

Profán pokoljárás: *Kálvária-ének*

Az 1995-ben megjelenő *Kálvária-ének* (Lakitelek, 1995, Antológia Kiadó) különleges kötet Utassy József életművében. Első benyomás alapján legközelebbi rokona József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című írása, amelynek teljes változata 1990-ben vált hozzáférhetővé (részletek már 1967-ben jelentek meg belőle), tehát Utassy akár ismerhette is.¹ Az Utassy életművét összefoglaló két kiadvány szerkesztői is zavarban voltak a könyv helyét illetően. „A kikelet fia”. Utassy József: *Ősszegyűjtött művek* kiemeli az időrendből, s a költő utolsó még életében megjelent könyve, a *Farkasordító*, illetve a *Gyerekkersek* közé helyezi *Lírai napló* cím alatt. Ez felettébb kérdéses eljárás: a szerző által jóváhagyott könyv nem tartalmaz ilyen megnevezést alcím formájában sem, s a *napló* félrevezető abban az esetben, ha a szerző 89–90 táján írta a könyvet, hisz az események, amelyeket felidéz, mintegy másfél évtizeddel korábbiak.² Az *Utassy József költészete. Kritikai kiadás* pedig – érthetetlen módon –, miközben a jegyzetapparátusában bőven foglalkozik vele, nem tartalmazza a könyv szövegét. Mintha a szerkesztők felülírták volna korábbi elgondolásukat, s kitessékelték volna a művet Utassy költészetéből. Tudjuk, a *Szabad-ötletek* kapcsán is éles viták voltak egyrészt afelől, hozzátartozik-e József Attila életművéhez, illetve afelől, lírai alkotásként olvasható-, olvasandó-e. Csakhogy van egy jelentős különbség: József Attila soha nem adta ki a *Szabad-ötleteket*, feltehetően nem is szánta kiadásra; Utassy ellenben kiadta *Kálvária-énekét*. (És nem zárható ki, hogy ennek látta kárát az *Isten faggatása*, amely bár 1992–1994-ig írt verseket tartalmaz, csak 2001-ben jelent meg: a Nemzeti Kulturális Alapnál feltehetőleg úgy döntöttek

NAGY GÁBOR (1972) költő, irodalomtörténész. A *Hitel* kritikai rovatának szerkesztője.

- 1 Azért nem állítható teljes bizonyossággal, mert a *Kálvária-ének* a *Tiszatáj* 1991. márciusi számában jelent meg. (Furcsa, hogy erről a *Kritikai kiadás* alcímű kötet sem tud, vö. „...a Kálvária-ének (KÉ) 1995-ben született nagy poémája”. UJK: 599.) Ugyanakkor az egyik szöveghely – „azt álmodom, / hogy anyámmal közöslök” – mintha közvetlen utalás volna a *Szabad-ötletek* olyan részére, amely valóban csak 1990-ben vált nyilvánossá.
- 2 Árnyalja a képet, hogy – Léka Géza szóbeli közlése szerint – a *Kálvária-ének* egy része már a 70-es évek végén papírra vettett.

– mint ez többnyire máig gyakorlat –, hogy adott évben egy szerzőnek csak egy könyvét támogatják. Ez viszont azt mutatja, hogy Utassy olyan fontosnak tartotta a *Kálvária-ének* kiadását, hogy kockáztatta érte a másik kötet megjelenését.) Sőt a 2001-ben megjelenő *Tüzek tüze* összegyűjtött versei közé is felvette.

A kötethez nincs eligazító fülszöveg, csak a költő addig megjelent műveit felsoroló bibliográfia. Ez is azt mutatja, hogy Utassy ebbe a sorba tartozónak tekintette művét. Másrészt érdemes a költő címadását komolyan vennünk: énekről beszél, amit értelmezhetünk a dal vagy a líra szinonimájaként is.

