

Ungvári László Zsolt

A TESTAMENTUM UTOLSÓ BETŰJE

„... bár fényed érzem, nemcsak elvakít:
ahogyan szóltál, az volt nevem...”

Farkas Wellmann Endre: Le prologue d'un étrange amour

A költő-lét agóniája és hírhozó misztériuma kiváltság és száműzetés az írás rejtjeleibe; mirákulumként ragyog föl minden valódi sor az örökkévalóságban – csoda. Egyetlen, óriási könyv a költészet, magában foglal minden valaha létezett és a mában is élő verset.

Így kezdődhet el, e megszállottságban, egy talányos versek együttesét rejtő verskönyv, egy költő első kötete,* ki a transzcendenciára már rátalált, elveszítette, és konfesszióval indít kötetnyitó remek szonettjében, a *Gyónás* címűben, hol a költő-létet oly életformaként gyakorolja, ahol a transzcendencia és pokoljárás a versteremtésben egyidejű. Ebből az ellentétből építkezhet a verse, nyugtalanságban, befejezhetetlenül – a valóságból kiröpül az időtlenségbe. A kötetnyitó szonett lázadó erősségű sorai – költői attitűdben – a versírás *ellen* szólnak, jelmondat indokolja az állítást: „... az igének nincs teste, de árnya van.” Árnyékok világa ez, feltétele a fénynek; a költőnek ellenségévé lesz a szó, mint állandó, be nem következő halálos ítélet a teremtésben. A szonettfordulat – az első terzina – a keresztény mitológia kulcsszereplőit idézi az újszövetségi evangéliumból, ellenpontozó szerkezetben: Jézus, a messianisztikus próféta és Heródes, a többszörös gyilkos egyformán ihletői – egyszerre azonosul e két figurával, mindkettő jelmezében.

Párhuzamos sorszerkezetben szól szerelmi viszonyaiban is kettős előjelű léthelyzetéről: a nőt hol a pőre ösztön mozgatójaként fogja fel, hol sze-

relemmel imádja. A vers, az egyetlen változ(tathat)ó idő- és térbeli elrendeltség – megkerülhetetlen neki: „... midőn láttam: mindenből biz’ vers lesz, / riadt szemem kezemmel eltakartam; / Isten sem érti meg: nem így akartam.” A vers, a végleges formája – a külső szemlélőnek érthető talán –, de a költőknek megfejthetetlen a keletkezése mint mozgékony állapot – ezért nem találunk magyarázatot a szonett zárlatában sem erre. A versmondattal *állít*, így cselekvés értékű, nem magyaráz – nem létezik a verstörténésre magyarázat. Az életben ott a költészet, de csak a költő többletérzékelése tudja verssé lényegíteni. Egyetemes kiszolgáltatottság van verskötete mot-tójának első sorában, Wellmann is vétkezik, de ellensége a bűn: „BŰNE-IM CSAK ELKÖVETNEK ENGEM.”

A verskötet hangsúlyos darabja a *Ballada-torzó* című álballada. A költő elhagyja az eredeti Villon-balladára jellemző, keresztrimes, refrénes strófaszerkezetet, kiszabadítja költeményét a hagyományos forma kötöttségeiből, szabadon kezelve a ritmust és a rímet. Ezért nevezi torzónak, befejezetlennek, bár a lekerekítettség erejével hat. Címzettje egy lány, de magát szólítja meg e balladában. Ír, kiteszítatva a szentségből: „... merénylet volt (...) mennyországok árulása létezésem...” – és rögvést felfüggeszti az előbbi állítást: „... nem tudom, ki miért teremtett...” Itt nyoma sincs istenképnek, csak öntudata, eszmélete érik, forr kitartóan. *Kamaszangyal* volt énjé; nem látja a nőben az egyet, hanem a nőben a sokat – és elfordul tőle. A Wellmann-ballada bölcsen lemondó – a korán beért fölénye tárgyilagos számvetést jelez. Lefokozva az isten – közöttünk jár-kelet, mint bárki, csak a lehetőség ajtója a fényben –, ez ad percnyi nyugalmat – egy csésze kávé a lehetséges Úrral: „... gondoltam, megkeresem istent / egyszer egy délután, de egyedül / maradtam akkor is, ő sem / jelent meg a találkán.” Feltűnik egy pontatlan refrén-sor, laza szervezőelve két kapcsolatos mellérendelt mondatból egy fordított változatot ad, ezt variálja a balladában, összerántja szerkezeté ezzel a laza kötésű sorokat. Bölcselkedik, de nem kihívóan, hanem pontos rögzítéssel, nem mond többet, mint amennyi szükséges: „... kísért a gondolat a pont után, / kinagyított képem a világ oldalán” – ez ars poeticának is beillik. A kinagyított kép már eredeti portré; a világ *oldalán* – ez a lényeges: nem felül- vagy alulnézet, hanem oldali – vagyis tükröz egy megszoszorozott arcot akár. A kéz ír – hogy a refrén töredékét parafrázáljuk –, az „... átutazott millió éjszaka...” után kitölti egy időre a növekvő űrt.

