

A SIETSÉG PÁTOSZA

DSIDA JENŐRŐL

1980-ban újra megjelentek Dsida Jenő válogatott versei, Jékely Zoltán összeállításában és szerkesztésében, Lengyel Balázs előszavával.¹ 1982-ben van születésének hetvenötödik évfordulója. Ezek az alkalmak, – mondhatni –, köteleznek rá, hogy újból szóljunk Dsidáról, már csak azért is, mert róla szólni majdnem annyit tesz, mint újból fölfedezni őt. A művészetéről eddig megjelent jelentősebb tanulmányok is szinte egytől-egyig a rejtett, ismeretlen értéket feltáró megilletődöttség hangján szólaltak meg. Éppen mert e megállapítás ünneplésnek tetszhet, siessünk hozzátenni: Dsida irodalomtörténeti utóéletének ki-kihagyó ritmusáért nem kárpótolhat a ritkás értékelések felfedező pátosza, hiszen nehéz megkísérelni az érdemi értékelést akkor, ha újra meg újra meg kell ismertetnünk az olvasóval egy méltatlanul kevésbé ismert költőt.

Kevésbé ismert, de nem elfeledett költőt: legutóbb éppen az 1980-as kötet előszavában figyelmeztet Lengyel Balázs, hogy költészetének „divatoktól vagy változékony értékelő szempontoktól függetlenül mindig is voltak hívei és rajongói”. Dsidát könnyű megszeretni, ebben szinte minden értékelője egyetért. Azoknak a művészeknek egyike, akik alkotó éveik során folyton sürgetést, a korai halál sürgetését érezték, műveik mégis egészként, befejezettként hatnak, s akiknek minden egyes esztétikai értéke roppant etikai, magatartásbeli értéket feltételez. Különös rokonszenvet vonz magához az olyan művészi alkat, életmű, melyben a kétségtelen erőfeszítés nyomokban sem látszik, sőt, mintegy annak ellenére mélyen hiteles harmónia valósul meg. Dsida alkata, életműve ilyen hatású. Ez az önkéntelen rokonszenve persze megint csak útját állhatja a művek közt válogató, egyes vonásaikat esetleg bíráló értékelésnek. Abban azért nagyjában egyetért a Dsida-

¹ Kozmosz Könyvek. A magyar irodalom gyöngyszemei.

irodalom, hogy a költő legmaradandóbb versei a posztumusz *Angyalok citeráján*-kötetben található (1938), a halál tudata, előérzete többnyire tematikusan is fellép bennük.

Ezúttal nem részletes, életrajzzal támogatott pályakép kidolgozása a célunk, hanem Dsida néhány jellegzetes motívumának, téma- és szerkezet típusának felsorolása, vázlatos értékelése a kötetek sorrendjében. Korai verseit és első kötetét, amelyben a sokféle indítás még nem egyesül az egyéni Dsida-hangban, érdemes külön szemügyre venni. Két későbbi, jelentős kötetét kiforrott hangnem és verselés, valamint jellegzetes témák és motívumok kötik össze, ezért együtt jellemezhetők, de a súlypont mindenképpen az utolsó kötetre esik. Anyagunkat elsősorban az említett legújabb Dsida-válogatásból merítettük.

*Hatások és költőegyéniesség: korai versek
Leselkedő magány*

Az induló Dsida még a korabeli erdélyi magyar líra valamennyi hangján megszólal. 1924-től szaporodnak a versek, a költő ekkor még csak tizenhét éves. Bátran él a szabályosabb verseléssel, de ír szabadverset is. Szabadon, mintegy kötetlenül kísérletezhet, mivel az elszakadt Erdély irodalmi élete fokozatosan megszerveződött: már nem hárul a lírára az a súlyos, történelmi felelősség, amely az első, irodalomteremtő években az úttörők osztályrésze volt. A húszas évek közepére egyébként is csökken a líra addigi, szinte kizárólagos jelentősége; amint megalakul az Erdélyi Szépmíves Céh-kiadó, majd az Erdélyi Helikon Szabad Írói Munkaközösség s ennek nyomán az Erdélyi Helikon c. folyóirat, az epika, egyelőre elsősorban a történelmi regény lép előtérbe. Bár az Erdélyi Helikon köre, a Szépmíves Céh vállalkozása lehetővé tette a könyvkiadás és -terjesztés folyamatosságát, ez elsősorban a regényirodalmat serkentette: a lírikusok között nem akadt Áprilyhoz, Reményikhez méltó utód.

