

Polixéna bájos, Psyché bájoló, s ebben már boszorkányság van. Psyché mondanivalója a társadalom szélére szorított embernek, a zseninek és a ribancnak kritikája minden koroktól. Vagy ahogy W. S. jellemzi Psychét: „A kimondott dolgok tele vannak kimondatlansággal, átrezeg rajtuk és a szüneteken, az, ami mögöttük van.”

Szemünk előtt manifesztálódik a paradoxon; hogy a művészet a valóság, s a valóság játék.

KÁROLYI AMY

DSIDA JENŐ RÉTEGEI

Dsida Jenő, a szomorúan rövid életű költő (1907–1938) mindmáig erős adósságunk. Erősen az, de művének java is oly erős, hogy bírja. Az elkészült kis válogatás (a Móra Kiadónál hozzáférhetőbbé tette, ez bizonyos. Hanem ez a kötet, amelyből pillanatnyilag dolgozom (romániai magyar kiadás, Szemlér Ferenc előszavával, 1966) tíz évig hevert egy könyvtárban olvasatlanul; kölcsönzőlapján 1969-es az utolsó pecsét. Mit mondhatunk erre? Mind többet hallom, s a megállapítás jogos: kevés az olyan nemzeti irodalom, amelyik az értékek ekkora elhanyagolását engedélyezte volna magának hosszú időn át, mint a miénk. Mint a mi irodalmi tudatunk, amely az úgynevezett „költői másodvonalat” ennyire aránytalanul mellőzi. Szekundér? Nem, Dsida Jenő nem másodvonalbeli költő. Elsőrangú költő, még ha nincs is a legnagyobbak közt úgy, mint József Attila (távol áll ettől), s ha Jékely Zoltán életműve a pálya első negyedének s későbbi korszakoknak fel-felbukkanó tündökletével teljesebb is az övénel; ám az összehasonlító elemzés egészen másfajta dolgot igényelne. Szemlér is megállapítja, hogy – ilyen sorrendben! – Kosztolányi és Babits csillagzata alatt állt a fiatal Dsida, pontosabban, az ő hatásukat mindvégig őrizte, ám a kezdetek lendületét Ady jelentette. Magam úgy látom, hogy a leginkább még Szép Ernő,

Jékely és Szabó Lőrinc háromszögében (birazznak látszik?) jelölhető ki néhány olyan jellegzetes pont, ahol Dsida természetnek java elhelyezkedik. Itt most a (túlságosan is gyakran felbukkanó) kis költői megalkuvásaival nem foglalkozhatunk; ezek: édességes habcicomák (mint Szemlér is megállapítja), formai játék kedvéért gyakorolt virtuozitások erőltetett toldalékai, a szemlélet hirtelen ernyedése, aminek következtében Dsida mintha belebékülne polgári közegébe stb. Szép Ernőt a szabadverses-töredéksoros kifejezésmódja, érdes szecesszióságai, lázai idézik, bár azt az esendő édességet, azt az ittragadt szomorúságot (melyből az élet vállalásának nyersesége is megformálódik néha), amit Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargásából* ismerhetünk, nem adja; Szabó Lőrincre emlékeztet nála olykor az intellektuális önközpontúság igazolt hitele, ám a gondolati rétegen átüt az érzelmi-hangulati elem (s így objektív közérzeti kép nem alakulhat), értékesek így is az ilyképp filozófiát hordozó versek tömör állapotmegfogalmazásai, az emberi sors aforizmatikus kifejezései; teljes zengése, plasztikus versformálása, érzéken érdekes szófűzése, a természeti létezés áhítatos tisztelete, madarak és fák és ünnepek és csillagok és elmúlások iránti fogékonysága Jékelyével rokon. Talán így jelölhetjük ki azt az említett „belső háromszögpontot”: mindezekben az iméntiekben mintha kevesebbire vinné, mint költő-rokonai (Szabó Lőrinc egyébként nem költő-rokona, végképp nem, ám a kor szelleme érdekes azonossággal érintette meg némely pontokon mintkettejük költészetét), hanem a többletei, melyek eredeti, jelentős, pótolhatatlanul élvonalbeli alkotóvá tették (legjobb helyein), a valódi többletek mégis ezekre a rokonítható vonásokra épülnek. Kétféle Dsida-vers-szerveződést ismerünk: az egyik a meg-megtört hangú szomorú félszabadvers (a megtörés nem a keménység, hanem az el-lágyulás irányában történik; hadd szögezzük le: a Kassák-féle radikális szabadvershez Dsida ugyanúgy nem közelít, ahogyan e műnem Füst Milánnál elért vívmányai is idegenek maradnak tőle, idegen az érzéki teljességgel párosuló aszkézis), a másik a

