

NAGY GÁBOR

Örök gyermekkor

Utassy József: Hol ifjúságom tűnt el



NAGY GÁBOR (1972) Budapest

A *Hol ifjúságom tűnt el* (1992), miként korábban az *Áve, Éva!* és a *Hungária Kávéház? Kávéház Hungária!*, tematikus kötet: a szülőföldhöz, a gyerekkor idejéhez kötődő verseket foglalja magában. A *Pokolból jövet* kötet *Bükkszenterzsébet* ciklusa előlegezte meg ezt a tematikus csoportosítást, de az összes korábbi kötetből szerepel benne vers.

A kötetéről írott tanulmányában Pécsi Györgyi a régebbi versek újraközlésének problémáját is felveti. Sokatmondóak kérdései: „szükségszerű-e, hogy egy (minden) költő *fejlődjön*, elsajátítson újabb és újabb formai és világmérvényeket, *fölzárkózzon* a legaktuálisabb irodalmi iskolákhoz”? Szerinte Utassynál „*megállt* az idő valahol a gyermek- és ifjúkor tájékán”, s többek között Tamási Áront, Sinka István művészetét hozza föl példának mint hasonló alkotói attitűdöt. A kötet „számadás, leltár az életről, aminek csak eleje és vége van, amiből hiányzik az érett, termékeny felnőttkor”.¹ Hangsúlyozza, hogy Utassy költői „világképe kétpólusú, egyértelmű cezúrával válik el a pozitív és a negatív tartomány, a tragikus siratás és a fékezhetetlen életöröm,² az alantas és a magasztos, az *igen* és a *nem*. Elválik, de mindig jelen van. Kétpólusú, de egész.”³

Egyetértve az Utassy-líra legmélyebb rétegeit feltáró analízissel, fontos hozzátenni: a *Hol ifjúságom tűnt el* mindemellett fontos változásokat is hoz Utassy költészetében. Műfajilag gazdagabb, mint bármelyik korábbi kötete: a dalok mellett egyre gyakoribb az epikus magból kibomló lírai alkotás, és innen-től szinte minden későbbi kötetben jelen van ez a műfaj, akárcsak a ballada műfaja. Másrészt innen datálható a költői világkép megkettőződése: a mitizált (mitoszivá stilizált) anyakép mellett egyre gyakoribbá válik a mítoszromboló, naturalisztikus, biografikus anyakép. Azért is válik az anya központi figurává, mert a „lírai önéletrajz hőse egy éppen hogy föltilizált hős, egy olyan kis (majd felnövekvő) gyerek, akiben egyszerre láthatjuk a költőt, egy szorongató nyomorúságban is teljes életet élő falusi fiúcskát és a magunk akár mindenben különböző gyermekkorának lényegét. Szorongásainkat, megaláztatásainkat, diadalainkat, kielégíthetetlen szeretetvágyunk magára maradását, eszmélkedésünket, állapotunk természetesnek elfogadását.”⁴

A költői pálya poétikai módosulására Vasy Géza is rámutat a kötet kapcsán: „Az Utassy-versnek mindig jellemzője volt az energiásság, ez az energia azonban inkább sarjadt a világ teremtő-formáló birtokbavételének elszánt és szent ihletéből, mígnem megrázó élmények után [...] inkább már e birtokbavétel személyes és társadalmi kudarcaiból, a vereség miatti dühből, az ellene való tiltakozásból.”⁵

A költőtárs Ágh István rámutat arra is, hogy e kötet világszemlélete hogyan kapcsolódik a költészeti hagyományba: „Babits finom világszeretete, Szabó Lőrinc életrajzi időbelisége azonos készítésű, mint a *Hol ifjúságom tűnt el* évszakokra hangolt története.”⁶

Gondosan megkomponált kötet ez is. A mottóvers – *Bükkszenterzsébet* – után hat ciklus következik; az első kettő a születéstől a halálig ível – *Első emlékeim; Sirató* –, „a háborút és az édesapa elvesztését emeli ki”,⁷ a következő négy az évszakokat állítja szokatlan sorrendbe – *Telek; Kikeleték; Nyarak; Őszök* –, az ébredéstől az elmúlásig haladó természeti rend, a fokozatosság helyébe a természet ciklikusságát állítva,⁸ komorabb és derűsebb hangszínek váltakoztatásával, mindvégig a gyermek (kamasz fiú) nézőpontjából fókuszálva; de a háttérből felsejlik az emlékeket elrendező felnőtt férfi fájdalma.

