

## FIGYELŐ

### GÖRNYEDTEN A CSILLAGOK ALATT

Utassy József: *Tüzek tüze. Összegyűjtött versek (1957–1997)*

Littera Nova, 2001. 358 oldal, 1990 Ft

Több szempontból is problematikus dolog Utassy József költészetéről beszélni. Merőben eltérő állításokat kell ugyanis megfogalmaznunk, ha költőalakjáról, költészetének recepciójáról, illetve magukról a szövegekről – ezen belül is az egyenként szemlélt költeményekről, illetve a versek *összességének* hangvételéről – próbálunk gondolkodni; és nemcsak eltérő, de szinte mindig önmaguknak is ellentmondó kijelentéseket kell tennünk, ha túl akarunk lépni a „műegészről” folytatott diskurzuson vagy, egyszerűbben szólva, a recepció kedvenc frázisain.

Először is idejében le kell szögezünk, hogy Utassy József – Bella István társaságában – az 1970-es évtizedben a korszak (szűk tíz esztendő? tíz szűk esztendő?), meghatározó költője volt. Sok olvasót mélyen megrendítettek költeményei, melyek a kor lírai beszédkonszenzusának megfelelő metaforikával és intonációval íródtak, ugyanakkor elhittették magukról, hogy a bennük foglalt állítások relevánsak, igazak és bátrak. (Amit természetesen nem vonok kétségbe, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy más, releváns, igaz és bátor kijelentések a kor olvasóit hidegen hagyták. Nyilván okkal.) Ha akkoriban a lírai közbeszéd ilyen mondatokkal gazdagodott: „...lop-nak a bőség kosarából, / a jognak asztalánál lopnak, népek nevében!...” (ZÜG MÁRCIUS), vagy: „Reményben a bizonyosság: / megérjük magunk elestét” (MINDENSÉG DÉVA-VÁRA), vagy: „Anyámnak hősi halott a párja, / méhe a szerelem hullaháza. / S hogy belefajtsák a szót a gyávák, / ajkát iszonyú csókra zárták. / Megszült hát engem: forradalmat. / De nekem minden bordám kardlap!” (KIT KOLDUS HAZÁMNAK HÍVOK) – ezt az olvasók, jóllehet akkoriban még

harangozni sem hallottak ilyesmiről, egyfajta tettként, beszédaktusként fogadták. „Végre valakinek volt bátorsága kimondani!” – ez volt az ilyen szövegek adekvát értékelése.

Fábry Zoltán írja egyik tanulmányában (egyébként sokkal hamarabb, csak arra is illik, amiről itt beszélék): „Az író ír. És írása tett. De az igazi író tett, az igazi szó csak példaadás, állásfoglalás lehet. A példaadás, állásfoglalás tétje: az ember, az élete. [...] Börtön, halál ezt a tétet nem kisebbítheti, csak nagyobbíthatja.” (MIT CSODÁLKOZTOK MEIEREN? *Korunk*, 1936. ápr.) A náci örület idején egy antifasiszta álláspont megfogalmazására szánt szövegkörnyezetben ez az apokaliptikus hangvétel, halálra szánt magatartás tökéletesen érthető és helyénvaló. Az 1960–70-es években azonban, amikor a lázító szavakat is (hiszen ki más?) az állami könyvkiadók kiadványai és folyóiratok terjesztették (ha nem is mindig örömmel, és már amennyiben „tűrték”, és nem tiltották), lehetett ebben némi önellentmondás; arról nem is beszélve, hogy a hivatalos irodalomelmélethez hasonlóan az azzal szemben álló befogadói csoportok olvasásmódjára is jellemző szűkítő, motívumkatalogizáló és ideológia-központú értelmezési stratégia elemi szövegértésbeli nehézségekkel járt. Például az iménti, a maga idejében rendkívül népszerű idézetben rejlő roppant feszültségű önellentmondást, ami egyébként a vers lényege, ezek az olvasástechnikák sem tudták kibontani a harcias intonációból. Így a „minden bordám kardlap” kép megfejtésében arra kellett volna gondolni, hogy a kardlap az egész huszadik században a lovas rendőrök fegyvere volt, amit elsősorban tüntetések szétverésére használtak; tehát arra a feloldhatatlanul tragikus jelenségre, hogy a magát a forradalomként megjelölő beszélő saját testébe nőve, csontvázának alkotórészeként mutat rá a hatalmi terror kedvenc eszközére. Pedig ez tényleg háborzongató gondolat.

Ha mai szemmel vizsgáljuk az 1970-es évek irodalmát, egyfelől merőben más lírai törekvések látszanak kiemelkedőnek, másfelől ma

ga az irodalomtörténeti alapgondolat, mely az irodalmat egyfajta váltófutás metaforájával írja le, és ennek megfelelően Bellát éppúgy, mint Utassyt (vagy tágabban a Kilenceket) a Juhász Ferenc–Nagy László-féle hagyomány hiteles folytatóiként méltatja, mára (valamennyi egyéb fősodorelmélettel együtt) minden hitelét elvesztette. No meg arra is emlékeznünk kell, hogy Utassy pályája (ha nem is annyira, mint némelyik „Kilencek”-beli társáé) rögzös volt és kanyargós, az elismeréseket súlyos mellőzések kísérték (és ő ezeket az elvárhatónál is nehezebben, valóságos katasztrófaként élte meg), valamint maga az életút is tragikus fordulatokkal terhelt. Egyszerre kellett szembe találnia magát a hagyományos képviselői költészet olvasóinak és kritikusainak szűkítő értelmezési kísérleteivel, a csoportta szerveződés miatt a Kilencekre mint jelenségre, az autonóm közösséggé szerveződés veszélyes példájára ellenszenvvel pillantó politika tiltásaival, cenzúrájával, no meg az ekkoriban végre olykor már szóhoz jutó újabb irodalomelméleti-értelmezői közösségek kategorikusan elutasító ítéletével, melyek ebben az egész lírai attitűdben egy folytatásra kevésbé érdemes hagyomány visszhangját látták; merő epigonizmust és anakronizmust.