maradéktalanul kizengetett strófás vers (érdekes, hogy – talán a belső ellentét okán – sokszor ezekben a költeményekben tragikusabb a hangja; mintha a formai hlet nem engedélyezné az érzelmi-tartalmi oldást).

1928-ban megjelent első kötetéből (*Leselkedő magány*) hadd említsek néhány későbbi Jékely-témát. (*Fáraók sirja felé; Sárba zuhan a nap; Emlékezések városában.*) A nosztalgia versei; ugyanakkor az Ady-hatás nyersesége – a tiszta példa erejével – szinkronban van jelen. (*Mélyre ások; Megint csupa kérdés; Legyen áldott; Kár mindenért; Valami eltörött stb.*) A „kár” motívum nemcsak felületesen idézi Szép Ernőt; erre még visszatérünk. A babitsi tartás és a Kosztolányi-forma valóban fontos összetevője ennek a máris önálló költészetnek. Szemlér megjegyzi: „Dsida az Ady képviselte tragikus költői magatartás mellett a saját könnyedebb kifejezőmódjának érvényéért száll síkra”; és a túlsarkítástól – fogalmazásbeli vitathatóságok –, az egysíkúsítástól függetlenül igaza van. A *Túl a formán* így kezdődik:

„Túl minden jelzön és rendeltetésen
meglapul a dolgok lelke,
a kérlelhetetlen, bronzsötét
egyetlen lényeg”.

Fiatalos, mégis kérlelhetetlen véglegesség; egyéni hang. És a gondolatvilága messze utal előre:

„Háznak mondasz valamit,
– négy fala van, –
pedig nem az.
Kályhának mondod,
pedig nem az,
virágnak mondod,
pedig nem az . . .”

Többfelé rokonítható – formára a kor egyre inkább tért hódító szabadversével, némiképp Szép Ernővel – egy-egy ilyen részlet:

„Az emberek ártatlan pici borjakat
visznek a vágóhídra.
Fűjtató lokomotivokat csinálnak
s meghajszolják a gyanútlan özeket.”

Gyengédség és határozottság áll össze valami tétován egyértelmű tartással, melyet főleg a témaválasztás jellemez. A *Miért vagyok kedvetlen?* dikciója az Ady-hatástól való szabaddulást jelzi. (Egyáltalán, Szép Ernő hatása – vagy bármi ilyesféle rokonság – sokkal erősebb önállóságnak tűnik fel azoknál a költőknél, akik Szép Ernőnek nem a népdalszerű hangját idézik.) „Valahová el akartam utazni tegnap, / egy kis felfrissült lélekremegésre . . .” (Ez utóbbi szó a habcicoma-kategóriába tartozik például.) „. . . Nápolyba, vagy nem tudom hová . . .” Ám a jó határozatlanság Szép Ernő erős rokona. Ezért kár, hogy e jó sor után („. . . ahová egy életben csak egyszer megy vonat . . .”) visszatér a „szalonba”: „Aztán sokszor olyan buta kis ötperceken . . . múlik / az ilyesmi, a nap-sütés, / a jólszületés, az igazi élet, / minden.” Látjuk, megerősödik a végére a versszak, ám azt a „buta kis ötperc”-et nem tudjuk feledni. Kár; mert a vers milyen szépen zárul, a „nápolyi vonat” látványával, mellyel „szembegurul a sínen / egy forrón felkelő / óriási Nap . . .” *A végzet odúja előtt* a címével Adyt idézi, soraival azonban „az ő legkedvesebb fiát”; ahogy „alkonyat felé már zsong az agyam, / torkomban lüktet a szívem” stb. Mi ebben a máig ható újdonság? Dsida már ahhoz a költőnemzedékhez tartozik, amelyik az érzetek összefoglalása helyett az érzetek körülményeit bontja ki (délután, este, konkrét fáradás; vagy még inkább: nem lép át teljesen az általánosításba; Kosztolányi és Babits is megtették ebben az irányban a fontos lépéseket, főleg a *Szeptemberi áhitat* néhány helye fontos ebből a szempontból, de Dsidánál már minden hangsúlyosabb; a poétai általánosítás helyett egyre többször jelentkezik a konkrétum; Füst Milán ezért ütött el a Nyugat költészeti nagyvonulatától, ráadásul nála még a prófétikus absztrakció is megtoldotta a konkrét élethelyzetek el nem

