

SZAKOLCZAY LAJOS

*Az Úr delejező mágnes**Petrás Mária és Döbrentei Kornél égi csatornái*

Petrás Mária által fölöttébb becsült Domokos Pál Péter könyvének, a csíksomlyói kiadású *A moldvai magyarság* (1931) mottójaként olvasom: „Aki az európai népek legelghagyatottabbja – a moldvai magyarság – kérdésével akar foglalkozni, az a kutatás eddig használt módszerét fordítsa meg. Menjen közéjük. Járgja meg falvaikat, házaikat. Saját szemével győződjék meg állapotukról.”

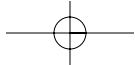
Petrás Máriának, a csodálatos csángó asszonynak – népdalénekesnek, kerámiaművésznek – nem kellett a legelghagyatottabb népcsoport közé mennie. Nem kellett, mert onnan jött. Fölvértezve avval a tudással – a nyelven messze túlmutató élettapasztalattal s az ősök csaknem golgotai útját bizakodással, életerővé átfordító, *cselekvő* szeretettel –, amely az „idegen” környezetben is képessé tette arra, hogy megőrizze a születés adta csodát.

Sőt, azt megtetézve visszaadja – visszaadjon valamit belőle – az övéinek.

Ha a Muzsikás Együttes szólóénekeseként a Zeneakadémia színpadán áll, akkor is őket látja, ha kerámiaszobrait mintázza, akkor is az ő testük fájdalmát avatja egyetemes sorssá. A magyarság (az erkölcsi vállalás révén öröms) szenvedésélményévé. Mert csángó magyarként is – a művész idestova húsz éve Magyarországon él – az emberiség ügyes-bajos dolgai izgatják. Közülük is a minden népcsoport számára kiküzdhető – kiküzdendő! –, emberhez méltó élet.

A rá mért balladai sors tonnái nem megrogyasztották – valójában már elmúlt harminc, amikor megtanulta (magához édesgette) a magyar nyelvet; a honunkban magyarként is érzett idegenségélmény, a művészi pályakezdést nehezítő intrika, a párkeresés gyötrelme (hajdani román férjétől alig tudott szabadulni) szintén nyomta a vállát –, hanem kiegyenesítették. Bár a szülőfalu, Diószén és az édesanyját dajkáló bölcső, Klézse – itt lelte meg Kallós Zoltán az *Új guzsalyam mellett* halhatatlan balladamondóját-énekesét, Miklós Gyurkáné Szályka Rózsát – rajta van a térképen (megannyi szenvedés keréknyoma hasít a szinte életteretlen földbe), de népköltészeti varázslatai nyomán ott van a mennyben úgyszintén.

Máriának csak Máriát, nagyasszonyunkat kell képzeletben földidéznie – ilyesfajta teremtésünnepeiben a bibliai történések leköltöznek a földre –, hogy maga előtt lássa a Fiú kálváriáját; hogy a kereszt jelképisége ne csupán bűnmegvalló gesztus legyen, ám az átvállalt szenvedéssel a megigazulást hozó tisztítóútz is. A Németh Miklós Attila által készített beszélgetésportré (*Petrás Mária, a hitbe égető*) szépen s az otthoniasság bölcs derűje ellenére is helyenként megrendítően vall erről a küzdelmes – az önépítés folyamatát szinte a gyónás szintjére emelő – állapotról.



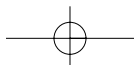
Miért akarta szülőfaluját a testben elszakadt, ám lélekben minduntalan visszajáró művész út menti feszülettel, az Iparművészeti Főiskola beszédes diplomamunkájával megajándékozni? (Az ottani pap ellenkezésére semmi sem lett belőle.) Hogy a holtan is élő anyag tanúként szolgálhasson. „Azért szerettem volna a keresztet, mert ha azok ott Moldvában el fognak pusztítani bennünket, legyen a megfeszülésünknek emlékműve.” Az útkeresztveződés vértanúságát hirdetve – de a keresztút gyötrelmét a Megfeszítettel találkozó szempár (a fájdalomában megszépült Anya) bizodalmává emelve – létezhetnék az a szobor, amely a táj és a figyelmeztetően rászakadt ég oltáraként vigaszt kínálhatott volna a földi munkából hazatért vándornak.

