

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

# Evangéliumi esztétika és modern bukolika

A DSIDA-VERS MÉLTÓSÁGA

*„Halott szerelem illatából  
soha, de sohasem elég.”*

Verseinek legutóbbi kiadásában, *A magyar költészet kincsestára* sorozatban megjelent válogatás utószavában teszi fel a kérdést Görömbei András: „érthetetlen [...], miért kell újra és újra felfedezni Dsida Jenő költészetét. Miért nem tudja ez a különleges művészet úgy elfoglalni végre a helyét a magyar költészet történetében, hogy az irodalomértők napi táplálékává, állandóan kéznél levő, ismert, élő értékévé lenne végre?”<sup>1</sup>

A mindössze harmincegy évet élt költő munkássága tíz esztendőtt ölelt csak fel, talán innen, hogy a kiválasztottság tudata, az önmeghatározás szándéka már korán megformálódik benne. A Mózesre utaló *Árnyékok*ban így ír: „Valaha, mikor Hóreb hegyén jártam, / előttem is égig csapott / a csipkebokor lángja / s azóta borzongó mellemben lakik / a Kimondhatatlan nevű.” A jövőre vonatkozóan pedig hozzáteszi: „Rendeltetésem még titok.” Hasonlóan fogalmaz 1929-ben, az *Erdélyi Helikon*ban megjelent *Önéletrajzában* is: „A szenvedést is megkóstoltam már, néhány évig állandóan levert voltam és szomorú. Most huszonnégy éves vagyok, de napról-napra fiatalodom. Éjszakánként szépeket álmodom, rendületlenül hiszek Istenben és az emberekben. Hiszek a nőben, a versben, a szépség és jószág missziójában. Valami lesz belőlem, de még nem tudom: mi.”

Dsida költészetének megítélésében éppen az okoz gondot, hogy a róla szólók – még jószándékukban is – egyoldalúan szemlélik: vagy a katolikus költészet példajaként, vagy a szerebravúr, a formajáték költőjeként emlegetik. Holott Dsidát „fenntartással lehet csak Sík Sándorral, Harsányi Lajossal, Mécs Lászlóval összehasonlítani, egyszerűen azért, mert az említettek valamennyien papok, Dsida pedig evilági s pap és világi hívő helyzete, funkciója, következőleg élménye (még »hívó«, sőt »szentségi« élménye) sem mindenestül azonos. A papköltő típusa inkább »hithirdető« és »prédikáló«. Dsida azonban világi, ő mint költő személyesen éli, esetleg esztétikumában élvezzi a kereszténységet, de nem tartozik rá annak prédikáló-terjesztő, vagy apologetikus »előmozdítása« a költészet által.<sup>2</sup> Másrészt a kortársi kritikusok és későbbi irodalomtörténészek is a „könnyű, halk beszéd” bűvöletét emelik ki, öncélú formaművésznek tartják, aki szerebravúrként bibliás költői díszletek mögé bújt, aki gondolatszegény rím- és ritmusvirtuóz, túlfinomult idegű poéta, „úgy lett költő, ahogyan a játék komolyodik el, s telik meg étellel”<sup>3</sup>, közvetlen utókora sem akart mást látni benne, mint az öncélú szépség valóságtól menekülő énekesét, az elefántcsonttoronyban élő rímvirtuózt<sup>4</sup>, úgy gondolták, a bukolika, a természet sem más, mint „az emberi gonoszság képére formált társadalom ellenpólusa”<sup>5</sup>. Kortársa, Szilágyi András így fogalmazta ezt meg visszaemlékezésében: „Dsida, a költő, kitűnően érezte magát az öncélúság főenyében és ragyogó partjai között. Én, mint kortárs, és velem együtt sok másik kortársa így ismertük meg Dsida Jenőt és így álltunk szemben véle.”<sup>6</sup>

Akik így gondolkodtak, megfélekedtek arról, hogy Dsida költészete élménylira, mély vallomáslira, mégpedig olyan, amely mégsem csupán az egyéni fájdalom megszólaltatója. Nem a halálfélelem szólaltatja meg, hanem a halált megelőző kín és szenvedés egyetemes élménnyé formálása, ebben áll méltósága, s mint ilyen, nem lehet pusztá szerep- vagy formabravúr. Sükösd Mihály angyali költőnek nevezte. Ilyet is kétfelét ismerünk. „Az egyik izzótekintetű és lánggalosú kérésű családtagból való, kinek zengő tirádáiból, vagy eget ostromló dübörgéséből egy világ öröme, vagy fájdalom hallik ki. [...] A másik: a meghitt szavú, csendes mosolyú aprószent, Isten szegénykéje, az Assisi Ferencek nyájából: bánatában is derűs, örömeiben is mélabús alkat ez, s Dsida Jenő közéjük tartozott.”<sup>7</sup> Csodálkozunk kell-e vajon e költészet bukolikus ihletésén és sajátos evangéliumi esztétikáján? Semmiképpen, csak meg kell látnunk, hogyan illeszkednek egymásba, hogyan fogalmazódik meg az evangélium mint örömhír, mint az élet himnusza azokban a versekben is, melyekben akár a hétköznapiakat varázsolja idillé vagy amelyekben a halált eufemizálja, teszi emberivé.

Lirájának bukolikus ihletése sem egyedülálló, ez általános volt a harmincas évek fiatal költői közt, Radnóti Miklós, Zelk Zoltán, Weöres Sándor, Vas István, Takáts Gyula, Jékely Zoltán is a természeti idillben kerestek menedéket a körülöttük mindin-

kább kibontakozó történelmi és szellemi válság elől. „A költészet Múzsája »menekülő Múzsza« ekkor, a természet és az idill feledtető békéje kínál oltalmat, ígéri egyszersmind a humánus értékek megőrzésének lehetőségét.”<sup>8</sup> E rokonságot érezték a kortársak, szép bizonyítéka ennek, hogy 1944 tavaszán Radnóti Miklós épp egy Dsida-kötetettel ajándékozta meg a fiatal Lengyel Balázst.<sup>9</sup> A költőkortársak is láthatták, hogy „paradox formai és velük nemegyszer diszharmonikus tartalmi elemek költőileg igen szerencsés harmóniában egyesültek Dsidában. A *Nagycsütörtök* című kötet érett, mélyáramú verseket ígér. S az az öt év, amelyet még Dsida ezután élt – s melynek termése posztumusz kötetében, az *Angyalok citerájában* jelent meg –, ezeknek beváltása. Valójában minden kötetben állt benne a »nagy költészetre«. Az ihlet kelyhe: a lélek otthonosan érlelte versben a világ ízeit, a költés áramai járt pályákon futottak, az alaptételeket ösztönösen keverte el a modor az ihlet adta pillanatnyi képletekkel. Az egyéniség nyugodt fölényvel áradt: már nem az a kérdés, hogyan tükrözze a világot, csupán az, melyik részletét.”<sup>10</sup> A világnak egy szelete, az a szelete, melynek Dsida lett lírai krónikása, az élet örömeiről szól. „Dsida nemcsak a földi örömeket sürgeti minden ember számára, hanem az öröm erkölcsét is tanítja: az evilági szenvedések oka az is, hogy nem tudunk vagy nem merünk örülni az élet mindennapos ajándékainak, a napfénynek, a természetnek, jóízű ételeknek, s mindenek fölött a szerelem derűs, előítéletek nyugtétől szabad testiségének. Egyfajta modern Szent Ferenc-kép kialakulása figyelhető meg nála, mely az élet egyszerű, tiszta örömeit helyezi előtérbe.”<sup>11</sup>