Szembetűnő, hogy az első ciklus leggyakoribb műfaja a ballada. Rokon, de nem azonos azzal a műfajjal, amely Arany János műhelyében lett magyarrá faragva; modern balladák ezek, töredékesebbek, több kihagyással és rejtélyességgel, nyitva hagyott befejezéssel. És sűrítettebb líraisággal: őriznek valamit a dalszerűség áttetszőségéből, ugyanakkor a közlés egyszerűségéből, élőbeszéd-szerűségéből is.

A *Hallod-e, Kiss Margit?!* a „mutasd be a kis tököst a falunak, / hadd lássa mindenki” alaphelyzetéből indul, két anya, két barátnő – realiztikusan szabadszájú – beszélgetése. De az újszülöttön mintha rontás



ülne: „csüngnek róla a hólyagok, // a pokol hólyagai, / kis kezéről, / csöpp fejről, / csüngnek alá sárgán”. Az újszülött „torz”, beteges mivolta: seb, folytonossági hiány az élet szakrális rendjén, amely indokul szolgálhat a falu rendjének megszegésére: „Ne hívj engem! / Nem mehetek. // Ne hívj, / ne is várj rám.” Az anafórákkal és bővítéses ismétléssel gyözködő válasz egyszersmind lezárás is, valódi befejezés nélkül: fölépül a gyermek, föl nő, látják még a falubeliek? Az igazi kérdés nem ez, hanem hogy megbocsátható-e a falu, a társadalom, a nemzet szakrális rendjének megsértése, megbocsátható-e a hadiözvegy kitaszítottsága, az árva gyermek kitaszítottsága, a törvényenkívüliség botránya.

A *fekete levél* a doni katona férj és apa halálhírének megérkezését eleveníti fel, szintén balladisztikusan. Baljós ismétlések, fokozások – „Zihált a melle, / már nagyon nehezen szedte a levegőt” –, végül *redditio* – „mert itt van, megjött, / megjött a fekete levél” – teljesíti ki a megváltoztathatatlant. Mivel a cím előkészíti a zárlatot, nincs szó poénról, nem a befejezés a lényeg, a halál botránya, hanem annak a rendkívül életszerű (ezt szolgálja a palócos „Margitóóóók!” felkiáltás is), filmszerű ábrázolása, ahogyan Kiss Bella siet a hírrrel. Mert a halál után is vannak élők: az értelmetlen halál botránya helyett arra helyeződik a fókusz, hogy utána is folytatódik az élet. A jelenet, a sietség grotesksége ezt a továbbélést mint botrányt helyezi a középpontba.

A *hála* című versben sem az igazi balladai tragikum válik témává, a nők megerőszkolása vagy annak kísérlete, hanem az, ahogyan a költői én édesanyja reagál erre a zárlatban: „hát ez a hála, az ember süt-főz nekik, és ez a hála”. A gyermeki nézőpont fókuszálása is lehet ez, de a visszaemlékező felnőtt férfié is, aki – a gyermeki öntudat védekező ösztönéhez hasonlóan – a tragikum rettenetének helyébe a groteszket, a már-már nevetségest állítja. Ez a kis remekmű – „szabad” szonett, ritmusrend és rímek nélkül – a köznapi beszéd, az élőbeszéd elevenségével jelenít meg összetett tudattartalmakat. A *dunna, rínék, suszteráj, officér, kancsuka* szavak: kor- és helyrajz-érvényűvé teszik a verset anélkül, hogy uralnák a versbeszédet. S az édesanya, a megtámadott nő helyzetét, a falusi közösség ítéletének kíméletlenségét mutatja, hogy „karját széttárja, hogy ő ártatlan”, miközben szimbolikusan épp az ellenkező értelem képződik meg, amikor „fölkel a földről, leveri a havat magáról”. Ártatlanság és bűnösség, tisztaság és bemocskolódás úgy játszanak egymásba, keverednek egybe, ahogy e háborús időszak zűrzavarát csak utólag, felnőttként értelmezheti a költői látásmód, a fiúgyermek tekintetét kiegészítve a felnőtt látásával, anélkül azonban, hogy reflexiókkal bontaná meg az elbeszélés egységét.