hallgatott nyűgleltárát). Tehát a nyűgleltár; és Dsida – a szervi szívbaj terhével – sokat tudott volna erről, ha a költői kifejezést (igen magas szinten, persze) el nem elegánsítja (így, ezzel a csúnya szóval vagyunk vele a legméltányosabbak); vagy ne legyünk méltányosak? Dsida a verseiben néha mintha tükörben nézegetné magát és egy festett-kifestett képét. Ezek a megalkuvásai. Mert a festett-kifestett kép-álarccal vonul vissza azután az imént már említett szalonba. A *Rémtől* való félelme eredeti. És olyan jó versszakkezdései vannak ennek jegyében, a szorongásában. Mégis, egy kicsit cicagombolyagos lesz néha a kép: „Lámpát gyújtani nincsen erőm, / csak ülök, egyre ülök, / szűkülök, füttyülök / s ha nem bírom tovább, / menekülök.” És most milyen remek újrakezdés, figyeljük meg a töredezett ritmust, a zihálást: „De hiába rohanok a pitvarba is . . .” Ezt kellene folytatni. Ez nem megy mindig.

Ilyen fohász ennek a versnek a vége; benne van Dsida minden gyengeségének és erejének ígérete: „Csak néha füstölög ki belőlem / zavaros kicsi imádság . . . : Isten! / . . . Adj nekem tiszta-kék gyermek-szemet . . . / hogy nyugodtan ülhessek ki a ház elé / s a Végzet sötét oduja előtt / úgy érzem magamat, mint a gyermekek, / akik csigaház előtt az útszélre kucorodnak / s cérnaszál hangon kórusban éneklik: / Csigabiga, gyere ki! / Ég a házad ideki!”

Az *Esti hallucinációk* pedig – az első kötet szomszédos verse – olyan jól jelez egy járható utat; ennek tarkaságait vállalva (szürrealista sorshoztapadását, mondjuk) alighanem erősebb lett volna a Dsida-mű gyengébb vonulata: „Álomra hajlott már a zöld futópaszuly, / Az esti szelek szája tárogatóba fúj”. (Még a „ly”-„j” rímvégződés is festőien ingerlő.) Vagy a *Circumdederunt me* is mennyire fontosat mond: „Valahol itt van köztünk a pokol . . . / lángjai lobognak láthatatlanul”. Ám amivel a verset kitölti, az csupa „dióbarna két szemű . . . tündérkirálynő” és ilyesmi. A *Leselkedő magány*-ciklus Kosztolányit másol a tűnő Ady-hatásba. Pedig itt is milyen erős lehetőségei volnának: „Azok az emberek, akik most

hangosan beszélve / haladnak előttem, rögtön eltűnnek a fák közt, / az a nő, aki mellettem ül a padon, / mindjárt meghal, feje félrebillen.” Sajnos, Dsida itt nem ezt az utat követi; és igazából soha nem is merészkedett messzebbre ezen a terepen, mely talán a kikezdehetlenebb életmű ígérését rejtette. Mind ezt, persze, csak a legmagasabb igények jegyében mondjuk itt; mintha egy játszma kimaradt lehetőségeit elemeznénk.