A Dsida-vers modellje azonban nem egyik pillanatról a másikra születik meg. A *Leselkedő magány* című első kötetének megjelenése (1928) után így írt Reményik Sándor: „Költészete teljes elfordulás a konkrétumoktól ... témái alig vannak, annál inkább víziói, hallucinációi, »eltűnő vonalai«... Az irracionális elem s a misztikum uralkodik Dsida költészetén.”<sup>12</sup> Reményik kritikája jogos, hiszen Dsida érzéki hatást keltő hangulat-lírájának gyökerei láthatóan egyfajta misztikus, helyenként panteista vallásosságban keresendők. A költői magatartásforma egyidejűleg mozdul el később a keresztény miszticizmus felé, ugyanakkor a messianisztikus küldetés tudat behatol az evilági, profán létszférába, első élménylírává téve a Krisztus-szereppel való azonosulást, az így megtalált költői identitást. Dsida messiása magányos, szorongó, gyakorta megreked evilág és túlvilág közt, az isteni akarat kiszolgáltatottjaként; hallgatag, esendő, egyszóval mélységesen emberi, akit a haláltudat keresztényi elfogadása jellemez. A *sötétség* versében például a halálhangulat misztikus-metafizikus leírását adja metaforikus, érzéki képi-séggel, mutatva, mennyi mindent tudott a halálról, milyen közel került költészetében a transzcendenciához, illetve a keresztény miszticizmus révén a messianisztikus és apokaliptikus élmény- és látomásvilághoz. A Dsida-életműhöz egyébként kritikusan viszonyuló Földes László véleménye szerint a hangulati tartalom és impresszionista forma összhangjának megvalósításában Kosztolányi mellett Dsida a legkiválóbb.<sup>13</sup>

Dsida tudatos formakereső szándékát jól láthatjuk már Adyhoz való viszonyában is: mint *Tükör előtt* című verse is mutatja, elismeri az Ady-örökséget, de el is határolja magát Adytól:

*Jaj, ha hallaná Ady!  
Az ő tusázó, véres szellemének  
hatása, hogy a játszi hangulat  
megvetve bujdosik a magyar ének  
berkeiben és többé nem mulat.  
[.....]*

*Lantunk nyöggesztő, félmászás teher, mely  
úgy zeng, mint jégzajláskor a folyam  
s nem pengi ki a habzó, fűrge csermely  
ezüstkövek közt zirrenő nesztét.  
Pedig be szép a könnyű, halk beszéd!*

A *Pásztortűz*ben írt publicisztikájában is hasonló gondolkodásnak lehetünk tanúi: elismeri Ady költői irányzatosságát, a közeleti költészet korabeli jelentőségét, de csakis múltbeli irányzatként, melyet mind eszmei, mind formai szempontból meghaladottnak tekint: „Ady örök emberi új lírája a mai ember szemében már csak a múlt forradalmát jelenti.”<sup>14</sup> Dsida ars poeticáját egyszerre alakította egyfelől az Ady-kultusszal való szembeszegülés, másfelől az a tudatos értékorientált műfordítói és szerkesztői tevékenység, amely a *Nyugat*nak is jellemzője volt. Nem szabad ugyanis elfeledkeznünk arról, hogy Dsidaival rendkívül igényes, színvonalas korszaka érkezett el az erdélyi *Pásztortűz*nek, illetve 1930-tól az *Erdélyi Helikonnak* (szerzői-munkatársai közt ekkor már ott volt Áprily, Kosztolányi, Tamási, Kós, Kemény, Kuncz, Babits és 1930–31-ben József Attila). Műfordítóként is kitűnő forma- és stílusérzékről tesz tanúságot: csaknem egy évtizedet tölt Eminescu *Glosszájának* fordításával, Puskin iránt érzett csodálatától vezérelve megtanul oroszul, románból fordítja Arghezit, Carpot, Isacot, Sireagut, latinból Catullust, Martialist, Ovidiust, Vergiliust, németből Heinét, Goethét, Schillert, Traklt, Tolert, angolból Campbellt, franciából Baudelaire-t, Musset-t, kínaiából Li Taj Po-t, olaszból Assisi Ferencet és Ada Negrit. Szemlér Ferenc Dsida *ösztönzőiként* olyan kortársakat és elődöket jelöl meg, mint Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád, a hangulatlíra világirodalmi alakjai közül pedig Poe, Georg Trakl, Lucian Blaga. Költővé érését Láng Gusztáv 1924–25-re teszi (s itt gondoljunk Szabó Lőrinc, József Attila indulására, Illyés hazatérésére!), ettől kezdődően erősödik lírájában a hangulati elem, a költői játékosság – ez lehet Kosztolányi és Tóth Árpád hatása is –, s ekkor kezd szabadversekkel is kísérleteznie.

Ha a kor formai stílusjegyeit keresnénk a Dsida-versben, akkor a játékos rímtechnikával és bukolikus-idillikus hangulatlírával jellemezhető műveiben impresszionizmusát, az apokaliptikus víziók, a transzcendentális, illetve misztikus világ képeiben pedig szürrealisztikus vonásait fedezhetjük fel. E látszólagos szélsőségeket magyarázza Dsida rövid életútja, szívbetegsége, amelynek jellemző állapota a magány szorongása. Mint Áprily Lajos írta: „A világlírának nem egy halálos szorongást kifejező verse aritmias [szabálytalanul verő] szív remegéséből született.”<sup>15</sup> Ezzel a félelemmel egyedül kellett megküzdenie Dsidának: a költőnek és az embernek egyaránt. „Olyan magány ez – mondja Rónay György –, amilyen a mindenkitől elhagyott Jézusé az Olajfák hegyén a Bibliában.”<sup>16</sup> A *Leselkedő magány* (1928) csendes szavú költője még valóban tele van szorongással, félelemmel, mint már a kötet mottója is jelzi: „Mezőnek virág, / rétnék eső, / búzának meleg, / asszonyoknak csók, / anyának gyerek, / gyereknek játék – / Magamnak: semmi, / fekete éjszaka.” Kiáltásaira, könyörgéseire „fülledt sötét a válasz, senki sem felel” (*Itt feledtek*). Kompozíció-meghatározó alapélményévé lesz a magány: „én árva vagyok nagyon: / fű, fa, virág, vidítsatok föl engem!” – kéri a *Vándor-kesergőben*, „nem áll mellettem senki” – vallja be a *Fuldoklásban*, „Ha kiáltanék, se hallaná senki” – panaszolja a *Nincs többé ember* soraiban. A költő mégis tele van jóssággal, szeretettel, naiv hittel szeretné megszabadítani az emberiséget a bűntől, a szenvedéstől. 1933–34-ig tart e – Láng Gusztáv jelzőjével – „lázongó” korszaka, amelynek vezérmotívuma a költői messianizmus, a világot és az emberiséget megváltani vágyó önfeláldozás.

E cselekvésvágy első megfogalmazásai: valamilyen mítosz, legenda parafrázisai, köztük látensen ugyan, de már bibliai parafrázis is megformálódik, mint a *Közeleg az emberfia* (1929) címűben, amelyben még így szólal meg:

*Ma még sírunk,  
mert a mosolygás nem én vagyok.  
Ma még sötét  
van, mert nem jöttem világosságnak,  
hanem hogy bizonyosságot tegyek a világosságról.*

