

„ő is beleesik negyvennyolc fényének bűvöletébe. Negyvennyolc csak nekünk fénylik. Néhány, nagyrészt romantikus szabadságrajongón – Ibsenen, Heinén, Nietzschén – kívül igazi befekettítésünk tulajdonképpen a magyar láng legmagasabb felcsapódásakor kezdődött.”

Tévedés. Fénylett az bizony Hugónak is, aki több versben, beszédben, nyilatkozatban illetve rajongó szavakkal a szabadságharc hőseit, és fénylett Dupont-nak, Colet asszonynak, Th. Bernard-nak, Poissonnak, aki nemcsak szavakkal vett részt e harcban, hanem karddal is. Jeleztem, hogy a prózai visszhangra itt nem térhettem ki, hiszen korábban már meg tettem, de nem végezhetem anélkül, hogy ne emlékeztetnék olyan francia barátainkra (furcsa, hogy róluk megfeledkez tünk 1943-ban), mint Michelet, Quinet, De Gerando, Sa yous, Claretie, Verne, Chassin, Mme Adam, Louis Blanc, Dumas, Lamartine, Reclus, Taillandier, Thouvenel. És egy későbbi korszakban, a század vége felé, versek is születnek majd megint; például François Coppée Petőfi-ódája, melyet Ábrányi Emil után Kosztolányi is átültetett magyarrá.

BAJOMI LÁZÁR ENDRE

AZ „ELSŐ CSOKOR” – ÉS A MÁSODIK KÖTET

SZÉP ERNŐ KÖLTÉSZETÉNEK KIBONTAKOZÁSÁRÓL -- I.

Szép Ernő első verskötetete, mint tudjuk, 1902-ben jelent meg Mezőtúron. Ezt a tényt, a sorrendbeli „opusz egyes szám”-ét joggal veszi figyelembe például a *De kár . . .* című válogatás jegyzetében Réz Pál is, amikor a költőnek életében napvilágot látott lírai gyűjteményeit sorolja. Az 1938-ban kiadott, feltehetően a költő által összeállított *Szép Ernő Összes Költeményei (1908 – 1938)*, mint a tól-ig évszámok is jelzik, hallgat az „elsőszülöttről”. Most annak a kellemes

meglepetésnek örvendhetünk, hogy Mezőtúron megjelent az *Első csokor* hasonmás kiadása, és az értő, érzelmileg is szépen árnyalt bevezető sorok szerzője, Szilágyi Ferenc tulajdonképpen magyarázatot ad rá, miért nem fordult az 1938-as, alapmű jellegű válogatás elkészítésekor maga a költő ehhez a kis gyűjteményhez. Idézem Szilágyit; részben, mint ő jelöli szerkesztői minőségét, „a Mezőtúri Öregdiákok Baráti Körének tagját” ekképp; íme: „Hagyományos önképzőköri versek ezek, a századvégi Ady előtti stíluskorszak . . .-nak hol kissé szónokias, hol érzelmes modorában . . .” Szép Ernő érzelmi kötődését hangsúlyozza a továbbiakban a bevezető avatott szerzője, s ezzel oly fontos, becses mozzanatra mutat, amelyik viszont – a stílus jegyein túl, vagy a valóban a Szilágyi Ferenc által jelzett kutatási terepre tartozó *Első csokor* anyagában a későbbi, valódi stílusjegyeken ott még „innen” – alapvető költészeti meghatározóvá tudott válni költőnk egész munkásságában. Ahogy később, igazságtevással, gonddal, a dolgok helyének keresése jegyében Mezőtúrhoz fordul aztán Szép Ernő a hasonmás könyvecske előszavában is idézett versével, láthatjuk: a derekas kezdeteken átlendülve, a folyamatosság *benső költőjegye* mezőtúri alakulású is nála. Hadd csatlakozzunk így fentebbi sorainkkal az *Első csokor* s a későbbi vers hódolatához, amivel Szép Ernő a jeles útravalót nyújtó városnak, az ott töltött érzékeny éveknél adózik. S nézzük azonnal, mint lépett tovább e költeményeket s (Heine-) műfordításokat előmutató zsenge-korszakán a poéta, hogyan érkezett el a második kötet – a már igazi, jelentős mű –, az *Énekeskönyv* magas lírai színvonalához.