Ezek a hirtelenségek olyan jók így is. És az sem kíván magyarázatot, miért Kassák volt az, aki következetesen végigment egy bizonyos úton; és művében mindinkább fölfedezzük azokat az érzésszerű töltéseket, melyeket csak rejtve, a nyersebb felszín (a látszólagos költőietlenség) alatt lehetett elhelyezni. De Szép Ernő és – mások mellett – Dsida Jenő is értékes eredményekig jutott. „Mindjárt elnémulok, nem lesz akihez szóljak”, mondja váratlanul Dsida; és ha meggondoljuk, hogy a sor belső aszimmetriája milyen kevésen múlik, hogy ha „kihez” lenne az „akihez” helyén, egészen szabályos, régies-népies forma lenne, így viszont igazi prózavers-dikció, sok mindenben eltöprenghetünk máris. A verssorokban így tetten érhető disszonancia (a szerkesztés szótagolt újdonsága) a versmondat, a vers-egész alakulásában is kimutatható. Ám ebbe jócskán belezavar Dsida következetlensége. Állandóan valami előre meghatározott igényre les (néha a későbbi korszak verseiben is), és feladja kivívott belső vers-értékeket. A betegség képei trakt-i erővel formálódnak meg olykor (mint a *Sétatér*-vers végén is), és az impresszionista-expresszionista elemek helyére kapkodó, kirakodás-szerű eszköztelenség jön: „A fák: / süllyedt hajók árbócai. / A bokrok: / nagy vízi pókok, óriás medúzák. / Az út: / kanyargó, nyúlós tengeri kígyó. / S a tó: / sötét álom a szívem fenekén.” Ez a legutolsó mozzanat egy kicsit kétes ugyan, de a nyolc sor kompozíciója sietős, lényegre törő, aszkétikus. (Nem mintha ez utóbbi bármiféle célja lenne a versnek; csak a tragikus lelkiállapot kifejezésének – tisztán! – egyik jó eszköze; Dsida azonban itt kissé következetlen; megszereti önmagát a versek többségében.) Valahogy nála nem

„ül” úgy, mint Szép Ernőnél (és nem jut olyan lét-lírai magasokig, mint Füst Milánnál), ha efféle mond: „Jaj, milyen szánandó lehetek így, / sírásra görbült szájjal” (*Itt feledtek*). Nem meri soha egészen elkészíteni (ekkor még) a tragikus maszkiát, megmarad magánembernek, vendégnek vagy házigazdának, aki épp csak kiment a fürdőszobába, ott bánat tört rá, de készül vissza, a többiekhez, ahol legföljebb összetörten bámul kifelé az ősies kertbe, bizonyos elmúlásba. (Számos versének – rejtett – alaphelyzetét foglalja össze ez.)

„Mindennap több, tisztább a szépség, / szivárványosabb a szomorúság”, írja; szintén az előbbiek bizonyosságául, tömérdek hasonló hely közül idézzük. Bensőséges hangulatai messze maradnak a „nagy enteriőröktől”, a holland tájképfestőktől, a tárgyakba költöztetett lélek művészeitől: „Életünk hulló karácsonyfáján / halkan repesnek a lángok . . .” Majd három versszaknyira: „. . . töprengünk az eljövő felől: hogyan kellene megszólalni? / S mindent elülről kezdeni?”

Itt, mindazonáltal, ahogy jeleztük, még csak nem is az igazi nagy megalkuvásait, színvonaléseit sorjázthatjuk. Az a bizonyos „eljävendő” (durván fogalmazva: az öntudatlan, bár elemeiben tudott halálsejtelem) lesz azután az egységesítő, megkeményítő, a véglegesítő ebben a – csúcsein nagyszabásúvá bomló – költészetben. Előlegezvéen máris idézzünk egy ilyen végleges helyet. Az *Eláru*, *mert világít* Dsida tíz leghíresebb verse közt van. A formai játékok fanyarrá válnak, bár nem tűnnek el (az első versszakokból). Például: „A véknyan szükölő, porázra / kötözött szél a lombot rázza”. De ezek a dolgok már érezhetően előkészítenek valamit. Ez a Dsida nagyvers alapszerkezete: az első pillanatban érezhetni, hogy megindultunk egy cél felé, mely elkerülhetetlen és végzetes. (Babitsnál, Kosztolányinál ismert képlet ez, de elméletiben; egzisztenciális kibontása az úgynevezett „második nemzedék” némely tagjaira várt; igaz, Dsida eléggé furcsán nem tartozik nemzedékhez.) A vers elemei közül nem tudjuk, melyik készíti elő a végkifejletet. „Pfuj, agyontaposott csigák, / meredt békák