Az első kötetből átvett *Kis fehér kakas* is tartalmaz balladisztikus jegyeket, miként a ciklus többi verse, amelyek szorosabban nem a ballada, hanem az életkép műfajához kötődnek. A *Lesek át a szomszédba* már a címével elárulja: egyszeri képről, kilesett eseményről van szó. A „szőke, göndör katona” utáni leskelődésnek jócskán van baljós sugallata, hiszen „Mint a veszett kutyának, / olyan habos a szája”, s az életkép a hosszas előkészítés, az egymás után előmerészkedő bábéskodók és a fogat mosó katona kettősében ezt a borzongató félelmet oldja fel humorban, már-már harsány megkönnyebbülésben. Szintén a zárlat poénja hangolja át a *Vonulnak* életképét, részben ellenkező előjellel azonban, hisz itt a „győztünk / győzelem / győzelem” kiáltásait a „falu bolondja” hallatja, így lesz a vert sereg vonulása, a zene („cintányér / holdja zeng”) egyszerre diadalmas és siralmas, valójában szánnivalóan groteszk.

A *Katonák, leventék* prózaversbe foglalt életképe remek ellentétre épül: a katonák egymást kommandírozva gyakorlatoznak, az elbeszélő kisfiú pedig a kendermagos kakast kergeti el a szemétdombról. Ahol aztán, amint a szakasz figyelme ráterelődik, elvégzi a dolgát. A nézőpontváltás, a katonák reflexiója az Utassy-líra egyik legdiadalmasabb zárlatát hozza, még akkor is, ha ez átmeneti és meglehetősen groteszk diadal: „Katonák! Leventék! / Mi alighanem: / LE VAGYUNK SZARVA!”

Az *Otromba ágyú* életképe Utassy egyik vissza-visszatérő versformájába foglaltatott. A 4-3-2-1 sorból álló, azaz folyamatosan fogyó sorszámú szakaszok úgy működnek, mint a szonett (tulajdonképpen egy fél oktáva hiányzik csak), annak is shakespeare-i változata, ahol a két utolsó sor emelkedik csattanószerűvé. Olyan e szerkezet elve, mint a kifeszített íj: feszül, egyre jobban feszül a vers, hogy az utolsó sornál annál nagyobb erővel repüljön ki a nyíl.⁹ Ilyen erővel „csattan” az ágyúcsőbe bámuló kisfiú öntudata az *Otromba ágyú* végén: „Nekem aztán mesélhettek bármit!”

Az *Első emlékeim* hangulata korántsem egynemű, tragikum és komikum, kisszerű és groteszk színezi át a versek szövetét szétszálazhatatlanul. Ez a polifónia, szemléleti és hangzásbeli összetettség talán a *Csillagok árvája* óta nem volt ennyire érzékelhető Utassynál, mint itt.