Azokkal értek egyet, akik a kötetet az Utassy-életmű szerves részének tekintik. A *Tüzek tüze*ről írt kritikájában Bodor Béla egyenesen így értékeli: „Megkockáztatom, hogy ez a ciklus Utassy főműve és az 1970-es évek talán legpontosabb ábrázolása.”³ Ezzel szemben – hét évvel korábban, a kötet megjelenésekor – Kemény István kritikája végén így fogalmaz: „a *Kálvária-ének* védtelen könyv. Bárhol támadható. A szövegben nincs eldolgozva még a zabolátlan régi Utassy és a pontosabb új. Ez a vers nincs befejezve. És be kéne fejezni, mert kevés ilyen erős téma akad egy-egy író életében.”⁴

E két megállapítás között lehet valahol az igazság. Kemény rövid ismertetője nem nyújt mélyebb elemzést a szövegről, szemben Bodoréval. Arra koncentrálna, hogy a *Kálvária-ének* kapcsán a fordulatot mutassa fel Utassy költészetében: „A *Kálvária-ének*nek pedig – szerintem – az a fő célja, hogy szerzőjét kimentse azok közül a sablonok közül, amelyek közé egyrészt bezárták, másrészt bezárkózott. (Mármint, hogy ő egy népi író. Utassy szerintem eddig is inkább népköltészetet szerző költő volt.) A *Kálvária-ének* mindenestre pontosságra törekszik, őszintesége pedig nem vallomásos és váteszi, hanem tárgyyszerű őszinteség.”⁵ Kemény tehát – a népi-urbánus ellentétből kiindulva, majd azt inkább a schilleri naiv-szентimentális párral helyettesítve – Utassy művét a magyar irodalmi kétosztatóságban olvassa,⁶ s igazából azt üdvözli, hogy Utassy a *Kálvária-ének*kel kitör a skatulyából. „Utassy persze megpróbálja megmenteni korábbi, romantikusabb énjét is, ennek jele maga a cím, amely mégiscsak krisztusi szenvedéstörténetnek állítja be önnön hajdani betegségét, de legalábbis pokoljárásnak.” Ez tehát a „vátesz” tovább élése. „A tárgyyszerű pontosság menti a menthetőt: az örült bolyongásának részletes leírása önironikussá teszi a költeményt, ezáltal bölcsőbbé.”⁷ Váteszi és önironikus: ismét a két irodalmi ízlés vetélkedése. Ha poétikai értelemben van is ebben igazság, Utassy – akár csak 90-es évekbeli –

3 Bodor 2002, 1612.

4 Kemény István: Naiv emberábrázolás. *Irodalmi Szemle*, 1995/10, 94.

5 Uo. A „népköltészetet szerző költő” fából vaskarika kifejezésével a kritikus a terhesnek érzett „népi” minősítést próbálja, meglátásom szerint szerencsétlenül és feleslegesen, felülírni.

6 Kemény 1995, 93.

7 Kemény 1995, 94. Csak mellékesen fűzöm hozzá: a (nehezen megragadható) „bölcsesség” is összetettebb lehet annál, semmint hogy az „önironikus” felülmúljon (bölcsességben) más megszólalási formákat.

lírájának tanulsága ezt marginalizálja. Mert bár valóban módosul ekkoriban Utassy lírája, mint ezt a *Kálvária-ének* idejében keletkező egyéb kötetek – *Hol ifjúságom túnt el, Fény a bilincsen* – mutatják, az nem valamiféle irodalmi ízlések közötti tétovázás vagy vetélkedés jegyében történik. Egyfelől organikus változás ez: a *Pokolból jövet* óta az Utassy-vers beszélője egyre inkább befelé fordul, a külvilág pedig lassanként kijebb szorul a versekből – többnyire kozmikus képekben, a magánmitológia absztrakciójában van jelen. A *Kálvária-ének* egyfelől egyedül kötet az életműben: az 1981-es *Pokolból jövet* verseinek sokkal több köze van, mondjuk, az 1999-es *Szép napkeltő holnap* verseihez, mint a *Kálvária-ének*nek bármelyik Utassy-kötethez – még akkor is, ha e kötet előképe már ott van a *Pokolból jövet* kötet *Aki maga elé mered* című versében.⁸ Másfelől Utassy költői (és emberi) alkatától mi sem állt távolabb, mint hogy valamilyen irodalomtörténeti vagy irodalomelméleti célból alkosson bármit is. Sokkal inkább arról van szó, hogy a téma megtalálta a neki leginkább adekvát formát: az örületet, annak epikus részleteit az automatikus írás folyamatát idéző (de csak idéző!), látszólag alig-szerkesztett, szenttelenül kitérülő hangnemben írja le, amely lehetővé teszi a lemeztelenedésig őszinte megszólalást.

