

„mért volna ismerős a némaság?”

SZABÓ MAGDA LÍRAI ARS POETICÁI

„[A] regények nem rólam szólnak, hanem arról, amit magam körül észreveszek, amiről azt szeretném, vegye észre más is. Ha engem keres, a versekben talál meg”.¹

Mint ismeretes, Szabó Magda irodalmi pályafutását költőként kezdte. Versei a harmincas évek második felétől jelentek meg. Első kötetét *Bárány* címmel 1947-ben publikálta. Szépen ívelő lírikusi karrierje 1949 elején vett fordulatot, amikor a Baumgarten-díjjal kitüntetett szerzők listájáról (Révai József kultuszminiszter utasítására) az átadás napján törölték a nevét. Ezt követően évekig nem közölt verseket, az új lírai alkotásokat is tartalmazó *Neszek* című gyűjteményes kötetére 1958-ig kellett várni. Újabb verseket későbbi versválogatásaiban [*Szilfán halat, Szüret*] már csupán elvétve adott közre, jellemzően inkább csak néhány, a negyvenes-ötvenes évekbeli kötetekből kihagyott darabot vett fel a korábbi költemények közé. Költőként fokozatosan elnémult, pályáját az ötvenes évek végétől regényíróként folytatta.²

Szabó Magda terjedelmi szempontból is jelentékeny költői életművéből ezúttal csak néhány, az ars poetica verstípusához tartozó költeményt vizsgállok, remélve, hogy az egymással is párbeszédbe lépő olvasatok révén képet alkothatunk e félbemaradt költői pályaszakasz változó, módosuló költészetfelfogásáról és poétikai stratégiáiról. Az interpretációk a versek keletkezési időrendjének megfelelően követik egymást, vagyis a negyvenes évek elejétől az ötvenes évek elejéig született ars poeticákra koncentrálnak, a teljesség igénye nélkül.³

Az ars poeticák sorát a *Vedret a kút* című vers nyitja, melyet Szabó Magda feltehetően az 1940-es évek elején írt. Korai költemény tehát, amelyet egy óklasszikai periódus formafegyelme határoz meg. A híven követett metrikai minta, a „könnyed iga” az első arkhilokhoszi versszak volt, amelynek páratlan sorai hexameterek, páros sorai fél daktilikus pentameterek, ún. *hémiepeszek*. Ezek rímtelen váltakozására épül a *Vedret a kút*:

Vers, neked is? Csobogó fecsegés? Tovagördül a csengőm.
Én dobom, én, aki úgy
játszom a rímmel, az égre gurítom a sort, hogy a forma
könnyed igámba törik.

1 Balázs Ádám, *Tárguló világ. Beszélgetés Szabó Magdával a szülőföldről*, Kortárs 1975/11., 1710.

2 Szabó Magda költői pályakezdéséről, illetve a lírai életmű alakulásáról és recepciós visszhangjáról bővebben lásd Pataky Adrienn, *Szabó Magda pályakezdeése és szonettjei*, Partitúra 2017/1., 33–50.

3 Válogatásomban nem szerepel például Szabó Magda egyik legismertebb, *Ha édesedik az ecet* című ars poeticája. Ennek oka, hogy a tanulmányban elemzett költemények inkább a verstípus metapoétikus vonulatát állítják előtérbe, melyek közé az említett, jellegét tekintve inkább szerepkijelölő ars poetica kevésbé illeszkedik.

Most becsapom veretes pagodám kapuját, hogy a zárra
 forrjon a bamba lakat,
 és ki ne törjön a számon a balga öröm, s a sikolyt is
 fojtsa a torkom agyon.
 Vers, teneked? Buta rím vigye szét puha csókod a szádról,
 szórja a hajnali fényt,
 mely fiatal válladra csorog, hűsíteni húsod,
 hogyha a számum elül?
 Vers, neked is? Sohasem. Az enyém vagy, senki se lásson.
 Törjön a tarka tükör.
 Jöjj, felemellek a parton. Amott széttárul a tenger.
 Kagyló, mélyre zuhanj!
 Várj odalenn. Delejes testem majd felvon a mélyből,
 úgy, mint vedret a kút.

A rímnélküliség hangsúlyozása ezúttal nemcsak azért fontos, mert a görög és latin költészet, melyek egyik versformáját használja itt sorvezetőként a költő – szemben a későbbi, rimes-időmértékes versformákkal –, nem használt rímeket, de azért is, mert a vers, mintegy ellentmondva saját, jól hallható rímnélküliségének, kétszer is szóba hozza a rímelést, mint a születőfélben lévő szöveg sajátosságát („játszom a rímmel”, „Buta rím vigye szét”). Ez az ellentmondás annál is érdekesebb, mert egy metapoétikus, a versírás és a versbefogadás mibenlétére rákérdező költeményről van szó, amely Szabó Magda ars poeticáinak első darabjaként említhető, s azért is, mert a rím mint verstéma vagy versmotívum és a metapoétikus jelleg a költő több, későbbi ars poeticájában is kapcsolódik egymáshoz. Vizsgáljuk meg közelebbről is a verset!

