
versek nyomában

BORI IMRE

1.

Az alább következő írások nem szaktanulmányok. Elsősorban középiskolai tanulóink és a tanítás szempontjai szerint készült elemzések, következőképpen összegezni igyekeznek a magyar kritika és irodalomtörténet-írás eredményeit, természetesen a szerző szempontjainak az érvényesülésével is, amelyeket a kérdések ismerője könnyűszerrel azonosíthat, bár szövegutalásaink a forrásokban is eligazítanak. Írásaink terjedelmét korlátozta, hogy az újvidéki rádió Rádióiskola című adássorozatának időhatárait kellett tisztelni, minthogy szövegeink ott hangzottak el 1975 februárjában és márciusában.

E szövegek közlését nemcsak az a szándék indokolja, hogy a rádió elröppenő szava helyett az írott szó is rögzítse, kézbe vehetővé tegye őket tanárnak, diáknak egyaránt, hanem szövegelemző tanulmányaink viszonylag kevés száma is. Szövegszemléletünk az elmúlt évek során megmutatta ugyan magát, a konkrét elemző munka eredményei viszont még késnek — mind esztétikai gondolkodásunk, mind a hatékonyabb irodalmi nevelés kétségtelen kárára.

2.

Ady Endre: A Kalota partján

Pompás magyarok, templomból jövet
Mentek át a Kalota folyón
S a hidat fényben majdnem fölemelte
Az ölelő júniusi nap.
Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves
És tarkaságban annyi nyugalom
És fehér és piros és viritó-sárga,

Izgató kék és harcos barna szín
S micsoda nyugodt, nagyságos arcok,
Ékes párták, leesni áhítók.
Papi-beszéd kemény fejükből csöndben
Száll el s nyári illattal vegyül.
Mily pompás vonulások a dombon.
Óh, tempós, vonulás, állandóság,
Biztosság, nyár, szépség és nyugalom.

S reám nyilaz a nyugtalanság:
Leány szemek, Sorsom szemei,
Szemek, melyekben rózsás, húsz éves,
Vidám kamasznak látom magam,
Szebb szemek minden volt szemeknél
S bennük végképp megpecsételtetett
Az én örök-bús ifjúságom:
Vonzódás, drága üzetés,
Csapongás a végső csapásig
S imádkozva nézni e nagy szemekben
Magamat és mint vagyok bennük.
Csönd, június van a szívemben,
Átalvonult templomi népség
Belémköltözött áhitata
S e percben a Kalota partján
Biztosság, nyár, szépség, és nyugalom.

A magyar irodalom egyik legszebb idillikus verse ez — mondja Ady Endre költészetének manapság legjobb ismerője, Király István. És nyilván igaza is van, ha a vers hangulati burkát vesszük szemügyre, ha csak a nyár egy kivételes pillanatára gondolunk, a táj kínálta látványban gyönyörködünk, és az *ünnep* szép összhangját figyeljük, melyben ember és táj találkozik a hangulat síkján: az ember lelki hangulatai ugyanazon a hullámhosszon vannak, mint a tájból kiolvashatók. Abban mindenképpen egyet lehet érteni a tudós irodalomtörténészekkel, hogy *A Kalota partján* Ady Endre költészetének kivételes verse, nem szokványos Ady-vers, amire formai megoldásai és a vers hordozta érzés egyaránt felhívja a figyelmet. Ám minden betűjében nagyon-nagyon Ady Endre verse is, úgyhogy *A Kalota partján* megfejtése egész költészete jobb megértését teszi lehetővé.

A költemény háttere és „színtere” egyaránt ismert, ebből a szempontból a legjobban érthető és áttekinthető versek közé tartozik. A gondos kutatás szinte óráról órára kíséri annak a napnak a történetét, amelyben a vers-ihlet megszületett, és jól ismert a táj és népe is, amelyet a vers megörökített. A költemény szorosan kötődik tehát a költő életrajzához, elemzésünket éppen ezért a költő életrajzi adatainak a felsorakoztatásával kell kezdenünk, hogy azután a szövegelemzéskor szemlélhessük a költészet tükrözte képet is, amely ugyan már nem konkrét, de nagyon érzékletes.