(Dside sorai felidézhetik bennünk János evangéliumának bevezetését: „Kezdetben vala az Ige és az Ige vala az Istennél és Isten vala az Ige. / Ez kezdetben az Istennél vala. / Minden ő általa lett és nála nélkül semmi sem lett, ami lett. / Őbenne vala az élet és az élet vala az emberek világossága; / És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt. / Vala egy Istentől küldött ember, kinek neve János. / Ez jött tanubizonyosággal, hogy bizonyosságot tegyen a világosságról, hogy mindenki higgyen ő általa. / Nem ő vala a világosság, hanem jött, hogy bizonyosságot tegyen a világosságról. / Az igazi világosság eljött volt már a világba, amely megvilágosít minden embert. / A világban volt és a világ általa lett, de a világ nem ismerte meg őt. / Az övéi közé jöve és az övéi nem fogadák be őt.”) Azonban mégis inkább az a gyakoribb még ekkor, hogy sárkányölő lovagként vállal megváltó küldetést (*Visszatért lovagok*), vagy hamelni patkányfogóként csalja magával (s vállalja képletesen magára) az emberiség bűneit és szenvedéseit, megtisztult világot hagyva a mögötte örömtüzet gyújtó emberekre<sup>17</sup>. A *Hamelni legenda nyomán* című vers – talán az első tudatos szabadulási kísérlet a „le-selkédő magány” igézetéből – a kötet *Eltűnő vonalak* című utolsó ciklusában kapott helyet. A hamelni patkányfogó (der Rattenfänger von Hameln) mondáját a XVI. században nyomtatták ki először. A monda szerint „1284 júniusában egy patkányirtó arra vállalkozott, hogy a városban levő összes patkányt belekergeti a Weser folyóba. Mivel a kikötött díjat nem kapta meg, bűvös erejű sípjával a város valamennyi gyermekét becsalogatta az előttük megnyíló Koppelhegybe. Nem sokkal ezután a patkányirtó Erdélyben (!) tűnt fel a gyermekekkel. [...] A monda eredetére többféle magyarázat, illetve elmélet terjedt el. Feltehető alapja a bűvös síp ellenállhatatlan hatásával kapcsolatos meselem.”<sup>18</sup> Dside a középkori legendát magára fordítja: megszólaltatva varázsfurulyáját, kivezeti e világból a gondok, bűnök, fájdalmak mindent szétrágcsáló patkányseregét: „Jajgató, szürke alkonyat tereng. / A hammelni furulyás legendáját idézem / és megirigylem őt.” Láng Gusztáv figyelt fel arra, milyen jelentősége van a szín-szimbolikának a Dside-versben.<sup>19</sup> Egy-egy szín fokozatosan telítődik jelképes értelemmel, állandó jelentéssel, a leggyakoribb a szürke tónusa (gondoljunk József Attila költészetére, az általa teremtett „szürkület”-állapotra!), a „suttogó, tompult szürkeség” (*Felbók*) a nyomorba fulladt, színtelen világ képéhez kapcsolódik: „Az ég / tiszta, inkább szürkés árnyalatú, de olyan, / mint egy kiegészített, közömbös ember szeme, / a napot elloptá valaki...” (*Fázol*). A szürke mellett a fekete és a piros szín jelenik meg különös hangsúllyal a *Hammelni legendában*: „Gond-patkányok, szegénység-patkányok, / bánat-patkányok, bűn-patkányok, / betegség-patkányok és halál-patkányok / rondítanak be mindent feketére.” Ettől a feketeségtől szabadítaná meg a lírai én a világot a vers befejezésében, ahol mese, legenda és evangélium fordul egymásba:

*Előkotornám, megrikatnám kicsi furulyámat  
varázslatosan, szomorúan, szépen.*

*Ameddig szem ellát a nagy mezőn,  
körém sötétlene népem átka, milliárd patkány.  
Megindulnék lassú lépésben, egyre furulyázva,  
valamerre az üveghegyeken túlra.  
S a világ nyomora mind az enyém lenne  
s úgy hömpölyögne cincogva, visongva, jajongva velem  
mint búzós – fekete, végtelen árvíz.*

S a furulyás, a „pásztor” – a lírai én – figurájában, aki magára veszi a bűnöket, a betegségeket, felsejlik Jézus alakja, ahogy Ésaías prófétánál olvasható: „Pedig betegségeinket ő viselte, és fájdalmainkat hordozá, és mi azt hittük, hogy ostoroztatik, verettetik és kínoztatik Istentől! És ő megsebesítettett bűneinkért, megrontatott a mi vétkeinkért, békességünknek büntetése rajta van, és az ő sebeivel gyógyulánk meg.” (És. 53. 4–5) A hamelni legenda cselekvésének – a költő által vállalt „megváltás”-nak – a képzeleti, látomásos jellegét a csupa feltételes módú igealak jelzi, mint az utolsó sorokban, ahol a patkányok elvezetése után piros örömtüzek sugározzák a megváltás reményét:

*És hátam mögött, messze felvonnák a lobogókat,  
piros tüzeket gyújtának az estben  
s felharsanna az öröm rivalgása.*

Már az 1933-as *Nagycsütörtök* kötetben jelent meg *Az utcaseprő*. A szegény, piszkos emberben – akivel egy hajlalon találkozik a költő, hazafele tartva „sok apró-cseprő dallal szívében” – a „mennyeit” látja meg, de úgy, hogy a közvetlen tárgyiasság hatja át a verset:

*... Őt látom most, a mennyeit  
benned, ó rongyos utcaseprő,  
ki sepred a föld szennyeit,  
ki világ bűnét elveszed  
és jó vagy minden emberekhez...*

A vers eszmeiségéhez egészen hasonló gondolkodással találkozunk Pilinszky Jánosnak egy 1963-ból származó jegyzetében: „Megrendítő Isten arcán a változás, amikor lehajol értünk. [...] E naptól fogva: Atyánk, áldozati bárány a neve. Egy közülünk. Sőt: aki a legelesettebbet befogadja házába, Őt fogadja be. Így siet segítségére képzeletünknek, hogy kire gondoljunk, amikor rá gondolunk. Az éhezőre, a szomjazóra, a mezítelenre.”<sup>20</sup> *Az utcaseprő* utolsó két sora pedig már a Golgotán elhangzott mondatokat idézi. Dsida csaknem ugyanazokkal a szavakkal fordul a barázdás arcú férfihoz, amelyekkel a kereszten függő lator fordult Jézushoz: „Testvér, ha üdvösségre jutsz, / rólam el ne feledkezz!” Lukácsnál (23. 42.) ugyanez így olvasható: „És monda Jézusnak: Uram, emlékezzél meg rólam, mikor eljössz a te országodban!”

Korai költészetében is megjelenik Jézus alakja, de még távolról, a magára hagyatottság jelképeként csupán s összekapcsolódva a bukolika kellékeivel és szereplőivel: „Pán isten nyomában / borzongva, tülekedve fázik / nagy meztelen sereg. / S az ország-úti Krisztus sír a kereszten” (*Behunytt szemem át*). Az elmúlás képzetait soroló korai verseket valamiféle indokolatlan szorongás és félelem hatja át: „Az ürbe röppent minden cél, koholt vád. / A feloldozott, sirató Magdolnát / nem csókolhatják meg / többé bűnösök” (*Kár mindenért*). Csendes szomorúság ez, elérhetetlen boldogságról szóló fájdalmas ének, mely néha szinte ösztönösen utal az evangéliumra, pontosabban leg-

többször az evangéliumi öröm hiányára: „A boldogság úgy megy el előttem, / mint napkeleti bölcsék csillaga, / de nem áll meg soha Betlehem fölött.” Ebben, a *Fekete köpeny alatt* című versében találkozhatunk először a szerelemmel, melyet a kedves mosolya idéz fel és amely csak az élet tűnő szépségét hordozza: „Kedvesem egy föl-fölcsillanó / mosolyát kutatom / későn virágzó fagyalbokrok alján / s a világ végét rettegem.” Hasonló, „valami nagy elérhetetlen szerelem” elérésének paradoxona ihlette, érlelte az *Olvadó jégvirágot* is: „Jaj, be jó lenne már / egy kis feltámadás.” Még a teljes kitaszítottságban is él a vágy, a remény, létjogosultságához azonban csodákra van szükség: „Ébredő, fanyar boroszlánok / simulnak a nagy sziklásírra / s bent fekszik Lázár némán, hidegen. / Harmadnapos halott.” S ha csodák sem segítenek, „ha megoldás már nem lenne más”, az újrakezdesben még lehet hinni: „Hitet talál a kételkedő Tamás, / új tízparancsról álmodik Mózes” (*Kitéve*).