Az *Ajánlás* előtti versszakban Villont hívja társul, a kiteszített Wellmann balladája ez, kinek van egy ófrancia, középkori rokona: „... látod, Villon, öreg barátom, / elhagytak régen a kegyelmek, (...) / tudom már, mi a tej-

ben a légy, / és életem idegen, tejfehér álom.” Az *Apró képek balladája* című Villon-vers sorát parafrázálja, de mondhatná tovább is a Villon-vers utolsó sorával: „Csak azt nem tudom, ki vagyok.” A Wellmann-ballada *Ajánlásának* zárósorai montázsát adják a már elhangzottaknak, a már rögzített gondolatsor változata az utolsó versszak: „... herceg, ne keress értelmet Nekeresden...” – egyik lehetséges változata az első sor a ballada olvasatának, de az *Ajánlás* két zárósora, a fordított refrén nem a teljes lemondást erősíti, hanem az írás bizalmát: „... értelme volt-e, vagy még volna / kéz még írja és száj még elmotyogja.”

A kötet egyik nagyszabású darabja az *Oratórium kendőre* című hosszúvers. A cím zenei ihletésű. Az oratórium énekkarra és szimfonikus zenekarra írott, hosszú, többtétéles mű. A vershelyzet közvetlen hangulatkeltő állapotra utal, az esti fáradtságra. A szakasztagolás a versben széttartó, de így is összefüggő építményt, verskatedrális hoz létre a költő. A látszólag egységhiányt tükröző szakaszok a vers zárlatában új, egységes jelentéssel telítődnek. Rímtelen sorok váltakoznak a hosszú, ötsoros refrénnel – ez utal az oratórium zenei szerkesztésmódjára –, így tagolja a költő a töredékességében is tömör gondolati ívet mozgó verset.

Az *Oratórium kendőre* – létköltemény. Refrénje talányos: a határozatlan névmások elfödik a jelentéstulajdonítás lehetőségét: „... valaki vagy valami megközelít / érint és bomlik és süllyed...” De a refrén kulcsszavai szerepelnek az első versszakban. A *látás* mint világmegfigyelő képesség és a *szem* mint érzékszerv részeire bomlik itt, a *külső szem* naturalisztikus elemzése a jelképes *láthatár és létküszöb* – minden távlat megszűnéséhez vezet. E fogalom itt a lírai vízió felfüggesztését előlegezi meg: „... becsukódnak az öntudat mélységei...” A lírai én szűnik meg, nincs esély a költői fegyvertár mozgósítására, a feltámadásra.

A versből nem tűnik ki pontosan, hogy ki a megszólítottja, lehetséges, hogy egy nő vagy az Isten. Axiomatikus tömörségű, intellektuális szikárságú versmondatok követik egymást, kirajzolódik belőlük egyfajta lírai bölcsélet: „... ezek csokorba / gyűjtött isteneim; a gondolatok / sziklaszilárd teste és puhasága / a mozdulatlanságnak. Tündérravatal.” Az eddigi versekben tárgyiasult istenképet vagy annak hiányát felváltja a politeista istenszemlélet; a gondolat érzelmet, költői ékítményt mellőző erőteljessége. A mozdulatlanság állóképéhez a puhaság képzetét társítja, és ellenpontoszza a gondolat kopárságával. A sorvégi szóösszetétel, a „Tündérravatal” áldozati állapotra utal, a költő ráüt a szómondatra a következő sorral: „Egyenirányú illúzió voltam.” Az angelikus áldozathozatal összefonódik a már