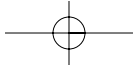
Mert az emlékmű a csángók földjén leszentült Nap és a minden igazat vecsernyére hívó harang megcsendesülése, *piros* álma is. Aki hinni tud – hinni mer – az égnek támasztott létrában, az nem csupán az imák katedrálisát építvén ér a magasba, hanem emberségét működtetve is. Petrás Mária – ahogyan már otthoni segítségkérő hívásként megszokta – mindig az imából merített erőt. „Az imából! Az Istennel való kapcsolatból. Ahogy mámikámtól tanultuk. Mi otthon mindig imádkoztunk. Azzal kezdtük a napot. Fölkeltünk, ’vizet dobtunk az arcunkra’, és imádkoztunk. – Akkor éppen miért? – Az előttünk álló nap teljességéért. Hogy Jézus nevében kezdődjön.” (Talán ennek a *cselekvő* zsoltosmának volt köszönhető az is, hogy a szülőfalu papja által még az elkészülte előtt kiebrudalt feszület – most már valószínű oltárként – otthonra lelhessen a dévai gyermekek otthonában.)

A hit, miként a már említett beszélgetésportré címe mondja, Petrásnál agyagba van égetve. Nyilván nem műhelyfogás és technikai elem – jóllehet a keramikus a kemencében végső formát nyert agyagsamott minden titkát ismeri –, hanem olyan, inkább az alkotáslélektanhoz tartozó, benső motor, amely csendes pörgésével is teremtő állapotba hozza a képzeletet és a kezét. A művész eme szellemi és anyagi összetevőből álló formázást – több oldalról indítva – elleshetette a természetben is megelmlhető teremtő hit (az évszakokat forgató isteni ringliszál) megnyilvánulásaiból, de az ennél is nagyobb – mert gyakorlatias – erővel rátörő mesteri irányításból.

Mert ha kompozíciós rendről szólunk – márpedig Petrás Mária nagyon is földközeli, ugyanakkor az égi csatornákkal is érintkező plasztikai világában rend van –, akkor nem hagyhatjuk említetlen a főiskolai tanár, a betegsége utolsó pillanatában is tanítványát bátorító Csekovszky Árpád nevét. (Aki egyszer is látta a mester *Golgotáját*, *Ecce homóját*, és átérezte a didergő test végtelen fájdalmát, az tudja, kiről és miről beszélek.) És mindazon, a vizsgamunka minél sikerültebb megvalósításáért *szurkoló* szimpatizánsokét (például az üveg szerelmesének ismert, embernek és tanárnak is nagyszerű Horváth Mártonét és az ugyancsak ilyen értékekkel bíró, a kérő szóra opponenssé avanszolt szobrászművészt, Kő Pálét), akik ösztönzésükkel, biztatásukkal tüzet gyújtottak a bőjtölve is egész napon át dolgozó, fáradtan sem lankadó keramikusban.

Ha a kulturális antropológiából írott, az eltűnőben levő kis népek kapcsán a csángók sorsát tárgyaló dolgozat – *Panaszkodás Istennek* – szobrászi megfelelő-



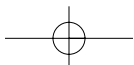


je nem készült is el (ahol a kereszten nem a korpusz, hanem a szomorú népcsoport megannyi elveszőben levő motívuma lett volna megjelenítve), a diplomamunkának fölöttébb becses, mi több, megrázó *Krisztus a keresztfán* (1997) bőven kárpótolt e hiányért. A három és fél méter magas és két méter széles – a dévai Ferences Kolostor kerengőjét díszítő, oltárnak ugyancsak elmenő –, csaknem életnagyságú szoborcsoport (ötalakos máz nélküli kerámia) a mitológiai-bibliai eszköztárat és a jelképiségében is döbbenetes eseményeket mutatja. Átszellemülten, ugyanakkor a korpuszban rögzült, embert próbáló kint és az anya fölvetett fejű – minden halállal szembeni – tiltakozását leszállítva hétköznapi valóságunkba, a földre.

Szó se róla, Petrás Mária eme példázatos – az emberiségért könyörgő – plasztikai remekében szakrális mezőkön lépdél (innen az égetett agyag és embereinek reneszánsz mosolyú sugallata), ám a szoborcsoport profán vonulata éppoly izgalmat kelt. Leginkább azzal, hogy a művész néhány élő személyt költöztetett az Olajfák hegyére. Saját magán kívül fiát (Jézus), lányát (Mária Magdolna) és mestereit (az angyal képében megjelenő Csekovszky Árpádot és Kő Pált) tisztelte meg azzal, hogy örökérvényű *jelenléte*t teremtett számukra. Az ismert, modellként közreműködő alakok jelenvalóságukkal simulnak bele a kétezer éves – ám az egyetemes szimbólumvilág révén kortalan – történelembe.

