

- [Korunk - 3. folyam, 19. évf. 9. sz. (2008. szeptember)]

## *Korunk 2008 Szeptember*

### **Tükör által**

#### **BEDECS LÁSZLÓ**

#### **Önkép-kísérletek a Tükör előtt ciklusban**

Érdekes ellentmondás, hogy a korabeli kritika elsősorban azért bírálta Dsida Jenőt, mert úgymond nem volt elég elkötelezetten közösségi, nem érezte eléggé a transzszilván eszmeiség erejét, avagy nem volt elég bánatosan magyar, miközben a kilencvenes években a költő jóakarói azt kezdték bizonygatni, hogy dehogynem, hogy Dsida nagyon is sokat foglalkozott a sorskérdésekkel, és nagyon is átélte az erdélyi magyarság létproblémáit, csak nem úgy, ahogy, mondjuk, a Helikon költői. Ma viszont ott tartunk, hogy ha megpróbáljuk Dsidát a Wass Albert-szobor árnyékából vagy inkább talapzata alól kirángatni, amellet kell érvelnünk, hogy *Psalmus* és magyar tisztí egyenruhájától meghatódó apa ide vagy oda, Dsida mégiscsak inkább individualista, saját harmóniáját, saját életének megoldásait kereső, sőt kockára tevő költő volt. Ezzel a dilemmával, úgy hiszem, minden Dsida-értelmezőnek tisztában kell lennie. Én magam itt amellet szeretnék érvelni, hogy Dsidát a kortárs magyar irodalom felől, tehát a hatástörténet részeként akkor lehet termékenyen olvasni, ha a korábbi Trianon-, magyarság-, nemzeti sorskérdések-diskurzusból kilépve a vers poétikai megalkotottságára, formai törekvéseire vagy legalább olyan, a Dsidával párhuzamosan alkotó magyar költőknél kulcsfontosságú létkérdésekre és lét-tapasztalatokra figyelünk, mint a kítaszítottság, a magány, a kiszolgáltatottság vagy épp az önidentitás megalkothatóságának és megtarthatóságának problémái. Dsida utolsó, már posztumusz megjelent kötetének utolsó ciklusa, a *Tükör előtt* című kiváló terepet nyújt az effajta vizsgálatoknak, hiszen mintha másról sem szólna, mint az identitás alapjainak (úgy mint: gyerek-, majd férfiszerep, betegség- és haláltudat, költőszerep, magyarságdilemmák) kereséséről, illetve azok összeegyeztethetőségéről, azaz az önkép megrajzolásának kísérletéről, pontosabban kísérleteiről. Nézzük is, milyen nehézségei és milyen eredményei lehetnek ezeknek a kísérleteknek.

Kezdjük talán annál az evidenciánál, hogy a személyiség és az identitás konzisztenciája attól függ, az önkép mennyire harmonizál azokkal a fantáziaképekkel, melyeket azért hozunk létre, hogy legyen valami, ami bennünk mások számára vonzó lehet. Elsősorban szerethetők kívánunk lenni, azaz a fantázia, amit valóra kívánunk váltani, nem is a mi fantáziánk, hanem a másiké, másoké. Az alapkérdés tehát nem is az, hogy mit akarok én, hanem az, hogy mit várnak mások tőlem. Mint a kislány, aki tejszínhabos süteményre vágyik, de nem azért, mert a süti olyan finom, hanem azért, mert megtanulta, hogy szülei boldogan mosolyognak rá, ha ő élvezettel eszi az asztalra miatta került desszertet. Nem a

süteményre vágyik tehát, hanem a szülei figyelmére, elégedettségére és szeretetére. Vajon milyennek képzei el önmagát Dsida Jenő előttünk lévő verseinek beszélője? Milyennek képzei el azt az én-jét, mely pontosan annyival több önmagánál, amennyi ahhoz kell, hogy úgy érezhesse, méltó a másik szeretetére és tiszteletére.

