



Báthori Csaba

Halálon innen, életen túl

(Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című verséről)

Ha Dsida Jenőre – költészetére – gondolok: a személyes szenvedés, korai halál, a kortársi méltánytalanság és hiú féltékenykedés nem egy mozzanata, aztán a számos utókori kéztördelés és szűkkeblűen nyújtott elégtétel, később a szorongató elismerés némely furcsa pillanata tolul fel emlékezetemben. Ezt a *csipkebúsú* költőt (Áprily Lajos nevezi így), akit rövid élete folyamán (1907-1938) – bókok mellett – indokolatlan mellőzések is értek, csak a

kései utókor emelte véglegesen a magyar líra legnagyobbjai közé. Erdélyben, főleg Kolozsváron, ahol pár érett esztendejét töltötte, hívekre is lelt (Áprily vagy Kuncz Aladár értékelték műveit, Bánffy Miklós vagy Kós Károly talán szerette is), de a magyar költészet kortársi hangtárában alig akadt, aki értékén felismerte teljesítményét. Életében összesen két verseskötete jelenik meg, a *Leselkedő magány* 1928-ban, valamint a *Nagycsütörtök* 1933-ban.

A Nyugatban egyetlen egyszer sem sikerül helyet kapnia, pedig 1930 óta kapcsolatban áll Babits-csal. Baumgarten-díj nem jut neki, pedig életében két pompás kötete lát napvilágot. Nevét a Nyugatban először Szerb Antal említi, egy tőle szokatlanul hűvös és szinte ellenséges nekrológiában. Lehet, hogy a családfa fényesebb géniusza, Kosztolányi Dezső vet rá árnyékot? Mert kétségtelen, Dsida Jenő a Csokonai-Petőfi-Kosztolányi-vonalon érkezik vers-világunkba, s ott csak később medreli ki azt az egyetlen helyet, amely senki máséhoz nem hasonlít, csak az övé. Krenner Miklós páratlanul szabatos szigorral mondja el Dsida temetésén azt, ami ezzel a költővel történt: „A tehetségek gazdag szülőföldjének neveznek bennünket, de tulajdonképpen csak a méltatlanok menedékhelye vagyunk. A műkedvelők és haszonlesők özönlik el az állomásokat (...) Adva volt az ifjú lángész, transzilván irodalmunk legnagyobb ígérete (...), a költői élmény elárulása nélkül a formaművészet legnagyobb mestere, adva volt a talán legnagyobb kultúra hordozója ezen a területen, adva volt a mesteri műfordító, adva volt az új klasszicizmus és a szellem egyik legvitézesebb lovagja, s nem nyert el egyebet, mint egyetlen igazi kötetlehetőséget, egy pár szépírat munkatársi szerepét és egy napilap segédszerkesztői tisztét, sovány anyagi lehetőséget olcsó élet és szerény bohémségek művészetéhez. Azt mondhatjuk, hogy Dsida Jenő úgyszólván semmit sem kapott.” Ennek az – nevezzük így – *árulás*-nak egyik epizódja, látjuk majd, a *Nagycsütörtök* is.

A háború után aztán – az 1956-ban Kolozsváron kibontakozó vita után – Magyarországon is megteremtődik Dsida Jenő költészetének reneszánsza. Főleg a költők-írók maguk rebbenek fel s neszelnék rá Dsida *angyali cíterahangjára*, katolikusok és nem-katolikusok egyaránt. Úgy tűnik, mondandóit a hívő alkat mélyebben megérti, helyesli és átülteti önmagába, mint a költészettől kíméletlen hangon tragikus tartalmat elváró érellyesebb értelmezők. Rónay György, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza ír szép elemzéseket egy-egy Dsida-versről; és ők részben arról írnak, amiről másképp azokban az időkben nem írhattak: Dsida számukra maga a költői-hívői lelkiismeret, egy költő alakja mögé bujtatva. De azt hiszem, mivel éppen ez a verse, a *Nagycsütörtök* a hitetlenséggel

is összefügg, ezen a ponton mindenki utat találhat ennek az alapjaiban mélyen katolikus léleknek közlendőjéhez.

