

Lehetnek-e gyöngyei a szerelemnek?

PETŐFI SÁNDOR: *SZERELEM GYÖNGYEI*, 1845; PETŐFI SÁNDOR: *SZERELEM GYÖNGYEI*, NYÁRY KRISZTIÁN ELŐSZAVÁVAL, 2022

[*Captatio benevolentiae* – avagy a kritikus szerző maga mentsége] Az *Alföld* folyóirat azt a megtisztelő, de megrendítően szokatlan, mondhatnám: fura felkérést intézte hozzám, hogy írnék tanulmányt [?], esszét [?] a Petőfi-jubileum alkalmából szép (nem hasonmás) kiadásban kihozott Petőfi-kötetről, s hosszabb, kétkedő tünődés után úgy döntöttem, hogy inkább kritikát írok a fiatal, tehetséges, sokat ígérő költő eme harmadik [*A helység kalapácsát* s a *János vitézt* is számítva, ötödik] verseskötetéről [amelyet ugyanebben a hónapban, szinte párhuzamos megjelenéssel, követett a negyedik lírikus gyűjtemény is], s figyelmen kívül hagyom, hogy e fiatal költő a következőkben, néhány gyorsan elmúlt év látványos és hihetetlenül gazdag teljesítménye kapcsán a magyar nemzeti kánonnak oly meghatározó figurájává nőtte ki magát, kinek nem egyes költészeti gesztusai, hanem egész életműve fogná képezni megítélésének alapjait – tudatában lévén annak is, hogy a vállalkozás, már elhatározásában is, magában rejti az abszurditás groteszk fenyegetését is: hiszen hogyan is lehetne félretenni mindazt, amit százötven év Petőfi-emlékezése, Petőfi-szakirodalma, Petőfi-tananyaga sugallt és sulykolt a Petőfi-korpussszal kapcsolatos eljárás módszertanát és modalitását illetően. Másrészt azonban ha érvényesnek találjuk [találom] azt a feltételezést is, hogy az irodalomtörténeti pillantás nem nélkülözheti a legnagyobbra felstilizált alkotók műveinek esetében sem az esztétikai-kritikai megítélés mozzanatát, akkor a művekkel való szembenézés során talán megengedhető egy olyan frivol gesztus is, mely eltekint a jövőbeniségnek tekintélyt implikáló kontextusától, s oly fikcióval él, mintha a költő művét lehetséges lenne csak épp mostani, aktuálisan [1845-ben] prezentált teljesítménye alapján megítélni, s lehetséges lenne e versgyűjteményt nem úgy kezelni, mintha csak a későbbi [nagyszabású] kibontakozás megelőlegezése lenne.

Hiszen az irodalomtörténeti hagyomány azt tanítja, hogy Petőfi e kötetének az (és csak az) az értéke, hogy *megelőlegezi*, igaz, még meglehetősen gyarló módon, mindazt, amit Petőfi, pár év múlva, kiteljesedett költészetének teljes pozitivitásában, majdan létrehoz, s rendkívül ritka az oly megközelítés, amely e kötetnek akár egyes verseit, akár egészét önértékén, nem pedig fejlődéstörténeti pozicionáltságán mérné le, s mellőzné a Petőfi-szakirodalomban olyigen elterjedt biográfiai megközelítés segítségét is. Ama két nagy pályakép, amelyek máig meghatározó erővel hatnak a Petőfi-értelmezésben, azaz a Horváth Jánosé és a Pándi Pálé, hiába építették ki rendszerüket egészen más princípiumok alapján, azonos módon lineáris fejlődési sémát képzeltek el a Petőfi-életművön belül, oly sémát, amely kezdeti, megbocsátható ifjúkori kilengések leküzdése után öröndetes beteljesüléshez vezetett el; ám az ily leírásoknak már előfeltételezései is erősen megkérdőjelezhetőek. Hisz mindkét nagyszabású pályarajz egyértelmű és határozott irányú fejlődést tételez fel Petőfi töredékben maradt életművében, s nem veszi figyelembe, hogy Petőfinek életműve,