Az *Előre való beszéd* cím alatt kezdődő szöveg első sorai igen kemény kiállást, erős, határozott személyiséget sugallnak: „Olyan érettnak vágyom ezt a versem, / mint ízes alma szeptemberi fán. / Nem kell a játék, sem a régi verseny, / lelkiem erős bort s tompa fényt kíván.” A „most már felnőtt akarok lenni” szöveg a következő sorokban is folytatódik, sőt a múzsa fektetéséről, melléről, a jó férfihangszerről vagy épp a toll hegyének harsányságáról szólva Dsida itt igencsak messze kerül attól a negédes, szépelgő hangtól, melyhez aztán a ciklus más részein, sőt már e vers második felében is vissza-visszatér. Itt azonban még a függetlenedés, a költői és emberi érettség igénye látszik, és persze az is, hogy a vers, sőt az e vers által csak mintegy bevezetett ciklus is valami „nagyot”, valami korábban ki nem mondhatót szeretne közölni, ahogy a ciklusban háromszor is feltűnő gyerekkori indián-játék is a mássá levés, a szerepek felcserélhetőségének, azaz végső soron a szabad öndefiníálásnak a jelképe. Más kérdés, hogy az új, itt felépítendő én szabadságigénye annyira azért nem radikális, hogy a megfelelés és a hűség vágyát le tudja győzni. A ciklus verseinek beszélője tehát függetlenedni kíván a szokásjogtól, a kötelező szerepektől és költőelődök mondataitól, miközben szeretne továbbra is jó gyereknek, jó szeretőnek és jó magyar költőnek látszani, sőt a szülői ház értékeihez is hűnek maradni. Mondani sem kell, hogy ez megoldhatatlan feladat: nem foghat a macska kint s bent is egeret.

A hét versből álló ciklus egy életrajzi és azon belül egy gondolkodástörténeti fikció vagy inkább annak töredéke, hiszen az életrajzból csak a gyerekkor egy-egy képe, az életfilozófiából vagy kvázi-életfilozófiából pedig csak néhány fontos alaptétel villan fel. Fontos látnunk azt is, hogy a versben beszélő alak és a mögötte rejlő én ugyan nem választódik el, sőt az önéletrajziság kódjainak használata még inkább azonosítja őket, de Dsida a tükörmotívum használatával épp a „lírai” és a valóságos személy szükségszerű különbségére hívja a figyelmet – hiszen a tükörkép nem lehet ugyanaz, mint amit tükröz. Magyarán az is illúzió, hogy a tükörbe pillantó önmagát láthatja meg, azaz a tükör voltaképp az önmagát szemlélő én és a tükörben megjelenő én azonosulásának útjában áll – a versben is. Ez viszont azokhoz a tükörképüktől vagy az árnyékuktól megfosztott mitológiai hősökhöz teszi hasonlóvá a ciklusbeli alakot, akik legjelesebbje alighanem Narcissus. És ahogy Narcissusnak is a (víz)tükör volt a legkedvesebb játékszere, Dsida is „drága baráti lény”-nek (*A pántos kapukon túl*) nevezi a tükröt, mely korántsem melleleg ahhoz a felismeréshez is elvezeti, hogy senki sem képes megfejteni önmagát valamilyen külső segítség nélkül. De ami még fontosabb: miként Narcissus alárendelődik saját tükörképének, úgy végső soron a Dsida-versben beszélő lírai én is azt a személyiséget törli, amely létrehozta, így aztán közelebb van a tárgy-szerűséghez, mint a személyességhez. A tárgyszerűt itt abban az értelemben használom, hogy a megjelenő kép megvizsgálható, körüljárható, kimerevíthető. Ebben az esetben a vers az én formája, kerete, feltétele és határa, épp ezért a szöveg mélyebb érvényű, mint az individuális én sorsa, és bár a vers így – akárcsak a tükör – elválasztja az embert attól, ami nem ő, hozzá is segíti, hogy önmaga lehessen.

Dsida kvázi-kívülállóként beszél a gyerekkoráról, de e gyerekkor szavakba öntése, elmondhatósága, verssé formálása jobban érdekli, mint maga a történet, mely – valljuk be – nem bővelkedik különleges vagy drámai fordulatokban. Akkor már inkább közhelyesnek tűnik. Ellenben a személyiség formálódásának esetlegességét, tehát az élettörténet alakulásának képlékenységét, illetve a kiszolgáltatottság élményét megjelenítő részeket,

