon István életének tájait, képeit a veszteségtudatosítás:

Szakad lágyan az ég, szereti a hazát az eső,
nyúlfül-puha ütése alól elfordult a költő örökre,
el a meggyfák vértükreitől, borulattól, az égali sáv
sármánytollától, vékony derútól, elfordult zöld erdeitől,
a köd-pávaasszony fölhúzott inge elől, napraforgóktól,
szölleje szűzlány-csecseitől, Országházától, ügyeitől,
panaszosoktól, portalan úttól, szélvészek poraitól,
el a sebektől, sebeitől, el a szerelmeitől,
a szajha-szagu Luxor délelőtti villanya alól,
hol márványon írta a verset, elfordult verseitől,
emléktől, jövőtől, a stressztől, a boldog pohártól,
el a mosolyától, a hazától – szakad lágyan az ég,

Erről a hosszúénekek leltározó bőségét is emlékezetünkbe idéző életet-veközésről írja Kiss Ferenc: „Újabb költészetünk talán leg-tartalmasabb képei. Valóságos tájak, egy mozgalmas élet jellegzetes színhelyei, de beléjük oltva öröm, bánat, remény, szerelem, narkózis, esendőség, s mindez Simonra vallva, sőt simoni arányokban – de egy percre se merevedve portrévá, hanem az »elfordult« állítmány határozójaként, tehát az élet-, jellem-, személyiségrajz egyetlen lüktető mondatban, a *meghalás* tartalmaként bontakozik ki... Felsorolásaiban minden új elem meglepetés: kontraszt vagy váratlan távlatnyitás, triviális és magasztos, tündökletes és tárgyyszerű részek hullámverése.”¹⁵⁷ Ez után a tündöklően fájdalmas rész után a teljes élet képéről a természetre, az időjárásra vált a vers, így fejlík fel az áradás képeiben a „szakad lágyan az ég” szemléletes értelme, de ez is szorosan a vers áramába kötve, hiszen mindent a halál tragikuma felől nézve láttat a költő, koporsókká lesznek még a kombájnok által készített szalmabálák is, „s

keni magát sárral az ég”. Ez a vízió bizarr és túlfeszített képbe fut: még a halál is sír. Erről a fölöttébb bizonytalan terepről közvetlen, életrajzi hitelességű és meghitt megszólítással fordul vissza Simon Istvánhoz Nagy László, élettáji után jellegzetes kalapját is megidézve, magát a személyt, az arcot kelti életre jelentésesen: azt jeleníti meg gazdag értelmű reflexiókkal, hogy Simon korábban rajzolt portréját igazítja most véglegesre.¹⁶⁰

Meghalt kalapod is, Pista, mert meghalt szemedben a kék.
Három nap, három éj – kitárva lényednek élek, halok,
beszélek árván, magasan ácsorgó kézzel dohányzom
s mentegetem arcod magamnak, régi rajzon véglegesen
törlök, javítok, rossz bogot oldok, s világos a kép,

Szerves visszakötés ez az első rész virrasztásához s a második rész elején felvetett disszonancia, mérgeződésként rajzához is, s a kettőt együtt folytatja a lehetetlennel küzdve: az egykori rajzot sikerül életre keltenie, a rajzot ki lehet javítani, de ez még nagyobb nyomatékkal hozza a versbe azt, amin már nem lehet változtatni, ami vétek marad mindörökké: az életben feloldatlanul hagyott ütközés, eltávolodás, széthúzás. Szinte borzongató, milyen hallgatásra ítélt tartalmakat tud és mer Nagy László a mély gyász áramkörébe vonni úgy, hogy ezáltal nem sérül, hanem mélyül a gyász. Megeleveníti, megújítja a régi rajzot, de ezt az „eredményt” a nagyobb, a jóvátehetetlen mulasztás felől nézve csekélységnek minősíti, amit utólag lehet tenni, az már jelentéktelen; most utólag ő, egyledül már csak ennyit tudott tenni:

Csak ennyit, mert két jobbkez férfiügyét, az oldást, kötést
elnapolta sorsunk, áthúzta végleg a halál. A kötést,
amire képes a sértett zsvány is, ha zsandár meg dögvész
paripazza az erdőt. Marad az állókép immár örökre.

A mulasztást az súlyosbítja vétekké tehát, hogy ellenséges társadalmi közegben elemi szükséglet lett volna az összefogás, a megértés, hiszen az eltávolodás, a széthúzás magának a Sátánnak a diadala, mely a halállal immár véglegessé lett, „marad a vétek”. Így lesz a Sátán kivarrott falvédőjén a békesség, megértés jelképei helyett két levágott kézfej, melyek soha nem érhetnek többé össze. Kondor Béla baljóslatú rézkarctanulmányainak levágott kézfejei Nagy László-i értelmezést kapnak itt. A halálnál is mélyebb dráma ez, mert a halál tragikumát a jóvátehetetlenség és elmulasztottság érzése is terheli. Vád és önvád, az elmúlás, virrasztás, bánat és bűntudat fájdalmának – a kimondás, a szembenézés révén – feloldhatatlanságában is feloldást hozó sorával zárul le a siratóvers második része: „hamu pereg rám és rád is egy zsákból három nap három éj”.¹⁶¹

A harmadik tétel különleges, eltérő ritmusú, trochaikus és jambikus sorokból áll, melyek gondolatilag nem egyeznek, hanem meglepetéseket hordoznak, s minden sor befejezi önmagát, „kísérlet a vigaszra, mégis feloldhatatlan gyász”.¹⁶² Ezt az összetartozó kettősséget Nagy László a temetés megjelenítésével s a szemléletes leírást gondolati reflexiókkal tágító sorokkal fejezi ki:

- Zöld oromra áll a gyász, a ravatal.
- Helye majd zeng, ha ő a mélybe tért is.
- Áll az őrség, néma síp-sor, feketén.
- Torok a sír, a kürtnél harsogósabb.
- ...
- Édes földje, íme, fürjes, gabonás.
- Kiárad szőkesége minden évben.

Majd mintegy a temetés képeinek előrehaladó rendje szerint egyre erősödik a vigasztalhatatlanság érzése a versben. Feloldást nem talál, a zárósorokban a temetés képei után a pusztulással való

szembeszegülés s a vereség tudata a gyász maradandóságának vallomásává lesz:

- Mélyen, mélyen zord vegyészet muzsikál.
- Emeld kezed a romlás angyalára.
- Napban napfolt, gyász a vérben feketül.
- Három nap, három éj kevés a gyászra.

A zárótétel annyiban hoz mégis megnyugvást a versben, hogy az első két rész testvéri pörét nem folytatja, azt lezárta a kibeszélés. A harmadik rész ebből az aspektusból nézve – belső ellentétezése ellenére is – harmonikusabb, pedig itt is befog a gyászba bizarr képzeteket. Ez a háromrészes kompozíció sokrétűségével, síkváltásaival, összetettséggel, meghittséggel és vigasztalan keserűségével modern vers, feszességnak és a megrendültség által felszabadított képzelet spontaneitásának különös egysége. A feloldhatatlan feloldozását mégis elvégzi azáltal, hogy kimondta azt.

4.

„Ha Simon halálának élménye egy testvéri pör feloldhatatlanságának dramaturgiája szerint alakult, s zaklatta fel múlt és jelen e pörre kényszerítő tartalmait, a Latinovits-sirátónak (*Gyászom a Színészkirályért*) a tehetség és bátorság, a rendkívüli jelenség ellehetetlenülése miatt támadt heveny megrendülés a szervező elve.”¹⁶³ Ez a megrendülés azonban olyan teremtőerőt, -képességet mozgósított Nagy Lászlóban, hogy a veszteségből egyetemes érvényű remekművet teremtett.¹⁶⁴ A *Gyászom a Színészkirályért* a *József Attila!* késői párverse. A költői világkép legfontosabb elemeit mozgósítja drámai feszültségű kompozícióban. Értékszerkezete háromlépcsős. Háromszakaszos versbeli létértelmezésről akkor

szokás beszélni, ha a versben az értéktanúsítást értékhiány, majd újra értéktelenítettség követi. „Ha e szakaszok szerves folyamatot képeznek, akkor dialektikus létértelmezésről beszélhetünk – ami egyértelmű a feloldásos tragikummal –, deus ex machina jellegű harmadik szakasz esetében viszont melodramatikus az értékszerkezet.”¹⁶⁵

A cselekvő, létérdekű költészetet elég gyakran éri az a vád, hogy tanúsított értékei nem valóságosak, drámai értékkonfliktusainak feloldása könnyítő jellegű, eleve reményelvű. Nagy László bajvívó költői magatartása pályájának utolsó szakaszában – miként maga többször is kivallotta verseiben is – már a lehetetlen képviselőjében, „vesztett ügyek bolondjaként” nyilatkozik meg, de megadás és föladás nélkül. A *Gyászom a Színészkirályért* ezért a költői világkép minősítése szempontjából is jelentős. Nagy László is így érezte ezt. Szinte mérnöki pontossággal összegezte *Jönnék a harangok értem* című kötetében létszemléletének legfontosabb elemeit, és a kötet tervezésekor tudta, hogy mi hiányzik még, azért a Latinovits-verset nagyon fontosnak tartotta. „Latinovits Zoltán szelíden és komoran, elszántan és árván: emberi teljesség. Fenséges kapitány a szindbádi hajón” – írta Huszárik Zoltán *Szindbád* című filmjéről.¹⁶⁶

Latinovits művészete Nagy László számára a „magasra csavart láng”-ot, a „lepecsételt szájjal” szemben a nagyratörő emberi teljességet, zsenialitást jelentette. A „fenséges kapitány”, a tüneményes tehetség öngyilkossága a kivételes minőség tragikumával vált Nagy László számára korának szemléletét, értéktudatát elítélő vers ösztönzőjévé. Sohasem az átlagost tekintette normának, költészete a lemondó profanizálással szemben a tökéletességért, az emberi nagyság lehetőségéért való művészi küzdelem. A Latinovits-jelenség és -sors ily módon a minőséghez, az értékhez való viszonyulás mai drámájává emelkedhetett. 1976. június 5-én halotta meg egy taxisofőrtől a „szörnyű hírt”, hogy az előző napon

Latinovits öngyilkos lett.¹⁶⁷ Ettől kezdve mindent figyelt és mindenről véleményt formált, ami Latinovits halála ürügyén elhangzott. Az *Élet és Irodalom* írást kért tőle Latinovitsról, nem vállalta, mert már ekkor verset tervezett róla.¹⁶⁸ De a vers egyelőre nem indul, más versek születnek szinte rohamos iramban: *Műtét anyánk szemén, Számadás egy pillanatról, Föltárt idill, Kormos és körei*. Szeptember másodikán naplójában a lakonikus bejegyzés a Latinovits-téma állandó jelenlétét igazolja: „Latinovitsról jegyeztem.”¹⁶⁹ Aztán újabb versek: *Didergő ezüstfű*, majd a Szilágyi Domokos-búcsúztató és a *Glossza, bocsánatért, Az erdéli asszony keze, A havazás árnyéka, Magtalanok Jézuskája, Arany úr, az őszikék meg én, Verseim verse, Kérés, nem teljesítve, Susogó gím-üzenet, Órás, verses BUÉK*. S közben készül az Ady-pőr filmforgatókönyve. Mindez még 1976-ban. 1977 elején befejezte az Ady-műsort, s írta az újabb és újabb verseket, köztük olyan remeket, mint a *Balassi Bálint lázbeszéde*. Április 1-jén egy összeállításhoz írást kérő szóra azt válaszolta, hogy Latinovits izgatja, róla akar verset írni, amíg az kész nincs, nem tud mással foglalkozni.¹⁷⁰ Aztán mégis más versek születtek áprilisban: Az *Elhúllt bolondok nyomán*, s *A zöld sátor elégiája*. Készülődött a nagy feladatra, de inkább csak azzal, hogy a könnyebbeket megoldotta. Tudták szándékát barátai is, biztatták is. Pálfy G. István bemutatta neki Ablonczy Lászlót, aki Latinovitsról könyvecskét állított össze. Ennek a könyvecskének a művészeti szerkesztője Huszárik Zoltán volt. A belső igény és a külső várankozás, kérés egybecsendülése megadta a végső lökést az elszánáshoz, s naplója tanúsága szerint 1977. április 30-án elkezdte írni a majdnem egy év óta tervezett verset.¹⁷¹ Ezután meglehetősen szokatlanul néhány napra megszakadt a naponta vezetett napló. Nyilvánvaló, hogy a hatalmas művészi küzdelem törte meg a megszokott rendet, mert a következő feljegyzés május 4-én már arról számolt be, hogy két verset vitt a szerkesztőségbe, *A zöld sátor elégiáját* és a *Gyászom a Színészkirá-*

lyért címűeket. Az öröm érződik sorain, hogy a *Színészkirály* mindenkinek tetszett, akinek megmutatta. Kiss Ferenc véleményét külön is felírta, nyilván azért, mert egybehangzó volt a művészi elgondolással, szándékkal: „neki is tetszik, főleg az, hogy nincs benne számonkérés”.¹⁷² Ez azért is fontos mozzanat, mert Nagy László verse vitázó vers, cáfolata, elutasítása azoknak a nézeteknek – írásoknak és szóbeli vélekedéseknek –, melyek a történekeért magát az áldozatot tették felelőssé, vagy kizárólag személyes tragédiaként értelmezték Latinovits halálát.

Egy műalkotás eredetiségét, koncepciójának és esztétikai értékének önállóságát jobban érzékelhetjük, ha legalább futólag rámutatunk annak irodalmi környezetére, azokra a mozzanatokra, melyek ugyanannak a témának irodalmi pozícióját tükrözik. Ezért érdemes legalább néhányat megemlíteni azokból a versekből, melyeknek Latinovits halála volt a művészi inventora. Somlyó György verse (*Még egy halálhír*) a megrendülés nagyságát és a megítélés sokrétűségét, tétovaságát egyszerre jelzi. Hangsúlyt is tesz arra, hogy „nem lehet mondani csak azt, hogy nincs mit, hogy nincs mit mondani”.¹⁷³ Juhász Ferenc hosszúverse, a *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok közvetlenül a tragédia után készült*.¹⁷⁴ Szidalomból és számonkérésből épített vers. Latinovitsot – a „Hisz volt remény!” pozíciójából ítélve – bolondnak, gögös rohadtnak, gyávának, megőszült gyermeknek nevezi: „Mert gyáva, hazug, kurva, rongy mind, aki más szívére dönti / választott halálát.” Ezzel a felelősségre vonással azonban logikailag aligha összeegyeztethetően Latinovits betegségét hangsúlyozza. Juhász versindulata teljesen fölmenti a közeget, a társadalmat, s egyértelműen a halált választók ellen lobog. Megrendülten, mély fájdalomban. Értékeik maradandóságát is kétségbe vonja a választott halál miatt: „Mulandó nem élhet: csak teljes halállal halhatatlanul!” Elrettentésül a pusztulás tényeit naturalista módon részletezi: „A jobbszem kidagad. Mint csigaszarv

a csigatest-bársony-kocsonyalepényéből / hagymásan kitolul.” A halállal elpusztuló életet mutatja be, az élet mellett érvelően festi a halál révén kihívott rothadást. „Fehér frakkod lassan enni kezdi a moly.” Fájdalma, gyásza indulattal szól az öngyilkosság ellen, a felelősségre vonás gesztusában semmiféle feloldozást nem tesz lehetővé, örök a „sárga szégyen”, az öngyilkos „rohadtak” szégyene, s a költő fájdalma miattuk. Az ismétlődő „nyár van” előbb a költő belső hidegének ellentétéként („s szívemben hull a hó”), majd az önpusztítást fizikailag is kiteljesítő motívumként hangzik föl („Sírodon szárad virág, koszorú...”). Juhász Ferenc versének csak azokat a mozzanatait említettem meg, melyekkel Nagy László verse vitázik, vagy amelyektől határozottan eltérő álláspontot képvisel.

A Latinovitsot sirató versek között több olyat találunk, melyek határozott vagy rejtettebb módon utalnak a tragédia tágabb körű felelősségére. Nagy Gáspár *Sírfelirata* a spártai hősök sírfeliratának allúziójával már eleve Latinovits társadalmi küldetését emeli ki, s minősítése is egyértelmű: „Te erre járó sírj avagy neves / zokogó víz / Balatonszemes / fái görcsben a tóra hajolnak / hatalmas nagy-fia holtán / ki voltál / Latinovits Zoltán”. Majd a megváltói szellemi minőséget jelölő szakrális képzettel („Pütkösi Lángnyelv”) jellemzi, s szembeállítja a „hazányi vakok”-kal, „boldog vagonok”-kal. Ebben az ellentétben a szellem sorsa nem lehetett más, mint „Napfogyatkozás / egy / júniusi éjben”. Kányádi Sándor *Prometheusza* általánosabban, elvontabban szól drámai monológban: a lánccal és a sas okozta kínnál is nagyobb az „árulás” fájdalma: „miért kellett körém / gyújtánatok az erdőt”. Illyés Gyula *L. Z. halála* című verse Nagy Lászlóval együtt a Latinovits-füzetben jelent meg. Eszerint a vonat, mellyel Latinovits „düh-köpésként” szembeszökött, maga a pokol, a rossz, a lét negatív erőinek összessége volt. S annak kellett volna meghátrálnia. Határozottan elveti azt a „magyarázatot” is, hogy „mert nem lett, nem is lehetett segítség”.

Nagy László versének már a címe is elhatároló jellegű. A gyász önmagában is hozzánk közel álló ember halálán érzett tartós fájdalomt jelent, a birtokos személyrag ennek az összetartozásnak újabb nyomatékot ad. A cím ezúttal is magában foglalja az alapmotívum megoldását, s utal az egész mű felépítését, irányát meghatározó elvre. A tartós és személyes fájdalom ugyanis a Színészkirályért történik. Ebben a megjelölésben előlegeződik a vers belső vitáját lezáró személyes döntés. Nagy László Latinovits Zoltánt királynak, a hozzá hasonlók között a legkiválóbbnak minősíti, s az *ért* határozórag kettős értelmét feszültségteremtő forrásként alkalmazza: egyszerre érezzük a vers egészének ismeretében az *érte*, érdekében és a *miatta* jelentést. A vers ugyanis a fájdalmat értéktanúsító, értékvédő vitában fejezi ki. A cím közvetlenség és – a nagybetűs írással nyomatékosított – mitizálás egysége. A közvetlen, analitikus tárgyiasságnak és a mitizáló intenzitásnak a drámai feszültsége végighúzódik a versen. Szembenáll a közvetlen tapasztalatiság és az élmény intenzitásából eredő és értelmezhető globális, mítoszi tárgyiasság. Az empirikus képzettség minőségét a mítosz nagyobb világa értékeli és ítéli meg. A cím tartósságot és intenzitást kapcsol össze. A keletkezéstörténet is az intenzív élmény kifejezést kereső tartósságát mutatta. Maga a vers úgy hangzik, mintha a halál hírének pillanatában szólna. Dikcióját a heveny fájdalom uralja, de ez sokféleképpen nyilatkozik meg. Előbb olyan hatalmas indulatban tör ki, amely világigazító hatalommá növeszti a költői személyiséget. Így teremti meg a hatékony ítélkezés lehetőségét.¹⁷⁵

Megfojtom a heroldokat,
kik halálottól hívva gurulnak,
vért gurguláznak,
lerakom mind a gyalázatosat
küszöbére a gyalázat urának.

Ennek a többszörösen összetett mondatnak mindkét mellérendelő tagmondata első személyű igével indul („megfojtom”, „lerakom”), olyan nagy, keserűségből fakadt erőt demonstrál, amelyik az erkölcstelenség fizikai (megfojtom”) és szellemi („lerakom”) megsemmisítését jelenti be. A „lerakom” ugyanis elvont képzethez is tartozik itt. E két ige feszült hangzásával felháborodást és erőtudatot fejez ki, első személyű ragjával pedig a verscím birtokos személyragos szavához kapcsolódik. Három alliterációs szócsoport erősíti a feszültséget. Az alliterációnak mindkét fő funkciójával gazdagon él. Az első esetben a tagoló, strukturális szerepe erősebb: összekapcsolja a tartalmilag összetartozó fogalmakat. De ezek között a fogalmak között feloldhatatlan ellentét feszül. A „herold” szó idegenségével is nyomatékosítja – ez esetben – morálisan felháborító jelentését. A középkorban egyebek mellett a rang- és címerügyek nyilvántartásával megbízott tisztviselő volt a herold, később pedig az ünnepi hírnök. Nagy László versében elsősorban eme második értelemben szerepel, de a vers folyamán kiderül, hogy az első jelentése is fontos, hiszen a tragédia súlyának tudatosítását egyebek mellett az itt maradók pozitív látszatú rangváltozása, „előrelépése” is gátolja. A herold antitézise a versben az aposztrofálás, a megszólítás: „halálodtól”. Ez mindenekelőtt a bensőségesség és meglevenítés retorikai eszköze, az empatikus beszéd sajátossága.¹⁷⁶

Szétvált tehát a viszonyuló közeg a megszólító, halotthoz forduló költőre s a pusztulást örömmel híresztelő heroldokra, a költővel szembenálló értelmezőkre. Már itt azonosul a költő a megszólítottal, mert azonosak az ellenségeik. Az első alliteráció harmadik része („hízva”), a heroldok bemutatása ezt az ellentétet többszörös fokozással. Hízni – elvont értelemben – attól lehet, aminek örülünk, ami nagyon a kedvünkre van. Itt pedig a heroldok annak a halálától híznak, akihez a költő azonosuló megszólítással fordul.

Az újabb alliteráció ezt a képtelenséget látványszerűen elmélyíti, hiszen örömtől, tréfától, mulatságos látványtól lehet „gurulni”. Majd látomássá, iszonyú vízióvá fokozza: „vért gurguláznak”. Ennek a második alliterációnak a funkciója az, hogy erős hangzásbeli nyomatékot adjon a képtelenségnek. Az ellenséges közeg gátlástalan tobzódásának. A harmadik alliteráció első tagja fogalmilag megnevezi a látványban és látomásban megjelenített pusztulást ünneplő közeget („gyalázatosat”), második részével pedig – negatív értelemben – mitizálja, nagyobb erőterbe helyezi, az egyetemes gyalázathoz, a gyalázat elvéhez kapcsolja. Ennek az alliterációnak azonban emellett az egész vers struktúráját érintő tagoló funkciója is van, majd a vers első nagyobb egységét erre visszautaló ítélet fogja lezárni („ekkora alázat már gyalázat”). Az idézett első strófa esztétikai hatását fokozza az alliterációkkal szorosan összefüggő rímillúzió. Az indulat széttöri a rímeket, de a tagoló, hangsúlyozó vagy hangulati hatást fokozó alliteráció olyan esetekben is szubjektív rímérzést, egybehangzásérzést kelt, amikor a szavak nem rímelnek: gurulnak-gurguláznak; gyalázatosat-gyalázat urának. Más esetekben viszont a rímelés – erős disszonanciát vive az egybehangzásba – az ítéletnek ad nyomatékot: heroldokat-gyalázatosat; gurguláznak-gyalázat urának.¹⁷⁷

Az első strófa felháborodott ítélezése és indulata után riadtan – de ítéletet és felháborodást most is tartalmazva – hangzanak föl a vers társadalmi vonatkozású indulatát motiváló általános kérdések:

Mi történt megint, mi történt?
Kicsoda ment el megint
valami vérző eskű szerint
szétdúlva a köznapi törvényt?

Az epanálepszis – egy szó vagy szócsoport nyomatékos megismétlése a mondatkezdésben – retorikai alakzata hordozza itt a megrendült ember pátozát, a „megint” szó kérdésbeli ismétlése pedig azzal nyomatékosítja a túrhetetlenséget, hogy nem egyszeri jelenségnek ítéli a tragédiát, hanem sorozatszerűnek. A „ki” kérdőszónál drámaibb, feszítettebb „kicsoda” is hangsúlyt ad ennek. A kérdésekben ítélet fogalmazódik: az élet természetes törvényeit szétdőlt tragédiák történnek itt. Az alliterációval erősített ölelkező rím („történt”...„törvényt”) szembeállítást fejez ki: ami itt történt, az ellentéte a megszokottnak, a létezésben a természetesnek, de nálunk ismétlődőnek számít, azzal súlyosbítva, hogy „valami vérző eskű” rítusa irányítja. Már egyfajta hagyomány képezi ki dramaturgiáját. Gazdag jelentésű szókép ez: távoli allúzióval fölsejlik benne a vérszerződés is, de közelebbi utalás ez Nagy László költészetén belül a stigmatizált mártírokra, elsősorban József Attilára és Szilágyi Domokosra. Ez a strófa kitérít a tragikumot, másrészt kérdéseivel a vers további szakaszait meghatározó módon kihívja a történetek elemzését: szembenézésre kényszerít. Ezekre a kérdésekre indulatos érveléssel ad választ a vers.

Három egysoros kérdőmondat antitézises struktúrájában, ellentétes fogalmak választást kényszerítő összekapcsolásában szembesíti a tárgyáról alkotott nézeteket. Az egyik póluson vannak a szélsőségesen elutasító, morálisan és művészeti értelemben megsemmisítő ítéletek, melyek végül a vegetáció szintjére tolják az életet („eb”, „ripacs”, „színhús”). Ezekkel szemben a mitizáló, szellemi tartalmakat szakrálissá és magasztossá emelő fogalmak állnak:

Eb voltál, vagy nagyranőtt Krisztus?
Csak jó ripacs, vagy színészkirály?
Szépség, vagy hetven kilógram színhús? –

Hatalmas feszültséget tartalmaznak ezek az ellentétek.¹⁷⁸ Az alliteráló szavak totális ellentétével a harmadik kérdésben (szépség – színhús) e vita képtelenségét minősíti. A három kérdés azonban csak a nyíltan megnyilatkozni sem merő, csak a „színfalak mögött” bátor „irigység, közöny és középszer” számára vetődik fel. Nagy László a *Szindbád*ban is „penésztorkú”-nak nevezte a középszerűséget. A negatív tartalmú fogalmaknak ez a halmozása a hangzásában is pejoratív, idegenségével távolító „hezitál” szóval tovább fokozódik. A magyar habozik, tétovázik sokkal enyhébb kifejezés lenne. Nagy László az idegen szót itt az ironia eszközeként használja. Az itt ironikusan megsemmisített kicsinyességhez, tehetségtelenséghez, határozatlansághoz a „színfalak mögött” ismétlése kapcsolja a következő társadalmi típusokat. Az „irigység, közöny és középszer” ugyanis elsősorban a színházi közegre utalt („a színfalak mögött”). A határozott névelő elhagyásával megismételt szókapcsolat („De színfalak mögött”) kitágítja a teret, s általában a társadalmi-politikai élet kulisszáira vonatkozik, a nyilvánosságra nem hozott belső vélekedésekre. Azokra, akik értékvaktságban szenvednek, és semmi egyébvel nem törődnek, csak azzal, hogy ne okozzon kellemetlenséget a kivételes minőség. Nagy László az archaizálás és az elszemélytelenítő tárgyiasítás eszközével semmisíti meg ezeket a korszerűtlen, dogmatikus időkből itt maradt hatalmaskodókat: „Vakotás, rozsdasálás ócska lokomotívok”-nak nevezi őket. A „lokomotív” önmagában is archaikus fogalom. Személyekre vonatkoztatva az elszemélytelenítő tárgyiasítás a funkciója: megszünteti azok emberi princípiumát, megvonja tőlük a személyiség jegyeit. A tárgyiasítás az elidegenítő ábrázolás eszköze. A háromszoros jelző ezt fokozza a végtelenségig, hiszen már az első („vakotás”) is rozsdafoltosat, hibásat, piszoktól, régiségtől foltosat jelent. A három jelző tehát szinonimasort alkot az avíttség, alkalmatlanság nyomósítására az önmagában is archaikus fogalom előtt. A költői dikció retorizáltsága itt sem

öncélú: azt a nagyfokú indulatot fejezi, mellyel Nagy László a bajokat nem megoldani igyekvő, hanem azokat láthatatlanná tenni szándékozó, gondokat eltorlaszoló szemlélet ellen érzett. Statikus, konzervatív, dogmatikus világszemlélet képviselői ezek a „lokomotívok”, nem a nagyobb emberi lehetőségek és minőségek érdeklik őket, hanem a saját fönmaradásuk. Uralmuk anakronizmusát a régies ige („prüsszögnek”), létük képtelenségét a képtelen funkcióban alkalmazott szókapcsolat fejezi ki: „torlasztják homlokuk egyként a gondnak”. Akadályt állítanak az elé, amit megoldaniuk kellene. S ebben az igyekezetükben még a magukra vett szerepet, igazi mivoltukat elfedő külsőjüket, álcájukat sem tudják tartani: „mázukat is pattogva egyként bongnak”. A „gondnak” ironikus ríme a „bongnak”, s ez egyértelműen utal arra, hogy álmegoldást, álmagyarázatot keresnek, nem fogadják el igazi gondnak a nyilvánvaló tragédiát. Mindezt „párátlan” szemmel, közönyösen tesszik, amíg a költő – a veszteség teljes tudatában sír. A vélekedés, amit – kizárólag maguk között, „színfalak mögött” – a kényszerűség kivált belőlük, az az ő teljes önleplezésük:

ez a rebellis nem az enyém,
de halottam rend és szokás szerint,
sorsa írva volt a tenyerén,
onnan eredt meg az öngyilkos gesztus,
neki is jobb már nemet ha nem int.

Megkönnyebbülés és megideologizálás egysége ez az idézet. A felelősség teljes elhárítása, eszerint a tragédiát örökölte a halott, tenyérvonaláiban hordozta: senki nem oka hát. Rejtett öröm is, hiszen mindig szembenállt velük, halála tehát elsősorban nekik megnyugvás. Az archaikus idegen szóval („rebellis”) természeténél fogva lázadóznak minősítik, hogy pusztulása is kikezdehetetlen nyugalom, konzervált rend erejét demonstrálja. A vers kezde-

tén kinyilvánított költői indulat széles körű társadalomkritikává bővül.

Ezt az ítéletet két hasonló felépítésű strófa – a tárgyiasítással ellentétes retorikai alakzattal – megszemélyesítéssel fokozza tovább. Az emberek közönyösen, tárgyként viselkednek, gépiesen reagálnak. Velük szemben az „ártatlan Diesel” büntudattal és magányosan reszketve áll a „végállomási vakvágányon”. „Én ártatlan – reszket az Elektro-sokk.” Ezekkel a mozzanatokkal Nagy László visszautasítja azt a vélekedést is, amelyik kizárólag a betegséggel magyarázta az öngyilkosságot. De ebbe a két strófába a „Diesel” és az „Elektro-sokk” parentézissal, gondolatjelek közé tett közbevetéssel illeszkedik hangsúlyozó, ellenpontoszó mozzanatként. A strófák itt is az emberi világ közönyét elemzik, sűrű motívumszövevéssel kapcsolódva az első versszakokhoz. Az árván maradt költő empátiával tudja idézni a „tárgyak vallomását”, az emberi világ gyarlóságáról azonban csak indulatos ítéleteket mondhat, ironikus idézetekkel szólhat. Ebben a világban mindennél fontosabb a vegetációs béke. Mindkét strófában ismétlődik ez, az elsőben az eszményi minőség („Hamlet”) pusztulása után annak helyét is átveszik az életet „pitizve”...„operett-kutyaként” eltöltő alázatos igénytelenek. A másodikban pedig a versmondó, cselekvő, lelkeket felrázó művész és azok a költők bizonyulnak fölöslegesnek, zavarónak, akiknek a versét mondta. Egyáltalán: minden, ami szellemi, fölösleges itt. A „Látjátok-e vicsorgó vad krisztusok?” ironikus idézete egyszerre hozza emlékezetünkbe Latinovits jellegzetes versmondását, s *Az izgága Jézusok* című műsorát. Az ilyen, küldetést vállaló művészetet utasítja el az eszméletlenül vegetáló közöny: „Ostor, ige-habzás immár elég volt, / béke van, nyár van...”

A versszakok az egész versben láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz ismétlődő-variálódó motívumokkal és szigorú vitázó logikai renddel. Az eddigiekben a társadalom tagadó válaszát láthatuk az alternatívaként felvetett kiélezett kérdésekre. A gyakorlat

eldöntötte a „hezitálást”, megnyugvást jelentett a pusztulás. Nem kell sem a Színészkirály, sem a nagyra nőtt Krisztus, azaz: sem a hivatás maximuma, sem a küldetéses művészet, a társadalmat megváltani-jobbítani igyekvő művész. Csak az „édes nyár”. Most ezen a szálon megy tovább a vers, s a következő strófa bezárja a vers első körét, első nagy egységét. Nagy László az animizációval indítja a vers első nagy egységét lezáró strófát:¹⁷⁹

Nyár van, illene hogy én se fázzam,
csak búgjak fehéren, turbékoljak
e hét emelet vasbeton-galambházban.

„Illene”, vagyis ez itt és most a társadalmi norma vagy legalábbis közösségileg elfogadott tény. A társadalmi körkép ezután olyan vegetáció látványával egészül ki, amelyikben nincs helye a szellemnek s a szellem pusztulásán érzett tragikumnak. A minimumokra, vegetációs kielégülésre zsugorodott, silányult életnek a látványa ez („sör habzik, folyik az ulti-parti, / kockázatnak elég is ennyi”). S az „ennyi” a „nem történt semmi” sorra rímel! Az itt is folytatódó leleplező ironikus idézés – ezzel a vegetációs étellelvel egybeillően – ismétlődően a „minek” kérdéssel indul, de itt már a kérdés felkiáltássá erősödik a felháborodástól:

minek a sebeket fölvakarni,
minek akarni,
fényesen hasítani bizonytalanba!

Folytatódik tehát a megtagadás, a hangos kitiltás. De egy vegetációs szintű eszmélenség pozíciójából. Nagy László nem a vegetációt ítéli el, természetesnek veszi, hogy „az élet nem hagyja abba”, hogy az állati és növényi vegetáció nem vesz tudomást a tragédiáról. De ha emberek is ezt teszik, akkor ők is vegetatív lé-

nyekké minősítik magukat. A szép természet látványa ezért tűnik át a társadalom éles iróniájába:

a síron a bogarak összeragadva
sürgenek, apró piros vonatok,
pirosul a dinnye, mosolyt von a tök,
együtt vidulnak a vevők s kofák,
rogyásig telve az uborkafák.

A bogarak öntudatlan életét a tárgyiasítás menti föl, igazolja. A dinnye és a tök megszemélyesítése is a természet eleven szépségét jelentené első szinten, de itt a folytatás ironikus előkészítésévé, szinte szarkasztikus azonosítás sugallójává minősül. A „pirosul” és a „mosolyt von” nem más, mint az „együtt vidulnak”, ily módon a „dinnye” és a „tök” szavak pejoratív mellékjelentése fölerősödik, a vevők és kofák jellemzésévé válik. Ezt a jelentés-összeolvasztást az idézet utolsó sora indokolja. A „rogyásig telve az uborkafák” sor ugyanis morális ítélet, arra utal, hogy a társadalom törekvése az, hogy ki-ki érdem és képesség nélkül foglalja el a jobb pozíciókat. Ebben a szarkasztikus kifejezésben az összerogyás, összeomlás képzelete is felmerül. Az „irigység, közöny és középszer” hezitálása széles körképpé tágult, bejárta az elutasítás változatos módzatait, majd ebben a morális és szellemi nihilizmusban „nyugodott meg”, s adta azt a választ, hogy „nem történt semmi”. Az ezzel a közeggel és vélekedéssel, vegetációval mindvégig drámai küzdelemben álló költő mintegy a saját maga által bemutatott és elemzett látványtól még jobban fölháborodva ítél:

De ki látja, hogy rohadttá ért a szégyen?
Hogy ekkora alázat már gyalázat?

Olyan drámai kérdése ez Nagy Lászlónak, mint a „Kinek fáj, emberek, / ha az élet ér-fala átfagy / s dörrenve megreped?” vagy a „S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?”. Benne van a cselekvésre, eszmélkedésre szólítás morális kényszere s a közeg vakságán érzett indulat és fájdalom. A megjelenített vegetációs szinthez ezért kapcsolja ellentétes kötőszó, s a rogyásig alliteráló párja ezért a „rohadttá”. Bármilyen a közeg, a költőnek tudnia kell a maga hivatását: a tisztánlátás kötelessége. Nagy László „végső szerep”-nek, az adott hitványsággal szembeszegülő akciónak minősítette az „öngyilkos gesztust”.

A körképben, drámai és ironikus elemzésben a veszteség tudatosítása volt az inventor. Ennek érdekei fokozták általánossá a tényeket. A kérdéspár belső rímmel is kiemelten („alázat gyalázat”) visszautal a versnyitó indulat szavaira („gyalázatosat... gyalázat urának”). Azt a viselkedést, amellyel a bemutatott közeg vegetatív módon tudomásul veszi alárendeltségét, jelentéktelenségét, s nem is lázad létének értéktelensége miatt („alázat”), egyetlen mássalhangzó hozzáadásával morális ítéletté, hitvány cselekedetté minősíti („gyalázat”). Ez a paronomázia – különböző értelmű, de hasonló hangzású szavak egybefűzése – nagy hatású ironikus eszköze a költőnek. A két kérdés utolsó szavainak spontán összekapcsolódása („szégyen” – „gyalázat”) szólásjellegével is erősíti az ítéletet. Arany János *Toldi*jának híres jelenetét („Szégyen és gyalázat: zúg, morog mindenki...”) is emlékezetünkbe idézi, a *Toldi*ban is értékhiány és értéktelítettség találkozásának pillanata ez. A drámai erejű kettős kérdéssel azért zárul le a vers első nagy egysége, mert az adott, empirikus szinten nem fokozható, nem növelhető a közeg értékvaktságának és a tragédia hősenek értéktelítettsége közötti drámai ellentét. Ez az első rész azonban éppen az értékhiány dolyfös és öntudatlan tobzódását mutatta, ezen keresztül, tehát visszajáról, tagadásban, negatív rajzolathatban jelent meg csupán az érték. Ezért, mintegy a kitagadott, saját ér-

demeinek aránya szerint észre sem vett művész iránti tapintatból nem nevezte meg hőstét Nagy László. S ez a tapintat az általánosítás eszköze is volt. Az értékhiány dózsolásával szemben az érték tragikumára a lírai személyiség indulata és megrendültsége, társulást kifejező dikciója mutatott rá. De a közeg sokrétűségét és nyomasztó méreteit látva az empíria szintjén inkább csak „a lehetetlen képviselőjében” működtethette értékóvó, értékvigyázó indulatát és fájdmát, „szentséges dühét”.

A vers első nagy egységének ezzel a vegetációs, értékvak szintjével egyenes ellentétben áll a második rész eszményi, szakrális magasztosított képzetköre, melyben tündöklő szépségében és titáni nagyságában mutatkozik meg az az érték, amit az első részben az elárvult költői személyiség gyászolt. Az érték és értékhiány tragikus kimenetelű küzdelmére válaszul ez a befejező rész az értéktelítettség, az érték létjogának igényét fogalmazza. Az „ez van”-nal szemben a „legyen”-t. A tényekkel szemben egy virtuális szférát teremt a költő. A vers világképe mégsem romantikus vagy apokaliptikus. Több oknál fogva. A szakirodalom – Baudelaire nyomán – katartikus elevációnak, katartikus felülemelkedésnek nevezi azt a jelenséget, amikor a költő azzal ér el erőteljes esztétikai hatást, hogy az egy adott szinten tovább nem feszíthető verset a tapasztalati szférából – az emberi lényegbe emelkedés kifejeződéseként – eksztatikusan fölemeli, megszabadítja visszahúzó tapasztalati kötéseitől. Németh G. Béla figyelmeztet arra, hogy ezt nem kell „a normálissal szembenálló, a tudat ellenőrzése alól kisikló állapotnak felfognunk. A lélek erőinek olyan *fölfokozottsága* ez, amely az emberi dolgok lényegének villanásszerű fölismerésével ajándékozhatja meg szellemünket.”¹⁸⁰

Nagy László verse ezt a katartikus fölemelkedést az eszményi minőség maradandó értékének hitével, érvényre juttatásának igényével teremti meg óhajtó-felszólító módú igék sokaságával. Nem romantikus reményelvűséggel szól, hanem a művészet erejének és

hatalmának a tudatában. A Latinovits-verset néhány héttel előzte meg a *Balassi Bálint lázbeszéde*. Abban Balassi költészetének történelmi igazoltsága okán is mondhatta: „de a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön”. Pedig a haldokló Balassit körülvevő „tábor” sem volt külön, mint a *Gyászom a Színészkirályért* közege. Nagy László portréversei éppen az eszményi minőség, érték maradandóságát, erejét igazolták. Ilyen értelemben a Latinovits-vers befejező egységének virtuális-szagrális szintje reális értéktanúsítás eszköze. Ebben a részben fölülemelkedik a vitán, s azt az igényét fejezi, hogy az eszményi minőség diadalmaskodjék. A megszólítás, odafordulás, aposztrofálás itt már közvetlen megnevezéssé változik, nem tagadja a Megszólított rendkívüliségét, az átlagostól való különbözését, de Latinovits szellemében fogadja el a rendkívülit: ha elfogadjuk a rendkívüli teljesítményt, tudomásul kellene vennünk az átlagostól eltérő rendkívüli erőfeszítést, koncentrációt is, ami azt létrehozta. Nagy László ebben a szellemenben foháskodik Latinovitshoz, s a halál körülményeit rögzítő naplóbejegyzésétől és Juhász Ferenc versének naturalista jellegű bemutatásától eltérően a szép emberséget idézi meg, megőrizve annak rendkívüli vonását is, s főként kiemelkedő minőségét:

Latinovits Zoltán, gyere el hozzám
nyári ruhádban, a gyöngyfehérben,
hozzám, vagy értem, hozzám, vagy értem,
te kísértetnek is űrült Király!