múlttá érett, átlényegült álmokkal – kegyetlenül leszámol velük a jelenben. Az „... agónia akkordjai...” a fájdalomba űzött költő sorsát értelmezik át: „... ez az első nem megtanult ünnepem.” Az *ünnep*nek jelképértéke van a kötetben, mind szentségében, mind profán variációkban megjelenő szövegösszefüggésekben. Wellmann magatartása az elidegenedésben is tárgyilagos, érzelmileg visszafogott: „... megcsikordul a szél és a világ, / igen, a valóságok közelsége, kérge / közönnyel átöleli önmagát.” A *külső tekintet*, mely a világmegfigyelés módja itt, mégis visszahat a *belsőre* – a költőre: csak az ő szemléletében válik a világ idegenné. A *valóság* főnevet többes számban használja, ezzel belső verstereire és -világaira is utal. A szójáték, mely a következő versszak leleménye, eredeti: „... ön- és éntudat. ön és én.” Itt már megragadható a vers címzettje, de kiszól a költő a szövegből, talán magához, önretorikus fogással. Alkotáslélektani súlya van a kijelentésnek, hogy létezik még egy érzékszervünk, „... mivel nem látni és felfogni kell...” A képi látásra vagy akár a transzcendenciára is vonatkoztatható e kijelentés – mely a beavatatlanok számára nem mutatkozik meg – az átlényegülésre, mely a teremtés folyamatában tárul fel. Így nevezi meg: „... módosulat; agónia és örökkévalóság. / (...) ott és akkor, / tér nélkül egyetlenegy érintés...” Az időtlenség képzetét keltik e sorok. A szerelem és isten elvesztett egységét kívánja: „... egymásra találás kölyökkori vibrációja, / félreértelmezett és rosszul tördelt / szent szövegek parafrázisa———...” Nem ért egyet a keresztény áldozathozatal hagyományával, de nem tagadja a biblikus, szent szövegeket, hanem fölülvizsgálja őket; a biblia többértelműségét hangsúlyozza: apokrif szövegekről van szó – ahogy a vallástörténet igazolta már. Egyesülése a vers nőalakjával feltámadás, de irónia sejlik föl a sorok mögött, az írás itt a vízbe süllyedéshez válik hasonlatossá. Nincsen megváltás, a verssorok ellentmondások: „... ajkadig érnek a betűk és / Jézus biccent a kereszten. / kölcsönös feltámadás; / meghatározható, végérvényes.” A feltámadás misztériuma itt megszűnik, átveszi helyét az ésszerű, szentenciózus felismerés: a *meghatározható* megváltás tagadó gondolata.

Végül megjelenik a vers második kulcsszava, a *kendő*: „... csupán egy színű kendő. / tétova grafikonokat készít / arcomról a tág dimenziójú hiány. / idő és kilométerek, emlékek, / betűk, a jövő idő színjátész / képei tollhegyen.” A felsorolás a költői életformáról szól – hiányérzetének egyetemessége ellenére – távlati sorsát figyelni, átjárhatósága az írás, az alkotási folyamat, a színjátész – a szerepek, a költői alakváltoztatás esélye. A motívus összefüggések, mondatváltozatok átszövik az oratórium teljes szövegét. És „... a / testamentum utolsó betűje: létem foglalata lett minden”

– mondja, meggyőződéssel, hogy a belakható térben, társaival való viszonyában, kulcsfontosságú pillanataival együtt – *létezik*; ő a főszereplő és a szenvedő alany is. A szeszínű kendővel elfödött arcú nő *egyetlen*: „... szeszínű kendőd arca. (...). / ha nem te vagy, nincs létjoga...” A kendő misztikus motívum itt.

A vers hosszú, ötsoros refrénje feszültségkeltő, a poéma első és utolsó versszaka variálja. Az utolsó szakaszban a költő feloldja a refrén talányát: „VALAKIK VAGY VALAMIK / FOLYTON VÁRAKOZNAK BENNÜNK / MONDD, ISTEN, MI LÁTSZIK / ARCOMON – ARCOK LÁTHATAT- / LANSÁGA? VISSZFÉNYEID, ÍGY, / FÁRADTAN, ESTE...” A lélek jelzéseket adhat eljövendő találkozásokról ismeretlen társakkal. A sok-énű lírikus arca láthatatlan, isten képmásait őrzi a versben. A nagy iniciálékkal szedett sorok a megtisztulás érzetét keltik, a hosszúversben növekvő feszültség – melyet a refrén ráolvasásosan erősít – az utolsó versszakban feloldódik. A költő kérdésére – az arcok visszfényére vonatkozóra – ismét kérdés következik, ötszörösen alliterált sorral, amely visszaüt a feltámadás esélyére. A hideg *b* hang remek hatást kelt a döbbenetes erejű vers zárlatában: „HÁNYADIK HARMADON, HARMATON, MÉLYIK HARMADNAPON / VAGY HAJNALON / TELJESÜL BE MINDEZ.” A feltámadás mítosza a kulcskérdés a felsorolásban, de a várakozás is a társra, aki még csak – *valaki*, és a szerelemre, az akarat feltámadására, ami még csak – *valami*.