Mielőtt a verset idézem, csupán annyit jegyez-nék meg: a szöveg a trianoni békediktátum értelmében Romániához csatolt terület egyik települését idézi meg, Székelykocsárdot, a vasútállomást. Ez a helység a Kolozsvárról Brassón át Bukarestbe vezető – a keresztény Európát az ortodox Balkánnal összekötő – vasútvonal csomópontja, fontos csatlakozási és átszállási hely. Éltető József helyesen állapította meg: „Ez a vasútállomás majd minden erdélyi előtt ismerős, jeles hely. (...) Két magyar tájegység, két erdélyi magyar kultúrcentrum, Kolozsvár és Marosvásárhely között vonattal utazó számára – és ez Dsida idejében csaknem általános – kikerülhetetlen intermezzo, a maga európai-balkáni átmenetiségében. És penitencia is, hiszen a kisebbségi érzékenység pontosan felismeri a mindenkori hivatal packázó szándékosságát abban, hogy a két város, a két tájegység között soha sincs közvetlen járat, és Kocsárdon menetrendszerűen rossz a csatlakozás. Millió órákban mérhető az a gyötrelmes várakozási idő, amit az elmúlt három-negyed évszázad során eltöltöttek itt az erdélyi utazók.”. Máris sejtjük, hogy Dsida verse nem pusztán egy újszövetségi háttérű, de személyes hitelű szenvedés-történet rögzítése és egyetemes modellálása, hanem két világszemlélet, két szellemföldrajzi félteke törésvonalainak sugalmazása is, az időt hanyag fatalizmussal szemlélő ortodox felfogás, és az időt tüzetesebben számon tartó nyugati-keresztény menetrend-gondolat ellentétének megérzékítése. Itt annyit említek meg, hogy a magyarság – Dsidához hasonlóan – az 1920-as ún. *birodalomváltás* után szülőföldjén is idegen országban és államban találta magát, és olyan kisebbségi sorba csöppen, amelynek távlatait, értelmét, jellegét, tartamát sokáig még elképzelni se tudja. Ugyan Dsida Jenő költészetéből – általában és közvetlenül – hiányzik a nacionalista tónus, művészete közvetve állandóan a létszűkülés és élettér-szűkülés sokrétű látványelemeiből táplálkozik, és azok nélkül nem is érthető. A *Nagycsütörtök* valódi jelentését ezenkívül csak a bibliai, hitbéli, történeti, személyes háttér-helyzet rövid, összefonódó elemzése bonthatja ki. De lássuk előbb magát a verset, melyet a költő

második, 1933-ban megjelent kötetének címéül is választott:

Nagycsütörtök

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

A cím a keresztény mítosz végzetes, mégis reményteljes három napját megnyitó napra utal, az Úrvacsora napjára, amelyen Jézus a Gecsemáné kertben búcsút vesz tanítványaitól és felkészül a keresztáldozatra – miközben azok elárulják, imádkozása közben elalszanak, majd átadják őt a hatóságnak. Jézus életében ez a nap az Eukarisztia megalapításának, az Atyától való végső magárahagyottságnak időszaka, ugyanakkor a feltámadás bevezetője is. Csütörtökön a harangok elcsöndesednek, a harangok Rómába mennek, és csak nagyszombaton szólalnak meg újra. A mélyen katolikus Dsidát régóta gyötri a világ-magány gondolata, az egyedüllét félelme, a halál fenyegetése. Már a *Nocturno* utolsó szakaszában ezt írja: „Leülök egy kőre az Olajfák hegyén, / könnytelenül, nyugalmasan. / Csak mert nem érdemes úgy sietni / a temető felé.”. Vagy a 1927-ben, a *Mint a bolond csillagban* így indul útnak a világgá menő korhely legény: „Mint a bolond

csillag, futok. / Föld alá, vagy mennybe jutok? ... Búcsúzik egy korhely legény, / búcsúzik és kacag, kacag / tanítványai alszanak, // mint Krisztuséi Golgotán / (hisz ő is Krisztus volna tán, / sokan követték és szerették, / mégis keresztre feszítették.) // ... A Sorsunkat vállalni kell.”. Látjuk, versünk motívumai már nagyon korán összeállnak a költői eszméletben: felbukkan a búcsúzás eszméje (és összegyűrődik az útrakelés, indulás, magány, vándorlás képzeiben), a némán vállalt és kötelező küldetéstudat (a „vállalás” képzetében), a küldetés kozmikus ösztönzése (Mint a csillag...), a bibliai történet mint a „vállalás” forrása és mintája (már a fiatal Dsida is utal a Gecsemáné-kerti jelenetre), és ugyanakkor a jézusi szomorúság, a világ közönyének megsejtetése.