A *Siratónak* is egy miniatűr ballada a nyitánya, amelynek a csattanója egyszerre abszurd (a felnőtt nézőpontjából), s egyszerre mozgósít egy felülírhatatlan erkölcsiséget: a gyermek igazságérzetét és

igazságtételi szándékát, miközben a viccek kíméletlen poénjával az árvaság tragédiája nyílik meg a befogadó előtt. Ez a ciklus egyetlen új verse; a többi, korábbi kötetekből ide sorolt vers tematikai, motivikus és műfaji szempontból új erőt nyer az új kontextusban. Az *Akit a gyász felöltöztet* szép dala az özvegy édesanyát idézi meg, a *Sírató* idillikus életképe (amelynek az idilljét a zárlat ismét csattanószerű megoldással zúzza szét) fiktív családot teremt a kötet hőse, a kisfiú köré, a *Diófa* szintén idill, ezúttal az apa és fiú képzelt életképe. Az *Ismeretlen katona* és a *Fekete trón* két korábbi remeke az elveszített édesapa kontúrját próbálják megrajzolni gazdag társadalomtörténeti és biblikus allúziókkal. A *Gyászdoboz* műfaji váltással folytatja az apa alakjának megidézését, megteremtését: életképnek indul, a kisfiú körüli világ fényképszerűen kiélesített rajzával, hogy aztán széttörje ezt a képet a kegyetlen valóság: az apa haláláról tudósító bajtárs beszámolója. Epikus, filmszerű vágásokkal dolgozó vers, amely a tárgyiasságok pusztaság felsorolásával képes érzelmeket előkészíteni és megindítani, hogy szinte himnikus magasságból zuhanjunk alá a keserűen elégikus zárlatban. A következő két darab az apahiány, az árvaság tágabb dimenzióit tárja elénk: a koldus hazává átlényegülő édesanyja és a forradalomra dacosodó gyermek összefonódottságát teremti meg a *Kit koldus hazámnak hívok*, s a *Szoknyát küldtél* síratóba fulladó átokversével – igazi remekművel – zárul a ciklus.

A következő négy évszakciklus kevés új darabot tartalmaz. A gyerekeskötetekből is kerülnek át ezúttal versek, érthetően: a *Hol ifjúságom tűnt el* a gyermeki szemléletmód megidézése. Így lehet helyük olyan miniatűr életképeknek, mint az *Ördögsekér*, a *Fagy*, a *Havak hatalma* vagy a *Karácsonyfa*. A nézőpontból következően a rokonszenv mindig a kicsié, az esendőé, mint a *Ragadozóban*: „Karvaly karma közt, / jegenyék magasán túl: / fellegen túl jajgat, sír, / csipog egy csibe.” A gyermeki színesztézikus érzékelés megnöveli az alliterációk jelentőségét: a karvaly „kegyetlenségéhez” kötdő k-k, a zsákmány esendőségét, csipogó sírását festő cs-k hatását.

A gyermeki és felnőtt nézőpont közötti ütközések gyakran a humor forrásai. A *Megyék iskolába* tanítónője hasáb fát hordat a gyerekekkel az iskolába, mert „gyerekek, szegény az ország”. Mire a gyerek önkéntelenül felkiált: „Biztos kirabolták!” A helyzetkomikum igazi tartalma itt persze az, hogy éles ellentét feszül a propaganda festette és az ország megtapasztalható helyzete között, ám a gyermek még nem tanulta el a kegyes hazugság technikáját – ezért hát az óvó intés: „Psz! Csak halkan. Nagyon halkan.” Leheletfinom, József Attila *Mamájára* emlékeztető dalban elevenedik meg az anya iránti szeretet: a zárlat gyönyörű, zsoldáros geminációjával (*Anyám vasal*):

*Holnap virágvasárnap lesz,
este kádban meg is fürdetsz,
s a templomba, Isten elé,*

tisztán küldesz, tisztán küldesz.

A kamasz fiú szívében nyiladozó szerelmet meseátirat teszi érzékletessé (*Hófehérke*), az első kocsmázások emlékét alliterációhalmozással még groteszkebbé formált kép eleveníti fel: „az én Istenem a Kakas vendéglőben / trónol: // konyakos kupicák közt / kong értem krinolinja” (*Irány: Pétervására!*).