halálának hirtelen bekövetkeztében, nem *beteljesedett*, hanem megszakadt, s ezért a feltételezett fejlődésnek az életmű vége felé elvárando betetőzése vagy a költői tendenciáknak kiteljesedése csak rendkívül önkényes és ezért bizonytalan (és bizonyíthatatlan) konstrukciónak bizonyul. Petőfi költészeti pályafutásának és útkereséseinek egészét tekintve ugyanis azt kell látnunk, hogy a költő állandóan, minden korszakában, így az utolsó két évben is, folyamatosan kísérletezett, egyre újabb poétikai változatokat próbált ki, s sohasem, életének utolsó szakaszában sem állapodott meg egy meghatározott költőiségnek kizárólagossága mellett. Horváth János, mikor Petőfi legjelentősebb költői gesztusának az őszinte szubjektív vallomásosság kiépülését tekintette, s legfontosabb fejlődési tendenciaként az általa vélelmezett és kárhoztatott szerepjátszás leküzdését jelölte meg, az utolsó korszakba is kénytelen belátni oly „szerepjátszó” gesztusokat, melyeket pedig már meghaladottnak látott, Pándi Pál pedig, aki Petőfinek „haladó” eszmei-politikai fejlődését követte végig, el kellett, hogy ismerje, hogy Petőfinek kései versei között is akad jó pár olyan, amelyik nem illeszthető be a forradalmár radikalizmusának egyértelmű pozitivitásába. Ráadásul mindkét nagy koncepció figyelmen kívül hagyta az utolsó két évnek egymás mellett élő, s egymással nem egyeztethető elképesztő poétikai szélsőségeit: másfél éven belül egymás mellett áll a *Lehel* vezér [töredékben maradt] népies eposzkísérlete és az ezzel radikálisan szemben álló *Az apostol* különös és páriát ritkító, minden elemében [szabad] verses „regénye”; ugyanígy egymás mellett állnak az aktuális politikai követelményeknek megfeleltetett politikai „kiáltványversek”, a csatadalok és az elégikus, csak a magánéletre koncentráló, az intimitás határait feszegető versek – egy lineáris fejlődéskoncepciónak bizonyára el kellett volna döntenie, mely verseket tekinti az életmű kiteljesedési csúcának (vajon a kései versek közül melyik idézi leginkább a „teljességet”: az *Élet vagy halál!* vagy a *Pacsirtaszót hallok megint...*, esetleg a *Négy nap dörgött az ágyú...* vagy *Az év végén*, netalán a *Csatadal* vagy a *Szörnyű idő...?*), s nem lett volna szabad megelegetni a különböző verseknek életrajzi-politikai magyarázatával, azaz mentegetésével. Ráadásul ma már számolnunk kell azzal is, hogy a legújabb nagy összefoglalás, azaz Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiája, ha csendesesen is, de határozottan kimondja, hogy Petőfi utolsó két évének költői teljesítményét nem tekinti az életmű legértékesebb részének.

Amiből annyi következik, hogy az életmű egy darabjának megközelítése nem feltétlenül kell, hogy az életmű teljessége (?) felől szemlélje választott elemzésének tárgyát, s nem azt kell, hogy vizsgálja, *hová* vezethetett egy jelentős költő egy korszakának poétikája, de megelegethetik azzal, hogy – elismervén a vállalkozás relatív képtelenségét – azt nézi meg: vajon hogyan volt vagy lehetett olvasható e kötet Petőfi *addigi* költészetének ismeretében, s azt a vakmerő kérdést feszegeti: *mit* is mondanának e versek ma a mai olvasónak, ha nem abból indulna ki, hogy Petőfi mégiscsak a magyar költészet legnagyobbjai közé küzdötte fel magát.

*

Előzetes óvásként persze meg kell említeni, hogy a most megjelent kötet *nem azonos* az 1845-ben megjelent Petőfi-kötettel: az eredeti könyv 39 [azaz XXXIX] számozott verset tartalmazott, amelyeknek önálló címük nem volt [a verskezdő sorok címmé emelését a gyűjteményes kötetek kezdték alkalmazni, amelyek a kronológiai sorrend