Ady Endre magánéletének egyik nagy fordulópontjához kötődik *A Kalota partján*: házasságához Boncza Bertával, az Ady-versek Csinszka-jával, s alighanem ez az első Csinszka-vers is egyúttal. 1914 júniusá-

nak első napjaiban érkezett a költő a Csucsán élő Boncza Bertáékhoz, már nemcsak lánynézőbe, de lánykérőbe is, hiszen azon a vasárnapon, amely költeményünk megírására ihlette, megkérte Bertuska kezét. Főlöttebb jellemző azonban Adyra, hogy nem állt meg Csucsán, hanem a lánnyal és a nagyanyával koosira ül, és tovább megy Kalotaszentkirályra, ahol anyja rokonsága élt. A magának kiszemelt lánnyal tehát az anyja pátriájába látogat, Kalotaszeg vidékére, ahonnan édesapja, Ady Lőrinc egykoron feleséget vitt magának a hegyeken túli, már síksági jellegű Szilágyságba. Véletlen volt-e, hogy a költő, ahogy a lányos házhoz érkezik, nyomban tovább is megy, egyszerűen azért, mert úgy gondolja, hogy ha már Csucsán van, semmi sem átugrani a közeli kalotaszegi falvakba egy kis rokonlátogatásra, akiket különben személyesen még nem ismert? A költői szeszélyre inkább gyanakodhatnánk, hiszen Ady sokszor megfordult az ugyancsak közeli Nagyváradon, de Csucsá is, a Kalotaszeg vidéke is ugyanakkor a Várad—Kolozsvár út mentén terül el, következésképpen máskor, s már előbb is engedelmeskedhetett volna a rokoni vonzalmak parancsának. Ady azonban sors-ember volt, babonás is — ne feledjük, ő mondta: „Lelkem ódon, babonás vár...” —, aki nem idegenkedett a jelképes gesztusoktól sem, különösképpen, ha maga és családja világáról van szó. Az a költő ül a Csucsáról indult kocsiban tehát, aki büszke őseire, s aki éppen e büszkeség ösztönzésére megteremtí a „gyáva Barla diák” alakját, a messi évszázadok legendás ködéből csalva elő az őst, akinek ő a reinkarnációja. Mint aki azt az életkört akarja bezárni, mit apja kezdett a házasságával. Az a Kalota partjáról indult, ő oda érkezik fiatal lánnyal az oldalán, már annak tudatában, hogy feleségül fogja venni. Ebben az időben különben is megszállva tartotta a babonás és a kísérteties hangulat és éleltetés. Gondoljunk csak az Emlékezés egy nyár-éjszakára című versére, amelynek ihlető ideje egészen közeli a versével, amelyet most elemzünk.

Gyönyörű nyári vasárnap délelőttjén érkezik Ady a rokonság portájára. Ismerjük a leírását is:

„Tágas, lombos telek ez, és a két öreg fenyő is arra figyelmeztet, hogy — itt urak lagnak. Virágos kiskert mögött terpeszkedik a fatornácós, öreg kúria, mögötte, mellette az udvar és azon túl a gyümölcsöskert, csupa nemes almafával. A kert egyik sarkában öreg, csudálatosan szépen nőtt nyírfa alatt a zsendelyfedeles kerekes kút, a kút végét, a Kalota vize mártja hosszában, ápolt fagyalbokor-sövény szegélyezi...”

A versírás kényszerét kiváltó élmény azonban még váratott magára, egészen addig, míg a szentkirályi templomban véget nem ért az istentisztelet, s a falu népe nem indult hazafelé. Idézzük most Kalotaszeg legjobb ismerőjének, Kós Károlynak, a leírását a népnek arról a „pom-pás vonulásáról”, amelyről Ady Endre verse beszél:

„Aki valaha látta Kalotaszeg magyar népét templomba vonuláskor, avagy templomból széledéskor, aki tudja, hogy Szentkirály lakossága egyike a gyönyörű kalotaszegi nép leggyönyörűbbjének, és ez a falu maga is a legszebbek közül való, aki elképzei a szentkirályi kálvinista templomot, ahogyan a dombon, aombok között áll, a domb alatt a kanyargó Kalota vizét a nagy út hídjával, azontúl a lombos, virágos, színesen ékes falut, melynek népe páratlan ősi viseletében, méltóságosan, lassan jó ki a cinteremből és kanyarodik le a templomdomb útján

a hídra, az elhiszi nekem, hogy ennél csudálatosabb kép alig-alig lehetséges...”