A fölemelkedésnek és föemelésnek az első szintje ez: a megszólítással is meghittséget, közvetlenséget sugall, majd az ismétléssel az azonosulását vállalja nagy nyomatékkal az „űrült”-tel. Ő, a fegyelem költője! Majd Latinovitsot József Attilával vonja egy finom utalással párhuzamba. A „vicsorogd rám a reményt” sor a versen belül utalás a „vicsorgó vad krisztusok”-ra, s utalás Nagy

László József *Attila!* című versére, melyben a költőelődtől kérte a reményt. Ez utóbbi utalást erősíti a két versben egy összecsengő sor is: „A porból vedd fel kajla kalapod, vértanú vállad”, illetve: „kerengj föl a porból, szállj föl versmondó nagyharangnak!” Most a Latinovitstól, a benne (is) testet öltött eszményi minőségtől es-dekli a jó hírt, a reményt:

mondd, jön a Vízöntő-korszak, s jóra
fordul még Mohács is, megfoganhat
mind aki elhúllt

A Vízöntő-korszak azt az időszakot jelképezi, amelyikben az igazi értékek nincsenek pusztulásra ítélve.¹⁸¹ (Az antonomáziát – más-ként való megnevezést – a monumentalitás hangsúlyozására, mitizáló aktusként többször megfigyelhetjük a versben – Színész-király, Hamlet, Vízöntő-korszak, Mohács, szél-Krisztus.¹⁸²) a *Gyászom a Színészkirályért* az érték vereségének tragikumából nőtt ki, s „a rendkívüli jelenség ellehetetlenülése miatt támadt heveny megrendülés a szervező elve”.¹⁸³

Nagy László még a versnek ebben a katartikusan felemelkedő részében sem fedi el a tragédiát, sőt annak súlyát tudatosítja ismétléssel és jelentésgazdag, hangsúlyozó rímekkel is. Ezekből a tényekből azonban igényként a küldetéses művészet diadalát emeli föl:

Csönd vagy te, csönd vagy te, Színészkirály,
te jajtalan immár, de bennem baj van:
belémtesztáltad Mohácsod, érzem,
te holtomiglan átvérzel rajtam.
Légy forgószél, örült Színészkirály,
az legalább, ki a nagyranőtt sírből
szél-Krisztusként ragyogva kiszáll –

bömbölj magadra, hogy vivát, vivát,
hahotázd meg a Gyászbaborúltat –
a mozdonykerék-nagy koszorúkat
gurigáld a versemen át!

Olyan igéző biztatás ez, amely virtuálisan diadalmasszá varázsolja – a költészet eredeti értelme szerint – a Színészkirályt. A teremtő művészt a föltámadt Krisztussal vonja párhuzamba, s a vers motívumhálózatába illeszkedő képek azt szuggerálják, hogy a nagy művész értékei révén fölébe nő a köznapi és gyarló méreteknél. A saját jellegzetes előadásmódja, művészetének törvényei szerint kel új életre. A költő pedig, aki titáni indulatában hatalmassá növesztette magát („megfojtom”, „lerakom”), most a mitikussá növesztett művész értékeinek bizonyosságát folytán új arányokat mutat. Gurigázni csak jelentéktelen aprósággal (cérnagurigával) lehet, a fölmagasztosított művészhez viszonyítva a „mozdonykerék-nagy koszorúk” is ilyenek. A játék erejével, a meggyorsított ritmussal is a teremtő szépség megmutatását szolgálja. Az érték örömeinek hangulatával árasztja el ez a katartikus fölülemelkedés a verset: az igazi érték kikezdehetlenségét sugallva. Nemcsak a hangnemek gazdag változataival, drámai feleseltetésével teremt a vers hatalmas horizontú világot, de a szókincs rétegeinek ritka változatosságából, színességéből varázsolta egység is a Nagy László-i teremtőerő bizonyítéka. Visszafoghatatlan indulatot, ironikus bemutatást, jellemzést, fiktív idézetet, drámai ellenpontozást, mitikus fölnagyítást, esdeklő meghittséget épít szigorú struktúra drámai egységébe. Azt a gyakori vélekedést cáfolja ez a vers, hogy Nagy László költészetének elvont. A konkrétumok tárgyyszerű megnevezésének lenyűgöző gazdagságát láthatjuk az első részben, a második rész mitizálása pedig ezek minősítéseként valóban létezésünk értelmének feladhatatlan minőségével ajándékoz meg.¹⁸⁴

A játékos és szatirikus ihletkör változatai

(*Képvversek, vidám üzenetek, groteszk-ironikus prózaversek*)

1.

Nagy László költészetének legerőteljesebb, jellegadó művei a fenségesen küzdő, bajvívó magatartás jegyében születtek. Ebben a drámai karakterű költői világgépben ellenpontot jó ideig nem a játékoság s nem a groteszk szemlélet, hanem a himnikus hangnem jelentett. Himnuszai is többnyire veszedelmekből emelkedtek fel a *Himnusz minden időben* kötetben. A *Versben bujdosó* pedig Nagy László legkomorabb verseskötete. Keletkezése idején úgy vélekedett, hogy bár örül korábban írt derűsebb verseinek, most már jó ideje nagyon fontos dolgokat akar elmondani, azok pedig sohasem kapcsolatosak a derűvel.¹⁸⁵ Szemlélete, művészléte legmélyebb inventorának a fájdalmat, keserűséget, hiányt, tragikumot tudta mindvégig. De a *Versben bujdosó* című kötet megjelenésétől kezdve tudatosan, koncepciózusan törekedett arra, hogy felszabadítsa természetének, szemléletének játékosabb ihletköreit is. Összefügghet ez a törekvése az akkor erőteljesen kibontakozó új esztétikai szemlélettel is, amelyik a játéknak és a groteszknek különleges szerepet és jelentőséget tulajdonít.

„A játékra van-e erőd, képességed, vagy úgy érzed, hogy csak a sorskérdésekkel foglalkozhat a költő?” – kérdezte Kormos István az ötvenéves Nagy Lászlót. Válasza már oldottabb, mint a két-három évvel korábbi nyilatkozata: „Az igazi költő nemcsak azal foglalkozik, játékosan is lehet egyébként sorskérdésekről írni. Örökölttem játékoságot, humorérzéklet, sajnos, nem tudtam eléggé kihasználni. Most, hogy bölcsőbb lettem, tudok mulatni magamon is, másokon is, így is tudok játszani. De magában a versben, a vers felépítésében is alkalmazni tudom a játékot.”¹⁸⁶ 1977 karácsonyán

pedig egy interjúban azt hangsúlyozza, hogy „a játékos formák is hordozhatnak komoly, sőt komor tartalmakat”, s Csokonai, Petőfi, Arany, József Attila példájára hivatkozik: „Mindig irigyeltem őket, de játékos verset igazán csak a legutóbbi két évben tudtam írni. »Vidám üzenetekből« sorozatot írtam, új könyvemben az egyik ciklus csupa játék. Kezem alól ez a sorozat, ha meglepő is, nem természetem ellenére jött létre. Hajlandóságom és óhajom gyümölcse.”¹⁸⁷

E jelenség magyarázatául – egyebek mellett – itt is életkorára és az azzal együtt nyert szemléleti erőre hivatkozik: „elég idős vagyok, s még elég erős, megengedhetem magamnak, hogy olykor föltojlam a sisakrostélyt, mosolyogjak egy jót, szórakoztató fintort vágiak akár.”¹⁸⁸ Tudatosan törekszik költészete komorságának oldására. Az 1973-ban a *Versben bujdosó* kötet elkészülte után keletkezett *Képversek és betűképek* ciklusát utólag, gyűjteményes kötetének összeállításakor a *Versben bujdosó* ciklusai közé ékelte. Majd a „vidám üzenetek” írása közben elégtétellel nyugtázta naplójában, hogy ezekkel föloldotta egy kicsit „sziklásodó” költészetét, örült ezeknek az új fejleményeknek, de szó sincs szemléletében gyökeres változásról: „Ha többet tudnék ilyenl írni, azt se bánám. De a komoly versek, azok az igaziak.”¹⁸⁹ Költészetében a játékos ihlet fölszabadítása „terápia”¹⁹⁰ is, a gyógyító nevetés a lelki épség megőrzésének eszköze. Mosolyának, játékának mély bölcsesség a fedezete, hiszen képverseit, betűképeit, vidám üzeneteit tragikus ihletű kompozícióval párhuzamosan, azok lelki, szemléleti ellensúlyozásaként is írja. Ez az egyensúlytartó belső tágasság és szemléleti bölcsesség nyilatkozik meg abban is, hogy a *Jönnek a harangok értem* kötetben a *Fejfák* ciklust követik a *Vidám üzenetek*. Utolsó időszakában egész játékfilozófiát alakít ki magának. Először és nyomatékka az 1974-ben publikált *Furcsa vitézi verszet* mutatja ezt Csokonai sorslegyőző játékainak értelmezésével. Majd a Szilágyi Domokost gyászoló versében hasonlóképpen

a „holtsúlyos” játékok értelmét tárja fel, amikor a szabadsághoz szerelmes verseket író költőről beszél: „Táncolt neki vitézmihályos verslábakon, ál-marcsás dib-dábul, atavisztikus bájrítmusokban, fából faragott királyfi-tagokkal. Táncolt és labdázott úgy, hogy fátyolba göngyölte a sziklát, mert a pucér erőmutatványt rühellte.” Kormos István ravatalánál pedig a kormosi játékosságot méltatta. Ez a játékosság szintén kegyetlen sors fölött épített szivárványhíd: „Páratlan versbeszéd az övé a hazában. Diákos, kópés, góbés, fintoros meg fricskás kezdettől végig. A végzetig egyre sokrétűbb, dúsabb, de egyöntetű.”¹⁹¹ Csokonai ifjúkora óta egyik kedvenc költője volt, Kormos István a negyvenes évek vége óta jó barátja, akinek költészetét már akkor is nagyrabecsüléssel ajánlotta sokak figyelmébe, amikor még a *Szegény Yorick* kötet meg sem jelent. A játék és mélység együttes lehetőségét is korán megcsodálhatta Kormos hozzá és Juhász Ferenchez írt, 1951-es *Testvérek* című versében („Fázó fiúk ne fázzatok / ez új jégkorszak kezdete / gólyalábon ugráljatok / hó-Himalája, zsupsz bele! / Lacika hunyoríts oda; / hártvásodik a pocsolya...”).

Nagy László eredendő játékos hajlamát táplálta a folklór is, korai versei gazdagon mutatták ezt az ösztönzést, József Attila-i inspirációval társulva a zúzmarás kedélyt széténeklő játék is megjelent később, az 1954-es *Játék karácsonykor* stilizáló énekében. Aztán a közvetlen játék kiszorult költészetéből, de a küzdelmes, teremtő játék a létezés titkaival küzdő verseinek ritmuskompozícióiban a virtuóz formaművész erejét mutatta akkor is, amikor már egyre dísztelenebb versbeszédre törekedett. Mint költészetének egyik tápláló forrása, ott van ez a *Rege a tűzről és jácintról* regösének-betétjében, s a *Tűz* robogó ritmusában, s különösen nagy erővel a *Szépasszonyok mondókái Gábielre* igézésében és a *Táncbeli tánc-szókból* s nagyon sok más versében is. A világkép épességét biztosítva az elfektetült közegben is. A *Versben bujdosó* kötet tragikus küzdelmű világában ez a vitális játék, erő a folklórból

táplálkozik, archaikus műformákba menti magát, közvetlen jelen-vonatkozásokból nem tud táplálkozni az árvaságérzés közegében. A kifejezés új lehetőségeit kutatva ezután fedezi fel a maga számára előbb a képvers, majd a vidám üzenetek és a groteszk prózaköltemények műfaját. Ezekből önálló ciklusokat állít össze (*Képversek és betűképek, Vidám üzenetek, Elvarázsolt kastély*), de a *Jönnek a harangok értem* kötet más ciklusaiban is – a legkülönfélébb témakörökben – működik a játékos ihlet. A *Fejfék* ciklus már említett *Sírversek* sorozatánál jelentősebb művekben is. A *Ház, A Zöld Angyal* élménykörének új teremtménye: „kísérlet a bánat ellen”. Epikusabb, mint *A Zöld Angyal*, kerete a költő hazalátogatása az omladozó szülői házhoz. Látja a végromlást, a lesüllyedt falakat. Idegenül ténfereg ebben az átváltozott, elpusztult világban. Erős bánat fogja el, de nem akar elérzékenyülni. Mit tehet?

Egy kísérletet a bánat ellen, igen,
egy kísérletet a röhejre, fölkiáltok:
Jó napot, őrleni valójuk van-e?
Van-e drótozni, fótozni való?
Kisborjú, bárány van-e eladó?
Rossz gyerek elvinni való van-e?
Fehér edényt rossz vasért, rongyért, kócért!

A „kísérlet a bánat ellen” nagy felsorolás, a régi világ játékos felidézése, a gyermekkorában a házaló idegenektől hallott kérdések, kikiáltások felelevenítése. Az „idézés” mint műforma a korai *Életem a cigánykártyán* című Nagy László-versre emlékeztet. De Nagy László oly mélyen kötődik ehhez a világhoz, hogy letűnését nem tudja ezzel a játékkal sem röhejbe fordítani. Hiába helyezkedett bele a versben az egykori vándor-mesterek, kereskedők, jósok szerepébe, hiába kér szállást egy éjszakára az üres portán. Megmérgeződik hajnalra a sok dohányzástól, az elmúlt időknön való

tűnődés közben. A *Ház* távol van már *A Zöld Angyaltól*, annak folytatása, de „ríkató játékkal, a végtelenbe fölszálló önbizalom helyén a kifosztottság és lehullás fájdalmas, keserű mozdulataival”.¹⁹² Idegenként és a végső búcsú fájdalmával zárja a sikertelennek bizonyult kísérletet: „Telehold, kioltalak a rozsdás kaszával. Jó éjszakát.”

A Korniss Dezső két képe által ihletett *pásztorablók* kalligrammatikus ábrája és tonális jelentése is a tragikum és játék különleges egységét teremtette meg. Korniss *Pásztorok* című képe ihlette Kormos István utolsó versét, a *Pásztorokat*. Nagy László ismerte már Kormos versét, talán annak drámai fenséggű szépsége is ösztönözte arra, hogy ő másképpen ragadja meg ugyanazt a témát. Két Korniss-kép ösztönzését vonta össze, az 1969-es *Pásztorokét* és az 1976-os *Rablókét*. Így teremtett játékos és mégis balladai atmoszférát: a térdig betonba öntött, gyanútlan pásztorokra törnek a gyilkos rablók. A pásztorok a „jaj-nóták” elemeit hordozó énekfragmentumokkal, vidáman pusztulnak: „ajaj / sebaj / ihaj”. Ezek mellé „odaképzjeljük azt, ami hiányzik. Amit lehangy, amit jelez: szavanként egy-egy dalt. Az *ajaj* egy keservest, az *ihaj* egy mulatónótát, a *sebaj* valami szomorkásan nyugalmas lírai dalt jelez talán”.¹⁹³ A pásztorok nyáját „elvitte a kerge kórság”, ők maguk is eltűntek már az időben. Hogy mégis előjöttek a képen, s a versben is, annak oka van: „töményen tisztá jelek”. A gyanútlan tiszta világra törő súlyos veszedelmek korérzése. A pásztorokat vizuálisan is megidéző első rész a szomorú vigadást mutatja, az írásképszerint is elkülönül a csupa nagybetűvel írt második résztől, amelyik a rablók töredékes, drasztikus rajzolatú bemutatása. Összetörri a dalt, szétzúzza a világot az argószerű szókincs, s reménytelen tragikummal zárja a verset a kifordított dalparafrázis is: „DE ABLAKOMBA BESÜT A POKOL”. A játék és tragikum szintézise itt sem feloldozást hozott, a tragikummal a leleplezően nyers képek

néznek szembe. A *Ház* és a *pásztorRablók* a bánat elleni kísérletek belső igényét és a költői szemlélet mélységét együtt mutatja meg.

2.

A képvers a költészet és a képzőművészet múzsájának a szövetkezéséből született még a hellenisztikus korban. Az első, azóta is mintául szolgáló darab az idill műfaját is megteremtő Theokritosz pánsíp alakú verse. Ez a látványnak még csak kezdetleges fokát kamatoztatja, „a hellén képvers még csak a ritmikusan változtatott sorhosszúságok adta mimetikus lehetőségekre épít”.¹⁹⁴ Később számtalan s olykor fölöttébb bonyolult változata jött létre a képversnek. Legjobb darabjaiban az időbeli és térbeli, tehát a tonális és vizuális művészet olyan szintézisét alkotta meg, hogy a hangzás és a kép egymás nélkül nem vagy csak fölöttébb részleges érvennyel értelmezhető. Apollinaire, aki 1918-as *Kalligrammák* című kötetével a képversek új reneszánszát teremtette meg, *Az új szellem és a költők* című híres tanulmányában fejtette ki a képvers műfajának értelmét: „A tipográfiai eljárások, ha merészen élnek velük, azzal az előnnyel járnak, hogy olyan vizuális líraiságot szülnek, amely napjainkig csaknem ismeretlen volt. Ezek az eljárások még tovább feszíthetők, és betetőzhetik a művészetek, a zene, a festészet és az irodalom szintézisét.”¹⁹⁵ Ha jócskán túloz is Apollinaire a képvers lehetőségeit illetően, a jellegét jól határozza meg, amikor a vizuális líraiságot és a szintézisjellegét emeli ki. Az pedig meglehetősen általános véleménynek számít a képverssel foglalkozó szakirodalomban, hogy inspirációi között az első hely az ember játékosztönét illeti meg, maga Apollinaire is többnyire ötleteit, fíntorait, a meghökkentés célzatával teremtett játékaikat bízta rá. *A megsebzett galamb és a szökőkút* című közismert kép-

verse viszont az íráskép és a jelentés egységében mély tragikum kifejezője.¹⁹⁶

A képvers tehát éppúgy sokféle lehetőséget hordoz magában, mint a líra bármely más műfaja. Nagy Lászlónak, aki a grafikához és festészethez igazán soha hűtlenné nem vált, nem volt nehéz rátalálnia erre a kifejezési formára, de különösebb jelentőséget a jellegzetes képversnek nem tulajdonított. Verseit nagyon gyakran le is rajzolta. Gazdag anyagot mutat kézírataiból, rajzaiból, betűképeiből és festményeiből két könyve.¹⁹⁷ Rajzaiban olykor vitriolosan játszott, lónak emberfejet rajzolt, lófejre kalapot rakott, emberalakra viszont fej helyett üres cipőt rajzolt, máskor a Sárkányölő Szent Györgyöt Gitárölvővé formálta. A képvers lehetőségeivel mégis ritkán élt. Pedig szerette is a szép írásképet, verseit gyakran írta le tussal is.¹⁹⁸

Érezte az íráskép vizuális líraiságot teremtő erejét is, de ezt sokáig teljesen alárendelte a hangzás üzenetének, pedig első képversét, a *Kereszt az első szerelemre* címűt még 1956-ban publikálta az *Új Hang* 3–4. számában. Ebben a nyolc és tizenhat szótagos sorokból kereszt alakot formáló, játékot, keserűséget, csipkelődést erőteljes bolgáros ritmuskompozícióban megszólaltató versben a szöveg és íráskép egymásra is utal, a jelentés mintegy fölhívja az egyébként is szembetűnő formára a figyelmet.

Újabb képverset ezután sokáig nem publikált Nagy László, de viszonylag gyakran és nagy művészi tudatossággal kamatoztatta az íráskép „vizuális líraiságát”. Az, ahogyan a hosszabb és rövidebb sorokat a fogalmi és ritmusjelentésüket szintetizálva – sokszor nagy feszültségű – szép látvánnyá rendezi, a kalligrammák régi, egyszerűbb geometrikus formákat követő írásképeinek korszerű, bonyolultabb továbbfejlesztései (*Tűzciterák*, a *Rege a tűzről és jácintról* egyik tétele, *Tűz, Tenyered éle előtt*, *Kívül nap süt*, *Szerelem emléke*, *József Attila!*, *Tálat a Lélek*, *Szépasszonyok mondókái Gábielre*, *Kórus* s majd a *Vidám üzenetek* némely darabja). Külön

figyelmet érdemel ebből a szempontból a *Versben bujdosó* című kötetben publikált *Farsangi tükör-dal*. Ennek a hétsoros kis dalnak a negyedik, a többinél rövidebb sora bekezdéssel szimmetrikusan középre helyezve áll, s a másik három-három sor fölötte és alatta ismétlődve, tükörképszerűen helyezkedik el, ily módon a vers külső alakja is nyomatékkal utal a címben megjelölt műfajra, pontos tükörképet ad:

telehold szitálj hamut
minden út pokolra fut
palotába vérem vezetve
csillárba pohárba
palotába vérem vezetve
minden út pokolra fut
telehold szitálj hamut

Különleges jelentése van itt az írásképnak, mert a vers fogalmi jelentését, annak mély tragikumát, a farsangi önfeledtség közepette is érzett elkerülhetetlen pusztulást, romlást nyomatékosítja. A dal jelzi, hogy az adott körülmények, az adott léthelyzet közepette a költő a farsangi mulatozást is tragikus vétségként éli át, miként a ciklus címadó versében, a *Medvezsoltárban*. Ez a kis dal sejtelmes, tragikus játék. „Talán az egész emberiség sorsát jelképezi e hétsoros költemény? Nem lehetetlen. A múlt, a jelen és a jövő komor körvonalainak egybemosódását szimbolizálja az is, hogy hiányzik a központosítás. Így a sorok és a mondatok összefolynak, nincsenek biztos határok, minden érintkezik mindennel. Mivel pedig az egyes sorok a középtől számított arányos távolságon belül mintegy tükröződve ismétlődnek, ez a reménytelen emberi sors baljós fordulatainak örök ismétlődésére is utalhat: ami mögöttünk van, az tűnik elénk a jövőből is. Mindezt a költemény nem mondja

ugyan, de sejteti. Ezt már csak a szövegösszefüggés, a versbeli kontextus sugallja.”¹⁹⁹

Hasznosítja Nagy László a nagybetűs írás jelentésdúsító lehetőségeit a *Menyegző*, *Inkarnáció ezüstben*, *Egzakt aszály* leleplező „idézeteiben”, a *pásztoRablók*-ban. A csupa nagybetűs írás is erősíti a *Verseim verse* súlyos értelmű sírfelirat jellegét, s kiemelő, a jelentésben az íráskép formájától elválaszthatatlan értelme van Nagy László legjelentősebb képversében, a cikluscím révén a *Seb a cédruson* néven ismert, de igazában cím nélküli versében, mely cím nélkül még teljesebben, általánosabban fejezi ki az ember és a világ sebe egybetartozását, tragikus azonosságát.²⁰⁰

Az, hogy a *Képversek és betűképek* című ciklust Nagy László is oldottabbnak, játékosabbnak, a tragikus nagy verseknél kisebb érvényűnek tekintette, több jeltől is nyilvánvaló. Beletette eredeti helyről kiemelve a *Kereszt az első szerelemre* című korai versét, de nem helyezte át ide a *Versben bujdosó* portrévers-ciklusának éléről a *Seb a cédruson*-t, s az eredeti helyén közölte a képversváltozatban is publikált *Kés* című versét. Amikor a *Képversek és betűképek* első darabjait – *Őnarckép*, *Húsvét*, *Kés*, *Jolinda*, *Cégér*, *Emberpár* – az *Új Írás* 1973/7-es számában közölte, még alcímmel „mentegette” játékaikat: „Készítettem tipográfiai feladatul az Iparművészeti Főiskola másodéves grafikusainak.” Egy évvel később viszont elhagyta ezt a magyarázatot, s ciklussá terebélyesítette a képverseket és betűképeket, nyilvánvalóan a játékoság már említett erősödő belső igénye szerint. Képverseiben és betűképeiben is jellegzetesen Nagy László-i műveket alkotott: szigorúság, atavisztikus élmény kivallása, a hetvenes évek verseiben is megjelenő önirónia, az üres hangoskodás utálata, a morális devalválódás miatt érzett keserűség és mély tragikumérzés motiválja ezeket a műveket. Az ettől elválaszthatatlan íráskép pedig a legegyszerűbb – a sorok hosszúságának változtatásával egyszerű ábrákat létrehozó – változatoktól (*Kereszt az első szerelemre*, *Jolinda*) a nyelvi elemeket

csak címében tartalmazó, egyébként szöveg nélküli kompozícióig (*Szárny és piramis*) többféle típust alkot. Két, lényegében képzőművészeti ösztönzésű darab keretezi a ciklust: a szövegekből rajzolt szigorú *Önarckép* nyitja, s a Kondor Béla emlékének ajánlott *Szárny és piramis* zárja. Az elsőben a szavakból, betűkből képzett erős vonalvezetésű portré talán azt sugallja, hogy a költő azonos a szóval, portréját a benne kavargó millió nyelvi elem verssé formálása hitelesíti. A *Szárny és piramist* „a különböző minőségeket egymásra utaló, grafikusán megjelenített állandóság és pillanat együttese kapcsolja a Nagy László-i líra áramkörébe, tölti meg a fönség és drámaiság nyelvileg alig transzponálható jegyeivel”.²⁰¹ Nagy László Kondor Bélát idéző versei és prózai írásai ismeretében, de e mű címe és ajánlása alapján a piramis és szárny ellentétében fölsejlik az az „üzenet”, hogy bár elszállt a teremtő „arkangyal”,²⁰² hatalmas műve kikezdehetetlenül áll az időben.²⁰³

A *Jolinda* az *Életem* című vallomásában és a *Forró szél imádatában* egyaránt megörökített ifjúkori élmény képversváltozata, szövegének elemeit szinte kizárólag a *Forró szél imádatából* veszi át, de az ott is hangsúlyos erotikus élménynek itt a vizuális kép is nyomatékosítást ad. Nagy Lászlónak gyermekkorától kezdve kedves ünnepe volt a húsvét. Ezért váltott ki belőle szarkasztikus indulatot az ünnepnek az a kiüresedése, hogy az egykor gazdag tartalmú ünnep ürügyén ma csak hatalmas zabálást rendeznek. A *Húsvét* így módon a *Menyegző* egyik motívumát, a romlasztó megideologizálást groteszk iróniával fejezi ki képvers formájában: a szöveg a szakrális képzetek profanizálódását groteszk iróniával mutatja be: „A HÚSVALLÁSÚ / SZÉKESFŐVÁROS” kés-körmenettel törekszik új hite gyakorlására („ZSÍR HAVASA HÚS HAJNALA TŰZVE IDEÁUL”), a féktelen zabálásra, melynek révén „EBEKÉ A CSONT S AZ ÜNNEP / MEG A SEHOVA SE LÁTSZÓ / ZSÍRFOLTOS ZÁSZLÓ”. A szöveg gazdagon groteszk-ironikus fogalmi jelentését vizuális líraisággal nyomatékosítja az íráskép, mely egy

sonkát mutat, csülkében zászlóval. Ide jutott a feltámadás jelképe. A *Húsvét* játékos formában így fejezi ki Nagy László keserű, „komoly” verseivel rokon indulatát. Ironikus ötlet az alapja több képversnek is (*Cégér, Emberpár, Az oszlopos, Hordószónok I., Hordószónok II.*). Ezek közül a tonális és vizuális líraiság egységét a *Hordószónok I.* hozza olyan harmonikusan, hogy a jelentésszintézis hibátlanul érvényesül, a szöveg és íráskép egymást erősítve fejezi ki azt az ítéletet, hogy a szüntelenül szónokló, örökké mozgósító ember, akinek szavai nem hordoznak megfontolt tartalmat, kiüresíti, ellentétükbe fordítja a szavak értelmét. Az állandóan kiabált „ELŐRE” – ebből a szóból formálta Nagy László a feltartott kezű emberalakot – „LŐRE” lesz csupán. A képversek és betűképek jórészt azt a hangmódosulást készítik elő, mely a játékos és groteszk elemek erősödését hozza a „lehetetlenért” hadban álló költő életművében.

3.

A képversek művészi inventorai között a játéknak is van némi szerepe, de ez a játékoság inkább csak a műfaj genezise felől sugárzik Nagy László vizuális elemeket is kamatoztató műveibe. Egy részük ugyanis egyértelműen tragikus (*Seb a cédruson, Árvácska sírverse, Szárny és piramis*) vagy a tragikummal a játékban küzdő (*pásztorablók*), más részükben pedig a szarkasztikus ironia jellemzi a költői világszemléletet. Személyisége játékos ihletköreit legtöbbször, leginkább önfeledten a *Vidám üzenetek* ciklusban engedi kibontakozni. Ez a ciklus a *Jönnék a harangok értem* című kötetében a *Fejfék* siratósorozatát követi – nyilván – annak szemléleti ellenpontozásául is. A *Vidám üzenetek* játékos ihletkör sokrétű készségeit hozta az életműbe. Ennek a ciklusnak az alapja,

felszabadító inventora a bensőséges szeretet, a családi és baráti kapcsolatok gyöngédsége.

A család Nagy László egész költészetében az emberi kapcsolatok eszményi modelljeként mutatkozik meg, „nemcsak személyeivel, hanem mint közösség-képező kondenz-mag”,²⁰⁴ s mint a személyiség gyökérzete, világképének rendjét megalapozó, majd kötődését, kapcsolatainak érzelmi tartományait épségben tartó erő is mindvégig nagy jelentőségű motívumkör. Jelentősége az idők folyamán nem csökken, sőt növekszik. A *Vidám üzenetek* ennek a lételemnek újabb aspektusból adnak megvilágítást: a kedveskedő játékosság, a szeretet közvetlen kinyilvánítása, az ajándék-vers mutatja meg e kapcsolatok mély bensőségességét, gyöngédségét. A beljűk rejtett, a játékban is megszólaló aggodalom is e minőség tisztaságát, mélységét teljesíti ki. A ciklus felét e benső családi kör, feleségéhez, fiához, testvéréhez, édesapjához írott versek adják (*Válasz feleségének, Órás, verses BUÉK, Vers és szőlővessző öccsének, Apánk a másvilágról, Kisérőének fiának*). Éppígy a lélek épségének oltalma és bizonyítéka volt a gazdagon kivallott baráti kapcsolatok bensőségessége, a sokféle emberi érték szeretete. Ezeknek a baráti kapcsolatoknak a mélységét, gazdagságát és személyiségerősítő, felnevelő hatását a *Versben bujdosó* kötet *Seb a cédruson*, illetve a *Jönnek a harangok értem* kötet *Fejfék* ciklusa a gyász, a veszteség felől világította meg.²⁰⁵

A *Vidám üzenetek* barátokhoz írt dedikációi, köszöntői, szolidaritást tanúsító vallomásai szinte azt is tanúsítják, hogy Nagy László azért tudott olyan tartalmasan gyászolni, mert mélyek voltak az élőkhöz kötődő kapcsolatai. Barátaikhoz írott versei „meleg kézfogások a képmutatás és a hideg expanziója közepett”.²⁰⁶ Barátokat megtisztelő, felemelő, erősítő vallomások, bajokat, tragédiákat nem elfedő, hanem azokat is kivalló, de a lélek erősítése végett egy-egy pillanatra félre is toló játékok (*Bárányos dedikáció, Madaras dísztvírat, Z. költőnek, sürgősen, Kormos és körei, Schéner Mi-*

hályfestő-, szobrász és kalapgyűjtőművészek, Susogó gím-üzenet, Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról). Olykor „holtsúlyos játékok”, mert a komor tartalmak szinte mindegyik vidám üzenetben át-átütnek a játékon. Többször közvetlenül is kivallja, hogy a játékot a kegyetlen, barbár sors ellensúlyozására, testvéri kéznyújtás-ként, sorsazonosság vallomásaként teremti (*Susogó gím-üzenet, Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról*). Van a vidám üzenetek között néhány, amelyik „távolabbra” szól, bocsánatot kér a költőnőtől, akinek versei előtt nem nyitott ajtót, mert éppen „a forgó havakban, a nagy szélben, fényben ezüstlő nagy madarakban” volt (*Mária jövendő Boldogasszornynak*), epés megjegyzéseket tesz az őt zaklatókra, keményen elhatárolja magát a gengszterektől, akik az ő ellopott személyi igazolványával próbálták magukat igazolni (*A gengszterekhöz*).

A játékos üzenetekben Nagy László igen sokféle érzést kifejez: kedveskedést, meghitt szeretetet, játékos figyelmeztetést, békülési szándékot, erősítést, biztatást, jókívánságot és elkülönülést. A *Vidám üzenetek* a játék, derű, felülemelkedés, kikapcsolódás, öröm eszközei. A játékos szemlélet felszabadítja Nagy Lászlóban a játékos formálókészségeket. Sokszor kacagva írja ezeket a verseket, maga is élvezi az „erősen hülye vagy brutális rímek”²⁰⁷ összecsendítését („hitre–sittre”), élvezi „az ócska alexandrint”.²⁰⁸ Archaizálások, jókívánság-mondókák, régies címadás, bravúros ritmusjátékok, rétegkeverések, átvetések, nyelvöltögető párhuzamok, tréfas és ötletes névadások, anagrammák, becézések és önbecézések, nagyítások, kicsinyítések, egymást megsemmisítő vagy felfokozó rímjátékok bősége adja a ciklus fényét.

Szembetűnő azonban, hogy – bár Nagy László tündérien tud játszani – a vidámságon hányszor átvetíti a szomorúságot, a fájdalmat, hányszor vallja ki közvetetten, de olykor közvetlenül is, hogy a játék önerősítő szertartás, „terápia” az ő számára. Játékos verseinek éppen ez az egyénítő különlegessége: tündöklés, eleven-

ség, gyöngédség, tündérkedés, amelyik azonban a háttérben vagy „bévül” tornyosodó fenyegető árnyak előterében játszik. Ahány vers, annyi szemléleti és formai változat, eredeti ötlet.

A portréversekkel is közeli rokonságot tartanak a vidám üzenetek, hiszen többnyire játékos karakterrajzát is adja annak, akikhez szól az üzenet, megjeleníti az üzenet alkalmát is, s mindannyiszor önmaga viszonyulását, mely a személy és az alkalom s a kedély szerint változatos. A ciklus élére helyezett *Bárános dedikáció* szinte tárháza a – Csokonai szavával – „keserédes” ötleteknek. Szinte idilli képpel indítja a versdedikációt: megjeleníti a szívéhez oly közel álló Kormos családot, legrészletesebben Kormos Istvánt, akit játékos-szagrális allúzióval „Atya-istván”-nak nevez. A dallamos anapesztusok remekül társulnak a szagrális, máshelyt játékosan animális képzeteket villantó rímekkel. Nagy László összes verseinek 1975-ös kiadásába írta ezt a dedikációt Kormos Istvánéknak. A megszólítottak jellemzése után a könyvét mutatja be, mely kívül „lakkosan fényes”:

De bévül, a mélyben ború:
hamu-párnán
térdel az én Feketém,
legelője, a szép-kerek pázsit
mint sapka, mint glória
fönn a fején,
de konyult sugarú,
de fogyóka akár a remény,
hacukája a gyapja, de fázik,
de a kárminos pálcika-zászlót
ölelőn: szuszog árván.

Így jellemzi a játékos dedikációban saját költészetét, pusztítások közepette is hűséges, helytálló elárvult pegazusát. Ez a pegazus a

versben áldozati báránnyá tűnik át („Íme a / Fekete Bárány, / a kényesen vers-fodorú”). Játékosan tereli-terelgeti barátai szívébe, ők megértik minden rezzenését. Ám amikor így elkomorult a dedikáció, az áldozati báránnyt visszaváltoztatja pegazussá, aki ő maga is. Szinte jelzi, hogy csak a baráti örömszerzés alkalma teremti meg a játékos pillanatot:

De ihaha! Ma jobb ha nyerít
s tekerős kicsi lantja fölött
nyakolajt benyelint:

László
a láz-ló, a váz-ló,
azaz
ácsi, kovácsi
cukori, pogácsi,
mézeskalácsi
Laci-paci-bácsi.

A dedikáció aláírása – a vers kezdetéhez visszakapcsoltan a „gyöngy baba gyöngy öröme” címzett – játékos önbemutató. A kiszámolós gyermekjátékok s a vásári tréfálkozók hangján szól, de ebben is – a kezdetén – ott a belső rímmel is nyomatékosított, játékba öltöztetett küzdelem és fájdalom („a láz-ló, a váz-ló”).

A *Madaras dísztvírat* alcíme jelzi a költői szándékot, azt, hogy a beteg költőtársnak születésnap ajándékul küldi a játékos kívánságlistát, melynek tételei a költőtárs fájdalmát hivatottak enyhíteni, a sokszoros animációs önjellemzés, a kicsinyítések pazar játéka pedig kedveskedés és gyógyító mulattatás. A *Válasz feleségének* gyöngéd kedvességét az árnyalatnyi archaizálás, a bravúrosan játékos rímek (irkalapot – ír kalapot, böhöm – Töhötöm, tölteket – sörbeteket, falánk – a fánk) és a bájosan álnaiv szemlélet

hordozza. A Sütő Andrásnak írt *Susogó gím-üzenet*ben a komor fenyegetettség közegében mondja ki a testvériség vallomását. Az enyhén archaikus, groteszk rímek a kétütemű nyolcas sorok végén az ősi összetartozás és a barbár fenyegetettség tudatában csillantják meg a derű színét is, de maga a vers a ciklus legkomorabb darabja, növekvő veszedelem tudatában szóló üzenet:

Gím-testvéreim, árva András,
most kell ám a szívre bandázs!
Csalitodba, csalitomba
mert lopakszik az a barnás
árnyék, ami emberforma.
Még most lappang, léssen hajrás,
látszik egynek, pedig bandás!

Célirányosan primitívek a rímek. A páros rímmel és a veszedelemre felhívó felkiáltással keretezett közbülső három sor közül a középső a kezdő- és záró sorok páros rímével cseng össze. Ezt a közbülső sort viszont két, egymással rímelő sor öleli át. Alliterációval és belső rímmel nyomatékosítja Nagy László a sorsazonosságot („csalitodba, csalitomba”), a fenyegetettséget, melynek különleges súlyt ad az, hogy Nagy László korábbi nagy nomád-verseinek, a *Medvezsoltár*nak, *Versben bujdosónak* késői párhuzamaként a nomád, illetve animális szerepben mutatkozik, s ebben a fenyegetett és tiszta állapotban vallja magát testvérnek Sütő Andrással. Erre a védtelen, tiszta, természeti világra tör rá „az a barnás árnyék, ami emberforma”. A játék itt, a drámai léthelyzet fölött feszül: a nézőpont hordozza magában az ítéletet.

Az *Üzenet X-nek a főnök napfogyatkozásról* című keretes prózakölteményben játéknak és komoly állásfoglalásnak, tragikus kiszolgáltatottságnak és dinamikus felülemelkedésnek, öntudatnak, hitnek a fenségessége szólal meg. Bolgár költőbarátjának

epigrammakötetét máglyahalálra ítélte a cenzúra. Nagy László példabeszéddé archaizálja a mai történetet, s ez a keretbe zárt „régí krónika” csodáról ad hírt: „a mélséges kálha eördögi pofája” nem emésztette el a beléje vetett epigrammákat, hanem a „váras fölé” röpítette azokat a „kürtön keresztül”.

Az archaizálás eltávolítja, vizsgálhatóvá, elemezhetővé teszi a könyvégetést. A derű színeivel is bevonja: „Mert az teméntelen fekete laskához, mikíppen mannához letérdepel a níp, látván, hogy írás vagyon rajta, de immár homálos. És lőn akkor csuda, harmadik.” A csoda pedig az, hogy a nép, a sokadalom tudni akarja, mit rejt az írás, ezért vizes hártýára és üvegre szedve, a nap felé fordítva betűzgeti. Így küld Nagy László együttérző, öntudatra, felülemelkedésre biztató üzenetet költőbarátjának: „Én mondom néktek, nem vész el az írás, nem pusztul el a szó.” Eme üzenet értelme pedig közeli rokonságban van azzal a hittel, melyet két hónappal később a *Balassi Bálint lázbeszéde* pelikán-motívumával vall a vers értelméről, legyőzhetetlenségéről. Itt játékosan koccint költőtársával e biztatásra, hitre, győzelemre. „Ne feledd a pirinyó leveleket ahogy betűzgeti a sokadalom. S nem leszel szívremegős, nem leszel kézremegős. Kék lángú ablaksorával az új Hotel Alkohol csak hátadat látja.”

Ezt a prózakölteményt a ciklusban a négysoros strófákból álló négyütemű, páros rímű tizenkettesekben írt *Vers és szőlővessző öccsének* című játékos engesztelő ének követi. Szinte átvilágít ezeken a strófákon Nagy László művészi öröme, az, hogy élvezi és telt szavakkal tudja megtölteni a régies formát:

Szépasszony postással szép szál szőlővesszőt
küldök, pedig földed nincs hol felnöveszd őt,
puszta lég a telkünk, füsttel drótos, örvös,
de te közelebb laksz mégiscsak a földhöz.

Bensőséges személyesség, a testvéri és költőtársi összetartozás-érzés kapcsolódik össze e játékos vers nyitó soraiban. A vers egy ajándékba küldött szőlővessző kísérő éneke. Szemléletesen bemutatja a szőlővessző elképzelt jövőendő életét: tanácsot ad Ágh Istvánnak, öccsének, hogyan kell csákánnyal félrefordítania a cementlapot, hogyan ültesse el a szőlővesszőt, miként fog az föl-kúszni az erkélyre, s hogy lepi meg gazdáját „sok tömör bilinggel”. A szőlővessző lehetséges életének festése szinte valósággá varázsolja az elképzeltet. Majd kivallja ajándékának mélyebb értelmét is, azt, hogy testvéri neheztelés feloldásaként küldi a szőlővesszőt („Áhítósom rég, hogy béke-jelet nyújtsak, / íme, most borággal áldlak, dehogy sújtlak”). Az ajándékosztó gesztus sem oldja fel a neheztelés alapokát, hanem még ebbe is többszörös figyelmeztetést, gyöngéd óvást sűrít, s reménységet is, hogy e szőlő termése megváltja öccsét a „gyulladt szemű, poklos, torzonborz csehóktól”. Játék, szeretet, óvás és édes képzelődés szól itt a „füsttel drótos, örvös” költői küzdelem egy oldottabb pillanatában.