A plasztikai háttér mint viharzó tenger két figurát emel ki különösen: a Megfeszítettet és minden eddigi ábrázolással szembeni unikumként az önportrénak sem utolsó Máriát, a Fiát sirató édesanyát. Különösen az utóbbi alak – a Megfeszítettet valaminő megfeszüléssel búcsúztató, ugyanakkor a gyalázat ellen életességgel protestáló nő – kihívó gesztusa árulkodik eme szoborcsoport maiságáról. Miért? Mert a mérhetlen fájdalmat többnyire lehajtott fejjel viselő, a Mindenségkatedrális boltozatát hitükkel tartó anyákkal ellentétben Ő inkább lázad. Amikor a riporter-író, Németh Miklós Attila megjegyzi, hogy „az előtérben térdelő Szűz Mária egyik kezével a hosszú haját simítja hátra...”, a művész azonnal rávágja: „Ez az elkeseredett kétségbeesés mozdulta.” Majd így folytatja: „Amikor a nő erőteljesen hátraveti a fejét, megfeszül a teste, mint egy új. A melle szinte szétveti az ingét. És nem a haját borzolja, hanem a fejét kényszeríti le a nyakáról, hogy fájdalomba meredjen a teste, mert a kín olyan nagy, hogy közel a pusztulás.”

Ilyen elementáris erejű, az igazmondó dacával sokkoló, ugyanakkor a nőiségét is hangsúlyozó alakot – pedig a kerámia reliefek számtalan Mária-ábrázolásról, Mária-arcról tanúskodnak (*Mária angyalokkal* – 1999; *Szent Család* – 2004; *Kendős Mária kicsi Jézussal* – 1999; *Mária Jézussal* – 2002), nem nagyon található az életműben. Kivételt képeznek azok a kerámiaszobrok, amelyek egyetlen gesztussal – a profán voltában is *szentséges* szoptatással – az ég harmóniájából kiszakadtat, hiába a méltóságot jelző korona, a mező egyszerű, életet tápláló parasztszönyorává teszik (*Szoptatás Madonna* – 2002; *Babba Mária* – 2004). A művész, nem véletlenül, odáig eljut az alak stilizálásában – a Szentírás szentjét a zsendülő vetés, a föld asszonyává téve –, hogy a testével szinte eggyé forró gyermek már csupán az asszociációs háló révén idézi a Bibliát. Amit látunk, az





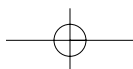
az *anyaság* által átszellemült arc jövőbe révedése (?), melynek *várakozó bizonytalanságát* az asszony testéből kiszakadt kiseded valaminő megnevezhetetlen bizodalom irányába fordítja (*Mária gyermekével* – 2006).

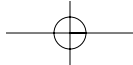
Elég a húsvéti Csíksomlyó hegykoszorújára pillantani, hogy lássuk eme számtalan variációban megjelenő Babba Mária – közülük is újdonságnak hat az anyag sokszínűsége folytán érdekes (fazekas agyag üvegbetéttel) 1996-os és 1997-es két kis szobor – átszellemült szépségét. Az üveg – itt éppen melegen mintázott formában – valamely szakrális tárgynak éppúgy anyaga lehet (*Kehely* – 2000), mint a kereszt híján is megjelenített, a testet görcsbe rántó szenvedésnek (*Korpusz* – 1998). De nemcsak az anyaggal és színnel való kísérletezés ragadja magával a kerámiaszobraival – a színezettekkel éppúgy, mint a natúrokkal – a rusztikus alakformáláson túl valaminő szépségeszményt is tudatosítani akaró művészt, hanem az *időutazás* fensége is.

Ahogy Babba Mária mélyen a magyar (azon belül a csángó) mitológiában gyökerezik – szentséget adván eme különös hiedelemvilágnak –, úgy a *Keleti Mária* (2003) című színezett samott-relief-gyönyörűségben (megengedem, több minden balkáni és keleti „ékszer” mellett) a rubljovi ikon áhítatos zártsága – a föld mélyéből kisütő Nap – dominál. Az ünnepélyes pózt fölvevő test, valamint az artisztikus fej (a hosszúkás arc) a befelé néző szemekkel azt sugallja – ellentétben a petrászi átszellemítés folytán is parasztmadonnáknak maradó anyák kicsattanó életességével –, hogy nem gyermek, nem is puttó ábrázoltatik a „szentséges szűz” ölében, hanem – az ortodox lénia rendjét követve – egy világra nyitott kicsi szent. Akinek sosem a búza fogja hozni a megváltást, hanem olyasféle szellemi „kockák”, mint – valamely orosz vallásbölcsele szavával – „az emberisten univerzális” volta.

Az eddigiekből is látható, hogy a krisztusi szenvedés megidézése – a kivetett ember és népcsoport sorsát szimbolizálva, ugyanakkor jelképeiben egyetemes igazságokat hangoztatva – mennyire fontos (egyedülállóan fontos!) a művész életében. Noha az otthoni idillt, a találkozás örömét is fölvilanthatják némely munkák – a gótikus fülkében a mosoly természetességével beszélgető két alak maga a hitben fogant s általa megdicsőült nyugalom (*Mária látogatása Erzsébetnél* – 2003); s ezt az érzést sugallja az örömhír jegyében alakuló *Angyali üdvözlés* (2005) is –, jobbára mégis a drámai sors áll az életmű fókuszában. A művész sűrűn nyitogatja a jelképtár s azon belül is a Biblia ajtait, hogy érvényt szerezhessen – több áttételen keresztül – gondolatainak.