Visszatérve Bodor Béla értékítéletéhez: azokra a véleményekre hajaz, amelyek – részben hasonló kiindulásból – József Attila fő művének, de legalábbis kiemelkedő lírai alkotásának tekintik a *Szabad-ötleteket*.⁹ Ha egy alapvetően társaltan verset – legyen bár könyvnyi méretű – ilyen mértékig kiemelünk az (ehhez képest hatalmas terjedelmű) életműből, azt nagyon alaposan argumentálni kellene. Kellő alátámasztás nélkül inkább tűnik ez az életmű sanda leértékelési szándékának, mint irodalomtörténetileg komolyan vehető álláspontnak.

A *Szabad-ötletekre* való rájátszás meglehetősen az olvasót: az automatikus írás, a megbolydult tudat tervezetlen csapongása részben csak látszat. A XXVII-részből álló vers szerkezete nagyon is világos, a vers történéseinek terei szerint tagolódik. Az I–XVI-ig számozott részek tere a költő lakása (illetve kocsma, presszó zárt tere). A XVII-es egység vezet át a belső térből a külsőbe: a lakótelepi lakásból a lakótelepek közti parkba. Ez a második rész kezdete, a pokoljárás tere az éjszakai, Kerepesi út környéki Budapesten. A XXVI-os és XXVII-es egység pedig a lakásnál is zártabb térbe vezet: a zárt osztályra.

A szerkesztés tudatosságát jelzi, hogy a pokoljárás történetét egy korábbi verssel vezeti be: az I-es egységet (cím nélkül) a *Motívum* című korábbi vers alkotja. A „nagyon szépen fájjon” kívánsága éles ellentétbe kerül a vers további beszédmódjával: a (lelki) fájdalom nyers kibeszélésével. A VII-es fejezet is versbetét: a *Szívem „kettéhasadásakor”* került ide cím nélkül a *Ragadozó Föld* című kötetből. Mindkét versbetét a teljes ének hangjának, a keresetlen, nyers fogalma-

8 Erre a versre mint előképre Bodor Béla is utal. Bodor 2002, 1612–1613.

9 Lásd erről Horváth Iván – Tverdota György (szerk.): „Miért fáj ma is.” *Az ismeretlen József Attila*. Budapest, 1992, Balassi Kiadó, 191–227, ill. Bókay Antal: *József Attila poétikái*. Budapest, 2004, Gondolat Kiadó, 203.

zásnak az ellenpontja, mégis szervesülni tudnak. Egyrészt motívumaikkal, amelyek a vers többi részében is meghatározók, másrészt azért, hogy az automatikus írásnak álcázott szövegtestekben is fel-felcsillan patetikus hanghordozásuk emléke. Ilyen a „csipkegalléros sört / iszunk a Déliben”, ahol a tevékenység profanitása kerül játékos diszharmonióba a már-már szecessziós jelzővel; ilyen – szintén a II-es fejezetből – ez a rész: „Nekem virág nyit / Voronyezsben is, / virág nyit: // fekete virág pompázik, gyászlik.” Az alkalmilag másutt is előkerülő rímek is kiemelik e szövegrészt a többnyire rímtelen szabadversből. A beemelt népdalbetétek, önidézetek (például a *Halál úr!* nyitó képe a „betonbontó, légkalapácsos emberről”), megnevezett Nagy László- és Pilinszky-idézetek, jelöletlen allúziók szintén azt igazolják, hogy kettős beszédmód érvényesül a szövegben: egy az automatikus írást imitáló, a prózához közelítő, nyers, reflektálatlanul kibeszélő megszólalás s az ezt itt-ott átszínező, költői tudatossággal kidolgozott líraiság.