Utassy költészetének a leginkább az olvasó emlékezetébe íródó vonásai: szenvedélyes közéletisége, képviselői beszédmódja (aminek egyéni sajátossága, hogy magát afféle médiumnak tekinti, és ebben a minőségében már személyes élményként, az ebből fakadó indulatokkal beszél a nemzet vagy akár az emberiség sérelmeiről) és költői világának kozmikus léptéke. Ezekre a szegmensekre pedig igazán egyszerű lenne egy teljes egészében elutasító olvasatot alapozni. Arra gondolok, hogy a közéleti tematika ma, amikor a sajtószabadság lehetővé teszi az ilyen kérdések normális artikulációját és közvetlen megvitatását, ritka a költészetben. (Érdekes kivétel azoknak a költői életműveknek az esete, melyek magával a diktatúra *nyelvével* szemben szerveződtek. A lírai ellenbeszéd alakzatairól azonban másutt bőven írtam már, itt nem szeretnék kitérni erre.) A normális parlamenti demokráciában azoknak a retorikai alakzatoknak is egyre kisebb a létjogosultságuk, melyek a mások nevében felhatalmazás nélkül való szólás kifejezőeszközei. Természetesen Utassy versei évtizedekkel

ezelőtt íródtak, amikor a beszédnormák merőben mások voltak, mint ma. Itt azonban nem irodalom- vagy művelődéstörténeti megközelítést szeretnék alkalmazni, hanem irodalomként tekintek Utassy életművére, tehát az ennek megfelelő olvasói stratégiákra támaszkodom – már amennyire ezek megválasztása egyáltalán szabadságomban áll, hiszen magam is jó harminc éve olvasok Utassy-verseket, s így korábbi benyomásaim emléke mai olvasatomban is fel-felbukkan, olykor nehezen ellenőrizhető reflexek formájában. Végül a költői világ kozmikus léptéke manapság inkább gyakorol komikus, mint tragikus hatást az olvasókra. Az a beszéd, melynek leggyakoribb térjelző szavai az ég, a világűr, a tenger, az éj, a kozmosz, pláne olyan összefüggésben, amikor a beszélő ezek túrhetetlen szűkösségét fogalmazza meg, inkább látszik a kényszeres nagyotmondás, mint a világba vetettséggel való dacos szembenézés retorikájának.

A recepció patentjeivel szemben, melyek szerint Utassy költészete a világrenddel pörben álló dac, a nemzet sorsa iránt érzett aggodalom, a kiválasztott költő morális felelőssége és elhivatottsága vagy a lírai én roppant felnagytartásának drámája fogalmával lenne leírható, talán magukhoz az Utassy-versekhez érdemes fordulnunk. A szövegek tanúsága szerint ugyanis a recepció mindössze néhány attribútumot abszolutizál, miközben egyébként szembetűnő vonásokról szót sem ejt, tudomást sem vesz. Éppen ezért egyelőre zárójelbe teszem mindazokat az (egyébként nem teljesen megalapozatlan) vélekedéseket, melyeket eddig említettem, nem beszélek a Nagy László- vagy Juhász Ferenc-hagyomány esetleges jelenlétéről ennek a költészetnek a forrásvidékén, és más segédvonalakat felvéve igyekszem megrajzolni a versek Utassyjának portréját.

Először is (Bella Istvánéihoz hasonlóan) az Utassy-versek legkevésbé változó elemének a nyelvi-poétikai játékosságot látom. Ez a játék azonban szinte sohasem társul oldottsággal, de még csak vidámsággal, jókedvvel, pillanatnyi könnyedebb hangulattal sem. Zord, kegyetlen, démonikus játékainak nem eleme a játékba bevont erők megismerése és megszelídítése – ezt a költő eleve lehetetlennek ítéli –, csupán a reménytelen szembefordulás szerepvállalásai ezek. Jutalmát magában hordó mulatságnak csupán a nyelvi – a szóalkotó, a rit-

mikai, a fonetikai – játékok folytatása látszik. Ezeket is megterheli olykor a követett forma építésével folytatott harc, a kínlódás az elnehezdedő ritmusokkal, fals rímekkel, ez a küzdelem azonban gyakran maga is feloldódik a nyelvvel folytatott játékban. Persze így ez a játék mindig görcsösebb marad, mint például Kosztolányi kancsal rímes tréfái, de itt nem is beszélhetünk tréfáról, hiszen az Utassy-vers tétje mindig nagyobb és terhesebb: nála a játék is a karmikusan terhelt sorssal folytatott élethalálharc taktikai eleme, olykor maga a forradalom.

Az Utassy-versek karakterüket tekintve általában dalszerűek. Legközvetlenebb előképeiket Weöres RONGYSZÖNYEG-ében találhatjuk meg; és ebből a szempontból a versek témája, hangulata, mindaz, amit valamikor tartalomnak neveztünk, másodlagos. Mondok két példát. Az első vers fiatalkori, harmonikus természetleírásból elkomoruló, hosszabb darab, melynek csak az első szakaszát idézem: „Zöldül az árok / porzik az út / harsog a topolyafa / szól a kakukk” (MICSODA ÉVSZAK). A másik évtizedekkel későbbi, a költő fiának halálára íródott. Ez csak két versszak: „Arany felhők koszorúzzák / a Napot, / repülőgépek húzkod ezüst / szalagot. // De-reng, ami múltik, rejtett / fénye van. / Fiam halott. Ha van Isten: / véle van” (NAPÁLDOZAT). Az első szöveg ritmikája deákos benyomást kelt, a második hangsúlyos, inkább magyaros, népdalszerű („ad notam” Vörösmarty FÓTI DAL-a: „Fölfelé megy borban a gyöngy...”); de a lényeg nem egy verstani minta követése, hanem az íródó dal zeneisége. Talán nem is tudatos alkotómunka, hanem a belső hallás öntudatlan muzikalitása alakítja Utassy verseit ennyire dallamosra. Azért gondolom ezt, mert amikor vélt közlendője úgy kívánja, a vers addigi menetébe nem illő, ritmustalan, néha egyenesen prózaszerű részeket illeszt, vagyis intellektusa szembefordul a dal önszervező törvényeivel.

Ez a zeneiség értelemszerűen ritmikát is jelent, de ezzel egyenrangú a magánhangzók hosszúságával és magasságával folytatott játék. A következő idézetben például a verssorok első felében, a sormetszet előtt elsősorban magas, a sorok második felében többnyire mély magánhangzók vannak: „Engemet már, hidd el, a halál is untat. / Élek, amíg élek. Ha kell, hát meghalok” (NAGY KÉK SZEMEIDET...). Hagyományosan a magas magánhangzóknek derűsebb, a

mélyeknek komorabb hangulati jelentést tulajdonítunk, ezek a sorok tehát (mint ennek a versnek a további sorai is) újra és újra elkomorúlnak, ezen a szinten is hangsúlyozva a vers tragikus jellegét: ez is gyászvers. Ugyanakkor többé-kevésbé ellentétes tendenciával is találkozhatunk, és ott sem kelt a hangzóvilág a gondolatnak ellentmondó hatást: „Házam is, hazám is / csontig kifehérrült, / anyámat átkozom, / világra miért szült” (FÉLEK MÁR). A színes hangzóvilág, a sorvég felé emelkedő hangrend ebben az esetben a vers közléseinek mozzanatoságával együtt hatva alkot indulati egységet, és tanúskodik egy összetettebb esztétikai igény jelenlétéről.