Ekkor írt versei úgy íródnak, hogy szinte váltják egymást a versalkotó motívumok, egyikben a bukolikáé, a rá következőben az evangélium evokálásáé a főszerep. Az *Üzenetben* a szerelem hiánya fogalmazódik meg szecessziós képszerűséggel: „És ha jönnél, / ugysis csak szivem van már, / piros, hideg. / S azt is az oltárra teszem.” A *Ha valaki jönne* című verset pedig megfogalmazásmódja, hangneme teszi hasonlóvá: „kicsi kezét, mint tearózsa szirmát / finom-borzolón fürtjeimbe lökné / s én azt hinném, hogy úgy marad örökké.” Ilyen típusú vers a *Leselkedő magány*, a *Zúg az őszi szél* és a *Zarándokút* is. Az utóbbiban az álomhoz hasonlóan múlandó szerelem így formálódik meg: „Eszembe jut a szerelmem is / s ha már így van, ideírom: / Olyan hűvös, mint az esti szél / s olyan messze van, mint a csillagok.” Az elmúlás, a céltalanság, a magány témája azonban hirtelen, de logikusan Jézust idézi a versbe: „Lassan húsvét hetébe fordulunk. / Krisztus már indul a Kálváriára. / Zarándokútban piros bogyó / és fájdalom mindenütt terem.” Ez a mű a *Leselkedő magány* című első kötet *Eltűnő vonalak* című utolsó ciklusának záróverse, mely visszautat a kötet címadó versére és a *Nocturnora* is, amelyek már a kialakulóban lévő Dsida-vers modelljét példázzák. A *Leselkedő magány* zárósorai egyszerre utalnak a szerelem mulandóságára és az ontikus magányra: „Egy elfelejtett képedet / felakasztom a deszkafalra, örökmécseszt gyújtok elébe... / És csöndesen a küszöbre ülök.”

Ugyanez a kontemplatív magatartás, ugyanez a motívum jelenik meg a *Nocturno* befejezésében is: „Leülök egy kőre az Olajfák hegyén, / könnytelenül, nyugalmasan. / Csak mert nem érdemes úgy sietni / a temető felé.” A meglelt krisztusi szerepazonosítást csak a bibliai-evangéliumi helyszín sugallja, jellegzetesen huszadik századivá, modernné pedig a magányos kontempláció teszi a szöveget. Érdekes figyelni arra, hogy József Attila lírájában is a hallgatással, az elhallgatással, a világon kívülhelyezkedő szemlélődéssel kapcsolódik össze a motívum: „Kiülök szíves küszöböm elé / És hallgatók” (*Szép, nyári este van*). E József Attila-vers is korai (1924-ben íródott), de visszatér majd a motívum később, 1933-ban is: „Itt ülök csillámló sziklafalon” – így indítja majd a költő az *Óda* szerelmi vallomását, az emlékezés mechanizmusát. Dsida következő kötete is ugyanebben az esztendőben jelenik meg. A két kötet között jelentős különbséget látunk, ami összeköti őket, az éppen az idézett *Zarándokút*. Az első önarckép, a *Leselkedő magány*, költője olyan, „mintha az ifjúság friss, életető nedvei helyett öreg tapasztalatokat, gazdag zamatokat őrizne. A vér még zajlik ereiben, de koraérett tudatában a céltalanság érzete uralkodik. Témái a halál, az elmúlás, a magány, a romantika témái. Aki leírja, mégsem kifejezetten romantikus. Dsida ugyanis nem vágyakozik a halálra, a megoldó és felszabadító elmúlásra, hanem csupán érzékeny lelkialkatával annak kozmikus jelenlétét állandóan érzékeli.”<sup>21</sup>

A következő portré öt évvel későbbi, mely idő alatt a költő megtalálja saját hangját, szabad és kötött versben egyaránt, kialakítja költői modorát, melynek két egymástól elütő alapeleme: lényének misztikus telítettsége és egyéniségének bája bizarr és nemes csengésű ötvözetet ad<sup>22</sup>, létrehozza saját, modern versmodelljét, mely bukolika és evangélium kettősségére épül. Hogy hogyan változik meg ebben az időszakban gondolkodása, arról ő maga így vallott az Olaszországban tett zárandokútról hazatérve 1933-ban: „Hitet kértem magamnak (...). Erőt kértem (...). Szeretetet kértem (...). Művészetet kértem, Michelangelo művészetét, aki az én fájdalommat is megmintázta a Pieta Krisztusának halványan sugárzó, lankadt és mégis szinte lebegő, végtelenül fájdalmas és mégis megnyugodott testében. Aki kupolát emelt az én imádságom fölé, olyan nagyot, hogy annál csak az imádság lehet nagyobb.”

A názáreti Jézus alakja – mint láttuk – az első kötet utolsó versében tűnik fel – látszen – először, ettől kezdve azonban egyre gyakrabban. Már a *Nagycsütörtök* című kötetben látott napvilágot *Krisztus* című verse, melyben elutasítja a „neobarokk” vallássság naiv képzeit, a valóságidegen konvenciókat: „Krisztusom, / én leveszem képedet falamról. Torz / hamisításnak érzem vonalait, színeit, sohase / tudlak ilyennek elképzelni, amilyen itt vagy.” Itt már a kötet címadó vers „ember-Jézusának” alakja rajzolódik ki. Míg az egyszerű utcaseprő felmagasztosult, Jézus „elszürkül”, hogy köztünk valóvá válhassék, emberiesülhessen: „Én sok éjszaka láttalak már, hallgattalak is / számtalanszor, én tudom, hogy te egyszerű / voltál, szürke, fáradt és hozzánk hasonló. / Álmatlanul csavarogtad a számkivetettek / útját, a nyomor, az éhség siralomvölgyeit.” De számos – a kritikusok, irodalomtörténészek által alig emlegetett – játékos költeménnyel is találkozhatunk a *Dsida-ouvre*-ben, ugyanis életöröm és kereszténység nála nem állnak pörben egymással, hanem mintegy egymásba játszanak, egymást táplálják.<sup>23</sup> *Dsida* az öröm erkölcsét tanítja, ezt hallhatjuk ki a *Kóborló délután kedves kutyámmal* című lírai riport hajlékony hexameteriből csakúgy, mint az *Ajándékozó Isten* soraiból: „Nesze, kis fiam, játék! / Ne búsan, félve vedd, / hiszen olyan nagyon fényes: / örüld az életet! [...] Nesze, kis fiam, játék! / Fogadd: el nem töröm! / A habnál is fehérebb / és úgy hívják: öröm.” A világi boldogságot pedig így írja le: „Mennyegzőnk lesz, kis szerelmem, s derülünk a cigánybandán. / Vendégek közt üldögélünk zöldbefutott, tág verandán. / Krisztus ül az asztalfőn. Künt augusztus mély, tiszta éje / csillagot szór s zene-szüntén sír a tücsök lágy zenéje. / Krisztus arca szép, sugárzó, szereti a víg poétát: / máskülönbön nem tett volna érte ilyen hosszú sétát.” (*Kánai menyegző*). A vers, természetesen a János evangéliumában megírt csodatettel fejeződik be: „Minden asztal csupa friss hal, friss kenyér, / vizeskorsó bort zubogtat, bíborlángút, mint a vér.” (Vö. János. 2.1-12.) *Dsida* örömversei közül való az *Angelus*, az *Esti teázás*, a *Vidám kínálgatás keresztényi lakomán*. És ezen a ponton is találkozni látszik József Attilával. Rokonságukra e szempontból Sóni Pál figyelte föl: „igazán az érettség fokán csendül össze a két költő hangja. S a közös elem – amikor már önmagukat adják –: a játékosság.”<sup>24</sup> Sóni a *Chanson az őrangyalhoz* című verset hozza példának, melyben az utca forgatagától megriadt költő így könyörög: „Őzangyal, akihez hajdanában / – zirr – zurr – / fohászkodtam sötét gyermekszobában, / – töf – töf – / nagyon kérlek, az Úrjézus nevére: / állj kicsit a sarki rendőr helyére!” Rokonhangulatú-szemléletű versként József Attila „Hogyha golyóznak a gyerekek” kezdetű *Isten* című versét idézi, amelyben játszó gyerekek közt „ténferög” az Úr. A *Csak mendegél...* „komolyabb”, szigorúbb hangvételű, de még abban is a szelíd, békés Jézus jelenik meg, aki „Nem beszél sokat és hangozan...” (Vö.: Ész. 42.2.: „Nem kiált és nem lármoz...”).