Olyan kettősség ez, mint amely a *Kálvária-éneket* már a címében is jellemzi: szent és profán kettőssége szintén fontos szervezőeleme a szövegnek. Az öni-róniával elrajzolt Krisztus-portré torzképpé válik, a pokoljárás stációi helyenként vulgáris, megbotránkoztató akciókba torkollnak – mindeközben a vers beszélője gyermeki naivitással tartja fenn és tárja az olvasó elé saját ártatlan áldozat mivoltát. Ez bizonyos szempontból nem más, mint a szent és profán kettősségének poétikai leképezése.

A „HA ÍGY VAN, // AKKOR SZAGGASD MEG / RUHÁID!” felkiáltására e szakrális tiltakozás hétköznapi nevetségességében valósul meg: „Levettem atlétatrikómat, / és darabokra téptem.” Majd a „TOVÁBB! // TOVÁBB!” felszólítására: „Lehúzom alsónadrágomat is, / de csak harmadjára sikerül / belőle kilépnem.” Szent és profán szövegszintű összeütközésére további példák sorolhatók. Mint a XII-es egység e részlete:

Nincs más – dűnnyögöm magamban –,
mint letérdelni,
meghajolni,
és megcsókolni a padlót
minden égtáj szerint.

Így Mekka is megkapja a magáét!

Már harmadszor puszirom a parkettát,
és verem bele orrom a fába,
amikor ismét csöngetnek.

A „szakrális” cselekedetet végképp komédiába fordítja a „puszirom” ige, a „verem bele orromat”, hogy aztán (a harangszó profán változataként) végképp megszakítsa a csöngetés. S amikor a szomszédot fogadja, Szűz Máriaként gon-

dol az ajtó mögött állóra, hogy aztán újabb deszakralizáló, groteszk jelenet következék:

Áldott legyen
a te méhednek gyümölcse,
áldott!

Keresztet vetek az ajtóra,
és kitárom sarkig.

Ott állok szomszédasszonyom előtt
meztelenül.

A jézusi kálvária (amelynek egyik külső indoklása a történesek idején a költő életkora: „És hogy erre most kell rádöbennem, / harminchárom évesen!”) mint ellenpont tulajdonképpen a személyes pokoljárás kisszerű, groteszk voltát hangsúlyozza – de nem teszi súlytalanná. Hogy a bizarrul komikus és kétségbeejtő cselekményelemeket komolyan vehesse az olvasó, Utassy jó arányérzékkel teszi a történetet személyessé. Az itt-ott feltűnő önéletrajzi részletek a történet hitelesítő elemei.¹⁰ A biografikus mozzanatok ugyanakkor mindig az én hasadtóságával összefüggésben tűnnek föl. Így például híres fiatalkori verse:

Ó,
igen,
értem már,
a versem,
az ártatlan,
a Zúg Március című,
no meg a tömeges
letartóztatások...

A *Zúg Március* (1968) és a „tömeges letartóztatások” az idősíkok patológikus egybecsúszását mutatja. Az édesapa doni halála is groteszk jelenbéli víziókat hív elő: „Ám a folyosó tömve katonákkal, / az ajtó pedig messze. // Katona katona hátán, / mint egy tömegsírban.” Felesége és fia elutazása is patológikus gondolatokhoz kapcsolódik: „Akkor miért égették meg a fiamat / abban a kurva rédicsei kemencében?! // Milyen kemencében?! // Ebben a kemencében! – bökök rá / a TISZATÁJ című folyóirat egyik rajzára.” A későbbiekben Kormos István, Kondor, Kiss Benedek, a Kilencek többi tagja, a kultúr pápa Aczél György: a *Kálvária-*

10 Vö. „Természetesen szépirodalmi műről van szó, melynek főhőse és beszélője képzelt személy; Utassy számos érvet ad, melyek amellet szólnak, hogy mindkét fiktív személyt vele azonosítsuk.” Bodor 2002, 1612.