hidegletése, / indákon ingó koponyák . . .” Jékelyénél igen nagyszabású, romantizáló költeményekben találkozunk ezzel az előkészítéssel. A különbség esszenciális. Minden belső tragikumra ellenére a Jékely-vers a *továbbélés* reménytelenségét fogalmazza (ahol a tényyszerűség mégis közel van a vigaszhoz), a Dsida-vers (ahol a végső következtetést levonja) a megfellebbezhetetlen és egyéni érvényű lezárulást, a halál valamely vetületét villantja, és nem ismer megalkuvást. (Történelmi tragikummal, más háttérrel Radnótinál figyelhetjük meg ezt a jelenséget. Bár a hasonlat sántít, Dsida és Radnóti pályája között – hunyorítván nézvést – van hasonlóság; a vers-eredmény egy vetületét tekintve feltétlenül.) Itt most még a Kálnoky-féle *Szanatóriumi elégia* betegség-motívuma is rokonra lel: „Az ágyban forroláz gyötör, / leng az ágy, mint a kerti hinta . . .” De ez már drámai fordulat után jön, mert egy versszakkal elébb ezt olvashattuk (gondoljunk vissza a korábbi versekből ismert „Rém”-re): „. . . Ott, a padon, ül valaki.” (A padon, a kertben, ahová – békák közé – kijött a költő éjszaka.) „Szikáran ül és feketén, / a bokor rezgő ágain túl – / ahogyan észrevettem én, / észrevesz ő is és elindul.” Mint a bűnügyi regényekben; és ha ennek a kornak a jó kalandirodalmát elolvassuk (az irodalmi babérokra pályázóként, mint John Dickson Carr; ha Szerb Antal szépirodalmi kísérleteire gondolunk, tehát a jó lektúrra), megleljük a fél-morbid elemeket; így zárul itt is a hatsoros szakasz: „A hold, a csillagok kioltva. / Rohanok, rémeset sikoltva.” És most jön az ágyban a láz. Jön a gyerekkori veszteségek idézése. Jön az átmenetileg elmélkedő nyugalom. Ám a kérdés nem hagyja nyugton: „Mi az, ami ottkűnn maradt?” És érzi, hogy: „Igen, indulni kell utána, / hiába van sötét, igen. / Kígyó sziszeg a körtefán, a / füvek rohadt csöveiben . . .” A költészet bizonyos eszményének versszerkesztési módja: az ilyesképp hirtelen közbevágások; az élénk színek. Majd némi túljátszát itt is, a „heveny higany”-nyal . . . Mintha teher volna Dsidának a kötelező versszerkezet, a költészeti eszmény (bár felrúgni nem akarja),

mintha szeretne túllenni mindazon, amin lehet, hogy elérjen oda, amit a vers végső tartalma körülír. Hogy ez a halál? Nem okvetlenül. Valami teljesség, valami egybefoglalás, ami nyilvánvalóan *rémes*; a vállalt önismeret állapota is lehet ez. Bár itt, a versben, „csak” a halál. Dsida így kérdez: „Mit is kell megkeresni? Félek.” Kosztolányi jut az eszünkbe, bújócskát játszik a költő. És a kalandregényes ismétlés: „A padon ott ül valaki.” Most, az utolsó két versszak szabadtítja fel (és el) az alkotást. A kétszer hat sor teljes kizengetése itt nem kötelesség, de lehetőség. Ez a paradoxon jellemzi egyébként az egész Dsida-életművet. A lehetőség (a számára adott lehetőség) árát kell megfizetnie a következetlenségekkel; de mintha épp ezek a következetlenségek következnenek abból a premisszából, hogy: „Nem kell okvetlenül és minden áron modernnek lenni . . .” Érintettük a leglényegesebb kérdést; maga a vers – mintha ebből a tizenkét sorból állna – így ér véget (ez az önállóság is paradox): „Jön valaki, vagy valami, / lopódzó lépte néha csoszsan. / Most nem tudok sikoltani, / marad a szám kitátva hosszan, / most nem tudok szaladni sem, / émelygek rettenetesen.” Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, néhol Rába, de Lator László nagyszerű verseit is említhetnénk: ők, akik – különböző erővel – a modernségre szavaztak (félretolván most e szó viszonylagosságait) eredményesen hasonították magukévá a Dsida-hangnak e legjavát. Melybe beletartozik a versszak belső építkezése; bele, hogy a versszak egy-egy motívum ismétlésével, más vetületű bemutatásával milyen helyet foglal el a versben, bele a gyors zuhanás az ismétlődés mássága okán – mintha egy másik világ nyílna meg ilyenkor! –, beletartozik a tömören, csattanósan megfogalmazott *közlendő*. És a megváltathatlanság vonalkázott állapotrajza. Íme, az utolsó hat sor, mely már – végre – olyan immanens, elszólásszerű bírálatot is tartalmaz a világról, ami régen esedékes volt: „Nem rejt el e vacak világ itt. / Békák közé leguggolok. / A szív elárul, mert világít, / illatoznak a szemgolyók. / Aki él, nem rejtőzhet el. / Jön. Itt van már. Egész közel.” Igen, itt Kálnoky *Férfikor*