A *Vedret a kút* szakozatlan mű, melynek 1., 9. és 13. sora egy-egy aposztrófikus kérdéssel kezdődik. Hogy ki a kétszeri „Vers, neked is?”, illetve a „Vers, teneked?” sor megszólítottja: nem könnyű eldönteni. Azok számára, akik a művet hangzó szöveggé fogadják be, magától értetődőnek tűnhet, hogy a versbeszélő a befogadót szólítja meg, vele folytat párbeszédet, hasonlóan az ars poetica verstípusának ősmintájához, Horatius *Költészettanához*, vagy, megelőlegezve a késő modern utáni korszak dialogizáló, a közvetlen vallomástétel időszerűtlenné vált modelljét az olvasóval létesített gondolati interakció révén kikerülni szándékozó ars poeticáit. E szerint az interpretáció szerint a vers hallgatójának arra a kérdésre kellene válaszolnia, hogy az éppen most születő verset ő is versnek tartja-e. Ezt az értelmezési irányt főképp az bizonytalaníthatja el, hogy ha az egyes szám második személyű megszólítások a befogadóra vonatkoznak, hogyan értelmezzük azokat az ugyancsak vokativusi mondatokat, miszerint „Jöjj, felemellek a parton” vagy „Várj odalenn”?

Ha azonban a művet nem a hangzó utánmondásban, hanem írott szöveggé fogadjuk be, a vesszővel tagolt nyelvtani szerkezet ellentmondani látszik az előbbi értelmezésünknek, hiszen a *vers* szó után kitett vessző arra utal, hogy a vers nem a nyelvtani értelemben vett alanya a kérdéseknek, hanem a megszólítottja. Ebben az esetben azonban nem világos, hogy mire vonatkoznak a „Vers, neked is?”, illetve a „Vers, teneked?” kérdések, hiszen így ezekből maga a predikátum hiányzik.

Ha a könnyebb utat választva most mégis eltekintünk a vesszők nyelvtani funkciójától, és visszatérünk ahhoz a korábbi, a hangzó szöveget vizsgáló értelmezésünkhöz, amelyben a vers beszélője egy befogadót vagy – a kérdés iterabilitásából következően – több, különböző befogadót szólít meg, a költemény fennmaradó, válaszjellegű mondataiban izgalmas költészetmetaforákat találunk. A csobogó fecsegés, a tovagördülő csengő, az égre gurított sor, a könnyed igába tört forma, a lelakatolt veretes pagoda, a puha csók, a hajnali fény, a tarka tükör és a partról felemelt, tengerbe hajított kagyló mind egy-egy önértelmező metaforája az induló Szabó Magda költészetének, mely – attól függően, hogy hányféle olvasói elváráshorizonttal szembesíti önmagát – minden befogadónak más-más arcát mutatja. Ez a lírai sokféleség vagy többarcúság, illetve az *ars poeticus* lírának az a sajátossága, hogy a fogalmi önállóság és a poétikai önprezentáció feszültsége ebben a verstípusban nehezen leplezhető,⁴ finom önellentmondásokat is előidéző a versben.

Az első két sor a líra medialitásának hangzó aspektusát teszi érzékletessé a „csobogó fecsegés” és a „tovagördülő csengő” markáns akusztikája révén, míg a 7–8. sorban, a lelakatolt kapu képe révén a szájon át kitörni kívánczoló öröm és sikoly elfojtásáról beszél a szöveg. E kétféle lírai attitűd persze önmagában még semmilyen ellentmondást nem hordoz, inkább a poétikai kísérletező kedv egyfajta megmutakozásaként fogható fel. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a második négysoros szerkezeti egységben megfogalmazott elnémitő aktus szemantikai tartalmát a verhangzás többféle módon is aláássa. Egyrészt az 5–6. sorok palato-veláris ritmusa révén, hiszen a tisztán magas hangrendű veretes szó egy tisztán mély hangrendű sorparba ékelődik be („Most becsapom veretes pagodám kapuját, hogy a zárra / forrjon a bamba lakat”), s ez az effektus nemhogy nem „néma”, de nagyon is hallható, másrészt az olyan, a hangzósságukat elrejtteni nehezen tudó paronomáziák révén, mint a „zárra forrjon”, a „bamba–balga”, a „törjön–öröm” vagy a „sikolyt–fojtsa”.

A paronomasztikus hangzásmetaforák és alliterációk jelenléte a vers több helyén is észlelhető, például a „hűsíteni hú sod”, a „számon–szá mum”, a „törjön a tarka tükör” vagy a „delejes testem” szó szerkezetekben. Innen nézve talán az a kezdeti ellentmondás, miszerint egy rímtelen vers beszélője aligha állíthatja, hogy „játszik a rímmel”, szintén feloldhatónak tűnik, hiszen a paronomázia, vagyis a szó eleji, végi vagy szóbeljei hangzókapcsolat-ismétlődés felfogható egyfajta rímalakzatként, a belső rím egy határeseteként is.

A vers utolsó, hatsoros egységének értelmezésekor vissza kell térnünk a megszólítás, illetve a megszólított kérdéséhez. Az elhangzó válaszokból („Az enyém vagy, senki se lásson”, „Jöjj, felemellek a par ton”, „kagyló, mélyre zuhanj”) arra következtethetünk, hogy a versbeszélő aposztrofikusan elfordulva a befogadótól, itt magához a kagylóként megszólított vershez beszél. Azonban ebből a versvégi szituációból és a kagylómetafora felől újraolvasva a szöveget egy új értelemléhetőség is kibontakozni látszik. Elképzelhető, hogy a vers kezdeti megszólítottja és a versben felbukkanó, korábban már felsorolt költészetmetaforák is mind-mind a kagyló metafora átnevezései voltak. Ha a vers kagyló, akkor a „csobogó fecsegés” feltehetően a füle