Mert Kalotaszeg nevezetes mind embertípusáról, mind női viseletének gazdagságáról. Sok tudós szerint még csak itt, ezen a vidéken őrzi a nép azt a viseletet, amely a török megjelenése előtti időkben a magyar nép öltözéke volt. Az Ady-vers szempontjából fontos ismernünk ennek a népviseletnek néhány jellemzőjét is. Idézzük tehát e népviselet leírását is:

„Erdély egyik legszebb, legszínompásabb és legegységesebb viselete Kalotaszegé. A nagylányok régebben végigválasztott hajukat újabban hátrafésülik és csak a pártáig választják el középen. Hajfonatuk végén szalag van, amely sokszor piros. A pártá voltaképpen különböző színű gyöngyökkel borított papírabroncs, piros vagy kék béléssel. Hátral derékig érő szalagok lógnak le róla. A kalotaszegi asszonyok valamikor karikára csavarták fel a hajukat, s erre hálószerű fekete főkötőt tettek, a homlokra pedig gyöngyös-csipkés csík került. A kalotaszegi fiatalasszonyok az első világháború előtt még viselték a fehér fátyolt, ünnepen pedig színes gyöngyből varrott bojt is lóg le a lányok nyakáról hátul, a színes nyakbaváló pántlikával együtt. A kalotaszegi szoknyák hosszúak. Legtöbbje fekete vagy sötétkék szaténból vagy klotiból készül. A ráncolást felül díszvarrás fogja le. Alján belül arasznyi széles csík fut, piros vagy narancssárga, az öregeké sötétzöld, bordó vagy fekete posztóból...”

S akik viselték ezeket a ruhákat! Kós Károly szerint a kalotaszegi ember középtermetű, de inkább magas; csontos és szikár, élesen mintázott és kissé tatáros jellegű koponyával és arccal; s ez a jelleg inkább az asszonyokon üt ki. Tartása egyenes, sőt délceg, járása tudatosan ruganyos.

Ady *A Kalota partján* című versében ezt a világot emelte a költői kifejezés révén nemcsak az élmény magasába, hanem a kivételes pillanat örökkévalóságába is. A vers harmadik sorában a falu népe már nem a Kalota közönséges fából tákolat hidján halad át, hanem a költőnek mintegy a „lelkében” megy tovább. Amit nem tudott megtenni a rekkenő júniusi nap, hogy a fény „fölemelje a hidat”, megtette a költői szó ereje, amely megismételhetetlenül őrzi az eseményt, mit Ady táj- és nép-élményként rögzített a rokon porta egy pontjáról szemlélődve, együtt érezve a néppel, ám mégsem elvegyülve vele. A látvány teljességét fogja be ugyanis a költői tekintet, egyszerre fényképezve a templomból jövőket és a hídon átmenőket, amit a jönni és a menni ige közeledést-távolodást jelző cselekvésrögzítése is mutat. Nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy a két részből álló vers első részének nagyobbik hányada a konkrét látványt örökíti meg, egy nagyon is intenzív „látás” segítségével. A költő mintha nagy szín- és vonaltömböket látna csupán. „Pompás magyarok, templomból jövet/Mentek át a Kalota folyón...” — kezdődik a látványrögzítés, és így fejeződik be: „Mily pompás vonulások a dombon...” Kétségtelenül festői a látomás, és a vers első fele, és az első 15 sor akár festményleírás is lehetne. Különösen, hogy a költői színlátás az uralkodó a vers e részében. A kalotaszegi népviselet színei csapnak Ady szemébe, a vers révén pedig olvasójáéba is. A felkiáltásszerű csodálkozó örvendezés a színtobzódás láttán csak bevezetője a színek scrakozójának, hiszen a következő sorban jönnek a színek: piros, fehér,