Aggasztónak mutatkozott a költői, egyáltalán az irodalmi utánpótlás hiánya, mert a kényszerűségből Magyarországon tanuló fiatalok nem hasznosíthatták diplomájukat Erdélyben. Az évtized végére azonban szerencsésebb társadalmi és művészeti tendenciák kerekedtek fölül. Egyre többen tanultak tovább és maradtak szülőföldjükön. Az ekkorra felnőtt nemzeteket már nem annyira a transzilvánizmus egyetemesség- és művészetkultusza vonzotta, hanem társadalomleíró, társadalomalakító feladatok: kibontakozott az Erdélyi Fiatalok mozgalma, hamarosan megjelent a marxista Korunk. Másfelől egy új költőnemzedék lépett föl, melynek sikerült újra érdeklődést keltenie a líra iránt.

Ha az első nemzedékre általában Ady hatott, a 20-as évek végén indulókat többféle, több rétegű hatás érte. Terjedt a szabadvers, az avantgarde-tól befolyásolt költői stílusok. Másrészt hatni kezdett Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, akiktől inkább az irodalmi kifejezés önállóságát, a versformák kultuszát igyekeztek átvenni. A nemzedék egyik legjelentősebbje, Dsida Jenő nagyjában az előző változattól fejlődött az utóbbi felé. De meg kell látnunk azt is, hogy nemcsak az expresszionista módszerekkel hagy fel fokozatosan, nemcsak Ady áll tőle távol, hanem a Nyugat többi nagy költőjétől is *lényegében* tér el. Fejlődése az erdélyi irodalom közegében és korai halálának előérzetében külön utat, a kor nagy lírájában valósággal idegen utat követ.

Már az első versekben szóhoz jut a felkészült formaművész. Szívesen nyúl antik strófaszervezetekhez, klasszicista mondat- és képkincset bizván reájuk: lehetőségeiket magas esztétikai szinten csak hosszabb szünet után, utolsó kötetében aknázza ki. Az erős érzelmi hangsúlyok, a Dsidánál később is oly lényeges emfázis mellett fel-felhangzanak ironikus részletek is. Valamely hagyományos költői jelkép magasztossága ellen a banalitást játssza ki, s ezzel már az avantgarde egyik módszerét használja.

A csillagokban már semmi különöset
nem találok, szentimentálisan elmerengeni
nem tudok rajtuk. Idefent olyan
természetesek, olyanok, amilyenek.

Ilyen magasban

A magasztos és a banális kapcsolódása Dsida érett lírájában is a hatás döntő eleme; de, mint még utalunk rá, akkor összjátékukból már új érték származik. Az egészen korai, kötetbe nem került versek közül kiválik a *Messze látok*, melynek beszédhelyzete, jelenetépítése típust teremt Dsida életművében.

Az első kötetben, a *Leselkedő magányban* (1928) az avantgarde hatása a legerősebb, elsősorban az expresszionizmusé. A szabadvers-forma, a távoli jelenségeket összevillantó, indulati hatású metaforák, a magányos én kiáltásszerű, töredezett monológjai ezt az irányzatot követik. Egyik verse, a *Sötét szobor a város felett* például meglepően hasonlít Georg Heym nagyvárost megszemélyesítő látomásaihoz.

Az expresszionista jellegű versekben idegen, részvétlen világ áll szemben az énnel, aki kétfajta beszédmóddal nyilatkozik meg: vagy nagyfokú etikai általánosítást tartalmazó tételekben, szentenciákban (*Az emberek*), vagy önmagát jelenetbe helyezve, lírai monológban részvétet, szeretetet kérve (*Itt feledtek*). Ez az expresszionista ízű verstípusa tehát nagy jelenetekből, nagy gesztusokból, radikális összeütközésekből és a versbefejezés mozgalmasságából, hatásosságából építkezik.