4 Erről bővebben lásd Molnár Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költéségen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önprezentációs lehetőségeiről*, Alföld 2015/3., 37–54.

szorított kagylóból kihallgatott tengermorajlással azonos, de formáját tekintve a becsukott kagylóhéjak felidézhetnek egy veretes pagodakaput vagy csukott száját is. A gyöngyházfényű belső rész lehet az a prizma, amely „szórja a hajnali fényt” vagy maga a „tarka tükör”. A kagylóból kifolyó tengervíz talán a vállra csorgó „húsítóvel” azonos. Az égre gurított kagylóval való játék vége a tengerbe vetett vers-kagyló, ami addig vár „odalenn”, amíg fel nem vonják a mélyből, mint vedret a kút. S mivel a versvégi szószerkezet megegyezik a címmel, erre a felvonásra nem is kell sokat várakozni. A textuális visszacsatolás lesz az újraolvasás motorja: az a „kút”, ami felvonja a vedret, vagyis a verset a „mélyből”.

A következő ars poetica a *Válasz egy régi bölcsődalra* ciklus első s egyben címadó darabja, amely először a *Magyarok* 1946 májusi számában, majd a *Bárány* című 1947-es kötetben jelent meg, és a *Vedret a kút* számos motívumát újrahasonosítja.

Fagy a szó és fogy a szó. Árnyba fúl a mécses.
 Füstbe hull és széttörik régi nevetése.
 Fényt halászik, éveket, vet az óra hálót,
 perc fakítja két szemét, soha meg nem álló.
 Minden tarka szétomol, fekete takarja,
 búvik pelyhes virradat fekete avarba,
 teszi nyergét, jön az est, koppan már a patkó,
 oltja holdas homlokát hamvas alkonyatkor,
 könnyű testét engedi rendülő habokra,
 ég meséi erdején sárga csipkebokra.
 Hull kezéből, ami volt, elmarad mögötte,
 fut előle, ami lesz, tejszínű ködökbe.
 Zengjete fel, vad hegyek, melyeken barangolt,
 hasadj szóra, néma száj, hallja még a hangot,
 zárulj, hétszer-hét kapu, várd meg, gyöngye lába:
 eldobom az éneket harmatos nyomába.

A széttörés, a tarkaság, a habokra engedett könnyű test, a néma száj, a záruló kapu és az eldobott ének mind-mind olyan kép- vagy hanghatás, illetve mozgásforma, amely – ha a verset a *Vedret a kút* kontextusában olvassuk – ugyancsak metapoétikus színezetet nyer. Ezt az értelemlehetőséget támasztják alá az 1. és a 14. sor szó, illetve az utolsó sor ének szavai is, amelyek hagyományosan a költői szó és a vers metaforái.

A költemény zenei hatását a bimetrius verselés adja. Sorai egyaránt ritmizálhatók 7/6-os kétütemű tizenhármasként, illetve – az erős ütemhangsúlyos cezúra révén – egy negyedfeles és egy hármastrocheusi félsor kapcsolataként.

Közelebbről vizsgálva a vers az est beköszöntéről és lassú távozásáról szól, ezért is lehet „válasz” egy régi bölcsődalra. A lóháton érkező, a hamvas alkonyatból a vad hegyeken át a tejszínű ködökbe átlovagoló est leszálltanak egyik jele – a kialudt mécses és az egyre sűrűbb feketeség mellett –, hogy elnémul a beszéd („fagy a szó és fogy a szó”), míg távozásakor szóra hasad a néma száj és felzengenek a vad hegyek. Az *ének*, melynek elkészültét az utolsó sor jelzi, már nem érheti utol a hétszer-hét kapun átlovagolt estét. Csak annyit tehet a beszélő, aki itt, a verszárlatban

vált át személyes én-beszédre, hogy énekét a távozó est nyomába dobja, mintegy „válaszul” a régi bölcsődalra.

Míg a dobás metaforikus cselekvésmozzanata a *Vedret a kútban* még öncélú, *l'art pour l'art* jellegű játéktevékenység volt, addig ebben a versben a beszélő látszólag határozott céllal (vagy irányba) „dobja el” elkészült énekét. Az est beköszöntével elnémuló szóból a vers végére (hajnalra) hallható hang („hallja még a hangot”), ének válik. Hogy ezt a hajnali éneket, amely egy bölcsődalra vagy altatódalra adott válasz is egyben, meghallja-e az antropomorfizált este, nem tudható. Annyi bizonyos csak, hogy a hajnalhasadás a néma száj szóra hasadásának („hasadj szóra, néma száj”), a saját hang megtalálásának ideje.

Ugyancsak a *Bárányban* olvasható az 1945-ös *Ma még enyém egészen* című Szabó Magda-költemény, amely onnan kapja metapoétikai színezetét, hogy valamely megnevezhetetlen lényegiség verssé válásáról, átlényegüléséről szól.

Ma még enyém egészen,
mint könny a pilla szélén,
kőd és álom takarja,
s a titkokon lakat.

Mint magzatot borítja
az emlék gyöngé burka,
beszélni nem tanult még,
gógös és hallgatag.

Ma még enyém, de holnap
a rímek ráomolnak,
a hangok szertehordják
száz szomjas szájon át,

csengős bokák kerengve
megpörgetik ütemre,
a fátyla földre zizzen,
feltárja homlokát.

Hogy titkolnám, ha hagyna,
takarnám önmagamba,
ne tudjam én se, hogy van,
ne tudja senki se;

szemembe ül, kibámul,
részt kíván a világból,
ott villózik szavamban
játékos szelleme.