gyarázatot abban láthatunk, hogy alig találunk olyan verset az életműben, amelyben az egyházhoz való kötődéséről szólna a költő, s ha találunk is ilyet, mint a *Templomablak* című költeményt, abban is sokkal inkább egy sajátos, belső hit fogalmazódik meg: a kívülről csak szürke ólomkarikának látszó ablaknak is a belülről látható szépségét teszi a vers tárgyává, melyet áldással zár: „Áldja meg az Úr, / áldja meg az Úr / a belülről látók / fényességét!”

Az igazi Dsida-vers, az érett költő verse az, amelyben Jézus alakja egyes szám első személyben jelenik meg, mégpedig mint a nagycsütörtök-éjszaka és nagypéntek szenvedő Isten-embere. E motívumok is már ott vannak a korai művekben is, mint az 1924-es *Imádságban*: „Oh, ez a tespedt, gyilkos félhomály / Múlják el tőlem, Uram, ha lehet!” (Vö. „Atyám, ha lehetséges, múljék el tőlem e pohár!” [Máté, 26. 39.], vagy „Most az én lelkem háborog; és / mit mondjak? Atyám, ments meg / engem ettől az órától.” [János, 12. 27.], de magának a kötet címadó *Nagycsütörtöknek* is van 1929-ből való előzménye, a címe: *Nagycsütörtökön*. Az expresszionista képiségű vers már tartalmazza a későbbi mű legfontosabb elemeinek egy részét (magára hagyatottság, a tanítványok alszanak), de még magán viseli a korai költészet jegyeit is: a jelzők túlfeszítettsége, a felkiáltászerű megszólítás erre mutatnak: „Testvéreim, tanítványaim! / Égignyúló kemény keresztén / holnap megölnék engem! / És ti alusztok, mélyen alusztok!” A költő által nem közölt, Szemlér Ferencnél a *Rettenetes virágének* című ciklusba sorolt művek között is találunk hasonlót, mégpedig a *Messze látók* címűt (Szakolczay Lajos meghagyta a Szemlér adta cikluscímet, de alá a késői verseket sorolta, a koraiakat – köztük az említett verset – a *Jövendő havak himnusza* ciklusba illesztette). Az 1927-ből való költemény azért érdekes, mert a költői magatartásforma szempontjából megelőlegezi a késeieket (ezt érezhette meg Szemlér Ferenc is, amikor a késeiekkel együtt közölte), ebben ugyanis a lírai én a már keresztre feszített Krisztussal (Krisztus-képpel) azonosul, de úgy, hogy a Golgotáról letekintő magányos lírai én állapotrajza azé a Jézusé, akit a keresztfán hagytak, akinek megváltó véráldozata hiábavaló volt, akit cserbenhagytak, akiről megfeledkeztek. Ezt, a még Istentől is magárahagyottságot (hiszen a vers szerint az Úr sem szólította magához) hangsúlyozza a refrénsorok háromszori (!) ismétlése is:

*Kitárt karral üveges szemmel  
messze látok a Golgotáról  
A hold békésen úszik az égen  
semmi se történt  
A fű lágyan szerelmesen suhog:  
semmi se történt  
Magdolna József és a többiek  
meghitten társalognak valahol  
egy laposfedelű ház tetején:  
semmi se történt  
És vértajtékos testemet  
a keresztfán felejtik.*

Ott látjuk a műben az *Apokalipszis*ből is ismert „kitárt kar” alliterációját, a *Nocturno*ban is látható éjszaka képét a holddal, valamint a *Zarándokútra* és az *Apokalipszis*re egyaránt utaló verszárlatot a kereszttel. A *Messze látók* Dsidája a Jézus-motívumot a megfeszítés utáni evangéliumi történet megmásításával viszi arra a fikciós szintre, ahol a Krisztusként megjelenő lírai én ebbe az alakba vetíti az evilági ember mélyről jövő

kételyét, amely a költő is, akinek a költői küldetésstudatba, a messianizmusba vetett hite rendül meg, az itt megjelenő Emberfia „nem mindenható ura a világnak, hanem magányos, kereszten felejtett, önmagát hiába feláldozó, az emberi gonoszszággal szemben tehetetlen lény”.<sup>25</sup> A kétely az idemutató verseknek egyébként is gyakori jellemzője, ez jelenik meg az *Azrael árnyékában* is: „Ecetet iszom s untalan / lándzsa döfi át oldalam. / ... / ezüst harang. Folyik a könny. / Mögötte jön a hús közöny. / A szem sötét, semmit se lát. / Aludni ötszáz éven át.” Hasonló szkepszist, némi öngigazolást is sugalló iróniát olvashatunk ki a *Leselkedő magány* egyik verssorából is: „az Isten is egyedül van az ormok fölött”.

Ugyanennek a jellegzetes magányképzetnek a megnyilvánulásait olvashatjuk ki szerelmi költeményeiből is, tudatosítva magunkban, hogy e szerelmi líra – mint általában – férfi-líra, a férfi szemszögéből megfogalmazott költészet. A *Szerenád Ilonkának* című költeményt –, amelyet Edgar Allan Poe lírájának zenéje, hangulata ihletett – ugyanez vezérli, a mottó maga is Poe-tól származik: „I was a child and she was a child, / In this kingdom by the sea: / But we loved with a love that was more than love – / I and my Annabel Lee.” De, míg Poe megborzongtatja az olvasót, Dsida nem ily éles; őt is sodorja ugyan valami az enyészet, a megsemmisülés megfogalmazása felé („sülyedt vele lassan a pázsit / süppedt vele halkan a hant / s már láttam a mély gödör ásít / s ő fekszik a sírban alatt – / a csöndbe furán belezengtek / a fákon a vig madarak / és csöndben a mélybe lementek / a piros a zöld bogarak”), ám a borzalom árnyéka elsuhan és az emlékezet megőrzi a csók ízét, az ölelést: „ébresztget a szád muzsikája / ébredj valahára szegény / és zeng a szived muzsikája / és hömpölyög izzik a fény / uszunk tova kék levegőben / mint két pihe lengetegen / és fulladozunk ölelőben / fényteli felegeken”. Ugyanez a klasszikus férfilírárt idéző szerelmi, oltalmat kereső és váró költői magatartás érzékelhető a *Harum dierum carmina* soraiban is: „Kedvesem! – csipogó / csacsogó kicsi fecske, / bitor cseresznye-szemecske / szeresd szomorú szívemet!” A hiábavalóság nagyon is emberi érzése kap hangot, amikor azt írja: „adnál, de adni nem tudsz / s küzdeni nincs akarat”. A szerelem elképzelhető emberi védettségét – e képzetek szerint – csak a halál bármily borzongató védettsége adja meg, ezzel magyarázható, hogy a halál motívuma veszi át azt a lehetséges szerepet, amit a költészetben – általában – a szerelem képzelete vesz magára referenciaként: „Halál! – amiként keserű kis / kukacot elnyel a fecske, / vagy véd a cseresznye-szemecske, / rejsd el az én szívemet!” Amikor a modern, huszadik századi ember keresi a maga menekülési lehetőségeit, akkor – mint láttuk – előbb a tájban, a természetben, a szerelemben, a bukolika lehetőségeiben véli meglelni, mint a *Pásztori tájak remetéje* című ciklus verseinek sorában (*Mesebeli vadász, Tündéri éjben érkezel, Hegyen lakók*), egyszer csak mégis megjelenik – de a korábbiakra emlékeztető természetességgel – a halál is, amely a csendes béke krónikájává, révedező utópiává válik: „Pislogó piros rőzsetűznél, végtelen erdőn, halk / dalok közt, lassan lépkedő angyalok közt / simulok hozzád a lány mohára ... / Zsongó gallyak / közt, angyalok közt / készülünk a kedves halálra”. A korai verseknek éppen az a sajátossága, hogy a bukolikus táj szelíd, lány szerelmébe gyakran szinte berobban az érzékiség: „s lányan ring a tested a dunnapihék közt, / hóarcod kipirul s nedves szád nyitvafelejtve piheg”, hogy – ismételtlen a férfi-szerelmi líra sajátosságaira emlékeztető módon – eljussunk az elfoszló szerelem, az egyedüllét pusztaságának képzeteig: „Sötétbe mentem, mind nagyobb sötétbe, / Aranycselló mély húrjain zenélt / a végtelen magány.” Így válik gyakori motívumává a múltó, tűnő szerelemnek akár a turris eburnea Máriára is visszamutató képzelete: „...Boldogságból torony emelkedik / s már leomolt... / Csak ennyi volt.” (*Egy fecske átsuhan*).