Weöres verseire nem jellemző, tehát nem a Weöres–Utassy kontinuitást alátámasztó érv, de kétségkívül dalszerű elem a visszatérés, ismétlés, refrénszerű szakaszszárás, ami Utassy költészetének elejétől máig jellemző eleme. (És persze a RONGYSZÖNYEG darabjainak dalszerűsége nyilvánvaló, így ellentmondásról nincs szó.) Valóságos rendszerét találjuk Utassynál a különböző ismétlésfajtáknak. Az ilyen helyek: „...nem kell a Földnek az / élet, / nem kell, / nem kell / és nem kell” – a retorikából ismerős nyomatékosító ismétlés kategóriájába tartoznak. Az ismétlés koncentráltabb fajtája a már a kötet címében is meglévő szerkezet („figura etimologica”): „Tüzek tüze”, „a magányok magánya” (LÁ-TOK ÉN EGY NAGY MADARAT) vagy az „Istenek istene” (FOHÁSZ). Ez is gyakori motívuma ennek a költészetnek. Ami azonban Ady óta alig fordul elő a magyar költészetben, az a nem retorikai, hanem poétikai jellegű ismétlés. Egyszerűbb formájában változatlan ismétlés: „romhalmaz / romhalmaz / romhalmaz / irgalmazz / irgalmazz / irgalmazz” (IMA). Átmeneti forma például az IRODALMI ÉLET című versben alkalmazott megoldás, amikor az ismétlés nyomatékosító szerepet játszik, de csak annak már sok lenne. Az egész verset idézem: „Istenülnek a piacon / Pegazus-lócsiszárok, / s öltre mennek – ó, kis haszon! – / a bajnok és a bájnok: // mert szent a rongy középszer, / mert szent a rongy középszer, / mert szent a rongy középszer, / mert szent a rongy középszer.” Az UTAMBA KERÜLTÉL STRÓFÁZÁRÓ sorai ismétlődnek: „...ölelt a szél, csókolt / kikelet, nyár; ősz, tél: / mikor levethőztél, / mikor levethőztél”. Ez az elsősorban a XIX. századi költészetre jellemző megoldás Utassynál nagyon gyakori, és sokszor fordul elő kombinálva valami másféle ismétlésmód-

dal. Az a megoldás azonban, amit a SZÉLKIÁLTÓ-ban látunk, csakugyan egyértelműen Adyhoz, illetve a (régie és modern jelentésében egyaránt értett) sanzonokhoz kapcsolódik: „*Jaj, ne hagyjatok magamra, / jaj, ne hagyjatok magamra, / ne száműzettek a dalba, / ne száműzettek a dalba, / jaj, ne hagyjatok magamra!*” Ennek nem ennyire kötött, a közrefogott egységben változó szövegű változata például az ÚTI DAL: „*Mindenütt kék az ég / szürke az út a portól / két lábon jár a svéd / ugyanannyin a mongol // Mindenütt kék az ég / szürke az út a portól // Ne kongjon a fazék / erre csak erre gondol / a finn a dán az észt / Szófia Párizs London // Mindenütt kék az ég / szürke az út a portól.*” Hosszabb verseknél gyakori, hogy a versszakok indítómotívuma a szakaszok végén refrényszerűen ismétlődik, és az egész vers nyitóeleme a zárlatban mintegy *codaként* változatlanul visszatér; de az is előfordul, hogy ugyanez a motívum a vers közepe táján is megismétlődik, rondószerű hatást téve. Ez a fajta körbe záródás a POKOLBÓL JÖVET című kötetből fogva egyértelműen jellemzi Utassy költészetét; a korábbiakban éppen ellenkezőleg, akár csattanószerűen kifelé tartó zárlatokat, lineáris szerkezeteket látunk elsősorban. Ennek a fordulatnak egyébként más, mentalitástörténeti és életrajzi összefüggései is vannak; ahogy a költő maga is egyre inkább befelé fordult, úgy lettek versei is egyre kevésbé extrovertáltak.

Szintén a nyelvi játékoság, a nyelv kreatív alakítása kategóriájába tartozik az új szavak előállítása, illetve létező szavak új szófajúvá, korábban nem használt mondatrészévé történő átalakítása. Persze a hangutánzó, hangulatfestő szavaknál nem könnyű eldönteni, hogy a költő alkotta-e őket, vagy a szűkebb régió tájnyelvében korábban is előfordultak. Ilyen a kardlap pendülésének érzékeltetésére használt *brong* szó, mely biztosan a *bongból* keletkezett, a pengén végigfutó, a harangénál vibrálóbb rezgés érzékeltetésére (ZÜG MÁRCIUS). A több helyütt is alkalmazott *rezeg* szintén a létező *rezeg* és *peszeg* szavak egybemosása, amit Utassy aránylag gyakran használ annak a jelenségnek az érzékeltetésére, amikor egy forró fém-, kő- vagy más felület fölött vibrál a levegő. Például: „*...rezeg a hó a járdán*” (SZÉKFOGLALÓ). Előbbit a költő leleményének gondolom, utóbbit rögzült jelentésű tájszónak. (Persze egyszerűbb lenne a dolgom, ha egy évtized szünet után végre folytatódna és befejeződne

az ÚJ MAGYAR TÁJSZÓTÁR kiadása.) Az új összetett szavak alkotása ennél összetettebb feladat, de a magyar nyelvben annyira kézenfekvő és Weöres Sándor vagy Juhász Ferenc által végsőkéig kiaknázott eljárás, hogy bármennyire plasztikus, tömör és költői szóalkotás a „*liliumláng*” (TÜZEM, LOBOGÓM), a „*hómező-ing*” (RAGYOGÁSBAN) vagy a „*fölkelő-nap-arcú*” (SZERELEMHAJNAL), alig vesszük észre.

Az Utassyra leginkább jellemző szóalkotási eljárás a szokatlan toldalékolással történő szófajváltás. Elsősorban igéket vagy igeneveket állít elő főnevekből, gyakran állatok nevéből. A legszebbekből idemácsolok egy csokorra valót: „*Ujjad között, leégyve lakkig, / cigarettavég csilaglik*” (ILLEGÁLIS NÁSZÉJSZAKA), „*Fehér ingben is varjúhódok már*” (ŐSZELŐ). (Megjegyzem, ez helyesen *varjúhódom* lenne, mert izes ige; ahogy a *bogárlik* esetében maga Utassy is érzi [HAZÁIG]. Más kérdés, hogy ugyanitt a *szeptemberek* szintén az iktelen rendet követi. Meglehet, hogy Utassy füleiben és nyelvérzékében az *eszek-iszok-alszok* alakok ragadtak meg, hiszen a legtöbb tájnyelv nem tesz különbséget a két ragozás között. A köznyelvi szavak esetében rögzítette a helyes alakot az emlékezetében, az új szavak alkotásakor azonban inkább a gyermekkor beidegződései érvényesülnek.) „*Gyöngybaglyasodva / lesem a hulla Holdat*” (TE ÜSS AGYON), „*Pókhálóok páválnak, / akár a sugarak*” (CSONK ÁGADON CSÜNGTEM), „*Ablakodban, álom, / addig ámutanak, / amíg előpáváll / a hegy mögül a Nap*” (A HAJNAL RIGÓI). (Itt megint érdekes jelenségbe botlunk: a *sarkal-sarkall* mintájára meg kellene különböztetnünk a két szó – *pávál, páváll* – jelentését. Mégis az a benyomásom, hogy mindkét esetben a *tarkáll[ik]* mintájára történt szóalkotásról van szó, csak a költő nem volt eléggé figyelmes. Persze azt is gondolhatta, hogy nem létező szavak ragozását nem szabályozzák törvények, és ebben igaza is lehet.) „*Homorú ég, domború tenger – / látom az időt sirálylani...*” (TENGERPARTON), „*Ne göncölődj, hét csillag, értem!*” (SZEPTEMBER ELEJÉN), „*Megfertőzi szájam a szó, / szétjárdványul a dal utánad*” (CSILLAGKÖZI CSALÓ), „*Fellegek csordája vonul, / pulizza szellő pásztorul*” (A NAGY ZARÁNDOK ÉG ALATT), „*Delelnék a dombok, / bölénykednek barnán*” (ISTEN PIROS PERCE). Ezek a szóalkotások Utassy leginkább aggálytalan játéka, igazi örömszikrák.