A börtönét kitarja,
megvillan gyenge szárnya,
ma még enyém, de holnap
elnyeli a világ,

és ki magában óvja,
én leszek árulója,
dicsekvő, balga szókkal,
remegő rímen át.

Hogy pontosan mi is a két-két versszak hosszúságú versmondatok alanya, mi az a szubsztancia vagy név, amely újabb és újabb hasonlatok és metaforák révén körvonalazódik a versben: kimondás híján rejtély marad. Titokszerűsége („a titkokon lakat”, „hogya titkolnám”, „ne tudja senki se”), rejtett volta, takartsága („kőd és álom takarja”, „ha hagyna, / takarnám önmagamba”), bennfoglaltsága („[m]int magzatot borítja / az emlék gyöngye burka”) és hallgatagsága („beszélni nem tanult még, / gőgös és hallgatag”) nyilvánvaló, de a megmutatkozni vágyás, a rejtettségből való kitörés állandó és közeli lehetősége („a fátyla földre zizzen, / feltárja homlokát”, „ott villószik szavamban”, „a börtönét kitarja, / megvillan gyenge szárnya”) ugyanúgy sajátja e titoknak. Szabó Magda versében is tetten érhető tehát annak a megnevezhetetlen, de kimondásra törekvő szó-titoknak a jelenléte, amely a Margócsy István által szó-poétikának nevezett, nagyjából az 1950-60-as évekre tehető poétikai tendencia egyik fő jellegzetessége.⁵ Az ehhez a lírai sodorhoz tartozó versek alapgesztusa egy mágikus erővel bíró, névként funkcionáló szó keresése és sokféle módon való körülírása.

E szóköltészetben – állítja Margócsy – a költő az, aki tudja a titkot, tudja a varázsszót, a varázsigét [...], a varázsigé pedig szinte várja, hogy kimondassék. [...] Emiatt, a kimondás (talán aszimptotikus) közelítésének folyamatát érzékeltetendő, szerepelnek e költészetben oly gyakran az egymással ekvivalensnek feltüntetett kép- és metaforasorok, emiatt lesz e költészetnek egyik legfontosabb műfogása a variatív ismétlés, az újramondás: ugyanannak a feltételezett szubsztancialitásnak más-más (de egyformán nagy erejű, egymást erősítő, nem pedig csupán helyettesítő) szavakkal történő újraidézése.⁶

A hasonlatként és metaforaként történő újramondások révén a titok sokféleképpen válik érzékletessé, bomlik különféle vizuális és hangzó képzetekre Szabó Magda versében. Így lesz belőle könny a pilla szélén, gyöngye emlékburok borította magzat, kerengve pörgő, csengős bokák diktálta ütem, földre zizzenő fátyol, börtönéből szabadult gyenge szárnyú madár. A képzetek azon csoportja, amelyben a bentlét, az elrejtettség és a némaság hangsúlyozódik: a jelenhez, vagyis a mához kötött.

5 Vö. Margócsy István, „névszón ige”. *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*, Jelenkor 1995/1., 18–30.

6 Uo., 21–22.

A másik csoport, melynek képzeiteiben a kívülség, a megmutatkozás és a hanghoz jutás dominál: a jövőbe vetül, és a *holnap* címszava társul hozzá.

A *ma* és a *holnap* mindig csak a konkrét beszédhelyzetben értelmet nyerő kétféle temporalitását ebben a költeményben a verssé válás eseménye választja el egymástól. A „ma még” saját, a bensőben óvott titok oly módon lényegül át verssé, és válik a „holnap” időbeliségében felszínre törő, majd a világ által „elnyelt” titokká, hogy megtanul beszélni, hogy rím és ütem társul hozzá [„a rímek ráomolnak”, „csengős bokák kerengve / megpörgetik ütemre”], s hogy függetlenedve a szerzőtől a közösségé lesz, az ő közvetítésükkel él tovább [„hangok szertehordják / száz szomjas szájon át”].

A verssé alakulás eseménye, a lírai metamorfózis folyamata a vers hangzó medialitására koncentrálva is nyomon követhető. Ami elsőként feltűnhet, hogy a vers rím szerkezete, amely versszakpáronként alkot ismétlődő egységeket, a költemény második felében, a 17. sortól válik letisztulttá, következetessé. A 17–24. sorig, illetve a 25–32. sorig tartó két egység rímtani jellegzetessége, hogy egy párrímet két olyan hívórím követ, amelyek egy újabb párrím beékelődése után találnak csak felelő rímré. Képletesítve: a-a-b-c, d-d-b-c. Ez a rímlogika azonban csak az utolsó négy strófában érvényesül hibátlanul, az első négy strófában a párrímek között is vannak következetlenségek, illetve becsúszik két vaksor (7. és 15.) is. A vers hangzó önprezentációja tehát a vers előrehaladtával egyre érzékletesebb. Nincs ez másképp a hangzóság egyéb területein sem: az alliterációk és paronómaziák száma éppen azokban a versrészletekben szaporodik meg, ahol az önmagát kimondó vagy kimondani vágyó nyelv kerül szóba: „rímek ráomolnak”, „szertehordják / száz szomjas szájon át”, „csengős bokák kerengve [...] a fátyla földre zizzen / feltárja homlokát”, „remegő rímen át.”