Petrásznál a gondolat – szobor. A megszelídített és kemencében izzított agyag – végső fázisa után: műtárgy – mázatlan (*Mária Kisjézussal* – 2001) és színezett voltában is (*Világ királynője* – 1998; *Tulipános kereszt* – 2006) ugyanakkor az álomnak a kivetítője. Az egyénnek és a közösségnek is meg kell járnia a maga keresztútját, hogy megtisztulván, egyetlen fegyverével, a humánnummal lebírhassa az életét megnyomorító hatalmakat. Persze ez a „humánnum” erkölcs is, bátorság is, a szabadságot minduntalan kereső fáklya is. Az anyagba – agyagba! – oltott eszme azonban mit sem ér, ha kifejezője, a forma sekélyes, semmitmondó. Ha a szobor-





ból, reliefből hiányzik az invenciózus megjelenítés, a különleges – a szerkezetet, a forgástengelyt, a palástot, az alak egyediségét, illetve több figura esetében az összekapcsolódás ritmusát meghatározó – plasztikai nóvum.

Petrás Mária életművében mindez megvan. Anyagszelídítő, az agyagot átszellemtető bőséggel.

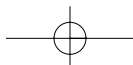
Az önkifejező lelemény egész tárházát fedezhetjük föl sokalakos (*Csiksomlyói feszület* – 2005; *Betlehem* (2006); „*Ó áldott Szűzanya* – 1999; *Mária asszonyokkal* – 2002) vagy egyetlen figurában is a valódi és mítoszi világ bőségét meglevenítő szobrain-reliefjein (*Virágzó feszület* – 2001; *Korpusz*; *Babba Mária-változatok* 1996–2006; *Szent István* – 2003). A kereszt mint Krisztus szenvedésének és halál feletti győzedelmének a szimbóluma a maga csupasz voltában is megrendítő, hiszen egyszerre halál- és életjelkép. Hát még ha – ikonosztázzá emelve? – plasztikája bibliai történetekkel, eseménysorral föl van díszítve! Egészen különös a *Feltámaszos kereszt* (2005) körreliefjeinek a központi, szent magot kiemelő fedettsége; nem beszélve egy másik mű, a vízszintes és a függélyes szarát is a keresztút eseményrészleteivel beborító plasztikai elevenségről (*Stációs kereszt* – 1999). Ez utóbbi – középen levő, fönti – gótikus kápolnájában egy világszem (újabb szimbólum!) vigyázza az égi csatornák – valódi közlekedőedényeink – szentségét, emberre kiható: üdvözítő szerepét. A Petrás Mária-i stáció-megformálások, melyeken plasztikai hevülettel újraeled a sírásból kisarjadt élet (a színezett szári *Keresztút* – 2001 és a natúr samott százhalmattai *Keresztút* – 2000), külön tanulmányt érdemelnek.

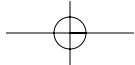
#### TEMPLOMUNK EMBERSORS MAGOS

Döbrentei Kornél költészete, melyben az istenség szinte a mindenséggel azonos, át- meg át van szöve bibliai motívumokkal. A lírikus Úrhoz való viszonya – a vele perlekedő, Őt szólító, benne bízó, segedelmét kérő szó mint aktív együttlét – szépen végigkövethető a *Magyarországgal Istennek terve van* című, könyvterjedelmű interjújában. A beszélgetőtárs, Bene Éva egyik kérdésében Atyt idézve – „Amikor elhagytak, / amikor a lelkem roskadozva vittem, / csendesen és váratlanul / átölelt az Isten” – hívta elő a költő vallomását.

„Gyönyörű ez az idézet, és azt hiszem, fontos is. Adynál jobban nem lehet megfogalmazni. A mélypontokon én is átestem, és nemcsak kamasz koromban, felnőtt koromban is. Hosszú távon nekem megadta az Isten – de mi az, hogy hosszú táv? –, hogy olyan élethelyzetekbe kergetett, hozott, úzótt, vitt vagy engedett, melyek által mintha közelebb vonzott volna magához. Nem úgy, hogy kiismerjem őt, mert ilyen nincs, de működésének törvényeit most már kezdem intellektuálisan is belátni; ami túlmegy az ismeretlen előtti ösztönös félelmen: ahogy egy őseMBER térdre esik, amikor meghasad az ég, és villámlik, mert nem tudja megmagyarázni. Úgy érzem, mintha egyre közelebb kerülne Istenhez. Lehet, hogy ez önámítás, de én így érzem.”