című verse is az eszünkbe jut. És a következő nemzedék tanulsága: Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Rába a tartalmi tragikum poentírozása nélkül a létezés tragikumát (szerényebb élet-
elemekből, szerencséjükre) rajzolják versvéggé, versszakvéggé, a Dsidánál (például nála, de Radnótit is említhetjük) utolsó üzenetnek ható verstartalom megformálása a későbbi korszak s más alkotók elemi eszközeként bukkan elő. Dsidát itt a kiszolgáltatottsága rokonítja József Attilával, de egész életének fogyatékos radikalizmusa taszítja csillagtávolba; valahogy ezért nem mondhatjuk, hogy a magyar költészet bizonyos vonulatának bizonyos évtizede azután ebből a két versszakból bontakozott ki. Bár szinte bizonyíthatóan így van (jelképes értelemben feltétlenül), mégis így; József Attila a példa, a versformálás, a lélegzetvétel, a véglegesség és végletesség alapmintája az övé, nem Dsidáé. De Dsida egy-egy ponton igen közel jár a legnagyobbakhoz, mindössze az összefoglaló teljesítményekre nem futotta – a premisszáiból. Nem tudni, lehetőségéből mire futotta volna még.

A legerősebb *ezekben* a verseiben. Mint például a *Már majdnem elfeledted* címűben, amely az *Esti kérdés* gondolati ritmusára lüktet: „Mért jut mind gyakrabban eszedbe? / Épp orvosságodat veszed be, / vagy sietsz az utcán a ködben . . . / vagy nézed a havat a fákon, / vagy elmulatsz víg adomákon . . .” Íme, a szalon, sajnós, megint. És még Kosztolányi önvédelmi rendszerébe sem illettek a „víg adomák”. Rossz elszólások. Nem véletlen, hogy Babits előkészítő-anyaga az *Esti kérdés*ben sokkal maibb, filmszerűbb, fanyarabb, Krúdyt idéző . . . Dsidánál a befejezés is vértelenebb: Babits föltesz egy nagy kérdést, eldönthetetlenül, beleborzongatóan; Dsida kimond egy nagy igazságot, amely a kimondástól csekély lesz, polgáris: „Senki sem halhat meg helyetted.” Kosztolányi a „hol volt, hol nem volt, a világon, egyszer” befejezéssel sokkal többet valósít meg; vagy *A bús férfi panasza*inak számos – formára enyhébb – versvégeivel („Reszketek, hogy életünk csak negyven, ötven, hatvan év . . .”) Talán itt világlik ki, mi a

különbség a valóban nagy költészet és az elsőrangú költészet között. Így kell értenünk azt, hogy Dsida elsőrangú költő.

Bizonyítja ezt az anyagvizsgálat. Érdekesen árulkodik egy költő lehetséges színvonaláról, ha kiragadjuk helyeit. Akkor az anyag megszabadul a telitalálat-környezet nyűgétől, a versformálás kényszerű képzetétől és sok egyébtől; szinte a motívumok emlegetése is elegendő, azoké a dolgoké, amelyekre a költő – legjobb pillanataiban – figyelt, és a félig megvalósított eredmények az igazi röntgenképet adják. Persze, más kérdés, hogy az olvasói élmény más szinten marad (illetve másmilyen közönséget elégít ki maradéktalanul a teljes vers, mely kevesebbet ad a részleteinél). De ha így szemelgetek Dsida költeményeiből, még erősebb, jobb a kép, jelentősebb az érték, mint ha egy-egy kiemelkedő verset veszünk szemügyre.