kedvéért megváltoztatták az eredeti kötet szerkezeteket) – az új kiadás 40 db címmel jelzett verset tartalmaz, s a versek sorrendjét az eredeti kiadáshoz képest többször is, magyarázat nélkül, megváltoztatja. A kiadás mentségére nyilván csak annyi szolgálhat, hogy nem az eredeti kis füzetet, hanem a kritikai kiadást vették alapul, amely mellőzi a kötetkompozíciót, s ahol a versek a feltételezett keletkezési sorrend szerint vannak besorolva – így kerülhetett ide az a vers is [*Piroslik már...*], amely nem e kötetben, hanem az ugyanekkor [1845 őszén] kiadott *Versek II.* című kötetben látott napvilágot; hacsak nem arra törekedtek, hogy egy évfordulós kiadványban kerek számú költemény jelenjen meg [persze ebben az esetben inkább a kötet megjelenése után keletkezett *Megpendítem...* kezdetű verset kellett volna beiktatni – hiszen ez folyóiratbeli megjelenésekor így jelent meg: *Szerelem gyöngyei vége*; a Petőfi által összeállított gyűjteményes kiadásban pedig: *Szerelem gyöngyei XL.*]. Az új kötet bevezetőjében azt írja Nyáry Krisztián, hogy a költő kinyomtatott egy *egyedi* példányt a kötetből *Szerelem gyöngyei Bertának* címlappal, s e kivételes ajándékkal búcsúzott el a hölgytől – ezzel szemben az eredeti kötet *minden* példányának belső címlapján ez a cím olvasható [tehát a szép érzelmes gesztus pusztán legendának minősül]; az viszont megmagyarázhatatlan, hogy e kötetből miért is hiányzik a címnek e kiegészítése. A kötetben egy rút sajtóhiba is benne maradt [elismerem, a kritikai kiadásban is ott lapul...]: a *Vasárnap volt...* című versben az enyelgő párra e szöveg szerint „a nép jókedvvel mosolyga” – aminek különösségére akkor is fel kellett volna figyelni, ha Petőfi esetében a ’nép’ kifejezést bármikor is előfordulhatónak vélhetjük: pedig az eredeti szöveg az idilli, kerti képhez természetesen a „nap” mosolygását társította volt. S ugyanígy furcsálkodhatunk azon, hogy az egyébként szépen kiállított könyv címlapjára *napraforgó* rajza került: nyilván a minden körülmények között népiesnek vélt Petőfi képe oly erősen hatott, hogy nem figyeltek arra: e kötet egyáltalán nem népies hangvételű, s nem „népi” virágok, hanem kerti virágok, azaz rózsák veszik körül a szerelmi enyelgés világát.

De mindez persze filológiai okvetetlenkedés – hiszen a „naiv” Petőfi-rajongó, aki kezébe veszi (vagy ajándékba kapja) e kötetet, nyilván nem ilyen kérdéseket fog feltenni. Hanem talán inkább olyanokat: *milyen is egy fiatal, tehetséges költő szerelmi lírája a romantika kibontakozásának idején?*

*

Petőfi 1845 közepén-végén, négy már megjelent kötete [*A helység kalapácsa*, *Versek*, *János vitéz*, *Cipruslombok*] nyomán az irodalmi életben jól ismert, igen tehetségesnek tartott, népszerű, elismert és erősen vitatott költő volt, akinek komoly kritikai visszhangja is volt már – s akinek nagyon határozott költői arcképe [mondhatnánk: imágója] rögzült az olvasók körében: ő alakította a nyíltszívű, kicsit gátlástalan víg poétát, aki borívás közben örvend az élet és a szerelem örömeinek, akinek mindenről van valamely szellemes, talán gúnyos, talán nyers, de mindig őszinte véleménye, s aki örömmel vállalja, hogy kívülről érkezett az irodalom berkeibe, s az irodalmon kívüli világnak [azaz a népek, a népdaloknak] is tulajdonít értékeket. Az 1845 végén [novemberben] megjelent kötete, a *Versek II.*, úgy látszik, továbbra is rendületlenül képviselné ezt a költő-figurát – olyannyira, hogy a kötet, amely [többé-kevésbé]

kronologikus rendben közli a sokféle, tarka költészeti anyagot, alcímként azt a furcsa kitétel is viseli: *Folytatás* – a költő feltehetőleg számítana is arra, hogy a befogadó közönség már tudja, milyen típusú költészetet várhat tőle, s előre biztosítja olvasóit arról, hogy jól gondolkodtak... A költő vívódva (és bizonytalanul) keresi az új megszólalási formákat, s mintha már kialakított arcképével, amelyet hamisnak ítél, szakítani is akarna [amint az ugyanekkor írott *Ismerjete meg!* című versében írja: „Álarc alatt volt mostanáig képem. / De már meguntam én álarcomat, / És azt most ünnepélyesen letépem! // Olvastatok vidám dalaimat? / Azt gondoljátok, hogy lelkemből írom? / Oh, dalaiban a kedv, nevetés, / Csak olyan ez, mint a virág a síron. ... De többé nem leszek komédiás, / Ki víg pofákat vág a közönségnek, / És odabenn a színpalak között / Arcán kinszenvedés könyűi égne!”], ám a szakítást nem hajlandó vagy nem képes végigvinni, hiszen úgy látja, ily verseire a közönségnek szüksége van [s persze sikert is hoznak], s ezért, kissé felstilizálva a víg dalok „használati értékét”, mintegy hazafias áldozatként mégis folytatja továbbra is az eddigi gesztusrendszer: „Szenvedjen bár szivem: a víg dalok / Ne szűnjenek meg... hátha általok / Kissé vidítom szomorú hazámat”.