Döbrentei közvetlenül ezután a Jóbra mért sorscsapásokról, ami az embernek elviselhetetlen szenvedésélmény – miért büntettedik így meg a hithű, a feddhetet-



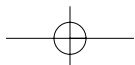


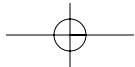
len? –, megjegyzi, hogy ő ezt a próbatételt nem tudja elfogadni. Tehát annak ellenére, hogy – mint mondotta volt pár évvel ezelőtt – közelebb került Istenhez, fönntartja magának azt a jogot, hogy kételkedjék a *Szentírásban*. (A valódi hívő – mert feltétel nélkül hisz Istenben – nem szálazza így szét a dolgokat.) Ebből önkéntelenül következik, hogy bármily erősen átjárja is költészetét – szóképeiben, metaforáiban, a bibliai történések parafrázisaiban stb. – a szakrális valóság, nem biztos, hogy a hívő hitetlen (vagyis a megmagyarázhatatlan előtt csak módjával fejtet hajtó) a szó hagyományos értelmében valódi hívő. Ám ettől látomásai még eget s földet megmozgathatnak; sőt az égnek támasztott létra olyan grádics is lehet, amelyen föllépdelve a kitarulkozóban az Igazságosztót, a Mindenség Urát üdvözölheti. És nem kell kizárólagosan hinnie a pokolban, hogy érvényt szerezzen apokaliptikus – az elmaradt forradalom híján többnyire a társadalmat ostromozó – helyzetképeinek.

Ebben a sokszor meghökkentő barokkos szóképekre, mindenségparafrázisokra, váratlan – az összevonást jelentésgesztussá tevő – kapcsolatokra épülő lírában a Teremtővel való – jöllehet némely esetben félt – azonosulás már a korai pályaszakaszban is sajátja (Kúszik a fiú / gallyakon kék-ezüst zuhogásban, / fénytől barnán, vérben égett, / fehérmellű napfényutakon” – *Áldozás*). A költő hol Szent Ferenc-i gesztussal (*Sirató*), hol a téren fájdalmat szegező ácsok könnyörtelen könnyületével magához édesgeti a Mindenséget, s a metaforikus szavai szerinti teremtéssel – a múlt század eleji avantgárd volt ily „összezavartságában” is világos – azt az illúziót kelti, mintha az általa kijelölt liturgia ugyanazt az örömet hirdetné a természetben, mint a templomban („Bíbor istálló a ti szátok, benne magasztos barmok / langya delel, de habot vet repedő tőgyük adója / s öltözik suhogó tejbe az oltár!” – *Az oltár*).

S így is van, ki tudja minő álomgesztussal az *én* természeti tünemény lesz – később ezt a wagneri állapotot a bevehetetlen, megismerhetetlen Tenger mint az istenek büszke hajlékaként ismert Walhalla csak erősíti –, s a (megint csak szimbólum értékű) szavak fölszókázása egyértelművé teszi, hogy nem a klasszikus görögségélmény – „Kegyelem visszfénye az áhítatom / Hellas iránt, midőn homlokomról / leszakítja a tenger a holdat” (*A virágzás*) –, s nem is a Terra Nova lázas ünneplése és a „kihült violák” általi gyötretés állapota üdvözöltetik – „Fölláznak torkomból a szökőkutak. / Visszazuhannak kifosztott templomi / csöndek hűvösére, hol a visszhang / szikrázó acélgolyói szertegurulnak” –, hanem az Asszony. A Kedves. A Nő.

Minderre, több egyéb mellett, a megtévesztő című *Barokk mise* a bizonyosság. Az a boltozatában szépséges, tartóoszlopaiban kecses, a „végtelen vágyhoz” – hogy „eggyé lehessen”, aminek egyé kell lennie – még a Szentháromságot, vagyis az Atya, Fiú és a Szentlélek összetartozásának misztériumát is magában foglaló katedrális, amely a szakrálisoz való közelsége révén is messze van (valaminő beteljesülés folyamányaként nem annyira?) a Mindenható, az Ég s a Föld Ura terrénumától. Mert az Őt idéző, neki szóló, az Ő egyedülvalóságát hirdető szerelmes szavak – a hétéves gyermek templomjáró emléke csak megtévesztésül szolgál –



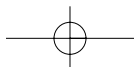


a hús-vér (vágyott?) valóság bekebelezésére szolgálnak. „Öntudatlanul átadom el-rabolt testemet / a bűn gyönyörteljes kipárolgásának, hogy elpusztítson. A kifosztott szentségtartók sírnak. Fölmerül / gyönyörű művű elefantsont arcod és kigyúlnak a tömör / arany gyertyatartók szemeidben, s hajlonganak a ministránsok / bíborban, mert bíborban fogan alázatuk, / akár sebeinkben a vér lázadása, ami Isten homlokára / visszaszáll.” [...] Törekeny mosolyod középkori szenteké: aranya szétporladt / tenyeremben. Megőrjít a Csak Ennyi semmisége, / a Csak Ennyi mindensége! Megrándulsz, miként a tenger, / ha nyugtalan álma van, és minden visszavonhatatlan!”