Az *Apánk a másvilágról* írása közben biztatta is Nagy László magát: „Legyen vidám!”²⁰⁹ Álomlátomás ez a prózaköltemény, melyben a sírból eljövő apa a „Lehetetlen”-nel küzdő költő segítségére siet egy példázattal. Emléket idéz, melyben a kis puli a hatalmas bikát engedelmességre kényszerítette: „Gondolj csak a Círókára. Sikerül neked is. De én nem uszítalak, tedd a dolgod.” Ebben a játékos-borzongató vízióban Nagy László a lehetetlennel való költői küzdelméhez az elmúlt paraszti világ tapasztalatra épülő életbölcességéből nyer biztatást. A veszedelmekkel szemben pedig a tudat, a képzelet erejének játékát mutatja meg: „Itt ragyogok, lásd be, hogy minden lehet.” Súlyosak ezek a játékosnak, vidámnak is fölfogható mondatok. A költői valóság a közvetlenül szemléletesen jelen lévőnél mindig jóval nagyobb, gazdagabb tartományokból építkezik, benne élnek a holtak, emlékekből, álmokból is erőt meríthet. Az *Apánk a másvilágról* közvetlen ötletét

álomkép adhatta, de ennek nincs jelentősége a mű szempontjából. A holtak visszajárása a népi tudatvilágban az erkölcsi rend egyik biztosítéka is volt. Gyakori motívuma a folklórnak. Nagy László a *Holtak felkelőben* című versével nyitja gyűjteményes kötetét. Ami ott erőteljesen folklórinspiráció, itt közvetlen személyessége révén inkább álmokép jellegű. Az álomban pedig valóban minden lehet, de ez a kitárult, megnövelt, visszafelé is meghosszabbított létezés a művészetnek szinte határtalan ihletforrása. Az álmoképek olykor az ébrenlétben elfogadott szemléleti konvenciókat kérdőjelezik meg. „Mit gondolsz, mi a kegyelet? Elrekeszteni a dalt a temető mellett? Vigadatok, ha tudtok, fiaim. Hozzatok akár cimbalmot a sírdombomra, bőgőt meg szép hegedűt” – mondja az apa Nagy László versében, majd ismét „jó napokat, jó fényt” kíván a családnak. Fölöttébb összetett értelmű ez a biztatás, azt azonban legkevésbé sem jelenti, hogy „a *vígasz* sem az ént érinti, hanem a verset, mint elvont lehetőséget, fogalmat”.²¹⁰ Inkább a költői szemlélet történelmi bölcsességére láthatunk belőle. A szöveggörnyezet azt sugallja, hogy a paraszti világ elpusztulása, átváltozása, az édes-apa halála olyan tény, amit úgy lehet ép lélekkel tudomásul venni, ha maradandó értékeit, „példázatait” továbbörökítjük. Nagy László költői világképének szervességét is mutatja, hogy a paraszti életküzdelem modelljeként is felejthetetlen apaképének már a *Rege a tűzről és jácintról* soraiban is emlékezetes vonása volt az állatokkal való játék. A kemény ember olyankor „deres gyermek” lett, bölcsője volt a jászol. Itt a Ciróka ugatását utánozza („Vi-vi, vau, vi-vi, vau-vau-vau!”), s ez nemhogy csökkentené, de ez teszi igazán teljes jelentésűvé példázatát is.

A *Vidám üzenetek* ciklus legsúlyosabb darabja a *Kísérőének fiának*. Hosszan készült erre Nagy László, s nagy gonddal formálgatta. Fiának írta, „aki felnőtt s elindult haza”. Az alapötlet folklór eredetű, a lakodalmi búcsúztatók műfajához kapcsolódik, onnan ered a visszatekintés és az előrefigyelő, tanácsadó gesztus. Magá-

ban az alapszituációban öröm és bánat ősidők óta együtt van. Kettős a szülő érzése is, örül, hogy felnőtt s társra talált a gyermek, de fáj a családból való kiválása, s eleven az érte való aggodás, ezért látja el jó tanácsokkal az egyéni életbe indulásakor. Nagy László ezt a folklór-műformát is jellegzetesen sajátjává nemesíti. Nem lakodalmi búcsúztatót ír, hanem „kísérőéneket fiának”: már a vers indító szituációja is komolyabb, hiszen nem lakodalomban hangzik a szöveg, hanem a fiú útra indulása után magára maradt apa meditációja, fiát szólító tűnődése ez. Megőrzi a játékos hangvételt, de el is határolja magát a lakodalmi rigmusoktól, ahogy siratóiban is mindig a maga külön gyászát élte meg, úgy most kísérő éneke is személyesen egyéni, „oroszlános vers”, nem „csicsás”, nem „cicás”. Játékosan archaizál itt is a páros rímű, négy soros strófákra bontott tizenkettes, s poharához fohászkodik a költő, az indító lírai szituáció rá is játszik egy kicsit erre, de ahogy megjeleníti önmagát a képzelődés és a fogható valóság együttes szorításában, az a játékban is a modern és tudatos költőre vall:

Elmentél s helyedben délibáb-hologram,
dimenzió három, s nem hagyja hogy fogjam,
bár fiacska-forma s dimenzió három,
fogható csak egy van, ez pedig pohárom.

A szokatlan szórend alkalmazásával Nagy László nagyon sokszor különleges erőt ad a versnek. Itt a hátratett, emellett inverzióval is nyomatékosított jelzős szerkezet – a csodálkozás nyomatékosabb kifejezésére majd megismételten – egyszerre erőt, játékot, fájdalmat, csodálkozást és öniróniát fejez ki. Legmélyebben mégis a szeretet szólal meg benne, annyira hiányzik neki, aki elment, hogy most is a helyén látja, noha jól tudja, hogy amit lát, az csak a képzelet játéka. Az összetartozásnak ebből a mély érzéséből szól a *Kísérőének fiának*. Megjeleníti az útra induló fiú elszántságában

a törvényszerű sorsot, majd gyöngéden emlékszik vissza a fiú kiskorára („ringben kinek társa volt az apja uja”), s gyöngéden le is csillapítja a feltolakvó közös emlékeket („birkózás, gyerekkor, csi-csíja, bubúja”). Az oroszános ének nem érzékenyülhet el, súlyos mondandói vannak. Fia teleholdkor indult útnak, a vers, a kísérelő-ének gazdagon, sokrétűen bontakoztatja ki a hold-motívumot. Azt akarja, hogy fia ne kössön ki a holdban, bízis is abban, hogy „sose térdel”. Ám a számadásszerű tűnődés önbírálatba, öniróniába csomagolva aggodalmat is hordoz, ezért szól gúnyosan önmagának arról a korszakáról, amikor a fiatalok sarkuk „alól földet veszítve” kergettek ábrándképet, majd keservesen csalódtak:

Lapockánkon pisztoly, elől piros ábránd,
révedtünk s ébredtünk: hát hamu a párnánk,
hát fülünk növekszik, s szürke holdi tájba
zendül négykézlábas bánatunk iá-ja.

De aztán a megtévesztettségből, a „rádkényszerített ábránd” (*Te csak pihenj szépen*) utáni csalódásból maga vonta le azt a tanulságot, amit tovább is adott fiának, s amelynek jegyében aztán költőként következetesen cselekedett, ami ellen vers-fiait mozgósította:

Hamu-bélü tökről meséltem is hajdan,
tök hirdette: ő az aranyalma nagyban,
s én olyan királyfit a tök ellen küldtem:
belső fényessége a vitézi küllem.

Az öngúny után a mese, az irónia tartja egyensúlyban a játékos kedélyt és a komor mondandót. Derűt, bizodalmat a bajokon való fölüllemelkedés tudata, az értékes, időtálló eszmék, művek adnak. Mert történetfilozófiai súlyú óvás következik: az újabb generációk-

nak nem szabad megismételniük a régi tévedéseket, a történelem nem körforgás, nem szükségszerű, hogy az ifjúság („fiaim”) „kerklő sok sebként” forogjon. A visszahúzó, elbotlató erőket tudatossággal, tisztánlátással le kell győzni:

Körhinta, kőcsipke-rozetta, hasonló:
űri csillag-újság, zodiákus forgó –
De az idő immár kiegyenesítve,
s magzatok: vigyázat, nem lökődni sínre,

Felerősödik a versben az óvás, figyelmeztetés („bővült s újratermelt kínból visszaút sincs”), megjelenik a vers belső terében az ifjúságra, az emberi szépségre, jó törekvésekre rontó Bomlás, a züllés és pusztulás sokféle kísértése, melyek alatt nem akarja látni sem fiát, sem fiait. A versnek ez az egyes számból többesbe való áttűnése végig a költői teremtést is jelenti, ahol a vers áramába kapcsolja Nagy László, ott („véelve: fiam sok van, sok a ragyogósom”) „álság ellen” mennek, miként Nagy László saját metaforáiról nyilatkozta ars poetica-igénnyel. Fiában az ifjúságot is szólítja, nemzeti, emberi felelősségtudata és minőségigénye nyilatkozik meg ebben. Szállóigeszerű tömörséggel foglalja össze erkölcsi óvását:

Út, mit ember ád el, út, mit ördög megvesz,
görbül az is körré, mindenestül dög lesz.

Ha a „dögszagú palástban” munkálkodó Bomlás erői győznek, hiába volt oly sok szenvedés, történelmi kínlódás az idő kiegyenesítésére, marad újra a körforgás, ami a pusztulással, igénytelenséggel azonos. Nagy László mindezzel szembeszegülve szól a fiához, s az ifjúsághoz, akik – szintén archetipikus motívuma ez költészetének – kiteljesítik az emberiség legszebb szándékait,

akikben összeadódik az ősök vágya és tapasztalata. Az aggodalom így vált a versben biztatássá, „oroszlános” erősítő énekké. A költő maga jól tudta versének mélységét: „Kényes dolog nagyon: játék, de komoly, kicsit átüti a vér is, a vérünk. Lebegtetem kicsit, majd a zárás lesz a bársonyra szikla”²¹¹ – írta naplójába. Az élethivatás teljesülésének bizodalmas sorait, az összeadódás, hazaérkezés képeit különlegesen összetett strófával zárja le:

Ezt higgyed s ne félj hogy aggódva igézlek,
nem kötelez: kísér oroszlános ének,
úgy is ha kifogytam léteimből, boromból,
játszva lábaidnál mormol és dorombol.

Mintha maga is megrettenne egy percre a versbe foglalt világlátástól, tapasztalattól, a nagy helytállás igényének megfogalmazásától: fölmentést ad.²¹² Ez a fölmentés azonban nem a mondandó súlytalanítása, hanem szeretetbe oldása. Kedvességnek szánta az éneket, de testamentumszerűvé is sikerült. Itt nyilatkozik meg talán legteljesebben a vidám üzeneteknek az a szemléleti újdonsága, hogy bennük Nagy László játékot és tragikumot, ellentétesnek látszó esztétikai, látásmódbeli minőségeket úgy kapcsol össze, hogy azok egymás értelmét teljesítik ki.

4.

A *Vidám üzenetek* után a *Jönnek a harangok értem* kötetben az *Elvarázsolt kastély* prózakölteményei következnek. Ezek az elbeszélő próza és a költészet társításából keletkezett költemények formailag átvezetnek a záró címadó ciklus prózaverseihöz, s egyben folytatják a *Versben bujdosó* kötet prózaverseit is. Mégis mindkét

prózaversciklustól eltérnek szemléletileg, mert míg amazokban az emlékek mitikus és tragikus, erősen lírai karaktert kapnak, az *Elvarázsolt kastély* erőteljesen ironikus, olykor keserűen szarkasztikus, másrészt epikusabb karakterű, mint az *Isten lovai* és *Jönnek a harangok értem* ciklusok.

Az *Elvarázsolt kastély* mindhárom prózakölteményének komor alapeszméje van, de bennük a groteszk hangvétel – más-más mértékben – az epikus történetre szatirikus lírai rétegeket rak. E prózaköltemények alapanyaga szociografikusan tárgyyszerű. Ez esetben Nagy László nem törekszik nagyfokú általánosításra, elvonatkoztatásra, hanem közvetlenül a tények logikájából, illetve abszurdításából bontja ki az üzenet tragikus-groteszk értelmét oly módon, ahogy ezt a címadó költemény írása közben följegyezte: „Fölforgatom a dolgokat a versben, jobban, mint a szél a Dunát, mégis az igazat írom”.²¹³ Más helyen arról vall, hogy tulajdonképpen utálja a prózát, de annyi mindent szeretne elmondani, hogy „a vers erre kevés, illetve szűk, holott a vers mégis több, lehatárolva is határtalan”.²¹⁴ Az *Elvarázsolt kastély* darabjainak tárgyi világa és szemléleti rétegzettsége, a beléjük foglalt eszme összetettsége kívánta az epikusabb formát. A mondandó természete nem engedte meg azt, hogy Nagy László egységes indulat áramába fogja, rendezze a bőséges életanyagot, a sokféle érzést. Ezekben az epikus karakterű költeményekben a késleltető, epizódszerű részeknek is fontos szemléleti funkciójuk van.

A *Háromkirályok, fakírral* epikai anyagát tekintve egy kelet-magyarországi író-olvasó találkozó emlékének megelevenítése. Bár Nagy László haláláig az ország legnépszerűbb költője maradt,²¹⁵ szomorúan kellett tapasztalnia, hogy Magyarországon a komoly művelődés egyre inkább a szívonaltalan szórakoztatás áldozatává válik, hogy az ország nem él eléggé az irodalom, a költészet embernemesítő, közösségi ethoszt teremtő, ízlést, erkölcsöt javító értékeivel. A *Háromkirályok, fakírral* című prózakölteményének

élményi történetét Czine Mihály visszaemlékezése őrizte meg.²¹⁶ Nagy László a tényeken nem változtatott, mégis sokrétű, sűrű tartalommal dúsitotta azokat. Az író-olvasó találkozóra utazó három írot – a versből is felismerhetően Czine Mihályt, Sánta Ferencet és Nagy Lászlót – nevezi háromkirályoknak, s ezt a szakrális allúziót következetesen végigviszi a történetben. Hódolni mennek ők „a kiseded fénynek, mert hír szerint megszületett s leszen a világ világossága”. A kultúra ápolásáért, terjesztéséért utazók küldetés-tudata és a táj szépsége idilli vers lehetőségét villantja fel Nagy Lászlóban, de ezt ki is rántja a huzat az autóból. Meg a három király párbeszéde, melyben az ország szomorú morális állapotát, a romlottság erőinek való kiszolgáltatottságot hozzák elő rejtelmes, jókedvből sarjadó, de komor tények felé forduló gondolatokban. Ezt a beszélgetést szakítja meg a sofőr, megállítja az autót, s bemutatja tudományát: bevarrja a száját, mert ő az egyetlen fehér fakír. Ez az attrakció ironikus válasz is a háromkirályok komorrá fordult tűnődésére, ebben „nem fáj semmi”. Ez a „cirkusz” feloldja egy kicsit a komoly tűnődést, amit korábban balladai asszociációkkal öltöztettek föl, most kiszínezik képzeletükkel. Pedig amit az úton látnak, az siratnivaló. Nagy László a bajokat is láttatja, de derűvel, kacagással néznek ezen túl a háromkirályok: „Most kacagnak a bölcsek, nem csípi őket a kérdés, hogy a csordapásztorok vakaróznak. Mosolyuk a virágok havában fatornyokat aranyoz betlehemivé.” Eddig még egyensúlyban volt a szemlélet komor és játékos eleme, a „cirkusz” nem semmisítette meg a pontos érzékelést, csupán a képzeletet fordította vidámabb irányba. Ez azonban a helyszínen groteszk cáfolatot kap. Eltévesztett küldetés a háromkirályoké, mert a népet sokkal jobban érdekli a szenzáció: „A csődület dermedt csendes-óceáni szívében valaki áll. De aki ott áll, nem szaval. Ellenkezőleg. Bevarrta a száját. Fakír.” Így végződik gyorsan a háromkirályok hódolata. Az est leírásában Nagy László megjelenítő készsége tündökletes: két-három mon-

datban felejthetetlen és pontos portrét fest magukról. Már ebben a bemutatásban játszik csöppnyi ironia, mely a csattanószerű utolsó mondatokkal hirtelen sokszorosára erősödik.²¹⁷ A mű ajánlása: „hódolat az olvasómozgalomnak”. Keserű ironiájában a komoly eszmék iránti közönyösség, a küldetéses művészet ellehetetlenülésének a tudata fejeződik ki. De mennyire jellemző, hogy még ebben az ironiában sem a küldetést kérdőjelezi meg, hanem annak érvényesíthetőségét látja kétséges esélyűnek; a komoly eszmék nem képesek az attrakciókkal, olcsó szenzációkkal versenyre kelni.

Az *Elvarázsolt kastély* élményalapját az 1975-ös év szilveszteri mulatságából vette Nagy László, a vers egyes tárgyi elemei egybevágnak akkori naplójegyzetével.²¹⁸ Nagy Lászlóban „gyémánttá tömörült a gyanú”, hogy a szilveszteri nagy összeborulás „idült képmutatás”, „bájos Nemzeti Mosoly”, mely romlottság, természetellenes cselekedetek sokasága fölött képződik. Kívülről szemléli ezt a mulatságot, az önreflexióban belső küzdelmét vallja ki: ha bátor volna, leleplezné ezt az álságot: „– Susognék mint a hóesés, de nem, az új szívek célzatosan megítélnének: Ordít a költő, gúnyolódik a költő a fekete luk szemszögéből –”. Komor világítélete itt is megszólal, de nem az ünnep ellenében, hanem annak tisztaságáért. Gondjait, keserűségét azonban idegennek érzi a közegtől. Magatartásának alternatíváit átgondolva leinti leleplező, fölrázó indulatát. Maga is feloldódik az ünnepi játékban, hiszen az egyáltalán nem idegen tőle, sőt benne teljes tisztaságában, gyermeki érintetlenségben él annak az igénye: „Az ártatlanok kórusai is bennem: Ég a gyertya, ég, el ne aludjék. Hiszem, a beethoveni ölelkezésre alkalmas vagyok magam is, csak legyen, csak legyen karom!” Ez a nyomatékos ismétlés persze azt is jelzi, hogy a tudat, a megítélő elme állandó működése zavarja is a feloldódást: erőt kell vennie magán, hogy tapasztalatai ellenére föl tudjon oldódni örömben, játékban, hogy a „vascipőt, sisakot, páncélzatot” levethesse.²¹⁹

Hogy a részvétele az ünnepben mennyire csak pillanatnyi lehetett, s az is fékezett, azt a vers második része, az újesztendő első napjának a tűnődése erőteljesen mutatja meg. Ennek motívumai – a festett piros bor, a megbuggyanó csempetal, a bottal föltámasztott „jenki-állkapcsú mosdókagyló”, a műszempilla és műgyöngyházköröm-készítővé lett földművelő, a csak papíron létező, de azon jól működő sapkagyár stb. – mind-mind az országos züllés dokumentumai. Olyan asszociációkat ébresztenek a költőben, hogy így kiált fel: „Mikor ölsz meg édes képzeletem, káprázatom?” S aztán szarkasztikus vízió mutatja be a feje tetejére állított világot, miközben „horkol, buborékol az újévi ország”.

„De szalagok, flitterek, viszonylagos viszonylatok közt is tudom, hol van Anyám.” Ezt a váratlannak tetsző váltást megindokolja: Nagy Lászlónak édesanyja mondta, hogy mielőtt megfagy, édeset álmodik az ember. Ő most úgy érzékeli, a világ és az ő szemlélete közötti disszonancia lehetetlenné teszi a harmónia megélését, az „édes álmodást”. A gúnyosan groteszk vízióba foglalt ítélet így zárul a különbözőség manifesztumával: „Szeretnék állva megfagyni, már tetőtől talpig csönd vagyok, csönd.” A szilveszteri vigalom s az általa kiváltott meditáció így válik tragikus érzésű öntanúsítássá.

A fekete pátriárka az Ég és földben kifejezett problematikához kapcsolódik. Tragikus szemléleti ütközés a drámai magja ennek a prózakölteménynek: az öreg ember, a „fekete pátriárka”, aki egykor otthon érezte magát a világban, azonosult a világ teremtő erővel, akit a paraszti-természeti otthonosságérzése tett kozmikus elemek társává, most végállapotra jutva legszívesebben magára vonná a koporsó fedelét. Idegennek érzi magát a szerinte teljességgel érthetetlen, emberhez méltatlan körülmények között. Szembeszegülése tragikusan groteszk formát ölt: unokája esküvőjekor halott felesége fekete ruhájába öltözik, szétver a lakásban mindent, „szoknyás és baltás kísértet liheg a násznép elé, a tata”. Beleőrült a teljesen

idegenné vált világba, melyben unokája farkaskutyákat tanít emberfogásra, mindenki gumicsizmát visel, motorokkal jön a násznép, idegen nevű a menyasszony. Ezek a tárgyi elemek persze csak jelzései annak, hogy az új világ, amellyel egy sokat próbált élet végén szembesülnie kell, befogadhatatlan számára. Történetének elemeit otthoni emlékeiből hozta Nagy László.²²⁰ Groteszk fénybe vonta a fekete pátriárka alakját annak ellenére, hogy akikkel szembenáll – az unokája, a násznép, egész közege –, azok nem mutatnak egyetlen rokonszenves vonást sem. Az *Elvárásolt kastély* ciklus szatirikus, groteszk prózakölteményei több nézőpontból világítják meg a tényszerűségükkel is hatékony, epikus jellegű történeteket. Nagy László kemény ítéletét s ennek az ítéletnek az iróniáját is kifejezik.

Emlék és mítosz

1.

Nagy László már a hatvanas évek elején rátalált a *Bartók és a ragadozók* című prózaversével a költői kifejezés új lehetőségére. Portréverseiben a prózavers elsősorban a reflexív elemek bőségét tette lehetővé a *Versben bujdosó* kötetben is. Az értekező próza és a költői látomás társításából születtek e változat kiemelkedő alkotásai. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján fedezi fel a maga számára a prózavers egy másik változatát: az emlék- és álomtörténeteket alapul vevő, a novella és a líra szintézisét megteremtő, szemléletes leírást, történetet szürrealisztikus víziókkal elegyítő, a reflexív elemeket minimálisra csökkentő, de lényeges pontokon megőrző jellegzetes Nagy László-i műformákat. Az irodalomtudomány lényegében nem tud határozott különbséget tenni a vers és

próza között. Különösen a költők prózája tart közelebbi rokonságot a költészettel, mert a köznapis beszédetől eltérően erőteljesen alkalmazkodik azokat a stilisztikai és retorikai alakzatokat, melyeket általában a költői szövegek tömörítő, sűrítő eszközeinek tartunk. Kézenfekvő az az elkülönítési szempont, hogy a vers a legapróbb nyelvi építőelemekig, de legalábbis a szótagokig ritmikusan rendezett szöveg, a próza pedig a gondolatok ritmusát használja stilisztikai eszközül, tehát elsősorban tartalmi ritmust alkalmaz. A szótagnál nagyobb egységek ritmikus ismétlődése kelt olykor a prózában vers jellegű élményt. A szakirodalom véleménye általában az, hogy a szabad vers és a prózaköltemény csupán íráskép tekintetében különbözik egymástól, a szabad vers – a vers említett kritériumai felől nézve: kötetlen szöveg – lényegében költői próza, annyi különbséggel csupán, hogy sorokra van törölve, s így versszerű látszatot kelt, míg a prózaköltemény nem sorszerű tördelésű, nagyobb egységek elkülönítésével tagol. A prózakölteményt epikusabb karakter jellemzi, míg a szabad vers inkább lírai jellegű, de a gondolatrítmus mindkettőnek alapvető szervező elve. Nagy László prózaverseiben a versképző inspiráció természetében különül el a versekétől, de a különbség olykor minimális, máskor jelentős.²²¹ Az értekező próza és líra társítását hozó prózaversekben ez az inspirációbeli különbség a gondolati elemek bőségében s főként a vitázó értéktanúsításban látszik meg. Az epika és a líra egyesítésével jellemezhető prózaversekben pedig a történet válik lírai jelentésűvé.

Nagy László költészete a gyermekkori világának közegéről, a paraszti létforma univerzumáról gazdag lírai számadást adott. Azonban éppen e világ lezártága, történelemmé minősülése, történetté véglegesülése töltötte fel gyermekkori élményeit olyan jelentőséggel, hogy az egyes történetek példázattá emelkedhettek, megörökítésre érdemesnek minősültek. Ezek a történetek – egy-egy kép, szó formájában – eddig is elevenen éltek a versek mögöt-

tes birodalmában, de önálló életre a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* kötetek prózakölteményeiben és az utolsó kötet verses regényében keltek. Annak, hogy költői világképének alap-elemei most új forrásként nyíltak meg, többféle oka lehetett. Az egyik ok poétikai természetű: az ötvenes és hatvanas évek Nagy László és Juhász Ferenc nevével jelölhető költői forradalma, az új képi látásmód megteremtése Nagy László esetében a *Himnusz minden időben* című kötettel kiteljesedett. A társadalom és az irodalom hatvanas évekbeli reményekre is biztató lendülete az évtized végére egyértelműen megtört. Szemléletében fölerősödtek a tragikus elemek, kilátástalannak ítélte az általa vallott és tanúsított értékek társadalmi boldogulását. Ezeket az értékeket nem adta fel, személyisége velük azonosult, az értük való küzdelem új lehetőségeit kutatta a különféle műformákban és lírai szerepekben. De az emberi sorsot egyre inkább tragikusnak is ítélte, s ennek a sorsérzésnek, sorstudatnak az előképeit fedezte fel gyermekkori emlékeiben, történeteiben. Ezek kivallására kínált poétikai lehetőséget a prózaversforma azzal, hogy epikus elemek lírai mozgósítását segítette. A prózavers lehetősége Nagy László számára bibliikus műveltsége révén is adott volt. A kötött versek lazításával az élőbeszéd tagoló, erős szólamossággal ritmust képző lehetőségeit gazdagon kiaknázó, bonyolult egyéni dallamot teremtő költeményei is lazították zárt formáit.

A hatvanas évek közepén Illyés Gyula *Dőlt vitorla*, majd *Fekete-fehér* című kötetében tért vissza pályakezdésének avantgárd korszakában kipróbált prózaversformájához. S az 1965-ben megjelent magyar Rimbaud is ösztönzést adhatott Nagy Lászlónak az új költői kifejezésforma megtalálására, hiszen ő is fordított ebben a Rimbaud-kötetben, s fordításai szomszédságában jelentek meg Rimbaud nevezetes prózaversei, a *Színvázlatok*: „Ezek a súlyosan anyagszerűt és légiest elegyítő, rejtelmes sugárzással, sötét izzással fénylő költemények az egész modern lírában ott kísérte-

nek. Bizonyosan megejthették Nagy Lászlót is...”²²² A társadalom krízise, az idő múlása és a betegségek szorongató, haláltudatot ébren tartó hatása szinte természetesen hozza előtérbe az emlékezést. Nem visszahátrálás ez költészetében, hanem az emberi élet megértésének újabb kísérlete az emlékek faggatása révén. Sok költő utolsó pályaszakaszában megfigyelhetjük a gyermekkori élmények létértelmező megsokasodását, a személyiséget erőteljesen formáló évek felelevenítését. Nagy Lászlónál ehhez hozzá kell vennünk azt is, hogy ő rendkívül érzékeny álmodó volt: álmait legtöbbször az ébrenlét idején is elevenen megőrizte, utolsó éveiben fel is jegyezte. Álmaiban gyakran kísértette az eltűnt gyermekkor. Álmai olykor annyira intenzívek voltak, hogy az ébrenlét bizonyos eseményeinél nagyobb jelentőséget nyertek. Emellett az álom, éppúgy, mint az emlékezet, többnyire kész történet, csak míg az előbbi gyakran teljesen szürrealisztikus, abszurd logikájú, addig az emlékezet valóságos képeket őriz. De az álom és emlékezet egyaránt képi jellegű. Az emlékek és álmok – olykor teljesen egymásba tűnő – költői megszólaltatására szinte kínálkozott Nagy László számára a prózaversforma, „olyan élményanyag torlódott fel emlékezte mélyeiből, amely aligha tűrte volna a dallamosabb formákat... a prózaversbe... jobban beférnek a valóság nyersebb darabjai, koloncai” is.²²³ Így teremtette meg a hetvenes évek elején az epikát és lírát, történetet, álmokat, látomásokat egységbe fogó prózaversformát. Ez a típus nem különül el élesen az értekező próza felől közelíthető prózaversektől, portréversektől.²²⁴ Nagy László a *Seb a cédruson* című portréverseket tartalmazó ciklusba sorolta a régi emlékeket idéző *Első özvegységem* és *A karácsonyfás ember* című prózaverseket is – nyilván a bennük megjelenített portrék miatt. Ezek azonban jellegzetesen emlékidéző prózaversek, s üzenetük szerint is közelebb vannak az *Isten lovai* darabjaihoz, mintegy azok kisebb igényű előképeinek tekinthetők a *Versben bujdosó* kötet rendjében. Természetes is, hogy a ciklusokba osztás

sok esetben viszonylagos, hiszen egymással szorosan érintkező műveket kellett-lehetett különböztetni – a *Versben bujdosó* esetében tematikus és műfaji – rendbe osztani, így van olyan vers, amelyik azonos joggal szerepelhetne több ciklusban is. Nagy László ebben a műfajban is jellegzetes, csak órá jellemző verseket teremtett, így az új műformán belül is minden darab más-más vonásokkal tűnik fel, a különféle kísérletek nem is tudtak egyformán súlyos remekművekké emelkedni.

2.

Prózaversei közül messze kiemelkedik egy műfajteremtő remekmű, a *Vértanú arabs kanca*, míg más darabokban az életanyag és jelentés szerveződése nem ennyire tökéletes. A részletek sok megkapó szépséget hoznak, de „a Nagy László-i jelentőség”²²⁵ nincs olyan egyértelműen kibontakoztatva. Az *Első özvegységem* tragikus alaptörténete az *Életem* néhány sorában is szerepel.²²⁶ A prózavers sem lényegesen több annál, inkább csak részletezése a körülményeknek, s az életmű összefüggésében a harangmotívum révén kap jelentőséget. A végzetszerű pusztulást az teszi súlyosabbá a versben, hogy a kislány nem hitte a halált, s mókázott, játszott. Nagy László prózaversében a harangok Piroskáért szólnak, majd ő, a temetést egy fa tetejéről figyelő kislány „megözvegyülve” maga is haranggá válik, ringattatja magát a széllel, lényét a gyásznak adja át. *A karácsonyfás ember* „epikuma” Nagy László gyermekkori szökését idézi föl, tél idején egy szál ingben, mezítláb indult el a hóban a kovácshoz. Csupa fenyegető jelenség vette körül, de ő nem félt. A vers telt képekkel fejezi ki az otthont és az utat egyaránt, tagolása tömörszerű. Az első rész az elindulás, a második az út, a harmadik egy találkozás felidézése. Rátalált egy ember, aki felismerte és kabátjába, katonaköpenyébe gombolta őt „átlótt, sorva-

dásos tüdeje fölé, a kisbaltához, mert az volt a belső zsebében”. Az ember karácsonyfaért ment az erdőbe, amikor később visszafelé jött, a kisfiú úgy látta az ablakból, „mintha zöld lovon lovagolna a hóesésben”. A prózavers első három tömbjét a képek, a költői láttató erő teszi emlékezetessé. A zárórész pedig a két történet összekapcsolásával létértelmező reflexióval dúsítja a látomáshoz közelítő emlékképeket: „Ma úgy látom a hóban, szájjal aggatja vére szalagjait örökzöld lovára, mert a halálba akkor indult. Én pedig igazán akkor születtem, mert akkor léptem először pajzs nélkül a télbe.” Az önportré tragikus hangoltságot attól az emberi sorstól kap, amelyikkel találkozott. Saját külön történetének egy gesztus mitizálása, jelentésének kitágítása ad jelképi értelmet. Mindkét jelentés a későbbi tapasztalatokkal dúsult általánosabb érvényűvé: a tragikus emberi pusztulás és a világ telével szembenező emberiség példázatává. A védtelenség vállalása válik itt felnevelő, a lét jellegére rádöbentő élménnyé. Sorsképpé is részben, hiszen a karácsonyfas ember versbeli képe is kitágul: a karácsonyért, az örökzöldért, a megváltás ünnepéért küzdő, de végzetesen megsebesült ember lehetetlen küzdelmévé. A képek egymás mellé állítása is jelentéssé válik, a felnőtt tragikum rávetül a gyermek télbe lépő gesztusára is, hiszen a tél itt a világgal való találkozást is jelenti. E prózavers tömbszerű tagolása szinte strófikus jellegű, a négy egység így egymással is jelentéssé viszonyba kerül, a nyitókép szinte idilli jellegével ellentétes a zárórész. Nagy László képzelete ebben a gyermekkori történetben későbbi pályájának sorsképét fedezi fel.

A *Versben bujdosó* kötet *Isten lovai* című ciklusát a Nagy László-i életmű egyik legsúlyosabb darabja, a *Vértanú arabs kanca* nyitja. Ez a prózavers „egyszerre ad újat és kiemelkedő értéket. Talán még nem született mű irodalmunkban, mely a szűkebb értelemben vett költői műveknek és az elbeszélő próza írásainak a határán állva hasonló szilárdsággal vetné meg a lábát a »határ«

mindkét oldalán... Naturalista műbe illően kegyetlen és ostoba történet leírásából kevesen tudtak ilyen egyetemes magaslatokra feljutni”²²⁷ – írta róla Tamás Attila, aki művészi tökéletesség tekintetében a *Menyegző* fölé emeli ezt a költeményt: „A *Menyegző* tengernek bemutatott, sziklára kiállított, egyfelől dörgő vizektől, másfelől szédült, ostoba táncforgatagtól fenyegetett emberpárja magasodott ehhez hasonló erővel élénk. De itt kevesebb a szó, tömörebb a szerkesztés, tökéletesebben kidolgozott a motívumrendszer, s halkabb hang ad testet nem gyöngébb erőknak.”²²⁸ A két, a maga nemében tökéletes mű alkati és szemléleti különbsége azt is megmutatja, milyen szerves, ám nem jelentéktelen változás történt Nagy László költői világszemléletében a két mű keletkezése között eltelt néhány év alatt.²²⁹ A *Vértanú arabs kanca* magja drámai novella, amely azonban a látomásos-reflexív megjelenítés, kifejezés révén tragikus létfilozófia általános érvényű megnyilatkozásává emelkedik. A sűrű szövésű és ökonomikus motívumfejlesztés rétegezett motívumhálónak válik, s az egész kompozíció mitikus értelmet nyer, tragikus létdrámává, végzetszerű bűnrészességtudattá minősül. Egyszerű, plasztikus elemek kapnak mélységet, a tárgyias motívumok mitikus jelentést. Az egész versre jellemző szerves rétegezethez már az ellentétes elemekből álló címben feltűnik.²³⁰ A „vértanú” jellegzetesen emberre vonatkozó megjelölés, itt pedig a nemes állat jelzője. A cím leginkább a *Búcsúzik a lovacska* alapmotívumát idézi, maga a mű azonban előzményeihez, a *Kiscsikó-sírató*hoz és a *Búcsúzik a lovacska*hoz viszonyítva is megrendítően mély jelentésű. Szinte drámai felvonásokra tagolva jeleníti meg Nagy László a tragikus novellatörténetet s annak sokrétű értelmezését. A részeg szőlőkapások dühükben elpusztítják a vemhes kancát. Ennyi a nyers és barbár történet. Ezt emeli Nagy László látomása tragikus létérzékelés drámai kifejezésévé. Részletezéssel és vonatkozásrendszerének kitágításával, a nyers

valóság-elemek és az álomvízió-szerű részek szerves egysége révén. „Valóság és képzelet, tudás és sejtetem, érzelem és gondolat, emlék és álom csúsznak össze, ütnek át egymáson, és a tündéres vagy szorongásos álom-félálom képek, sejtelmek szinte teste-sebbernek, anyagszerűbbnek tetszenek, mint az ábrázolt valóság, amelynek úgy meg vannak szaggatva a körvonalai, hogy a vers áramai ellenállás nélkül járnak ide-oda a két világ, a fogható és a képzeletbeli közt.”²³¹

A világlátásnak ez a telítettsége már a bemutató jellegű első részben feltűnik. A látvány jelentőségét – mint oly sokszor – Nagy László a szokatlan szórenddel, a nyomatékos szó előrerántásával intonálja, majd az így nyert erős tagolású dikciónak értelmező, variációs ismétléssel ad súlyt. Oly erősen intonálta a címmel a látomássá hevülő drámai történetet, hogy csak majd a negyedik mondat, a variációs ismétlés nevezi néven a látványt:

„Állt a hegyoldalban meredek nyakkal fehéren, akár a kicsi Margit-kápolna a bazalt-fokon. A kápolnában ezüst rámában kép meg hideg. De magzat a lóban, éretlen szájában piros glória a méhlepény. Állt a fehér arabs kanca, várt.” A kápolna és a ló párhuzama is gazdag sugallatú és rétegezett: ellentétes is, meg azonos is. A kápolna jelképe az egykori szakrális eseményeknek, a ló pedig eleven, érző állat, de a kápolnában a kép, a lóban pedig a magzat egyaránt létezésük értelmének is foglalata, bár az előbbihez a hidegség, az utóbbihoz pedig a melegség képzele társul. Viszont a kápolna képzetköréhez, a szakrális motívumkörhöz kapcsolódó elem – az alak és szín okán – az életelv szentségét sugalló nagy erejű metafora részeként a szakrális és a természeti szféra társítását teremti meg a versben. Továbbviszi a kápolna és a fehér ló párhuzamát a mélyebb, bensőbb, eszmei-empirikus régiókban is: „piros glória a méhlepény”. Emellett a „magzat” szónak is szakrális és emberi jelentése van. A magzat s a méhlepény révén már

felsejlik a vonatkozásrendszer – a kápolna és a ló mellett – harmadik pillére, az ember, az anya. Telitalálatos néma kép hozza be először egyértelműen a vers világába az anyaképet: „Meglengette olykor kétoldalt fésült nehéz selyemlobogóit.” Ez a várakozó ló jellemzésének része, de éppen az állati elem szorul benne háttérbe, s a szakrális („selyemlobogók”) és az emberi („kétoldalt fésült”) kap nyomatékokot, majd a szakrális elemet az animális váltja fel úgy, hogy az emberi kap ebben is hangsúlyt („rajta sok kis szeplő”) külsőleg is, de a várakozás tényének újabb ismétlése s a különös belső szorongás, feszültség révén is, mely a már eddig is gazdag lírai szituációba távoli térbeli pontot is bekapcsol: „Csak várt és nézett a Besenyő-erdőn át az iszkázi torony iránt.” Olyan ez az indító rész, mint egy feszült drámai alapszituáció, melyben tragédia előérzete sűrűsödik össze. Egy ló bemutatásában a létfenyegetettség drámája, de még mozdulatlan, kibontakozás előtti állapotában.

Ettől a vegetációs-szakrális világtól idegen, ezzel teljességgel ellenséges a második részben megjelenő részeg kapások ördögi csapata, akiknek már a tekintetében is ördögi tűz ég vörösen, az alkohol lángja, s „emeletesen” ülnek a szekéren. Az emberi világ maga a barbárság, az első rész szakrális és emberi motívumának ellentett része. A glória és a méhlepény pirosát bennük és az ő cselekedetük révén ellenpontozza szemük vörössége, romboló, gyilkos hajlamuk. Lenyűgöző Nagy László látomásának természet- és életismerete s létértelmezésének mélysége. A magzatát féltő, a szokatlan látványtól megijedő, már addig is „ideges” ló nem indul el a szekérral, erre lobbán fel az alkohol fűtötte indulat a szőlőmunkásokból: „Gótikabeli centuriók lettek a részeg kapások. Óriásan tépik a zsuppot a pincetetőről. Gyújtanak máglyát a kicsi hölgy hasa alá.” Cselekedetük a világ sérülése, az emberi történelem során annyiszor megnyilatkozó barbárság. Akik a vemhes ló hasa alá tüzet raknak, az emberiség története folyamán azok gyújtották a vértanúk alatt is a máglyákat, azok már mindenre képesek. Ezért

„pici hölgy” itt a „vértanú arabs kanca”. Azt hihetnénk, a máglyával lezárult a dráma. A harmadik rész azonban úgy építi tovább a történetet, a látomást, hogy bekapcsolja, sőt középpontba állítja az első és második részben is felsejlő anyamotívumot, méghozzá közvetlen személyességgel:

„Állt anyám az ajtónál igen vásott rózsás ruhában, kápolnafehéren, hasasan. Emelte fejét magasra, nehogy a sörénye földre érjen. Korán kikelt szeplőcskáihez éppen a csillagok hasonlítgatták magukat a mennyben. De csak állt és várt és nézett a távoli bazalthegyre a hidegben...” A vértanú arabs kanca és az édesanya képe szinte aprólékos azonosságot mutat. Az első rész a lovat jellemezte megszemélyesítő vonással, ez pedig az édesanyát mutatja be animális képzetekkel, de fel sem merül annak az érzése az olvasóban, hogy ez az animizáció pejoratív hangoltságot kaphat, sőt, szinte sorsazonosság képzeete kapcsolódik hozzá. A ló az iszkázi torony iránt nézett, az édesanya Iszkáizról néz a távoli bazalthegyre. Ő látja meg, ahogy a lángoló csillag „lerogyik az erdő éjszakájába”. A prózavers elbeszélői és látomásos megjelenítő karaktere révén az eseményeket egyszerre érzékeljük a hozzájuk kapcsolódó reflexiókkal, a költői értelmezéssel. Az édesanya nem látja pontosan, hogy mi történt a távoli bazalthegyen, de a baljós jel, a „lángoló csillag” láttán megrázkódik, mert bizonyos a tragédiában. Ezért simul bele a látványba a költői reflexió: „Az a csillag: a szélben lángoló lovacska volt a kigyúlt szekérrel.”