Másik fontos hatás a szimbolizmusé. Dsidánál a szimbolista látásmódot impresszionista hangoltságú nyelv közvetíti. (*Circumdederunt me, Emlékezések városában*). Láng Gusztáv hívta fel a figyelmet a *Túl a formán* c. versre² (a válogatásból kimaradt), mely a legnyíltabban szimbolista eszmeiségű költeménye, az egyetlen, transzcendens lényeg kinyilatkoztatása:

² Láng Gusztáv: *Dsida Jenő. Egy életmű problémái*. Korunk, 1967/3. 382.

Túl minden jelzõn és rendeltetésen
 meglapul a dolgok lelke,
 a kérlelhetetlen, bronzsõtét
 egyetlen lényeg,
 s valami igazság hömpölyög
 a folyók fenekén.

Ez a lírai világgép nem folytatódik, nem teljeseedik ki Dsida pályáján, hiszen késõbb mindinkább a „jelzõk” és a „rendeltetések” bûvöletében alkotott.

Elsõ kötetének legeredetibb darabjai azonban másfajta helyzetekrõl és másképpen szólnak. Nem nagy gesztusok, hanem mindennapi, statikus helyzetek, nem lázas gondolatrítmusok, hanem áttetszõ, dalszerû dikció jellemzi ezeket a verseket. Rezignált, sejtetõ funkciójú kijelentéssel végzõdnek:

És egyszer, tudom, te is elmégy,
 a nyughatatlan árnyak útján.
 Mogorva lesz, üres és értelmetlen
 a hóbaguggolt kis fagyos faház . . .
 . . .
 Egy elfelejtett képedet
 felakasztom a deszkafalra,
 örökmécsest gyújtok elébe . . .
 És csõndesen a küszõbre ülök.

Leselkedõ magány

Kiteljesedés: *Nagycsütörtök, Angyalok citeráján*

a) *A részvét változatai*

Elsõsorban ez a verstípus, ez a hangnem folytatódik a *Nagycsütörtök* c. kötetben (1933), majd az *Angyalok citeráján* címûben (1938), de egyre kötöttebb versrítmusba, strófaszervezetekbe illeszkedik. Tárnya egyre határozottabban az egyéni és a kollektív szenvedés lesz. Dsida az elõbbirõl tudott többet,

hitelesebbet mondani. Jancsó Elemér a *Nagycsütörtök* megjelenése utáni Dsida-jellemzésében³ még az emberek iránti részvétet, együttérzést hiányolta költészetéből, egy harmincegynéhány évvel későbbi tanulmány viszont azokkal száll vitába, akik a szociális részvétet csak Dsida egy szűk pályaszakaszán, éppen a *Nagycsütörtök* idején hajlandók észrevenni.⁴ Az utóbbi álláspontnak adhatunk igazat, azzal a megjegyzéssel, hogy a közösségi részvétet, és csak azt megszólaltató versei többnyire nem érik el legmagasabb szintjét. Ezekben is lehetőleg egy embert vagy egy eseményt közelít meg, mint pl. az *Amundsen kortársa* vagy a *Bútorok* c. versekben: de az elsőben a kissé sematikus érzésmenet és szerkesztés zavar, – melyeket egyébként láthatólag Kosztolányi *Meztelenül*-kötetének vívmányai alapján dolgozott ki a költő –, a másodikban egy már-már a proletárköltészetbe illő, expresszionista módon felépített, szaggatott jelenetsort meglehetősen üres nyelvi virtuozitás ad elő.

Mégis, kétségtelen, hogy a szegények, az élet örömeitől megraboltak iránt folytonos részvétet érzett, csak hogy az önálló feldolgozásoknál esztétikailag meggyőzőbben hat, hogyha e tematika érzelmi részletként, önkéntelen kitérőként bukkan fel egy-egy versében, mint pl. az *Angyalok citerráján*-kötet két elbeszélő szándékú versében, a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* vagy a *Kőborló délután kedves kutyámmal* című költeményekben. A *Tükör előtt*ben, halála évéből való önéletrajzi „lírai regényében” az apa alakja vonja magához mindazt a részvétet, mindazt a szolidaritást, melyet a társadalmi, kollektív szenvedés váltott ki Dsidából. Egyetlen helyzet, egyetlen ellesett mozdulat, ahogyan a háborúból hazatért katonatiszt még egyszer megnézi magát a tükörben díszegyenruhásan, mielőtt „igába tört a gögös úr-nyak”: ez a

³ *Az erdélyi magyar líra tizenöt éve*. Cluj-Kolozsvár, 1934. 100.