sárga, kék és a barna az uralkodó itt, most már tudjuk azt is, hogy a kalotaszegi népviselet kedves színei ezek. A látvány vonalszerű keretét tehát színek töltik ki, és Adyra nagyon is jellemző módon. Felmerülhet ugyanis a kérdés a költemény hetedik és nyolcadik sorával kapcsolatban („És fehér és piros és virító-sárga, / Izgató kék és harcos barna szín . . .”), hogy miért nincs a piros és a fehér színnek jelzője, és miért kapott a másik három jelzőt. Erre a kérdésre csupán mostanában szerzett ismereteink alapján adhatjuk meg a feleletet. A Kolozsvárott élő Dombi Erzsébet vizsgálatai mutatták ki, hogy Ady Endre az ún. színezési kulcsszavai között van a piros és a fehér melléknév is. Ez a két szó tehát olyan Ady szóhasználatában, amely gyakran társul más szavakkal a különböző érzékelési területek összekapcsoltsága kifejeződéséért. A *Kalota partján* kivételességét hangsúlyozza tehát, hogy itt éppen ezek a szavak nem kapnak minősítést, míg a másik háromnak van: a sárga *virító*, a kék *izgató*, a barna *harcos*. Ám nem mellékesek ezek a jelzők sem: nemcsak a színek intenzitását fokozzák, jelentésüknek is funkciójuk van — mintegy előlegezik, mit a vers egésze is sugall, hogy e csodálatosan nyugodt életpillanat mélyén nyugtalanság van, emberben és tájban erők feszülnek, a mozdulatlanságból a mozgás akar kitörni. Sőt, a sorrendjük sem véletlen: a virít, az izgató és a harcos szavak jelentése között fokozatosság van. Nyilvánvalóan ezért nem tartjuk impresszionisztikusnak sem *A Kalota partját*, mint több elemzője teszi. Igaz ugyan, hogy Ady úgy készíti ezt a táj- és életképet, ahogyan az impresszionista festők dolgoztak: színbenyomásokat rögzít. A színek azonban a versből ugyanakkor mintegy „kicsapnak”, a költői élmény olyan energiákkal töltötte fel őket, hogy a pasztelles árnyalatokat kedvelő impresszionisták vásznára nem valók, tehát nem hangulathordozók: nemcsak a valóságban, de a költői lélek síkján is kavarnak virítón, izgatón és harciasan, általában mozgalmasan, dinamikusán. Az Ady-vers színeit éppen ezért az expresszionisztikus irodalomban és festészetben látjuk viszont.

E színek között pedig néhány nagy folt, részletesebb rajz nélkül: „nyugodt, nagyságos arcok”, „ékes párták”, „kemény fejek”. A templomi áhítat nyomait viselő, majd útközben fokozatosan feloldódó férfi- és asszonyarcok, valamint fiatal lányok menete ez, mely, mint jeleztük már, egyetlen nagy és markáns vonallá válik. „Tempós vonulás” — mondja a vers.

A látvány természetesen nem tárgyilagos részletezéssel van a versben. Nemcsak a költő nézőpontját rögzíthetjük, hanem viszonyulását is a világhoz. „Pompás magyarok”, mondja Ady a versnek az első mondatában. Ő az, aki látja a hidat, amelyet „fényben majdnem fölemel az ölelő júniusi nap”, ő kiált fel: „micsoda nyugodt, nagyságos arcok”, s ő látja, mint illan ki a kemény koponyákból a pap beszéde, hogyan válnak hétköznapiakká a gondolatok, ahogy az emberek házukhoz közelednek. S a költő az, aki ebben a látványban „állandóságot, biztosságot, szépséget és nyugalmat” érzékel, még ha a nyugalomban, ezt is jeleztük már, mozgás van, vonulás és dinamizmus.