Az önfelelt, csúfondáros humornak is jut itt tér – az *Országos vigyázzban* című, *Sztálin halálakor* alcímű remek epikus versben (amely tízes fogyó sorszámú strófászerkezetű¹⁰). De nemcsak a történetek, hanem a vers hangzásvilága is humorforrás: az ‘sz’ hangok játéka készíti elő a csattanót:

*Szmigura tanár úr feje fölé glóriát kereng
három legyecske, de csak a szemét veti föl rájuk,
mint egy szent. A viláért se hessentené el őket.*

*És akkor a Hőscincér őrs kultúrosa elhaloványul.
Nagyot szellent, hosszan szerpentinezgeti szegényke.*

Utassy arányérzéke itt is tökéletesen működik, tudja, a poén tetőpontján nem lehet „leejteni” a verset. Az utolsó sor – a nyitányhoz is visszakapcsolva, megteremtve kisszerű és globális kettőssé-

gét – lehetőséget ad a befogadónak, hogy elszisszenjen a feszültség: „Mintha elgurult volna a földgömb! Mindenki a pad alatt.”

Egy családtaggal való utazás emlékéből indul ki a *Keresztapu*: „Egyszer elvittél magaddal Ózdra, / hogy lássak világot”. Ez az életképből letaglózó lírai átokká magasodó kis epikus vers a mármár humoros indítás után fokozatosan komorul el. A harmadik versszak még csak kellemetlenségekről tudósít, de a gyermeki méltatlankodás alliterációival:

*Főztük a bablevest a barakkban.
Virító véremtől
majd kicsattantak a poloskák!*

S innen hirtelen elsötétül a vers. Az egyedüllét idézi fel az apa hiányát, amely a gyermeki fájdalom tehetetlenségében tárgyiasul, s válik metonimikusan a bűnbak-haza elleni tehetetlen agresszióvá:

*Aztán nagyon egyedül maradtam.
Halott apám felől
faggattam ott fűvet, poros fát.*

*És rugdaltam a töltést, a bodzát.
Téged rugdostalak
dühömben: Te Kurva Kis Ország.*

A „poloskák” indított el egy rímstort, amely a „poros fát”, „a bodzát”, „Kis Ország” szekvenciákban cseng vissza baljós mozaikrímeikként. A csupa nagy kezdőbetűs zárlat is valamiképp a gyermeki düh következménye – amely így hiteles, így átélhető és igaz. Nem lehet ennél tompább a zárlat, mert a gyermek magánfájdalma mindig világbotrány – hát még a felnőtt költő nézőpontjából, aki pontosan tudja, mennyiben felelős az ország a doni halottakért.

A versnek van egy későbbi változata, Utassy élete utolsó hónapjaiban a *Tüzek tüze* egy példányába jegyzett a versek margójára javításokat. Az utolsó strófa így módosult:

*És rugdaltam a töltést, a rozsdást.
Téged rugdostalak
dühömben: Tékozló Ország!*

Nyilvánvaló a vers indulati és szemléleti egységének megbicsaklása. A „tékozló” a kisfiú feltételezett szókincséhez nem illik, ez a felnőtt kiszólása. Ráadásul teljesen indokolatlanul kapcsolja a verset Juhász Ferenc *Tékozló ország* című művéhez. A „töltést, a rozsdást” változtatás is ront az eredetin; esetleg a „talpfát, a rozsdást” volna logikus, de ez is kevésbé volna hiteles, mint az eredeti változat. Ez a példa mutatja, hogy egy esetleges kritikai kiadás esetén az ultima manus elvét Utassyánál, betegsége miatt, nem szabad kizárólagossá tenni.¹¹