képeket valódi, érzékenységében is jelentős teljesítménynek tarthatjuk. Az a kép tehát, melyen az apa a zárt szobában régi egyenruhájában illegeti magát, talán túlságosan is olcsó, túlságosan kézenfekvő ábrázolása annak a tapasztalatnak, hogy az ember ki van téve nála nagyobb hatalmak kénye-kedvének, azaz egy percig sem érezheti biztonságban magát és azt, amit maga körül egy életen át felépített (zárójelben a tanulság: érdemes elgondolkozni, mit érdemes önmagunkban és magunk körül felépíteni). Vagy a másik példa: az első csók témája, megfejelve az azt követő versben a kislány korai halálának szívzaggató, hatásvadász toposzával, a romantikus stilizáció, az elveszett ártatlanság iránti nosztalgia nem érdemelne különösebb figyelmet. Ám az, hogy Dsida eközben az „azóta kapott csudacsókokról” vagy a másik halálában a saját halál fenyegetéséről (netán vágyáról? – pláne!) beszél, már igen. Nem akarom azt mondani, hogy Dsida ezekben a versekben egzisztencialista álláspontra jut, mert ez nem lenne méltányos az élet élhetőségére és végességére következetesen rákérdező Dsida-kortárs költőkkel szemben (Szabó Lőrinc, a már említett József Attila, Radnóti Miklós), ám azt állítom, hogy a *Tükör előtt* ciklusban a létnek vagy a sorsnak való kiszolgáltatottság élménye vetekszik az imént említett szerzők verseiben tapasztalhatóval. De ugyancsak fontos az élet írássá válásáról, formává alakulásáról való tudása, vagyis az a tudás, miszerint nem az én beszéde által jön létre a vers, hanem a vers hozza létre az ént, mely a szövegen belül megnyilatkozik. Dsida jelzi például, hogy Ilonka egy álomból fölsejlő, idealizált figura – hiba lenne tehát életrajzi kutatásokba kezdeni a lány kilétének kiderítésére. És ha már belátjuk, hogy a lányt a költemény szülte, hát azt is beláthatjuk, hogy a talán Jenőnek nevezett fiúcska is csak a költeményben létezhet. Avagy csak a tükörben, ahogy Dsida mondaná.

A vers, *Az első csók* egy másik, az önértelmezéssel mint megfelelésvággal kapcsolatos kérdést is felvet. A csók, azaz a testi szerelem első, apró, ám annál jelentősebb lépésére, majd a vér többszöri feltűnésére, sőt a halál megjelenésére gondolok. Mert miközben a test nagyon is esendőnek mutatkozik, látjuk: a tökéletes szépségű lány szinte egyik percről a másikra múlhat el, viszont a verstest tökéletessége maradandó, azaz a fenti értelemben nincs kitéve a pusztulásnak. Dsida, nekem legalábbis úgy tűnik, nem hisz vagy csak feltételesen hisz a testben, pontosabban az eleven testben, amit a mozgás és a vágy tesz elevenné – hisz viszont a verstestben, a szövegben, a textusban, melyet mozgalmassá tehet sok más mellett például a szavaknak az alliterációban megmutatkozó feszültsége vagy a bokrosított, élesített rím (hadd emeljem ki a kifejezetten modern: *véső–végső–prézel* rímhármast *Az első csókból*, majd ellenpontként a *gyerekes csacsit–pacsit* párt ugyanonnan). A lélek bizonyossága csak sejtelem – de ennek a bizonyosságnak a sóvárgása is mozgatja a verset, illetve a versben beszélő-émlékező alakot, aki a „szűz hónaljpmacsok” csiklandozó gondolata ellenére sem elégedhet meg a test nagyon is kiszámítható reflexeivel, különösen a szerelmesen emlékező verseket megelőző nagy halálvers, *A pántos kapukon túl* soraiban megjelenő tudás árnyékában. Az viszont itt látszik, hogy Dsida szerint a vágy természete persze kettős: az aktív, forrongó férfié és a vonakodó-kínálkozó, befogadni vágyó, könnyező, a halált a saját életében feloldó és feloldozó nőé. Össze is van mindez szépen rímeltetve: *Ilonka–gordonka*.