Itt egy gondolat erejéig visszakanyarodom a

verstani sajátosságokhoz, hogy egy pillantást vehessünk Utassy rímeire; annál is inkább, mert ezek pozíciója gyakran a szóalakokat, mondatszerkezeteket is meghatározza. És ez akkor is így van, ha ezek a rímek csak ritkán tiszták, és zeneinek nevezni is gyakran túlzás volna őket.

Utassy költészetében a rím az *imitáció* eleme. Megpróbálom megmagyarázni.

Utassy verseinek lényeges vonása, hogy első ránézésre felvillantanak az olvasó előtt egy meglehetősen egyszerű, a hagyományban unásig gondozott előképet, majd ezzel összeférhetetlen mozzanatok sorát mutatják fel, míg végül, nemritkán a csattanószerű verszárlatban, visszamenőleg érvénytelenítik az olvasó következtetéseit, szétrobbantva az olvasat magját. A találomra kiválasztott CINKE című vers például 5/4/5/5 szótagszámú soraival, melyek spondeussal vagy trocheussal kezdődnek, és keresztrímes négysoros strófákat alkotnak, könnyed, népdalszerű benyomást kelt. Az első pillantás arról győzi meg az olvasót, hogy természetfestő verset fog olvasni, mely a cinkék téli életéről szól, lüktetően, ritmikusán. Egy pillanatra (akárcsak Szabó Lőrinc NYITNİKÉK-jét) talán még gyermekversnek is gondolhatjuk, hiszen a magyar gyermekvershagyománytól nem idegen az állatok téli megpróbáltatásait ecsetelő tematika. A vers így kezdődik: „Éhség madara, / tél cinkéje, / dér hull, zúzmara, / fák fehér vére.” Már az első sorban ott a figyelmeztető jel: itt nem csupán egy *éhes madárról*, hanem az *éhség madaráról* van szó, nem egyszerűen kellemetlenségeket elszenvadó, hanem az éhséget mint küldetést beteljesítő lényről. A negyedik sor a természeti kép teljes szétírása, hiszen a fehér, hideg zúzmara, ami a levegőből csapódik ki és kristályosodik a faágakra, semmiben sem hasonlít a vérre, ami belül van, meleg és vörös. Annak – úgy-ahogy – a fában keringő nedv lehetne a megfelelője, vagy nagyon átvitt értelemben a mézga, a gyanta. Itt azonban a fa és a madár közti *sorsközösség* megteremtése a cél, és ha a cinke küldetése a mindennapos éhség, akkor ennek szerepét a fa életében az észrevétlenül pergő, fehér vérré váló dér és zúzmara játszhatja, és ebben a jelenségben éppen észrevétlensége a drámai. Az ilyen jelenségek „felismerése” olyanok kiváltsága, akik valamiféle titokzatos beavatáson estek át, illetve eleve ilyesféle jelenségek érzé-

kelésére alkalmas, egyébiránt meghatározhatatlan, csak működésében megfigyelhető, spirituális érzékszervvel születnek; és Utassy szerint a költők ilyen emberek. A vers így folytatódik: „Borzong a bokor / tőled, reszket. / Szél fúj, magot szór / a kóró, ezret.” Az észrevétlen vérhullás méltó ellenpontja, hogy az antropomorfizált bokor nem a hidegtől, hanem a cinkétől borzong. A kóró szerepe neutrális, egyszerű ismertetése egy természeti jelenségnek. Nem más, mint késleltető effektus. Ezt követi az a versszak, mely Utassynál megszokott módon a mindennapos jelenetet kozmikus méretűvé nagyítja: „Lábaid nyomán / csupa csillag / estére a táj: / de jó, hogy itt vagy!” Ez azért is különösen erős kép, mert nincs benne semmi rendkívüli: a cinke lábnyoma némi fantáziával csakugyan csillagszerű. A kozmikus dimenziót az adja, hogy este van, amikor a csillagok megjelenése az égen szokott megtörténni. Ezután lép a tájba maga a költő: „De szeretek én / vární veled, / amíg ideér / a vén Kikelet!” Ez végül is szokásos fordulat: a költő és a madár együtt várja, hogy elmúljon a tél. Persze tovább rombolja a felülírt hagyományt, hogy a mitológiákban mindig fiatal lány képében megjelenő tavaszt *vénnek* titulálja a költő. Mindamellet ha itt érne véget a vers, szép, de nem különösebben érdekes darab maradna, a közhelyes tárgy kulturált feldolgozása, néhány atipikus díszítő motívum beillesztésével. Csakhogy van még egy versszak: „Madarak fénye: / láng vagy! tűz vagy! / Európához / halálíg hű vagy.” Ezzel pedig kétféle löktük szét épülő olvasatunkat: az első két sor eksztatikus víziója sehogy sem fér össze a korábbi gyermekmeteg motívumokkal, míg a verset záró szentencia, ami azért dicséri meg a cinkét, mert télen sem hagyja el Európát, provokátívan naiv gondolat, nagyjából Pósa bácsi, illetve a Parti Nagy Lajos megalkotta, *Virág-korában* magyarul daloló Leopold Blum szellemi színvonalán. Az olvasó kénytelen visszatérni a vers elejéhez, hogy megépjtsa a hűségsgondolat előzetes argumentációját – az éhségsorsból, fehéren vérző fák és reszkető bokrok sugallta veszélytudatból, a lábnyomok kozmikus és *ugyanakkor* e világiként is apró méretarányainak vibráló bizonytalanságából, az eget mintázó, de a földön maradó lépések sorsvállalásából. Ebben a logikai sorban a moralizáló zárogondolat, ha nem is nagyon eredeti, mégis valamirevaló gondolatmenetet zár le, ami az

expresszív motívumok, vérzés, reszketés, lán-  
golás támogatásával szakad el az előzetes olva-  
sati mintakészletétől.