*Énekek éneke* parafrázis? Az Istennel való egyesülés – de akkor miért a változó hit – bizonyítéka? Nem árt leszögezni, ahhoz, hogy egy címe szerint is igazi (A) *katedrális* megidéztessek, nem föltétlen szükségesek a biblikus szavak, szókapcsolatok – vagyis az istenközeliség – ilyen mérvű hangsúlyozása („Fejemben dübörög / a názáreti tenger, ma sziklámba várom / az Istent. Kigyúlnak a hús jajai / homlokomon”; „Isten árnyékában megfeketülnek kezeim”; „Ordítanék, a fájdalom Isten méltósága, nem / enyém”). Különbösen is az *A katedrális* nem más, mint egy a befogadásért esdeklő Fiú anyjához intézett gyónása. Éppoly mindenségvers – látszólagos szakralitása ellenére –, mint azok a biblikus háttérrel és tematikával sokkoló drámai darabok, amelyekben az én világzengése vagy a közösség (Döbrenteinél sokszor a lefejezett közösség és a lefejezett forradalom) nem egyszer jeremiási jajszava kerül a fókuszba. A *Harmincadik születésnapomra* „arany háttere” – „Ismét az arany hátterek s a félelem: / jönnek a seregélyek, kifosztják két szemem” – viszont attól megejtő, hogy háttérrétegzettsége nagyon is közel áll a paradicsomi ősbűnhöz. S a fölálkozás rituáléjáról ugyancsak nem feledkezik el. „Ismét az arany hátterek s a félelem. / Hullongó diókkal kopogtatsz a szívemen. // Ősvétkem alól, hogy anya szült, föloldozol, / a tél tündöklő oltárán majd felálldozol.”

A profán hangulatú *Reggeli sörök* – „Sörmankóval a Nap iránt” – a mindent mozgató elveszejtéséről éppúgy szól – „S amint gyöngéden kiejtett belőlem az Isten súlyát, / érzem, szemeimben át nagy cseppekben menetel az ég” –, mint a megjelöltségről. Vagyis arról a gyarapodásról – az akár bevallott, akár be nem vallott pluszról –, amelyet messze túl az Ő közelségén akkor érezhetünk, ha belénk ivódott az a valami – Döbrentei lírájában ez (a végletes kiüresedést valló Pilinszkyvel ellentétben) a semmi bokrétája –, ami nem csupán a zsolozsma igézte ellágyulás, de dacos, „bekebelező” mozzanat is.

„Akiben az Úr delejező mágnesét / odahagyta, az magához rántja a jancsiszöges / eget” – mondja a vers, s ha valaki egy csöppet is érzi, hogy a „delejező mágnes” mi is jelent, az könnyen nyomára bukkan a többszörös áttételekkel, metaforabokrokkal ható – igazságot, erkölcsöt kinyilvánító – költői akaratnak. Hiszen Döbrentei „mindenségverse”, a már említett bibliai aláfestéssel, többnyire a makulátlanságról (*A tisztaság strázsavirága; Szent Margit lázadása*), a vérbíró és a tanokok által elbitangolt, a történelmi kataklizmák sötét vermeibe hullajtott szabadságról (*Karácsony, 1956; Aradi őszi; Tartsd meg a sziklát*), a hősiességről (*Szoboravatás;*



*Fáklya*) s nem utolsósorban a mindent átható – ám a galáddal szemben sosem megbocsátó – honszeretetről szól.

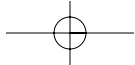
Ez utóbbi – „legyünk a honszeretet jobbágysági röghöz kötöttek” – a *Rebberis türelem* igazságpörgető motorja: „Uram, a hiányodtól kongó űrben fenn, / Te tudod, a türelmünk rebberis türelem, / most már elég, vess a bosszúnak véget, / álmoldj ide le egy új, megigazult ítélőszéket, / mert bűnös volt a háború és galád a béke: / rablók, orgazdák és kupecek fedezéke, / kapitális bűnbakként vagyunk haszonállatok, / mert kufárszellemtől áthatott / fariezus-gyülekezete érdem s jog, hogy ítéljen, / Uram, ne vesztegelj tétlen, / csak pártatlan légy, ne kegyes – / a felelősség egyetemes...”