A kötet talán legszebb darabja a két tételből álló *H.Z.S. királynő zsoldártárai* című szerelmes vers. Az 1. tételben, *A stációk után* címűben vallomást tesz a költő szerelmének, páratlan költői tisztasággal, érzelmi hitelességgel. Az újszövetségi evangéliumra utal a tételcím. Feltűnnek a versben az ehhez kapcsolódó jelképek is: a keresztfa, a szögek, a Veronika-kendő. A stációk a megfeszítés állomásai. Krisztussal azonosul a költő, újraírva a bibliai hagyományt: „világítunk az öröklét vánkosán, / mint két beteg szentjánosbogár. / megosztottuk sebeinket. / de félek, hogy hajnalig háromszor / megtagadsz.” A vers kezdőképe éjszakai látványt sejtet, és Péterre, a tanítványra utal a következő versmondattal. A magyar verses tradícióban rendkívül gyakoriak a vallásos ihletésű művek, de a Wellmann-zsoldártárok kiválnak ebből, jelentős szerephez jut *a fordított idő*: „... évezredek után / visszaszámolom veréseim.” Mintha a kétezres éves próféta alakja testesülne meg a versben, egyetemessé tágítva az emberiség eltelt idejét, történelmét, eddigi bűneit. A próféta-költő sebeit szerelme selyemmel köti be a stációk vége után. A felvett szerep hiteles: „... nem féltem többé keresztre nyűtt hi-

tem. / téged sem féltetek, ha itt maradsz. / amit az öröktől tanultam végül / általad megértettem azt.” A szerelem a lélek többszörös születése – összekapcsolódik a fájdalommal, melyet Krisztusnak meg kellett élnie – mintha az ő hangján szólna a költő, egy korszerű szenvedés-mítoszban: „... te mégis selyemmel kötötted be a bennem lepréselt időt / harmadnapok hajnali harmatán / ím elfogadtad ajándékaim / a bizonyosságot a kő mögött.” Az emlékezetes alliteráció visszhangoz, de itt a feltámadás tényével társul, a félelem megszűnik – feltámadt az istenségben a költő: „... már bizonyos, hogy alkonyatkor / azért a sóhajért is a te hited, / azért az utolsó pillanatért is a te hited kellett elvezessen. / és jelenléted oltsa szomjamat. // húsz évem így lett kétezer / így lett a hitem az isten maga...” – transzcendencia magasságában lebeg a költemény. A 2. tétel az első párverse, címe *A trónfosztás*. Azonos a verskezdő mondat az előző versével, de az előző ellenverse és hiányt felmutató költeménye: „... a föld vonzásában arcunk szertefoszlott...” Az érték- és reményvesztésben a krisztusi szenvedéstörténet jelképei lefokozódnak, s a büntelen próféciaóráról leválik az esendő emberré lett költő. A „... beszegett segélyszikolyok...” a bűnbocsánatban a lét korlátaira, a fájdalomban magára maradt szerelmesek válságára utalnak; „... királynő, az idő makulátlan / szüzessége bezúzta arcod tükeit...” – szól a versmondattal. Végül ő is, mint kedvese, a múlandóság csapdájába esik. Talán a szerelem megszűnése idézte elő ezt az értékhiányos állapotot. A *szűz időt* – halandó nem élheti földi bűnben. A 2. zsoltár mégis reményre utaló, konok sorokkal záródik: „... létem, valóban akár Istené / a gyermekek pupillacsöndjét vigyázza, / a valóságom dimenziótlan útjain / a kereszttek csupán kilométer-kövek. / a stációk előtt. / között. / után.” A gyermekség ártatlanságához tér vissza a költő, a világra eszmélés csodájához. Élete – bár megkötött és néha cél nélküli, mindegyik kereszt, melyet visz az úton – *külön stáció*, s ha földi is – érték.

Jelkép mutatja, hogy elindulni *az úton* annyit tesz, hogy előtte is, közben is, befejezésekor is más-más állomáson vezekel a költő. A kötet záródarabja szépséges, erős sodrású önvallomás, visszatekintés az eltelt életidőre, a költés demoszthenészi fájdalmával; mintha csillagszférák ragyognának fel képletekként a versben, szédületes magasságokban, kozmikussá nő a költemény térideje. A megélt múlt a lélekben visszahúzó erőt is jelent, de talán a gyermek- és kamasz-én volt csak álombelien szép, az akkori élet. A korán érő felnőttkor már számba vesz, kíméletlenül rögzít, tévedést és érdemet, leszámol a felnőttben elszunnyadt gyermekkori álmaival, méri a jövőt. A fehér lélek verse ez:

Felszívódsz egyszer te is

felszívódsz egyszer te is. eltűnsz.
oldódsz csillagokban, ahogy félre-
értett ragyogásod, inged tiszta
gyolcsa. minden lépésed elsodor,
szétszór a térbe; keresed magad, de
évről évre visszafog, elragad
egy régvolt-éned érverése,
egy másik villanás, egy eljövő,
egy régi tagadás, már-már eltűnő
behasadt szájpaplás és a kő a
nyelv alatt; valami hiányzik.
valami elmaradt. aludj még.
majd megkereslek. majd az ég.
s a levegő. majd valami egy
lesz. egy ház. egy szerető.
ragyogsz majd, mint a képletek.
melléd, fekszem, majd felkelek.
felejtesz akkor ragyogással álmat.
ahogyan csillagod, magad visszavárod.

a halálok mögött ellobogsz te is.