Nos, ebben a folyamatban kapnak szerepet  
a folyamatosan kancsalodó rímek. A „*mada-  
ra/zúzmará*” rímpár még aránylag jól cseng; de  
a „*nyomán/a táj*” vagy a „*szerelek én/ideér*” ös-  
zecsengése már kifejezetten kellemetlen. Az  
utolsó versszakban pedig a legszélsőségesebb  
esetek: a rímhiány és az önrím fordulnak elő,  
végképp lerombolva a dalszerű előkép érvé-  
nyességét.

Igaz: ingoványos talajra lép, aki megpróbál  
a rím, a ritmika vagy a hangzólejtések minő-  
ségének jelentést tulajdonítani. Ezeket a dol-  
gokat a költő általában nem tudatosan alakít-  
ja, hanem egyrészt a belső hallására hagyatko-  
zik, másrészt az okos véletlenre, vagy, ha úgy  
tetszik, magára a nyelvre, ami többnyire job-  
ban tudja a költőnél, hogy mit is akar valójá-  
ban. A magam gyakorlatából elsősorban arra  
emlékszem, hogy amikor verset írok, csak azt  
tudom, hogy miféle rímeket vagy ritmusokat  
fogok *elkerülni*; a rímek jellegét általában csak  
akkor határozom meg előre, ha tudatosan akar-  
ok rontani, tehát ha kancsal rímet, döccenő  
ritmust akarok alkalmazni, általában groteszk  
tartalmak hangsúlyozására. Utassy verseiben  
túlságosan sok a rögtönzés, sőt a megoldatlan-  
ság ahhoz, hogy minden elemükben tudato-  
san alakítottaknak tekinthessük őket. Mégis  
elgondolkodtató, hogy olykor kedve van (kö-  
tött formát nem követő), de rimes és hang-  
súlyos-ritmikus) „szabad” verseiben négy-öt  
vagy még többsoros késleltetéssel rímelő szer-  
kezeteket építeni, és ha belekezdesz az ilyesmibe,  
akkor hibátlanul végig is csinálja. Ezenkívül  
éppen a verskellékek használatáról szól egy  
igen figyelemreméltó verse, a MILLPENGŐ-PIL-  
LANGÓ. Ebben először az eszköztelenség el-  
érendő eszményét fogalmazza meg: „...*vágtató  
soraim pegazusáról / a lagzis csengőket lekasztom  
/ és bedobom a költészet kelléktárába / lomnak*”.  
Hogy mik volnának ezek a lagzis csengők, az  
nem teljesen világos, de feltehetőleg a „külső-  
leges díszítmények” mellőzése mellett tör lán-  
dzsát, ide értve a kötött versformákat, rím- és  
ritmusszerkezeteket is, hogy másfélekkel vál-  
tsa fel őket: „*soraimat olyan / szeszélyesen tördeli  
majd a ritmus / miként gyerekmarmok / térdemen  
a mogyorófa-vevő*”. Egyfajta *organikus verstan*  
eszménye bontakozik ki a továbbiakból: „*a*

*jambust én egy sánta / nyugdíjas parkórtól tanul-  
tam...*”, „*a tér galambjai / hadd fülkározzanak pir-  
richiuszokban / rebbensék föl innen ezt a tapsos bé-  
két / ami ellen ágál már a csecsemő is...*”, „*ha kell /  
kengurut hozatok daktilusziából...*”, „*a nyár kacsái  
/ totyogjanak hazafelé a tórol / verjék a szpondeuszt  
az alkonyat porába...*”. A verstani alapfogalmak-  
nak ez a gyermekkori, primer élményekre va-  
ló visszavezetése sokat elárul arról a (egyálta-  
lán nem elítélőleg használok a szót) naivitás-  
ról, ahogyan Utassy mozog a verseiben. Persze  
nem hiszem, hogy mindig ez a természetesség  
érvényesülne poétikájában, de szigorúan kö-  
tött, deákos mértékű verseiben is érezni lehet,  
hogy az efféle feladat nem jelent különösebb  
nehézséget számára.

Ha tehát azt mondom, hogy a disszonáns,  
rossz hangzású, de általában nem humoros  
hatás céljából alkalmazott (kancsal) rímek a  
dalformaelőkép fokozatos, olvasás közbeni  
összedöntésének eszközei, akkor ezzel a szá-  
mára mindig „kéznel levő” organikus poéti-  
kával szembe forduló gyakorlatot vélek felis-  
merni, és ezért gondolom, hogy ez az eljárás  
általában a tudatos és szándékos *rondítómunka*  
eszköze. (És ez a *rondítás* persze megint csak  
nem pejoratív kifejezés, inkább a hagyomá-  
nytörés sajátos esetének jelzésére szolgál.)  
Erre a rontott verselésre is mondok néhány  
példát.

Az emblemikus ZÚG MÁRCIUS című versből  
idézek két versszakot: „*Zúg Március, záporos  
fény ver; / suhog a kászáló tűz a vérben, // Hüvelyét  
veszti, brong a kardlap: / úgy kelj föl, mint forrad-  
dalmad!*” A „*fény ver/vérben*” rímpár az *ny* (ke-  
ményítve *n*) és az *r* megcserélésével valójában  
kancsal rím, csak azért nem érezzük még kan-  
csalabbnak, mert nem magánhangzókkal, ha-  
nem mássalhangzókkal operál. A következő  
két sorban pedig a szótagszám nem stimmel,  
és ez azért is feltűnő, mert elég egyszerűen pó-  
tolható lenne, elég lenne a *mint* helyett *ahogyt*  
vagy *mikéntet* írni, vagy beszűrni egy névelőt.  
Utassy azonban ragaszkodik a rontott szótag-  
számhoz, minden bizonnyal azért, hogy a *mint*  
kétértelműségét megőrizze, és egyúttal azért,  
hogy a rontással is jelezze: a versben közölt  
gondolatok pontos megfogalmazását sokkal  
fontosabbnak tartja az egyébiránt maga vá-  
lasztotta versforma tökéletes kidolgozásánál.

De a legújabb darabokban ugyanúgy meg-  
találjuk ezeket a rontásokat, mint a legkoráb-

biakban. Az ERZSIKÉM! című vers harmadik versszaka tipikus példája az Utassy-féle rímbo-kornak: „Szívemből már kihalt a vágy, szorongok. / Hozz Erzsikém, bánat ellen piros bort, / és játssz velem, bolondozz és bolondozz!” Ezek a rontott rímek éppúgy a mássalhangzók kancsalításával készültek, mint a korábbi példákban idézettek. Hatásuk is megegyezik azokéval: inkább kínosan disszonáns, mint tréfás vagy groteszk. Ez pedig arra utal, hogy alkotás-lélektanilag szorosan kötődik Utassy költői attitűdjéhez ez az eszköz. Vajon csak technikai jelentősége lenne? Azt hiszem, nem.