⁴ Láng Gusztáv: I. m. 385.

társadalmi süllyedés, pozícióvesztés Dsida keserűségének, majd programadó buzdításának a forrása.

Nem radikális, tömeges cselekvés az eszménye, nem is egy történelmi egészt, egységet, pl. a nemzetet vagy egy osztályt akar megragadni. Élete végén, az egyre erősebb politikai nyomás súlya alatt megkísérli versbe foglalni a magyarsághoz fűződő érzelmeit, de az eredmény egy életművétől idegen, retorikájában nagyhangú, indulatiságában külsőséges, a felszólító-mozgósító beszédhelyzet motivációját tekintve már-már demagóg költemény (*Psalmus Hungaricus*).

b) Egyéni szenvedés és életélvezet

A költő szívbetegségének tudatában alkotott. Két utolsó gyűjteményében, de különösen a posztumusz kötetben az alaphangot a halál tudata, a fiatalkori vég perspektívája adja. Verseiben egyre többféle tárgyi elemhez, környezethez kapcsolódik hozzá az én szorongása. Ezt a környezetet, beszédhelyzetet rendszerint mindennapiként, szokásosként idézi fel, s az csak fokozatosan telik meg a szenvedés rendkívüliségével. Egyik legtökéletesebb, legzártabb versében, a *Nagycsütörtökben* a tárgyszerűen felidézett pályaudvari várakozás szinte észrevétlenül egy laicizált passió állomásává lesz. Az én indulatmenete mintegy rejtve marad, a magányos szenvedés intenzitására a Krisztussal való azonosulás utal. Szerepét, beszédhelyzetét tekintve e vers előzménye volt a már említett *Messze látok*, – Dsida korai verse.

A tájban, a felidézett jelenetben eluralkodik a jóslat, a fenyegetés, és többnyire sejtető lezárással öszpontosul. Korábban is élt e módszerrel a költő, mint láttuk, de míg a *Leselkedő magány*-verset éppen csak elégikusra hangolja a lezárást, addig az utolsó kötet egyes darabjaiban a váltás élesebb, a sejtetés drámaibb hatású:

...
 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.

Elárul, mert világít

Az elégikus hangnemet drámaibbá színezi a fenyegetettség, a pusztulás perspektívája: ez a versmenet és ezek a verslezárások bizonyos mértékig Radnótira is hathattak.⁵ Egyébként is rokon a két költőben a meghitt tárgyak, helyszínek gazdag metaforikája. A *Már hiába nézed* című, ifjúságot búcsúztató Dsida-vers pl. a *Mint észrevétlenül* c. Radnóti-költeményre mutat előre.

Többnyre részletesen megidézett helyszín vagy cselekvéssor vezeti be a halálfélelem megjelenését, a versmenet rapszódia-jellegű lesz. Ennek híres példája a *Hulló hajszalak elégiája*. Humoros-nosztalgikus meditáció, emelkedett ars poetica, intim, impresszionista látomássor – mindezt folyamatos egymásutánban bontakoztatja ki a költemény. Hasonló szerkezetű a *Február, esti hat óra*. Más versei azonban tömörebbek, szigorúbb menetűek; a kiegyensúlyozott versbeszéd nem tükrözi közvetlenül a rémület lelkiállapotát, hanem termékeny ellentétben van vele. Ilyen *A sötétség verse*, egyik legmegkapóbb alkotása. Az első nyolc sor bevezetése után részletezőn előadott, klasszicisztikusan magyarázó célzatú, kérdésbe foglalt hasonlat következik, mely a vers végéig vezet.