A gyerekkor emlékei persze nem csak veszteségeket tartanak számon. A *Hol ifjúságom tűnt el* egyik újdonsága a korábbi kötetekhez képest az idill belopódzása a versekbe, az önfeledt játék, a természettel való együttlétezés szívmengető emlékeinek felidézése. A létezés magáért való természetessége és öröme sugárzik egy-egy képből: „hisz olyan jó, ha fényesre püfölik arcom / a rám förmedt felhők esőcsepp-öklei” (*Ha rám ijeszt a zápor*); „Szekerek hordják haza a homályt a határból”; „Akkora félhold süt le a mezőre, mint egy kaszasuhintás” (*Sereg liba élén*); „Jössz a mezőről, figyel egy csillag, / a bokád csurom kamillaillat” (*A falu libapásztora*); „a forróság előtt fészker alá bújva: / a sok lim-lom között csörömpölt a pulyka” (*Délutáni udvar*); „E táj surrogó szökökútjai szomorúfűzfák” (*Azok a jegenyék*). Ahogy ez utóbbi vers találóan fogalmaz: „E táj hol-léte nem ismeretlen. / Ott van mindenütt.” A partikulárisban minduntalan a létteljesség áhítata csillan meg.

A teremtett világ gazdagsága, sokarcúsága, tobzódó vitalitása visszfénylik a jellegzetes utassy neologizmusokban, megelevenítő metaforákban, alliterációkban, ismétlésekben:¹² „Az ég tintája mérgül” (*Villámfényben*); „a temetőnk is kövérebben csendlett, / csendlett, csendlett, csendlett” (*Viharban*); „hajlong a kévevágó / asszony bugyitlan. / És mi hasalunk, / lesünk, micskézünk hosszan /

a porban”, „Egy egérlyuknál / pamutpuha macska ül” (*Rezseg a levegő*); „hattyúvá gyönyörülnek a libák” (*A falu libapásztor*); „Láttam égre kelni / akkora sárga foltot, / amekkora még este / poros pantallómnak / becses felére holdlott” (*Alkony-émlék*); „Mellettem, / a grádics oldalához dőlve, / fehér lavór guggolt” (*Délutáni udvar*); „Arrább egy csokor / lány fürdik. Nagy szemektől / izzik a bokor” (*Patakparton*); „Az őszi tarlón, / hosszan a dülőútnak, / levél barangol” (*Őszök húrjaira*).

Az idillt, a létezés pusztá örömét nem csak az árvaság, az apahiány árnyékolja be: a minden napok is kínálnak keserű pillanatokot. A mostohaapával való ambivalens kapcsolat balladisztikusan tömör összefoglalója *A sánta suszter*. A méltánytalanságok keserősége olykor gyerekes indulatban csordul ki: „Isten, / Isten, / ha vagy: / dögölj meg, dögölj meg!” (*Éjjeli násznép*) Máskor dacosan harcias szembenállásra sarkallja: „Fényes kapád ha én fogom föl: / dombon a napot kettévágom. / Zörögj, zörögj csak[,] sárga csontú / halál[,] a kukoricásból!” (*Senki földjén*)

A Hol ifjúságom tűnt el kivételesen összetett hangzásvilágú, műfajilag változatos, a létteljességet kaleidoszkópszerűen kirajzoló kötet, amelynek olvasásakor mellékessé válik az irodalomtörténeti nézőpont kutakodása, melyik vers melyik régebbi kötetből, esetleg gyerekverskötetből vándorolt ide.¹³ Nemcsak a költő eltűnt ifjúsága, de egy letűnt világ, letűnt létforma elevenedik meg filmszerű láttaóerővel. „Siratás a *Hol ifjúságom tűnt el* kötet, az eltűnt ifjúság és vele együtt nemzedékének és egy teljes, emberarcú világ letűnésének a fájdalmas siratása.”¹⁴ Az árnyaltan kidolgozott gyermeki nézőpont mögül föl-fölsejlő tekintete az emlékezőnek („Hol ifjúságod tűnt el, / fekszel hanyatt a fűben”)¹⁵ könyörtelenül illúziótlan – mégis örök érvényűnek hangzik a kötet záró sora: „Suhanc vagy. Halhatatlan” (*Hol ifjúságod tűnt el*). Az anakreóni hetesek veszteséget és életörömet, a veszteségek fölött győzedelmeskedő költői erőt visszhangozzák.