Utassy számára a versírás: küzdelem. A versben elhelyezett hibák száma és minősége arról tudósítja az olvasót, hogy éppen hogyan áll a harc, amit a költő a vers megteremtéséért az azt megakadályozni próbáló erővel vív. Ha a hibák eltűnnének, a ritmika szépen gördülne, a rímek harmonikusan csengenének, és a gondolatok okosan, kézen fogva igyekeznének a kiindulástól a zárógondolat felé, az olvasó hajlamos lenne azt hinni, hogy a verset a költő egyszerűen csak kigondolta, megszövegezte, leírta és átnyújtotta neki. Ez azonban éles ellentétben áll azzal a móddal, ahogyan Utassy a szívének kedves értékekre tekint. Mondanom sem kell, hogy legkedvesebb értéke a Szabadság. Többnyire így is írja, nagy kezdőbetűvel. Mibenlétéről mégis így számol be: „Mutass itt nekem egy zugot, / csak egy talpalatnyi házát, / ahol meglelem a házad, / s ott engemet döntse le, / hasíts szíjat a hátamból, / korbácsolj vörösrre, / s én vallok neked, / mindent bevallok: // Szabadság!” (KÖNYÖRTELEN KÖNYÖRGÉS.) A versben sorjázó történések természetesen a legrészlegetesebb szabadság meglétével is összeegyeztethetetlenek. Nézetem szerint a szabadság nagyjából azt jelenti, hogy az ember oda megy, ahová akar, és azt csinálja, amihez kedve van. A korbácsoltatáshoz és a hátából való szíjhasításhoz csak egy súlyos állapotban lévő mazochistának lehet kedve, és itt nem erről van szó, hanem a harcról és a kiállt szenvedésekről, melyek Utassy számára az értékek fedezetét alkotják. Bármennyire paradox is, ha az értékekért adott harc, szenvedés megvan, maguk az értékekből fakadó örömeik már érdektelenek számára. És erről van szó magának a költészeti gyakorlatának az esetében is. Ilyesfélét gondoló róla: „...A csodaszarvas igazságot üzöd. / Verejtékes vágtdád micsoda hajsza! / Ha el nem éred,

érte fogsz kimúltni. / Ha meg éléred, úgylehet, miatta. [...] Hát hajszold csak rendületlen, s amíg élsz: / lába nyomát a világerő se hagyd el! / Mit vesztel, ha egy-két maszkos bitang majd / a legfénylőbb csillag-ágra akaszt fel?” (MONOLÓG A PÓDIUMON.) Másutt így fogalmazza meg ugyanezt, immár nem is az igazság, pusztán a megszólalás tétjeként: „Egy mondatot, / egy mondatot csak, / csak egyetlen mondatot, / Egy árva mondatot, ha holnap / hangot se lehet mondanod, / hangot se, / mert a pályabér / nem ám az ének örökzöld ága, / dehogyis lesz az az ág / babér: / huncut kis hóhérok mennek öltre / szavaid tisztásán / nyakadért, / s ő, / igen, Ó: / Ki A Holdra Föltett, / úgy rúgja alólad ki a Földet, / hogy elzúg talpad alatt a szél, / s függsz majd: / egy vízszintes mondaté!” (POHÁRKÖSZÖNTŐ.) Mai ésszel nehéz megérteni, hogy honnan eredt ez a rettentő fenyegetettség, hiszen már akkor, az 1960-as években sem volt súlyosabb retorzió: ha a vers nem tetszett a hatalomnak, akkor nem jelenhetett meg. Ennyi.

Nem egyszerűen a cenzúrával, a hatalommal, a politikai rendszerrel hadakozik tehát Utassy, amikor ezt az alkotásszertartást bemutatja. A világ ellen, ugyanakkor a világ érdekében cselekszik; vagyis magát a világmindenséget tekinti magával meghasonlottnak, ami csak úgy orvosolható, hogy ő, akár az élete kockáztatásával is, önmaga ellenében, kétségbeesett erőfeszítések árán verseket ír. Nyilván mondhatnánk, hogy ez innen kezdve nem irodalomesztétikai, hanem pszichiátriai probléma. Mégis azt gondolom, hogy a jelenséget akkor látjuk helyesen, ha a feje tetejére állítjuk. Tudomásunk lehet arról, és szövegeket is lehet találni, melyek dokumentálják, hogy Utassy küzdött pszichiátriai problémákkal. Az én megközelítemben mégsem erről van szó: a költemények nem személyisége széthullásának, majd eredményes rehabilitációjának a naplójaként olvashatók, hanem éppen fordítva: egyfajta önfeladó áldozattal saját hiperérzékeny személyiségét tette meg egy költészeti hagyomány-irány médiumának, egész életét ennek a karakterfikciónak rendelte alá, és életté téve a képzeletet, személyes életese-ményként tapasztalta a hagyomány kiüresedését. Az irodalomtudós erre nézve egyszerű megállapításokat tesz. Azt mondja, hogy ez az irodalmiság kevés olyan választ tart készenlétben, amely új önmegértés tapasztalatát kínálná fel a mai olvasónak; hogy reprezentatív al-

kotói elszótlanodnak a késő modernitás diskurzusaiban. Ezzel szemben Utassy sorra veszi ennek a – maradjunk ennél a kifejezésnél – irodalmiságnak az alapmotívumait, fundamentális toposzait, az ezeket megszólaltató alakzatokkal együtt, és megkísérli szóra bírni őket. Javarészt a nemzeti romantika fogalomkincse ez: Vörösmarty, Petőfi, Ady, Illyés kedves képei, alakzatai és fogalmai jelennek meg, de időről időre József Attila, Nagy László, sőt Pilinszky költőisége is hangot kap. A versekben leírtak tehát gyakran evidenciák, sőt trivialisítások, közhelyek. Évszakok változnak, múlik az idő, tavasszal nyílnak a virágok, ősszel egyre hidegebb lesz. A költemények abban kiszámíthatatlanok, hogy milyen horizont előtt tűnnek fel a képek/jelenetek; hogy milyen világot „látunk bele” a képekbe – ez a világ ugyanis gyakran felfoghatatlanul hatalmas, és érzékelhetetlen dimenziói vannak –; és hogy ki az, aki benne áll ebben a tájban/képben/világban. A költő alteregójának karaktere, minősége és képzeletbeli termete változik a vers során, és ez, a korábban említett narrátori szerepjáték egyik játzmája, teszi változatosá, kiszámíthatatlanná a játékot. Természetesen rengeteg üresjáratral jár, de olykor remek, izgalmas versek kerekednek belőle, máskor pedig a módosított frázis karikatúrájába fordul, és ez nem kevésbé tanulságos. Például magának a költészetnek a gyötrelmeit jellemezve, ha jól tudom, ő írta le először AZ ÉN KERESZTEM című, 1972-ből datált darabban a később sokak által átvett piktogramot, ami egy keresztet ábrázol, rajta a felirattal: „IRNI”. A rejtelmes ELSŐ ÉV című vers is nagyon szép, pedig már a kezdő sorai is minden mozzanatukban az agyonkoptatott motívumtárból valók: „Örökíts meg, Történelem! / Allok falum fölött.” Később a nap tüzes trónná alakul, a költő elsőnek harap Dózsába, és egy pacsirtabarna rögöt vág az égbe. Csupa motívumátvétél, de a szonett robbanékonyan kitöltött kerekéje, arányossága, dinamizmusa magával ragadja az embert. Talán az a sok nagyon nagy szó, a történelem, a megörökítés, a nap, az ég, a tüzes trón és mellettük a „pacsirtabarna rög” kontrasztja teszi elevenné az egészet.