Eddig az édesanyja mellett kukoricaszár barmaival, cirokhegedűvel játszó kisfiú mit sem tudott a tragédiáról, de az anyai riadalom láttán megsemmisülnek játékaik, anyja viharlámpát ad a kezébe, s küldi, nézze meg, mi történt. Ez a szürrealisztikus rész újabb költői telitalálat: a tehetetlenséget, veszedelmet és riadalmat érzékelteti a vers motívumköréből szervesen fejlődő, ám ugyancsak váratlan képekkel. Az anyja úgy jött eléje a viharlámpával, „mintha hasából venné elő a világító, füst-hajú öcsköst”. A vers

nem ejti el ezt a képet, hanem továbbfejleszti: „S mentem kétkézre fogva mellem előtt a bádoggal pántolt, üveg-pólyás meleg babát. Köldöke búbján a láng is göcögött, mintha Betlehembe mennénk. De én sejtettem a tragédia végtelenségét.” Fantasztikus képek és fantasztikus reflexió! Az abszolút tragédia légkörében pislákoló gyermeki remény. A hősi cselekedet lélekemelő belső hatása: féltelmes közegben, csaholó ebek, ijesztő temető mellett, rókákkal fenyegető sötétben rohan a gyermek a viharlámpával – segíteni, de az anyai riadalom semmiféle megváltásérzésre nem ad reményt. Természetes itt a tragédia végtelenségére utaló reflexió, hiszen a versben mindvégig – a drámai lineáris motívumfejlesztéssel párhuzamosan – kettős nézőpont érvényesül: egy a történéssel szinkron, s egy értelmező, bemutató, látomássá és reflexióvá élesítő. De épp a lineáris „cselekményvezetés” mindig újabb meglepetéseket is tartogat. Így most a kisfiú szembesülését a történetekkel. A motívumok szoros és pontos továbbfejlesztése révén ez is mitikus és szürrealisztikus erejű, mégis nyers realitás. A vers elején, a második részben a vörös szín jelölte a részeg kapások ördögi jellegét, most „korom-álarchan” nyúzzák az elpusztított lovat, „mintha nagy fehér szárnyakat kapcsolnának le a törzsről”. Domokos Mátyás e vers szemléleti különlegességét „a borzalmas realitásnak a szürreálisban is jelen lévő gravitációs erejé”-ben²³² jelölte meg. A realitásnak és álmovízióknak képeivel fejezi ki Nagy László a tragikumot: „Az elvetélt kiscsikót apám nyúzza, mintha jövendő öcsémet fejtené a bőrtől. Térdelve szánalmasan kicsinyek, de árnyuk az ibolyasáncra vetődve mutatja: itt hatalmas kanördögök osztják a lapot, kártyázzák el életemet. Most kéne megölnöm édesapámat! Fohászokdtam, aki alig voltam nagyobb a lámpánál.” Majd szemléletesen, az otthon sokszor látott disznóölés módján képzelet el az apagyilkosságot ezért a szörnyűségért bosszúból, de el is pityeredik „a halálos vétek miatt”. Emlék- és álmokképek valóban szétválaszthatatlanul tűnnek itt át egymásba, bizonyos csak a tra-

gédia teljessége. A megrendült gyermek az égen is fölfordult szerkeret lát, s ott is tejpatakot vesz észre, mely a „boldogtalan anya” tőgyéből folyik. Az emberi bűn kozmikus és időtlen méreteket ölt e látomásban: „S tudtam már: a világ képeiben mi vagyunk, és a mi vétünk is ott, s nem lehet kitörölni onnan soha.”

Ezután már csak az utolsó, groteszk és megrendült rész következik. A kapások a ló szerszámaiba öltöznek. Magukra veszik bőrét is, s büntudattal, kormosan vonulnak vezekelve. De ebben a vonulásban már részt vesz a gyermek is, akinek apja a „kised csikóbőrt” a nyakába tette „fekete prémnek”. Ezzel a vonulással válik teljessé a tragédia. Ugyanis amit az előző rész zárlata már erősen jelzett, a vétkesség egyetemességét, az most az örök emberi sors képévé növe maskarás vonulásban a vétlen vétkesség tragikumával kap újabb nyomatókat: „És nincs vége, nem lehet vége az útnak: vonulunk az idők végezetéig az éjszakában. Legelől én a viharlámpával, embermagasságú fagyban.”

Mi ebben a versben régi élmény, gyermekkori történet, és mi rémálom? Szétválaszthatatlan és nem is fontos. A *Vértanú arab kanca* a biblikus-keresztény, természeti-kozmikus és az emberi motívumok mindvégig következetes és sokrétű együtt lélegeztetése révén hibátlan létvíziót teremtett.²⁵³ Ebben a „reális látomásban” az anyai elv a teremtésnek és a tisztaságnak, védtelenségnek a jelképe. A részeg kapások pedig a pusztítás, rombolás megtestesítői, a mitikus szemléletben az ördögi erők szimbólumai. Talán éppen azért jutott a „történetben” az apának is jelentős szerep, mert mitikusan emberiségléptékű a látomás, másrészt így kap összetett értelmet a prózaköltemény gondolati magja: az, hogy az ember tragikus léthelyzete szerint vezekelni, bűnhődni kényszerül olyan vétkekért is, amelyek teljességgel idegenek tőle, s amelyek ellen indulattal harcra kelt. A rombolás, morális pusztítás erői olyan mélyen benne vannak az emberi princípiumban, hogy ellenük küzdve részesükké is válik az ember. Ha megölné azt, aki végzi ezt az

ördögi cselekedetet, maga is bűnössé válna. De a versbeli erőviszonyok is kiegyenlítenek. Ezért a vezeklésben való részvétel marad csupán az értékek melletti tanúskodás. Vállalni kell a világ emberek vágta sebét. A vers világán belül tehát nincs feloldozás, a költői szemlélet ereje a tragédia, a morális vétség megnevezésében, a tragikummal való szembenézés katartikus nagyságában mutatkozik meg.

Ilyen remekművet a prózavers műfajában nem alkotott többet Nagy László, de az *Isten lovai* ciklus többi darabja s a *Jönnek a harangok értem* című kötet sok vonatkozásban hasonló jellegű címadó ciklusának versei sok-sok új elemmel bizonyítják e műforma teherbíró képességét Nagy László költészetében.

A város idézése is régi élményeket elevenít fel. A könnyű szárnyalású, mesékkel telt kisgyermeki világban hamar rá kellett ébrednie Nagy Lászlónak a paraszti életforma küzdelmes jellegére. Majd a várossal való naiv képzelődés után a falusi gyerek találkozása a várossal már emlékek és nyomasztó álmok nyers keverésében jelenik meg. Ezek az elemek azonban inkább szürrealisztikus meglepetésszerűségükkel hatnak, nem teljesednek szerves jelentésrétegekké. A *Ragyogtam én is* életrajzi elemeit szinte elnyomják az álmovíziók, a vers laza szövetén a magára maradó – legszenvedőbb ügyeibe illetéktelen és otromba módon belerondító közeg áldozataiként –, hivatását betölteni nem tudó, az ostoba pusztítás erőinek kiszolgáltatott személyiség fájdalma kérdéssé nő. S erre megdöbbentő a válasz: „Kérded, hogyan lehet élve elviselni ennyi keserűséget? Tudd meg, én csupán most élek, amikor szólok, amikor szólok. Egyébként halott vagyok.”²³⁴

Emlék alcímet adott Nagy László az *Artista, havazó tartományban* című prózakölteményének. Az emlék az értelmezés, a költői látásmód révén megtelik jelentős tartalommal. A régi falu szenzációját jelentették az artisták, e különös csodaművelők. Nagy László verse az artistapárt fölébe emeli a sokféle hamis világmeg-

váltónak. Szemléletesen jeleníti meg azt az attrakciót, melyből az álmélkodó, csodákra éhes tömeg csak a végeredményt látja, a hihetetlen, mégis kézzelfogható csodát. E csoda mögött azonban Nagy László a szinte emberfeletti munkát, rendkívüli tehetséget és annak tragikumát érzékelteti. „Ime, kiüti a veriték a csodatevőt, mellkasa édenkertje a sónak.” Amikor pedig fölállítják a dobogóra az öntöttvas talpú kardokat, a részvét és gyöngédség felejthetetlen finomságú képeivel mutatja be az artistanőt: „Mögöttük vézna asszony, a világ kicsi-ilonája fehérben. A mécsvirág világít így, ha föllép a homály színpadára. Rátör a két fárasztó csillag, máris aléltatja szoborrá. Fektetni lehet a kardok hegyére.” Ez a bensőséges azonosulás aztán a mutatványban erőteljesen tragikus atmoszférát kap, mert a kardok hegyén mozdulatlanul kifeszítve fekvő emberalak eleve a halottat asszociálja. Itt azonban a mozdulatlan-ság nem teljes, mert terhes az artistanő, „a függve fehérlő redők inognak”. Életveszélyes és kényszerű mutatvány ez: „Bába meg sírásó összetekint a gondolatban.” Sikerül a mutatvány, bár hitetlenül ellenséges a közeg, Antikrisztust kiált a pap. Amikor tapsol a tömeg, a férfi „fölemeli a nőt, fehér keresztjét, kiszalad vele a hőésésbe”. A vers eddigi részeiben a rendkívüli erőfeszítés ily módon egyre erőteljesebben mártíromsággá, önfeláldozássá válik. Az előkészület és a mutatvány, a csoda után a harmadik rész látvány és látomásos reflexió gyönyörű egységével mélyíti el a prózavers tragikus üzenetét: új perspektívát nyit a költő, amikor „hőbagoly képében” betekint a kis kerekesházba, a koldusszegény artistapár nyomorúságos „magánéletébe”: „Botticelli Vénusza lavórban áll. Mellét, keserves földgömb-hasát a veritéktől ura mosogatja meghajolva.” Borzalom és gyöngédség végletei találkoznak ebben a jelenetben: ennek a párnak kellett csodát művelnie – áldozatként. A férfi befogja magát a kerekesházacskába, s húzza a feleségét észak felé: „Közelít az éghez a magaslaton. Asszonyt vonó tiszta szamuráj, igazi király, az isten lova.” Rendkívüliség és tragikum

társulásában egyre erőteljesebben tűnik fel a versben a mártíromság képzete. Ez a csodákat teremtő küzdelem a létminimumokért történik. Az új csodákra éhes közönség a tragikus áldozat jeleit találja nyomukban, „a patkó vérző anagrammáit s két piros ke-reknyomot végtelenségig húzva a korai hóban”. A gyermekkori emlék így válik tragikus, de küzdő létvízióvá. A vers érzésrétegeiben Nagy László öntanúsításává. A profán közegben a szakrális sugallatú embersors képévé. A versvilág belső polarizációja folytán a közeg ironikus színben tűnik fel, az artistapár pedig a mártíromság véres jeleivel. Bizonyos, hogy Nagy László is fontosnak tekintette ezt az „emléket”. A ciklus címét is ebből vette (*Isten lovat*), s az artistapár olyan Nagy László-i vonatkozásokkal jelenik meg („itt műveli ő a csodát”, „az Isten háta mögött fölrobbantja a lehetetlent”), melyek erősítik az öntanúsító jelleget.

Az *Álmaim, verő-erekkel* eleitől végig tiszta álmovízió, tagolása, képvilága az álom indokolhatatlan logikáját követi. Ami az álomképben megjelenik, azt képtelensége ellenére is változtathatatlanul adottnak kell venni, mert képszerűsége természetesen mutatja a logikátlant is. Csakhogy ezek az álmoképek – konkrétságuk folytán – ha nem is jelentést, de valamiféle közérzetet sugallnak, többnyire olyat, amelyiket fogalmi nyelvre fordítani kockázatos. Itt minden megtörténhet. Előbb különleges álomi tájon vagyunk, a költő asztala körül barátai, „testvérei”: szobrászok, festők, muzsikuskok: „Mindegyik maskarában, páratlan tragédiaahősök, és nagy a szótlanság, vélnéd, ez a halál.” De aztán köznapi dolgok történnek, a Hamlet-királyfi színész palacsintát süt, majd hirtelen szürrealisztikus álmotörténet következik: haját zöld vetés váltja föl, az emelgeti az aranykoronát, végül koccintással záródik ez a képsor. Bizarrsága ellenére valami titkos szövetséget, a csodák természetességét sugallja. A második rész egy „örökzöld bársonyból” való völgyet mutat, csodatáját, ahonnan minden ellenséges, természetellenes elemet, „vér-fröcskölő”-t „kőköröcsin-tenyerek”

lökne nek pokolra. Minden természetesen zajlik itt, a zöld élvezete, gyönyörűsége csodaként örök életű itt, ez maga a „bársony-éden”. Meglehető kívülről is az itt zajló édeni játék. A harmadik képsor Nagy László gyakori álmát, a repülést jeleníti meg, de az álomvízióban is baj történik: leereszkedik, hogy egy hitetlenkedő „vascsöbör” fejű embernek megsúgja, hogy ő tud repülni, de utána már nem tud újra felemelkedni. „Így járt a sólyom is, mikor szóba állt az ólbeli baromfiakkal.” Az álomban az ilyen reflexív mondatok mégiscsak a képek közvetlenebb értelmezésének a lehetőségét sejtetik, hiszen ebben az álomi történetben a költői sors, a Nagy László-i lét problematikája tűnik fel: a szövetségben teremtett külön lét, a természeti életforma értékeinek megbecsülése, majd a különleges képesség kisiklatására szövetkező erők érzékelése, a kozmikus távlatok helyett a földi küzdelem, a meggyőzés vállalása és annak lehetetlensége, az álmodott éden elvesztése. A negyedik rész, az újabb álomtömb ennek ad különleges nyomatékot, a tragikus sorstudat sugallata erősödik végtelenné: a költő álmában otthon van a szülői házban, s iszonyú dolgokat cselekszik az ő nemzetisége is. Látja „a lelkükben lappangó mohácsi vést”, „széthúznak még az ikrek is”, itt hiába minden megváltói igyekezet, semmit nem ér: „A ragály szivárványában sütnek, főznek, spekulálnak.” Még álomban sem tudja elfogadni ezt az eszméi-eszményei ellenes világot: „Fosztogatom vázamat a hústól, bele a képükbe, a szemük közé! Mert nincs Isten, hogy fölrázna álmunkból, amikor a legszörnyűbb következik.”

E zárómondat nyomatékkal tárja fel, hogy az egész vers álom, viszont azt is láthatjuk, hogy az álomképek közé folyamatosan becsúsznak olyan reflexív elemek, amelyek idegenek az álom tiszta képiségétől, tehát ezekkel Nagy László már bizonyos, halványabb, máskor erősebb értelmezését is adja a képeknek. Az álomképek szürrealisztikus tobzódásában a maga veszendőségre ítélt szabadságvágyát („Megérdemlem, hogy teljesen szabad legyek.”),

veszteségérzetét („Fáj az elvesztett éden, a gyászszalagok lobogva kinőnek belőlem. Ki vert meg ekkora érzékenységgel?”), a mohácsi vészre utaló mondattal a züllés mértéktelenségét, majd az ezzel szembeni tragikus önfeláldozását jeleníti meg. Az álmoképek „formálása” tehát közérzeti szinten öntanúsító jellegű.²³⁵

Bár az *Isten lovai* ciklus minden darabja a végzetszerű tragikum sugallatával terhes, Nagy László úgy állította össze a ciklust, hogy a záródarabja a jó emberi cselekvés értelmébe vetett hitet is megmutassa. Az *Ereklye* is gyermekkori emléket idéz fel, mint *A vértanú arabs kanca*, az *Első özvegységem* és *A karácsonyfás ember* meg *A város idézése*, de ebben a lírai hősnek sikerült szembe szállnia az „örök-ostoba inkvizícióval”, megmentette a rudakkal, kötelekkel támadó emberek elől a mént, s tavasszal „kancácskák vőlegényévé” fényesítette. Az erőszakkal, ostobasággal szembeni diadala a száguldás képeiben teljesedik ki, „ló és lovasa szűz repülésben arányozza a tornyokat, magaslatokat”. Most, évtizedek múltán ezért marad a versbeli költői én számára sok-sok egyéb emléknél fontosabb ez, s minden kitüntetésnél, aranykoszorúnál ezért vált ennek a „szövetségnek” a jelképe, a megőrzött zabola a legfontosabb emléktárggyá. Ez az ereklye ma is elevenen őrzi az egykori tiszta száguldás emlékét, ma is „Hív egy tiszta vágátára, kerek repülésre megint. Már a kupolákon dobolunk s a romlás pokoli kobakjain. Aztán ennek is vége. Elcsitulunk. Nyitott szemem az éjben.” Múlhat az idő, ez az emlék megigézi a költőt, semmi sem fedheti el ifjúságát, az egykori élmény felemelő sugallatát. Persze az *Ereklye* is tökéletesen illeszkedik a ciklusba, hiszen az éjszakai magányos tűnődés egyébként olyan közeget sejtet, amelyikben teljes diadalát üli az „örök-ostoba inkvizíció”. Az emlékezet itt a jelen helyzet, a jelenkori közeg ellenében idézi föl az egyedi élményt.

A prózaversciklus egésze erőteljesen fejezi ki Nagy Lászlónak azt a gondolatát, hogy az emberi sors tragikuma magában az emberi természetben gyökerezik. A „Megszülettünk, hogy hozzáadjunk

valami jót a világhoz” elszánt igyekezete a költőt megmásíthatatlanul tragikum felé sodorja egy másfelé haladó emberi világban. Az *Isten lovai* című prózaköltemény-ciklus ennek a sorstudatnak a geneziséét összekapcsolja a gyermekkor eszméltető élményeivel. Ezáltal mintegy azt sugallja, hogy ezzel a sorssal, sorstudattal azonnal szembesülnie kellett Nagy Lászlónak, mihelyt kikerült a pici gyermekkor tündérálmos védettségéből. Az *Isten lovai* című ciklusban a paraszti gyermekkor élményeinek olyan rétegeit asszimilálta a költői világkép, amelyek a korábban kiaknázott vitális-morális jelleget erőteljesen kiegészítik a tragikus végzettudat elemeivel. Maga a Nagy László költői világképét megalapozó élménykör oly gazdag, oly kimeríthetetlen volt tehát, hogy elmúlta után is a költői kifejezés médiuma maradhatott, mert a költő életrajzából ismert elemei is új vonatkozásrendszerrel, váratlan társulásokkal újultak meg Nagy László változó létfilozófiai közérzetének megfelelően.

3.

A *Versben bujdosó* kötet emlékidéző, gyermekkori élményeket mitikus jelentésűvé növesztő prózaversei Nagy László iszkázi éveinek egy-egy eseményét emelték ki a múlt homályából. Az emlék és az álom a maga képszerű zártságával szinte kínálkozott a jelképteremtő versbeszédre. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján Nagy László világszemlélete, szinte reménytelen tragikumtudata egyfajta szemléleti zártsgot is teremtett ezekben a prózaversekben. A megidézett és látomásszerűen értelmezett anyag legtöbbször valóban olyan volt, mint egy rossz álom; a személyiség képtelen léthelyzetét, tragikumának végzetszerű másíthatatlanságát sugallta. Ebben a vonatkozásban az *Isten lovai* ciklus a versek zárt jelképisége folytán teljesnek tekinthető. A *Versben bujdosó*

kötettel jórészt le is zárta ezt az egy-egy mozzanatot szemléleti világegésszé teremtő verstípust. Pontosabban: jelentősen átalakította. Közvetlen folytatásának a *Jönnék a harangok értem* kötetben csak a *Magtalanok Jézuskája* tekinthető. A *A fekete pátriárkában* a groteszk tragikum irányába vitte el, az *Éljenek a fák!* álomvíziójában viszont az emlékezésnek kisebb a jelentősége, s egy jelenkori gond, a bioszféra pusztulása motiválja a vers tragikus vízióját. A *Hószakadás a szívre* pedig a *Hószakadás* című film inspirációja révén teremtett ars poetica. A gyermekkori élmények minden korábbinál gazdagabb versbe áramoltatását, a részletek önállósítása helyett az egésznek a megidézését, az egésznek a költői világképben megnyilatkozó értelmét, gazdagságát a *Jönnék a harangok értem* című prózakölteménye és a *Szederkirály* című verses kisregénye hozta meg. Az emlék motiválta korábbi prózaverseknek ezt az átalakítását, leltározó bőségét, a hosszúénekek prózaversbeli változatát bizonyára ösztönözte az 1974-es *Életem* című önéletírás, mely a részletek átpoetizálása, a megjelenítés költői ereje révén emelkedett jelentős művé.

Az új típusú, „leltározó” prózaköltemény, a *Jönnék a harangok értem* 1975 tavaszán keletkezett, s a *Kortárs* Iszkázról készült összeállításában, 1975 májusában jelent meg. A *Szederkirály* című kisregény két esztendővel később született, de Nagy László a *Jönnék a harangok értem* című prózakölteményét helyezte a még általa összeállított posztumusz kötetének a végére. Ezt emelte cím- és cikluscímadó művé, ezt tekintette összefoglaló értékű és jellegű művének. A költői szándék tekintetében teljességgel érthetően. A *Szederkirály* egyszerűbb, plasztikusabb mű, mozaikjaiban a kimeríthetetlen iszkázi gyermekkori élményeiből idéz fel jó néhányat. Ez a kisregény jellege szerint oldottabb, olyan, mintha a költő a *Jönnék a harangok értem* művészi formát is szétfeszítő vallomása után könnyedebben, oldottabban tartana seregszemlét gyermekkori világa fölött, hiszen annak élmény- és emlékanyaga kimerít-

hetetlen. Nagy László kezén pedig – mint azt Rónay György már jó két évtizeddel korábban megfigyelte – minden tárgy eleve költői ragyogást kap.²³⁶ Tehát az emlékkincs költőileg eddig nem érintett, nem kibontott anyaga is műbe kívánkozott. A *Szederkirály* nem egyenes ívű kisregény, nincs zárt rendű eseménySORA. A paraszti falusi világban az étellel ismerkedő kislány színes történeteinek füzére. Mindent átfest, megszelídít az emlékező nézőpont. Ami egykor a kislányban riadalmat okozott, most az is játékos, az élet egésze felől nézve természetes eseménynek tűnik fel. A Szederkirály, a költő alakmása ebédet visz édesapjának, az öreg Szederkirálynak, de a leveshez elfelejt kanalat vinni... Felmászik az iszkázi toronyba „harangnézőbe”, ráesteledik, félelmében különféle fogadalmakat tesz. Gyónásba foglalt bűnlajstroma bő humort is hoz a kisregénybe, hiszen az oltárra röptetett „gyertyaoltó verebek”-től a Kera mama ágyába dobált „brekusok”-ig, a káromkodástól a képzeletbeli paráznságig sokféle csínytevést, „bűnt” sorol fel a gyónássablon. Mozaikszerűen, nem összefüggő cselekményszálra fűzve épül az emlékezés kisregénye. Így nyílik ki egy sokszínű csodavilág. „Műfajilag” is különféle rétegei vannak. A félelem motiválta fogadalom után a bátorító és bátorságot kinyilvánító gyermeki mondókatöredék vezet be a következő részt, melyben a regény hőse egy száraz kút titkait kutatja:

Ha tücsök, ha bogár,
ha élet, ha halál –
én ebbe a száraz kútba –
kiáltja mindennapi mondókáját
elsápadva a Szederkirály.

Így fedezi fel a falusi nép történelmi emlékezetet őrző titkos menedékhelyét, ami eddig a képzeletében mindenféle csoda-mesével, „sárkányszaggal” keveredett. Ilyesmit nem talál a kútban, de amit

talál, az is elég csodának, hiszen a száraz kút üregében „elfér a falu, ha jön a tatár, ha jönnek a törökök síppal, dobbal, / ha átfutnak rajtunk a franciák”. Így ismerkedik a magyarság történelmi múltjával. A következő mozaik a kukoricás erdejének titkaiba és a gyermeki tudatot megmozgató hiedelemvilágba vezet. Félelem és álom is keveredik a kisregény képeiben, kukoricás volt Savanyú Jóska búvóhelye is. A tök pedig a *Fogaim közt feketé szipka* című korai vers halálfejes töklámpásmotívumát idézi újra. Majd egy nyomasztó álom emlékét emeli a versbe. A parasztyerek sokféle játékát látjuk: a kukoricababák hajából bajuszt csinál magának, a „paráznaszagú kender” pedig az erotikus álmokép számára kisa-játíttatja vele a falu egyik akkor közismert szerelmi bonyodalmát, a paplakban szolgáló lány megejtésének történetét.

Újabb mozaik a virtuskodó fiúk játékát idézi, itt hősi küzdelemben látjuk a kis Szederkirályt, de játékokat égiháború riasztja szét. A kisregény legfőbb varázsa a gyermeki-költői látásmód, a metaforikus megszemélyesítő telítettség, amely az egyes eseményeket látomászerűen fejezi ki. A várat vívó játékot, majd a hirtelen jött sötét vihart így meséli el a Szederkirály a Szedercsaládnak:

Szétvertem a nohaboros Nohavárat
mint jég a kölesmagot, vakondtúrást,
de láttam akkora pávát a hegyen
leért a farka az erdőre lilán.

Beszámol a kisregény a gyermek játékaikról, veszedelmeiről is. A Nagy László önéletrajzi írásaiból, életrajzi vonatkozású műveiből ismert motívumok gazdagon megjelennek ezekben a mesés színezetű, a gyermeki képzelet és a későbbi rálátás, visszatekintés egységében csillogó történetekben. Különféle játékszerepekben látjuk – gyászmisét celebrál a dögtemetőben egy lóért, elátkozza azokat, akik pusztulását okozták, lábára húzza a ló patáit, „lefordítja” em-

beri nyelvre a madarak énekét stb. stb. A toronyból, „a nagyharang szíve alól” megfigyeli a falu életét, eseményeit, hétköznapjait, különös embereit, s nagy tűnődésében mindenről számot ad.

Aztán ez a realitásból és álmokból szőtt mesevilág, életiskola váratlanul tragikus fordulattal tűnik el: hirtelen jött lázzal vége a gyermekkori gondtalanságnak, boldogságnak. A megrendültség lázas beszéde még egyszer felidézi a szilaj és szépséges gyerekkort, de most már Szederkirály búcsúzójaként, a veszteségtudat fekete színeiben. A tízéves Nagy László csontvelőgyulladásának alig rejtett képei robbantják szét a mesevilágot, nem tud többé „vidámat sikítani” a lábán lévő lánc miatt. A kisregényben a gyermek felfedezte és megítélte a világot. Erővonalakat észlelt és tudatosított benne: egyszer a virtus szépségét élte meg, máskor – így a fehér ló búcsúztatójában – ítélkezett, igazságot szolgáltatott a felnőttvilággal szemben is.

1977 május elején három nap alatt, hallatlan könnyedséggel, jó kedvvel írta ezt a kisregényt Nagy László, az emlékanyag kész volt benne, a kompozíció is hamar összeállt. Szinte élvezte mesterségbeli tudását. A kisregény egyes mozaikjait, történeteit magában külön címmel illette – a fehér ló búcsúztatója, ezzel párhuzamosan a mű végén a Szederkirály búcsúja, aztán a madaras rész, a nagy tűnődés, a papi fejedelem, a cséplés stb. –, hiszen a versben „csaknem minden valóságos” volt, eleven emlék.²³⁷ Nemcsak az egykori alakokat, hanem az egykori szövegemlékeket is könnyedén hívta elő emlékezetéből, így lett nyelvileg is színes a Pirpir kisasszonynak tett gyermekkort idéző vallomás: mondókák, átokszövegek, fogadalmak, gyónásreminiszcenciák, népetimológiai torzítással szóló temetési szöveg, a cséplőlányok és -legények operettdalainak foszlányai – megannyi külön szín a gyermeki dimenzió különleges fénytörésében. A költői képzelet ezúttal felszabadultabb, enged a játékos kedvnek is: az emlékekből a fénylőbb színeket hozza elő.

Ebben érvényesül a visszatekintő, epikus nézőpont oldó, eszményítő, enyhítő hatása, s a gyermeki nézőpont ugyanakkor szabad teret ad a képteremtő fantáziának, hiszen a gyermek képekben látja a világot. A Szederkirály, Szedervár, Disznókirály, Szederország, Papi fejedelem, Kondabeli Kan és egyéb elnevezések is ezt a képmesei szemléletet erősítik. A zárórész pedig mindezt drasztikusan, de az elbeszélő nyugalomával előadva, széttöri: Szederkirály a fájdalomban már csak annak örül, hogy nem küldött táviratot a világ fontos embereinek a maga boldogságáról. Arról, hogy „szép az élet, hogy boldog Szederkirály”. A lehetséges táviratok címzettjei között ugyanis egyaránt ott van a négus meg a talján király, Klebersberg Kunó és Piusz pápa, a Parlament és a töktorta. A nagy felsorolás nemcsak időben helyezi el Szederkirály boldog gyermekkorát, hanem a naivság szelíd leleplezését is adja, hiszen a valóság különmű minőségei közt nem tesz különbséget. A Szederkirály szemléletében együtt, egymást erősítve érvényesül az egészséges gyermek természetes vitalitása, optimizmusa s az öregedő, magát vidám játéokra is képessé formáló költő bölcs, emelkedett létszemlélete. Maga az egész kisregény a gyermekkori éden elvesztésének a története, ily módon mégis kapcsolódik a léttragikumot kifejező darabokhoz is. Anyagának a gyermeki prizmán való átvetítése azonban bizonyos oldottságot is hoz. Ezt erősíti az is, hogy Szederkirály Pirpir kisasszonynak meséli el gyermekkorát, a keret is távlatot, oldódást sugall.

4.

A jönnek a harangok értem Nagy László teljes számadásának készült. Az ötvenesztendős Nagy Lászlót sok tényező készítette számvetésre. Maga a félszázados évforduló is elég tűnődésre adott

alkalmat, de külső ösztönzések is jöttek bőséggel. Már az *Új Írás* felkérésére is otthon, Felsőiskázon kezdte el írni *Életem* című „pályám emlékezetét” 1974 szeptemberében. A televízió portréfilmet készített róla. A *Kortárs Szülőföldem* című sorozata Iszkázzról készít összeállítást. Ebbe írta Nagy László 1975. március elején a *Jönnék a harangok értem* című nagyszabású prózakölteményét.²⁵⁸ „Az anya, az apa, a szülőföld végigkíséri Nagy László líráját; emlékei, álmai együtt növekedtek vele, s áttételeken, metamorfózison keresztül állandóan táplálták művészetét. Őszéhez közeledően még erősebben érezte a szülőföld vonzását, a hazai harangok kondulását: verseiben szinte újraírta gyermekkorát. Legteljesebben éppen utolsó kötete címadó versében. A *Jönnék a harangok értem* akarva-akaratlanul búcsúzó is lett; búcsú anyjától, apjától, felnevelő falujától. Búcsú a tenyésző élettől” – írta Czine Mihály.²⁵⁹ Nagy László valóban úgy komponálta a *Jönnék a harangok értem* című prózaversét, mint egy mindent összegző hatalmas szimfóniát. Egyes részeit maga is tételeknek nevezte, s ezeket a tételeket az adott fő tétel gazdag variációs változataival mélyítette. A léttelenség érzését keltette a leltározó bőséggel, s azzal, hogy a motívum variánselemei nem épültek epikus történetté, hanem időben és térben a mindent összegző, mindent együtt látó költői szemlélet tágasságát mutatják. Emlékek, álmok, későbbi tudás, gyermeki emlékezet és mai tűnődés, múlt és jelen egybefonódik ebben a prózaversben. A költő a gyermekkorára emlékezve az egész életére tekint, így a gyermekkori motívumok, események olykor előre-mutatató értelmet nyernek. A leltározó hosszúénekek bősége nyílik itt meg újra Nagy László költészetében, de most az elemeket nem szervezi polarizáló mitikus rendbe a nagy hőfokú költői indulat. A látomásnak most nincs közvetlen iránya, elemei lazábban kapcsolódnak, teljes értelmüket sokszor csak az életrajz alapos ismerete világíthatja meg. Talán épp a teljességre törő költői szándék és az anyag természete közötti ellentmondás költői áthidalásának

kísérlete hagy olykor homályban egyes részleteket, s teszi olykor széthullóvá a vers elemeit. Ez a prózaköltemény valóban „genezis-rajz a halál távlatából”.²⁴⁰

Nagy László rég leszámolt már a paraszti világ eszményítésével, viszont a gyökereihez való hűsége, az azokból való táplálkozás tudata töretlenül él benne. A jó és rossz emlékek, örömök és fájdalmak egyaránt hatottak rá, s e hatások titkos útjai rejtelmesekek, kiszámíthatatlanok az adott pillanatban. Értelmük csak később világosodik meg, sohasem tudatosan a személyiségben, de ha már az emlékezet megőrizte, a képzettársítás előhossa azokat, akkor jelentésük, sőt jelentőségük lehet a személyiség genezisében. Ráadásul a személyiség olykor éppen azoknak a mozzanatoknak tulajdonít jelentőséget, amelyek mellett mások elsiklanának. A gyermekkor, szülőföld, szülőkhöz, gyermekkori ismerősökhöz fűződő kapcsolatok, érzések teljességéről egyetlen műben számot adni lehetetlen. Nagy László ezt a lehetetlent kísérli meg a *Jönnek a harangok értem* szimfonikus prózakölteményében. Épp a teljesség igénye nem engedi egyenes ívű rendbe szervezni az elemeket: a költő nem akar ily módon sem „erőszakot” elkövetni anyagán. Az emlékek versbe emelését viszont az emlékező költő mai tűnődő és megrendült számvetése végzi. Az éles, világos rajznál tehát olykor fontosabb a személyes megérintettséget vagy ítéletet kifejező látomás.

Az *Életem* higgadt tűnődése egy-egy mondatban regénybe való eseménykort rögzített, egy-két kifejezés, egy-két mondat egész versek élményanyagát örökítette meg, olykor szinte megdöbbentően merész ugrásokkal az egyes mondatok között. Ezt természetessé tette a krónikás, emlékező attitűd. A *Jönnek a harangok értem* anyagát azonban erőteljes lírai érzékenység formálja, a megörökítő szándékot „a végső aktusok megindultsága hatja át”.²⁴¹ Ez a mindenhez kapcsolódó, kötődő belső megindultság filozofikus bölcsességgel társul, de olykor túlságosan ráhagyatkozik hallat-

lan bőségben feltoluló anyagára, nem világítja át eléggé azt. Ha a tételek kiválasztásában és az életanyag lüktető elevenségében nem érzékelnénk a teljességet, a lényegyet megragadni igyekvő költői szándék erejét, egyes részletek töredékessége, szervesetlen kapcsolódása láttán azt hihetnénk, Nagy Lászlót is megérintette a fragmentumokba feledkező modernizmus, a töredékesség kultusza. Ám erről szó sincs: az egész költeményt nagyfokú személyesség szervezi, s benne élet és halál távlatai találkoznak, s a részletek helyenkénti fedettsége, töredékessége ellenére jelentős kísérletnek érezzük. De az is bizonyosnak látszik, hogy szigorúbb rend, feszelesebb motívumszerkezet olyan zártabb művet teremthetett volna ebből a pazarlóan gazdag költői anyagból, mely hiánytalanabban sugallná a teljesség érzetét. Nagy László szemléletének gazdagsága, költői erejének eleven működése, létérzékelésének mélysége azonban így is összefoglaló költeménnyé teszi a *Jönnek a harangok értem* című prózaverset. Ebben egyensúlyban van az élet szeretete, szépsége, tragikumja. „Elkezdem szülőföldemet írni, lírai próza. A harangokkal kezdem. Hívnek haza. Kezdsnek jó” – ilyen tömören jelzi Nagy László a naplójában 1975. február 28-án a *Jönnek a harangok értem* első tételének és alapmotívumának megszületését. A harangmotívum valóban költői telitalálat, hiszen a falusi gyermekkor élményköre elválaszthatatlan a harangszótól. Ebbe a motívumba minden belefér, oly sugallatosan tág. A harang a falu lelke: riaszt tűzvész és veszedelem idején, tudtul adja, ha valaki meghal, messze hangzó zengésével katartikusan föloldja a gyász fájdalmát temetéskor, harangszó hív az istentiszteletre, harangszó jelzi az időt, s nyári jégfelhők ellen harangozással próbált védekezni a falu... Nagy László számára gyermekkorában még külön jelentése is volt az esti harangszónak: be kellett fejezniük a játékot, haza kellett menniük, amikor jött értük az esti harangszó. Nagy László végtelenséget és végességet együtt szemlélve gazdag létélményt köt a harangokhoz: a tisztaságot, a lélek táplálását, a

védekezést, a honvágyat ébresztő hazahívó szót, a végtelen idő tagolását, siratást és vigasztalást. Legsúlyosabban a halottak búcsúztatása, a végső hazahívás érzése szólal meg a prózavers első tételének erős gondolatrítmussal tagoló zárórészében: „Távoli havas táborokban karolják a harangok a tántorgókat. Sírnak a harangok a hóesésben, ahol a fagyott fiúkat egymásra rakták, akár az ölfát. Harangok, harangok – számontartanak engem is. Jönnek a harangok értem.” Az első tétel záró sorában önmagára vonatkoztatja a harangok által jelképezett élettörvényt: a végtelen időben a végesség tudomásulvételét. A lét tehát a harangok hazahívó szavával szembesülő élet. A számvetés személyes haláltudattal történik, de olyan fölülnézetből, az emberiség léttörvényeire, sorsára való rálátásból, hogy a személyes megrendültséget szinte háttérbe szorítja a törvény ismerete, a világos eszmélet bölcsessége.

Ez a tűnődő eszmélkedés a második tételben mintegy visszafelé bontja le az életét. Álomképpel indul a tétel: a harangszóval megy a fák tetején, madárfészekken, tojásokon súlytalan könnyűséggel hazafelé. Kezdi levetkőzni mai arcát, küzdelmekkel megviselt, de tisztaságra elszánt egyéniségét. Álom és képzelet egységében ötven esztendejének számadása is hangsúlyt kap: „Őrült, repedező Lear-orcámat, akár egy háborús patrontáskát akasztom a tölgyre. Bölcsőnek a döngő vadméheknek. Likacsos léppel teleépítsek, hordják meg telised mézzel, mézzel. Mert elfogyott minden édessége.” Az életről valóban mindent tudó, halálra is fölkészült ember nyugalomával végzi ezt az önmagát a semmiig visszavezető önkicsinyítést, önmegsemmisítést. „A második rész játékos-mágikus, abszurd-képzeti: az ént az első sejtig visszakicsinyítő, majd fénnyé semmisítő önfogyatkozásában alkotja meg a költő a verszáró motívum, a távolról hívó valóságos elmúlás ellenpontját, a fogantatás, születés misztériumának whitmanes képi megjelenítése elé helyezett nulla pontot.”²⁴² Innen kezdi újra az életét, szinte biológiai természettudományos pontossággal, mégis költőien jele-

níti meg fogadását is: „Egy sejtecske megindul a csóktól ezüstsakú ostoros Attilaként, élén a halálraítélt, barkaillatú tejúthordának. De én a célomba érek.” Születése, felnövekedése azonban szülei pusztulásával párhuzamos a versben, így a születés és elmúlás örök egymásba tűnését jeleníti meg, az egyedet az élők folyamatába kapcsolja.

A harmadik tétel a földet mutatja be az önéletrajz elemeibe foglaltan, majd a bőség és az aszály képei után a magasból néz le a lent küzdő emberekre, a falura, a sok-sok ismerősre, életküzdelmükre. Ez a föld és a népe a hazát jelenti. A néphit szerint a jégszemekben Mária-kép van. Nagy László a magyar történelem régi és új zsarnokait látja meg benne: „De én Zápolyát, Haynaut látom, a koronás királyt meg a többit.” S a magyarság történelmi sorsképét felejthetetlen metaforákban rögzíti: „De láttatok-e kovácsolt láncot végighúzni a violákon? Én láttam, nincs feledés! Én haragommal keretezem szörnyű kertészeid képét, Magyarország.” A violákon végighúzott kovácsolt láncok eléggé egyértelműen, de persze nem bizonyíthatóan az 1956-os forradalom leverésére utalnak, s általában a magyar szabadságmozgalmak külső letörésére. Nagy László érti ennek a népnek, ennek a földnek minden titkát, küzdelmeit, szokásait, babonáit is. A lírai személyiség ezt a hazát virrasztja a versben a bazalthegyen, érte növeszti küzdővé, diadalmassá magát. Öröm és bánat egyaránt ehhez a földhöz, ehhez a hazához kapcsolja. Gyönyörű ábrándja az, hogy érte teremti magát legyőzhetetlenné, ármányokon, árulásokon tülemelkedő hőssé: „Micso-da ábránd ez föld, te föld! Simogatom és ütöm a földet.”

A negyedik tétel folytatása és ellenpontja is a harmadiknak. Ami ott a termékenység, a termés bőségét jelentette, az itt szexuális tobzódásban mutatkozva nő a lakodalmi-búcsúí rítusok fölél. Groteszki és kegyetlen képek váltogatják egymást, az ösztönvilág feltörése ez. De benne van az életet játszó gyermekek képe is, s a paraszti önzés, számítás ironikus, szarkasztikus rajza. Az alap-

hangot a sokszor ismétlődő, a tétel alaphangulatát meghatározó „Bú-bú-bugyogó – brummog a bőgő” sor adja. A gyermeki képzeletet felkavaró szexualitásélmény nő vízióvá, de a költő egyszerre nézi ezt a gyermekkorból s a későbbi tünődésén át. A mitikussá növesztett nemzéseképzetek sokasága után, szinte árva magányban látjuk a költőt, amint kívülről nézi a búcsúi lerészegedést. A búcsúban részeg hang szólítja meg: „Lacikám, édes úri barátom, hogy teccik a fels- a felsőiskolai búcsú?”

Ennek a groteszk, ironikus tételnek az ellenpontja a szülők „halálos iram”-át, szüntelen munkáját bemutató ötödik rész. Ez éppúgy a földhöz tartozik, mint az előbbi két tétel, de ebben a munkák sokfélesége adja a prózaritmust. Különbülnek a munkák, de mindig feszült az igyekezet: „Könyéig véresek disznóöléskor. Mésztől fehérek mészsoltáskor...” Ebben a tételben különösen sok önéletrajzi emlék ismerhető fel. „Gyors, felburjánzó képsorok peregnék: a paraszti pokol és a paraszti mennyország – a költő ketten személyes: egykori és emlékező jelenlétét is magában foglaló jeleneteit tükrözi a nyers valóság árny- és fényjelenségeiben.”²⁴⁵ A harang is új értelmekkel telítődik ebben a részben: az édesanya rémületében a toronyba menekül a fegyverek elől, és „felöltözik a harangba”, majd a gyermek betegágyánál ő a harang. A munkákban, üldöztetésekben, a más Nagy László-műből is emlékezetes sertéspestisjárvány képeiben és a paraszti élet parányi karácsonyi örömeiben jelenik meg itt az élet. A létküzdelem összegző kifejezése a tétel zárórésze, melyben mintha az isten vagy az ördög vasfazekában főne „az egész pereputty”, az egész paraszti világ. A szenvedésből a szülői kezek emelkednek legmagasabbra a munka számtalan jelével, szinte a *Menyegző* nagy kéz-motívumának életműbeli párhuzamaként jelennek meg itt jelképpé emelkedve a „nyomorult világtérképű kezek”. Teljesnek látszik a számadás, de hiányzik még belőle a költői kiválás, annak a titoknak a felfedése,

hogy ebből a mélyvilágból hogyan emelkedett ki az a költő, Nagy László, aki mindezt most újraélve-megítélve bemutatta.