A nyelvi önreferencialitás vagy poétikai funkció és az ars poeticára jellemző elméleti önprezentáció között, ahogy erre Molnár Gábor Tamás 2016-os, nagy ívű tanulmánya is rávilágít, „egyszerre áll fönn egyfajta analógia [a költői nyelv mindkét esetben önmagára mutat] és ugyanakkor áthidalhatatlan feszültség is.”⁷ A *Ma még enyém egészen* című vers esetében a kétféle modell inkább erősíti egymást, a vers poétikai jegyei (például a hangzóság felerősödése) alátámasztani látszanak a beszélő mondanivalóját, miszerint az önmagát kimondó, a ritmuson és a rímen átszűrődő szó feltárja önmagát, nem rejthető vagy titkolható tovább.

A *Formátlanul* című, ugyancsak a *Bárányban* közölt versben ezzel szemben nagyon is érzékelhető az önmagára visszahajló, önreferens líranyelv és a szöveg deklarált önértelmezése közötti feszültség. Ha az 1960-as évek végén tendenciává váló metapoétikus ironiáról beszélni még korai is volna e vers kapcsán, a költészet öndefiníciójának paradoxona és az ebből következő önellentmondások már jócskán tetten érhetőek a negyvenes évek második felében írt *Formátlanulban*.

A szók szövetjét feltépem körömmel,
a rím ma botlik, ferdül és süket,
az égre szórom – pukkanó rakéták –
és göggel nézem messzi fényüket.

7 Molnár, I. m., 44.

Ütem ütemre roskad, szétfolyik.
 A forma robban. Mosd szét, Végtelen.
 Eddig siklottál, balga gyík, s a nyelved
 enyvén tapadt az álnok szerelem.

Alázatos fejemre rázuhan
 irtózatossúlyával az öröm.
 A vers elindul, felbukom bele,
 és térdelek narancsszín délkörön.

Mint bibliás nép, jámbor remete,
 csak dadogok az égre egyedül,
 gyámoltalan szentségben, együgyűn,
 mezítelenül és rímtelenül.

A formavesztés tapasztalatát vagy, ahogy a vers 6. sora mondja, a forma „robbanását” érzékeltető képek egy olyan verseszményt állítanak a költemény középpontjába, amelyben a szavak „szövetje” sérül, a rím „botlik, ferdül és süket”, az ütem „szétfolyik”, a beszélő pedig „mezítelenül és rímtelenül” dadog. Az égre szórás vagy a feldobás gesztusa, illetve a rím motívuma már a *Vedret a kútban* is megjelentek, de míg ott a kiszabadulás és a szóhoz jutás, itt a szétszóródás, a szétrobbanás és a szétmosódás mozzanatai válnak a metapoétikus önértelmezés fő motívumaivá.

Érdeemes megfigyelni, hogy a vers széthullása, amit kezdetben a beszélő maga is óhajt (erre a Végtelenhez fordulás aposztrófikus gesztusa is utal), később milyen következményekkel jár, hiszen a megszólaló, akit a versfelütésben még gögösnek láttunk, felbukik, míg végül „együgyűn, / mezítelenül és rímtelenül” dadog az égre. A gögös égre nézést az alázatos térdeplés és az égre dadogás váltja fel, míg a rímtelenség a mezítelenséggel lesz egyenlő súlyú hiányállapot a vers végén. A forma- és rímvesztés folyamata, amelyről a lírai én tanúként számol be, a nyelvi önreferencialitás, vagyis az önmagára visszahajló nyelv felől vizsgálva inkább forma- és rímtalálásnak tűnik. Ez egyrészt a ritmusképlet, másrészt a rimelés esetében figyelhető meg. A vers első két szakasza hatodfeles és ötös jambikus sorok váltakozására épül, de az 5. sor megbontja ezt a szabályos rendet, hatodfeles helyett ötös jambust realizál. A 3. és 4. strófa ezzel szemben szabályosabb, minden sor ötös jambusi, mintha itt, a vers második felében találna tartható ritmusra a vers.

Rimelését tekintve a *Formátlanul* félrímes szerkezetű, vagyis minden páratlan sora vaksor, míg a páros sorok versszakon belül rímpárt alkotnak. Ezért is érdekes, hogy amikor a versben megszólaló hang a rím botlásáról és süketségéről beszél, feltűnik az első olyan hívórim [*süket*], amelyhez társul majd felelőrim [*fényüket*], vagyis ez a sorvég – a páratlan vaksorokkal ellentétben – nem marad „süket”. Hasonló feszültség észlelhető a vers utolsó szava kapcsán, hiszen a *rímtelenül* szó [az *egyedül* hívórimre válaszolva] maga is egy rímet realizál, vagyis ez a versszó egyszerre tagadja és állítja önmagát.

Az önreferencialitás kérdésénél maradván nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Formátlanul* – hasonlóan a *Válasz egy régi bölcsődalra* című vershez – bimetrikus költemény, tehát nemcsak időmértékesen, de ütemhangsúlyosan is ritmizálható.

A 8/3-as és 7/3-as kétütemű sorok ritmikai mintázatától csupán két sor (a 11. és a 16.) tér el. Mivel e két szöveghely a felbukásról és a rímtelenségről szól, mindkét döccenés szimptomatikusnak mondható.

A rímtelenség vagy rímnélküliség témája az ugyancsak a negyvenes évek végén keletkezett *Szelíden és szilárdan* című versben is feltűnik, de már a *Formátlanulban* megjelenő ellentmondás nélkül, hiszen ez a költemény valóban egy rímtelen szabadvers, amely az 1949-es *Vissza az emberig* című kötet első darabjaként, tehát a kötetkompozícióban betöltött helye alapján is ars poeticaként olvastatja magát. A korábbi ars poeticák motívumrendszeréből itt az eldobás, a rímnélküliség és a végtelen jelenik meg újra.