Láttuk, milyen kezdetektől emelkedett nagy versek magasába Dsida. Az ív ilyen elemekből áll: „készíts teát a parki tóból, / ha fuldokolva felköhécsel” (az ember), „bodzateát a parki tóból, / . . . és facsarj hús citromlevet, / savanyú fényt a sárga napból, / mely óriás csészénk fölött / ring-leng és bágyadtan barangol . . .” Vagy ahogy meglátja – és szaggatottan jelentőségteljessé teszi egy vers-rácsban ezt a természeti képet: „Egy búcsúzó fecske átsuhan / házunk füstje fölött”, és azt érezzük: ha ennyi volna csak a vers! Ha annyi csak, mint egy japán metszet, egy természeti kép csak, melybe a „kultúrkör” gondolatvilága belelátja – gondolatok nélkül is – a világot és az embert. Sajnos, Dsida (mint a magyar költő általában) azt mondja mégis: „Tudom az ösvényt –” De tudjuk-e? Dsida mintha erre is figyelmeztetne torzóságával. Nem rögzödtünk-e bele túlságosan a magunk vers-eszményébe, hogy azután se szeri, se száma szinte a nagy félbemaradásoknak? Vajon nem a belső ellentmondás tette tönkre a nagy-költő Dsidát? Hogy csak (szép ez a „csak” is, gazdag felfedezni való, mégis:) *poeta minor* lett, annak se kikezdhettelen. Mégis elsőrangú. Megannyi kínos kérdése irodalmi tudatunknak; mintha kényelmesebb is lenne félretolni az ilyesmit. Dsida nem értékelhető a

csúcsai felől, nem marasztalható el pusztán a gyengéivel; alapos vizsgálattal fel kellene tárni (történetesen az ő példáján, de számos a példa), hogyan fordult torzóba az „egészséges” fejlődési lehetőség. Hogyan lett spontánul borzongató vagy tudatunkkal méltányolandó életmű egy olyan tündökletes költői alapanyagból, mint az övé. Miért kell egyáltalán – mentségére – a „tündökletes” szót használni, miért nem lehet huzamosan, belefáradásig a kifogástalanul megoldott vers-helyeket sorjáztatni és elemezni. Ahogy egy-egy ilyen kép cseng-bong: „minden madár / belémiszik”, miért kell, ráadásul, hogy ilyen laza két sor vezesse be, körútias két sor: „s akár hiszik, / vagy nem hiszik . . .” De a példák száma száz. Hadd szemléltesse, hogy Dsida (például ő) maga is sejtett valami effélét, ahogyan a *Száraz ág* című verse tanúsítja: „Szép, lankadt novemberi gally, / jó bánat tiszta lassú míve . . . / miért vettelek észre ma / talán először életemben, / mint sokszor elhadart ima / szavát, amely az értelemben / tartalmat nyer és felvilágol? / Miért nincs más rajtad kívül / szememben ebből a világból, / mely elsötétül és kihül?” Ahogy az iménti ragyogó, eleven, teljes képben letisztítva, egyéniségében (és egyediségében) látja a világot, ahogy a létezőben (és nem a kimódolt eszme-konstrukciókban, nem az életformák kényszerevidenciáiban) lélegzik, s ahogy összes verse még tömérdek ilyen helyet rejt – s amiért Dsidát is fel kell végre fedoznünk, s félek, nem fogjuk őt sem, ahogyan Szép Ernő java értékei is nagyjából azoknak maradtak meg, akik addig is értékelték őket –, így lehet elgondolkodnunk azon: ha már rejtett értékeink bányászásába fogunk, nem kell-e egyszermind saját irodalmi tudatunk eltemetettebb rétegeit, legszentebb öncsalásait is vizsgálat alá fognunk? Dsida is legyen erre ürügy.

Megéri, hogy csak ez a csattanó legyen csikorgós, az ügy.

TANDORI DEZSŐ