Ezért szinte váratlan, mégis oly természetes a költői kiválás tétele, melyben egyrészt új elemekkel bővül a bemutatott, felidézett világ, másrészt benne minden a kiváláshoz szárnyakat adó motívummá minősül: az élmények kegyetlensége és teljessége egyaránt ezt segíti.

„Orágna fíga taxafa marína gamínafa – Mozart itt nem muzsikál, de értem jön, mint a Többiek, mert összesusogtak, hogy elvigyenek a barbárok füveiről.” Így kezdődik a kiválás tétele. Különleges költői lelemény. Régi emlék, a „szélből, a berregő sáskák közül” legeltetés közben kifogott hajdani kép és kotta, a kis Mozart képe és első, „édes, tejgyöngyös szerzeménye” az első üzenet. Olyan ez is, mint egy harangszó, amelyik titokszerűségével élesen elüt a gyermek Nagy László életközegétől. Összehajtja, mint egy szárnyat, s tarisznyájába teszi a talált hívójelet, amiről akkor persze sejtelve sem volt, hogy mit jelent: „Gyűjtöm a szárnyakat s nem tudom hogy szárnyakat gyűjtök.” Így tűnik át eszmei értelművé a szárnyképzet, így tűnnek át ösztönzővé, hajtóerővé a különféle élmények, a drasztikusan tragikus látvány is, a halott lányé, akit „babástul” eltettek a bábák. Ez a meglesett látvány adja a fekete szárnyakat. A mezőn gyűjtött növényekből, bogarakból a színek szárnyait kapja meg, hogy festhessen. Készséget és morális indulatot, cselekvésvágyat, „szerelmes haragot” kap ebben a tételben a gyermek. A harangmotívum mellé így társul a szárny a versben, szintén gazdag jelentéssel, hiszen a harang is ösztönző, a harangok is biztatják titokzatos erejükkel, a szárnyak pedig a költészet, egyáltalán a művészi alkotás jelképeivé lesznek. Életismeretet, színeket, erkölcsöt, indulatot hoznak a személyiségbe, „ostorozó” magatartást növelnek fel benne. A gyermek karikás ostora az emberi létezés sérülése elleni költői küzdelem Jézustól, Adytól örökölt ostorává válik: „szerelmes haraggal forgok, forgatok

egy karikásostort sírva, lefogyva, étlen, szomjan, éjjel és nappal szüntelenül”. Ez már a Nagy László-i alkotásmód, költői teremő küzdelem. Az övé, aki az alkotás szellemi erőfeszítésétől lefogyott, legyengült fizikailag is, mire egy-egy nagy műve elkészült. „A kis Mozartnak a cérnahangjával be kell jönnie a versbe, meg Berzsenyinek ezüstgombosan, fekete ökölként: a hajdani képekre gondolok, persze” – írta naplójába Nagy László a vers írása közben.²⁴⁴

Berzsenyi egyik kedves költője volt Nagy Lászlónak, sokszor idézte. Erkölcsért „örjögő” szelleme korán megragadta Nagy Lászlót, nyelvének, ritmusának robusztus ereje is. Az a költői portré, melyben „mennydörgésből” alkotja Nagy László a glóriáját, ezt a szellemiséget is őrizheti, de a *Jönnek a harangok értem* ugyanilyen nyomatékkaal idézi meg Nagy László látomásában a *Közelítő tél*, az elmúlás nagy költőjét: „megreped előttem a Sághegy, s kilép Dániel, a költő, kinyitja könyvét, fehér az, akár a tél, s havából nekem adja a szárnyat: Lollija barna szemöldökét”. Kiteljesült ezzel a költővé válás misztériuma. Benne van ebben a látomásképbén az is, hogy az igazi „szárny” az elmúlás, s megjelenik benne annak a sejtelme is, hogy a művészetté emelt élet a múlt időben is maradandó. Berzsenyi Lollijának „barna szemöldöke” továbbadható, mert örök. Így emelkedik a kiválás tétele az eszmei értékek szférájáig. „Nem szabad továbbírni a verset. Időben kell a vonót letenni. Ha már karikás ostorból s mennydörgésből a glóriám, ha már a meghasadt hegyből Berzsenyi kilép elem télféher könyvével: már az égbén vagyunk. Csak egy kis befejező rész kell és Ámen.”²⁴⁵ Ezzel a Berzsenyi-látomással Nagy László a szülőföldhöz, a földi hazához való viszonyának vallomása után a szellemi haza, a magyar költői folytonosság rendjébe is beillesztette magát. Örökséget vett át és örökséget visz tovább. Ily módon ez a tétel a mű struktúrájában a születéstétellel párhuzamos.

A zárótétel rövidsége ellenére is összefoglalása, lezárása a számvetésnek. Benne együtt jelenik meg a gyermekkor útra in-

dulása és a másik, „az iskolák boltívein is túlra”, az „országútnál is hosszabb kova-szagú útra” készülõ búcsúzás. Itt minden „utoljára” történik. Egységes jelentéssé, szerves egésszé válik az élet minden mozzanata jelképszerűen: az egykori kép – az édesanya nyárfahamuból készült lúgban mossa meg a fiú haját – a költõ késõbbi ezüstös õszülésének okaként tűnik fel. A „kivasalja ingemet is utoljára és búcsúzom immár” a költõ egyetemes búcsúzását jelenti: nemcsak a paraszti világtól, a „legyekkel bundás” konyha- és istállófalaktól búcsúzik, hanem mindentõl, az egész élettõl. Nem iskolába indul már, nem földi utakra. Ezt a búcsúzást benne már harangszó kíséri. Itt már a verstõl is búcsúzik, azt is elejti. Az egész életmûvét átható hûség rejtett, de egyértelmû vallomásával, a búcsúzásban is a kötõdés kivallott gesztusával néz a törvény beteljesülése elé: „Elejtem a verset. Majd jöjjetek el értem, harangok.”

Ha a harangok közeledése az elsõ tétel zárórészében még némi riadalmat is jelezhetett, itt a számadás után, a nyitó tételre rímelõ búcsúsorokban már a beteljesülés érzése enyhíti is azt. A zárótétel ünnepélyes és fájdalmas. A nyers, köznapi paraszti valóságtól a mozarti érzékenyséig, a szemléletességtõl a léttörvény érzékeltetéséig, az élet elemi részeitõl a teljes emelkedettséig minden együtt van benne. Az emberi és költõi létet immár az egyetemes léttörvény magasából nézi. Ebben a bölcsességben, ebben a tudásban van katartikus ereje is. Mert a jó ügyek szolgálatában küzdõ ember búcsújának fájdalmát enyhítheti is a megnyugvás bölcsessége. Ugyanekkor – Kormos István kérdésére válaszolva – a jövendõ emberiséghez szóló üzenetében hasonlóan fájdalmas, de nyugodt méltósággal szól: „Ha lesz emberi arcuk egyáltalán, akkor csókolom õket. Emberi szellemük, ha lesz, tudatom velük, üzenem: csak ennyit tehettem értük.”²⁴⁶

Erkölc s esztétikum a Mindenség színe előtt

Nagy László 1978. január 30-án reggel váratlanul meghalt. A magyarság már jó ideje tudta, hogy az ő személyében különleges erkölcsi-szellemi tüneményt kapott. Tanúskodtak erről a költőtársak hozzá írott, őt idéző versei, az Ady, József Attila, Bartók életművével egyszerre párhuzamba állító elemzések s főként a verseit szerető, verseivel élő olvasók – korunkban már szokatlanul széles – tömegei. A hatvanas-hetvenes években ő testesítette meg leginkább a magyarság köztudatában a költő fogalmát.²⁴⁷ Halála váratlanul érte az országot, a nemzetet, ízlésirányoktól függetlenül együtt gyászolta az egész magyar irodalom, belül és kívül az ország határain egyaránt.²⁴⁸ Őt magát is váratlanul, de nem készületlenül érte a halál. Tele volt tervekkel, de a *Jönnek a harangok értem* című kötetében minden új versét elhelyezte, életművének rendjét maga szabta meg, publikálatlan költői műve nem maradt.²⁴⁹ Bár életműve az új kihívásokra válaszoló, új költői lehetőségekkel is kísérletező szakaszában zárult le, nem maradt töredékben, mindig is az erős azonosság és a változás egysége jellemezte.²⁵⁰ Életművének olyan erős belső törvénye van, hogy az – szellemi voltánál fogva – nem lehet töredék. Erre a törvényszerűségből áradó belső teljességre is utalt Sütő András gyászbeszédében: „Korán, a küzdelem ágyútüzes szakaszában szakadt meg a szíved, László, miközben már lovas századaid fölött is szemlét tartottál; iszonyatos a veszteség, ha elgondoljuk: micsoda rohamok orkánereje feszült a szándékaidban, hűségedben, megalkuvásra képtelen, forradalmas konokságodban. Ami a hosszú élet lehetősége volt benned, ami immár némaság marad, annak üres helyét is betöltik örök szolgálatra képes műveid, a lehetetlenbe kapaszkodók a jövőnek sziklafalain.”²⁵¹ A kivételes személyiség halála miatt érzett veszteség

és a megteremtett, mulandóságon túli érték vigasza Illyés Gyula búcsúversében is együtt szólal meg:

Fölmerül a szép szobor-arc.
Oly győztesen, hogy koszorúja öntudat és büszkeség
a még rezgékeny
maga-teremtette tisztaságban.

Szívós akarat és szűzi szelídség!
Magad-faragta márványkép, csak állsz.
Szólj. Te ne hallj meg.
Végy emberszámba valamennyiönket.
Légy vigasz is, – lám az is csak te lehetsz.
Még parttalanabb a nép nélkülöd.
Beszélsz örökké, mint mind a hű csillag.²⁵²

Nagy László életművének a történelem törésvonalain is áthúzódó belső egységét a személyiség, a költői koncepció és a nyelv azonossága teremtette meg.²⁵³ Már korai verseiben megjelennek csírájukban azok az ősi jelképmotívumok, amelyek kitágulva, a modern ismeret és szókincs gazdag tartományaival kiegészülve költői szimbólumrendszerének alapját képezik, s élete végéig keretet adnak költészetének.²⁵⁴ Önmagáért is meg kellett azonban küzdenie – korának ellenében. Klasszikus értékű életművének kibontakozását csalódásélmény, becsapottságának felismerése ösztönözte. A világban felszabadult hittel tájékozódó fiatal költőt egy időre poétikailag is megtévesztették: gazdag korai terméséből csupán az egyéniségét alig mutató, a kor hivatalos áramlatához idomított darabjait találjuk első köteteiben. De ennél is súlyosabb volt emberi-morális becsapottságérzése, amikor rádöbent, hogy az eléje tárt valóságkép hamis volt. Ez a kettős megtévesztettség poétikai és világszemléleti értelemben egyaránt egysíkú verseket termelt

néhány évig. Ezek lettek súlyos „diplomái a Megcsalottnak”. Az ötvenes évek legelején azonban ezt a megtévesztettséget az első egyikeként ismerte fel, s vele szembefordulva világképtágító, világgképteremtő személyes dráma ösztönző elemévé avatta – valóban pokolra szállt küzdelemben. Megteremtette hatalmas feszültségű, ellentétekből építkező, sokrétű tapasztalatot összegző erő metaforáit, látomásos költői képvilágát és többdimenziós, szintetikus versstruktúráit. Költészetében nyomon követhetők ennek a folyamatai: a képek alkatába tűnik át a személyiség drámája, a lélek belső, izzó, ítélkező, szembesítő feszültsége. Nem részletezi a képek kialakulásának belső és titkokkal teljes folyamatait, hanem a végeredményt, a különféle jelentésmezők nagy ívű társítását, a különbözőségekben a hasonlóságokat mutatja meg. A merész asszociációkkal teremtett kép jóval több, mint részelemeinek összessége: gazdag vonatkozásrendszerrel, személyes ítélettel ösztönöz eszmélkedésre. Az apró jelenségeket is az élettávlat összefüggéseiben szemléli és ítéli meg, a jelenségben az elvet is megmutatja.

Művészetében az erkölcs és esztétikum egységét teremtette meg. A költészetében megjelenő személyiség fenséges emberi jelenség: a sokféle módon motivált és megideologizált tehetetlenség és passzivitás korában létérdekű, minőségihitű, cselekvő, küzdő személyiség. A jobb emberi ügyek hűségétől nem menekülő, hanem azokat a lehetetlennel szemben is képviselő fenséges szellem. „Ebben a szavakat, szemeket, csigolyákat meglágyító világban, a megfontolásokba belefakuló és beleizzadó napi hadgyakorlata közben a te nyakasságod természeti tünemény volt. Pontosabban: a mi elfojtott természetünk”²⁵⁵ – jellemezte Csoóri Sándor.

Nagy László a maga emberi és költői létével is az általa képviselt értékek sorsának szempontjából vetett számot. Költői személyiségét nem önmagáért növesztette fenségessé, olykor szinte emberméretűnél nagyobbra, hanem hogy tágabb dimenziókba, képviselje a mostoha körülmények között létküzdelmüket vívó

emberi ügyeket: a világban lehetőségként meglévő és megvalósításra, óvásra, figyelemre váró nemesebb szellemi és erkölcsi minőségeket. Ennek az eszményibb emberségnek az értékóvó, értékeket megmutató küzdelme Nagy László költészete. Nemcsak azt mutatja meg, hogy „ez van”, hanem a szomorú adottságok, lehangoló tények leltáraiból szervesen, az emberi természet és erkölcs igényeként bontja ki a különbözős, a felülemelkedés parancsát. Sűrű szövésű, gazdag képvilágú költészetéből ezért emelkedhetek gazdagon, nagy számban szállóigévé, a nemzeti idézetkincs részévé morális imperatívuszai.

Világképének horizontja, vizsgálódási terepe és mértéke a Mindenség. De létezésélményének gazdagsága úgy illeszkedik a Mindenség vonatkozásrendjébe, hogy nem adja föl a közvetlen, személyes tapasztalaton alapuló érzékletességet, távlatainak tapintható evilágiságát. Az élmény elevenségét egyetemes érvényűvé emeli. A mítosznak, távoli történetnek, példának pedig közvetlenséget ad. A pillanatnyiban az időtlen érvényűt mutatja meg, a mitikusban és történetiben pedig a mai üzenetet. Legfelsőbb régióiban is hatalmas a referenciális értéke, a valóságvonatkozása. S éppígy valóságosak azok az értékek és eszmények is, amelyek tragikus kiszolgáltatottsága, társadalmi és általános emberi eltékozlása vagy veszélyeztetettsége ellen oly elszántan és kitartóan küzdött a remény ellehetetlenülése idején is. Érzékelhetően valóságosak azok a negatív jelenségek is, amelyeket belső etikai igényből, morális felháborodottsággal vagy groteszk iróniával nevezett meg. Költészetének korszakalkotó jelentősége a magyar irodalom történetében az, hogy az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek magyar társadalmáról az ő versei adtak legmélyebb, legteljesebb, leghitelesebb képet úgy, hogy közben az emberlét huszadik századi minősége volt a legfontosabb gondja. Magyar tárgyi, szemléleti anyagon fejezte ki a huszadik század közepén és második felében élő ember egzisztenciális és morális problémáit.²⁵⁶

Költői világképe drámai feszültségű és nyitott, de klasszikus fegyelmű. Értéktudata világos és határozott. Világképének lenyűgöző belső rendje van, pedig a sejtelmektől, álmoktól, a természet szivárványos gazdagságától a morális ítéletig, aforizmaértékű erkölcsi parancsokig; a virágnak is letérdeplő gyöngédségtől az ordasi tűzig, titáni küzdelemig; a margarétgombos rétektől az apokaliptikus vízióig tág horizontú. Művészete a szó tiszta értelmében organikus, az élő szervezetek rendezettségére emlékeztetően összefüggő, motívumai egymásból fejlenek, és egységes rendszert alkotnak. Tartópilléreit ennek a motívumrendszernek ősi archetípusok adják,²⁵⁷ melyek végső soron az élet és halál ellentéteire redukálhatók – tűz és fagy; piros, zöld és fekete –, de a szélső pólusok között e rendszerben a természeti és szellemi szféra differenciált sokrétűsége kapcsolódik szervesen össze. Éppígy: nyelvi alaprétégének kitágítása sem az alapréteg eltüntetése révén valósul meg, hanem az új jelenségek modern nyelvi kifejezésével való bővítés során.

Nagy László szemléletének szervessége a személyiségének hajlamait felszabadító közösségi tapasztalatokból, organikus kultúrákból táplálkozik: a népi kultúrából és paraszti világképből, a keresztény mítoszból és az intellektuálisan is mind differenciáltabban megélt művelt kultúrából. A népi kultúrának és a modernségnek tág horizontú szintézisét teremtette meg egyetemes érvényű életművében. A bartóki modellt költészetünkben ő valósította meg legteljesebben. A gyermek- és ifjúkorában bensőségesen megélt paraszti világ és archaikus népi kultúra gazdag létélményét a kultúrember intellektuális emelkedettségével, olyan távlatokból is látta és láttatta, ahonnan ennek az organikus kultúrának a teljessége, értékrendje szemléletesen megmutatkozik. Szépség és rútság, gyönyörűség és pusztulás, erkölcs és hitványság a maga helyén, a nagyobb egész természetes arányaiban és szigorú ítéletében jelenik

meg. A magyar népköltészet és a bolgár folklór sem csak esztétikai jegyeivel, merész asszociációival, évezredes tapasztalatokat sűrítő metaforáival ösztönözte Nagy Lászlót, hanem azzal is, hogy a közösségi létben kikristályosodott szemlélet maradandó értéként tudatosította benne a cselekvő emberi magatartást. Verseinek mitologikus vonatkozásrendszere hasonlóképpen katartikus kiemelését biztosít a jellegtelenítő és jelentéktelenítő köznapiságból, közepszerűségből. De költészetének történelmi és különösen gazdag kulturális utalásrendszere, ösztönzése is párhuzamos és nem ellentétes az alaprétegek törvényeivel.

Világképének tágasságát bizonyítja ez a szervesség, bartóki következetességét pedig az, hogy világképét folyamatosan szembesítette korának kihívásaival. Ebből a szembesítésből, világkép-továbbépítő küzdelemből ered jórészt költészetének poétikai gazdagsága, műformáinak változatossága és eredetisége. Ezzel a törvénnyé emelt következetességgel függ össze költészete utolsó évtizedének kísérletező, kereső, a groteszk és a játék költői lehetőségeit is kipróbáló jellege. Ebből következik az is, hogy eszményeivel egyre inkább a lehetetlen képviselőre kényszerül. Vállalta ezt is, mert nem eszményeit látta eltévesztetteknek, hanem a közeget érzékelte ellenségesnek, kisszerűnek, közönyösnek és képmutatónak. Elszántan tette a dolgát, mutatta a mértéket, teljesítette küldetését, „kihívó meggyőződéssel” állítva: „Költészet nélkül csak félszárnyú lenne az emberiség.”²⁵⁸ S azzal a Balassi példájából átörökített reménységgel, hogy „a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön”.²⁵⁹ Művészete hatalmas örökség: összegző és újító egyszerre. Külön önálló életművel felérő műfordítói munkássága műfordítóként is a legnagyobbak között jelöli ki a helyét. A művészetében megnyilatkozó eszményi magatartás és egyetemes-ségigény nagy kihívás a magyar szellemi élet számára.

A JEGYZETEKBEN RÖVIDÍTÉSSEL SZEREPLŐ HIVATKOZÁSOK JEGYZÉKE

- BATA = Bata Imre: *Nagy László lírájáról*. In: B. I.: *Képek és vonulatok*. 1973. 128–152.
- BORI = Bori Imre: *Két költő*. Újvidék. 1967. 171–181.
- CZINE, I. = Czine Mihály: *Két költő útja. Gondolatok Juhász Ferenc és Nagy László költészetéről*. Valóság, 1961. 4. 53–68. Ez, kiegészítve a Simon Istvánról szóló résszel = *Három költő útja*. In: Cz. M.: *Nép és irodalom*. I. 1981. 430–470.
- CZINE, II. = Czine Mihály: *Himnusz minden időben*. In: Cz. M.: *Nép és irodalom*. I. 1981. 478–483.
- CZINE, III. = Czine Mihály: „*Versben bujdosó*”. In: Cz. M.: *Nép és irodalom*. 1981. I. 484–489.
- DOMOKOS = Domokos Mátyás: *Versben bujdosó kimondhatatlan*. In: D. M.: *Ugyanarról másképpen*. 1977. 246–267.
- FÜLÖP = Fülöp László: *Nagy László pályaképehez*. In: F. L.: *Élő költészet. Pályaképek és vázlatok mai magyar költőkről*. 1976. 377–402.
- KISS, I. = Kiss Ferenc: *Alkotás vagy öncsonkítás? Ritmikai problémák Juhász Ferenc és Nagy László költészetében*. Kortárs, 1960. 7. 95–115.
- KISS, II. = Kiss Ferenc: „*Káromkodásból katedrális*”. In: K. F.: *Művek közelről*. 1972. 169–212.
- KISS, III. = Kiss Ferenc: *A lehetetlen képviselőjében*. In: K. F.: *Interferenciák*. 1984. 160–196.
- KISS, IV. = Kiss Ferenc: *A Menyegző*. In: K. F.: *Interferenciák*. 1984. 197–216.

- KISS, V. = Kiss Ferenc: Nagy László: *Versben bujdosó*. Kortárs, 1973. 12. 2018–2023.
- NAGY, I. = Nagy László: *Adok nektek aranyvesszőt*. Összegyűjtött prózai írások. 1979. 199 p. Válogatta és szerkesztette Kiss Ferenc.
- NAGY, II. = *Nagy László naplója*. Kézirat.
- POMOGÁTS = Pomogáts Béla: *A „hosszú vers” és a mitológikus költői számvetés*. In: P. B.: *Sorsát kereső irodalom*. 1979. 490–510.
- TAMÁS = Tamás Attila: *Arccal a tengernek*. In: T. A.: *Irodalom és emberi teljesség*. 1973. 35–42.
- TÜSKÉS = Tüskés Tibor: Nagy László. 1983. 205 p.

A KÖLTŐI PÁLYAKEZDÉS

1. Csak a néhány legfontosabb idevonatkozó verset említem meg: *Öreganyám, Család, Anyakép, Ha döng a föld, Rege a tűzről és jácinról, A Sasorrú temetése, Madárijesztő, Vértanú arabs kanca, Anyám és a madarak, Anteusz, Műtét anyánk szemén, Apánk a másvilágról, A fekete pátriárka, Szederkirály, Magtalanok Jézuskája, Első özvegységem, A karácsonyfás ember, Ereklve, Jönnek a harangok értem*.
2. TÜSKÉS, 10.
3. Az F. előnevet Lukácsy Sándor ajánlotta Nagy Lászlónak az akkor már publikáló későbbi B. Nagy László miatt.
4. *Életem* = NAGY, I. 23.
5. Uo.
6. Ágh Istvántól idézi TÜSKÉS, 12.
7. TÜSKÉS, 12.
8. *Életem* = NAGY, I. 23–24.

9. Uo. 25.
10. Uo.
11. Vö.: Hajdú Gyula: *Magyar népi játékok gyűjteménye*, 1971. a medvézésről a 61., a csendőr-zsivány játékról a 65., a libázásról a 67–68., a kullázásról pedig a 80.l.
12. Szederkényiné Kopasz Júlia beszélgetése Szanyi Ernővel. Kézirat.
13. Uo.
14. Uo.
15. *A karácsonyfás ember a Versben bujdosó* című kötetében jelent meg.
16. *Életem* = NAGY, I. 25.
17. Uo. 26.
18. Uo. 27. I. Ez a motívum jelenik meg a *Holtak felkelőben* című versének első strófájában is.
19. Szederkényiné Kopasz Júlia interjúja Nagy László édesanyjával. Kézirat.
20. *Életem* = NAGY, I. 27.
21. Szederkényiné Kopasz Júlia interjúja Szanyi Ernővel. Kézirat.
22. TÜSKÉS, 32.
23. Uo. 37.
24. A Képző Társulat vezetője Nagy László magyartanára, Szathmáry Lajos volt.
25. *Életem* = NAGY, I. 30.
26. Uo. 31.
27. Uo. 30.
28. *Csodával táplálkozom* = NAGY, I. 72.
29. Uo.
30. *Holtig a húségtől* = NAGY, I. 67.
31. *Életem* = NAGY, I. 27. és Bertha Bulcsu: *Írók műhelyében*, 358.

32. *Holtig a hűségétől* = NAGY, I. 66.
33. Verseiben is megszólal ez az élménykör: *Meszelő gyászme-nyecskék, Katonalovak* stb.
34. *Életem* = NAGY, I. 31.
35. Nagy Izabella vallomását lejegyezte Szederkényiné Kopasz Júlia. Kézirat.
36. *Életem* = NAGY, I. 31.
37. TÜSKÉS, 42.
38. *Életem* = NAGY, I. 32.
39. Uo.
40. Szanyi Ernő visszaemlékezését lejegyezte Szederkényiné Kopasz Júlia. Kézirat.
41. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 41.
42. Uo. 42.
43. Interjú, 1965 = NAGY, I. 54.
44. TÜSKÉS, 27.
45. *Életem* = NAGY, I. 41.
46. Az 1944-es jelzetű *Öreganyám és a Nem apad el az Isten te-hene* (ez utóbbinak kéziratos füzetbeli dátuma viszont 1945. aug. 2.), valamint az *Elfogynak a fák*, melynek *Deres majá-lis*-beli dátuma szintén 1944, de kézirata szerint 1946. január 28-án keletkezett. 1945-ből a *Rothadt zsúp alatt*, 1946-os dátummal pedig a *Család és a Sajnálom*. Ezek, az *Elfogynak a fák* kivételével a *Valóság* 1947. decemberi bemutatkozó számában jelentek meg először. Ott szerepelt még *Otthon* címmel az 1947-es, későbbi címén *Itt még az Isten is nyomorult*, s a *Deres majális*-ból s a korábbi kötetekből is kihagyott *Gyík*.
47. *Deres majális* = NAGY, I. 53. (A *Deres majális*-ban *Utószó* címmel szerepelt.)
48. Kiss Ferenc: *Nagy László zsengei. Tiszatáj*, 1985. 9. 39. 1.

49. Az inspiráció fogalmát Péczely László alapján használom: Péczely László: *Tartalom és versforma*, 1965. 30.
50. Kiss Ferenc uo. 56.
51. Uo.
52. A *Nyárfák alatt* című vers a „ballag utánam / tehenem” sorral végződik. Feltehető, hogy ebből a képből keletkezett a későbbi *Tavaszi dal* megszemélyesítése: „ballagj utánam / szerelem.” A *Nyárfák alatt* kihagyását a *Deres majális*ból ez a groteszk áthallás-lehetőség indokolhatta.
53. Életérzése, tehetetlenségtudata és indulata is hasonló.
54. Kiss Ferenc uo.: Kiss Ferenc a *Ne vessz kárba* című verset más darabokkal együtt 1945 elejére datálja, pedig az általa használt füzetek csak 1945. július 21-től tartalmaznak verseket, másrészt az egyes versek alatt ott van a dátum, eszerint ez 1945 augusztusából való.
55. Uo. 50. Kiss Ferenc azt állítja, hogy Nagy Lászlót fejlődéstörténeti megfontolások vezették, ezért alkotott mitologikus költészetéhez mitologikus zsenyéket.
56. Ezt azért kell megjegyezni, mert Kiss Ferenc az *Adjon az Isten* „pogány vakmerőségét” emlegetve azt írja, hogy ez csak későbbi keletű lehet. Kiss Ferenc uo. 54. Ezzel szemben hivatkozhatunk az első kéziratos füzet mottójára: „Tehetnek rám sötét kantárt, / kemény zablát vetőlánccal, / megfékezni nem lehet már / szembevágok a világgal.”
- A korai versek megjelenését a *Deres majális* kötet élén különféleképpen értékelte a kritika, magam e versek kettős keletkezéstörténetét tartom fontosnak, de Nagy László pályakezdését ennek tudatában is csak a *Deres majális* kötetben publikált versei alapján végzem. Nem tekintem véletlennek, hogy Nagy László ebben a kötetben megjelölte verseinek keletkezési idejét.
57. Vö.: Wellek-Warren: *Az irodalom elmélete*, 1972. 106–115.

58. Az animizáció fogalmáról bővebben: Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*, Pozsony, 1981. 168–169.
59. Az *Októberi napló* forrása a füzetekben az 1946. szeptember 28-i keltezésű *Napló*. Ebből hiányoznak az idézett strófák, a versnek az élet elől az életbe menekítő, végeredményben tudatos költői szemléletre valló értelmezése későbbi visszavetítés, de az, hogy a verset védelemnek és erőforrásnak tekinti, megtalálható a *Tulipánfejű kakasok* előzményében, a *Legyetek kakasok csipogó versek* című darab később elhagyott strófájában: „És ne féljeteK, ne féljeteK / érccé válik a torkotok / és moroghatnak a küszöbön / a kolompos komondorok.”
60. Ez a gondolat a füzetekben így nem található meg, de ez az életérzés igen.
61. A költői öntanúsítás, a dalok említése későbbi ezúttal is, de maga az élethelyzet és életérzés – a szellemi küszködéssel együtt! – adott az 1945 szeptemberéből datált kéziratban is.
62. BORI, 191.
63. Csoóri Sándor: *Nagy László újra Debrecenben*, In: Cs. S.: *Kétszülődés a számadásra*, 1987. 195.
64. KISS, II. 175.
65. Uo. 173.
66. Horváth János ír arról Petőfi-könyvében, hogy „Az egyéniség, eltekintve a műalkotás érdemétől, melyben szóhoz jut, önmagában véve is lehet vonzó, esztétikai érték, mert nagy élet van benne, melynek formái minden másétől különbözők”. In: H. J.: *Petőfi Sándor*, 1926². 34.
67. E két változat gazdag jellemzését adja Pomogáts Béla monográfiája: *A tárgyias költészettől a mitológizmusig*, 1981.
68. Vö.: BORI, 180.
69. Uo.

70. Uo. 182.: „Az első két szakasz konvencionális részletei után a harmadikban a »mágikus nagyítás« irracionális részletébe emeli a részletet...”
71. Uo. 188.
72. KISS, II. 179.
73. Első jelentése a lovak homlokán levő világos vagy fehér színű foltra utal, melyet csillagnak is szokás nevezni. De az adott összefüggésben a „felkelő csillagok” és a „dől a holdfény lobogósan” között átsugárzik a kozmikus jelentés is halványan. Jellemző Nagy László tárgyyszerűségére, hogy még az apró részletekben sem téveszt: tapasztalati tény, hogy a tehenek gyorsabban esznek, mint a lovak, s hamarabb lefekszenek kérődzni, míg a lovak a maradékot is sokkalig turkálják, türrögetik.
74. BORI, 188.: „nem sikerült a nyár mítoszát megragadnia *A szomorú ökrök* című versében”.
75. A motivikusan továbbépített záróstrófában már nem sikerült ezt a rétegzett feszültséget tartania, úgy érzem, súlyosan esik a vers egyrészt a szájbarágó magyarázattal, másrészt a nem eléggé kifejező biztatással.
76. KISS, II. 173.: „Zrínyi vadkanját idéző kép”.
77. A mitikus világképről: Barta János: *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez*. In: B. J.: *Klasszikusok nyomában*, 1976. 464. Barta János Lévy-Bruhl és Ernst Cassirer alapján írja: „A mitikus lelkeség kutatói megegyeznek abban, hogy ezen a fokon csak egy kategória van, a szubsztanciális eleven valóságé.” A látomásos költői képről: Kenyeres Zoltán: *A látomásos népdal*, in: K. Z.: *Gondolkodó irodalom*, 1974. 235–236.
78. BORI, 188.
79. A *Bibliában az Apostolok Cselekedetei* 9. beszéli el (1–10) a történetet, Saul megtérését: Saul az Úr üldözésére, tanít-

ványainak összefogdosására indult nagy haraggal, de Damaszkusz előtt fény sújtotta földre, s szózat kérdezte tőle: „Saul, Saul, miért üldözöl engem?” Majd amikor Jézus felvilágosította őt arról, hogy ő maga az üldözött kérdezi Sault, Saul így fordult hozzá: „Uram, mit akarsz, hogy cselekedjem?” Ez Saul Szent Pállá változásának története, akit akkor kézenfogva vezettek Damaszkuszba, mert nem látott, megvakult a fénytől.

80. Ady Endre: *A ló kérdez*, In: *Ady Endre Összes versei*, 1961. 591.
81. Arany János: *A bajusz*, In: *Arany J. Összes költeményei*, 1964. I. 316.
82. Az ismételtről: Fónagy Iván rendszerezése a *Világirodalmi Lexikon* 5. kötetében, 416.
83. A tizenkilencedik század végének és a huszadik század elejének különösen vásárokon jellegzetes figurája volt a kártyavetéssel foglalkozó cigányasszony. *Néprajzi Lexikon* 3. 1180–1186.
84. E mondókából Nagy László édesanyja még a hatvanas években is hosszabb szöveget mondott el egy interjújában.
85. A nonszensz-versek gazdagon élnek a groteszk elemeivel. Részletesen elemzi a változatait: *Die Literatur, Herausgegeben von der Redaktion für Literatur des Bibliographischen Instituts unter der Leitung von Gerhard Kwiatkowski*, Mannheim, Wien, Zürich, 1980. 299.
86. Vö.: *A magyar nyelv értelmező szótára*, II. 1966. 993.
87. „A magyar nyelvterület jelentős részén úgy tartják, hogy Dávid király hegedül a holdban és Cicelle táncol...” = Dömötör Tekla: *A magyar nép hiedelemvilága*, 1981. 189.
88. Katona Lajos: *Folklór-kalendárium*, 1982. 338.
89. Az asszociatív rezonancia fogalmáról: Zlinszky Aladár: *Érzelemkifejezés a lírában*, In: *A magyar stilisztika útja*, 1961.

290. Sajtó alá rendezte, a lexikont írta és a bibliográfiát összeállította Szathmári István.
90. Vö.: Voigt Vilmos: *A folklór esztétikájához*, 1972. 320.
91. Az ilyen képet Zalabai Zsigmond intenzív képnek nevezi. Vö.: Z. Zs.: *Tűnődés a trópusokon*, Pozsony, 1981. 180.
92. A siratóének ösztönzése Nagy László érett műveiben, a *Regé...*-ben, *Búcsúzik a lovackában*, illetve a *Jönnek a harangok értem* némely siratójában egészen nyilvánvaló.
93. Voigt i. m. 250–255.
94. Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*, 1972. 58.
95. Voigt i. m. 250–255.
96. Uo. 448.
97. A „negatív festés” kategóriáját Horváth János alapján használom.
98. Tüskés Tibor: *Versről versre*, 1976. 143.
99. József Attila: *Karóval jöttél*, In: *J. A. Összes versei és műfordításai*, 1963. 670.
100. Idézi Tallián Tibor: *Cantata profana – az átmenet mítosza*, 1983. 62.
101. Uo. 118.
102. Sebestyén Gyula: *A regösök*, 1902. 43.
103. Uo. 46–47.
104. Tallián i. m. 145.
105. Vö.: Uo. 145.
106. Uo. 158.
107. Palkó István: *Dozmati regös-énekünk képvilága és világképe*, Életünk, 1980. 9. 777.
108. Tallián i. m. 156.
109. Uo. 157.
110. *Szívemhez anyám közelít* = NAGY, I. 20.
111. Sebestyén Gyula: *Regös énekek*, I. 1902. 139. 24. sz. ének.
112. Uo.

113. *A magyar irodalom története*, 1945–1975. II. 1. *A költészet*. Szerkesztette Béládi Miklós, 1985. 54–55.
114. KISS, II. 179.
115. Az *Ómagyar Mária-siralom* ritmusa ugyanez a tagoló magyaros ritmus. A több szótag mélységű tiszta rím első magyar példája is ez. Vö.: László Zsigmond: *A rím varázsa*, 1972. 13., illetve a tagoló ritmusról: Németh László: *Magyar ritmus*, In: N. L.: *Az én katedrám*, 1969. 15–67. Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*, 1984. 24–25. Itt „szótagszám-váltó vers”-ként szerepel a Németh László által „tagoló” versnek nevezett, kialakulásában a szótagszámtartó későbbi változatot megelőző forma.
116. Vö.: Sebestyén Gyula: *Regös-énekek*, 1902. II. 58–59.
117. BORI, 189.
118. József Attila *Karóval jöttél* című versében: „Tejfoggal kőbe mért haraptál? / Mért siettél, ha elmaradtál?”
119. Az *Adjon az Isten* kezdetű például a Sebő-együttes, Grillus Dániel és Vitai Ildikó is megzenésítette.
120. „Das lyrische Ich (und ebenso das lyrische Du) ist in diesem Sinne keine Figur. Es ist ein absolut verwendetes „ich”, das höchstens den Gegensatz innen / aussen markiert, häufig nicht einmal diesen. Das lyrische Ich ist austauschbar gegen „man”, „du”, „er” usw. Jürgen Link: Das lyrische Gedicht als Paradigma. In: Helmut Brackert–Jörn Stückrath: *Literaturwissenschaft*, Hamburg, 1981. 200.
121. *Világirodalmi Lexikon*. Szerk. Király István. 1972. 2. 524.
122. József Attila: *Levegőt!* In: *J. A.: Összes versei és műfordításai*, 1963. 566.
123. *Újszövetség*, János, 19. 28–29.
124. *A szórványos ütemtípusról*: KISS, I. 100–101.
125. BORI, 187.

126. A verstani szakirodalom „rendezetten tagolt sorlánc”-nak nevezi az ilyen átmeneti formát „a szakozatlan és szakaszos vers között. Sormértékei nagyobb metrikai szerkezeteket alkotnak, ezek azonban a költő szándéka szerint (tartalmi, hangulati okokból) mégsem különülnek el egymástól.” Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*, 1984. 88.
127. Az első nyolc sor felsoroló kérdéseivel párhuzamos a második nyolc sor alárendelt mellékmondatokból álló s igei rímeléssel egybefűzött egységével. Innen nézve az „adjon az Isten” ismétlésével induló utolsó nyolc sor újabb egységet képezhetne belső ellentéte ellenére is. Hiszen éppen az az utolsó négy sor szenzációja, csattanója, hogy a tagadással is újabb nyomatékot ad a kérésnek, nem azt tagadja, hogy „adjon az Isten” – azt nyomatékkal megismétli! –, hanem azt, hogy kérni kelljen, s ezzel igényét evidenciává teszi. Éppen ezért a finom belső tagolás ellenére az egy mondatból álló huszonnégy soros dal szerves egység.
128. Kiss Ferenc: *Nagy László zsenyéi, Tiszatáj*, 1985. 9. 54.
129. A struktúra finom rétegződésének újabb elemeként az is szembeűnik, hogy az első és utolsó négy sor – ez így egy másik keret – kivételével a középső rész ellentétező, poláris képekben tanúsítja a költői személyiség állapotát.
130. Vö.: Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*, 1972. 55.
131. Bizonyos, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* motívuma ez, a „lángot ki lehel deres ágra” változata. Az első, füzetbeli változat hosszan felszólító-igéző jellegű, nincs meg benne ez a kép.
132. Kiss Ferenc: *Nagy László zsenyéi, Tiszatáj*, 1985. 50.
133. Igaza van Kiss Ferenc megállapításának (uo.): „Az utolsó szakasz, mikor a romló pénz képzeteit (1946-ban vagyunk!)

átmenti, már nem töri meg az előző szakaszban kifejtett szé-
dület erejét, csak egy érdekesebb ütemet hoz a dallamba,
hogy a megfontolásoknál nagyobb erő és szépség hatalmát
éreztesse, hogy a szerelem a kárhozát és üdvösség fölé emel-
hesse leigáztottját.”

134. Nagyon távoli utalást is érezhetünk a címben a *Bibliára*, ahol a *János Evangéliumban* Lázár két testvéréről, Mártáról és Máriáról van szó, akik különbözőképpen viselkednek, de mindketten kedvesek Jézus előtt. *János*, 11/22.
135. Kardos László: *Bevezető*, in: *A fényes szelek nemzedéke* I. 1980. 15.
136. *A Fényes szelek forgatása előtt. Beszélgetés Jancsó Miklóssal a NÉKOSZ-korszakról*, *Filmvilág*, 1968. aug. 15. Idézi: *A fényes szelek nemzedéke* II. 1980. 1397.
137. Vö.: *A magyar irodalom története*, 1945–1975. II. 1. *A költészet*. Szerkesztette Béládi Miklós. 1987. 457.
138. *Életem* = NAGY, I. 32.
139. A megjelenését megelőző eseményekről eltérő – bár nem föltétlenül ellentmondó! – emlékezések állnak rendelkezésünkre: „Verseim még nem jelentek meg, nem mutattam, csak egy lánynak a Zrínyi Kollégiumban. De az elvitte az akkori Valósághoz, amit Lukácsy Sándor szerkesztett. 1947 karácsonyán megjelent hét versem egyszerre.” = NAGY, I. 44. „Egyszer egy bicegő fiú keresett föl a köves konyhahelyiségben, nagy nyaláb kéziratot meg rajzot hozott. Öt versét, egy rajzát s prózában írt önvallomását adtam ki egyszerre, ez volt a bemutatkozása, s nevet is én adtam neki: volt már egy Nagy László munkatársunk (ma B. Nagy), ezért a költőnek, faluja, Felsőiskáz után, F. Nagynak kellett lennie.” = Lukácsy Sándor: *A Valóságról*. In: *A fényes szelek nemzedéke*, II. 1980. 1393.