Ezt most olyan szavakkal, úgy szeretném
elmondani, ahogy fákhhoz beszélek,
egyszerűen, rím nélkül, elhajítva
minden feleslegest, ahogy a holt
ágyánál nem lehet körmondatot
faragni: meghalt. Vagy a csecsemőt
feltartva karodon, a rémület
és az öröm nem bomlik mondatokká:
megszületett. Minek tovább beszélni?

Rím nélkül, mintha fáknak mondanám,
mondom neked, hogy én, aki körül
a gyűrűs idő bezárta magát,
most a talpammal érzem újra az
egyensúly törvényét: lehúzó a földhöz.
El kell engednem az esőt, az éj
szelíd szörnyeit, mindent, amibe
kapaszkodtam, átlósan állva a
valóság és a látomás között:
szelíden és szilárdan vonsz a földre,
s ujjaim lesiklatod a végtelenről.

Szemem visszatárgul az elhagyott
félgömb felé. Mit adsz a béke helyett,
kit pásztoroltam tág mezőn, s ha fáradt,
vállamra vettem, úgy vittem haza,
míg patakod tejét fenéig itta
a szomjas Medve csillag? És magam
helyett mit adsz nekem, akit
kiemeltél belőlem, s most üresen
várom, akár a korsó: tölts meg újra.

Látod, most azt is el tudom viselni,
 hogy nélkülem is régi rend szerint
 forgatják testüket a hűtlen égitestek.

A költemény első versszaka az egyszerű, mondatokká nem bomló, rímtelen (vers) beszéd iránti vágyat fogalmazza meg, melyre hasonlatként a halál és a születés pillanatában kimondott egyszavas megnyilatkozásokat vagy a fákhhoz való beszédet hozza példának. Az ilyen beszédről való beszéd azonban egyértelmű csapdahelyzet, melyet magának állít az én, hiszen miközben éppen azt ecseteli, hogy milyen az egyszerű beszéd, válik a beszéde bonyolulttá, megterhelve hasonlatokkal és körmondatokkal. A versszak végi retorikai kérdés [„Minek tovább beszélni?”], reflektálva a vershelyzet imént említett paradoxonjára, be is rekesztené a további beszédet, ám ennek épp az ellenkezője történik: a lírai én tovább beszél, de egy aposztrófikus fordulattal mostantól már egy te-hez szól [„Rím nélkül, mintha fáknak mondanám, / mondom *neked*”]. A megszólított ugyanúgy lehet egy másik, a transzcendens vagy akár maga a költészet is, aminek hatása vagy még inkább hatalma van az én felett. E hatalom egyik megnyilvánulása az én kiüresítése, melynek tapasztalata a benső újratöltésének vágyát hívja elő: „És magam / helyett mit adsz nekem, akit / kiemeltél belőlem, s most üresen / várom, akár a korsó: tölts meg újra.” A korsó megtöltése felidézheti az első ars poeticus Szabó Magda-vers címadó hasonlatát, a kút mélyén felvonásra váró veder képét. Míg a *Vedret a kútban* egy rejtett mélységből, a tenger vagy a kút szimbolizálta tudattalanból jut felszínre a születőfélben lévő vers (a kagyló vagy a veder), addig itt egy fordított folyamat megy végbe: a vers születésének az én kiüresedése a következménye (korsó-hasonlat). A későbbiekben azt is láthatjuk majd, hogy ez az ürességképzet a lírai életmű végén a némaság jelentésköréhez társul majd, és az elhallgatás gesztusában nyer végső formát.

Az ars poeticák időrendi sorában *A fiatal költőknek* című Szabó Magda-költemény a következő, amely a *Szelíden és szilárdan*hoz hasonlóan ugyancsak a *Vissza az emberig* című kötetben jelent meg, vagyis a negyvenes évek utolsó éveiben keletkezhetett.

Két part közt ível fiatal
 gerincünk, s átrohan
 rajtunk lazult patkóival
 a hajszott gondolat.
 Mind: ősz bozont és csupasz áll,
 antik fantázia.
 Meredünk ifjan s öregén
 Janus lánya, fia.

Vajúdik agyunk fővenyén
 a forma és a tárgy,
 magasra tartja, ég felé
 mutatja magzatát.
 Védelmezni az újszülött

mondatot útjain,
villog rozsdátlan pallosunk,
a rím.
Máskor köröttünk csorda jár:
fiatal szarvasok
emelik ágbogas fejük:
szelíd hasonlatok.
Ám megzendítik kürtjüket
a vadász ösztönök,
s csillan futásuk megriadt
kövek között.

De görnyedünk lámpák alatt is,
késünk magunkba vág.
Roppan koponyánk varrata,
s felvinnogyunk, kutyák,
hisz saját fészüknek madarát
kergetjük: a tudat
kocsonyás, szürke lábnyomát
a homlokcsont alatt.

Koordináta-rendszerek
s egyetlen ismeretlen:
mindnyájunk sorsa összefügg.
Párhuzamos körökben
gyűrűznek napjaink közös
törvény-szabta utunkon;
mint hegymászóknak, egy kötél
feszül a derekunkon.