Mik ezek a nagy szavak tulajdonképpen? Elsősorban persze a Szabadság, aztán a haza, a forradalom, március – ami egyszerre jelenti 1848-at és a költő születésének hónapját, meg

persze a tavaszt –, a hit, a fiatalság, a szerelem, az isten. A romantika fogalomkészlete, nyilvánvalóan. Csakhogy míg a romantika a racionális felvilágosodás nagyon is józan eszméit itatta át érzellemmel és szenvedéllyel, tehát például a szabad polgárok közössége helyett operált a nemzet, a haza fogalmaival, és ezek a történelemben vérel írt szavak, de mégiscsak tudjuk, hogy minek a helyére kerültek – addig Utassynál az a bizonyos felvilágosodás kori racionális tartalom teljesen eltűnik, a romantikus eksztázis mellett minden ízükből irracionális tartalmak bukkannak fel. A szabadság ilyen átváltozását már említettem; a haza fogalmának elszakítása minden reális referenciától a MAGYARORSZÁG! című versben történik meg. „Világ Világa, / Szerelem Kápolna-virága, / nekem / Édes Egyetlenem, / Hazám, / Te Drága!” – kezdi a verset, és később ilyen motívumokkal találkozunk: „itt fekszem rádvirradva, / pannon melled málnás csúcán”, vagy „Úgy / ölelsz át, / sejtjeim fájnak, / hátadba körmeim holdvilágárkot vájnak”, és így tovább, ebben a szellemben. A lendület, a szerkezet arányossága, az erotikus jelenetek elragadtatottsága ma is lenyűgözi az embert, de arról mégsem feledkezhetünk el, hogy maga a Magyarország névvel itt leírt entitás megfoghatatlan, referencia nélküli allegória, üres szó.

Az Utassy-versek költője is, ahogy Ottlik mondta, „csak egy ürge”. Sőt az ürgék ürgéje, a lehető legesendőbb, aki „pöttöm emberke, csupa táska”, ráadásul árva is, szegény falusi fiú, de otthon is „jött-ment: / Senki Földjén örök Napszamos” (SENKI FÖLDJÉN), akit még csak nem is élesen üldöznek, mindössze „tréningezik vele a terror” (HITFOGYATKOZÁS), abba is majdnem belepusztul. És mégis: mekkora ürge ez! „...beugrok majd az ablakán, / hónom alatt a holddal” – ígéri egy lánynak (A SZÜZ). A házában „fényévek az emeletek” (MINDENSÉG DÉVA-VÁRA), „jegyenék magasában” írja verseit, és az éneke „csillagról csillagra száll” (SZÁLL AZ ÉNEK). Továbbá „kárógvá károg rá a kozmosz”, és asszonyának, akit egyébként a szerelem gyűrűsférgének titulál, azt javasolja, hogy „Legyen Szaturnusz fényköre gyűrűnk” (HAMIS JEGYBEN). Továbbá „évigérő fáról omlik rám a lomb”, panaszkodik, és „Rettegek magamban: / mikor szakad végleg be a föld alattam?” A nagyon nagy szavakhoz persze ilyen nagyon nagy ember illik. De nemcsak termetre ellentmondásos ez az alak, hanem jellegét tekintve

is: olykor csak egy ember, de van, amikor a fiatalisággal, márciussal vagy éppen a forradalommal azonosítja magát. Mint ahogy a költemény sem akármekkora. SZIKRA JÁNOSHOZ címzett versében írja: „*írj és írj! / az egék panaszfalára / sercegen csillagot / pennád*”.

Konkrétan találjuk a toposzokat a MINT című rövid versben. Így hangzik: „*Árva vagyok, / elhagyatott, / árva, / nagyon árva: / árva, / mint a forradalmak / három kívánsága.*” Ez az az eset, amikor a romantikus vezérfogalmak (forradalom!, az 1980-as években!) a karikatúrisztikus sűrítésben saját ürességüket leplezik le. Persze a forradalmaknak kiáltványaik, tizenkét pontjuk vagy hármas jelszavuk (szabadság, egyenlőség, testvériség) szokott lenni. Három kívánságot a mesebeli tündér vagy a halacsák királya teljesít. Az ironikus jelentéseket kereső olvasatban a versike arról szól, hogy ez a bizonyos hármas jelszó, a maga forradalmával együtt, inkább kívánczik a mesébe, mint a történelemkönyvbe. Nem is beszélve az akkortájt megünnepelt *Forradalmi Ifjúsági Napokról*.

Két verscsoportról szeretnék külön beszélni befejezésül, mert ezek maguk is külön állnak az életműben: a KÁLVÁRIA-ÉNEK című epikus alapokra épített, kidolgozásában mégis lírai sorozatról és a pillanatképekről, elsősorban a haikukról, melyek között nagyon szép darabok vannak.

A KÁLVÁRIA-ÉNEK 1995-ben jelent meg első ízben, de több, a versben található utalás is azt támasztja alá, hogy a benne foglaltak 1974-ben történtek. Természetesen szépirodalmi műről van szó, melynek beszélője és főhőse képzelt személy; Utassy azonban számos érvet ad, melyek mellett szólnak, hogy mindkét fiktív személyt vele azonosítsuk. A mű, mely előhangból és 27 számozott énekből áll (és miniatűr eposznak is tekinthető, hiszen számos eposzi kellék található benne), egy férfi néhány napjának történetét mondja el, szaggatottan, egyes szám első személyben. Az értelem, a személyiség teljes összeroppanásának napjai ezek, a kényszerképzetek manifeszt jelenlétét tükröző kezdettől – felesége éppen ekkor hagyja el kicsi gyermekükkel, hogy a rokonságnál húzza meg magát, alighanem maga sem tudja, meddig – az elmeosztály őrzőjébe történő felvételig, az első altatóinjekcióig. Fontos megismételni: bármennyire is belülről ábrázolja alakját Utassy, semmiképpen