A *Nagycsütörtök* nyitó tőmondata egy tagadószó: *nem*. Az átszállásra váró, fáradt utas benyomása az lehet, a felsőség úgy üzeni meg neki, hogy nincs igaza: nem engedi pontosan megérkezni és indulni a vonatokat. Mintha a világegyetemnek ezen az apró pontján megrepednének a közlekedőedények, a részek közötti harmónia megszűnik vagy szünetel, és a halandó eleve csak kisebb-nagyobb kellemetlenségek („büntetések”) árán képes célba érni. A két szó (*nem* és *csatlakozás*) szembenálló értelmi vektorai rögtön megsejtetik a feszültséget: nincs tovább egy ideig. Azt is tudomásunkra hozza a költő, hogy itt nem egyszerűen vonatváltásról van szó, hanem arról: itt, ezen a vasúti csomóponton (amelynek lényege az egyik vonalról a másik vonalra történő megérkezés) várakozásra, tűnődésre, hátrány elszenvédésére kényszerül az ember. Érdekessége a fogalmazásnak, hogy az általános kijelentés előbb valamilyen egyetemes lehetetlenségre utal, majd azt némileg lágyítja: volt, azért mégiscsak volt csatlakozás, csupán hat óras késéssel. A csalódottság elsődleges eleme itt az idővesztés, az élet meglassulásának ténye, a várakozásnak mintegy elrendelése, mások által. A vers nagy, rejtett találata abban is rejlik, hogy a várakozás hosszadalmas állapotát, érezzük, csak valamiféle megváltás fogja majd megszüntetni (az exponálás magasabb rendű, bibliai alapozású változata már itt egzisztenciális jelentőséget ad a szövegnek).

A vers kezdete, első két mondata az egyik legbámulatosabb, legaktívabb versindítás a magyar

líratörténetben. (Vannak erős kezdetű, gyenge testű-végű darabjaink, ilyen a *Nagycsütörtök* is; vagy Pilinszky *Apokrifje*; de vannak lágyabb kezdetű, vadul fokozódó, kirobbanó csúcspontú verseink is; én ide sorolom Kosztolányi *Hajnali részegségét*, vagy József Attila *Ódáját*; persze, mind-egyik remekmű összességében). Választott versünk erejét több mozzanat segíti elő. Legfontosabb, mint említettem, az *általánosan megfogalmazott* hidegzuhany érzete. Aztán: szokatlan, hogy ez a csalódás egy vasúti szakszó formájában jelenik meg, és csaknem nélkülözi a stilizálás, a költői megemelés mozzanatát: *csatlakozás*. Hogy a szó közletről emlékeztet egy másikra, a *csatlakozásra*, az a nyelv démonainak esetleges, de nem értelmetlenül elnyert ajándéka a költő számára. A szó pillanatnyi bizonytalanságot sugall, nyílt helyzetet hoz létre, hiszen a vonat elszalasztása bizonyos következményekkel jár, és tudjuk, valaminek be kell következnie. A kényszerként bekövetkező várakozás sokszor a drámai végkifejlet egyik alkotáslélektani feltétele, első szakasza. Az első két mondat harmadik szembeeszkő eleme az, hogy a közlés elrejtje a főszereplőt: általános alanyt használ, ugyanakkor egyértelművé, „cáfolhatatlanná” teszi az üzenetet. Az elvont hatalombirtokos, aki a *jeleztek* ige mögött meghúzódik, hirtelen szembe kerül a lírai alannal, aki *üldögelni* kényszerül a váróteremben, és eltűnődni utazása és haladása értelmén. Ha éber füllel hallgatunk bele a sorokba, akkor az erdélyi beszédmód sajátos, sokszor tartózkodást takaró változatára figyelünk fel (*késést jeleztek*). A két első mondat között fokozás van. Egyrészt azt üzeni, ismétlem, a hatalom, hogy innen csak akkor folytathatod utadat, amikor én megengedem, a menetrend szerint (jelen esetben hat óra múlva). Tehát eleve megtörik itt valami egyenes vonalú mozgás. Másrészt – ezen túl – a kilátásba helyezett csatlakozás időpontja maga is kitolódik. Ezzel a fordulattal a költő megeremti a komoly bizonytalanság érzelmi légkörét: az élet azon várományai, amelyek részleges biztonságot nyújtanának, ugyancsak elveszítik kötelező erejüket. Aki Erdélyt, az erdélyi létérzetek gubancait ismeri, tudja, hogy Dsida – talán akkor még öntudatlanul – valami emblemikus dolgot villantott fel versében: a romániai hétköznapi élet lehetetlensége-

kkal átszőtt, abszurd helyzetekbe torkolló, léptenyomon kilátástalanná torzuló valóságát; igaz, ábrázolása inkább a messianisztikus, kudarcot sejtő alkat megszólalása, a komoly megilletődés tanúsága, semmint egy Caragialénak a helyzetet nevetségessé keményítő, amolyan infernális grimasza. De az egzisztenciális meghökkenés ténye már ebben a szövegben is fel-felrémlik. Úgy érzem, a vers egyfajta *időföldrengés verse*, két összebékíthetetlen kultúra pillanatnyi érintkezésének pillanatképe és hosszmeteszete. Ez a tapasztalat, persze, csak később válik hosszmeteszetté, pl. Bodor Ádám *Milyen is egy hágó* című tárcanovellájában, vagy Bálint Tibor *Bábel toronyháza* című regényében. De itt vannak az érintkezések csödjének első jelei, az együttélés reményének első hajszálrepedései.