Az *Énekeskönyv* 1912-ben, az *Első csokor* után épp egy évtizeddel jelent meg. S nem mellékes szempont, hogy a Nyugat kiadásában. Ez a kötet szerencsésen utal vissza a kezdetekre, vagyis emitt-amott még valóban a kibontakozást példázza, másutt viszont Szép Ernő lírájának később sem fölülmúlt darabjait adja. Olyan határtény, amely még ennyi idő távolából is alkalmat kínál *jelenségek* vizsgálatára; ter-

mészetesen csak a kész eredményeket vehetjük figyelembe, s egymás között viszonyíthatjuk a műveket, elemeiket, érettségük s értékük fokát. Az a bizonyos „kisfilm”, képletesen szólva, amely minden jelentős költő életéből – a költészetéből – annyi pótolhatatlan matériát jelenthetne a kutatásnak, tehát az ön- vagy tanúvallomások pontos sora, itt is, mint csaknem mindenkor, hiányzik. A nyitó vers – és itt most e kötet *rövidebb* költeményeivel lesz módunk foglal kozni – csupán mindössze két szakasz, és ha folyamatosságot említettünk, és ha a Szilágyi Ferenc által idézett későbbi Szép Ernő-versben a költőnket oly igen jellemző valóság szemlélet az élet és álom kettősségével igen pontosan kirajzolódik, nem hallgathatjuk el, hogy az érzelmi kötődés motívuma, meg a belőle kibontakozó, aztán tudatosulva később *kibontakoztatható* lírai világ Szép Ernőnek itt afféle alaphangütése . . . amelynél legföljebb csak a hang bizonytalansága tekinthető visszafogó mozzanatnak, s nem a hang téveszthetetlen jellege. Zsánerképpé válik itt még a filozófia, századfordulói próbálkozások nyomait viseli a „lélegzet”, s nem jut a klasszikus „japáni” metszetek végérvényességéhez, mint akár már ebben az *Énekeskönyv*-kötetben is a *Ha én azt tudnám* . . . című költemény. Még ebben az első nyolc sorban az *Első csokor* terül szét, s nem bontakozik az a „csak itteni” és „bárholi”, „csak akkori” és „bármikori”, ami a nagy költészetekben is csupán a legkivételesebb momentumok sajátja. S amire Szép Ernőnél – bár gyakran rejtett formában – oly rengeteg a példa!

Most olyan anyagvizsgálatokra próbálunk vállalkozni, melyek – bár „az én olvasói szubjektumom közvetítésével”, óhatatlan – ezeket a minőségeket keresik az *Énekeskönyv* lapjain is immár. Hiszen ha valamely életművel szemben úgynevezett adósságaink vannak, s föl kell tételeznünk, hogy Szép Ernőével ez az eset áll, a negatívum-dologiság is részletezhető: mintha elmaradt volna az az ágazata a munkának, mely az *egyes kötetek* értékkereső sorravételéből adódhat. De nézzük máris a bevezető nyolc sort itt.