A vers nagy vásznán tehát egy a magasból, mintegy a templomdombról a völgybe, a falusi házakhoz tartó görbe készült a költemény első részében. Az előtérben azonban a költő áll — ellentétek szorításában. Ha figyelembe vesszük, hogy a vers első részének utolsó szava a „nyuga-

lom” volt, s hogy a következő rész első sora a nyugtalanság szóval zárul, tehát, hogy a két sor utolsó helyén áll a nyugalom és a nyugtalanság szó, akkor máris a költemény két része között feszülő ellentétekre kell gondolnunk. S nyilván nem alaptalanul, hiszen itt már egyértelművé válik egyrészt az ember és a táj, a vonuló nép és a Csinszkával álló, szemlélődő költő alakja, másrészt a hangulati ellentét jelzeteként a nyugtalanság, a bizonytalanság, mi benne él: már tudja, hogy estére Csucsán megkéri majd a lányt, akinek „nagy szeme” a költő varázstükre e csodálatos délelőttön.

„Szébb szemek minden volt szemeknél” — mondja a vers a Csinszka szemeiről, s máris egy szerelmi vallomás a költői szó, melyben a házasság tervével most már komolyan foglalkozó ember összegezi múltját — a küzdelmeket politikában és szerelemben, pénzért és boldogságért. Itt már számvetésről van szó. Ám ehhez az életnek egy olyan intenzív pillanata kellett, mint ott Kalotaszentkirályon azon a csodálatos kora nyári vasárnap délelőttön. Kellett nagyapja portája, ahová megérkezett, kellett a hegyek koszorúzza táj a Kalota folyócskával, amely, mert nyár volt, hegyi folyókra jellemző módon éppen csak csörgedezett a fahíd alatt, s az emberek nagyon szép öltözetükben, amely évszázadokról és egyfajta örökkévalóságról beszélt, mit sem Pesten, sem Párizsban nem élt még meg. Nincs semmi csodálatos tehát abban, hogy a sorsszerűségnek a benyomása talán a legerőteljesebb ebben az Ady-versben. „Sorsom szemei” — mondja, és „megpecsételtetett”, állítja e szónak még régi, s nem új keletű jelentésében. Az ítéletszerűségről van Adynál szó és lezárásról is, mint aki a táj és az ember kivételes pillanata ébresztette áhítat sugallatára dönt, hogy eggyé váljon azzal az élettel, amit itt megélhetett — ember és természet, de ember és történelme szép összhangjaként is. Ne feledjük, Ady az ellentmondások és a disszonanciák költője, e versben viszont megváltását váróan van jelen a világban. Az „átvonult templomi népség áhítata”, mely beléköltözött, lényegében a végzettség felismerésének lelki békéjét is hirdeti. A lelki tusáknak vége, döntött élete alakulását illetően, különösen, ha tudjuk, hogy Kalotaszeg népe református, amely ennek következtében az eleve elrendeltség, a predesztináció tanát is vallja. Ady a Csinszkával való találkozást minősíti ilyen misztikusnak, és ennek munkája diadalát látja, amikor a lány szemeket „sorsa szemeknek” nevezi. A vers a házasság gondolatát azonban már az első részben előlegezte, amikor leesni áhító, ékes pártákról beszél: nemcsak a költő, Csinszka is egybekelésükön gondolkodik.

Nem történik semmi — gondolhatnánk. De a vers jelzi, ahogy megmutattuk az első rész kapcsán, hogy a gondolkodás és az érzékelés intenzitása feszít, a nyugalomban rejtetten a mozgás, a bekövetkező történések ereje dolgozik. Mint ahogy a második vers-rész sok igéből képzett főneve sugallja, s velük a többi -ás, -és, -ság, -ség képzős főnév is. Állandóság, egyben a cselekvés, a történés pillanata is. Vonulás . . . , vonzódás . . . , üzetés . . . , csapongás . . . s hozzájuk csatlakozik a tarkaság, az állandóság, a csapás, a szépség szó is — a hangzás és a jelentés erősítéseként.