140. Vö.: *Katalógus a népi kollégista képzőművészek miskolci kiállításához*, 1948. ápr. 27. In: Uo. II. 1075.
141. *Nagy László indulása a népi kollégiumokban. Nagy László visszaemlékezése*, 1970. In: Uo. II. 1446–1447.
142. Uo. 1447.
143. *Kollégiumok* = NAGY, I. 12.
144. „Elsősorban a közösség volt nagy hatással rám.” *Simon István visszaemlékezése*, 1970. ápr. 22. In: Uo. 1448.
145. Uo. 1453.
146. Uo. 1248.
147. Uo. 1287.
148. Közép- és általános iskolás, egyetemi és főiskolás kollégiumok szelekciójának szempontjai. Az ODKH és a NÉKOSZ-központ közös körlevele, 1949. jún. 17. In: Uo. 1446–1447.
149. Horváth Márton: *Az ifjúság helyzete és feladatai*. Felszólalás a NÉKOSZ III. közgyűlésén, *Köznevelés*, 1949. július 15. In: Uo. 1349–1350.
150. Az Országos Diákjóléti és Kollégiumi Hivatal körlevele a főiskolás kollégiumok igazgatóinak a Rajk-per feldolgozásáról és az év eleji teendőkről. 1949. szept. 14. In: uo. 1353.
151. A *Valóságban* egy fél év alatt tizenöt verse jelent meg, s ezeket a *Gyík* kivételével felvette első kötetébe. A szövegben említett versek mellett még a *Májusfák* (1948. máj.) és a *Hamupipőkékhöz*, valamint a *Dunántúli béke* szerepelt (1948. jún.).
152. Idézi TÜSKÉS, 61.
153. Sőtér István: *Négy nemzedék – élő magyar költők*, 1948. 316.
154. *Életem* = NAGY, I. 34.
155. Vö.: „A felszabadulás utáni években állami kezdeményezés folytán a pesti és Pest környéki kitelepített svábok és kapi-

- talisták javaiból számos író és művész jutott így házhoz, ill. lakáshoz.” = TÜSKÉS, 67.
156. *Életem* = NAGY, I. 34.
 157. Uo.
 158. Az utazás élményét Nagy László *Dunai átkelés* című versében is megörökítette.
 159. Lásd: Görömbei András: *Bolgár motívumok Nagy László költészetében*. In: *Studia Litteraria*, 1990. 117–139.
 160. Vö.: Lukácsy Sándor i. m. 1393.
 161. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 44.
 162. Még az *Iszonyt* is úgy kellett mentenie a kritikusnak, hogy társadalmi regényként értelmezte.
 163. Szigeti József: *Magyar líra 1947-ben*. In: Sz. J.: *Irodalmi tanulmányok*, 1959. 200., ill. 206.
 164. Lukácsy Sándor: *Seregszemle, Magyarok*, 1948. 6. 376.
 165. Király István: *Az „ötvenes évek”*. In: K. I.: *Kultúra és politika*, 1987. 223.
 166. Uo.
 167. Egybehangzik ez Sinka István több önvallomás jellegű versével.
 168. A *Tűnj el fájjás* című kötetben szerepel ez a vers.
 169. Vö.: TÜSKÉS, 65.
 170. Faludy György: *Tűnj el fájjás, Népszava*, 1949. 128. sz. 4.
 171. Keszi Imre írását idézi az *Alföld* Nagy László-émlékszáma, 1976. 99.
 172. Tiszay Jenő: *Nagy László: Tűnj el fájjás, Tiszatáj*, 1949. 3. 223.
 173. Minderről részletesen ír: *A magyar irodalom története, 1945–1975*. II. 1. *A költészet*. Szerkesztette Béládi Miklós. 1986. 61–65. és 148–158.
 174. Uo. 61.

175. Horváth Márton: *Megjegyzések demokratikus irodalmunk kialakulásáról*, *Csillag*, 1950. 31. 35.
176. Simó Jenő: *Négy nemzedék*, *Csillag*, 1948. 13. 61–62.
177. Horváth Márton uo. 34.
178. Pándi Pál: *Az új líráért*, *Csillag*, 1948. 11. 57.
179. Horváth Márton: *Magyar irodalom – szovjet irodalom*, *Csillag*, 1950. márc. 1–13.
180. Aczél Tamás: *Kongresszusunk sikeréért*, *Csillag*, 1950. szept. 14.
181. Vö.: Czine Mihály: *Fiatalok gondjai*, *Új Hang*, 1956. 5. 51–52.
182. *Művelt Nép*, 1950. 6. 22.
183. Az *Anyaképben* az *Anyá* egyik sora („s nem marad a zászlónk soha árván”) teljeseedik ki („Tudjam, hogy sohasem jár a / tisztesség csillaga árván”), a *Dunai átkelés* kihagyott strófájának egyik sora („Zöld ormokon gyertyák állnak”) ismerhető fel a *Három nap, három éj* harmadik részének elején („Zöld oromra áll a gyász a ravatal”). A *Zsána* motívuma *A versmondóban* stb.
184. BORI, 197.
185. Ez a vers tévesen kapott a *Tűnj el fájás* kötetben 1949-es dátumot, hiszen a *Valóság* 1948. áprilisi számában már megjelent, a *Deres majálisban* 1947-es keltezése van.
186. A *Tűnj el fájás* kötetben tévesen 1948-as a dátuma. Ott még hosszú, négyütemű tizenkettes sorokban szól, páros rímmel. Ezeket osztotta négysoros strófákra a *Deres majálisban*. Az első változatban a kutyát még néven nevezi: „Légy a vigyázója te haragos Tisza”.
187. „Iszkázon is agitált a Parasztpárt nevében, a Mondd mit értelt és a Holt vidéket szavalta a kortesbeszéd előtt. A kisgazdapárti faluból sok embert megnyertek maguknak, apám is a Parasztpártra szavazott, s ezt Laci nagy sikernek tud-

hatta, békességnek a későbbi kulák és a későbbi majdnem kommunista költő között.” = Ágh István: *Kidöntött fáink suttogása*, 1990. 222.

Nem véletlenül hívatta Veres Péter magához e vers megjelenése után Nagy Lászlót. Későbbi jelentős verse, *Az Országház kapujában*, 1946 is a parasztpárti élmény erősségéről vall. S Ágh István visszaemlékezése szerint is „Veres Péter pártja volt a »kardos angyalom« = Ágh uo.

188. CZINE, I. 455.

189. Uo.

190. Lukácsy Sándor: *Seregszemle, Magyarok*, 1948. 6. 377.

191. Vö.: CZINE, I. 455–456. FÜLÖP, 381. KISS, II. 185. TÜSKÉS, 75.

192. BORI, 197–198. KISS, II. 185.

193. „Azért mégis rosszul esett anyánknak a *Tavaszi dal*, mely akkor még nem »sötét csuhahurcolás«-sal, hanem a papok pörsenése undokságával jelent meg, bárha Veres Péter pártja volt a »kardos angyalom«. Mit szól ehhez dr. Foky Miklós esperes? Mereven elrakta magában. Csak Keresztes Feri bácsi sziszegte: Majd a Nagy Béla fiait is fölakasztják!” = Ágh István i. m. 222.

194. KISS, II. 185.

195. Uo.

196. KISS, I. 102.

197. József Attila *De szeretnék gazdag lenni* című versében: „Míg a cukrot szopogatnám, / Új ruhámat mutogatnám, / Dicsekednék fűnek fának...”

198. Korábban *Faluban* volt a címe.

199. Előlegezi ez a strófa a *Ki viszi át a Szerelmet* keselyű-motívumát, s a lét-képzetét is, de előremutat a *Búcsúzik a lovacska* záróképe felé, a feketén kavargó hóhoz.

200. Eszünkbe juthat a *Búcsúzik a lovacska* száguldás-képe, a halál előtt a zöld mezőket még egyszer befutó lovacska.

VÁLSÁG ÉS KIBONTAKOZÁS
(1952–1956)

1. *Életem* = NAGY, I. 35.
2. TÜSKÉS, 76.
3. *Életem* = NAGY, I. 35.
4. *A költő nem tévedhet* = Uo. 44.
5. *Életem* = Uo. 35.
6. Vö.: *A magyar irodalom története, 1945–1975*. II. 1. *A költészet*. Szerkesztette Béládi Miklós. 1986. 156–157.
7. *Életem* = NAGY, I. 36.
8. Uo. 36. és Czine Mihály: „Égi s földi virágzás tükre”. In: Cz. M.: *Nép és irodalom*, 1981. I. 500.
9. *Életem* = NAGY, I. 36.
10. Déry Tibor: *Egy fiatal költő. Nagy László*. In: D. T.: *Botladozás*, 1978. I. 605.
11. Németh László: *Megmentett gondolatok*, 1975. 204.
12. Uo. 229–230.
13. *Életem* = NAGY, I. 36–37.
14. Az irodalmi kritikáról. Részlet Király Istvánnak a Magyar Írók Szövetsége kibővített vezetőségi ülésén elmondott előadásából. *Irodalmi Újság*, 1953. IV. évf. 26. sz. 1.
15. Tamási Lajos: *Problémáinkról, Új Hang*, 1954. 2–3. 144.
16. Darvas József: *Beszámoló a Magyar Írók Szövetségének közgyűlésén* (elhangzott 1954. júl. 7-én). *Csillag*, 1954. 7. 1359.
17. Uo. 1360.
18. Illyés Gyula: *Jegyzetek a költészetről, I. A „pesszimista” versekről*, *Irodalmi Újság*, 1954. jan. 16. 3.
19. Darvas József i. m. 1360.
20. Vö.: *A magyar népi demokrácia története 1944–1962*. 1978. 228–229. Szerkesztette Balogh Sándor és Jakab Sándor.
21. Vö.: *A magyar irodalom története, 1945–1975*. 1981. I. 159.

22. Uo. 161.
23. Vö.: Major Ottó: *Pártegység és írói morál. Irodalmi Újság*, 1956. 39. sz. 7.
24. Szabolcsi Miklós: *Közgyűlés után. Csillag*, 1954. 8. 1539.
25. Darvas József: *A márciusi határozat és a kulturális forradalom feladatai. Csillag*, 1955. 6. 1225–6.
26. Diószegi András: *Nagy László: A nap jegyese. Szabad Nép*, 1954. 239. sz. 3.
27. Ungvári Tamás: *Nagy László: A nap jegyese. Művelt Nép*, 1954. 25. sz. 6.
28. Pándi Pál: *A nap jegyese. Nagy László új versei. Irodalmi Újság*, 1954. 25. sz. 3.
29. Eörsi István: *Nagy László: A nap jegyese. Új Hang*, 1954. 11–12. 136.
30. Uo. 137.
31. Darvas József: *A márciusi határozat és a kulturális forradalom feladatai. Csillag*, 1955. 6. 1226.
32. Vö.: Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*. 1986. I. 360.: „A Gorkij fasorban biceg velem szembe Nagy Laci. Az ő költeménye körül is nagy a hajcihő. (Andics letiltotta az Új Hangék közlési szándékát.) Botjával, szürke kordbársony kabátjában, íme, az egyik legtehetségesebb magyar költő... megy békekölcsönt jegyezni.”
33. Lukácsy Sándor: *Tüskés Tibor: Nagy László. Jelenkor*, 1983.
34. A memorandum szövegét az *Irodalmi Újság* 1956. okt. 6-i száma közölte. 9. 1.
35. Uo.
36. Uo.
37. „Egyes írók – köztük párttagok is – megfélemltek népünk írói szolgálatáról, arról, hogy csak pártunk célkitűzéseit támogatva segíthetik népünk boldogulását, alkothatnak

maradandó műveket. Elvesztették a szocializmus perspektíváját, megingott a munkásosztályba vetett bizalmuk, peszsimizmus és csüggedés vett erőt rajtuk, ami kifejezésre jutott műveikben. Mindezt mint valami »újat«, a sematizmus legyőzésének diadalaként ünnepelték. Nem vették észre, hogy a sematizmust, a konfliktus és árnyék nélküli, felületes ábrázolást felcserélték az új élet burzsoá eltorzításával, és akarva, nem akarva a letűnő osztályok és a legelmara-
dottabb rétegek szószólóivá váltak.” = A Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének határozata az irodalmi életben mutatkozó jobboldali jelenségekről. *Irodalmi Újság*, 1955. 50. sz. 10.

38. Vö.: Juhász Ferenc: *Rövid vallomás magamról. Új Hang*, 1955. 11. 22.
39. *Életem* = NAGY, I. 37.
40. Tamás Attila: *A könyvészeti leírás elé, Új Hang repertórium*, 1980. 17–18. és vö.: *Történelmi jelen idő*, 1981. 129. Szerkesztette és a bevezetést írta: Béládi Miklós.
41. Vö.: Czine Mihály: „*Égi s földi virágzás tükre*”, In: Cz. M.: *Nép és irodalom*, 1981. I. 505.
42. Tamás Attila uo. 16–17.
43. Vö.: Czine Mihály i. m. 506., Csoóri Sándor: *Nomád napló*, 1978. 365., Tamás Attila i. m. 17. és Bodnár György in: *Történelmi jelen idő*, 1981. 129.
44. *Történelmi jelen idő*, 1981. 124.
45. Uo. 365.
46. KISS, II. 186.
47. *Életem* = NAGY, I. 35.
48. *Népek dalai*. Összeállította Vigh Rudolf. Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete. é. n.
49. A népköltészet ösztönző ereje = NAGY, I. 95.
50. Uo.

51. *A szomszéd népek népköltészete* = NAGY, I. 103.
52. Ez a vers fennmaradt Nagy László kéziratos füzeteiben. Feltehető, hogy 1957-ben a *Deres majális*ba azért nem vette be, mert akkor Sinka Istvánról nem jelenhetett meg vers.
53. Részletesebben: Görömbei András: *Sinka István*, 1977.
54. Vö.: Tellér Gyula: *Nagy László: Bolgártánc = Miért szép? Verselemzések napjaink költészetéből*. 1981. 376–394.
55. Uo.
56. NAGY, I. 103.
57. Vö.: Kiss Ferenc: *Nagy László és a bolgár folklór*. In: K. F.: *Interferenciák*, 1984. 343–355.
58. Uo.
59. Juhász Péter: *Nagy László bolgár népköltészeti fordításai. Tiszatáj*, 1976. 8. 52–59.
60. Vö.: Ungvári Tamás: *Poetica*, 1967. 205–207.
61. Vö.: Király István véleménye. In: *Történelmi jelen idő*, 1981. 119–120. Szerkesztette és a bevezetőt írta: Béládi Miklós.
62. Rónay György: *Az olvasó naplója. Nagy László: Deres majális. Vigília*, 1958. 3. 172–175. Rónay példái: „tán az erkölcsért őrjög Berzsenyi szelleme”, „néma a hivatal: – emberi kérdésekből áll ott a ravatal”, s az Aszály más vonatkozásban sokszor idézett strófája: „Szép lesz a termés, – szól a tudósító...” bősséggel kiegészíthetők olyan feltűnően suta sorokkal, mint például az *Esti képek* negyedik részének részlete: „Most verejték esik latba, piheg tünde mérlegen, szívükön egy pillanatra / lehorgad a szerelem” (*Esti képek*).
63. BORI, 225.
64. Uo.
65. *Életem* = NAGY, I. 35.
66. A *Csillag*ban még *Tavaszeesti képek* címmel jelent meg az első, harmadik és hatodik strófája.
67. *Életem* uo.

68. Eörsi István: *Nagy László: A nap jegyese. Új Hang*, 1954. 11–12. 136.: „Forradalmi költemény ez, a szó legszebb értelmében agitatív. A tömegekre csak az igazsággal lehet hatni – ez minden forradalom alapigazsága. Szégyen, hogy folyóirat annak idején ezt nem merete leközölni!”
69. „Egyetlenegy szűkszavú képpel úgy meg tudja festeni az aszály szörnyű tragédiáját, hogy az embernek elszorul a szíve” – írta Déry, s idézte a második strófát: „Átlátsz a fán, mint szitakötő szárnyán, / levél az ágon szivarrá sodródik, / szivarra váró bagós öregeknek / szörnyű ajándék.” Déry Tibor i. m. 604. Rónay György pedig azt a strófát marasztalja el, amelyet ideológiai szempontból legtöbbször idéztek e verset méltatva: „Szép lesz a termés, – szól a tudósító. / Ó, de szeretném buktatni a földre, / kemény földünket hazudozó szája / hadd csókolgatná!” Rónay György i. m. 173.
70. BORI, 215–216.
71. Nagy Olga: *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*. Bukarest, 1978. 41.
72. Vö.: Bodnár György: *Juhász Ferenc*. In: B. Gy.: *Törvénykeresők*, 1976.
73. KISS, II. 189.
74. *Életem* = NAGY, I. 35.
75. CZINE, I. 453.
76. *Életem* = NAGY, I. 36.
77. POMOGÁTS, 464–465.
78. Vö.: Uo.
79. TÜSKÉS, 88.
80. CZINE, I. 453.
81. Szabó Edére hivatkozik CZINE, I. 448.
82. Vö.: Lukácsy Sándor: *Seregszemle. Magyarok*, 1948. 6. 376–377.
83. KISS, I. 95–110.

84. *Életem* = NAGY, I. 35.
85. *A költő nem tévedhet.* Uo. 40.
86. KISS, II. 189. BORI, 219.
87. FÜLÖP, 384.
88. KISS, II.
89. Vö.: BORI, 221.
90. Vö.: POMOGÁTS, 476.
91. BORI, 221.
92. KISS, II. 191.
93. Uo. 190.
94. A *Gyöngyszoknya* megjelenésének évében, 1954-ben kezdte írni Nagy László a *Ki viszi át a Szerelmet* című verset, mindkét műben fontos szerepe van a láng és jég szembeállításának.
95. BORI, 229.
96. „Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó, / Órák tisztességes csak legyen utolsó. / Akár farkas, akár emésszen meg holló: / Mindenütt felyül ég, a föld lészen alsó.” (Zrínyi Miklós: *Az idő és hírnév*)
97. Először *Szilveszteri ének* címmel jelent meg a *Csillag* 1955. 2. számában.
98. Babits Mihály írta Kölcsey *Himnusz*áról: „Nemzeti himnuszunk igazában a szabadság himnusza. Káromlás szolgáltszívvel énekelni.” Babits Mihály: *Kölcsey*. In: B. M.: *Esszék, tanulmányok*. 1982.
99. Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*. 1986. I. 250.
100. Rónay György: *Az olvasó naplója. Nagy László: Deres majális. Vigília*, 1958. 3. 174.
101. 1952-ből néhány vers a *Májusfák* ciklusban szerepel, ezért annak az időhatára 1947–1952.
102. A *Csönd van* bazalt-hegyének élettelenességét épp az jelezte, hogy lehült benne a láva.

103. A *Kereszt az első szerelemre* című vers volt Nagy László első képverse, ezért összegyűjtött verseinek kötetében a képversek közé sorolta – félretolva az időrendi szempontot. Ez tévesztette meg Tüskés Tibort is, aki monográfiájában elfogadta az 1973-as jelzést, ami viszont csak a *Képversek és betűképek* ciklus élén áll.
104. BORI, 236.
105. Részben a *Téli krónika* motívumát általánosította. Ott a „csahos idő” a „cingár szabóval kisóiban, kecskét öletett titokban”, itt „az óiban szörnyed lerágva / az egyetlen kecske gerince”.
106. 1956 végén keletkezhetett ez a vers, mert sem az 1956 végén megjelent *A vasárnap gyönyöre*, sem az 1957-es *Deres majális* kötetben nem szerepelt még, viszont Nagy László később az 1956-tal lezáródó rövid versek ciklusának végére illesztette, s nem vette be az 1956 utáni új verseket tartalmazó *Himnusz minden időben* kötetbe.
107. KISS, II. 193.
108. BORI, 237.
109. Németh László elragadtatással szólt ezekről a dalokról, s Nagy László költészetében ezekben fedezte fel a bartóki modell megvalósulását. Németh László: *A magyar vers útja*. In: N. L.: *Megmentett gondolatok*, 1975. 230.
110. Bata Imre: *Arccal a tengernek*. In: B. I.: *Képek és vonulatok*. 1973. 128–152.
111. CZINE, I. 461.
112. Ezt a szövegen túl az is sejteti, hogy a *Bolgár-tánc* Bojánnája táncával „harcra, szabadságba vitte a képzeletet”, A versmondóban pedig majd szó szerint is elhangzik „az édes szabadság”, mint a hajdutok hősi halálának értelme.
113. Teljes félreértése volt a zárósortoknak („addig a félelmes ég: menedék”) az a magyarázata, mely szerint Nagy László ir-

- racionális, misztikus volna. Jovánovics Miklós: *Háttal előre? Nagy László költészetéről. Élet és Irodalom*, 1958. 15. sz. 9.
114. FÜLÖP, 386.
115. KISS, II. 195.
116. KISS, I. 107.
117. Olyan költői leleménnyel, hogy a bolgár elemekkel a csikó-metaphora a gyönyörű féktelenség képeiben még a szüzesség, érintetlenség is az életre, szerelemre természettség kifejezőjévé lesz.
118. BORI, 242.
119. Uo. 242–243.
120. Uo. 245.
121. BATA, 148.
122. FÜLÖP, 387.
123. Mámoros ritmusának emelkedettségét a hosszú, többnyire 15 szótagos sorok 8/7-es osztású, ezen belül a szórványos ritmuselv szerint tagolódó páros rímű sorok is fokozzák – gyakran a pentameter ihletését is kamatoztatva. Vö.: KISS, I. 106.
124. BATA, 147–148.
125. BORI, 239.
126. Az úgynevezett Subtext fogalmával kapcsolatos Tuomo Lahdelma: *Vapahtajaa Etsimässä, Evankeliumit Endre Adyn lyriikkan subtekstinä vuoteen 1908*. Jyväskylä, 1986. Ennek számozás nélküli német nyelvű Abstrakt-jában olvasható: „der Leser muss sich gleichzeitig mit zwei verschiedenen Texten beschäftigen”.
127. „Groteszk gondolat bizonyára, de nem tudom fejemből, fülemből kiverni: ha Balassi Bálint ma élne, ilyen versezetben írna.” Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 437.
128. „A dekadencia jegyét főleg a teozófiai motívumok viselik magukon, s az a kétségtelen tény, hogy a költő bizonyos

- misztikus állapotra törekszik... legjellemzőbbként a Csodák csodáját említem... Nagy László számára nem a szocialista világnézet egyik hőse és előharcosa Krisztus, mint a korai szocialista költőknél, hanem a misztikus forradalmiság jelképe.” Jovánovics Miklós: *Háttal előre? Nagy László költészetéről. Élet és Irodalom*, 1958. 15. sz. 9.
129. Jánosi Zoltán: „füledbe a létezés jajgat, anyjának ő követel”. *A hosszú-versek emberképének fejlődési váza 1953-tól 1956-ig. Alföld*, 1986. 2. 49.
130. Uo.
131. Nehezen is tudta a kritika, „megemészteni” ezt az „aránytalanságot”.
132. Nyilasy Balázs: *Kritikus töprengések egy jelentős költőről. Alföld*, 1986. 2. 81.
133. Kétségtelen, hogy olykor nem eléggé szerves alakzatokat teremt ez a teljességre törő költői szándék. Vö.: Nyilasy uo.
134. Jánosi Zoltán i. m. uo.
135. BORI, 249.
136. KISS, II. 196.
137. BATA, 148.
138. KISS, II. 197.
139. Vö.: „És így látám a lovakat látásban, és a rajtuk ülőket, akiknek tűzből és jácintból és kénkőből való mellvértjeik valának.” *János Jelenésekről*, 9.17.
140. Maga az emberi létezés a tét – szemközt az elmúlással. Vö.: Jánosi Zoltán i. m. 51.
141. BATA, 148.
142. BORI, 250.
143. KISS, II. 196.
144. BORI, 251.
145. Palkó István: *Dozmati regös-énekünk képvilága és világképe. Életünk*, 1980. 9. 767.

146. Uo. 777.
147. Sebestyén Gyula: *Regös-énekek*, 1902. II. 71.
148. Nagy László: *Versek és versfordítások*. 1978. I. 720.
149. Sebestyén Gyula: *A regösök*, 1902. 42.
150. A regösénekekben a regö, regü, rege váltakozik. Az indulatszó is lehet hej, sej, ej is. A Sebestyén Gyula által közreadott, Veszprém megyében gyűjtött regösénekek refrénje: Haj, rege rejtem. Vö.: Palkó István i. m. 770. és Sebestyén Gyula: *Regös-énekek*, 1902. II. 70.
151. Vö.: Sebestyén Gyula: *A regösök*, 1902. 42.
152. Csomor Lajos: *Magyarország szent koronája*. 1988. 20.: „Az országalma az országot és a Földet jelképezte.”
153. Vö.: Sebestyén Gyula: *Regös-énekek*. 1902. II. 46.
154. Nagy László bizonyára már akkor ismerhette a dozmati regöséneket, mert annak különösen gazdag szarvasmotívumával sok motívuma rokonságot mutat.
155. Egészen a kozmikus nagyságrendig emeli a személyiséget. Az „ardeli” vagy „erdeli” szép Hold a keletkező, éledő, kezdődő holdat jelenti. Vö.: Palkó István i. m. 723–725.
156. Ch. Caudwellt idézi Tamás Attila. In: T. A.: *Az irodalmi műalkotás fő sajátosságai*, 1972. 42.
157. Vö.: Mózer Zoltán: *Versek partján lépkedve*. Kézirat.
158. Hasonló módon értelmezi Szerdahelyi–Szepes Amade László híres *A szép fényes katonának* kezdetű toborzójának 8/6-os tördelésű részét. Szerdahelyi István–Szepes Erika: *Vers-tan*. 1981. 408. A szakirodalomban sok vita van az ilyen sorok további tagolásáról. Szerdahelyi–Szepes a 4/4/6, tehát hármastagolást fogadja el. Mások a rövid, 6-os sort tovább osztják, tehát például 4/4/4/2 tagolást adnak az alapképletnek, s egyéb változatait is négyüteműen tagolják. Vö.: Szerdahelyi–Szepes i. m. uo., ill. Horváth János: *Rendszerez magyar verstan*, 1969. 35. Nagy László regösénekében én

- határozottan az utóbbi, négyütemű tagolás kettéosztását érdekelem, a rövid hatos sort olykor már csak azért sem lehet egyetlen hatos ütemnek venni, mert két alliteráló szóból áll („kalodával, karddal”, „tajtékosan térdel”), s az alliteráció szinte megkívánja a tagolást, helyesebben: megteremti.
159. *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások.* Válogatta, összeállította, a jegyzeteket és az utószót írta Pócs Éva. 1986. 241.
160. „Olyan ez a két sor, mint az egész vers: a kanásztáncnak és a regöséneknek, a regös refrénnek különös vegyülete!” Mózer Zoltán i. m.
161. Egyaránt belejátszik a Zrínyi-sor és az adoniszi sor.
162. Vö.: Sebestyén Gyula: *Regös-énekek.* 1902. II. 79.
163. BORI, 251.
164. Vö.: Jánosi Zoltán: *Közelítések a Rege a tűzről és jácintról egyetemességéhez. Napjaink.*
165. Utalás lehet ez Nagy László *Életem* című vallomásának arra az alapélményére, melyet ott is hasonló képekkel fejez ki: „Anyámat, a 17 éves Vas Erzsébetet héjagyorsasággal ragadta magához apám, a 34 éves Nagy Béla.” NAGY, I. 23.
166. Jánosi Zoltán uo.
167. Németh Lajos: *Van-e stílusa a XX. századnak.* In: N. L.: *Minnerva baglya.* 1973. 151.
168. Barta János: *Avantgarde.* In: B. J.: *Klasszikusok nyomában.* 1976. 94.
169. Németh László: *Bartók és a XIX. századi zene.* In: N. L.: *Megmentett gondolatok.* 1975. 66.
170. Uo. 70.
171. Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél.* In: Cs. S.: *Nomád napló.* 1978. 368.
172. Ennek részletes taglalása Pomogáts Béla monográfiája: *A tárgyias költészettől a mitologizmusig.* 1981. A népi líra

- folytonosságának, átalakulásának kérdéskörét elemzi: Görömbei András: *Költészetünk és a népi líra. Alföld*, 1984. 12. 3–17.
173. Vö.: Kenyeres Zoltán tanulmánya *A magyar irodalom története 1945–1975*. II. 1. *A költészet*. Szerkesztette Béládi Miklós. 1986. 29–60.
174. Németh László: *Magyar műhely*. In: N. L.: *Megmentett gondolatok*. 1975. 204.
175. Németh László: *A magyar vers útja*. In: Uo. 230.
176. Uo. 229., ill. 231.
177. Csoóri Sándor i. m. 365.
178. CZINE, I. 453. Németh László i. m. 229.
179. Csoóri Sándor i. m. 365.
180. Vö.: Bodnár György: *Juhász Ferenc*. In: B. Gy.: *Törvénykérésők*, 1976. 596.
181. FÜLÖP, 397.
182. Bodnár György i. m. 599.
183. Németh László: *A magyar vers útja*. In: *Megmentett gondolatok*. 1975. 229.
184. CZINE, I. 450.
185. Sőtér István a *Négy nemzedékben*, Lukácsy Sándor a *Seregszemlében* beszél erről.
186. TAMÁS, 38.
187. NAGY, I.
188. Vö.: FÜLÖP, 396.
189. Lukácsy Sándor: *Seregszemle. Magyarok*, 1948. 6. 376–377.
190. CZINE, I. 458.
191. Németh László: *Magyar ritmus*. In: N. L.: *Az én katedrám*, 31.
192. Uo.
193. „Hiszen a hangsúlyos versben is van időmérték, amely lényegesen befolyásolja a vers zeneiségét; de az időmértékes

versben is érvényesül – zenei módon – a hangsúly.” Szilágyi Péter: *József Attila időmértékes verselése*, 1971. 7.

194. Uo. 7–8. 1.
195. Horváth János: *Rendszeres magyar verstan.* 1969. 18–19.
196. Németh László: *Magyar ritmus.* In: N. L.: *Az én katedrám.* 65.
197. KISS, I. 95–126.
198. Uo. 104.
199. Uo. 106.

KÖLTŐI KITELJESEDÉS
HIMNUSZ MINDEN IDŐBEN
(1957–1965)

1. *Életem* = NAGY, I. 37.
2. A Magyar Írók Szövetsége 1956. dec. 28-i közgyűlésének jegyzőkönyve.
3. *Életem* uo.
4. Uo., ill.: *Kétféle aggodalom. Népszabadság*, 1957. jún. 16.
5. Vö.: *A magyar irodalom története, 1945–1975.* I. 1981. 166–167. Szerkesztette Béládi Miklós.
6. Uo. 167.
7. Jovánovics Miklós: *Háttal előre? Nagy László költészetéről. Élet és Irodalom*, 1958. 15. sz. 9.
8. Rónay György: *Az olvasó naplója. Nagy László: Deres majális. Vigília*, 1958. 3. 173.
9. Majd 1960 nyarán megjelenik Kiss Ferenc ritmikai tanulmánya (=KISS, I.) és 1961-ben Czine Mihály alapvető elemzése (=CZINE, I.).
10. Kéry László: *Tűz-tánc. Élet és Irodalom*, 1959. 14. sz.

11. Erről részletesebben: Görömbei András: *Önszemléletünk mérlege*. In: G. A.: „*Ki viszi át...?*” 1986. 286–302.
12. Ugyanekkor például Illyés Gyula még visszakapja a kiadótól benyújtott kéziratát. Vö.: Illyés Gyula: *Naplójegyzetek, 1946–1960*. 1986. 495.
13. *Népszabadság*, 1957. jún. 16. Szerkesztőségi cikk – aláírás nélkül.
14. *Sólymok vére. A bolgár népköltés antológiája*. 1960. 442.
15. Vö.: Tőkei Ferenc: *Nagy László és a „hosszúvers” műfaja. Alföld*, 1986. 2. 62–64.
16. *Életem* = NAGY, I. 37.
17. Dylan Thomas = Uo. 113.
18. CZINE, I. 460.
19. Szabolcsi Miklós: *Indulás és megérkezés (Három találkozás Nagy Lászlóval.) Alföld*, 1986. 2. 36.
20. Tolnai Gábor: *Utazás siratóénekekkel. Új Írás*, 1978. 5. 20.
21. Uo. 21.
22. *Kis krónika a fordításról* = NAGY, I. 107.
23. *Nincs bocsánat* = Uo. 110.
24. „Aminek a dallamba fogásáról lemondott, azt fájjaljuk... Aki hallotta a Kovácsot énekelni, látta ezermesterkedni, meg szép asszonyokat nézni, sejtheti, mennyi mindent hagyott kidalolatlanul.” CZINE, I. 461.
25. *Kis krónika a fordításról* = NAGY, I. 107.
26. García Lorca: *A canta jondo*. In: *G. L. Összes művei*. 1967. II. 719.
27. García Lorca: *A költői kép Don Luis de Góngoránál*. Uo. 748.
28. *Nincs bocsánat* = NAGY, I. 111.
29. García Lorca: i. m. II. 786.
30. *Nincs bocsánat* = NAGY, I. 111.
31. García Lorca: *A „duende”*. In: i. m. II. 777–789.

32. Barta János: *Vallásos élmény, életélmény és küldetésstudat Ady lírájában*. In: B. J.: *Évfordulók*. 1981. 179.
33. *Nincs bocsánat* = NAGY, I. 111.
34. Szinte minden kritikusa észreveszi ezt: FÜLÖP, 338. TAMÁS, 38. Almási Miklós: *A versmítosz: Nagy László*. In: A. M.: *Kényszerpályán*. 1977. 397. stb.
35. FÜLÖP, 395.
36. BORI, 259.
37. FÜLÖP, 399.
38. Almási Miklós i. m. 401.
39. FÜLÖP, 399.
40. CZINE, III. 486.
41. CZINE, II. 481–482.
42. Jánosi Zoltán: *Nagy László tükre. Tűnődés egy újfelhértói ihletésű Nagy László-versen a költő születésének 60. évfordulóján*. Szabolcs-Szatmári Szemle, 1985. 118.
43. Almási Miklós i. m. 400.
44. Jánosi Zoltán uo. 120.
45. Uo. 121., ill.: CZINE, II. 481.
46. Tüzetes elemzést ad róla Jánosi Zoltán i. m. 116–122.
47. Almási Miklós i. m. 399.
48. CZINE, II. 483.
49. KISS, II. 43–56.
50. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 40.
51. Rubinstein pszichológiája értekezik a tárgyiatlan, tárgyi és az intellektuális érzelmek különbségéről.
52. *Kortárs*, 1964. 7.
53. Vö.: Rába György: *Szabó Lőrinc*. 1972. 139.
54. *Újszövetség, Mózes I.* 9,13.
55. *Interjú*, 1965 = NAGY, I. 57.
56. Közismert mitológiai történet.

57. Petőfi Sándor: *Kazinczy Gáborhoz*. In: *Petőfi Sándor Összes költeményei*. 1960. 335.
58. Arany János: *Keveháza* c. versének első versszakában.
59. Vasy Géza írt alapos elemzést e versről. V. G.: *Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet* (verselemzés). *Jelenkor*, 1975. 7. 625–628.
60. Ez a hatalmas alkotói lendület a *Jönnek a harangok értem* összeállítására idején készült naplójegyzetektől is kitűnik. A *Himnusz minden időben* kötet esetében hozzávetőleges eligazítást a megmaradt 1962-es tervezet adhat. Kézirat.
61. Ezen már csak árnyalatnyi módosítást tesz Nagy László a gyűjteményes kötetének összeállításakor, amikor egész költszete rendjébe illeszti a *Himnusz minden időben* anyagát: most sem szigorú időrendet alkalmaz, hanem 1956–1965-ös jelzettel három ciklust épít – *Vérugató tündér*, *Himnusz minden időben*, *Szerelmem, csonttörő élet* –, s ez utóbbi elé illeszti a *Búcsúzik a lovacskát* s a *Zöld Angyalt*, mögéje pedig a *Forró szél imádatát* s a *Menyegzőt*. Ekkor változtat a *Vérugató tündér* ciklus rendjén annyit, hogy élére a *Ki viszi át a Szerelmet* című vers kerül, a második ciklus élére pedig a korábban a ciklusok elé kiemelt *Himnusz minden időben* című verset helyezi. De ekkor illeszt a kötet anyagába még tíz verset. Ezek közül kettő – *Semmi fenség, Kitűnik származásom* – folyóiratban csak 1974-ben, a *Kortárs* 9. számában jelent meg „Versek régi irkákból” megjegyzéssel, s nyilván 1956-hoz kapcsolódik, talán azért is maradt ki 1965-ben a kötetből. Nyolc viszont – *Ne hagyj a csontokon állnom, Vállamon bárányos éggel*, *Esküszöm, hogy ő is örök*, *Szentségtörő Madonna*, *Tenyered éle előtt*, *Fölforgatott lombon*, *Pityergő bársony emlék*, *Ha döng a föld* – folyóiratban 1966 áprilisában és májusában jelent meg, egyedül a *Ha döng a föld* 1965 szeptemberében. S ez azt jelenti, hogy Nagy László joggal

érezte a *Himnusz minden időben* kötet anyagához tartozónak valamennyit.

62. BORI, 259.
63. BATA, 145–146.
64. A jambikus és ütemhangsúlyos ritmuselvet egyaránt érvényesítő szimultán vers ennél az elkülönülő egységnél a rímváltással együtt sorváltással is jelzi az ellentétet: a korábbi 9–9 soros strófák itt 9–8-ra váltanak, s az egymással rímviszonyba lépő nyolcasok különös értelmi nyomatókat is kapnak, a rím átsugárzása révén nemcsak a villogás ér az égis, hanem a dér is.
65. Mintha az előző nyolc sorban megnevezett három élőlényt, nyulat, fácánt, embert menthetetlenül eltipornák. Feszült ritmusa több tényezővel biztosítottan kegyetlen hatású: az 5/4-es ütemezés második üteme fenyegetően lelassulva tovább tagolódik felezően. Az indító jambus után az egész sor lassú spondeusokból áll, de mivel a spondeusok második íze két okból – szókezdő és hosszú magánhangzós zárt szótag – is nyomatókat kap, megmarad a jambikus lejtés, de szómetsző lábazással. Így a két ritmuselv feszült egymásra hatása is fokozza a sor értelmi üzenetét: a lassú, de lépészerű ritmusban mindent előzőnlő, minden irányból érkező fenyegetést. Két világ áll szemben egymással, az egyik kiszolgáltatott, védtelen, menekülő, a másik állig felfegyverzett, önnön fényében tündöklő, barbár, s nem kétséges, hogy ez utóbbi uralja a létet. Még a szavak belső ambivalenciája is ezt az eszmétlen diadalt leplezi le: tiszta szemléletesség válik morális ítéletté is a „villogásuk” s a „gőzök lobogói” kifejezésekben.
66. *Életem* = NAGY, I. 37.
67. *Élet és Irodalom*, 1960. jún. 10.
68. E kis vers érdekes szövegtani elemzését adja Balázs János: *A szöveg*. 1985. 136–137.

69. Vö.: BATA, 143.
70. Komlós Aladár: *Természet, táj, lélek*. In: K. A.: *Költészet és bírálat*. 1973. 196–198.
71. Uo.
72. Vö.: Kenyeres Zoltán: *Az elvont tárgyiasság lírája*. In: K. Z.: *Gondolkodó irodalom*. 1974. 210.
73. Vasy Géza: *Nagy László: Szárnyak zenéje. Tiszatáj*, 1975. 7. 48.
74. Sokszempontú, árnyalt elemzését adja Vasy Géza i. m. 46–51.
75. Az *Asszony-fejű felleg* eredetileg *Szép jelű május* címmel jelent meg az *Élet és Irodalomban*: 1960. 24. sz. 3.
76. József Attila: *Le vagyok győzve*. In: J. A.: *Összes versei és műfordításai*. 1963. 668.
77. Vö.: KISS, II. 204.
78. E versről két elemzés is készült, eredményeiket hasznosítom: Pomogáts Béla: *Nagy László: Tűz*. In: P. B.: *Versek közeletről*. 1980. 190–202. D. Berencsi Margit: *Nagy László: Tűz. Hevesi Szemle*, 1979. 2. 57–61.
79. Berencsi Margit: *A „tűz” motívuma Nagy László költészetében. Magyar Nyelv*, 1981. 1. 72–82.
80. Pomogáts Béla i. m. 194.
81. Uo. 196.
82. Uo. 200.
83. A mértékkapcsoló elvű lazított szabad versről: Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*. 1984. 120.
84. Ráadásul ezzel a különös, mert egyik szavát változatlanul ismétlő, másikat változtató rímpárral párhuzamosan minden szakaszban megjelenik még egy-egy, illetve a harmadik szakaszban három párrím. E harmadik szakasz két párríme viszont erőteljesen visszaüt az első és második rész páros

- rímére. Így a versben mindkét rím sor hálózatszerű összefüggésrendet teremt, ellenpontoszza a belső feszültséget.
85. Vajda Endre: Nagy László: *Ha döng a föld. Miért szép? Vers-elemzések napjaink költészetéből.* 1981. 425.
 86. Uo. 427.
 87. *Interjú*, 1965 = NAGY, I. 57.
 88. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 45.
 89. *Interjú*, 1965 = uo. 59.
 90. Barta János: *Marxista értékelmélet és esztétika.* In: B. J.: *Klasszikusok nyomában.* 1976. 21.
 91. *Új Írás*, 1964. 3. sz.
 92. *Kortárs*, 1964. 5. sz.
 93. *Élet és Irodalom*, 1964. 40. sz.
 94. *Csontváry-émlékkönyv.* 1976. 282–283.
 95. „Két szigorú szem tekint a világba, két izzó bolygó.” Bencze László: *Csontváry Székesfehérvárott.* In: *Csontváry-émlékkönyv.* 1976. 254.
 96. Uo.
 97. Illés Endre uo. 279.
 98. Perneczky Géza: *Csontváry-kiállítás Székesfehérvárott*, uo. 248.
 99. Uo. 247.
 100. Dutka Mária: *Csontváry-émlékkiállítás Székesfehérvárott*, uo. 240.
 101. Vörös László: *Nagy László: Csontváry. Tiszatáj*, 1975. 7. 42–45.
 102. *Csontváry-émlékkönyv.* 1976. 67–68.
 103. Vörös László i. m. 43.
 104. *Élet és Irodalom*, 1971. dec. 25.
 105. Fülep Lajos: *Csontváryról – hangszalagon.* In: *Csontváry-émlékkönyv.* 1976. 259–260.
 106. *Lélegző elevenség* = NAGY, I. 99.