„Mint magányos lovast az este” . . . Ez szép hangzás, de okvetlenül a kész képzetek körét idézi, s mint ilyen, az *Első csokor* világával mély rokonságot tart. Gyerekkori könyvek illusztrációi, „romantikus” történetek hatnak így, a személyiség stilizációja, ön-kivetítése valósulhat meg; ám érdemes „előre is figyelniük”, Szép Ernő költészetében majd, mint látni fogjuk, fontos motívum a „határig érés”, legyen az víz, napszak, halál-élet viszony, ébrenlét-álom stb. De hiszen a következő két sor már bizonyítja is tételünket a gyerekkorról: „Elér a bánat engemet, / Gyereksírás jön fel szívemből . . .” Közkinccse a költészetnek a „sírni a múltért, mint a gyerek” motívum. Ám úgy látszik, mind a közkinccseknek, mind a költészetnek *természete* is az ismétlődés, a próba, netán az erősítő ellenjáték, a spirál-út keresése. Az első szakasz utolsó sora jellegzetesen a Szép Ernő körüli félreértésekhez járul hozzá: „Könnyűim csöpp csengői csengenek”. De ez már az *Első csokor* minden mozzanatát meghaladó sor, ily formálódásában is. A második szakasz megmagyarázza a témát, s még nincs benne az az elszakadás, amely – ha tudomásul vesszük, ha küzdünk ellene, ha alkotólagos elemeit keressük stb., mindenképp – világfelismerés, akár költőnél, akár „életanyaghordozóknál”. Itt a visszavagyódás az apához még „kimondott”; de az alaphelyzet, ahol az elszakadás jelképesen megtörtént egyszer, s azóta valami jóvátehetetlenről van szó, jellegzetesen a *városé*; s a boltok közt elbámuló költőt nem annyira az alliteráció plaszticitása miatt látjuk-érezkeljük érzelmi-erkölcsi lényként, hanem mert később, versben és hírlapi tárcában stb. nagyon gyakran témája Szép Ernőnek a „hogyan élni” a város polgári környezetében, olykor kivilágló embertelenségében, áru-jelleg közegében. Hanem mindezekről majd csak később, más alkalommal, összefüggőbben szólhatunk. Az „egyszer elengedte a kezemet” motívum, az apáé, az ilyképp manifesztálódott elveszettségé természetesen pszichológiai motívumokat is görget s halmoz; ám itt a költészeti anyagszerveződések mikéntjeit tekinthetjük csak vizsgálatunk közelebbi tárgyá-

nak. Ez éppenséggel megenged egy szakszerű kitekintést. A „ne menj el”, „este lett”, „kezed . . .” motívumok megint: közkincsek. De egy későbbi Szép Ernő-vers, az *Add a kezed*, talán szabad ennyiben előrepillantunk, az 1917-es *Emlék* kötetbe, a már említett metszet-véglegességgel, lecsupaszított tisztasággal, szerkezetes megfellebbezhetetlenséggel tud érzésvilágot közölni, s az érzésnek megmutatja azt a mélyebb, érzésen túli rétegét is, mely megint nem ritkaság: nevezetesen, világfelismerésig jut; az embernek a pillanatnyi – valósan vagy kényszer jellegű, esetleg annál sajnálatosabb – odavetettségerzését tolmácsolja. Gyakori háttére ez az érzelmi felhangú költészetnek; hanem az már ritkaság, hogy ilyen gyakran, ismételjük a szót, képes a költő a szikár formáig is eljutni az érzelmi-értelmi összetettség csorbítása nélkül. A *Ha én azt tudnám . . .* kezdetű vers ilyen, az *Add a kezed . . .*, melyre itt kitérünk; s még sorolhatnánk; legyünk pontosak, Szép Ernőnek sem sikerülhetett tucatnyinál többször ez a bravúr, sőt, még annyiszor sem. De az anyagukban dúsabb, „gazdagabb” versek legalább százennyi alkalommal használják, fejtik ki a „paradigmatikus tömörség” megpróbált hozadékát . . . az anyagkezelésnek ezt a jellegét . . . a nem feledhető létélményszeretet . . . ahol is az anyag létmódjainak legegyszerűbbjeihez ér el a költő; sajátlag, persze, a költői anyagról lehet itt szavunk, ám az egész szót sem érdemelne, ha nem a materiális életanyag, a hétköznapi anyag revelálódna a nagy vers alig-terjedelme által; különben mutatvány lenne csak az egész, faliszöveg vagy megverselt filozófia, divatos aforizma, s így tovább. Az *Add a kezed . . .*, tudni kellene, hány évvel későbből is, a *Ha én azt tudnám . . .* egyenes folytatása, szinte vonalszakaszolás része vele együtt. Így szól, hadd idézzem a *„Nekes-könyv* hangütésére, immár távolabb lépve az *„Ő csokor* ilyesmit nem ígérő eszköztáratól:

Add a kezed mert beborúlt
 Add a kezed mert fú a szél,
 Add a kezed mert este lesz.

Add a kezed mert reszketek,
 Add a kezed mert szédülök,
 Add a kezed összerogyok.

Add a kezed mert álmodok,
 Add a kezed mert itt vagyok,
 Add a kezed mert meghalok.

Mivel itt a rokon *Ha én azt tudnám* . . . elemzése tartozhat csak feladatkörünkbe, elégedjünk meg a jelleg fölmutatásával, s nézzük, hogy a „kéz” és a „hogyan élni”, tehát a kapcsolatban elevenedő világ hasonló tömör kép-folytatását; itt már az elengedett kéz teljes érvényű önállósága nyilvánul meg, s a társasság eleme a legvégső általánosig jut: közben mégis mindennél elevenebb, és a hiány-jelleg megjelenítése is – nagy tanulság! érdemes példa! – a szó kilúgozatlan értelmében *konstruktív*. Előbbre lapozok tehát az *Énekeskönyvben* – a nyitó nyolc sort egyébként egy kapriciózus és szikráztatott *hosszabb vers* követi, a század első évtizedéből, gondoljuk meg, s nézzük épp csak ezt a hosszú idézet-címét: „*Csúnya és ártalmas dolog, hogy a felkelő nap rád süt és te még tétlenül heversz ágyadban*”. Ez tehát egy verscím, okvetlenül 1912 előttről! De most nézzük a másik ámulat-tárgyat, a kötet vége felé elhelyezkedő nyolc sort. Idézem előbb teljességében:

Ha én azt tudnám ki a legszebb,
 Ha én azt tudnám mi a legjobb,
 Ha én azt tudnám merre tartsak,
 Ha én azt tudnám mitévő legyek.

Ha én azt tudnám min örüljek,
 Ha én azt tudnám mért sóhajtsak,
 Ha én azt tudnám minek élek,
 Ha én azt tudnám hogy mi lesz velem.

Ez a kötet egy-egy záróverse, visszaszámlálva a harmadik. Fogadjuk el a rendező elvet, s lássuk, meddig „jut” a magányos lovas egyébként oly szép s korántsem „maradi” képze-