sem azonosíthatjuk kettejüket. Hogy mást ne mondjak, a történet éppúgy visszavezethető a Homérosz-eposzok toposzaira, mint a reális eseményekre. Ez azonban nézetem szerint megint csak nem tudatos szerkesztés eredménye; inkább arról lehet szó, hogy maradéktalanul engedte érvényesülni természetes tehetőségét, arányérzékét. Utassy ebben a ciklusban minden manírt félretett, minden akadályt félreállított, és semmi másra nem koncentrált, csak arra, hogy pontosan elmondjon egy történetet; egy ember néhány napját, amikor világa széthullik, érzelmei, majd érzékei is cserbenhagyják, kényszerképzetek, sugallatok veszik át a hatalmat értelme fölött, hirtelen kiismerhetetlenné válik a jól ismert világ, és nem és nem sikerül hazatalálni... Mi másról szól az ODÜSSZEIA? Csakhogy itt a téma, a közvetlen élmény teremti meg magának a szabályokat, és nem a műveltséganyag szervezi a megírnivalót. Ugyanígy kerül a helyére minden más is. A XXVI. rész Kiss Benedeknek címzett balladanarrációja (amikor a népballada beszélője figyelmezteti hősét, hogy óvakodjon valamitől, de az persze nem hallgat rá, mert nem is hallhatja a szavát) vagy a XXVII. rész hat szótagos sorokból szerkesztett szakaszai, melyek szintén népköltészeti emlékeket idéznek fel, ugyanúgy a helyükön vannak ebben a kontextusban, mint a párbeszédek vulgarizmusai vagy a korabeli politikai zsargon szavai. Hirtelen látható lesz, hogy a vibráló, léptékében kiszámíthatatlan világ, amit Utassy más verseiben gyakran önmagára vetít, milyen kis részben kényszerképzet, és milyen sokszor maga a realitás. Alig stilizált formában bele tudja illeszteni az eposzi térbe saját magánmitoszait, édesanyját, a Bükk erdeit, az ádáz, alig e világi zsarnokként felbukkanó Aczél Györgyöt, a főváros fojtó levegőjét és a Kilencek iránti feltétlen szeretetét – mindezt a beszűkült tudatállapot sajátos érzékelésével visszaadva. Megkockáztatom, hogy ez a ciklus Utassy főműve és az 1970-es évek talán legpontosabb ábrázolása.

Volt már sokkal korábban is Utassynak hasonló tárgyú költeménye. Hadd idézzem egészében az AKI MAGA ELÉ MERED című, egyébként Domokos Mátyásnak ajánlott verset bő két évtizeddel korábbról: „*Örültek háza. Éjszaka. / Vizelet szaga. Vér szaga. // Hold veri rám az ablakot. / Fenyegetnek a csillagok. // Micsoda ősi félelem / ja-*

gya dermeszti éjjelem. // De én tagadom, hogy a félhold / szabadította rám a tébolyt! // Gyilokkal néz farkas-szemet, / aki maga elé mered. // S iszonyú huzat járja át / koponyáját és mellkasát.” Rendkívül expresszív, nagyon erős vers ez is, egyszerre határos József Attila és Pilinszky világával. A legsötétebb mélységgel való szembenézés helyett azonban okosan próbál átlépni rajta. Kommentálja állapotát, amikor az ősi félelem említésével könyvtárnyi szakirodalmat idéz az olvasó eszébe, és deklarálja, hogy „iszonyú huzat” járja át „koponyáját és mellkasát”; véletlenül sem elméjét és lelkét, hanem az ezeket körülfogó csontokat. Igaz, ezzel jelzi az ürességet, elme és szív-lélek hiányát; csakhogy egyúttal távolító effektusként is működnek ezek a megnevezések. Nos, a KÁLVÁRIA-ÉNEK-ben ezek a távolító elemek nincsenek jelen. Ott nem deklarálni és nem kommentálni, hanem érzékeltetni. Ettől lesz átütő erejű műalkotás.

Végül a másik műtípusról, ami a korábbi válságlírásból kifelé mutat. Az 1970-es évek óta a háromsoros japán versforma, a haiku, példátlan karriert futott be a magyar költészetben. Utassy is rengeteget írt az 1990-es években, hagyományos tematikájút és alkalmi rögtönzést, gnómát, aforizmat és tájképet, egyes darabokat és ciklusokat. Olykor nem is vers-, hanem strófaformának tekinti a haikukat, rímelteti őket, és lazán összefüggő sorozatukból alkot nagyobb verset (HAVAK HATALMA, EGYEDÜL). Ezek közül sok (és a formailag másfajta, de szellemében hasonló apróságok némelyike is) nagyon szép, koncentrált vagy metszően szarkasztikus darab. Bölcsesség, szelidség hatja át őket, és végre: ironia, önironia. Idézek néhányat: „Tombol a tavasz. / Ám a magvak szívében / irdatlan csönd van” (NÉGY HAIKU/1.), „Magad maradtál, / egyszál magad. Fehérlesz. / Eresz ví érted” (FEHÉR MAGÁNY), „Kell dió, fű?« / Kell az öreg Istennek! / Alig van fogam” (SÁRGARIGÓ), „Nyelvemen ostyá. / De bűneim zamatát / érzem a számban” (A KIS DINNYETOLVAJ), „Taxi ront bele / a tükrös tócsába: zsupsz! / Csupa ég lettem” (ÁPRILIS).

Paradoxon persze, hogy akit a kivételes minőségű és kozmikus terekben otthonos költői én, a sugallatosság, közösségi-képviselési beszédmód és erkölcsközpontú szemlélet, történelmi és nemzeti sorskérdések, haza, nemzet és forradalom költőjeként ismertünk meg, és aki a bőkezű ihlet sokat dolgozó kegyeltje ma is (a gyűjteményes kötetben bő hétszáz verset

tett közzé), azt a költőt elsősorban nem ezekért a verseiért tartom ma is jelentékeny alkotónak. Ez a beszűkülés azonban csak látszólagos. Valójában az önmagunkkal való szembenézés tágabb horizontot nyit minden kozmikus metaforánál, és az egyetlen szikrában megvillanó haiku mélyebb hatást tehet az olvasóra, mint az egyre üresebb romantikus toposzok ismételt sorravétele, a beszámoló a harcról, ami jószerével csak nagy szavakat vonultat fel nagy szavak ellenében. És inkább tudom magynak látni azt az embert, aki lehajol a fűszálhoz és a bodobácsokhoz, mint azt, aki arról beszél, hogy csak görnyedten fér el az ég alatt, amit ráadásul a vállán kell tartania, és folyton beveri a fejét a Holdba. Nem is beszélve a szűrős, dögnehéz csillagokról.

Bodor Béla

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Rakovszky Zsuzsa: *A kigyó árnyéka*  
Magvető, 2002. 467 oldal, 2490 Ft

### I

#### ELVESZTETT BŰNÖK NYOMÁBAN

„Sok lator bujaság, éjjel való gyolkosság”  
(Bornemisza Péter)

A regény első mondata így hangzik: „Írtam ezeket én, Ursula Binder, született Ursula Lehmann, vénségemnek és nyomorúságomnak napjaiban, az Úrnak 1666-ik esztendejében, igaz lelkiismeretem szerint elmúlt életemnek, kiváltképp gyermek- és ifjúkoromnak dolgairól.” Abban a minütumban, ahogy ezen a mondaton végigfut a szemünk, megkötötték a hallgatólagos, bizalmon alapuló szerződés az író meg az olvasó között, melynek értelmében az olvasó tudomásul veszi, hogy fiktív történelmi önélet-írást olvas (miután a könyvborító és a cím erőteljesen jelezte, hogy regényről van szó), és automatikusan elfogadja a vele járó játékszabályokat, az író pedig vállalja a műfaji, poéti-