ének egyre hangsúlyosabban azonosítja a vers beszélőjét a költő tapasztalati énjével. Ez teszi, minden bizarrságával együtt, komolyan vehetővé, valószínűvé, sőt valósággá a vers történeonsorát, miközben a *Kálvária-ének* jóval több egy örületes folyamat naplójánál. Egyes részletei, megszakítva a szikár történetmondás zuhatagát, a szöveg megalkotott mivoltát hangsúlyozzák – mint a III-as egység is, újra profán és szakrális ütköztetésével:

Esteledik a Zéró
kilométerköve:
sötétedem én is.

Csillagok bronzából a Mester
most önti fölém
az egek nagyharangját.

Vagy a XIII-as egység döbbenetes látomása az egymással „illattal” beszélgető nőkről, ahogy – egyszerre az örület logikáján túl és innen – fölépül a ‘ragadozó nők’ gondolata, a végén jellegzetes utassys alliterációval:

Tüskés,
karmos,
méregzöld növények mindenütt.
A virágok levele lándzsa alakú.
A kanapén,
a fotelokon
leopárdfoltos plédek.
Nyakatokban nyuszt-,
nyest-,
nyúzott coboly-
és ezüstróka-prémek.
Ragadozók vagytok,
rettenetes ragadozók.

De a szikár szövegáradatba beszüremelő finom lírai megoldások is a megalkotottság érzetét erősítik. A XIV-es egység egyszerre látomásos és paranoiás metaforái: „perzsel szemem parazsa, / perzsel, / iker lyukat éget / a sötétre”. Később: „Mint egy fehér pecsét, / elcsattan tükörképemen / az első köpés.” Még a lakásában gubbasztó költő képéhez kapcsolódik egy olyan hasonlat, amely előreutal a későbbi történetszállra, az építkezési területen bolyongásra: „Olyan remegés / fogott el, / hogy az egész testem / rángott, / remegett, / mint a betonbontó / légkalapácsos emberé.” Egy hasonlat, már a bolyongás idejéből: „Akkorát dobbant / a szívem, / [...] mint a búcsú ringlispíljé / alatt a nagydob.” És a XXI-es rész egyszerre örült és lírai látomása:

az emberek függőlegesen
állnak a vízben,
akár a csikóhal,
és beszélgetnek.

Olyan a víz felszíne
a rengeteg kobaktól,
akár a dinnyeföld
szüret előtt.

Szintén a tébolyult gondolkodás és a szervezett, megalkotott szöveg egységét mutatja a mű több látomásos-könyörgő részlete: a XIII-as rész nőket és Holdat összekapcsoló, átokszerű profán „genezise”, a XXV-ös egység „lőnek” anaforákkal átszótt szakasza, a XXVI-os rész Kiss Bencét óvó könyörgése a „menekülj” anaforáival.

Paranoia, lázálom: többször visszatérő elemek a versben. Az üldözési mánia számtalan formában testesül meg (hisz akinek üldözési mániája van, az számtalan jelben véli felfedezni az üldöztetést); rögtön a II-es szakaszban, ahol az álomból riadó látomása elevenedik meg, „vendégek aludtak lakásunkban, / keresték hajnalban a nagykest”, és e rémlátomásban mintha Petőfi apja és Utassy anyja volna a kettős, aki rátámad:

azt hittem,
engemet akarnak megölni,
mert hentes volt a férfi,
civilben mészáros,
felesége meg alkoholista,
eleven pálinka-temető,
attól rettegetem,
hogy hetvenhét szőke koca után
most az én véretem futamítják majd meg.