Ezért érdekes és meglepő, hogy az e kötetel párhuzamosan (ugyanezen év októberének végén) megjelent *Szerelem gyöngyei* című versciklus mintha radikálisan elhatárolódó gesztussal indulna, s eltávolodván a népdal-imitációktól, a frivol, szellemeskedő csipkelődés verseit meghaladván, azt sugallja, hogy új költő-figura szólal meg előttünk, aki új világ(ok)ról fog a továbbiakban énekelni: „*Megteremtéd lelkem új világát...*” – természetesen úgy, mintha a beszélő költő mintegy bizonyos lenne abban, hogy olvasói *eddig* is ismerték, azaz tudják, milyen volt lelkének „régii világa”, s ezért előre közli, hogy most más oldaláról (vagy teljesen másként?) fog mutatkozni. Az a figura ugyanis, aki végigbeszéli e kötetet, erősen zavart lelkű („Zúg, süvölt és szaggat és ront és bont / Bennem a föllázadt fergeteg...”; „Nő szerelmem, egyre nő, pedig már / Végtelen tengerré árad. / És amint nő: szaporodik benne / A szörnyeknek rémes tábora”), egyáltalán nem örömközpontú férfi („Vad, sötét föld keblem birodalma, / Fejedelme gyűlölő harag...”), akinek önmagáról alkotott képei szélsőségek között hánynak: hol társadalmon kívüli szegénylegénynek állítja be magát, hol nagyravágyó álmok kísértik (hisz akár Illés próféta, akár Napóleon képzelete is felmerül asszociációiban); miközben szelíden udvarol, s az imádott hölgy kegyei iránt eseng, hirtelen oly önjellemzés is eszébe jut („*Harcban állok a nagy Mindenséggel...*”), amelynek pedig árnyalását, kivált társadalmiasítását (vagyis hogy miben is áll e hatalmas harc...) sehol nem kapjuk meg. A versek beszélő alanyáról egyetlen dolog derül ki egyértelműen: ő költő, aki mint költő tudja egyedül szeretni hazáját – s mintha egyedül ő tudná azt is, milyen a szerelem [bár az tisztázatlan marad, tapasztalati alapon beszél-e, vagy csak vágyainak víziót vetíti ki]; ugyanakkor a hölgy szerelméről nincs semmi fogalma, s e téren még csak találgatásokba sem mer bocsátkozni [még a nevezetes bokrétaadás gesztusa sincs értelmezve a nő részéről, s csak a férfi révült elragadtatását szemlélhetjük, mindenféle következmény nélkül – *Vasárnap volt...*]. Ráadásul az is mindvégig bizonytalan marad, mire is vágyik az udvarló és hódoló férfiú: futó szerelmi kalandra? erotikus egyesülésre? örök romantikus szerelemre? konvencionális házasságra? a világot elhagyó, a világ végére elvonuló pár idilli utópiájára? – a felsorolt lehetőségek mindegyike igazolható egyik vagy másik vers szövegéből; s ha talán egyik-másik vers

alapján fel is tehető annak lehetősége, hogy a költőt [a szerelmes férfit] megérintette egy pánerotikus világkép sejtése, vagyis hogy a világban *kizárólag* a szerelemnek lenne bármilyen értelme [„E világborító fát eldöntő / Óriás a boldog szerelem”; „Megteremtéd lelkem új világát, / Szerelem dicső világa ez!”, e képzet is elhalványul a sok udvarló vers biedermeier konvenciója mellett. A költő rendkívül komoly dilemmákat sorol egymás mellé [s következetlenül, hol így választ, hol úgy]: nem dönti el, melyik is lenne a legerkölcösebb magatartás: a nő kedvéért a szerelem nevében mindent, a dicsőséget, nagy ügyet etc. feláldozni, s elhagyni a „férfiúi” cselekvés mezejét [„Lelkem Illés próféta, a mennybe / Száll a dicsőség lángszekerén... / Híj öledbe, lyányka, s lángszekérről / És mennyországról lemondok én!” – *Arcképemmel...*], vagy pedig ennek épp ellenkezője: a nagy ügyért feláldozni a magánéleti boldogság igényét, s szerelmet, a nőt, s inkább vállalni a közösség érdekében akár a halált is [„Ügye, lyányka, a menyegző napján / Menni és meghalni, szörnyű vég? / És mégis, ha rákerülne a sor, / Ugy tennék, mint álmomban tevék” – *Háborúval álmodám...*].