⁵Mint Lengyel Balázs emlékezéséből megtudjuk, Radnóti jól ismerte, nagyra becsülte Dsidát. *Dsida Jenő negyven év távlatából*. i. m. 8.

...
 . . . Mondd, kissé mártottál-e már
 hófehér cukrot bárna lébe,
 egy feketekávés pohár
 keserű, nyirkos éjjelébe?
 S figyelted-e: a sűrű lé
 mily biztosan, mily sunyi-resten
 szívárog, kúszik fölfelé
 a kristálytisza kockatestben?
 Így szívódik az éjszaka
 beléd is, fölfelé eredve,
 az éjszaka, a sír szaga
 minden rostodba és eredbe,
 mígnem egy lucskos, barna esten
 az olvadásig itat át,
 hogy édesítsd valamely isten
 sötét keserű italát.

A sötétség verse

A halál metafórájaként a folyadék és a sötétség képei hatják át, foglalják egységbe a verset. Az alapélményt, a tagolatlan rettegést pedig a tanítás, szemléltető bizonyítás fölényt sugalló beszédhelyzetével adja elő; ebből a feszültségből ered a költemény hatása.

Más verseiben kevesebb képpel, inkább a szenvedés lelki és testi helyzetének lejegyzésével találkozunk. Kettőt érdemes kiemelni, mindkettőt halálos ágyán mondta tollba a költő a feleségének: *Már majdnem elfeledted, Lássuk, vajon itt . . .* Az előbbi feltűnően kötődik Kosztolányi kései előadásmódjához (Mért jut mind gyakrabban eszedbe? / Épp orvosságodat veszed be, / / vagy sietsz az utcán a ködben, / amikor a lényedbe döbben), az utóbbiban antik görög kép és hangulat villan fel, de nem válthat meg a kezdésben és a befejezésben tárgyszerűen leírt szenvedéstől.⁶

⁶ Megragadjuk az alkalmat, hogy a legtöbb Dsida-kiadás (a Koszmoszt is beleértve) két súlyos elírását kijavítsuk ebben a versben. Az első szak utolsó sora nem: „Ű-e a szerelem?”, hanem: „Űr-e a szellem?” A

Mindezek mellett Dsida költészete elkerüli a tragikumot. Dikciója, formakezelése ugyanis a kifejezés mindenképp felett való örömet hirdeti. Ez a vívódás és kétely nélküli esztétikai hit testesül meg önnön költő-létének kultuszában is. Ennek még két lényeges tartalma, életértéke van Dsida önjellemzései szerint: egyrészt az egyetemes részvét képessége, és ezzel összefüggésben az én lehetőségeinek sokszorozása:

... Én jártam mindig minden útban,
 én szerettem és haragudtam,
 én éltem, sírtam, én daloltam
 mindenki helyett. Költő voltam.

Hulló hajsálak elégiája

Másik értéke a költő-, a *fiatal költő*-létnek a társadalmi kötetlensége. Szelíd anarchizmusa így segíti az életélvezetben, a vitális, a természeti örömök átélésében. Az *Angyalok citiráján* egyik figyelemre méltó verse, a *Harminc év közelében* a szervezett, tárgyokban testesült társadalmi kötöttségek elleni tiltakozását mondja ki. De a „fiatal költőt” a korai halál előérzete nemcsak fenyegeti, hanem fel is szabadítja. Innen e sürgetés, e sietség pátosza, az „átnyargaltuk az életet” értelme, a fiatal költő létének megdicsőítése, melyet a „*Kőborló délután* . . .” idilljébe sző bele Dsida.

Egyéni szenvedés és életélvezet kettőssége tagolja vallásos élményét is. A keresztényi, katolikus hit egész életművében jelen van, de a versek világában a két élményváltozat különválik. A halálraszánt sors többször is a passió történetébe,

második strófa első sora pedig nem ez: „Megkínozza száz hernyófogóval . . .” hanem ez: „Megkínozza száz harapófogóval . . .” Mindkét javításra messzemenően feljogosít a szapphói versszakok metruma. A szövegek helyesen is megjelentek, csak nem egy és ugyanazon kiadásban; kötetbe pedig, sajnos, csak e már-már groteszk torzulások kerültek. Mindezt elsőként Dalos Gábor írta le, ő is állította helyre a szöveget. (Élet és Irodalom, 1980. júl. 12. 9.)

helyzetébe állítja önmagát, mint a már idézett *Messze látok...*, majd a *Nagycsütörtök* c. versekben. A szenvedő Krisztust meg is szólítja a *Krisztus* c. költeményben, s ahogyan a lehető legtermészetesebben játszotta át többször a kínlódo ember képét a kínhalált szenvedő Megváltóéba, éppen olyan közvetlenséggel emberiesíti, laicizálja e versben Krisztust.