S mert láttuk őt mind tankokon
zúdulni át a falvakon,
ki hajdan síkos talpakon
haladt a pun előtt az Alpokon,
ezért kiáltjuk szakadatlan
a hatalmast, ki hűlt nyomunkba lép,
ki a barmoknak füvet ad,
s az emberért,

mint egykor kardot annyi kéz,
békét ragad,
tág mezőkön legelteti a
századokat,
s bolygva a fővényen, ahol
hasztalan habzott tengerünk,

a fénynek döntve homlokát
kimondja a nevünk.

Címe alapján olyan, a deskriptív vagy tanító jellegű ars poeticák műfaji hagyományát folytató műnek gondolnánk, amelyben a versbeszélő – híven a horatiusi gesztushoz – egy tapasztalt pályatárs szerepéből szól a fiatalabb generációhoz tartozó, induló költőkhöz. Szabó Magda ezidőtájt azonban csak harmincas éveie elején jár, és mindössze tíz–tizenkét éve közl rendszeresen verseket, így – ugyan költői praxissal rendelkezik már – egy tanító jellegű ars poetica megírására talán nem vállalkozott volna. A cím előhívta előzetes várakozást a versen végigvitt többes szám első személyű megszólalásmód is felülírja. A beszélő a fiatal költők táborához sorolja magát, és saját közösségéhez intézi beszédét, amely inkább metapoétikus, semmint szerepkijelölő jellegű.

A mesterséggel kapcsolatos, metaforikus vagy allegorikus képsorok versszakról versszakra más-más költői témát villantanak fel, érintve az emberi korok és nemek, a forma és a tárgy, a költői kép, a tudatműködés, a sors, a transzcendens, a történelem és az önismeret képzetköreit. A rím motívuma, ahogy korábban, a költő más ars poeticus verseiben, itt is megjelenik. Motivikus szerepe mellett ezúttal is érdemes a metafora versbeli jelöltjét, vagyis a mű rímszerkezetét és egyes rímeit megvizsgálni.

A vers négyes és hármas jambusi sorai félrímes szerkezetben kapcsolódnak egymáshoz, de a rímszerkezet kiépülése – akárcsak a korábban elemzett *Formátlanul* című költeményben – itt sem teljesen következetes. Az első nyolcsoros versszak keresztrímmel indít [a-b-a-b], ahol a páros sorok rímpárjai távoli asszonáncok csak, majd félrímre vált [x-c-x-c), és a rövidebb, páros sorokat kezdi rímekkel összekötni. A következő négy strófában marad ez a rímképlet: a négyes jambusi sorok vaksorok [vagy halvány, távoli asszonáncok], a hármas jambusok páronként összecseengenek. A 6. versszak első négy sora váratlanul bokorrímet realizál, majd a versszak második felében és az utolsó strófában visszatér a félrímes szerkezet. Mindez csak azért érdekes, mert a 2. versszak mitologikus színezetű „teremtéstörténetében” a forma és a tárgy nászából születő mondat védelmezője nem más, mint maga a rozsdátlan rím-pallos. Ha pedig a „rozsdátlanságot” egyfajta hibátlanságként, a pallos vagyis a rím tökéletes funkcionalitásaként értelmezzük, meglepődve tapasztaljuk a versbeli rímszerkezet következetlenségeit, a rímek esetenkénti kopottságát, „rozsdafoltjait”.

A két utolsó versszakban egy megnevezetlen, egyértelműen nem azonosítható ő is megjelenik a versben („S mert láttuk őt mind tankokon / zúdulni át a falvakon”), egyfajta transzcendencia („a hatalmas, ki hűlt nyomunkba lép”), aki egyaránt lehet isten vagy a történelem. Az apokaliptikus zárókép tere a József Attila-i „homokos, szomorú, vizes sík”-ra emlékeztet, csak itt nem a reménytelenül magányos ember szembesül saját végességével, hanem a történelem utáni magára maradt isten döbben rá végzetes egyedüllétére. A tenger fövenyén „bolygó” transzcendens „fénynek döntve homlokát” úgy idézi meg teremtményeit, hogy kimondja a nevüket. A név kimondása teremtő aktus is egyben, a háború utáni fiatal költőnemzedék nyelvi világteremtésének metaforikus előképe.

Szabó Magda ars poeticus költeményeinek lajstromát az *Ősz* című verssel zárom, amely az ötvenes évek elején írt lírai darabokat egybegyűjtő, *Terítsd arcomra álmodat* című kötetben jelent meg először.

Ilyenkor már csak a felleg kövér
 meg az eső, mely bő kontyát kibontja,
 ám apad a víz a rakpart kövén,
 s a hegyek és fák sorvadnak naponta.
 Fogy az erdő, a színét váltja, bágyadt,
 sovány a város, olyan egyszerű lett:
 nyugább a kémény, horpaszak a házak,
 hajnal s alkony közt a rés egyre szűkebb.
 A tömör levegő is lefogyott,
 keskeny, hasít, és hajlik, mint a penge,
 a szenvedély nem tombol, csak morog,
 vackot keres, megbúvik a szívekbe.
 A vidék is sovány. Diója csörren,
 a mustja csorran, mégis ösztövé.
 Benned nézem magam már, mint tükörben,
 s oly mindegy, én sovány vagyok, kövér.
 Kőd birkózik az ideges szelekkel;
 meddő az írás. Mégse voltam meddő.
 Csörög a vers. A termésem kinek kell?
 Te gyűjtöd be s a kékszemű jövendő.
 Mit feleljek, ha megkérdez az ősz?
 Kopár a hegy, vetkőzik a faág.
 A visszhang sem volt sosem ismerős,
 mért volna ismerős a némaság?