Hiszen az sincsen tisztázva: milyen szerelmi indulat megnyilvánulásait halljuk ki a versekből: a hódító szenvedély „macsó” (nem teljesen sikeres) előtörését, vagy az udvarló költészet hagyományát követő sóvárgó könyörgés megalázkodását? A kötet minden verse „vallomásvers”, azaz a költő önnön jellemének tárja fel valamely éppen aktuális mozzanatát, s magyarázza el vagy illusztrálja szerelmének különösségét – csak éppen az nem derül ki a versek „beszédaktusából”, hogy a költő mindezeket a vallomásokat az imádott hölgy felé irányozza-e [azaz *tőle* várna el valamely választ], vagy pedig csak, a romantika követelményeinek megfelelően, önmagának beszél-e – esetleg az ismerős irodalmi közeg számára ír-e beszámolót egy erőteljes lelki eseményesorról [vajon nem ezért kerül be a versekbe oly gyakran, szerelmi szituációtól függetlenül, némely reflexió a költészet mibenlétéről?]

A versek beszélője tökéletesen magánosként állítja be magát, egyedülállóként a világban [persze: *szemben* a világgal!], s ez az önmagára utaltság oly erővel érvényesül, hogy még a szerelem tüze is csak *belül* ég a szerelmes lelkében [igaz, hogy ott azonban emésztő lánggal], s ezért a szerelmi enyelgések is lényegében kommunikatív mozzanatok nélkül íratnak le – arról, hogy a hölgy mit mondott vagy mondott volna, nem esik szó: a hölgy passzívan képviseli felülmúlhatatlan szépségét, ami oly varázsos erővel tud hatni, hogy még a kert is kivirágzik, ha a hölgy reá néz [szótlanul]. A nő reflexiói, válaszai, ha esetleg voltak is, elmaradnak, lényegében véglegesen – hiszen a ciklus épp ott fejeződik be, ahol a férfi valamilyen döntő válaszra vár [a kérdés itt sincsen kibontva, csak jelezve: szeret vagy nem szeret?!], s a döntő válasznak tulajdonképpen nem is a tartalma lesz a fontos, hanem az, hogy a férfi majd bátran fogadja mind a pozitív, mind a negatív választ, s jókedvű, hősieks közömbösséggel néz szembe a lehetséges döntéssel [„Megvallom, hogy eddig én reszkettem / Az időtől, mely most jöni fog, / De kihamvadt bátorságom lángja / Most, hogy épen kell, megint lobog. // Gyalázat a gyáva katonára, / Ki a sikra búsfélénken áll – / Vigalomra hát – vígan rohanjunk / A csatába – élet vagy halál – !”]. A kötetnek talán legremekebb, s poétikailag talán leginkább újító megoldása a záró versnek e paradox nyitottsága – az olvasó nem tudja meg, mi történhetett, hisz a költő éppen arra hívja fel, drasztikus erővel, a figyelmet, hogy *nem* az az érdekes vagy fontos, hogy mi lesz vagy lett a kapcsolat vége, hanem az: hogyan is viseli „jó kedvvel” ma-

gát, sorsát a csak önmagára utalt férfi, hogyan képviseli, akár a nagy Mindenséggel, akár az imádott hölgygel szemben egyéniségét és szinte hősi egyediségét: a férfias bátorság íme, itt is primátust nyer a boldogság esetleges ígéretével szemben.