Húsvéti ének az üres sziklasír mellett c. darabja már átvezet bennünket e vallásos élmény derűs képeihez. Jacopone da Todi *Stabat Mater*ének ritmusát és strófaszerkezetét imitálja ebben, éppen csak egy sorral toldja meg a latin ének strófáit. Az önváddal terhes siratás kifejezésébe beszűrődnek a mennybe emelkedés dekoratív képei, díszes leírása. Az öröm lesz számos transzcendens ihletű versének, versrészletének legfőbb érzése: nem eksztatikus, hanem naiv, panteisztikus öröm, melyben az egész természet osztozik.

Naiv vallásosság, ha úgy tetszik, naiv panteizmus az, mely legszebb idilljét, a *Kóborló délután kedves kutyámmal* hatja át. A bukolikus szcenikájú költeményben ember és kutya megértik egymást, a kutya kívánságai, cselekvései az elbeszélő, a fiatal költő céljainak metaforájává lesznek (a macska, melyet a kutya üldöz = a Szépség mint macska, melyet a költő üldöz). Ugyanebbe a versbe prédikáció szövődik: „Tinti fiacskám, hidd el, nincs gonosz ember a földön, / kedvesek, áldottak, szeretők valamennyien ők, csak / éhesek és fene házakban virrasztanak éjjel...” Láng Gusztáv Assisi Szent Ferenc példáját és hatását látja e költeményben (akinek Nap-himnuszát Dsida le is fordította): „nem az egyház szentje, hanem az együgyü, népi legendákban élő Szent Ferenc hatott rá”.⁷

Vallásossága azonban naivitása mellett jórészt díszítő szerepet tölt be költészetében. Távol áll pl. a korabeli erdélyi líra jelentős alakjának, Reményik Sándornak komorabb, spiri-

⁷ l. m. 386–387.

tuálisabb, de nehezkesebben előadott vallásos tematikájától. Bár jó néhány Dsida-vers a felemelkedés, a mennybemenés jelenetével zárul (*Hulló hajszalak elégiája*, *Kóborló délután . . .*, *Február, esti hat óra* vagy éppen az égbeli „költő-találkozót” megjelenítő *A pántos kapukon túl*, a *Tükör előtt* egyik fejezete), nincs ebben a hagyományosan transzcendens mozgásban, tetszen semmi eksztázis; impresszionisztikus, dekoratív képsorok ezek, amelyekben népmesei bizalommal dicsőülnek meg a földi élet tárgyai és helyzetei.

Egy esztétikai minőség: a bájos

Dsida hatásának lényegét vizsgálva önkéntelenül egy kényes, nehezen meghatározható esztétikai minőség ötlük eszünkbe: a „bájos” kategóriája. Könnyedség, természetesség, meghittség: e szavakkal részletezhetjük, de sokkal többet még nem tudunk meg róla. Pedig Dsida igazi sajátossága ebben van, sőt ebben bizonyos fokú idegensége, időszerűtlensége a 20. századi lírai fejlődésben. Tudta ő jól, hogy kitől kell elhatárolnia magát, kitől kell „félnie”:

. . . Jaj, ha hallaná Ady!
Az ő tusázó, véres szellemének
hatása, hogy a játszi hangulat
megvetve bujdosik a magyar ének
berkeiben és többé nem mulat . . .