Köztudomású, és a roppant művelt Dsida költeményének forrásvidékeit pontosíthatja, ha megemlítem: az Olajfák hegyén lejátszódó jelenet (Krisztus magányos imádsága, a tanítványok elszenderedése) az európai költészet egyik visszavisszatérő motívuma volt, főleg a romantika kora óta. Alfred de Vigny a *Le Mont des Oliviers*ben így ír az Atyjához könyörgő Jézusról: „Il se courbe, à genoux, le front contre la terre, / Puis regarde le ciel en appelant: Mon Père! / - Mais le ciel reste noir, et Dieu ne répond pas. / Il se lève étonné, marche encore à grands pas, / Froissant les oliviers qui tremblent. Froide et lente / Découle de sa tête une sueur sanglante.” („Lehajlik, térden, homloka a földön, / majd felnéz az égre könyörögve: Atyám! / - De az ég fekete marad, és Isten nem válaszol. Ő megütközve felemelkedik, még nagy léptekkel halad, megsértve a reszkető olajfákat. Hidegen és lassan gördül le fejről egy véres csöpp.”). Látjuk, szinte Dsida képzete jelenik meg itt évtizedekkel korábban. Vigny egyébként *Naplójában* azt mondja: ha létezik lélekvándorlás, akkor ő korábbi életében Julianus Apostata volt... Vigny a vers végén pedig így foglalja össze keserűségét (Bárdos László fordításában idézem): „Ha jajunkra az Ég süket és rezzenetlen, / s művét úgy dobja el, miként korcs magzatot, / úgy csupán megvetést érdemel ez a semmi, / s az Istenség örök csendjére megfelelni / méltón a bölcs fagyos elnémulása fog.”. A hitetlenség, isteni közönyösség elemeire összpontosító európai költészetből még csak Rilke

Der Ölbaum-Gartenjét (Az Olajfák hegye) említem a *Neue Gedichte*éből: „Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde, / und warum willst Du, daß ich sagen muß / Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde. // Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein. / Nicht in den anderen. Nicht in diesem Stein. / Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.” („Most mennem kell, miközben megvakulok, / és miért akarod, hogy azt kelljen mondanom: / Létezel, ha egyszer magam sem talállak többé. // Nem talállak. Bennem nem, nem. / Másokban sem. Ebben a kőben sem. / Nem talállak többé. Egyedül vagyok.”). Ismét a dsidai helyzet előképe, ugyanazzal a forrásanyaggal, lélekrajzzal, csüggedéssel, hitetlenséggel.

A vers indításának szinte titkosított jeladása, hogy egyedül itt, a negyedik sorban látszik, mégpedig a *kocsárdi* jelzőből: Erdélyről van szó, azaz: egy erdélyi ember *átzállásáról*. Hogy Dsida a kisebbségi lét szimbólumát faragta volna meg a versben, azt én magam képtelenem – inkább talán a költő személyes sorsából kiinduló, tapintatosan kiszélesített közösségi sors-tapasztalatról, sors-előérzetéről van szó. A vers második nagy betétje, az 5-10. sorban felcsendülő panasz a várakozó ember törődött állapotát ecseteli, egyes szám első személyben, a vallomás kendőzetlen nyíltságával. A szöveg szinte észrevétlenül tágul és szélesedik, s az egyedi jegyek emlegetése (persze, a cím állandó sugárzása következtében) egyetemes távlatot nyer: ráhökkenünk, hogy nem csak valami egyszeri akadályoztatásról van itt szó, hanem arról, hogy ez a megindult lélek hirtelen megérzi küldetését, annak veszélyeit, ellenségeinek üldözését, de egyúttal a mennyei kihívás magas rendű minőségét, nem visszautasítható, kötelező jellegét is, a Parancsot. Az olvasóban a verssel párhuzamosan robajlik fel a bibliai versek drámája: Jézus nem csak az „Atya csendjét” szenved el, hanem híveinek, saját tanítványainak közönyét is. A vers nem is a küldetés célját kívánja felvázolni, hanem inkább a Küldött rettegését, azt, hogy szerzője Sorsa nemsokára beteljesül. Dsida verse tán épp ezzel döbbsen meg leginkább: az üres, vagy tárgyaltan elhivatottság sejtetése mellett inkább állapotának leírásával alapozza meg a szöveg elsőprő erejét. Hogy pontosan miben áll a *csillagok szava*, és miféle lopózó

ellenségekre gondol a költő, erre nem ad világos választ. A jézusi párhuzam azonban egy dolgot félreérthetlenné tesz: az üldözés etikai jellegű (*szót váltani jó, meghitt emberekkel*), a költő legmélyebb, nem elhagyható életszándékait érinti (erre utal a bibliai háttér), és a kudarc tényét vetíti előre (ezt ugyancsak a jézusi mítosz kimenetele mondatja).