E kötet költője, aki új poétika felé akarja terelni költészetét, leszámolt az eddigi költészetéből ismert poétikai sémákkal: érdekes újítása az is, hogy az egyes versek helyett ciklusban gondolkodik – mintha úgy vélné, a versek együttese az egyedi megszólalásnál *többet* tud képviselni [holott nyilvánvalóan nem lírai regényt akart prezentálni: a kötet statikus képek szervesen füzérét nyújtja csak, cselekménye nincsen, ha persze *eleje* – Megteremtéd... – is van, s vége is – ha persze rafináltan nyitott vége, azaz befejezetlensége is van]. A költő, újításai során, felülbírált a népdal-imitációk pajkos, dévaj szerelemkoncepcióját, elhagyta a számára hírnevet hozott helyzetdalok mindennapiságának terepét, megszüntette a köznapi jelenetekhez fűződő frappáns leírásoknak humoros és ironikus beállításait – s úgy látszik, a biedermeier-romantikus dalköltészet divatjához kíván csatlakozni: e dalaiból száműz mindent, ami nem illeszkedik az udvarló költészet dekórumához. Emiatt találkozunk itt a biedermeier képalkotási konvenció számtalan elemével [gyöngy, kert, galambpár, kék szemek, rózsák, bokréták, csillagok, pillantások, szótlanságok, örök hűség, halálig őrzött emlékek, merengés, remény zöld erdeje, szerelemhez párosított hazaszeretet, szív és ész szembeállítás stb.], s a konvenció merevségét csak ritkán ütik át a költő fantáziájának remek, időnként nagyon vad asszociációi, amelyek – minden nagyszerűségük mellett is – nem egyszer kissé idegenül is hatnak a konvencionális szerkesztés linearitásában [„Vadonerdő a világ körülém, / Oly sötét, oly éktelen vadon! / Benne járok én, elfáradt vándor; / Éj van és az utat nem tudom”, / Egy kicsiny fény rezg amott előttem / Ágak-bogak gyér nyilásin át”), s a versszöveg egészének hatására el is halványulnak [hisz az előző idézet folytatása lehangolóan leegyszerűsítő: „Te vagy az, te szeretett leányka, / Követem fényednek sugarát”].

A képalkotás legizgalmasabb és leginkább újszerű fogása pedig az, hogy a költő, konvenciók ide vagy oda, egyáltalán nem rögzíti le szerelemképzetét, s szinte játékot űz abból, ahogy a szerelmi érzést állandóan variációkban tünteti fel. Megfigyelhető, hogy a költő a verseknek egész sorozatában él a szempontváltogatás eszközeivel, s hol így, hol úgy, általában versszakonként váltogatva, többféle metaforikával él – érzelmeit, szerelmét rendre *sokféleként* jellemzi, azaz többféle asszociációs rendet alkalmaz. Ennek a gesztusnak legszebb megjelenési formáját a *Fa leszek...* című dalban láthatjuk: ha így nézem, akkor így, ha úgy nézem, akkor úgy – a versnek mintha az lenne a rejtett alapelképzelése, hogy a szemlélt jelenségnek [szerelmemnek, az imádott nőnek] *nincsen* állandó és stabil valósága, hanem csak a szemlélőnek [a költői képzetalkotásnak] önkénye jelöli ki, mit is kell vagy lehet látni benne; ugyanennek aztán szinte parádés megjelenítésével találkozunk a *Száz alakba öltözik...* kezdetű dal remek szekvenciáiban [„Száz alakba öltözik szerelmem, / Száz alakban képzel tégedet”), ahol egészen szélsőséges képzetek tapadnak a szerelem állításához – csak nagy kár, hogy a vers utolsó szakasza aztán szépen, didaktikusan, mégis állandósítja az eddig változónak mutatott jelenséget [„Im, szerelmem ekkép változik, de / Soha meg nem szűnik, mindig él...”].

A költő képzeletvilágának és képalkotásának élénk mozgékonyágát jelzi, hogy a világnak minden jelenségét úgy mutatja be, mintha azok állandóan polaritások fe-