Szembeötlő e részletben is a regiszterek szinte észrevétlen keverése: az „engemet” barbarizmusa a gyermekkorból felrémlő nyelvhasználat; a „hetvenhét” a mesék világát, a „szőke koca” József Attila *Eszméletét* idézi meg, és a mészárlási jelenet így válik a gyermeki boldogság tönkretételének kivallásává.

A IV-es egység a kádári kor nagyon is reális jelenetéből indul ki:

A Lánchíd-presszó
kerthelyiségében ültem,
pontosabban: darvadoztam
egy hideg kávé mellett.

És mintha figyelt volna valaki.

De ez a rémkép is eloldódik a mindennapi szférától, és mitikus töltetet kap: „Isten besúgója, / a túlvilág kéme”. Hogy aztán újra a mindennapok sarába rántsa a jelenetet: „De mit bámul annyira? / Csak nem buzi a szentem?!”

A VI-os egység szintén reális rémkép a történet idején (és ma is): az antiszemitává, rasszistává bélyegzés réme fenyegeti. Ennek abszurditását a harmadik sor fejezi ki:

TE GYŰLÖLÖD A ZSIDÓKAT!!!
UTÁLOD A CIGÁNYOKAT!!
MEGVETED A BERBERHAMITÁKAT!

A képtelen vádak és az üldöztetés ellen nincs más eszköze, mint a teljes lemez-telenedés. A test lecsupaszítása a lelki kitárulkozás metaforája, visszatér majd a kültelki bolyongás történeteiben is.

Az üldözési mánia másutt kifejezetten kóros fóbiában ölt testet: „gyűlölöm az aranyszélű / poharakat, / tányérokot”. Ez ugyanakkor a Kádár-kor hihetetlenül pontos tárgyias jellemzése is, mint a következő sor érzékelteti: „gyűlölöm ezt a bearanyozott világot”. S itt merül fel a mérgezésből való rettegés. A XIII-as egységben visszatérően: „mi bajod van neked az aranyozott szélű / tányérok-
kal? // Semmi, semmi, csak arra gondoltam, / hátha beleolvad a levesbe, / és megmérgezi.” A mérgezés tehát reálisabb dimenziót kap: a kádári kor hamisága fenyegeti az embert, az ember erkölcsi tisztaságát, helytállását, kitartását mérgezheti meg.

A XV-ös egységben a lakás felgyújtásától retteg, aztán – megint csak korjellemző adalék – „lehallgató készüléket” keres a lakásban. Ezt követően – „a liftbe nem mertem / beszállni” – újabb rémkép, a klausztofóbiáé keríti hatalmába. A XVI-os egység a „béemesektől” való rettegést élesíti ki, s itt bukkan föl először a „három próbatétel” mesei motívuma. Az építkezésen bolyongva a próbatételeknek megfelelően először tilosban dohányzik, majd kortyol „a forró lecsóból”, majd egy betontömb vaskampóit ragadja meg, azt hívén, „legalább ezervoltos áram” van bennük. A próbatételeket kiállván csodák segítik üldöztetésében: megtorpannak előtte az őrzőkutyák, és meg a dömpert is. „Jézus Krisztus vagyok, / mondtam”, hangzik el ezek után, majd ezt rögtön profanizálva: „Ugye, hogy maga / szabolcsi?”

A következő paranoia már nem annyira személyes: a világhatalmak fenyegetik magát a világot, s a vers beszélője mint próféta hívja fel erre az emberek figyelmét. Ekkor talál rá – egy keresztnév formájában – édesapjára. A „Nyisd ki az ajtót” anaforákkal szerkesztett könyörgés három szakasza majd a XXVI-os egység Kiss Benedekhez intézett könyörgésében leli meg visszfényét.