A *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* című ciklus erdőt, ifjúságot, szerelmet hirdető játékosága is csak rövid átmenet, az *Ötödik fejezetben*, mely csak annyi, mint egy sóhaj, már ott az önmagával szembeni kétely s vele a Nagycsütörtök-képzet is: „Megmosolyogtam, ki / másokért halt. / Nagycsütörtök-esten / fogságba nem estem / s kint, csapást a testem / senkiért se vállalt.” S míg korábban számos esetben szinte kiszól a versből a költői lét fontossága, a *Hálóing nélkül* befejezése csak az emberi védtelenséget és elhanyagottságot önti formába: „... – és költő sem vagyok, / csak ember, aki minden idegével / lány takaró s melengető vacok után sír / s meztelenül / Isten előtt vacog.” Mint Lengyel Balázs írja: „A létérzet versről versre jelzi a közeledő halált. A lélek, a test fizikai állapota miatt a megírt sors foglya, s ebben az ítélet utáni állapotban a világ és a lélek viszonylata átlényegül, kifordul. A költő szenvedélye nem csaponghat a kifejezésre váró tájakon, nem futhatja meg az egyéniség kibontakozásának teljes pályáját, eseten sodródik a lét és nemlét kérdéseinek egzaltációiban.”<sup>26</sup> Ez fogalmazódik meg a *Húsvéti ének az üres sziklasír mellett* panaszában is: „Nyitott sírod szája szélén / sóhajok közt üldögélvén / szemlélem bus, elvetélt / életemnek rút felét / s jaj, – most olyan bánat vert át, / mily Jacopo és Szent Bernát / verseiből sír feléd.”

Ezek a motívumok, az ember végső dolgainak kérdései együtt alkotják a Dsidavers méltóságát s vezetnek el olyan szintézisversekig, mint a *Nagycsütörtök és az Út a kálváriára*. A kötetcímadó vers egyike a Megváltóval való metaforikus azonosulás verseinek, azoknak, amelyek érzelmi evidenciaként fogadtatják el velünk, hogy a költő helyzete egylényegű a Messiáéval, hogy itt Krisztus menyei, a költő földi küldetésének metafizikus egylényegűsége kell, hogy megmutatkozzék.<sup>27</sup>

*Nem volt csatlakozás. Hat óra késést  
jeleztek és a fullatag sötétben  
hat órát üldögéltem a koczárdi  
váróteremben, nagycsütörtökön.  
Testem törött volt és nehéz a lelkem,  
mint ki sötétben titkos útnak indult,  
végzetes földön csillagok szavára,  
sors elől szökve, mégis szembe sorssal  
s finom ideggel érzi messziről  
nyomán lopódzó ellenségeit.  
Az ablakon túl mozdonyok zörögtek,  
sűrű füst, mint roppant denevérszárny,  
legyintett arcul. Tompa borzalom  
fogott el, mély állati félelem.  
Körülnéztem: szerettem volna néhány  
szót váltani jó, meghitt emberekkel,  
de nyirkos éj volt és hideg sötét volt,  
Péter aludt, János aludt, Jakab  
aludt, Máté aludt és mind aludtak...  
Kövér csöppek indultak homlokokról  
s végigcsurogtak gyűrött arcomon.*

A *Nagycsütörtök* a korai expresszionista versek tárgyaisságára, tárgyilagos közlés-soraira emlékeztet bennünket, ugyanakkor az út, az utazás fogalmi síkon mégis felidézi Krisztusnak a Gecsemáné-kertbéli nagycsütörtök éji halálfélelmét, magányát és vívódá-

sát, de úgy, hogy az evangéliumi parafrázis mindvégig a személyes élményrajznak van alárendelve, a hétköznapi realiztikus képek utalásszerűen vonatkoznak a jézusi történetre, míg nem az utolsó négy sor a tanítványok felsorolásszerű megnevezésével azonosítja a megtört testű, „mély állati félelem”-től gyötört lírai ént Krisztussal; jellegzetesen huszadik századivá, modernné épp az teszi a verset, hogy a szerepazonosság csak a verszárlatban történik meg, csak itt kerül át a látszólag valószínűsítően realiztikus történet az evangéliumi szenvedéstörténet mítoszába, azaz az ezt megelőző állapotrajz emberi tartalmai csak utólag telítődnek krisztusi vonásokkal. Krisztus szenvedéstörténetéből a *Nocturno*hoz hasonlóan e vers is a halállal való szembenézésnek, a magányos virrasztásnak a motívumát emeli ki, azzal a fontos különbséggel mégis, hogy ebből a leírásból hiányzik a bibliai táj megnevezése, így a bibliai parafrázis mitikus rekvizitumaitól megfosztva, lecsupaszítva kerül be a személyes emberi lét egészen hétköznapi valóságába, a várakozás helyzetrajzába, a profán tárgyiasságba, amelyet nem csak a mozdonyok hangja, a szálló füst képe jelez, de már a helyszín megnevezése is: a Dsida élet-történetét vagy a modern Erdély történelmét nem ismerő olvasónak legfeljebb csak versbéli ellenpontot, esetleg lekicsinylő vidékiséget jelölő jelző, a „kocsárdi”, ugyanis „a székelykocsárdi állomás majd minden erdélyi előtt ismerős, jeles hely. Pár kilométerre attól a ponttól, ahol az Aranyos a Marosba torkollik, három erdélyi tájegység határán áll. Itt csatlakozik a Balkánt Európával összekötő, Kolozsváron is áthaladó fővonalba a Maros és az Olt völgyét követő Székely Körvasút. Tulajdonképpen az állomás a pusztaságon van, a helység, amely a nevet adta, távol esik tőle, nem sok köze van hozzá. Két magyar tájegység, két erdélyi magyar kultúrcentrum, Kolozsvár és Marosvásárhely között vonattal utazó számára – és ez Dsida idejében csaknem általános – kikerülhetetlen intermezzo, a maga európai-balkáni átmenetiségében. És penitencia is, hiszen a kisebbségi érzékenység pontosan felismeri a mindenkori hivatal packázó szándékosságát abban, hogy a két város, a két tájegység között soha sincs közvetlen járat, és Kocsárdon menetrendszerűen rossz a csatlakozás. Milliós órákban mérhető az a gyötrelmes várakozási idő, amit az elmúlt háromnegyed évszázad során eltöltöttek itt az erdélyi utazók. Ilyen hangulat tapad ehhez az állomáshoz, melynek román neve egyébként Razboieni, amit Háborúfalvának, Háborúdnak fordíthatnánk.”<sup>28</sup> E várakozásban alig van valami, talán csak a „fullatag sötét” jelzős szerkezet, ami Krisztusra mutatna. Ami mégis kiemeli a lírai ént a vershelyzet e mély realitásából, az a „titkos út”, a „csillogok szava” által jelzett elkerülhetetlenség képze, a kijelölt messiási sorsra utaló elrendeltség: „sors elől szökve, mégis szembe sorssal”, azaz a sors elől kitérni lehetetlen, küldetése elől a Krisztus-sorsú ember nem menekülhet. Természetesen a vers egészét – annak tárgyias epikus részét is – áthatja a cím, a „nagycsütörtök” fogalmisága, az, hogy mégis mindig ott érezzük benne az evangéliumi szenvedéstörténet üzenetét is. Azt is, amit az evangelisták közül csak Lukács tudott, hogy a tanítványok elaludtak, s ő tudta csak Jézus megindítóan emberi félelmét, magányát, verejtékezést az Olajfák hegyének fullatag, nagycsütörtöki éjszakájában, Lukács így idézi fel ezt az időt: „És haláltusában lévén, buzgóságosabban imádkozék; és az ő veritéke olyan vala, mint a nagy vércseppek, melyek a földre hullanak.” (Lukács, 22., 44.) A teljes elhagyottság tragikumának ad hangot, mint már annyiszor: a feleségének, Imbery Melindának írt *Örök utitársak* című versében is előbb épp az a fontos, hogy könnyebb talán szembenézni a halállal, ha van melletted valaki: „Halld meg, halál: nem vagyok egyedül!”, de rögtön így kénytelen bevallani szorongását: „Miért alszol most, társam? Félve félek.” Az idézett evangéliumban Jézus is így fordul társaihoz, a tanítványokhoz: „Miért alusztok?” (22., 46). Így válik