tétől *versanyagszervezésével* a költő. Megint megengedve olvasói szubjektivitásomat, engem az az ellentét ragad meg tudatosan és lassan döbbenve is a leginkább, mely az érzés hangjának általánosa, a sóhaj jelleg és a pontos „sorjáztatás” között fennáll, a kérdés végső mivolta és a merev szerzetartásosság között. Sőt, vizsgáljuk tovább: a kérdés mivolta, persze, végső, mégsem hideg; ezért nevezhettük sóhajosnak. „Ha én azt tudnám.” Nem említek most olyan formai eszközöket, melyeknek nem lelhetem adatos magyarázatát: például, miért nincs központosítás, magyarul, vessző a sorfejezeteknél stb. Szép Ernő ékezethasználata is hitelesen eredeti és szokatlan néha, empátikusnak nevezhetnők, s későbbi költészetünkben – hogy a korábbi másságokról, a telt idő miatt, ne szóljunk – gyakori az ilyen jelenség. A sóhajos „ha én azt tudnám” hét ismétlést, nyolc előfordulást „bír el” kopás nélkül. Mármost honnét történik a szólalás, mi az alap, amelytől ez a *küszöb* elválik? Itt érkezett el Szép Ernő költészete ahhoz az általánoshoz, mely evidensen hozza magával az érzelmien feldolgozott matériákat, de az egyediség megőrzése „mellé” az emberi lét egészére tud kérdezni. A „magányos lovas” versét, látjuk, joggal neveztük zsánerképnek. Itt is arról van szó, hogy „minden egész eltörött” – Szép Ernő egyébként egyik leghíresebb versét Adynak ajánlotta; *Adyt bántják* című hírlapi cikke szinte közismertnek tekinthető – , itt is a megtörtént elszakadás a tárgy . . . de mik ennek a válásállapotnak a mindenkori emberi meghatározói? Ezt kutatja *szórol szóra* Szép Ernő; fogalomról fogalomra; s a szavak annyi egyediséget őriznek meg . . . épp a nagy érzelmek klaszszicitása által, hogy egy pillanatra se lajstromosak. Majd látni fogjuk, a kevésbé tömörített költeményekben a villódzás, az érzelmi szélsőség – és visszafogása –, a benyomások formálódása stb. miként válik versszerveződést alakító értéké; az a közeg, melyet impresszió-kor utáninak és expreszsió-kort bevezetőnek egyképp neveznék, de lényegét nem látom ily meghatározásokban, a „húsosabb” maradványokkal teljes matéria, a lecsupaszítatlanabb verstípus még éle-

sebben emeli ki a háttérből az ilyen vívmányokat, mint a *Ha én azt tudnám* . . . Hiszen, ha akarjuk, ez mormolható mondássorozat, de ha másképp nézzük, „képvers” is; mi több, szókép-vers, mondatalak-képvers stb. Figyeljük azonban most a vers leginkább eleminek mondható részleteit.

Az első szakasz első három sora kilenc szótagos. A negyedik tíz. A változatlan, „litániás” részt a sor végéhez kötő elem így változik: ki, mi, merre, mitévő . . . Vagy a szintén 9–9–9–10-es második szakaszban: min, mért, minek . . . és akkor megszalad hirtelen, s a kötőanyag eggyé válik a közléssel. A „formai tartalom”, ha így tetszik, az emberi közlés tartalmával. Mármost a vers összhatásának és értékének okvetlen együtthatója – sőt, megalapozása –, hogy lényeges kérdésről szól. A kérdést a felszínen kérdéssor görgeti, vagy ha úgy tetszik, ismétlem megint a megengedést, emeli ki önmaga háttérből. Ezt fontosnak érezhetjük: hogy a vers megteremti saját zárt rendszerét . . . s hol itt a nagy feszültség? Hogy ez a „rendszer”, a versé, már eleve maga a kitekintés, a lezáratlanság, a bizonytalanság. Impresszionisztikus költészet? Már megbocsá’! Ezt mondhatom, s nem?! Végső fogalmakat nyelvtanilag is végső nyugalomú alakba illeszt Szép Ernő, és *akkor* az egész meglobog, s ha egyetlen hasonlatot szabad engednem magamnak e nem alkalmas pillanatban: mint a tűz körül a levegő olvadt reszketése, „üvege”, olyan a réteg, amit – nézőkéül – közénk s a világ közé tesz Szép Ernő. Hanem aztán más érzésünk támadhat: a világ okvetlenül a túloldalon van? A kérdések – fogadjunk el *egyáltalán* jelzőrendszerlehetőséget, s ez mindenkori kiindulásunk úgyis – tartalmazzák, jelzésszerűen, legfontosabb világvonatkozásainkat. Az egyénét a világban . . . mivel is? Persze, mondtuk, a világgal . . . de: talán az egyén jobb lehetőségeivel. Szép Ernő itt már messzebb jutott a Kosztolányi-féle *számadásosságnál* . . . még ha az utolsó sor visszavonja is az egyén szűkebb körébe a kérdéssort. S ha a világ elesettjei, szegényei stb. iránti azonosuló *szenvét* más versekből kellene is idéznünk. Túlegy-