szülségében léteznének: bármely kép és képzet rögtön úgy jelenik meg, hogy mellé társítatik elképzelt ellenpólusa is – a leglátványosabb példa erre ismét a *Fa leszek...* záró szakasza: „Ha, leányka, te vagy a mennyország: / Akkor én csillaggá változom. / Ha, leányka, te vagy a pokol: (hogyan / Egyesüljünk, én elkárhozom”. A költő egyébként is gyakran él oly fogással, hogy a mindennapi jelenetek leírásának reflexióit hirtelen transzcendens mozzanatok beépítésével egészíti ki, s némi indokolatlan nagyotmondással idézi meg, a szerelmi üdv/kárhozat keretein túllépve, akár az apokalipszis bekövetkeztét is („Elsötétül a világ ilyenkor... / Elsötétül? nem, sőt meggyulad... / Végítélet van... az alkotó az / Angyalokkal trombitát fuvat” – a *Nincs jogom...* kezdetű versben). A kötet verseiben mintha poétikai harc folynék: az uralkodó biedermeier konvenciót a költő korlátlan képalkotó fantáziája rendre átüti – de mindez csak ritkán hoz valóban átütő sikert: e harc következménye inkább a túlmetaforizáltságból következő gyakori képzavar, a versszerzeteknek gyarló, nem egyszer didaktikus csattanós lezárása; az időnkénti zseniális felvillanások nem tudják a versszövegek uralkodó konvencionálisát sem megszüntetni, sem bevilágítani. Beh kár, hogy e ciklusban inkább csak egyes nagyszerű versszakokkal találkozunk („Sírba tették első szeretőmet. / Búm e sírj holdvilága volt. / Uj szerelmem, mint nap, jött ez éjre, / Fölkelt a nap... halványúl a hold” – *Sírba tették...*), nem pedig nagyszerű versekkel; s az sem tagadható, hogy a versek többségében még csak remek versszakok sem fordulnak elő...

Fejtegetéseimnek illusztrációjaként részletesen megvizsgálom pár vers képalkotását – hogy szemléltethessem a konvencionális metaforizáltság súlyos veszélyeit. Az *Elnémult a fergeteg...* kezdetű vers pompás kezdése ily befejezésbe torkollik:

Szívem olyan tele szerelemmel,
Hogy terhétől csaknem elesik.
Ugy vagyok, mint a fa, melynek ága
Alig bírja dús gyümölcsseit.

Szívem így, megtelve szerelemmel,
Egy pohár, amely csordultig áll...
Drága bor!... s ha a lány porba önti?
Kár lesz... inkább idd ki te, halál!

E sorok olvastán felmerülhetnek a kérdések: hogyan esik el a szív?; a dús gyümölcsű fa nem örvendetes dolog?; s ha a szívem egy pohár bor, azt hogyan lehet kiönteni? miért lenne kár?; s a halál hogyan issza ki szívemnek borát?

Az *Éj van...* kezdetű vers szintén nagyon szépen kezdődik – majd a beszélő belezavarodik saját képeibe:

Engem édes álmak környekeznek,
De nem alszom, ébren álmodom.
Minden álmam egy fényes királyság,
S koronája te vagy, angyalom!

Be szeretném most, ha lopni tudnék,
A lopás bármily rút lelki folt!
Meglópnám az álmak kincstárát, hogy
Gazdagítsam a szegény valót.

A kérdések: ha az én álmom királyság, akkor ki a király?; s a hölgy mint korona vajon a király uralkodói jelvénye vagy csak ékszer?; s én honnan szeretnék lopni?; s ha kiloptam az álomból valamit, hogyan applikálom nappali életembe?; s vajon a korona ellopása [a hölgy elrablása?] felmentést ad a lopás rút voltával szemben?

A *Szép vidéknek...* kezdetű vers nagyszabású képei is komoly értelmezési kérdéseket vethetnek fel:

Vetted észre? mily hosszan merengtem
S milyen áhitattal szemedem?
Áhitattal függtem rajta, mint a
Haldokló szent a feszületen.

S te valóban megváltóm lehetnél,
Mindazáltal nem halnál te meg:
Holt, hideg fán nem függnél... ölelned
Kéne élő, égő keblemet...

Az első versszak második fele nyelvtanilag két értelmezést is megenged: én függtem a feszületen – szemeimet függesztettem a feszületre [ami egyenlő lenne a hölgy szemeivel?] – melyiket kövessük?; továbbá: ki lehet a haldokló szent – csak nem a beszélő költő?; az imádott hölgy valóban krisztusi megváltója lehetne a költőnek? – persze csak akkor, ha nem ő lenne megfeszítve – hanem, mintegy leszállván a keresztről, szerelmesként ölelné a költő égő keblét [eszerint akkor már nem ő a haldokló?]

Tudom, hogy e kérdések frivol játékot űznek egy régi versnyelvi konvenció ürügyén – ugyanakkor úgy vélem, hogy épp e nagyon kínos következetlenségek, melyek a költő útkeresése során zavart okozhattak, mutathatják meg igazából, milyen nagyon nehéz feladat is egy begyakorlott költői konvenció feladása során egy másikkal, újjal, szinte kétségbeesetten, birkózni.