Még egyszer visszatérnék egy pillanatig arra az erős feltevésre, miért tűnik úgy, hogy a vers két mentalitás ellentétét is hömpölygeti sodrása alján. A nyugati, „fausti” kultúra a végbevihető *tettnek*, a csereviszonyok rugalmasságának, a *mozgásnak*, vándorlásnak, és egyúttal a Magasságba vetett hitnek letéteményese, míg az ortodox szellemiség a lassúságnak, zártságának, mozdulatlanságnak, beletörődő fatalizmusnak, mindenmindegy legyintéseknek és ráhagyatkozásoknak szellemi kerete. Ezt a versben pl. az *indulás* többszörös említése is érzékelteti (a fogalmat – a mozgás-képzet közvetett jelenléte mellett – az ige kétszeres konkrét előfordulása is felmutatja). De a legfőbb bizonyíték (éppen egy menetrendhez kötött kisvilág, egy *vasútállomás* keretei közt) az idő eltérő kezelésében, az időhöz fűződő más-más viszonylatban áll. A költő a belátható, megbízható időfogalmak híveként kívánna mozogni abban a világban, amely az időnek csekély jelentőséget tulajdonít. Az ortodox világ ellenben mind az étellel, mind a halállal szemben a belenyugvás, a zendülés nélküli tudomásulvétel évszázados gyakorlatát sajátította el, s ez a természetű vált, vallásos eredetű nézetrendszer a hétköznapi élet minden rövid idejű fordulatában megnyilvánul. A vers lenyűgöző hatása nem csak a költő személyes sorsának megéreztetésében áll (végül szívbaja vitte a sírba 1938 nyarán), hanem abban is, hogy úgy érezzük, az egyén a nagy történelmi-mentális-szellemi törésvonalak mentén életveszélybe kerül, megakad az idő sodró folyamain partján, s végül elsüllyed a tárgyaltan várakozás szürke örvényében. Igen, a várakozás, a késleltetés, a kényszerű mozdulatlanság is lehet örvény (gondoljunk Beckett *Godot-jára*). Dsida verse erről szól: a sebzett fáradtságról, a megakadás egyik fázisáról. Mondhatnám: a fa nem egyszerre hal meg, mint az ember, hanem lassan válik korhadttá, redves szagú rönkké. Ez a vers az efféle lassú elmúlást vetíti át emberi síkra:

mintha azt éreznék, hogy látjuk, mikor kezdett dőlni egy ember.

Az említettekén kívül van még a költeménynek néhány olyan vonása, amely mondandóját személyesen megrendítővé, egyetemessé és lezáratlaná teszi. Dsida művészete általában is az anyagi világ mögötti Eszményt kitapogató, platóni hévvel idea-kereső gesztusok tárháza; ez az életmű mindig a tapinthatóan érzéki világon túlra mutat, és életen túli, de halálon inneni higgadtsággal, a végzettudat melankóliájával nevezi meg élményvilágának tartalmait. Plasztikus ábrázolásmódja feledhetetlen, de van egy olyan jegye, amely szokatlan, s amelyet Szabédi László állapított meg szabatosan: „Dsida szavainak nagy része olyan – mondja Szabédi –, hogy bár konkrét fogalmat fed, nem fed konkrét tárgyat.”. Ha ezt a megállapítást a *Nagycsütörtökre* alkalmazzuk, észrevesszük: a vers a konkrét helyszínérzékelést csak ürügyként használja arra, hogy tökéletesen egybesodorjon a szövegben három – egymással alig összefüggő – szálát, és csekély „helyi szín” felvitelével megelevenítsen egy bizonyos metafizikai-lelki (elvont) emberi tapasztalatot. A fülledt váróterem, a mozdonyok sűrű füstje csupán néhány tárgyszerű pötty a lélek-ábrázolás szövetében, s könnyen belátható, hogy a költő elsősorban az idő képzelt szorító erejével, az elmúlás árnyaival, az anyagiakon túl fel-felderengő szorongások, várakozások, elvárások, igények, boldogságot és boldogtalanságot ígérő kicsiny jelzések jelrendszerét lajstromozza, semmint az ingerlő helyzet látható körülményeit. Az epikai látszat csak ennek a bensőséges tartalomnak hordozó eleme, sőt Dsida óvatossága, mértékletessége még azt sem engedi, hogy a verset valamiféle erdélyi sorskérdések katalógusává szűkítse, vagy a verset valamilyen prófétai szerep ürügyévé silányítsa. Dsida az emberről beszél, s gyöngédsége, ízlése mindig a személytelen személyesség felé tereli szövegeit. Ebben a versben pl. világos, hogy írója osztozik a lírai alany, a váróteremben senyvedő szerencsétlen sorsában. De a költő a címmel és a négy személynév említésével az Evangéliumot idézi fel, annak teljes jelentésmezőivel együtt, s ezzel éppen a várótermi jelenet törvényszerűségét alapozza meg: a négy ember lehet négy várakozó éjszakai alvó, lehet négy átalvetős erdélyi paraszt