De hadd térjek vissza még egyszer a tükör toposzhoz, illetve annak önreprezentáló tartalmihoz. Hadd emlékeztessenek például arra, hogy a Babits első kötetében szereplő *Sugar* című versben a „tükör” szó önreflexív gesztusa a versbeli képalkotás mellett a szöveg retorikai stratégiájának is tükré, leleplezője, azaz a másság felismerésének elősegítője. Hódosy Annamária a versről szóló *Tükörkép, képmás, másképp* című dolgozatában (*Café Babel* 1995/4) többek között arról beszél, hogy a vers elején és végén is szereplő, számunkra most oly ismerős „tükör előtt” kifejezés – azon túl, hogy az olvasás

folyamatában az „előtt” szó időhatározói jelentését is mozgásba hozza, azaz a szöveget a „tükör” leírása, megjelenése előtti és utáni részre osztja – egy végtelen tükörjáték lehetőségét is felvillantja. Hiszen a vers maga is tükre valamiképp a valóságnak, ha pedig a tükör elé kerül, beindulhat ez a játék, melynek az a legfontosabb hozománya, hogy láthatjuk, a tükör emlegetésével a költői nyelv önmagára is felhívja a figyelmet. Dsidánál ráadásul a vers maga is szereplője a szövegeknek; hol reflektáltan: „oly érettnak vágyom ezt a versem”, hol megszólítottként: „Ne zengj hát, vers, csak gyöngyöző beszéddel / csobogj.”

Másrészt mivel a tükör visszaver *mindent*, ami rávetül, épp a költészet szelektáló és elrendező funkciójával vagy feladatával felel. Egyvalamiben azonban megfelel a költészet váteszi hagyományának: *igazat mond*. Bízunk a tükörben, talán jobban is, mint saját érzékszerveinkben, ezért aztán a tükör előtt az ember úgyszólván meztelen: nem titkolhat semmit, és nincs is értelme titkolóznia – azaz könnyen elvesztheti maradék illúzióját saját üdeségéről és sértetlenségéről. De a tükör egyfajta bezártságot sugall, sőt felszíniességet is: a tükörnek vannak keretei és vannak szabályai, melyeket mindenki ismer, aki eléje áll, nincs viszont mélysége, legfeljebb mélységillúziója. Azaz még egy egyezés: a vers is szabályokhoz igazodik, a vers is lehet kegyetlenül őszinte, a versben beszélőt és a verset olvasót is leleplező – ugyanakkor egyáltalán nem biztos, hogy az olvasó ugyanazt látja a szövegben, mint a szerző, sőt: mindketten magukat látják.

Azt kell tehát mondanom, hogy a tükör jelként szerepeltetése, különösen *A pántos kapukon túl* című versben, ahol a tükör a – hadd mondjam így – létbe vetett személyiség metaforája lesz („mi forgó zsebtükörként / vigyázunk”), azt mutatja, hogy a vizsgált Dsida-versek koherens személyisége saját életének megoldásait keresi, saját boldogságának lehetőségeit próbálja megtalálni, saját életének kontextusait igyekszik leírni, saját halálának fenyegetésében gondolja újra az életét. És bár a jelzett problémákon kívül is elmondható, hogy talán épp az automatikussá váló versbeszéd következtében a versek helyenként túlírtak, hogy a sóhajtó „Ó”-k körüli pátosz, különösen a *Psalmus Hungaricus*ban, túlzó, a ciklus egyes pontjai nagy magasságokba jutnak. Például az imént idézett képet is tartalmazó sorok már-már az *Eszmélet* „talált tárgy”-gondolataig nőnek – mélyen megélt, filozofikus gondolatot tolmácsolnak: „mert kaland, ugyan mi volna más / mindaz, mi vélünk itt azóta történt, / hogy élni hitta valami varázs a / semmit és mi forgó zsebtükörként / vigyázunk, mert jó a villanás”. A halál-tematika kiragadása a „gyászromantikából” ugyancsak érett, a kor európai gondolkodásával párhuzamos kérdésfelvetés, melyet Dsida Jenő önarcképirás közben nagyon finoman, körültekintően és következetesen formál meg. Arra a kérdésre tehát, hogy valójában milyennek szeretné látni önmagát, a *Tükör előtt* versei azt válaszolják: olyannak, aki képes elfogadni élettörténetének esetlegességét, a kiszolgáltatottság törvényszerűségét, azaz az önkép és az önarckép mülékonyágát.

\*Elhangzott 2008. május 17-én, a kolozsvári BBTE Magyar Irodalomtudományi Tanszéke által szervezett Diszharmoniak Dsida Jenő életművében? című konferencián.