még inkább érthetővé és követhetővé, hogy „a vállalt küldetés emberfölötti terhei embervállal hordhatatlannak tűnnek, vállalásuk, hordozásuk éppen ezért a küldetés tudat tisztán emberi szépségét, emberi áldozatát domborítja ki”<sup>29</sup>, ezt hangsúlyozza a vers kompozíciója is, az, ahogy a külső benyomások, a helyzetkép átváltanak a magányos, védtelen ember lélekrajzába, vallomásba, amely szerint a költősors elrendelés is, így kerékíti ki a zárlat a legenda-parafraízist s válik az Olajfák hegyén halálverítékben fürdő Krisztus evangéliumi portréja költői önarcképpé. Mint Lengyel Balázs írja: „Úgy áll a költő a versben törekeny alakjával, mint El Greco képen Krisztus az Olajfák hegyén, alvó tanítványai között. A festmény és a vers szinte akusztikus víziójukkal egyet vallanak: a létezés – amíg tart – megkövesült Nagycsütörtök este.”<sup>30</sup>

A másik vers az *Út a Kálváriára*, amely – mintegy a történet folytatásaként – már a nagypénteket idézi, de itt is úgy, hogy egyúttal ismét egy arcképvázlat születésének lehetünk tanúi. Összegző, szintézisvers ez is, melyben „úgy idézte fel Dsida az önmagát áldozatul adó Krisztus alakját, hogy odarajzolta köré saját verseinek idillikus természetét, s noha egyes szám harmadik személyben fogalmazott, ezzel mintegy maga is azonosult az áldozattal”.<sup>31</sup> A vers már 1938-ban, az *Angyalok citeráján* című kötetben jelent meg. Ahogy a *Nagycsütörtök* El Greco festményéhez látszott hasonlítani, úgy emlékeztethet bennünket ez a költemény egy impresszionista képre:

*Reszkető, enyhe fény sugárzik.  
Egy felhő lassudan megyen.  
A lélek fáj, a fény sugárzik,  
Valaki ballag a hegyen,  
hús homlokáról fény sugárzik  
s szemét lehűnyja: – úgy legyen!*

*Elszállt szerelem illatától  
kövér és fűszeres a lég.  
Halott szerelem illatától  
kövér és fűszeres a lég.  
Halott szerelem illatából  
soha, de sohasem elég.  
Bomló szerelem illatából  
sejti a szív, hogy itt a vég.*

*A seb szép csöndesen begyógyult,  
– ó, angyalok, bús, kék szemel –  
a seb már nem sajog, begyógyult,  
– ó, halkán búgó, mély zenel –  
a seb már régesrég begyógyult  
és mintha mégis vérzene.  
Valaki lépked, felfelé tart.  
Bozót közt víg madársereg.  
Valaki lassan felfelé tart.  
Tövisről vérharmat csepeg.  
Valaki fel, a csúcs felé tart,  
hogy önmagát feszítse meg.*

Az első ecsetvonások, a kezdősorok itt is külső történetet írnak le, azt a helyet, ahonnan kibontakozik a vers, az első két sorban szinte benne rejlik az egész költe-

mény. Minden azt sugallja, hogy különös fájdalomról van szó, olyanról, amely nem minden embernek jut osztályrészéül. A versben már az első szakasz végén egyértelmű, hogy itt Jézusról van szó, a hegyen ballagó ember csak ő lehet, hiszen a homlokáról sugárzó fény mintha csak János evangéliumából elevenedne meg: „Én vagyok a világ világossága”. (8. 12.) Úgy tűnik, a lírai én, a költői elrendeltség dacosságának, korábbi lázadásának nyoma sincs, ez a teljes belenyugvás, beletörődés verse: itt egyértelműen a Kálváriára vezető út képét látjuk, amint Krisztus megy felfelé. A látványt a szinesztézia teszi teljessé: „Elszállt szerelem illatától / kövér és fűszeres a lég.” Bármily meglepőnek látszik, a korábbi szerelmes versek idilljét idézi a vers, még akkor is, ha a bomlás, a hullás képzetei uralják is. De láthatunk erre már korábbi példákat is, a *Most elmondom* című versben is, mely a szerelem, a vallomás illékony állapotát igyekszik megfogni, a lehetetlenre biztat: megtartani, nem hagyni elszállni e pillanatot, bár az „maradna is még, hullna már, / Társai, sárga, hullt szerelmek, / halomban hevernek alul / s érzem, jaj, ez is lehull, / ha szavaim most rálehelnek, / nem bírja ki e halk, finom lény.” Ha mégsem hinnénk, hogy az *Út a kálváriára* egyúttal szerelmi költemény is, elég megnéznünk a kontextust, azt a verskörnyezetet, melyben megjelent, köztük a *Tavalyi szerelem* című költeményt, mely a múlttá tevés eszközével él: „Emléke visszacsillog / s olykor arcomra tűz, / arcomra, mely fakó / s elmúlt évekbe néz. / Fényes volt, mint a csillag, / forró volt, mint a tűz, / fehér volt, mint a hó / s édes volt, mint a méz.” Csak az elérhetetlen nem mulandó – sugallják ekkor a művek, a szerelmi költemények is, amelyekben érzékelhetővé válik a szerelem múltával születő magarahagyottság képzete, amely Krisztus magányára emlékeztet az Olajfák hegyén. Itt kapcsolódik össze a bukolika világa és a szenvedéstörténet, hiszen az „elszállt szerelem” egyszerre jelentheti a szerelmi elhagyottságot és az élet általi elhagyottságot, a krisztusi magányt (gondoljunk csak arra, ahogy *Majd* című versében József Attila a közelgő halál képzetét megformálja: „Elmúlik szívem szerelme, / a hűség is eloldalog.”), mint ahogy megfordítva: a fény motívuma sem csupán Jézusra vonatkozhat, hanem magára a költőre és bukolikus szemléletére is, hiszen a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* zárlatában, az *Utóhangban* így ír: „Én fényt akarok, lobogó fényt / inni magamba: / csorduljon a csók meg a dallam, csiz dala áradj! / Űzve sodorj, fiatalság! / Láb, ki ne fáradj!” Az *Út a Kálváriára* című vers felépítése is érzékelteti e bukolikát is: a látvány, az illat után a tapintás, érzékelés egészíti ki a szinesztéziát, egészen a „halkan bűgő, mély zene” megszólalásáig, minden a békét, a belenyugvást sugallva. A seb költői képével visszakapcsol a vers a lélek fájdalomához, hogy az utolsó szakaszban ismét visszatérjünk az első egység perspektívájához, egy távolodó alak látványához: „Valaki lépked, felfelé tart.” Minden eddigi sor az elkerülhetetlen véget jelezte, felidézve Dsida súlyos betegségét is, különösen a lassadást mozgásban („Akármit, akármit teszek is, / az este eljön. A szív lassúdik.” [*Akármit teszek is*]), itt a halál késleltetésének szándékát érzékeljük, ugyanis a képsor nem a kereszt előtt álló Jézus képével fejeződik be, a rövid, józan tómondatok csak felvillantják a képeket, ezért tűnhet meghökkentőnek, ide nem illőnek a bozót közt megbúvó „víg madársereg” (jóllehet, belezengtek a madarak a csendbe már a *Szerenád Ilonkának* soraiban is), valójában egyszerre érzékelteti a még mindig jelenlévő bukolikus idillt, de a távolságtartást, a világ közömbösségét, közönyét, érzéketlenségét is, mintha csak a *Nagycsütörtök* záróképe idéződne újra, még metaforikusan is: ott az alvó tanítványok közönyösségével áll szemben a verejtékező magányos Krisztus alakja, itt pedig az apró madarak mit sem sejtő csapatával szembesül a kép: „Tövisről vérharmat csepeg.” A kompozíció azt mutatja, hogy az *Út a Kálváriára* nemcsak költemény, hanem festmény és zenei alkotás is egyben, gondosan megszerkesztett, teljes kompozíció,