JEGYZETEK

¹ Gróh Gáspár is hasonlóan fogalmaz a kötet kapcsán: „Költői önéletrajza első fejezete ez: a születéstől a felnőtté érésig terjedő szakasz áttekintése.” Gróh Gáspár, *A létezés vermeiből* (Utassy József: *Hol ifjúságom tűnt el*) = Uő, *Egymásért vagyunk*, Kortárs, Budapest, 2000, 57. Eredeti megjelenés: *Kritika*, 1994/2, 40–41.

² Talán pontosabb Gróh Gáspár megfogalmazása: „az élet fényének sóvárgásáról” beszél: az életöröm sokszor csak a vágy szintjén van jelen. Uo.

³ Pécsi Györgyi, *Utassy József: Hol ifjúságom tűnt el* = Uő, *Olvasópróbák*, Felsőmagyarország, Miskolc, 1994, 173–175.

⁴ Gróh, *i. m.*, 57.

⁵ Vasy Géza, *Utassy József: Hol ifjúságom tűnt el* = Uő, *A Kilenek. Az Elérhetetlen föld alkotói*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2002, 266.

⁶ ÁGH István, *Világ, sors, Isten* = Uő, *Ahogy a vers mibennünk*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2000, 383–384.

⁷ Vasy, *i. m.*, 266.

⁸ Vö. „Az évszakok szerkesztőelve itt nem egyszerű technikai fortély, a lényegét rejti – Utassy [...] első és végső rendezőelve a természet, s az az élet-, sors- és léttapasztalat, amely ebben a természetelvben ismer önmagára. Az életet, az egyszemélyest, az emberiséget és a létezés egészét a természet ritmusa tagolja, illetve az emberi cselekvés is ennek törvényei szerint épül.” Pécsi, *i. m.*, 175.

⁹ Léka Géza szóbeli közlése szerint Utassy József értelmezte így e versformát, amelyet aztán az Utassy-kör ifjai maguk közt – mint afféle tízoros szonettet – elneveztek „tizettnek”.

¹⁰ Szepez Erika, *Utassy József, a formaművész* = Uő, *A mocskos mesterség*, Hungarovox, Budapest, 2012, 222.

¹¹ „Verseinek mostani számbavételénél [...] törekedni kellett a leghitelesebb változat megválasztására, illetve rekonstruálására. A munkát könnyítette, hogy időközben előkerültek a költő hagyatékából azok a kézírásos bejegyzései, változtatásai, amelyeket élete legvégén még a *Tüzek tüze* egyik példányán végrehajtott. Természetesen ezt a még a költő által életében jóváhagyott szöveget kellett az életmű úgynevezett ultima manusának tekinteni” – írja a szerkesztő VILCSEK Béla az *Utassy József költészete. Kritikai kiadás* című kötetben, amely szakmailag más szempontból sem felel meg a kritikai kiadás alapvető kritériumainak. UJK:1120.

¹² Vö. „Utassy világának szembeötlő vonása a természetközelség [...], s ami ezzel összefügg: az emberi lépték.” Gróh, *i. m.*, 57.

¹³ Gróh Gáspár, azzal érvelve, hogy „a korábbi már ismert, meghatározó erejű versek”-kel „az újaknak csak egy része tud versenyezni”, úgy véli, a régi versekkel vegyített kötetkompozíció „bizonytal zavarja a költő életművére figyelő olvasót”. Gróh, *i. m.*, 56. Úgy vélem, ez a kötet megjelenésekor is csak részben volt igaz: a *Hol ifjúságom tűnt el* nem egy új verse – mint például a balladák – az életmű kiemelkedő darabjai. És azt is érdemes számba venni, hogy egy verseskötet nem feltétlenül a teljes életmű horizontjában válik elérhetővé és beszédessé a befogadó számára.

¹⁴ Pécsi, *i. m.*, 178.

¹⁵ Olasz Sándor hívja fel rá a figyelmet, hogy „A megrendítő sorokat (*Hol ifjúságod tűnt el*) a *Talán eltűnök hirtelen* záróképevel asszociálhatjuk: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek, / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek”. Olasz Sándor, *Utassy József versszimfóniái*, Forrás, 2011/3, 68.