vagy más... mindegy, kicsoda (hiszen Erdélyben, tudjuk, gyakran adnak bibliai hangzású nevet az újszülötteknek). Így tükröződik egymásban a konkrét valóság és a mítoszi eseménysor; így nyer mélyebb, archaikus jelentést a jelenkori véletlen; így nyer magasabb értelmet egy értelmetlennek tűnő személyes szenvedés-sorozat. Így válik üdv-történetté a szenvedéstörténet.

A vers három szálának szövődése, bogozódása némely ponton alig érzékelhető – mondhatni: a három szál folyamatosan egymás alá gyűri, takarja, és közben mégis fel-felerősíti egymás hatását. A vers bravúrja éppen ez a közvetett beszéddel meggyőző, elvarrott motívumokat halmozó, *rátétszerű* előadásmód. A megtorpant erdélyi utazó kényszerű várakozása, az evangéliumi történet és a közelítő vég: ez a három motívum tölti el a verset. A magány, a hosszú várakozás létrehozza a bizonytalan helyzetet, az felidéli az evangéliumi történet „búsuló Jézusát”, Jézus felderengő alakja, az utolsó vacsora napja pedig a véget, a keresztre feszítést. A vers a megszegődő lélegzet történetének rajza, a másodlagos anyag és az elsődleges tartalom kezelésének mesterdarabja a magyar líratörténetben. Mert miről is szól? – gondoljuk meg újra.

1. A szövegben nem lép feltűnően előtérbe a *kisebbségi helyzet* a maga súlyos fenyegetéseivel, s ha a kocsárdi jelző nem állna a szövegben, nem is tudnánk, hogy Erdélyről van szó.

2. Nem lép előtérbe önmagában a szabad akarat és a Sors kérdésének ellentéte, s szinte meglepő, hogy a katolikus Dsida ilyen elszántsággal hozza szóba a „sors elől szökve, mégis szembe sorssal”-témát (igaz, ezt döntő élethelyzetekben más költő is meg-megteszi, gondoljunk Babitsnak *Az elbocsátott vad* című kései versére).

3. Nem körvonalazódik egyértelműen még a bibliai szándéka sem, hiszen Jézus nem közvetlen szereplési céllal bukkan fel a sorokban, hanem amolyan kultúrtörténeti fogódzóként, s könnyen elképzelhető, hogy a négy keresztnév csupán a várótermi társakra utal.

4. És nem jelenik meg a maga súlyos vonzataival a költő öröklött betegségének témája, alig is sejthetnénk annak jelentőségét az ötödik sorból, illetve a kétsoros zárlatból.

Az anyag (a várótermi leírás) négy egyenrangú tartalmi elemet takargat, fed fel részlegesen, s úgy építi fel hatását, hogy a négy elem lassú, kölcsönös átítatódását adja elő nyugodt, majdnem szenvtelen modorban. Lehetne azt mondani, hogy a kérés a főtéma; de lehetne azt is, hogy a rossz közérzet, a betegség közeledése; lehet, hogy a hitetlenség. Azt hiszem azonban, nem kell ítéletet hoznunk arra vonatkozólag, „miről szól a vers”. Egyszerre szól minden magányhelyzetről. Szól arról, hogy valaki éppen nagycsütörtökön nem jut haza végül (Pilinszky János *Apokrifját* idézem), szól arról, hogy valaki egy sötét vidéki éjszakán ráébred végleges magányára (gondoljunk Juhász Gyula hangfekvésére), szól arról, hogy valamely váratlan hátráltatás egész életünk hiúságát hozza tudatunkba, szól arról, hogy micsoda keserűség töltheti el néha az embert, ha nem tud egyenletes ütemben haladni célja felé (egész sorsát képes megátkozni ilyenkor), szól arról, hogy nem tudjuk kimondani melankóliánk valódi okát, s találgatni kezdünk a földi és égi hatalmak sorstáblázatain, szól arról, hogy sokszor úgy látjuk, meghalad minket az idő, lemaradunk valami fontosról, és szól még más, megnevezhetetlen dolgokról is. A magasfeszültség fontos tényezője mindenképpen, hogy Dsida egyszerre képes felszíkraztatni e magánytöredékek emberi és isteni vonatkozásait, és szorongását úgy forrasztja egyetlen homogén anyaggá, hogy nem tudjuk többé egyetlen névvel illetni az egyes tapasztalati szálakat. Nem azt mondja: olyan volt ez a helyzet, mint... Nem azt: arra gondoltam, hogy... Hanem egy lélegzettel veti elénk összetett magányának, rettegésének négy-szeres villogású motívumrendjét. Ámulatot válthat ki még az olvasóban az a körülmény is, hogy a vers megérthető földrajzi vagy bibliai ismeretek nélkül is. Tegyük fel, valaki nem tudja, mit jelent a Kocsárd szó Erdélyben, az is megérti a többi elemet. Vagy tegyük fel, valaki nem ismeri fel a négy személynévben az evangéliumi sorrendet, az is felfogja, hogy mindenki más alszik, csak a költő virraszt... mert tudatára ébredt valaminek, vagy nyugtalan, vagy bánat kapta el, okkal vagy oktalanul, az nem is érdekes.