107. Uo. 103.
108. *Hol a tulipán?* = NAGY, I. 139.
109. Nikolai Hartmann: *Esztétika*. 1977. 616.
110. TAMÁS, 40.
111. Vö.: Bodri Ferenc: *Nagy László vendégei. Új Írás*, 1978. 5. 31.
112. *Fiataloknak* = NAGY, I. 62.
113. *A költő nem tévedhet* = uo. 40.
114. *Holtig a hűségtől* = uo. 69.
115. Uo. 67.
116. *Fiataloknak* = uo. 62.
117. Uo.
118. BORI, 279.
119. *Holtig a hűségtől* = NAGY, I. 68.
120. Vö.: *A Zöld Angyal* befejező sora: „s magasan játsszon szívem: a fényből kitephetetlen levél!”
121. TAMÁS, 41.
122. Vö.: Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*. 1984. 118–120.
123. BORI, 273.
124. Vö.: uo.
125. FÜLÖP, 391.
126. „A sokágú szándék egy ló monológja révén nem tud hibátlan művé szerveződnie.” KISS, II. 205. „Egyazon konkrét jelkép más és más értelmű kitágítása, az elbeszélői állásfoglalás váratlan változtatása, személyesnek és tárgyiasnak nem mindig szerves vegyítése, a versbeli problematika tisztázatlan többértelműsége, anyag, szándék, jelentés koherenciájának időnkénti megsértése – úgy gondolom, hogy *A Zöld Angyal* a jelentős formátumú, de művészileg sok vonatkozásban megoldatlan műalkotások közé tartozik.” Nyilasy Balázs: *Kritikus töprengések egy jelentős költőről. Alföld*, 1986. 2. 82.

127. CZINE, II. 482.
128. KISS, II. 209.
129. Tandori Dezső: „Tisztának a tisztát őrizzük meg, oltalmazuk az időben, ámen.” *Új Írás*, 1975. 8. 100.
130. FÜLÖP, 394.
131. Vö.: CZINE, II. 481.
132. Vö.: Péczely László: *Tartalom és versforma*. 1965. 30–31.
133. Vannak teoretikusok, akik a hosszúverset a hermetikus líra ellenhatásaként minősítik: „mit seiner Lange, mit seinem Mehr an Sprache auch mehr Welthaltigkeit, mehr Kommunikation mit dem Leser, mehr Verständlichkeit fordert” = Walter Höllerer: *Thesen zum langen Gedicht*. 1966. Idézi: Hiltrud Gnög: *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität*. Stuttgart. 1983. 237.
134. CZINE, II. 483.
135. BORI, 277.
136. FÜLÖP, 393.
137. BORI, 273.
138. *Életem* = NAGY, I. 34.
139. Cs. Varga István: „Műveld a csodát, ne magyarázd!” *Szergej Jeszenyin és Nagy László. Életünk*, 1981. 170–180.
140. Csoóri Sándor: *Folyóba hulló égi kék*. In.: Cs. S.: *Nomád napló*. 1978. 319.
141. Cs. Varga István uo. 170.
142. Uo.
143. *Én vagyok* című versében, Rab Zsuzsa fordítása.
144. Többen utalnak arra is, hogy a *Búcsúzik a lovacska* alapmotívuma rokon a modern képzőművészet és filmművészet lóábrázolásaival. Tüskés Tibor Kondor Béla, Huszárik Zoltán és Jancsó Miklós műveit említi. In: T. T.: *Versről versre*. 1976. 141. Pomogáts Béla pedig Picasso Guernicájára utal. POMOGÁTS, 523–524.

145. A két vers futólagos összevetését Tüskés Tibor végezte el. In: T. T.: *Versről versre*. 1976. 139–146.
146. FÜLÖP, 399.
147. Vö.: BATA, 149.
148. KISS, II. 204–205.
149. Uo. 205.
150. Vö.: Keresztury Tibor: *Sorsösszegzés és művészi kiteljesedés. Alföld*. 1986. 2. 54.
151. Küzdelmének emberi vonatkozásrendjét a képek hordozzák, az állati princípiumok mellett a halál, a *Ki viszi át a Szerelmet* című versből ismerős lehelés, a *Szindbád* felé előremutatató „aludtvér-kokárda”, az *Elhúllt bolondok nyomán* című verset előző pör stb.
152. Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Pozsony. 1981. 171–172.
153. Keresztury Tibor i. m. 61.
154. Pomogáts Béla: *Nagy László lovai*. In: P. B.: *Sorsát kereső irodalom*. 1979. 521.
155. FÜLÖP, 389.
156. Csoóri Sándor: *A Zöld Angyal*. In: Cs. S.: *Nomád napló*. 1978. 309.
157. Uo. 308.
158. Almási Miklós: *A versmítosz: Nagy László*. In.: A. M.: *Kényszerpályán* 1977. 400.
159. Uo.
160. KISS, II. 199–200.
161. Donka Nejcseva disszertációja: *Nagy László és a bolgár folklór*. 1984. Kézirat. Számtalan példát idéz arra, hogy Nagy László erősítve módosít az eredeti szövegen.
162. Almási Miklós i. m. 400.
163. FÜLÖP, 392.
164. *Életem* = NAGY, I. 31.

165. Uo. 35.
166. Ebben a magasra értékelő minősítésben megegyezik a szakirodalom: KISS, IV. 197–216. FÜLÖP, 391. BATA, 149–152. Koczkás Sándor: „*A világ kirakatában*”. *Alföld*, 1986. 2. 8–23. Széles Klára: *Nagy László himnusza*. *Alföld*, 1968. 2. 49–51. stb.
167. *A Menyegzőről* = NAGY, I. 80.
168. Nagy László kéziratában az „ifjúságunk emlékműve” alcím olvasható. Vö.: N. L.: *Kísérlet a bánat ellen*. 1980. 16.
169. Az áldozati rítust KISS, IV. hangsúlyozza (204), az apollói és dionüszoszi elv ütközését BATA, 151.
170. Vö.: KISS, IV. 202–203.
171. Vö.: BORI, 275.
172. KISS, IV. 203.
173. Koczkás i. m. 16.
174. KISS, IV. 204.
175. Uo. 209. és 210.
176. Széles Klára i. m. 50.
177. A szakirodalomban a látványba foglalt ítéletet Kiss Ferenc, a montázsok jelentését Koczkás Sándor elemezte kimerítően, eredményeikre támaszkodom.
178. Bővebben: Görömbei András: *Néhány szempont a hosszú-ének poeticájához*. In: *A magyar vers*. 1985. 235–239.
179. KISS, IV. 214.
180. Koczkás Sándor i. m. 12.
181. Uo.
182. Uo. 12–13.
183. *Magyar Néprajzi Lexikon*. V. 1982. 185.
184. Koczkás Sándor i. m. 13.
185. Csoóri Sándor: *Nagy László földi vonulása*. In: Cs. S.: *Nomád napló*. 1978. 315.

FOLYTONOSSÁG ÉS VÁLTOZÁS:
AZ UTOLSÓ ÉVTIZED

1. Tandori Dezső: „*Tisztának a tisztát őrizzük meg, oltalmazzuk az időben, ámen.*” *Új Írás*, 1975. 8. 97.
2. Elsősorban Bata Imre, Czine Mihály, Fülöp László, Diószegi András, Kántor Lajos, Széles Klára, Tamás Attila elemző kritikáira, illetve Kiss Ferenc tanulmányára és Bori Imre könyvére gondolok.
3. Vö.: *A magyar irodalom története 1945–1975*. II. 1. *A költészet*. Szerkesztette Béládi Miklós. 1986. 108.
4. *A magyar irodalom története 1945–1975*. I. Szerkesztette Béládi Miklós. 1981. 202. 1.
5. Szilágyi Ákos: *A magyar líra a hetvenes években*. In: *A realizmus az irodalomban*. 1979. 98. Szerkesztette: Szerdahegyi I.
6. Bővebben: Görömbei András: *Irodalmunk szabadságharca*. *Új Látóhatár*. 1989. 3. 282–298., és *Visszaadni a szavak értelmét*. *Alföld*. 1989. 2. 47–54.
7. Csoóri Sándor: *Kórház után*. In: Cs. S.: *A félig bevallott élet*. 1982. 58–60.
8. Béládi Miklós: *A hetvenes évek irodalma*. In: *Történelmi jelen idő*. 1981. 211. Szerkesztette Béládi Miklós.
9. Erről a tudathasadásos állapotról írja Hankiss Elemér: „az emberek egyfelől alkalmazkodtak a hivatalos ideológia és a politikai gyakorlat által megkövetelt magatartáshoz és véleményrendszerhez, ám magánéletükben másképp gondolkodtak a dolgokról, és egymás közt másképp nyilatkoztak.” In: *H. E.: Kelet-európai alternatívák*. 1989. 123.
10. *Interjú*, 1965 = NAGY, I. 57.
11. Vö.: *Történelmi jelen idő*. 1981. 205–235.

12. Koczkás, uo. 217.
13. Szilágyi Ákos i. m. 141.
14. Koczkás Sándor hozzászólása. In: *Történelmi jelen idő*. 1981. 215.
15. DOMOKOS, 247.
16. *Új Írás*, 1970. 12. szám. A tizenkét verset a naptári hónapok sorrendjében a következő költők írták: Illyés Gyula, Weöres Sándor, Garai Gábor, Csoóri Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Takács Imre, Nagy László, Juhász Ferenc, Vas István, Ladányi Mihály, Somlyó György, Zelk Zoltán.
17. CZINE, III. 487.
18. DOMOKOS, 264.
19. KISS, III. 161.
20. Érdekes, hogy ezt az 1969-ben írt versét csak 1972. március 25-én publikálta, gyümölcsoltókor.
21. NAGY, II. 1975. máj. 21.
22. *A küldetés* = NAGY, I. 63.
23. *A költészet ünnepén* = NAGY, I. 189. Élete utolsó nyilatkozatában Adyt a huszadik századi magyar költészet legtetetjének mondta, s példamutatásnak „arra nézve, mi a dolga a magyar költőnek egy elmaradott, megkésett országban. Ady a kitörés költője, az új körütekintő. Nagy tanulságokat vont le, ezek ma is érvényesek a Duna-medencében, nemcsak nekünk, a szomszédainknak is.” Az utolsó nyilatkozat = NAGY, I. 86–87.
24. *A költészet ünnepén* = uo. 189.
25. A verset Nagy László eredetileg Béres Józsefnek ajánlotta. Sokat harcolt azért, hogy a Béres-cseppeket ne utasítsák el eleve, s azért is, hogy a Kósa Ferenc által készített *Az utolsó szó jogán* című filmet mutassák be. Kósa Ferencel interjút is készített, a találmányról jegyzetet is írt. Vö.: Kósa Ferenc:

- Érdemes-e? (Töprengések a mértékről és a megmaradásról.)*
Alföld, 1986. 2. 67–75., és Az utolsó szó jogán.
26. Hekerle László állítja ezt. In: H. L.: „Ördög már veletek”. *Kísérlet Nagy László kései költészetéről. Alföld, 1986. 2. 92.*
 27. *A költészet ünnepén* = NAGY, I. 189.
 28. *Lélegző elevenség* = uo. 99–102.
 29. KISS, III. 186.
 30. *Lélegző elevenség* = NAGY, I. 99.
 31. *Hol az építőművészet?* = uo. 141.
 32. NAGY, II. 1976. febr. 13.
 33. *Hószakadás* = NAGY, I. 187.
 34. Görömbei András: *Vers és próza Nagy László művészetében.*
Alföld, 1985. 7. 44–46.
 35. A klasszikus retorikák a grammatikai alakzatok között tárgyalják az elnémulás – az aposiopsis – jelenségét. Különösen erős hatását azzal éri el ez a stilisztikai eszköz, hogy egy szintaktikailag teljességigényű mondatban a gondolatot nem mondja végig, hanem hirtelen megtöri, s így a hallgatónak vagy olvasónak kell a ki nem mondottat az összefüggésekből kiegészítenie. Az aposiopsis az erős érzelmi felindultság retorikai alakzata, a megrendültség kifejezője, a felindultság miatt éppen a legfontosabbat hallgatja el, de az elhallgatással nyomatékos ad neki.
 36. Csoóri Sándor: *Nagy László háza.* In: Cs. S.: *Készülődés a számadásra.* 1987. 190.
 37. Hekerle László i. m. 93.
 38. A Márquez-párhuzamot többen említik, maga Nagy László is rokon szemléletűnek érezte a *Száz év magány* íróját. NAGY, II. 1975. nov. 10.: „Irigylem őt, hogy ilyen jól ír. Nekem kellett volna a Száz év magányt megírni.”
 39. Szabolcsi Miklós: *Indulás és megérkezés.* *Alföld, 1986. 2. 38.*

40. Vö.: „a konzervatív szemlélet művészileg kiérleltebb alkotásokban nyilatkozik meg az újszerűnél, egy hosszabb távú fejlődés mégis bizonyíthatja, hogy ez az esendőbb és formátlanabb újszerűség hordozza-ápolja a magasabb rendű esztétikai értéket” – mondja Kulin Ferenc, in: *Történelmi jelen idő*. 1981. 210.
41. DOMOKOS, 247.
42. Nagy Gáspár: *Széljegyzet Cogito Ur testtartásához, Zbigniew Herbert és Nagy László segítségével. ef-lapok*, 1988. 2–3. 80.
43. Kiss Ferenc: *Nagy László: Ég és föld. Tiszatáj*, 1972. 9. 77.
44. Előbb az *Új Írásban* jelent meg 1968 augusztusában, majd a Szépirodalmi Kiadó *Mikrokozmosz füzetek* című sorozatában 1971-ben, s ez zárta a *Versben bujdosó* kötetet 1973-ban.
45. Tamás Attila: *Ég és föld. Nagy László oratóriuma. Kortárs*, 1972. 8. 1290.
46. Kiss Ferenc uo. 78.
47. A *Medvezsoltár*hoz is csak a medve-szerep, s a monológ ötletét vehette az általa fordított vogul medvénekekből, maga a mű minden ízében egészen más jellegű.
48. Hekerle László: „Ördög már veletek”. *Alföld*, 1986. 2. 91. Mezei József: *Önarckép, ezüstben. Kortárs*, 1976. 6. 987.
49. Kiss Ferenc: *Nagy László: Versben bujdosó, Kortárs*, 1973. 12. 2022.
50. DOMOKOS, 257.
51. Vö.: Németh G. Béla: *11 vers*, 1977. 5–71.
52. Kiss Ferenc: *Versben bujdosó*. In: K. F.: „Fölröpülni rajban...”. 1984. 173.
53. CZINE, III. 486.
54. „...a béke és áhítat lepárolt szépségének olyan páratlan ízű óborát, amelyet csak a Somló jégverést és apályt túlélő szőlői teremnek” – fedezi fel benne Kiss Ferenc, In: KISS V. 2003. E párhuzam szemléletesen érzékelteti a mosoly és a

- földrengés ellentétét az Ajándékban, s azt is, hogy az előbbi minőségét, értékét az utóbbi nagysága szavatolja.
55. Szilágyi Ákos: *A magyar líra a hetvenes években*. In: *A realizmus az irodalomban*. 1979. 143.: „A »műveld a csodát, ne magyarázd« ars poeticus vallomása is jelzi, hogy Nagy László egy mitizáló, az érintetlen ösztönök s elemi indulatok világából építkező líraiság mellett kötelezte el magát.” (A kötetet Szerdahelyi István szerkesztette.)
 56. DOMOKOS, 253.: „hűsége fegyelmén a csüggedés, kétely, kiábrándulás aszálya nem vehet erőt soha”.
 57. *Interjú*, 1965 = NAGY, I. 54.
 58. *A népköltészet ösztönző ereje* = uo. 93., 95. és 99.
 59. KISS, III. 180.
 60. *A népköltészet ösztönző ereje* = NAGY, I. 95–96. *Lélegző elevenség*, uo. 99–102. *Életfa-vágás*, uo. 134. *Mecénás, de anti*, uo. 135–137. *Hol a tulipán?* uo. 138–140. *Hol az építőművészet?* uo. 141–142.
 61. Gazdagon ismerteti Kiss Ferenc ezeket a prózai írásaiból és naplóból nyert tényeket: KISS, III. 184–185.
 62. Vö.: Kiss Ferenc: *Táncház*. In: K. F.: *Interferenciák*. 1984. 393.
 63. *Adok nektek aranyvesszőt* = NAGY, I. 96.
 64. Vö.: Nagy Gáspár: *Széljegyzet Cogito Ur testtartásához, Zbigniew Herbert és Nagy László segítségével*. *eflapok*, 1988. 2–3. 80.
 65. DOMOKOS, 161.
 66. Vö.: Dobóné Berencsi Margit: *Nagy László tizenkét versének elemzése*. 1989. 179–180.
 67. Tamás Attila: *Félhangos töprengések, újabb verseskönyvek olvastán*. *Alföld*, 1974. 7. 28.
 68. *Holtig a hűségtől* = NAGY, I. 67.
 69. Dobóné Berencsi Margit i. m. 182.

70. DOMOKOS, 249.
71. KISS, V. 2023.
72. NAGY, II. 1977. máj. 28.
73. Nagy László: *Szárny és piramis*. Válogatta és bevezette Csoóri Sándor, 1980. 110.
74. Kallós Zoltán: *Balladák köryve*. 1971. 636.
75. Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*. 1976. 2. 393.
76. Diószegi András: *Nagy László mitológiája*. In.: D. A.: *Megmozdult világban*. 1967. 573–585.
77. CZINE, II. 483.
78. Ez utóbbi motívum azonosságára Rudnai Gábor tanulmánya hívta fel a figyelmemet: R. G.: *Seb a cédruson, Vigília*, 1982. 2. 114.
79. „Ady szólótt valamikor ilyen magasból, jégbe fagyott, forró szavakkal, a feltámadás szomorúságával. Az életből kikényszerültek élén tébolygó Ady, az első világháború éveiben, A halottak élén verseiben... Az utóbbi esztendőkbén... Nagy László Adyval való rokonsága felerősödött. Nemcsak a mítoszi látásra való hajlás következtében – gondja és emberi tartása is rokon A halottak élén Adyjáéval. Nagy László is, miként Adyt, az emberiség sorsa, az »ember az embertelenségben« gondja foglalkoztatja.” CZINE, III. 485.
80. Uo. 486.
81. Rudnai Gábor: *Seb a cédruson. Vigília*, 1982. 2. 114.
82. Csontváry az áldozati követ s a kő oldalára az alvadt vér csíkjait is ráfestette. Vö.: Rudnai Gábor uo. 117.
83. Ferenczy Béniről többször írt Nagy László. Előbb, még az ötvenes években, Petőfi-szobrának méltatlan sorsa miatt, majd hetvenedik születésnapján és könyvének megjelenésekor. NAGY, I. 145–148.

84. „Meghalt közben Tamási Áron, akinek magas szemöldöke alatt sokszor ültünk (Juhász, Csernus, Kondor meg én) a Trombitásban, a Kis Royalban.” *Életem* = NAGY, I. 38. Sütő Andrásról írt jegyzetében is megemlíti Tamásitól örökölt nyakkendőjét: „Zöldszelyem nyakkendőmre mutattam félszegen, mert ezt Tamási Áron viselte egykor. És elmondtam, hogy poharamban igazi bor van, a szelyem-nyelv csücske is kap néhány csöppöt: tessék, Áronka! Jegyes vagyok, igen.” *Heti jegyzet* = uo. 116. Naplójában is följegyezte, amikor valakinek kölcsönadta az Ábelt, hogy Tamási így dedikálta neki: „Nagy Laci-Lászlónak / a zengő szavúnak, / ki zeng magyaroknak / s fent az angyaloknak.” = NAGY, II. 1975. márc. 28.
85. Fodor András: *Nagy Lászlóról, egy vers ürügyén*. In.: F. A.: *Futárposta*. 1980. 163.
86. DOMOKOS, 253.
87. Fodor András i. m. 163.
88. *Lélegző elevenség* = NAGY, I. 101.
89. Fodor András uo.
90. Nagy László a prózavers fogalmát használja általában. Kecskés András írja: „A prózavers fogalma hol a szabad verssel, hol a prózakölteménnyel fonódik egybe. Érdemes lenne azonban fenntartanunk egy olyan szövegforma számára, melynek külső formája vers ugyan (hosszú, önkényes tördelésű sorok), tényleges hangzásszerkezete azonban nem verses.” In: Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*. 1984. 107.
91. Vö.: Tamás Attila: *Félhangos töprengések, újabb verseskötetek olvastán, Alföld*, 1974. 27–28.
92. „Aki ismeri a Petőfi Irodalmi Múzeum Ifjú szívekben élek? c. antológiáját, ezt az Adyról valló nyilatkozatgyűjteményt, s tudja, mi mindent tartalmaz, s olvasta az Utunk vonatko-

zó vitáit, észlelte az Ady-évforduló rítusaiban a gépiességet, tanulmányozta a »profetikus«, a »küldeteses« ars poeticák anakronizmusát bizonyító okfejtéseket, az első olvasásra felismeri, hogy ez a létezés-élményt megidéző vers mennyire időszerű polémia.” KISS, V. 2019.

93. Uo. 2018.
94. *Szindbád* = NAGY, I. 184–5. Vers és próza egymáshoz való viszonyáról: Görömbei András: *Vers és próza Nagy László művészetében. Alföld.* 1985. 7.
95. „Ha élek, hát legszebben éljek. / Gyönyörű, ha féktelen szól a szám: / nyílnak a virágok, veszélyek.”
96. *Versfordításaimról* = NAGY, I. 125.
97. *Kondor Béláról* = uo. 153.
98. *Kondor Béla három verse* = uo. 154.
99. Nagy László fenséges bánatú és reményért perlekedő, a lehetetlennel is szembeszegülő személyiségétől idegen volt az a megadás, amiről Kondor halála után írt: „Nem akart meggyógyulni, már nem tartotta érdemesnek.” *Az öldöklő angyal tövében* = uo. 155. Kondorról többször írt Nagy László prózában is: uo. 155–156. *Tisztelegjen a szó* = uo. 157–158. *Boldogságtöredék* = uo. 159–160. Csoóri Sándor írja az *Új Hangról*: „S Kondor Béla apokaliptikus látomásai előtt is ő [=Nagy László] nyitatta ki velünk a szerkesztőség ajtaját, ablakait.” Csoóri Sándor: *Egy másik életmű töredéke.* In: Cs. S.: *A félig bevallott élet.* 1982. 179.
100. *Tisztelegjen a szó* = NAGY, I. 158.
101. Uo.
102. Uo. 157.
103. *Boldogságtöredék* = uo. 159.
104. Rézkarcot is készített Tamási Áronról. Ez együtt jelent meg versével: *Élet és Irodalom*, 1966. jún. 4.
105. *Gáspár könyve* = NAGY, I. 179.

106. *Heti jegyzet* = uo. 116.
107. *Jóra kell fordítani* = uo. 117.
108. Uo.
109. *Testvéri költők* = uo. 119.
110. *Adok nektek aranyvesszőt* = uo. 96.
111. NAGY, II. 1975. aug. 23.
112. Kis Pintér Imre: *Illyés Gyula tanítása*. In.: K. P. I.: *Helyzetjelentés*, 1980. 279.
113. Domokos Mátyás közölte ezt a levélváltást, magyarázattal. *Kortárs*, 1986. 1. 84–86.
114. *Életem* = NAGY, I. 33–34.
115. Csoóri Sándor: *Egy másik életmű töredéke*. In.: Cs. S.: *A félig bevallott élet*. 1982. 179.
116. Nagy László: *Szellem és fantázia. Lírai jegyzetek a Nemzeti Kiállításról*. *Új Hang*, 1956. 1. 37–38.
117. Nagy László: *Balassi*. In: *Balassi Bálint válogatott versei*. 1957. 6.
118. Uo. 7.
119. Uo. 8.
120. NAGY, II. 1976. nov. 11.
121. Vö.: *Balassi Bálint Összes művei*. 1955. II. 126.
122. Horváth Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. 1982. 101–102.
123. Bán Imre: *Balassi platonizmusa*. In.: B. I.: *Eszmék és stílusok*. 1976. 127.
124. Apollinaire: *L'amour est mort*. Rónay György fordításában *Szerelmem karodban halott* címmel. *Apollinaire válogatott művei*. 1973. 121.
125. KISS, III. 175.
126. Babits Mihály: *Balassa*. In: B. M.: *Esszék, tanulmányok*. 1982. II. 103.
127. Nagy László: *Balassi*. In: *Balassi Bálint válogatott versei*. 1957. 157. 7.

128. Klaniczay Tibor: *A szerelem költője*. In: K. T.: *Reneszánsz és barokk*. 1961. 255.
129. Uo. 294.
130. Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint*. é. n. 213–214.
131. Babits Mihály i. m. 105. Klaniczay Tibor i. m. 295.
132. KISS, III. 170.
133. Tarján Tamás: *Nagy László: Balassi Bálint lázbeszéde. Kortárs*, 1977. 12. 1994–1996.
134. KISS, III. 180.
135. Nagy László: *Kísérlet a bánat ellen*. Összeállította Szécsi Margit. Bevezette Csoóri Sándor. (Kéziratok, rajzok.) 1980. 198.
136. Tarján Tamás i. m. utal arra, hogy a seb, a sebesültség motívuma Nagy László kései költészetében, különösen a *Seb a cédruson* litániája óta mind nagyobb hangsúllyal van jelen. T. T. i. m. 1994.
137. Balassi Bálint *Borivóknak való* c. versében „Áldott szép Pünkösdnek gyönyörű ideje” szerepel.
138. Vö.: *Balassi Bálint Összes művei*. 1955. I. 18.
139. Nagy László: *Balassi*. In: *Balassi Bálint válogatott versei*. 1957. 8.
140. A katartikus eleváció fogalmát Németh G. Béla elemzi „Az ódához emelt dal” című tanulmányával Petőfivel kapcsolatosan. In: N. G. B.: *11 vers*. 1977. 120–122.
141. Részletesebben: Görömbei András: *Nagy László Balassi-élménye*. *Studia Litteraria*, 1985. 63–75.
142. Ady Endre: *A halottak élén*. In: *Ady Endre Összes versei*. 1961. 753.
143. NAGY, II. 1975. febr. 23.
144. Uo. „Álom: semmi. Pedig álom-leírásra szántam ezt a könyvet.” 1975. febr. 15.
145. KISS, III. 181.

146. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 47.
147. *Ez utóbbi gyászbeszéd, próza* = NAGY, I. 190–191.
148. NAGY, II. 1975. máj. 2.
149. *Tisztelegjen a szó...* = NAGY, I. 157.
150. KISS, III. 162–163.
151. NAGY, II. 1975. febr. 23.
152. Uo. 1976. nov. 2.
153. Az Írószövetség egy nem jelentős prózaíró akart Kolozsvárra küldeni Szilágyi Domokost búcsúztatni, ekkor vállalta Nagy László Csoóri Sándor és Kiss Ferenc biztatására a búcsúztatást. NAGY, II. 1976. nov. 3.
154. Szilágyi Domokos a *Táncszóban* írja: „Ugorjsza, Marcsa / árokpart bogánca, / járd ki, de járd ki.” In: Sz. D.: *Kényszerleszállás*, Bukarest, 1978.
155. Vö.: Görömbei András: *Vers és próza Nagy László művészetében. Alföld*. 1985. 7. 40–44.
156. Az előbbi behatóan elemzi: KISS, III. 163–169.
157. NAGY, II. 1975. jún. 13.
158. Uo. 1975. júl. 7.
159. KISS, III. 165.
160. *Életem* = Nagy, I. 33. és *Kollégiumok* = uo. 12.: „Nagy kari-más kalapban szorgalmasan járt az egyetemre.”
161. Ennek a résznek a különleges súlyát, az elkészülte utáni erkölcsi elégtétel érzését is regisztrálja a napló: „Nem hagytam nyugodni a vers. Így készültem el a második résszel, ami kicsit több, mint számítottam, nagyon világosra akartam, ne essék félreértés. Elmondtam, amit kellett, sajnos, éppen a halál alkalmával. De hát a halál rendített meg ennyire, hogy minden eszembe jutott. Például a széthúzás.” Nagy, II. 1975. júl. 26.
162. NAGY, II. 1975. júl. 28.
163. KISS, III. 169–170.

164. Kiss Ferenc kitűnő tanulmánya a *Latinovits-siratót* nem sorolja a kötet legjelentősebb versei közé, a *Fejfák* ciklusból is kiemel pedig két verset (*Fejfáknak fejfa, Három nap, három éj*). Meggyőződésem szerint a ciklus legjelentősebb verse ez, bizonyosra veszem, hogy Nagy László is ezért zárta ezzel a *Fejfák* sorozatát.
165. Szegedy-Maszák Mihály: *A költőileg megformált világkép elemzéséről*. In: Sz. M. M.: *Világkép és stílus*. 1980. 16.
166. *Szindbád* = NAGY, I. 185.
167. NAGY, II. 1976. jún. 5.
168. Uo. 1976. jún. 8.
169. Uo. 1976. szept. 2.
170. Szóbeli közlése a fiatal írók miskolci Ady-emlékülésén, melynek díszelnőke volt, 1977 áprilisában.
171. „Főlírok egy címet: Szeptember vége. A hangyákat akarom megírni, két éve fél napig néztem őket Visegrádon, Vigh Tamásék udvarán. De a versből az öreg Vajda János portréja lesz, siratja a kihunyt szép aranyasszonyt, a szép lehetőséget. Legépelem... Most a Latinovits-versbe fogok. Ezt szerettem volna nem megírni, igen nagy vállalkozás, és mostanában nincs erre időm, erőm. De szerkesztenek egy könyvet, képezt, igen kérnek, hogy írjak valamit. Készülődök. De most kezdődik a magyar–szovjet meccs. M. is velem van, éneklük a Himnuszt. Végighallgatom a mérkőzést, de közben a vers indítósorait csinálom fejben. 2:1-re győzünk. Este a verset kínozzom, jobban mondva ő kínozz engem. Haladtam valamit. Éjfél.” NAGY, II. 1977. ápr. 30.
172. Még ezen a napon átadta Ablonczy Lászlónak a verset a Latinovits-füzet számára. ÉS-beli megjelentetését is a füzetre való várakozás miatt nem engedte akkor, sajnálta, hogy az évfordulóra (jún. 4.) nem olvasható. Július 1-jén jelent meg az *Élet és Irodalomban*. Július elején elkészült a Latinovits-

- füzet is, melynek művészeti szerkesztője Huszárik Zoltán volt, szerkesztője pedig Ablonczy László. A füzet terjesztését azonban akkor betiltották.
173. *Élet és Irodalom*, 1976. jún. 12.
174. *Új Írás*, 1976. aug.
175. A vers első strófájának önportréja Toldi Miklós ama tetteire emlékeztet, amikor a megfojtott farkasokat György küszöbére lerakja.
176. Vö.: *Literatur. Herausgegeben von der Redaktion für Literatur des Bibliographischen Instituts unter der Leitung von Gerhard Kwiatkowski*. Mannheim–Wien–Zürich, 1980. 34.
177. A rímillúzió elemzését lásd: László Zsigmond: *A rím varázsa*. 1972. 104., ill. 156.
178. Közvetlenül utalnak a negatív pólusok az ellenséges vélekedésekre, melyek vagy morálisan, vagy művészileg próbálják lealacsonyítani a kivételes művészt.
179. Vö.: Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Pozsony. 1981. 168–169. Természetesen mindig a szövegösszefüggés a jelentés meghatározója, az animizáció lehet kedveskedő jellegű is.
180. Németh G. Béla: *Az ódához emelt dal*. In: N. G. B.: *11 vers*. 1977. 122.
181. A csillagkép értelme éppen a téli napforduló utáni megújulás.
182. Vö.: Zalabai Zsigmond i. m.
183. *KISS*, III. 169–170.
184. Alaposabb elemzése: Görömbei András: *Nagy László Latino-vits-verse*. *Tiszatáj*, 1985. 9. 57–70.
185. *Holtig a hűségtől* = NAGY, I. 69.
186. *A költő nem tévedhet* = uo. 39.
187. „Talán drámát is írok” = uo. 81.
188. Uo.

189. NAGY, II. 1975. márc. 23.
190. Uo. 1975. febr. 19.
191. *Mert csak a szíve gyalogolt* = uo. 190.
192. KISS, III. 162.
193. Mózer Zoltán: *Versek partján lépkedve*. Kézirat.
194. Vö.: Aczél Géza: *Képversek*. 1984. 6–7.
195. Idézi Lengyel Balázs: *A megsebzett galamb és a szökőkút*. In: L. B.: *Zöld és arany*. 1988. 50.
196. Vö.: uo. 50–60.
197. *Kíséret a bánat ellen*. (Kéziratok, rajzok.) Összeállította Szécsi Margit. Bevezette Csoóri Sándor. 1980. 215 p. *Szárny és piramis*. (Versek, reprodukciók.) Válogatta és a bevezetőt írta Csoóri Sándor. Tervezte Nagy András. 1980. 117 p.
198. Nagy László „másik életművéről” lásd Csoóri Sándor írásait: *Nagy László Képes Krónikája, Egy másik életmű töredéke*. In: Cs. S.: *A félig bevallott élet*. 1982. 172–183.
199. Balázs János: *A szöveg*. 1985. 172.
200. *A Betűk gyászórsége – számomra indokolatlanul – a Versben bujdosó* utáni kötetekben már nem nagybetűs írásképpel jelent meg.
201. Aczél Géza i. m. 36.
202. „Mert ő felhúzván térdét és vállát, mint egy betáplált szerkezet: elszáll.” (*A Mindenség mutogatója*). „Elszállt mellőlem egy arkangyal, Kondor Béla”. *Életem* = NAGY, I. 38.
203. „És tudod-e, micsoda ajándékot hagytál az ország nyakára?” (*A Mindenség mutogatója*). „Ennyi képet csak a nagy életművű mesterek szoktak kiállítani. Jelen esetben a képtumultusban még ma is szinte kölyökarcú művész áll.” *Kondor Béláról* = NAGY, I. 153.
204. Alföldy Jenő: *A kiegyenesített idő. Élet és Irodalom*, 1978. máj. 27.

205. E kapcsolatrendszer gazdagságáról: Kósa Ferenc: *Érdemes-e? (Töprengések a mértékről és a megmaradásról)*. Alföld, 1986. 2. 70.: „Kondor Béla baljós rézkarcaira éppúgy rábólintott, mint Tókei Ferenc, Pozsgay Imre, Bihari Mihály elméleti alapvetéseire; Szervátiusz Tibor andezit Ady-fejére éppúgy, mint Huszárik Zoltán Elégiájára, Latinovits szent örületére, Berek Kati lobogására, Kallós balladagyűjtésére, Béres József konok, emberi hadüzenetére, Balczó András földön járó istenképzetére, Csete György és Makovecz Imre építészeti szándékaira, a Bartók együttes Táncbéli tánc-szókjára, Martin György, Halmos Béla, Budai Ilonka, a Muzsikás együttes értékmentő fáradozásaira, a gyimesi zenészek szilaj hészájára és zokogtató keserveire...” In: KISS, III. 182.
206. KISS, III. uo.
207. NAGY, II. 1975. febr. 25.
208. Uo. 1975. ápr. 9.
209. Uo. 1975. febr. 16.
210. Hekerle László: „Ördög már veletek”. *Alföld*, 1986. 2. 95.
211. NAGY, II. 1975. ápr. 14.
212. Uo.: „szeretném, ha csak játéknak tekintené, nem pedig súlynak”.
213. Uo. 1976. márc. 3.
214. Uo. 1976. márc. 4.
215. „Ő, aki sosem kereste és kunyerálta primadonnák módján a közönség kegyeit, a lassú kegyvesztés kínos processzusát kijátszani akaró primadonnához hasonlóan lépett le a színről: a népszerűség, a beérkezetttség, a közösségi és a hivatalos elismertetés költő által elérhető legmagasabb ormain.” Könczöl Csaba: *Nagy László: Jönnek a harangok értem. Magyar Nemzet*, 1978. máj. 28.
216. Czine Mihály: „Égi s földi virágzás tükre”. In: Cz. M.: *Nép és irodalom*. 1981. I. 508–9.

217. Előbb Szabó János gépkocsivezető emlékének ajánlotta ezt az írását. Lehetséges, hogy akkor még egyszerűnek ítélte esetet, később azonban a groteszk tragikus mozzanatának adott nyomatékot az ajánlás elhagyásával.
218. NAGY, II. 1975. dec. 31. és 1976. jan. 1.
219. „Példának tekintjük a ritka költői magatartásokat. A régi-ek kardot viseltek. Néha magam is érzem, noha jelképes a kifejezés, hogy cipőm orrát karcolja a spádé. Talán világos, hogy nem magamért viselem a kardot.” „Talán drámát is írok” = NAGY, I. 83.
220. „Eszembe jut egy párbeszéd Horváth Rozival, Amerikából jönnek haza, a hajófenék ablaka, a cethalak eszik a krumplihéjat, amit kidob a konyha.” NAGY, II. 1976. aug. 21.
221. Vö.: Görömbei András: *Vers és próza Nagy László művészetében. Alföld.* 1985. 7. 34–46.
222. Lator László, in: Domokos Mátyás–Lator László: *Versokről költőkkel.* 1982. 354–355.
223. Uo. 353.
224. Tüskés Tibor monográfiája a *Seb a cédruson* négy s az *Isten lovai* ciklus hat darabját együtt említi, bár nem világos, hogy az előbbtől melyik négyre gondol, hiszen a *Seb a cédruson* ciklusban hat prózavers szerepel. TÜSKÉS, 151.
225. KISS, V. 2022.
226. *Életem* = NAGY, I. 29.
227. Tamás Attila: *Félhangos töprengések, újabb verseskötetek olvastán. Alföld.* 1974. 7. 28.
228. Uo.
229. A *Menyegző* 1964-ben keletkezett, 1965-ben jelent meg a *Kortárs* 8-as számában, a *Vértanú arabs kanca* pedig 1972. jan. 8-án az *Élet és Irodalomban*.

230. A vers gazdag elemzését adja – különösen a motívumszerkezet tekintetében –: Sándor György: *Az értékvesztés látomása. Alföld.* 1980. 10. 67–72. Megállapításaira támaszkodom.
231. Lator László i. m. 356–357.
232. Domokos Mátyás, uo. 357.
233. A három motívumréteg tüzetes számbavételét lásd: Sándor György i. m. 67–72.
234. Ezek a vers súlyos zárómondatai. Bennük Nagy László költői sorstudata jutott ehhez a keserűséghez a korai boldog ragyogástól. E vers álom- és látomásvilágában egy heródesi alak végzi pusztító munkáját, melynek következtében elviselhetetlenné válik a lét.
235. Tandori Dezső elemzése így összegez: „Eddig a közvetlen környezetet, majd a táj jellegét, végül az egyén és a minden-ség viszonyát ismertük meg. Az utolsó rész a sorsot ismer-teti, tág értelmezésben.” T. D.: *Egy-egy vers „ma”.* Kortárs, 1980. 7. 1143.
236. Rónay György: *Az olvasó naplója. Nagy László: Deres majá-lis. Vigília,* 1958. 3. 172–175.
237. NAGY, II. 1977. május 22.
238. Sára Sándor pedig filmet készített, amelyben Nagy László gyermekkorát, szülőföldjét, a bakonyi tájat mutatta be úgy, ahogy az Nagy László emlékezetében élt. Vö.: TÜSKÉS, 199.
239. Czine Mihály: *Jönnek a harangok értem.* In: Cz. M.: *Nép és irodalom,* 1981. 493.
240. KISS, III. 173.
241. Uo. 171.
242. Virrasztó Jolán: *„Simogatom és ütöm a földet”. Eredet és ki-válás Nagy László prózaversében. Életünk,* 1980. 3. 281.
243. Uo. 285.
244. NAGY, II. 1975. márc. 8.

245. Uo. 1975. márc. 9.
246. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 49.
247. Vasy Géza: *Nagy László utolsó pályaszakasza*. In: V. G.: *Pályaképek és művek*. 1983. 380.
248. KISS, III. 160.
249. Prózai írásait Kiss Ferenc válogatta és szerkesztette: *Adok nektek aranyvesszőt*. Összegyűjtött prózai írások. 1979. 199 p. Kézirataiból, rajzaiból két kötet jelent meg: *Kísérlet a bánat ellen*. Összeállította Szécsi Margit. Bevezette Csoóri Sándor. 1980. *Szárny és piramis*. Válogatta és a bevezetőt írta Csoóri Sándor. Tervezte Nagy András. 1980. 117 p.
250. *A költő nem tévedhet* = NAGY, I. 47.
251. Sütő András: *A költő szívet hasogató Gondja*. In: *Égi s földi virágzás tükre. Kortársak Nagy Lászlóról*. Veszprém. 1984. 67–68.
252. Illyés Gyula: *Ami majd vigaszt ad*. Uo. 79.
253. Vitányi Iván: *A hűség jegyében. Nagy Lászlóról, születésének 60. évfordulóján*. Jelenkor, 1985. 7. 702.
254. Uo.
255. Csoóri Sándor: *Halottja tűznek, jácintnak*. In: Cs. S.: *A félig bevallott élet*. 1982. 167.
256. „Ha lefordítanánk képeit, metaforáit köznyelvre, bizonyossá válna, hogy a közelmúlt belső történelméről, hiteiről, megtörettetéseiről lírában talán ő beszélt a legteljesebben. A kényesnek hitt kérdésekkel is szembenézett. Nem félt semmitől, volt ereje látni. S jó volt, biztos volt a mértéke.” Czine Mihály: *Jönnek a harangok értem*. In: Cz. M.: *Nép és irodalom*. 1981. I. 492. „Ha a huszadik század ötvenes-hatvanas-hetvenes évtizedeit valamikor majd egyetlen, összefüggő korszaknak tekintjük: nem tudom, hivatkozhatunk-e egyértelműbb, kikezdehetlenebb, pontosabb és tágasabb életmű-re Nagy Lászlóénál? Nem tudom, lesz-e, lehet-e másvalaki,

aki majd akkor is bujdosni indul velünk a magaslatok iránt? Nem lesz!” Csoóri Sándor: *Halottja tűznek, jácintnak*. I. m. 172. „Ki fejezett ki legtöbbet a magyar valóságból? Ki adott a legmagasabb rendű érvényt annak, ami itt történt? Én úgy látom – s nemcsak most, a gyász szorításában –, hogy Nagy László.” Vitányi Iván: *Rekviem Nagy Lászlóért – magunk miatt. Tiszatáj*, 1978. 4. 36.