Mint a két részre tagolt vers formája, amely ugyancsak a nyugalomban, a boldog béke hangulatában feszülő nyugtalanság és küzdelem benyomását sugallja. Szabad vers — Ady ritkán használta versforma,

mely a szimmetriát tudja hordozni, mi megfékezett ellentétek révén keletkezik. De nem rapszodikus a verse, bár nem számlálja a szótagokat, rímek nem kötnek össze sorokat, és muzsikájuk nem csilingel. Olyan forma ez, amely csak annyit tükröz a benne dolgozó lelki tusák erejéből, amennyit az ki tud harcolni magának, mintha a sorok híven követnék az érzések „domborzati” vonalát is.

Végezetül pedig hadd jegyezzük meg, hogy a vers egésze — Ady életművében, de életrsorsának történelmi pillanatában is — a békében és nyugalomban lappangó robbanásoknak az előérzetével van tele. Azért is csodálatos pillanat ez a vers, mert szó szerint is az élet egy utolsó pillanatában látta meg Kalotaszentkirály népének ünnepi áhítatában és a természetben a boldog harmóniát. A vers megszületett, s nem múlt el egy-két hét, már dörögtek az ágyúk, Csucsá alatt a vasút katonavonatokat szállított, és a „nyugodt, nagyságos arcok” lövészárkok sarában, füstjében tűntek el. Ady verse azonban megőrizte azt a másik pillanatot is. S ha még Ady sem tudta minden nyugtalansága okát, a vers már kifejezte. A *Kalota partján* jelentésének teljességét a világháború kitörésének a ténye adja meg. S itt az sem lesz véletlen, ha a hetedik és nyolcadik sor színfelsorolásakor felbukkanó kötőszó-ismétlődés kapcsán (a két sorban négy és-t találunk!) Vörösmarty Mihály híres és oly tragikus Előszó című versét társítja az Adyéhoz a képzelet: „Most tél van és csend és hó és halál...” A rekkenő nyárban ezek a pusztulásképek vibrálnak Ady Endre versében.

3.

Babits Mihály: Fekete ország

Fekete országot álmodtam én,
ahol minden fekete volt,
minden fekete, de nem csak kívül:
csontig, velőig fekete,
fekete,
fekete, fekete, fekete.
Fekete ég és fekete tenger,
fekete fák és fekete ház,
fekete állat, fekete ember,
fekete öröm, fekete gyász,
fekete érc és fekete kő és
fekete föld és fekete fák,
fekete férfi, fekete nő és
fekete, fekete, fekete világ.
Áshatod íme, vágthatod egyre
az anyagot, mely lusta, tömör,
fekete földbe, fekete hegybe
csak csak a csákyád, fúr be fúród:
s mélyre merítsd bár tintapatakját
még feketébben árad, ömöl
nézd a fű magját, nézd a fa makkját,
gerle tojását, csíragolyót,
fekete, fekete, fekete,
fekete kelme és fekete elme,

fekete arc és fekete gond,
 fekete ér és fekete vér és
 fekete velő és fekete csont.
 Más szín a napfény vendég-máza,
 a nap a színek piktora mind:
 fekete *bellül* a földnek váza,
 nem a fény festi a fekete színt
 karcsú sugárecsetével
 nem:
 fekete az anyag rejtett lelke,
 jaj,
 fekete, fekete, fekete.

1906-ban írta Babits Mihály a *Fekete ország* című versét szegedi tanárkodása idején. Nyomtatásban 1908-ban jelent meg a nagyváradai *A Holnap* című antológiában. Babits ekkor már Fogarason tanít, a messzi határmenti kisvárosban, sötét hegyek tövében, ahol száműzöttnek érzi magát, és Pestre vágyik. Tudjuk, *A Holnap*nak nagy szerepe volt a modern magyar költészet történetében, és Ady Endre mellett, éppen Babits Mihályra figyelt fel elsősorban a kritika és a versolvasó közönség. Babits szinte egy csapásra a *Nyugat* munkatársa lett. Többek között a *Fekete ország* című verse révén is természetesen. A költő örömebe azonban üröm is vegyült, mert a konzervatív ízlésű közönség, a hagyományos verset dicsérő és védő kritika szeme megakadt e vers különlegességein. Már nemcsak kikacagták ezt a „fekete” szóból csinált verset, hanem gúnyolták is — egyike lett a modern költészet elrettentő példái-
 nak az ódon ízlésű közönség tudatában. Nyilván nem véletlen, hogy Babitsot sokáig a formai játékok mesterének tartották csupán, aki keveset törődik a „komoly” és „fennkölt” költészet addig érvényesnek tartott szabályaival. De még manapság is vannak, irodalomtörténészek, akik Babits Mihály „elefántcsonttoronyát” emlegetik, ahová, szerintük, a költő elzárkózott a világ elől, hogy zavartalanul űzhesse formai játékait.