*

[*Befejezésül*] Recenzens zavarban van, mert tudja, hogy a nagyon tehetséges fiatal költőnek ez a kötet is jelentős visszhangra talált, s igen sok javalló bírálatban részesült [e kötet dalai „mindenütt kedvezően fogadtattak”]; s recenzens nem is kíván a korabeli recepcióval vitatkozni, mert örvend annak, ha egy fiatal költő sikert arat. Örvend akkor is, ha nem hallgathatja el, hogy e fiatal költő, eddigi teljesítményei során, nagyon sokféle műfajban és stílusban, meglehetősen egyenetlen színvonalon alkotott – nem kevés remekműve mellett bizony ott áll ugyanoly mennyiségben a gyengébb, gyarlóbb verseknek a sora is. Recenzens szándékosan mellőzte azt az ízléstelen és értelmetlen

kérdést, amely a recepcióban sajnos nemegyszer felmerült [mind e kötet, mind az előző kötet, a *Cipruslombok* kapcsán], miszerint vajon valóban szerelmes volt-e a költő verseinek ideáljába, vagy csak vágyott volna szerelmesnek lenni – hiszen e kérdésnek semmi köze ahhoz, milyen típusú és milyen minőségű versek születtek meg. Recenzens biztos abban, hogy a fiatal költő a továbbiakban sokkal jobban fog sáfárkodni kétségtelen talentumaival, mint e kötetben tette, s reményét fejezi ki, hogy költőnkől rövid időn belül irodalmunknak elsőrendű bajnoka fog válni.

Hiszen – akármint ítéljük is meg ez egy kötet értékeit – nyilvánvaló: nemzedékéből s korszakából egyértelműen ő a legnagyobb tehetség s a legkiválóbb lírai költő. [Emich Gusztáv; *Athenaeum*]

MARGÓCSY ISTVÁN

Kérdéscsomók összesodort szálai

NEMES NAGY ÁGNES: *A NÉVTELENEK SENKIFÖLDJE. ÖSSZEGYŰJTÖTT TANULMÁNYOK, ESSZÉK*, SZERK. FERENCZ GYÓZÓ

Egy befejezett életmű gyűjteményes kötete esetében a kritikus figyelme nem fordulhat kizárólag a főszöveg felé. Hiába is fedné fel a főcsoport árnyékában rejtőzött utak bejáratát, mutatna rá téves kerülőkre, kérné számon a kihagyott kilátókat, nincs kinek. Ez a feladat hangsúlyaiiban az irodalomtudományra hárul, mivel a szövegek megközelítéséhez a tanulmány műfaja nyújtja a leginkább alkalmas keretet. Ám néhány kivételes eseten kívül ebben a munkában csak mellékszerepet játszik a posztumusz kiadástörténet. A kritikusnak viszont feladata, hogy figyelemmel legyen az új kiadás sajátosságaira, és azt is értékelje, ami olyan sok kritikában említésre sem kerül: a szerkesztést.

Bizonyos szempontból torz lesz a nézőpont, ugyanis a kritikus atipikusan olvas gyűjteményes köteteket: rövid idő alatt és ömlesztve, szinte már a regényolvasó magatartása lép működésbe. Nem szemezget, és nincs ideje éveken át, sosem befejezve olvasni. Kivételes pozíció, ám csalfa is, mivel nincs összhangban a gyűjteményes kötet felépítésével, ami a lassú, kényelmes, esetleg a kutató olvasóra számít, és egyszerre próbál megfelelni mindkettejük igényeinek. *A névtelenek senkiföldjét*, a Jelenkor által gondozott Nemes Nagy Ágnes-életműsorozatban harmadikként megjelent gyűjteményes kötetet azonban érdemes lineárisan olvasni, ugyanis ezen a módon felfedhetők az esszék szórta, de egymást összekapcsoló intratextuális elemei, amelyekre a jegyzetek sajnos kevésbé reagálnak.

Nemes Nagy Ágnes esszéi eredetileg 1975 és 1988 között öt külön kötetben jelentek meg, amelyekből az első kettő anyagát (*64 hattyú* és *Metszetek*) 1989-ben a szerző gyűjtötte össze *Szó és szótlanság* címmel. A munka befejezetlen maradt, *A magasság vágya* című második kötetet 1992-ben Lengyel Balázs állította össze *A hegyi*