257. A szakirodalom régóta utal erre; az építkezés természetrajzához lásd: Vitányi Iván: *A hűség jegyében*. uo.
258. *A küldetés* = NAGY, I. 63.
259. Nagy László: *Balassi Bálint lázbeszéde*.

NAGY LÁSZLÓ MŰVEI

- Tűnj el, fájás.* Versek. Bp. 1949. Hungária. 46 l. (F. Nagy László).
- A tűzér és a rozs.* Versek. Bp. 1951. Szépirodalmi Kiadó. 59 l.
- Szablyák és citerák. Bolgár népdalok és népballadák.* Bp. 1953. Szépirodalmi Kiadó. 199 l.
- A nap jegyese.* Versek. Bp. 1954. Szépirodalmi Kiadó. 75 l.
- A vasárnap gyönyöre.* Bp. 1956. Magvető Kiadó. 107 l.
- Deres majális.* Versek 1944–1956. Bp. 1957. Magvető Kiadó. 367 l.
- Sólymok vére. A bolgár népköltés antológiája.* Bp. 1960. Magvető Kiadó. 442 l.
- Himnusz minden időben.* Versek. Bp. 1965. Szépirodalmi Kiadó. 121 l.
- Arccal a tengernek.* Versek 1944–1965. Ill. Kondor Béla. Bp. 1966. Szépirodalmi Kiadó. 369 l.
- Darázskirály. Válogatott műfordítások 1958–1968.* Bp. 1968. Magvető Kiadó. 510 l.
- Babérfák. Délszláv népköltészet.* Bp. 1969. Magyar Helikon–Európa Kiadó. 437 l.
- Ég és föld. Oratórium.* Ill. Kondor Béla. Bp. 1971. Szépirodalmi Kiadó. 29 l. Mikrokozmosz füzetek.
- Versben bujdosó. Versek + Ég és föld (Oratórium).* Bp. 1973. Szépirodalmi Kiadó. 142 l.
- Erdőn, mezőn gyertya. A bolgár népköltés antológiája.* Bp. 1975. Magyar Helikon–Európa Kiadó. 452 l.

- Versek és versfordítások.* Bp. 1975. Magvető Kiadó. 1–4. kötet. 1. *Versek 1944–1973.* 856 l. 2. *Versfordítások 1957–1973.* 683 l. 3. *Bolgár népköltészet.* 408 l. 4. *Délszláv népköltészet. Albán népköltészet. Magyarországi cigány népköltészet. Keleti finnugor népköltészet.* 398 l.
- Válogatott versek.* Bp. 1976. Magvető Kiadó. 376 l. (Harminc év.)
- Csodafü-szarvas. Versek.* Bp. 1977. Ill. Kass János. Móra Kiadó. 123 l.
- Jönnek a harangok értem. Versek.* Bp. 1978. Magvető Kiadó. 210 l.
- Versek és versfordítások.* Második, bővített kiadás. Bp. 1978. Magvető Kiadó. 1–3. kötet. 1. *Versek 1944–1977.* 758 l. 2. *Versfordítások 1957–1977.* 746 l. 3. *Bolgár népköltészet. Délszláv népköltészet. Albán népköltészet. Magyarországi cigány népköltészet. Udmurt, nyenyec, vogul, csuvas népköltészet.* 797 l.
- Kísérlet a bánat ellen. Versek.* Békéscsaba. 1978. Kiadja a Megyei Könyvtár. 9. lev.
- Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött prózai írások.* Válogatta és szerkesztette Kiss Ferenc. Bp. 1979. Magvető Kiadó. 199 l.
- Kísérlet a bánat ellen. Kéziratok, rajzok.* Összeállította Szécsi Margit. Bev. Csoóri Sándor. Bp. 1980. Magvető Kiadó. 215 l.
- Szárny és piramis. Versek, reprodukciók.* Válogatta és a bevezetőt írta Csoóri Sándor. Tervezte Nagy András. Bp. 1980. Magyar Helikon–Európa Kiadó. 117 l.
- Legszebb versei.* Bukarest. 1982. Albatrosz Kiadó.
- „Versben bujdosó”. Képek és hangdokumentumok Nagy László életéből. (Beszélő képek. Hangos ismeretterjesztő diafilmek 8.)* 1984.
- Nagy László Összegyűjtött versei,* Bp. 1988. Magvető Kiadó. 764 l.

AZ ELSŐ KIADÁS ÓTA MEGJELENT FONTOSABB MAGYAR NYELVŰ NAGY LÁSZLÓ-KÖNYVEK

Inkarnáció ezüstben – Válogatott versek. A kötetet válogatta: Görömbei András. A borítón Nagy László rajza. (231 l.) Budapest, 1993. Kortárs Kiadó.

Krónika-töredék – Nagy László naplója, 1975. február 14-től 1978. január 29-ig. A költő kéziratot naplójának szöveghű kiadása, Nagy László rajzaival. Sajtó alá rendezte: Görömbei András. 8 oldal képmelléklettel. (506 l.) Budapest, 1994. Helikon Kiadó.

Seb a cédruson – Összegyűjtött versek. Az 1978-ban megjelent Versek és versfordítások 1. kötetének utánnomása. (764 l.) Budapest, 1995. Magvető Könyvkiadó.

Nagy László: Adjon az Isten – Nagy László válogatott versei a költő képeivel és Nagy András kalligráfiájával. Budapest, 1995. Jövendő Kiadó.

Nagy László legszebb versei – A magyar irodalom gyöngyszemei. Domokos Mátyás „Nagy László” c. írásával. (155 l.) Budapest, 1995. Móra Könyvkiadó.

Válogatott versek – Talentum diákkönyvtár. A kötetet válogatta Kaiser László és Nagy András. Előszó: Kaiser László. (168 l.) Budapest, 1995. Akkord Kiadó.

Adjon az Isten – Versek, képek. Válogatás, kalligráfia és terv: Nagy András. A költő 6 színes művével és sok rajzzal. (32 l.) Budapest, 1995. Jövendő Kiadó. 2. kiadás: 1996.

- Válogatott versek* – A magyar költészet kincsestára. A kötetet válogatta: Nagy András. Utószó: Jánosi Zoltán. A kötetet Ferenczy Béni Nagy Lászlóról 1956-ban készített szénrajza díszíti. (254 l.) Budapest, 1997. Unikornis Kiadó.
- Nagy László válogatott versei* (sorozat). Utószó: Tarján Tamás. (136 l.) Budapest, 2001. Holnap Kiadó.
- Nagy László versei* (Sziget sorozat). Válogatta, szerkesztette: Nagy András. Utószó: Jánosi Zoltán. (226 l.) Budapest, 2001. Sziget Könyvkiadó.
- Versek és versfordítások I–III. kötet.* – bővített kiadás. I. kötet: *Versek, 1944–1977.* (585 l.) II. kötet: *Versfordítások 1957–1977.* (599 l.) III. kötet: *Bolgár, délszláv, albán, magyarországi cigány, udmurt, nyenyec, vogul, csuvas népköltészet.* (610 l.) Szerkesztette: Jánosi Zoltán. Budapest, 2004. Holnap Kiadó.
- Sebő Ferenc: Nagy László – énekelt versek a Sebő Együttes előadásában.* CD-mellékletes könyv. (48 l.) A kötetet Nagy László versei, rajzai, verskéziratai és Sebő Ferenc kottakéziratai díszítik. Benne Szécsi Margit: *A líra esélye* c. bevezetője. Hangzó Helikon sorozat. Budapest, 2004. Helikon Kiadó.

AZ ELSŐ KIADÁS ÓTA NAGY LÁSZLÓRÓL MEGJELENT KÖNYVEK

- Vasy Géza: *Nagy László-tanulmányok*. Mikszáth Kiadó, Salgótarján. 1993. 120 l.
- Kiss Ferenc: *Írások Nagy Lászlóról*. Püski Kiadó, Budapest. 1993. 144 l.
- Tarján Tamás: *Nagy László tekintete. A költő a mesterek és kortársak között*. General Press Kiadó, Budapest. 1994. 216 l.
- Vasy Géza: *Nagy László. Kortársaink*. Balassi Kiadó, Budapest. 1995. 252 l.
- „Inkarnáció ezüstben”. *Tanulmányok Nagy Lászlóról*. Szerkesztette Tasi József. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. 1996. 342 l.
- Jánosi Zoltán: *Nagy László mitológikus költői világa. Az egyetemes és a magyar irodalomtörténet koordinátáiban*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc. 1996., 1997. 496 l.
- Tolcsvai Nagy Gábor: *Nagy László*. Tegnap és ma. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony. 1998. 212 l.
- Vasy Géza: *Nagy László. Élet-kép sorozat*. Budapest. 1999. 118 l.
- Havon delelő szivárvány. In memoriam Nagy László*. Válogatta, szerkesztette, összeállította Görömbei András. Sorozatszerkesztő Domokos Mátyás. Nap Kiadó, Budapest, 2000. 400 l.
- Jánosi Zoltán: *A csodafü-szarvas. Poézis, ember és univerzum Nagy László költeményében*. Nagy László Szellemi Öröksége Alapítvány, Iszkáz. 2003. 126 l.

VERSMUTATÓ

- A csengő 105, 108
A dévajkodóé 500
Adjon az Isten 20, 38, 70, 75–77,
101, 603, 608, 659
Ady Endre andezitből 480–481
A fajtalan dicsekvőé 501
A falak négyszögében 280, 284–
285, 287, 290, 309
A fekete fiúk 160
A fekete költő 321–322
A fekete pátriárka 422, 559, 600
A forró szél imádata 279, 341, 344,
369–370, 373, 375, 379
A föltámadás szomorúsága 340,
466, 467, 471, 473
A genszterekhöz 545
Agitátor 93
Agyara nőtt a vadkannak 36, 46
A gyöngykakas felrikoltoz 40
A havazás árnyéka 516
A hős fia 254
A hűtlenség napja 301
Ajándék 435, 439–440, 445, 642
A jó vitéz vesztesége 484
A jövő vacogása 280, 282, 287
A karácsonyfás ember 12, 465,
563–564, 576, 600, 601
Akaratlanul is 83
Aki szerelmes lett a halálba 480,
498, 502
A költő pohara 502
Alkonyat, virradat 46
Álmaim, verő-erekkel 574
Álom a diófa alatt 91, 105, 116,
131
A meggyfa alatt 36, 49
Amikor nincs kegyelem 292
A Mindenség mutogatója 474, 476,
651
A nagy atlanti homályban 400
A nap jegyese 20, 91, 114, 115–
116, 119, 130–131, 138, 173,
616, 619, 657
Anteusz 600
Anyakép 116–117, 157, 159, 161,
163, 171, 175, 212, 215, 246,
295, 314, 600, 613
Anyám ül, mint egy óriás 37
Apám 19, 91, 177
Apánk a másvilágról 544, 550,
600
Aranyalmafám 401
Arany úr, az őszikék, meg én 484,
516
Arccal a tengernek 380, 392, 475,
600, 621, 657
Árokparton járok mindig 32, 36,
38, 49
Artista, havazó tartományban
572

- Árvácska sírverse 500–501, 543
A Sasorrú temetése 422, 465, 600
Aszály 114, 116, 139–140 155, 618
Asszony-fejű felleg 303, 306, 632
A tűzér és a rozs 20, 88, 91, 96,
109
A vak remény 280
A város címere 280–282, 284, 287,
309
A város idézése 572, 576
A vasárnap gyönyöre 20, 22, 115,
120–122, 171, 199, 206, 209,
212, 246, 253, 621, 657
A versmondó 125, 613, 621
Az angyal és a kutyák 20, 22, 25,
48, 102
Az elégedetlené 501
Az elhúnyt várakoztatása 498,
502
Az én szívem 36, 70–71, 73
Az erdéli asszony kezéről 486
Az Országház kapujában, 1946
461–462, 465, 614
Az oszlopos 543
A Zöld Angyal 262, 278–279, 298,
341, 346–347, 361, 367–369,
377, 379, 383, 472, 493, 495,
536–537, 630, 634, 636
A zöld sátor elégiája 406, 516
Az ördög hárfái 20, 27, 78, 99,
185
Az örök hiány köszörűjén 176,
320, 334
- Bagolyasszonyka 454–455
Bagolyasszonykához 454
Bakony 188–189
- Balassi Bálint lázbeszéde 489,
494, 516, 530, 549, 647, 656
Ballada 91, 116, 131, 189
Ballada éjjel 503
Bánat és gyalázat 33
Bárános dedikáció 544, 546
Bartók 332, 460
Bartók és a ragadozók 278, 306,
321, 328, 332, 379, 466–467,
560
Berzsenyi szólítása 484
Betűk gyászörsege 465, 651
Bolgár-tánc 124, 126, 128–130,
155, 171, 212, 246, 319, 621
Bolyongó 114, 134–135, 137, 139,
214
Bordal 135
Búcsú Tamási Árontól 461, 477
Búcsúzik a lovacska 63, 262, 279,
289, 295, 341, 344, 346–347,
349–351, 355, 359–360, 364,
368–369, 379, 397, 419, 423,
566, 614, 635
Bulgária 106, 124
Búskomor Vajda János 484
- Cégér 541, 543
Cigán Kati kártyát vet 27
Cigányrománok 255–256
Cinóber fényben 292
- Család 37, 83, 91, 600, 602
Cséplés 93
Csodafiu-szarvas 20, 65–66, 70,
189, 658
Csoda-hajszolók 401

- Csodák csodája 121–122, 172, 190,
205, 207, 209, 212, 273, 378
- Csodamalac 142–143, 146, 171,
212
- Csonttörő élet 279
- Csontváry 278, 306, 321, 323–324,
456, 460, 467, 633
- Csönd van 174, 620
- Dal 108–109, 124
- D. asszonynak, Délre 455
- Dél 42
- Délsziget nincs 400, 436
- Deres majális 20–23, 25, 28–29,
32, 50, 91, 93, 97, 109, 131–132,
138, 166, 187, 249, 251, 253,
259, 271, 392, 602–603, 613,
618, 620, 621, 627, 654, 657
- Dérütött réten 160
- Didergő ezüsthú 403, 516
- Dimitrov földjén 88, 96
- Dombon 93, 103, 108
- Döng a föld 306
- Dunai átkelés 103, 106, 108, 124,
612–613
- Dunántúli béke 92, 104–105, 611
- Ebek a magyarok 32
- Ég és föld 419, 422, 432, 465, 475,
559, 641, 656
- Égre néztünk akaratlanul 99
- Egry ragyogása 461
- Egzakt aszály 405, 423, 541
- Egy csillag halála 91, 109, 110–
111
- Egy kék lepke meg egy sárga 108
- Egy varázslat emlékére 125
- Éjfélkor 48
- Életem a cigánykártyán 27, 53, 55,
536
- Elfogynak a fák 27, 45–46, 91,
602
- Elhúllt bolondok nyomán 409,
494, 516, 636
- Éljenek a fák! 406–407, 423, 578
- Elementek tejfogaim 36
- Elrontott szívem 178
- Első özvegységem 465, 563–564,
576, 600
- Elvarázsolt kastély 536, 555–556,
558, 560
- Emberpár 541, 543
- Emlék 168, 572
- Én és a fájdalom 294
- Én is drága, te is drága 452
- Én vacogok már 426, 428
- Enyém 501
- Erdőn, mezőn gyertya 130, 657
- Ereklye 576, 600
- Esküszöm, hogy ő is örök 304,
630
- Esti képek 116, 136, 138, 618
- Ezüst lapály 53, 55
- Fagyok jönnek 116, 166
- Fáj 94
- Faluban 614
- Farsangi ének 160
- Farsangi tükör-dal 400, 540
- Fehér lovam 36, 38
- Fehér szél támad 370
- Fejemet lehajtom 134
- Fejfák 474, 495, 498, 502, 508,
534, 536, 543–544, 649

- Fejfáknak fejfa 495, 497–498, 649
 Felhő, felhő 42
 Fenyegetések 402
 Figyelmeztetés 83, 99
 Fogaim közt fekete szipka 56, 580
 Forró vasárnap 42
 Fölforgatott lombon 630
 Föltámadt piros csizma 483–484
 Föltárt idill 410, 516
 Furcsa vitézi versezet 474, 534
 Fürdő 93
- Gábriel 446
 Gabriel Bathori 446
 Galambcsőrök 20, 22, 25, 27
 Gereblyéző lányok 96, 103, 105, 108
 Gilice 36
 Glossza, bocsnátért 480, 504, 516
- Gyászom a Színészkirályért 498, 508, 514–516, 530–531
 Gyík 83, 602, 611
 Gyógyulj meg 292, 311
 Gyöngyszoknya 116–117, 131, 146, 147, 149, 153–155, 159, 171, 191, 199, 207–209, 212, 330, 620
 Gyümölcsoltó 404–405, 423
- Hajnali kenyér 45
 Hajsza 134
 Halálig tiszta 176, 320
 Halállal élek, nem kenyérral 178
 Hamupipőkékhez 99, 611
 Harag 400
- Harc és ének 96
 Háromkirályok, fakírral 556
 Három nap, három éj 498, 508, 613, 649
 Havon delelő szivárvány 22, 121, 131, 173, 184, 192–194, 199–200, 209, 212, 214, 236, 245–246, 272–273, 661
 Ház 536–538
 Hazaárulókra 86
 Hazafelé hajnalban 92, 103–105
 Hegyi beszéd 423, 439
 Himnusz minden időben 26, 78, 170, 184–185, 242, 253, 257–258, 260, 262, 278–279, 290, 306, 310–311, 314, 321, 345, 369, 371, 379, 391–392, 402, 434, 441, 456, 466, 475, 486, 533, 562, 599, 621, 630–631, 657
 Hóharmat mardos 133
 Holtak felkelőben 38, 58, 551, 601
 Hordószónok I. 543
 Hordószónok II. 543
 Hószakadás a szívre 414–415, 578
 Hölderlin vascipője 460
 Hullócsillag 91, 111, 131
 Húsvéti legenda 294
 Húsz évet betöltve 31
- Inkarnáció ezüstben 438, 443, 541, 659, 661
 Irtsák ki a délibábot 263
 Isten lovai 465–466, 556, 563, 565, 572, 574, 576, 577, 653

- Itt még az Isten is nyomorúlt 99, 602
- Január királya 46
- Jártam én koromban, hóban 116, 166
- Játék karácsonykor 168–170, 172, 208, 212, 236, 436, 535
- Jég alatt alvó vérfolt 50, 246
- Jolinda 541–542
- József Attila! 278, 301, 306, 321, 334–335, 341, 379, 514, 531, 539
- Jönnék a harangok értem 399, 403–404, 406–407, 409–410, 414, 418, 422–424, 444, 453–455, 460, 466, 474–475, 483, 489, 495, 497–498, 515, 534, 536, 543–544, 555–556, 562, 572, 578, 582–586, 590, 592, 600, 607, 630, 652, 654–655, 658
- Július nagy láng 401
- Kályhácska 94
- Karácsony, fekete glória 258, 280, 283, 285, 309
- Karikáznak az ördögök 36, 57
- Katonalovak 91, 109, 602
- Kék hegyek hidege 299
- Kemény számat angyal zabolázza 36
- Képversek és betűképek 457, 534, 536, 541, 621
- Kérés, nem teljesítve 516
- Kereszt az első szerelemre 180, 539, 541, 621
- Kés 401, 541
- Két sörényes 438
- Kezedben a rózsza lefejezve 174
- Kiáltás 173
- Kinek fáj, emberek 173, 180, 182–184, 192, 236, 274
- Kiscsikó-sírató 49, 60, 63, 351, 566
- Kísérőének fiának 544, 551–552
- Kitűnik származásom 285, 287, 320, 630
- Ki viszi át a Szerelmet 159, 182, 262, 267, 269, 274, 278, 306, 379, 392, 493, 609, 614, 620, 630, 636
- Kívül nap süt 294
- Kormos és körei 516, 544
- Kórus 452, 539
- Kovács 140
- Köd-konda támadt 23–25, 35, 70, 73, 101
- Könyörgés 38, 49, 77, 118
- Krónika-töredék 399, 659
- Lánglakodalom 45
- Lássatok csodát 178
- Legyetek kakasok csipogó versek 604
- Lehetőségek 401
- Leszakadnak 93
- Leszállt a köd 24–25
- Levél a plovdivi vásárról 107, 124
- Liliom-dal 292
- Madaras dísztvírat 544, 547
- Madárijesztő 422, 465, 496–497, 600

- Magtalanok Jézuskája 516, 578, 600
- Májusfák 87, 89, 91–92, 97–99, 103–105, 131, 173, 208, 312, 611, 620
- Május hava 38
- Májusi napló 35
- Májusi rózsa 116, 166
- Margit tüdővérzése 291, 373
- Mária jövőendő Boldogasszonynak 545
- Márta és Mária 26, 80
- Medvezsoltár 162, 300, 353, 417, 423–424, 428, 431, 467, 473, 540, 548, 641
- Menyegző 262, 278–279, 329–330, 341, 346, 369, 374–382, 385, 387–389, 392, 397, 409, 419, 467, 472, 541–542, 566, 588, 599, 630, 637, 653
- Mert csak a szíve gyalogolt 498, 651
- Meszelés 44
- Meszelő gyászmenyecskék 43–44, 602
- Micsoda madár 322–323
- Milyen éj van 455
- Most gyenge vagyok 131
- Műtét anyánk szemén 516, 600
- Művem a Tavasz 423, 437
- Napfogyatkozás 134
- Nap hanyatlik 46
- Napló 604
- Napozó nagyasszonyunk 445
- Ne hagyj a csontokon állnom 290, 630
- Nem apad el az Isten tehene 27, 28, 48, 83, 91, 602
- Ne szomoríts 27
- Ne vessz kárba 26, 603
- Nunika sírverse 500
- Nyárfák alatt 24, 26, 603
- Októberi napló 34, 44, 604
- Órás, verses BUÉK 516, 544
- Ordas mondja 426, 428
- Otthon 83, 99, 602
- Önarckép 324, 326, 541–542, 641
- Öreganyám 83, 91, 600, 602
- Ősz van újra 104, 108–109
- Őszi jajgatás 33, 36–37
- Őszi mérgelődés 37
- Ősszel 140
- Párbaj 402
- PásztorRablók 538
- Piros búzával 93
- Pirosodik Húsvét 48
- Pityergő bársony emlék 630
- Poklok tinója 43
- Ragyogtam én is 572
- Rapszódia 155, 157, 163, 246
- Rege a tűzről és jácintról 22, 121, 171, 173, 184, 205, 210, 212, 215, 235–236, 246, 273, 295, 314, 318, 360, 364, 500, 535, 539, 551, 600, 625
- Reggeli előtt 83
- Repülő 108, 124
- Ríkató, nevetető 56

- Rokonaink arca 289, 295, 350, 397
- Romantika nyolc versben 22, 121, 170, 173, 183–184, 188–189, 191–192, 236, 245–246, 251
- Rossz álom, február 17. 401
- Rothadt zsopp alatt 27–28, 83, 91
- Rózsa-vitéznek Rózsadombra 402
- Sajnálom 83, 91, 602
- Saul lovát patkolom 50
- Schéner Mihály festő-, szobrász és kalapgyűjtőművésznek 544
- Seb a cédruson 262, 327, 457–458, 460, 465, 541, 543–544, 563, 643, 647, 653, 659
- Semmi fenség 280, 281, 330, 630
- Sír a sas 186, 212, 215
- Sírföliatok 500, 501
- Sóhegyek tövében 91, 124
- Sólymok vére 130, 628, 657
- Súgott szavakkal 160
- Susogó gím-üzenet 480, 516, 545, 548
- Szablyák és citerák 20, 115, 126, 130, 656
- Számadás egy pillanatról 516
- Száműzetés 254
- Szárnyak zenéje 257, 279, 301, 306, 632
- Szárny és piramis 542–543, 643, 651, 655, 658
- Szederkirály 578–579, 600
- Széllal sodort levelek 75
- Szentpáli vers 20, 50–52, 168
- Szentségtörő Madonna 630
- Szépasszonyok mondókái Gábriel-re 446, 450, 535, 539
- Szép jelű május 632
- Szeptember 253
- Szerelmem, csonttörő élet 294–295, 630
- Szeretők 116, 131
- Szilveszteri ének 163, 620
- Szindbád 473–474, 504, 523, 636, 645, 649
- Szólítlak, hattyú 411–412
- Szöcskék a harangon 401
- Szöktetés 291
- Születésnapra 177
- Tájkép magammal 175
- Tálal a Lélek 539
- Tánc a téren 107, 124
- Táncbeli tánc-szók 451, 535, 652
- Tavaszezi képek 618
- Tavaszi dal 83, 87, 90, 92, 99–100, 102–103, 108, 243, 246, 312, 603, 614
- Te csak pihenj szépen 161, 553
- Te és én 293
- Téli krónika 114, 621
- Télvégi mozaik 91, 104, 106
- Temetés után 477
- Tenger 104, 108, 124
- Tengeritörők 91, 105–106, 131, 246
- Tengerről fúj a szél 124
- Tenyered éle előtt 293, 539, 630
- Testvérek fehérben 443
- Tollam vásik 33, 48
- Torlódások 437
- Torreádsirató 254

- Töredékek Dani Uraságnak 484
 Traktoros lányok 104
 Tulipánfejű kakasok 33–35, 604
 Tündér-arcokkal dőzsölő 177
 Tűnj el fájás 20, 27–28, 87, 91–93, 109, 612–613
 Tűnődés nagy szeretőkről, a kardcsókolókról 494
 Tűz 78, 187, 290, 306, 310, 312, 314, 322, 379, 535, 539, 632
 Tűzciterák 187, 539
 Tűz-szivárvány 136, 273
 Tűz volt a te neved 91, 99
- Új évszak jön 400
 Űstökös tündököl 58
 Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról 493, 545, 548
- Vadászok 105, 108, 287
 Vadászok lépnek 287
 Valakit köröznek 400
 Válasz feleségének 544, 547
 Vállamon báránys éggel 280, 297, 630
 Varjú-koszorú 287
 Várom a havat 280, 287
 Vasárnap este 48
 Vasban vagyok 35
 Végakarata: tűz 461
 Vendégek jövetele 286–287
 Vér és must 36
 Versben bujdosó 162, 353, 399, 403–404, 408, 410, 414, 417–419, 422–424, 428–429, 443–445, 450, 453, 456–457, 459–460, 466–467, 473–474, 533–535, 540–541, 544, 548, 555, 560, 562–565, 577, 599–601, 641, 651, 657–658
- Verseim verse 403, 516, 541
 Vers és szőlővessző öccsének 544
 Vértanú arabs kanca 355, 466, 564–566, 571, 600, 653
 Vérugató tündér 279–280, 290, 373, 391, 630
 Vidám üzenetek 460, 534, 536, 539, 543–545, 551, 555
 Víg esztendőkre szomjas 163, 171, 176
 Viola-homály 184
 Viola rajzai 445
 Virágének 134
 Virágok, veszélyek 279, 298, 300–301, 323, 474
 Virágtalan fejem 178
 Virág, virágom 452
 Virágzó rozson 103–104, 106, 108
 Vonítások 295
- Zápor után 39–40
 Záróra, fejlődés 400
 Zene az istállóban 36, 48, 273
 Z. költőnek, sürgősen 544
 Zordabb szerelem 191, 251
 Zöld koromat jég tördelte 25, 74
 Zuhatag 83, 92, 99, 103–105, 312
- Zsana 124
 Zsoltár 32, 49, 494
 Zsoltár, egyetlen 494

NÉVMUTATÓ

- Ablonczy László 516, 649–650
Aczél Géza 651
Aczél Tamás 613
Ady Endre 14, 29, 52–53, 148,
173, 238, 243–246, 249, 256,
259, 319, 325, 331, 340, 362,
408, 410, 423, 429, 456–457,
460, 465–473, 477, 480–483,
487, 495, 497, 516, 589, 592,
606, 639, 643–645, 647, 649,
652
Ágh István 550, 600, 614
Alföldy Jenő 651
Aliger, Margarita Joszifovna 88
Almási Miklós 266, 371, 629, 636
Amade László 624
András László 256
Apollinaire, Guillaume 148, 486,
538, 646
Arany János 14, 44, 53, 139, 243,
255, 271, 276, 319, 406, 460,
484, 528, 534, 606, 630
Auden, Wystan Hugh 460, 502

Babits Mihály 16, 488, 620, 646–
647
Balassi Bálint 189, 206, 319,
333, 406, 460, 483, 485–489,
491–495, 504, 530, 597, 622,
646–647
Balázs János 631, 651
Balczó András 652
Balogh Sándor 615
Bán Imre 646
Barta János 259, 605, 625, 629,
633
Bartók Béla 64, 125, 235–236,
238–240, 250, 255, 323, 327–
333, 451, 456, 460, 467, 476,
592, 652
Bata Imre 599, 621, 638
Baudelaire, Charles Pierre 469,
529
Béládi Miklós 608, 610, 612, 615,
617–618, 626–627, 638
Bencze László 633
Benjámín László 94–96, 119, 121,
395
Berek Kati 652
Béres József 639, 652
Berki Viola 445
Bertha Bulcsu 601
Berzsenyi Dániel 148, 460, 484,
590, 618
Bihari Mihály 652
Blake, William 254, 476
Blok, Alekszandr Alekszandrovics
148
Bodnár György 121–122, 617, 619,
626

- Bodri Ferenc 634
 Bori Imre 40, 50, 133, 152–153,
 161, 180, 197, 218, 599, 638
 Borsos Miklós 82
 Bosch, Hyeronimus 151, 476
 Brackert, Helmut 608
 Budai Ilona 412, 652
- Cassirer, Ernst 605
 Caudwell, Ch. 624
 Czine Mihály 184, 263, 456–457,
 478, 557, 583, 599, 613, 615,
 617, 627, 638, 652, 654–655
- Csanádi Imre 237, 239
 Csete György 652
 Csokonai (Vitéz) Mihály 14, 57, 83,
 148, 243, 319, 457, 460, 474,
 483–485, 503–504, 534–535,
 546
 Csomor Lajos 624
 Csontváry Kosztka Tivadar 323–
 327, 456–458, 643
 Csoóri Sándor 123, 237, 240, 350,
 361–362, 389, 395, 413, 416,
 460, 478, 594, 604, 617, 625–
 626, 635–640, 643, 645–648,
 651, 655–656, 658
 Csu Jüan 254
 Csurka László 122
- D(obóné) Berencsi Margit 632,
 642
 Dante, Alighieri 197
 Darvas József 117–119, 615–616
 De Falla, Manuel 255
 Delacroix, Eugène 151
- Déry Tibor 87, 91, 114–116, 122,
 250, 615, 619
 Diószegi András 119, 456, 616,
 638, 643
 Domokos Mátyás 570, 599, 639,
 641–644, 646, 653–654, 659,
 661
 Dömötör Tekla 606
 Duba Gyula 350
 Dutka Mária 633
 Dürer, Albrecht 476
 Dylan, Thomas 254, 392, 628
- Eckhardt Sándor 488, 647
 Egry József 460
 Eliot, T(homas) S(tearns) 147–148,
 240, 300
 Eörsi István 120, 616, 619
 Erdei Ferenc 85
 Erdélyi József 65
 Erdélyi Zsuzsanna 453
- Faludi Ferenc 87, 243–244
 Faludy György 94, 612
 Fehér Ferenc 237
 Ferenczy Béni 457, 460–461, 484,
 643, 660
 Fodor András 237, 239, 462, 465,
 616, 620, 622, 644
 Fónagy Iván 606
 Fülep Lajos 633
 Fülöp László 346, 599, 638
 Füst Milán 87, 122
- Gabelmann, Nicolas 488, 493
 Gábor Ignác 243
 Garai Gábor 639

- Gnög, Hiltrud 635
 Görömbei András 612, 618, 626,
 628, 637–638, 640, 645, 647–
 648, 650, 653, 659, 661
 Grillus Dániel 608
- Hajdú Gyula 601
 Hajnal Anna 147
 Halmos Béla 652
 Hankiss Elemér 638
 Hantai Simon 84
 Hartmann, Nikolai 634
 Hekerle László 640–641, 652
 Herbert, Zbigniew 444
 Horváth Iván 646
 Horváth János 604, 607, 624, 627
 Horváth Márton 96, 611, 613
 Hölderlin 460
 Höllerer, Walter 635
 Huszárik Zoltán 350, 515–516,
 635, 650, 652
- Illés Endre 633
 Illésházy István 488
 Illyés Gyula 20, 90, 118, 122, 237,
 252, 319, 321, 327, 393, 395,
 412, 481, 518, 562, 593, 615,
 628, 639, 655
- Jakab Sándor 615
 Jancsó Miklós 635
 Jánosí Zoltán 623, 625, 629, 660–
 661
 Janus Pannonius 319
 Jékely Zoltán 147
 Jeszenyin, Szergej Alekszandro-
 vics 84, 148, 347–349
- Jovánovics Miklós 251, 622–623,
 627
 József Attila 14, 15, 29, 46, 63, 69,
 72, 83–84, 115–116, 124, 137,
 148, 155–156, 159, 161, 167–
 168, 173–174, 176–177, 193,
 228, 238, 240, 244, 251, 264,
 267, 301, 309, 320, 323, 328,
 331, 333–341, 392, 456, 458,
 481, 485, 506, 534–535, 592,
 607–608, 614, 632
- Juhász Ferenc 20, 83–85, 87, 91,
 96, 114–115, 117–118, 120,
 122–123, 141–142, 147–149,
 215–216, 235, 237, 239–241,
 245, 251–252, 263, 327, 393,
 517–518, 530, 535, 562, 617,
 639, 644
- Juhász Gyula 16
 Juhász Péter 130, 618
- Kallós Zoltán 443, 453, 479, 643,
 652
 Kálnoky László 147
 Kamondy 122
 Kántor Lajos 638
 Kányádi Sándor 237, 350, 518
 Kardos László 81, 610
 Károlyi Mihály 87
 Kass János 122, 658
 Kassák Lajos 252, 393
 Katona Lajos 606
 Kazinczy Ferenc 16
 Kecskés András 608–609, 632,
 634, 644
 Kenyeres Zoltán 66, 605, 626,
 632

- Keresztury Tibor 354, 636
 Kéry László 627
 Keszi Imre 94, 612
 Király István 117, 608, 612, 615, 618
 Kis Pintér Imre 646
 Kiss Ferenc 22–24, 26, 40, 151, 245–246, 268, 297, 321, 352, 422, 450, 478, 489, 511, 517, 599–600, 602–603, 609, 618, 627, 637–638, 641–642, 648–649, 655, 658, 661
 Kiss Jenő 11
 Klaniczay Tibor 488, 647
 Klebersberg Kunó 582
 Kmetty János 82–83
 Koczkás Sándor 387, 637, 639
 Kodály Zoltán 236, 328, 453
 Kodolányi János 252
 Kokas Ignác 82
 Komlós Aladár 299, 632
 Kondor Béla 122, 387, 460, 474–477, 500, 513, 542, 635, 644–645, 651–652, 657
 Kónya Lajos 94, 119, 121
 Kormos István 87, 114, 237, 319, 328, 485, 497–498, 533, 535, 537, 546, 591
 Korniss Dezső 460, 537
 Kósa Ferenc 413, 460, 478, 639, 652
 Kosztolányi Dezső 16
 Könczöl Csaba 652
 Kriza János 453
 Krúdy Gyula 457, 460, 474
 Kuczka Péter 85, 94
 Kulin Ferenc 641
 Ladányi Mihály 639
 Lamar (Laljo Marinov) 254
 László Zsigmond 608, 650
 Latinovits Zoltán 324, 333, 460, 498, 507–508, 514–519, 525, 530–531, 649, 652
 Lator László 653–654
 Lévy-Bruhl 605
 Lorca, Federico García 184, 254–259, 283, 347, 457, 460–461, 628
 Lukács György 87
 Lukácsy Sándor 82–83, 87–88, 90, 92, 94, 102, 600, 610, 612, 614, 616, 619, 626
 Majakovszkij, Vlagyimir Vlagyimirovics 148
 Major Ottó 616
 Makovecz Imre 652
 Márquez, Gabriel 417, 640
 Martin György 652
 Milev, Geo 254
 Moldova György 122
 Molnár József 82
 Mozart, Wolfgang Amadeus 589–590
 Mózer Zoltán 624–625, 651
 Nagy András 475, 501, 651, 655, 658–660
 Nagy Béla 10, 614, 625
 Nagy Gáspár 518, 641–642
 Nagy Izabella 602
 Nagy Lajos 176, 319
 Nagy László, B. 481, 600
 Nagy Olga 619

- Nejcseva, Donka 636
 Nemes Nagy Ágnes 393, 395, 639
 Németh G. Béla 529, 641, 647,
 650
 Németh Lajos 625
 Németh László 116, 120, 122, 239,
 243–245, 250–252, 323, 377,
 396, 608, 615, 621, 625–626
 Nikolova, Zsana 88, 124

 Nyilasy Balázs 623, 634

 Olasz Ferenc 495
 Ozsvald Árpád 237

 Örkény István 119, 398

 Pálffy G. István 516
 Palkó István 607, 623–624
 Pándi Pál 96, 97, 119, 613, 616
 Péczely László 603, 635
 Perneczky Géza 633
 Petőfi Sándor 95, 238, 276, 286–
 287, 319, 460, 483–484, 534,
 604, 630, 643, 647
 Picasso, Pablo 388, 635
 Pilinszky János 85, 115, 239, 281,
 395
 Pócs Éva 625
 Pomogáts Béla 312, 600, 604, 625,
 632, 635–636
 Pound, Ezra 300
 Pozsgay Imre 652

 Rab Zsuzsa 635
 Rába György 629
 Radnóti Mihály 147, 406, 506

 Rajk László 86, 119–120, 611
 Rákosi Mátyás 85–86, 118–119
 Rembrandt 476
 Révai József 85, 97
 Reverdy, Pierre 147
 Rilke, Rainer Maria 147
 Rimbaud, Arthur 254, 256, 562
 Rónay György 132, 147, 251, 579,
 618–620, 627, 646, 654
 Rubinstein 629
 Rudnai Gábor 643

 Sándor György 654
 Sánta Ferenc 122, 263, 557
 Sára Sándor 413, 460, 654
 Sarkadi Imre 119
 Sebestyén Gyula 64–65, 607–608,
 624–625
 Shelley, Percy Bysshe 371
 Simó Jenő 613
 Simon István 83–84, 117, 121,
 237, 239, 255, 395, 460, 498,
 508, 510–512, 514, 599
 Sinka István 14, 25, 29, 44, 48,
 93, 127, 612, 618
 Sipos Gyula 82
 Somlai Szabó József 113
 Somlyó György 256, 517, 639
 Sőtér István 87, 94–95, 611, 626
 Stückrath, Jörn 608
 Sütő András 478, 480, 548, 592,
 644, 655

 Szabó Ede 619
 Szabó József 113
 Szabó István 122, 460, 498

- Szabó Lőrinc 90, 95, 115, 122, 271
Szabó Pál 91
Szabolcsi Miklós 616, 628, 640
Szanyi Ernő 11, 601–602
Szathmáry Lajos 13, 601
Szécsi Margit 5, 114–115, 393, 436, 647, 651, 655, 658, 660
Szederkényiné Kopasz Júlia 601–602
Szegedy-Maszák Mihály 649
Széles Klára 637–638
Szepes Erika 624
Szerdahelyi István 624, 638, 642
Szervátiusz Tibor 460, 480, 482, 652
Szigeti József 89, 612
Szilágyi Ákos 638–639, 642
Szilágyi Domokos 460, 480, 486, 498, 502–504, 506, 516, 522, 534, 648
Szilágyi Péter 608–609, 627, 632, 634, 644
Sztálin (Jozsif Visszarionovics Dzsugasvili) 86, 96–97, 114
Szuromi Lajos 608–609, 632, 634, 644
Takács Imre 639
Tallián Tibor 65, 607
Tamás Attila 566, 600, 607, 609, 617, 624, 638, 641–642, 644, 653
Tamási Áron 16, 115, 250, 252, 457, 460–461, 477–478, 644–645
Tamási Gáspár 478
Tamási Lajos 117, 615
Tandori Dezső 392, 635, 638, 654
Tarján Tamás 647, 660, 661
Tellér Gyula 128, 618
Tiszay Jenő 94, 612
Tolnai Gábor 255–256, 628
Tomor Mária 16
Tompá Mihály 400
Tornai József 237
Tóth Gyula 83
Tóth Sándor, A. 13
Tőkei Ferenc 254, 628, 652
Tuomo Lahdelma 622
Tüskés Tibor 600, 607, 621, 635–636, 653
Ungvári Tamás 119, 616, 618
Váci Mihály 237, 393, 395
Vajda Endre 633
Vajda János 461, 649
Varga István, Cs. 635
Vargyas Lajos 243, 643
Vas Erzsébet 10, 625
Vas István 87, 90, 115, 122, 393, 639
Vásárhelyi Zoltán 81
Vasy Géza 630, 632, 655, 661
Veres Péter 14, 83, 85, 87, 91, 101, 122, 457, 460, 462, 614
Vigh Rudolf 84, 617
Vigh Tamás 83, 122, 649
Virrasztó Jolán 654
Vitai Ildikó 608
Vitányi Iván 655, 656
Voigt Vilmos 607
Vörös László 633

Vörösmarty Mihály 148–149, 152,
156, 173, 267, 276, 290, 431,
498

Waldapfel Lajos 483

Wellek-Warren 603

Weöres Sándor 20, 90, 115, 122,
147–148, 194, 238, 240, 252,
348, 393, 395, 450, 639

Withman, Walt 148

Zalabai Zsigmond 604, 607, 636,
650

Zelk Zoltán 20, 96, 115, 117, 146,
250, 393, 639

Zilahy Lajos 14, 332

Zlinszky Aladár 606

Zrínyi Miklós 162, 243–244, 319,
605, 620