Látszólag tehát a fiatal Babits költészete nagyon távol áll az ugyancsak fiatal, az *Új versek* című kötetét megjelentető Ady Endre lírájától, és a korszak jelentősnek tartott társadalmi és létezésbeli kérdéseitől. Valójában azonban, éppen a *Fekete ország* című versének a tapasztalata alapján állítható ez, Babitsot is a kor nagy kérdései foglalkoztatják, és a maga költői világa lehetőségeinek felhasználásával meg is fogalmazza őket.

A korszaknak — századunk első évtizedei ezek — egyik alapvető művészeti kérdése a látszat és valóság mind érzékelhetőbb ellentmondásából adódott. Költőt és regényírót egyaránt foglalkoztató jelenségről van tehát szó. Csálnak a látszatok — hirdetik a művek, a látható világ tulajdonképpen hazugság — különösképpen az akkori Magyarországon, amely még mindig a milleniumi mámor bódulatában élt, és úgy tetszett, hogy Ferenc József is, meg a magyar úri világ is örök életű. Csillogó külszínű élet és rettenetes, elnyomatáson, kizsákmányoláson alapuló valóság — vallotta sok művész a közhiedelem ellenében. Sokan e művészek közül pesszimizistaként viszonyultak a világhoz, köztük Babits is, aki a vigasztalan szomorúság hangjaival válaszolt az élet-látvány kiábrándító benyomására. Vagy nyersen, naturális színeiben ragadta meg,

vagy pedig elvágódásait énekelte meg, mondván: „Messze... meszsze...”, boldogabb világokban lenne élni jó.

A *Fekete ország* tehát a valóságlátás művészi kérdésének a verse is:

Más szín a napfény vendég-máza,
a nap a színek piktora mind:
fekete *bellül* a földnek váza...

hirdeti ez a vers. S hogy a látszat és a valóság ellentmondásainak kérdése nemcsak a *Fekete ország* megírásakor foglalkoztatta, hanem művészi pályájának első felében szinte állandóan, bizonyosága a *Gólyakalifa* című regénye, és egy jelképes erejű elbeszélése, a Novella az emberi húsról és csontról. Ennek az írásnak a hőse mintha röntgenszemű lenne: nem az emberek testi kinézését érzékeli, „látja”, hanem nyomban a csontvázukat, a látszat mögött a kiábrándító valóságot, annál is inkább, mert a novellában egy szép fiatal nőben látja meg a „csúf, szürke, szögletes” csontokat, mit a bájos idomok takarnak. Idézzünk ebből a novellából:

„Mily borzalom! Mindenfelé, amerre nézett, csupa csontvázat látott. A legkülönbözőbb csoportozatokban, állva, térdelve, guggolva, röpülve, táncolva az ordas, iromba vázaknak egy rettenetes karnevállja, melyek körül halk hálós és átlátszó légműködés gyanánt, alig sejthetően uszkál az élő húsnak homályos emléke. Valóságos danse macabre volt ez: a düllyedt bordák, bütykös tibiák és pisze halálfejek orgiája. S az idomtalan csontok kecsesen hajlongtak, és zörgésüket szinte lehetett hallani a hazugul édes muzsikán keresztül.”