Baljós, drámaisággal érzett sorsszimfóniái – terjedelmüktől függetlenül illik rájuk a „műfaji” megnevezés – föltörnek (ezért az agitatív hév) a közöny páncéljait. A versindító ötlet származhatik a történelmünkéből (*Zrínyi Ilona éjszakája; Húsvételő Döblingben*), a festőecset révén kozmikus kitekintésünkből, illetve beszédesen maivá tett keserveinkből (*Tivadarfa* – Csontváry emlékének; *Bitumen tabló* – Munkácsy Mihály emlékére; *Sorspannó* – Aba Novák Vilmos emlékére), valamely, az idők során belénk égett művelődésműveiből (*Madách lerúgja csizmáit*). Ha csak *Az ember tragédiája* szerzője apropóján írott közép-európai katlan éjszakamélységét nézzük – ellentétben a profán címmel –, a lírikusnál többször tapasztalt apokaliptikus helyzetkép éjszakája ereszkedik ránk. „Elszenyenedett a menny, a pokol fényesebb: / azért Kárpát-medence, hogy fájják ez a keserves tájék, / ahol istentelen levezényeltetik az ISTENI SZÍNJÁTÉK, / kijátszott, balekká butított népek egymás vérért isszák, / ettől tobzódna örök virulásban a kulisszák – / s élesben a disznók, előttük a gyöngyök / maradékká aszott vérgöröngyök.”

A fájdalom gyászfeketeje legtöbbször az elkótyavetyélt jövő, a fekete rózsával nyíló, mert lefejezett forradalom, a várároka lökött – nincsen kéz, amely kihúzza – haza, a megbecstelenített ember, a szenvedés keresztjére szögezett nép – Döbrentei költészetében a krisztusi sors mindig valamely közösség golgotájának is tükre – és a disznókkal föletetett humánus szimbóluma. A személyes, ám végtelen mélységű megrendültség elég ritka nála, jóllehet a kortársakat elsíró versei (*Sisak a fején* – Nagy László; *Égig érő babfa* – Kormos István) komor tisztaságpéldázatok. A saját kisfiát elsíró *Vérudvarú mécses* a kiúttalan lélek sivár jövőképe mellett – „dögkút a jövőm, a legyek teliköpték” – a megszentelt rög mint kultikus hely kisugárzásáról is hírt ad: „Ragyogj, anyaföld, te novemberi oltár.” Láthatni, hogy a hitbéli eszköztár egyik jeles darabja miként változik át személyre szabott emlékhellyé. Azzal is, hogy az oltár, akár megszentelt kőként, egyúttal az áldozatbemutató helye; sőt, ahol az oltáriszentségben a kenyér és a bor átlényegül – itt épp a gyermekhalál folytán – Krisztus testévé, illetve vérévé.

Illuzórikusnak tetszik, bár minden lépcsőjében drámai, ahogyan a költő Hozzá akar hasonlítani. Történelmi súlya van, egészen az ókorig visszamenően, ennek az időjátéknak, ám – épp az apokaliptikus sor fölidézése révén – fölszabadító erejű is lehet ez az agnus Deire visszautaló – mert benne önmagát megpillantó – elesettség. Az aránylag korai *Közellét* „mennybe mártott” énképe – „kibontottam a mesz-





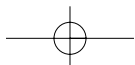
szeség kontyát – szélbe veszejtem arcomat” – ezért arról a hallatlan küzdelemről regél, amelyben a prózavers ritmusára írott szekvenciák, forgácsok aforisztikus sűrítéssel mutatják a „fölnövekvés” (az elérhetetlenhez való közelítés?) fokozatait. „Ma Hozzá hasonlatos az orcám, a gladiátor idő hálót még nem dobott reá”; „Ameddig ellátok, mindenütt a pillanat ékkövei: kivégzett bárányok szemében dermedt idő”; „Két ostyára szerelt vízszintes végtelen a rollerem”; „A folyam a Te mindeneket átható Gondolatod / Iszom meggyóonom sivatagomat”; „Az ég mankója az oszlop. / A föld szívébe döfve sem ered meg, csak a fejekben. / Örök ölelésre kiszögezve a két karom.”

Ettől a szürreális, jóllehet minden kockájában valóságosnak látszó avantgárd istenközelítéstől kellett a költőnek eljutnia a Balassi Bálint-maszkot fölvevő *Magyaroknak való* (Balassi Bálint úr utolsó csatája) nyugodt, ritmusában és megidézett lázálmában a korra és a klasszikusra utaló istenképéig. Döbrentei megannyi stílusbravúriját – egy pillanatra Villonnak álmodta magát a költő – a *Vitézeknek való dévaj balladák* (1993) mindennél jobban mutatja, de az említett, magyarokhoz írott fájdalmas *ige* ugyancsak példa az átszellemültségében megrendítő, komor *befeledt nyelt* sírásra. „Parcelláink, Uram, az ítélet örök, / Mint oszmán tüzérség fölöttem mennydörög, / Döglesztenek fajtám rongy aljával vitt pörök. // Rémképpel ne rémissz, Uram, szépen altass, / Éretted fényesült életem, mint kardvas, / Ha szólnak harsonák, Végítéletkor hallgass.”