szerűsített kérdések segítették e messzejutásban? Felejtsük el, hogy a legrosszabb esetben is 1912-t írunk, s most, adatok híján, nem vizsgálhatom, a világhállapot mint hatott Szép Ernőre; de ha a második világháború éveit, ha később a fasizmus szakát és Szép Ernő „válaszait” tekintem, bizonyos, hogy a „holmi századforduló spleen”, bizonytalanság, gyermeki emlékek meghaladásának érlelő kényszere stb. *messze megtoldódott a történeti valóságot is érzékelő, legszemélyesebbjévé integráló, szorongó emberiség-képviseelő érzeteivel.* Az, hogy látszólag az egyén szemszögéből szól, semmit se von le ebből az emberiség-képviseletből; s ha Kafka „irányában” vizsgálódunk, amiként ez remekül megtehető valamely más vállalkozásban, Szép Ernő dolgában is akár, látjuk: már-már egyetemes érzetként ott *a felelőssége . . .* s kiben? Az elhanyagoltakhoz, az elhagyatottakhoz, a szegényekhez – használjuk bátran ezt a szót – közel álló emberiség-képviseelő egyénben. Kafkának hadd utaljunk most csupán arra az esős délutánt követő, karcolatbeli – mesterkarcbeli! színes rajzbeli – hazatérésére, ahol is a négy fal között egyszerre elvész a világ minden íze, színe, a felelősség tudata, ami az imént még az íróban élt . . . felelősnek érezte magát az összes egyediségért, esetlegességért „ott a környéken”, és most? A tárgy nélküli érzet, a szorongásnak ez az irodalmi alapváltozata maradt meg számára. S ez nem egyszerűen az idő múlásával magyarázható.

Ám tekintsük most máshonnan, s e pillanatban búcsúzóul is, a *Ha én azt tudnám . . .*-ot. Az egyediségek feladatai fölé emelkedik itt a költő, és még nem bővíti ki az állagot újabb matériával. Klasszikus típusa ez, máig már elegendő példa bizonyítja líránkból, a költői fejlődésnek. A meglelt verslehetőség – itt a lecsupaszított, lét-elemiségű kérdés, sóhaj, „meditátumé” – megmarad a költői életmű számára, s később már meghaladott állapotában újul meg. Mint látjuk, Szép Ernő három-négy vers-alaptípusa között ott lesz ez az általunk elemzett változat, de már nem lesz „egy-egy szakasz csúcsa”, mint az *Énekeskönyvben* a *Ha én azt tudnám . . .!*

Két versnek szenteljünk most még, hadd kérjem, figyelmet; s dolgozatom második részében térek ki az *Énekeskönyv* további rövidebb költeményeire. A kötetben sorrendileg a harmadik helyen lelhető *Ákom-bákom* így, e sorrendiség szerint, Szép Ernő első teljes érvű verse előttünk; mondhatni, az első nagy mű. A kérdés-jelleg itt is mérvadó. Az első versszak így szól:

Mit tudok annyit nézni a lombtalan fán,
Mikor a levelek már mind leszálltak,
Az őszi rajznak titkos értelme van tán,
Amit írnak az összevissza ágak?
Hogy fejtsem meg, hogy értsem, mit csináljak?