Tükör előtt

Látszólag a Nyugat nagy nemzedékének többi költőjéhez, különösen Kosztolányihoz áll igazán közel. Egy-két versében Kosztolányi nyílt követésére figyelhetünk föl, s a *Tükör előtt* említett fejezetében Dsida őt választja vezetőül a hajdanvolt nagy költők égi birodalmában. A verselésben, rímelésben bujkáló játékosság valóban áthatja mindkét költői életművet, s közös lírai értékrendjükben az életkultusz, életélvezet is,

amelyet a fenyegetettség nyomása alatt hirdetnek mindketten. Még lényegesebbek azonban gyökeresen különböző vonásaik. Kosztolányi számára a semmi a transzcendencia, annak ellenére valósul meg az esztétikum értéke; verseiben kifejezés és élmény, akusztikus, illetve gondolati-szenikai réteg komplexebb, termékenyebb, feszültséget teremtő kapcsolata jön létre. Még nagyobb a különbség Dsida és a kortárs magyarországi líra jellegzetes alkotói között, akiket a „líra halálá”-nak eszméje a 20-as évek végétől valamiképpen befolyásolt: ez a gond Dsidát meg sem érintette.

Kíséreljük meg két tényezőben, lírai módszerben meghatározni, mi adja a Dsida-költészet „báj”-át. Mindenekelőtt hasonlat- és metaforakincse, amelynek anyaga pozitívan értékelt, meghitt tárgyakból, helyzetekből származik. Ezenfelül emelkedettnek és banálisnak az összekapcsolása, amikor – ellentétben néhány korai kísérletével – nem az emelkedettet rántja le a banálishoz, hanem a banális emelkedik a pátozshoz, megőrizve meghitt tartalmait:

A tavaszvágy, mi régi költőt
annyi epedő dallal töltött,
hirdetvén, új rügy, új kacaj lesz;
nekem valami égi hajszesz.

Hulló hajszálak elégiája

Hasonló szerepet kap a macskaüldözés metaforája a *Kóborló délután* . . . végén: egyre magasztosabb, egyre ihletettebb lesz a szöveg, a sietős életélvezet himnusza, hogy aztán egyetlen kijelentés erejéig visszatérjen a konkrét, meglehetősen pátoztalan jelenethez:

Ifjan tértünk színed elé, örök isteni Felség,
Átnyargaltuk az életet. És megfogluk a macskát!

A „bájos” megjelenésében a műalkotás külső rétegei jutnak előnyhöz – állítja egy huszadik századi esztétika.⁸ Való igaz: Dsida utolsó kötetében kivételes a versformák, a hangzás jelentősége. Kevés nagy hagyományú nyugat-európai vagy antik mérték, szakaszforma akad, melyet ő ne használna fel, Viola-idillje pedig a versformák valóságos tűzijátéka. Ezek a kötött alakzatok egyúttal meg is határozzák egy-egy vers egyéniségét, hangvételét, érzésmenetét. Ritka kivétel a 20. századi lírában élménytartalomnak és kifejezőképességnek ez az eleve adott, klasszicisztikus harmóniája. Ritmusai szabályosak, akusztikus és értelmi egység rendszerint összeforr, a rímek igen tiszták, többnyire lekerekítenek, beteljesítenek egy sort. Semmi viszály tehát a kifejezésben, csak szavaknak és szókapcsolatoknak az a leheletnyi alkalmazkodása a mintaszerű versmértékhez, mely a formai virtuozitás legfőbb örömét adja.

Maradandó értéke e költészetnek mégiscsak az, hogy a kifejezés harmóniája szembekerült az élet tragédiájával. A „szembekerül” ige képi tartalma persze pontatlan – ugyanez a harmónia fel tudta fogni, be tudta fogadni a szétziláló szenvedést. Az életöröm mellett a megnyilatkozás öröme is segítségére volt Dsida Jenőnek rövid életében, s mindkettőnek pátoszt adott a sietség, a halál sürgetése. S ha ehhez a biográfiai kontextushoz mérjük a „bájos”-t, melyet Dsida költészetében fölleltünk, még vitába is szállhatunk az idézett gondolkodóval, aki szerint ez az esztétikai minőség kizárja a fenéséget.

BÁRDOS LÁSZLÓ

⁸ Nicolai Hartmann: *Esztétika*. Bp. 1977. 610–613.