Az utolsó fóbia, mielőtt a mentők beviszik az elmeosztályra, szintén a kor jellemző félelmeiből táplálkozik: az atomfenyegetés miatti félelemből. A munkagödröt tekinti a bolyongó „atombomba-silónak”. Ekkor vetkőzik ismét meztelenre. A mentőkkel szembeszegülve hangzik el az a reális, ugyanakkor az

egész szöveg értelmére visszaható passzus, amit a *Kálvária-ének* központi magvának tekinthetünk:

Nem!
Nem vagyok beteg!
Nem én vagyok beteg itt,
hanem a világ!
Én csak az egyik
áldozata vagyok,
csak az egyik!

A jóval rövidebb, kétszakasznyi egység, amely a kórházban játszódik, két rituális jelenettel zárul: a zárt osztályra vitt bolyongót először megfürdetik, aztán megborotválják, többé-kevésbé erőszakkal. Majd injekcióval elaltatják. Közben a barátait, a Kilencek költőit, Kiss Bence feleségét („Hát itt vagy, Kiskati?!”) hallucinálja maga köré; vagy csak a kórházban töltött hosszú idő síkjai csúsznak egybe. A remény hangját („Fiúk, / egy hét múlva / lapot alapítunk”) illuzórikussá teszi az injekció elhozta álom. Az utolsó szakasz siratót idéző hatosai Utassy korábbi (és későbbi) költészetének jellegzetes eljárásaival, alliterációval és (fokozással összekapcsolt) ismétléssel zárja a *Kálvária-éneket*:

Legott lefektettek,
hasra fordítottak,
s mintha szúnyog csípett
volna meg altájon,
picit megrándultam,
s alig telt el három
röpke perc, túl voltam
hetedhét határon:

vitt, sodort magával
az álom, az álom.

Miközben Bodor Béla a kritikájában kétségbe vonja a *Kálvária-ének* kapcsán a tudatos szerkesztést,¹¹ mind az *Ödüsszeiá*hoz való kapcsolódás elemeit (bolyongás, haza nem találás), mind a szöveg egyéb eljárásait szervesültnek ítéli meg: „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 párbeszéd

11 Vö. Bodor 2002, 1612.

vulgarizmusai vagy a korabeli politikai zsargon szavai.”¹² Hogy Utassy meny-nyire tudatosan illesztette, gyúrta össze a különböző regisztereket, a kézirat ismerete nélkül aligha dönthető el; fontosabb azonban az olvasó benyomása: az örület folyamatának „kvázi-reális”, „kvázi-automatikus” ábrázolása, miközben egy elme megbomlásának történetét beszéli el, jóval több egyszerű, automatikus kibeszélésnél. A hangnemi sokszínűség nem veti szét a verset, sőt szervezet-tebbé, izgalmasabbá teszi a kompozíciót. A ballada, könyörgés, sirató műfaji emlékei szinte észrevétlenül simulnak bele a másutt prózai nyerseséggel megszólaló szövegbe. Ez teremti meg annak a lehetőségét, hogy a személyes pokoljárás közös élménnyé váljék, hogy a „téboly természetrajza” mellett olyan ír-nyokba tájékozódjon az értelmező olvasat, mint a „bezártság természetrajza”, a „kiszolgáltatottság természetrajza”. „Eszembe sem jutott, / hogy a zárahhoz / kulcsaim is vannak” – hangzik el a XV-ös részben, s ezt a vers egyik központi, önértelmező gondolatának is tekinthetjük. *Akkor* nem jutott eszébe; ám ez *most* van elbeszélve, amikor joggal gondolhatjuk szándékoltnak és jelentéstelnek a különböző irodalmi és műfaji utalásokat, tudatosnak azt, hogy a vers több le-gyen személyes pokoljárásnál. Valóban, a 70-es évek egyik legpontosabb termé- szetrajza is e költemény, mindnyájunk vesszőfutása és örülete. S a menekülés, a gyógyulás reménye is ott van abban, hogy megíratott.



Benedek József: Kibontakozás (mészró, 2007)

12 Uo.

Samu Géza rajz-kollázs