Hadd fogjam rövide, s mondjam: Szép Ernő megtanulta, s most hirtelen kész alakban él e tudással, miként lehet evidencia-hatást fokozni azzal, hogy holtbizonyosan evidens tényekre kutatólag kérdez rá. Tehát az *ámulat* elemét messze túllendíti az impresszionizmuson. Mindjárt látni fogjuk erre a kérdő és a kijelentő jellegű példát is. A kérdő: rögtön a vers bevezetője. Ami megragad: a hangvétel. A megszólalás módja. Micsoda különbség ez a *Mint magányos . . .*-hoz képest. Aki itt megszólal, tudja, mit beszél, honnét beszél, sőt, öntudatlanul is ebből szól – egyszerűen a sajátja, ami szól s amit. Az alaphelyzet: a kifejezés-többlet érdekében megkérdőjelezett evidencia. Miért kellene megfejteni az őszi rajzot? Mi az a titkos értelem? Kosztolányi később a „mit akar tőlem”-mel kérdez rá erre; csak ha – végképp nem értékelőleg, ítéletalkotólag – összevetjük a két kérdéstípust, a Szép Ernőé végképp az *ámulaté . . .* s közben a leltáros pontosság clown-maszkjában . . .! S megint előbukkan a „mit csináljak”?! Igen, ugyanaz, mint a *Ha én azt . . .* versben. Az emberi lét általánosa és a világ adottsága . . . *meg-toldva* a környezet konkrétumával, történetesen a természet jelenségekörével . . . ez az a hármaskör, amelyben a vers létrejön. A következő versszak már nagy sűrűséggel egyesíti a kérdést és a kijelentést. Sőt, ahogy arról értesülünk, hogy „mire való az eget is annyit nézni, / Figyelni felhők álomarcú

népét”, már kezdjük érteni: itt egyáltalán nem a természeti szemlélődés közvetlen valóságáról van csak szó. Hanem miről? A versszak következő három sora némiképp megadja erre, ha mással nem, szerveződésének jellegével, kifejező erejével, a választ: „Sohasem tudtam emlékembe bevésni / Egyetlenegy felhőnek hű arcképét . . .” Ez maga a merő képtelenség – vagy a természetességen túli természetesség. Hogyan is vésnénk be emlékezetünkbe – milyen szép szó az „emlékembe”; de a szóhasználatról majd másutt! – egy felhő „arcképét”? Ráadásul híven?! S ahogy a gyönyörű kettősértelműség mondja, „hű” ez a felhő, vagy az arcképe lehetne hű? Magának az örök áramlásnak volna tehát, ez a képtelenség, valamely állandó alakja? Szép Ernő költészete itt arról szól a leginkább, azzal sodor el s döbbsen meg, gondolatilag is, hogy *deklaráltan nem akar kevesebbet, mint a lehetlent*.

A második szakasz utolsó sora látszólag csak természeti képet ad: hogy miért is nem lehet „megjegyezni” egyetlen felhőt sem; egyetlen ilyen hű arcképet sem hordozhatunk . . . tehát tulajdonképpen mulasztást követünk el – megint az abszolútum igényének jegyében, a lehetlent keresve –, s hogy, ismétlem, miért van ez? Tehát a válasz, s ez megint a megdöbbsentő: mert létezésünk *az abszolútum elérhetőségének ígérete és a legközvetlenebb dolgok elérhetetlensége között mozog!* S ezt nem az elemzés mondja, ezt a vers mondja, ezzel szólít meg. Nem fogom az egészet idézni, „érzékletes alakzatként” ez a költemény a negyedik versszak végén csúcsosodik, elmetszve, drámaian, mondhatni: dramaturgiásan. De gondolati-költőileg a harmadik szakasszal „ér véget”. A képtelenség, költészetiileg csak még közelebb-nagyított létezésünké, abban áll, hogy az abszurdum és az abszolútum, a kézzelfogható és az elérhetetlen, az ígélet nagysága és az elvárható dolgok törpesége – ekképp: önmagunk törpesége is! – egyetlen alakzattá alakul; s itt az *alak* szón a hangsúly. Ezért különleges telitalálata ennek az alapérzetnek a felhőkép fölhasználása.