A kozmosz sebe (hogy a Móser Zoltánnak küldött verslevél címét ismételjem) nyilván föltárható és meggyógyítható – noha az ütött-zúzott „emberi” seb gyalázatos: „bennünk minden pika a Kossuth-címerig ér” –, de mi lesz a „temetetlen holtakkal”, az 1956-os magyar forradalom mártírjaival (Tóth Ilona, Gérecz Attila, Mansfeld Péter), és mi lesz azokkal a – nem a diktatúra máglyáján, ám a saját maguknak gyújtott tűzben elégő – fiatal életük odadobásával a rabszolgaság ellen protestáló hősökkel (Bauer Sándor) – a *Fáklya* című költeményben nem véletlenül hangzik föl a bibliai (megjelölő-rámutató) „sóhaj”: ÍME AZ EMBER –, akik bátorságukkal-erkölcsükkel hozzájárultak a nemzet nagykorúvá válásához?

Az emlékek, még a századot fölborzolók is, lassan elcsitulnak – sajnos, van már olyan nemzedék, amelynek 1956 csillaga még csak nem is pislákol (ez a mi bűnünk, az apák bűne!) –, viszont nem lankad, mert az ének gyógyító, a költő ébersége. Ebben a följazott képzetben inkább a drámai tevés-vevés, a cselekvő indulat a honos – „Végtelenbe fült madarak / rongycsomóival kifényesítjük / a menny kirakatait” (*Bitumen tabló*) –, mint a keservek kalodájába zárt hahota. De az ilyen vers sem idegen a dagadó szavak lázas költőjétől. Istenkísértő arckép a Kádár Jánost mint szabadságunk foglárját kifigurázó *Fiumei János profán jelenései*, hiszen bibliai környezet csak az arra érdemeseket illeti meg. Viszont Döbrentei az egyéni beszéd pokolbugyraival épp a pelengérré állított jellemét tetézi meg fontos adalékokkal: „a Bárányt majd egydimenziós döggé teszem, s álcázásul / szagával kenve be lényem, az ötödik pecsétet feltörök, / nyakcsigolya-roppanások szörnnyű ekhójára süketen”.

Ha ezzel a Jelenés-parafrazissal nem sikerült is (vagy csupán félig-meddig) a püspök-mártírról az orosz csizmák mocskát letörölni – Apor Vilmos az életével



fizetett apácáinak megvédéséért (mily pontos helyzetrajzot nyújt a gyalázathoz az *A felszabadítás szomorúsága*: „Két tarkólövés közt a szünet jótetté fokozott. / Húsvét ünnepén benyomultak Győrbe az oroszok”) –, a nevetésnek, főleg ha zsarnok nevetetik ki, van akkora hatalma, hogy megsemmisíti (ha csak virtuálisan is, de iszonytató erővel) az orosz palotában lakájként „működő” – ám a kommunizmus tégláit hóna alatt hazacipelő –, az akasztásban is nyájas pártfőtitkárt.

Döbrentei Kornél költészetére mégsem a fullánkok ily mérvű növelése-mozgatója a jellemző, hanem a kivont kard, az egyenes szó, a szembenézés bátorságának az erkölce. Imamalmait, a szimbólumok egyetemessé való avatásával, a Biblia forgatja, de átszellemült istenképe és a mítoszi hitből erősödő szakrális fölvertezettség oly módon nyitja meg az ég csatornáit, hogy az onnan jövő áramlatban egyre inkább benne van – jóllehet ez a fiatal lírikustól sem volt idegen – a társadalmi-közösségi szolgálat igénye. Ezért a történelemben kalandozó versei is – köztük például a *Szent Margit lázadása* – a mainál maibbak. Ha csak a fönt és a lent ellentétére figyelünk, akkor is kihalljuk belőle a jogos kérdező indulatát. „Miért fogadtad el, törődtél bele, / hogy a jelenidő csupán a szenvedés gyakorlótere? / Az égi tisztaság ára a földi bűnös vég? / A lenti méltóság nélkül mit ér a fenti üdvösség?”

A lenti méltóság pedig többek közt abban leledzik – mint a Bretter György emlékének ajánlott *Testünk a földet* című költemény mondja –, hogy „A templomunk embersors-magos, / homlokkal és szívvel fölérni”.