De azt is mondhatnánk, a vers azért nagyszerű, mert megéreztetni: hitünk is csak annyira mély,

mint az életünk. Elképzelhető volna, hogy a költő a kocsárdi állomáson történő várakozáshoz más bibliai történetet rendel – de nem, itt hirtelen a keresztény mítosznak ez a pontja tolul tudatába, a legsötétebb pont, a vallásalapító életének legemebribb mozzanata. A szakrális vonatkozást nem csak a cím és a négy evangéliumi keresztnév említése erősíti, hanem az a tény, hogy a lírai alanynak *hat órát* kell várakoznia Kocsárdon. Ez a hat óra a szinoptikus evangéliumokban is előfordul, s ugyancsak a történet szakrális vonatkozásaira mutat. Dsida azonosulása a jézusi alakkal egyébként nem szokatlan a líratörténetben: gondoljunk pl. Goethe fiatalkori felfogására, vagy akár József Attila *Lázadó Krisztus* című korai versére, amely még párhuzamokat is kínál: ott Jézus lázad az Atya ellen, és „nagy, roskadt lelke igéket emel még / S kilógatja fakult, sápadt szivét, / Mint akasztott ember szerdes, szürke / nyelvét”.

Dsida, tudjuk, az európai versformák nagymestere a magyar költészetben (tehát nem erőlteti a magyaros vagy antik időmértékes formát, noha azon a téren is alkotott pompás darabokat). Ez a verse azonban viszonylag egyszerű forma: ötös és hatodfeles jambus, rímtelen shakespeare-i blankvers. Talán ez a hibátlan ütemű sorvégekkel haladó forma is tetézi a drámai hangot, miközben csökkenti az artisztikus tartozékokat. Feltűnő, hogy ebben a rövid darabban mennyi ige és mennyi jelző fordul elő: huszonhárom ige és tizennyolc jelző. Az igék megoszlása (léti-átváltozatok és cselekvést jelző igék) nagyszerűen ecseteli a belső izgátság és a külső eseménytelenség ellentmondásait. A *volt* (és származéka: a *volna*) a súlykolás szerepét veszi át, s a költő mintha az ismétléssel is jelezné, hogy itt nem egyszeri eseményről, hanem kozmikus, ismétlődő közjátékról van szó. Az, hogy a cselekmény múlt időben játszódik s a szöveget mondhatni harapófogóba szorítják a *voltok* satui, az emlék nyomasztó komolyságára mutatnak, de egyszersmind az eltávolítás szerepét is átveszik: kellemetlen volt, de túlestem rajta. Már megtörtént, most nem fenyeget. A viszonylag dísztelen, archaikus jelleget ugyan gyöngíti a rokokó könnyűségű, hangutánzó igék sora (*üldögéltem, szökve, lopódzó, zörögtek, legyintett arcul, végigcsurogtak*), a tónus mégis végig higgadt, csak szorongásosan panaszkodó. Dsida