Ám a kérdések sorjáztatása lassan önérték is lesz, önálló hatásig jut. Mert a „mit – mire való – mi van” fokozás, vagy ha valaki másképp érzi, ismétlődő monotonía, okvetlenül sugall ilyesmit: kérdezni születünk; s ez nyugtalanító állapot. A leszállt levelű fa rejtélye, a felhők megfoghatatlansága . . . s az itt elemzendő szakaszban a következők: „Mi van amott a hídon, micsoda szépség, / Mily bánat, mi köze hozzá szívemnek?” – mind oly közel vannak ezek az elemek, s rögtön azt halljuk róluk, hogy a legnagyobb távolságot involválják. „Helyből távol”, próbálkoztam e kifejezéssel, s nem ugrásra gondoltam, hanem a legtermészetibb dolgok elérhetetlenjének mégis-birtoklására; s itt, a következő sorokban az *ítéletes* Kafka-elbeszélés rémlik föl; bizonyára független egymástól a két kép, az ottani s ez; és bizonyára hatottak mindkettőre az impresszionisták és posztimpresszionisták hídábrázolásai is . . . A sorok: „Oszlopok, ívek; a hídon kocsi, népség . . .” Szép Ernő tudatosságát jellemzi, hogy már az *Összes Költeményei* ezt a kicsit zavaró szóismétlést kiiktatja, s „bicikli, kocsi, népség” áll ott . . . valamint a következő sor is változik, e logikával: „Alatta néma hajók jönnek-mennek” helyett „Híd alatt néma hajók jönnek-mennek” következik . . . Ám a lényeg: a sokszerűség fájdalma . . . a lecsupaszítottaságé, az égi távolé és ilyen élénk, városi jeleneteké – mind „jelenéssé” foszlik. Hanem ebbe a költészet nem nyugodhat bele. Az érzékletes felszín esetleges rögzítése helyett Szép Ernő a létstruktúra értelmezésének legalább a lehetőségét keresi. És ebben olyan tisztelni való szándék feszül, ami már önmagában, az érzéki szépségek nélkül is páratlan becsűvé tenné számunkra ezt a századelejivé nem bélyegezhető költészetet. Érzékkel fogható szépségről beszélünk? Igen, mert még a filozofikus – ellentmondásosan: érzelemfilozofikus – sorok is plasztikusak. A híd mozgalmos látványának fájdalmasságára . . . de nem, rohanjunk előre . . . tényére ő ezt mondja: „Milyen egyszerű és nyugtot nem enged”. Tehát azonnal válasza van a világra, abszolút költőiséget él, semmi toldalékkal, s akkor ez mi is? Annyi, hogy

nem tud *nem* válaszolni . . . nem bír *nem* kérdezni . . . hogy a vallathatatlant vallatja, a tudhatatlant akarná tudni . . . s az emberi lényt csonkának érzi e válaszok nélkül. És realista bölcsessége ebben áll: hogy nem érzi már mégsem csonkának az embert, ha felteszi e kérdéseket. Ez a mégis-hősiesség, az ő végtelenül szegénység-hívő, szerény pozíciójában, s még egy-egy apró pózában is, legalább oly megnyerő, mint . . .

De ne hasonlítsuk őt most költőtársakhoz. Legalább oly nyugtalanító, mint bármi szépség, mozgalmasság, leszállottság, felhőfoszlás, hűségvágy, üres kékség, átboltozódás. Azonban erről is majd, az eszközökről, hadd szóljunk legközelebb. Két verset ígértem, s a másikat mintegy csattanónak; ezzel folytathatnók dolgunkat. Mi lehet az oka, hogy az *Énekeskönyv Bánat* című versének egész három első verszaka elmaradt aztán 1938-ra, és az *Álmos vagyok*, e kis remekmű jött létre, mely a múlt századot egészen a nagy oroszokig, Puskinig, Lermontovig idézi fel, s elhagyott versszakaiban a költő oly sorokat engedett „tünedezni”, amelyek akár közel-múlt költészetünkig is előremutatnak . . .?!

TANDORI DEZSŐ