még a sorok rímképlete (abab) is a lassú haladást, lépkedést asszociálja, minden szakasznak megvan a maga kulcsfogalma, s a költő vállalja két soronkénti ismétlésüket: az első szegmentumban a sugárzó fény képzete, a másodikban a szerelem illata, a harmadikban a begyógyult seb metaforája, a zárlatban pedig a felfelé tartó Krisztus képe válik az ismétlés által hangsúlyossá.

A Dsida-vers méltósága – mint bizonyítani próbáltuk – talán éppen abban áll, hogy benne mi olvasók is az ember belső drámáját éljük át metaforikusan, azt a morált, amelyről Rónay György így írt: „miben valósulhat meg egyáltalán a morál, ha nem a földi élet és emberi sors valóságában; másrészt ebben a morál megvalósulásáért való emberi, személyes küzdelemlről.” Dsida Jenő ezért fordul a bukolikához és az evangéliumi szenvedéstörténethez egyaránt, hogy bennük ráleljen a modern huszadik századi ember lehetséges önkifejezési formáira, hiszen egész életművében ezt kereste, a „titkok titkát”, *A rejtett igazit*.<sup>32</sup>

*Sokszor, mikor a napba nézek,  
már-már azt hiszem:  
ő az igazi.  
S elfelejtem, hogy minden látható,  
tapintható és megcsókolható:  
a rejtett igazinak  
árnyéka csupán.*

*Valahol bennünk van az élet,  
melynek árnyékát éljük,  
valahol bennünk van a ház,  
melynek árnyékát lakjuk,  
valahol bennünk van a kenyér,  
melynek édes árnyékát  
megszegjük estelente.*

## JEGYZETEK

1. Görömbei András: Utószó. = Dsida Jenő válogatott versei. *Unikornis*, 1994.; [A kérdést magam is többször feltettem előadásaimon és szemináriumaimon, így e tanulmány régi, magamnak és tanítványaimnak törlesztett adósságom, az elmúlt években többször adtam ki témaként s most is fel is használtam az apokaliptikus motívumok vizsgálatában Bártfai Zsuzsa pécsi tanítványom hozzám írt évfolyamdolgozatát, a korai versek értelmezésében Kőműves Rita szegedi tanítványom diákköri munkáját, az *Út a Kálváriára* elemzésében pedig Gábor Katalin hozzám írt szakdolgozatát.]
2. Vö. Rónay György: *Dsida Jenő versei*. Vigilia, 1967. 4.
3. Vö. Kovács László: *Az irodalom útján*. Révai, 1941.
4. Vö. Láng Gusztáv is utal erre: *Dsida Jenő. (Egy életmű problémái.)* Korunk, 1967. 3.
5. Vö. Romániai Magyar Irodalmi Lexikon szócikke. Kritikon, 1981.
6. Szilágyi András: *Tévedtünk volna?* Utunk, 1956. 43.
7. Sükösd Mihály: *Angyalok halk citerása*. Élet és Irodalom, 1958. 45.
8. Pomogáts Béla: *Magyar költő a Kálvárián. (Bevezetés.)* = Dsida Jenő: *Út a Kálváriára*. Vigilia kiadás, 1985. 17.

9. Vö. Lengyel Balázs: Angyalok citeráján. Dsida Jenő költői arcképe. = *Közelmépek*. Szépirodalmi, 1979. 162.
10. Lengyel Balázs: im. 169.
11. Láng Gusztáv: *Dsida Jenő*. Korunk, 1967. 3.
12. Idézi Földes László: *A lehetetlen ostroma*.
13. Vö. Földes László: *A lehetetlen ostroma*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest. 1968. 9–46.
14. Dsida Jenő: *A félszáz esztendő's Ady Endre*. Páztortúz, 1927.2 4.
15. Vö. Áprily Lajos bevezetése = Dsida Jenő: *Tóparti könyörgés*. Magvető, 1958.
16. Rónay György: Dsida Jenő: Nagycsütörtök. = *Miért szép?* Gondolat, 1967. 346.
17. Vö. Láng Gusztáv: Dsida Jenő költészete. = Dsida Jenő: *Összegyűjtött versek és műfordítások*. [Szerk. és utószó: Szokolczay Lajos.] Bevezetés. Magvető, 1983. 22.
18. Vö. *Világirodalmi Lexikon, IV*. Akadémiai, 1975.
19. Vö. Láng Gusztáv: *A szín-szimbolika Dsida Jenő költészetében*. Utunk, 1968. 40.
20. Idézi Pomogáts Béla: im.
21. Lengyel Balázs: im. 162.
22. Uo. 163.
23. Vö. Láng Gusztáv: Korunk, 1967. 3. im.
24. Sóni Pál: *Művek vonzása*. Irodalmi Könyvkiadó, 1967.
25. Láng Gusztáv: Magvető, 1983. im. 24–25.
26. Lengyel Balázs: im. 164.
27. Vö. Éltető József: Nagycsütörtök. = *99 híres magyar vers és értelmezése*. Móra, 1955. 519.
28. Uo. 521–522.
29. Láng Gusztáv: *A legenda ember-arca*. Dsida Jenő: Nagycsütörtök. Utunk, 1973. 29.
30. Lengyel Balázs: im. 168.
31. Pomogáts Béla: im. 24.
32. A tanulmány eredeti változatában elhangzott a „Huszedik századi versmodellek” című konferencián 1995 májusában, Szekszárdon.