– mint Kosztolányi legfogékonyabb erdélyi tanítványa – néha az igéket is fesztelenebb hangfekvésű változatukkal alkalmazza, s figyeljük meg, hogyan változtatja őket „csipkessé”, lebbenő füstté. Nem azt mondja: *ültem*, hanem: *üldögéltem* (gyakorító képző); nem: sors elől *menekülve*, hanem: sors elől szökve (mintha véglegesen meg lehetne szökni sorsunk elől...); nem: *üldöző*, hanem *lopódzó* ellenségeit (milyen félelmetes ez a mozzanatos ige); nem: *pöfögtek*, hanem *zörögtek* (figyeljük meg, micsoda élénkítő hatást kelt itt ez a technikai jellegű, barátságtalan, hangutánzó változat); nem: *arcul csapott*, hanem: *arcul legyintett* (csak úgy átabotában, nem is nekem szánva, mégis engem alázva meg... mintha kiszemelt volna egy útésre az a darabka füstgomoly); és nem: *lecsorogtak*, hanem: *végigcsurogtak* (ismét emlékeztetek Pilinszky *Apokrifjának* utolsó sorára: csorog, csorog alá az üres árok, és akkor rögtön érzékeljük: ez a csurogtak alak egy fokkal lágyabb, festőibb, hétköznapi).

Ugyanilyen erős funkcióban villognak a vers jelzői, ezek a jellegzetesen a finomkodás határán tántorgó, színes szavacskák, amelyekről csak hosszabb beleérzéssel látjuk be: csakugyan nem fednek konkrét tárgyakat (Szabédi László szavaival), hanem inkább a szöveg lebegését, elrugaszkodását idézik elő, egyfajta szakrális lebegést, fájdalompótló érzékiséget. *Fullatag* sötét, *nagycsütörtök*, *törött*, *nehéz*, *végzetes*, *finom*, *sűrű*, *roppant*, *tompa*, *mély állati*, *jó*, *meghitt*, *nyirkos*, *hideg* sötét, *kövér* csöppek, *gyűrött* arcomon. Látjuk: a jelzők rajzása, a keresettséggel határos minősége, furfangos halmozása már-már kissé megbontja a nyugalmat és kicsi ingerültséget gyújt az olvasóban. A számtalan jelző itt, persze, a panasz eszköze, a leíró-megjelenítő elmondásé, a rejtett vád. És ők is – az igék sokasodása mellett – a vers fajsúlyát hivatottak növelni... Mit mondjunk? Eddig nem rokkantották meg a szöveget az időben. (Költők tudják, hogy az irodalmi mű öregedésének legveszélyesebb pontjai éppen a jelzők; ott vesszük észre, hogy a szóválasztás mennyiben volt önkényes, szemfényvesztő vagy törvényszerű.)

Befejezésül nem hagyhatom említetlenül a költeménynek azt a pontját, amely – talán, uram bocsá! – némileg gyengíti a lenyűgöző összhatást. Ez pedig a zárlat, a vers utolsó két sora. *Kövér csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon*. Ha a versből kitakarjuk ezt a két sort, úgy ítélem meg, lényegesen erősebb, megrázóbb zárlatot kapunk: ... *aludtak...aludtak... aludtak...* Dsida kiegészítése szükségtelenül ellágyítja a végkifejletet, és mivel sem nem magyarázza az okot kellő körvonalakkal, sem nem tesz hozzá az előző látványhoz lényegeset, a szükségtelen toldalék benyomását kelti. Ezt a benyomást csak fokozza az, hogy a fogalmazás amolyan „dsidásan” kecses, hajlékony, de épp keresetten keresetlen tónusában kellemetlen adalékanyag. Még az is kellően megragadná az embert, ha a költő, szenttelen tárgyilagossággal, csupán annyit mond: *És akkor sírni kezdtem*. De ez a nyílt akkord valahogy lifeg a szöveg végén, és elkíváncozik onnan. Ha meggondoljuk, hogy egy férfi sírása milyen szokatlan egy ilyen helyzetben, még inkább keményedik fenntartásunk: hiszen épp ez a mondat takarja el a mély vallásos megrendülést, a kozmikus megilletődést. Az is lehet, hogy a személyesre hangolt befejezéstől langyosodik meg lelkesedésünk; talán ha megmarad az általánosság szintjén, talán ha elnémul minden kommentár nélkül, talán ha kisiklik és már tétlenül és tehetetlenül mond csütörtököt, akkor teljesen értenénk... akkor repülnénk a sötét katarzis egében... Persze, meglehet, mindez csak illetéktelen találgatás, ferde kifogás, sőt esztétikai neveletlenség. Ugyanakkor tudjuk: a lehetőséggel való összemérés a valóságot is megvilágíthatja (Robert Musil ezt a képességet *Möglichkeitssinn*-nek, *lehetőségérzé*nek nevezi nagy regényében, *A tulajdonságok nélküli emberben*.)

Mert egy dolog bizonyos: Dsida Jenő verse ma is sértetlen fényben sugárzik. És ha rátaláltunk, az az érzésünk: nem mi kerestük őt sokáig, hanem ő keresett bennünket.