E költemény első olvasatra a tárgyias tájlíra hagyományához tartozó, kivételesen szép alkotás, melynek soraiban időről időre József Attila-reminiszcenciák sejlenek fel (pl. „az eső, mely bő kontyát kibontja” emlékeztet az *Anyában* megjelenő „ősz eső szürke kontyára”, „a rakpart köve” „a rakodópart alsó kövére” *A Dunánál* című költeményből, „a tömör levegő” „a tömörebb sötétre” a *Külvárosi éjből*). Az ötös és hatodfeles jambusi sorok keresztrímes váltogatására épülő, huszonnégy soros, szakozatlan vers 18. sorától a tájleírás képei közé finoman beúszik egy metapoétikus szólam. A képek közé beúszó szólam képzavarával szándékosan élek, érzékeltetni kívánva, hogy az erős képesség, amely a vers első felében dominál, a második felében egyre több hangzéeffektussal („diója csörren”, „mustja csorran”, „csörög a vers”), illetve hangzásra utaló metaforával (visszhang, némaság) egészül ki.

A vers képi szerkezete is többrétegű: az első réteg a sorvadásnak indult őszi táj, amelynek elemei [a kövér fellegen és az esőn kívül] a fogyatkozás és kifáradás jeleit mutatják („apad a víz”, „a hegyek és a fák sorvadnak”, „fogy az erdő”, „bágyadt, sovány a város”, „horpaszak a házak”, „a tömör levegő is lefogyott”, „a vidék is sovány [...] ösztövé”). Erre rakódnak rá a szívekben erdei állatként megbúvó szenvedély képei és hangjai („nem tombol, csak morog, / vackot keres”), melyekből egy személyesebb, én-te viszony is körvonalazódni látszik a tükörbenezés és a meddőség képeivel. A harmadik, metapoétikus réteg is a meddőség képzetéből bomlik ki („meddő az írás”), de a beszélő azonnal ellentmondva magának, a biológiai meddőséggel

a költői termékenységet állítja szembe [„Csörög a vers. A termésem kinek kell?"]. A költemény végén egy – Vörösmarty *Előszavának* zárlatát is megidéző – elképzelt jövőbeli szituációval, az antropomorfizált ősz számvetésre készítő megjelenésével és anticipált kérdésével szembesíti magát gondolatban a beszélő [„Mit feleljek, ha megkérdesz az ősz?”].

Álljon itt végül a lírai én válasza, vagyis az *Ősz* némileg talányos, utolsó két sora mint Szabó Magda félbemaradt költői életművének önértelmező foglalata, amely a pályakezdők mintakövetésének metaforájaként is értelmezhető *visszhang* és a költői hang idő előtti elhallgatásaként is interpretálható *némaság* ismeretlenségét egy viszontválaszt nem váró, retorikai kérdés formájában mondja ki: „A visszhang sem volt sosem ismerős, / mért volna ismerős a némaság?”

Nagy Csilla

„Tűnik a tér”

SZABÓ MAGDA: SZÜRET

„Emlékeznél? Nem osztozom.
Enyém fénye, kálváriája.”¹

„Debrecen történeti önelbeszélése hamis közhelyekkel dúsan benőtt táj.”²

Szabó Magda *Szüret* című, Debrecen 1944-es ostromát elbeszélő, biográfiai elemekből építkező verses regénye néhány évvel az eseményeket követően, 1948–49-ben jött létre.³ Mintegy negyedszázad múlva, 1975-ben a *Szilfán halat* című gyűjteményes kötetben jelent meg először teljes terjedelmében, az összegyűjtött versekkel együtt,⁴ ezt megelőzően az 1971-es, *Egyet lép az ősi város: Versek Debrecenről* című, Bényei József által szerkesztett Debrecen-antológiában⁵ szerepelt belőle részlet. A kézirat története kapcsán Soltész Márton idézi egy tanulmányában Nagy Péter naplóját, amely szerint a mű az ötvenes évek első felében eljutott a Szépirodalmi Könyvkiadó vezetőjéhez, azonban az általa kért kétsornyi módosítást Szabó Magda nem hagyta jóvá, így nem került sor a közlésre.⁶

1 Szabó Magda, *Pontiusi levelek, Első levél* = Uó, *Szüret. Összegyűjtött versek*, szerk. Jolsvai Júlia, Jaffa, Budapest, 2017, 17.

2 Borbély Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben = Erővonalak. Közéltetések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, Budapest, 2009, 318.

3 Kónya Judit, *Szabó Magda*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 136.

4 Szabó Magda, *Szüret = Uó, Szilfán halat. Összegyűjtött versek*, bev. Kardos Tibor, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1975, 249–348. [Kiss Noémi tévesen jelöli meg az 1995-ös *Szüret* című válogatást [Trikolor – Intermix, Budapest] a verses regény teljes közlésének első helyeként. Ld. Kiss Noémi, „Nem tudom, mit kezdjek magammal”. *Szabó Magda száz éve született = Szabó Magda száz éve*, szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz, Budapest, 2019, 26.]

5 *Egyet lép az ősi város. Versek Debrecenről*, szerk. Bényei József, Debrecen Városi Tanács VB, Debrecen, 1971.

6 Soltész Márton, *Szélkakasok és széplelkek. A Nagy Péter–Szabó Magda-vonal*, Itk 2020/1., 115.