Versünk a föld fekete vázát emlegeti, a novella hőse az emberben a csontvázat látja — ugyanannak a valóság szemléletnek kétféle kifejezésformájaként. De a *Fekete ország* nemcsak a fényes látszatok mögött lappangó „fekete valóságot” idézi meg. Jelkép is egyúttal, egészen közeli rokona Ady Endre nagy jelképeinek. Ady „haláltó-országot” emleget, Babits „fekete országról” beszél — ugyancsak erőteljesen és művészi módon, még ha a vers első sorában megálmodott országot emleget, és látszólag ezt a különös és furcsa országot egy álom-világ térképén véli felfedezhetőnek. De ez a világ is *van* — még ha rajza nem a megszokott költői módon készült is, és benne Babits Mihály kísérletező alkotói kedvének jutott a nagy szerep, mit kortárs-kritikusa, Schöpflin Aladár, így jellemzett: „Szeret jobban, mint bármely más költő, kísérletezni önmagával és a különböző formákkal. Ha megbizonyosodott egy-egy kísérlet sikeréről, csakhamar új kísérletre tér át. A versben ez a hang sokféle modulálásban, a versformák minduntalan változtatásában nyilvánul meg — ebben a tekintetben nincs magyar költő, kinek műve olyan változatos, mint az övé...”

Ha ebből a szempontból nézzük a *Fekete országot*, Babits Mihály költői laboratóriuma egyik legsajátosabb jellegű termékének tarthatjuk, mely zakatolóan egyhangú dallamával hívja fel elsősorban magára a figyelmet. Jelentését, „értelmét” viszont csak azoknak fedi fel, akik elidőznek mellette, és a költő példája nyomán, nem állnak meg a vers felszíne kiváltotta benyomásnál, hanem mélyebbre igyekeznek hatolni a vers „rejtett lelkét” kutatva, mint a költő is, amikor az anyagba szállt le versírás közben, mind „mélyebbre merítve tintapatakját” — azaz a

tárgyak és a dolgok, valamint a jelenségek keletkezése pillanatáig, az ősforrásig —, a biológiai létezés majdnem legvégső határáig terjesztve ki a kutató figyelem „munkáját”. Évekkel később, a híressé vált A lírikus epilógja című versében majd kutatásainak részleges eredményéről ad számot, a fentebb idézettekkel rokon képen, mondván, hogy létezése valójában „vak dióként dióba zárva lenni”, különösképpen, hogy a „mindenséget vágyott versbe venni, de még tovább magánál nem jutott”. Amikor a *Fekete ország* sorait kísérletezte ki, az élet lényegének megismerése kapcsán hite nagyobb volt, bár tudta, hogy a megismert valóság rettenetes és „fekete”.

A *Fekete ország* olvasója kétségtelenül a „fekete” szónak a benyomását érzékeli elsősorban, mit a vers már jelzett zakatolóan egyhangú dal-lama kísér. S nem véletlenül. A vers 157 szava közül 45 a fekete melléknév — azaz a vers szavainak több mint egy negyede egyetlen szó ismétléséből származik —, a szóismétlésnek a magyar költészetben is egészen ritka jelenségeként, hiszen a költészet íratlan szabályai közé tartozott az a követelmény is, hogy kerülni kell az ismétlődéseket, még ha maga a szóismétlés ismert stilisztikai „fogás” is. Ahogy Babits a *Fekete ország* című versében alkalmazta, magyar költő előtte nem tette. Nyilvánvalóan mit sem lehet kezdeni a stilisztikák ismert csoportosításával, hiszen Babits nem halmoz és ismételt szokványos költői módon, hanem a szó teherbírását mintegy a végsőkéig feszíti, s olyan mennyiségben alkalmazza a fekete szót, hogy annak a jelentése már-már közömbössé válik, és ritmushordozó jellege az uralkodó. Ha esetleg kevesebb-szer írta volna le, szóhalmozása talán a groteszk benyomását váltja ki, ha viszont nem csoportosítja e szavakat a vers-test adott és jól kiszámított helyein, a zenei kép nyomja el a jelentésbelit, s tisztán a daktilusok zakatolását érzékelné a fülünk. Babits természetesen számított erre a daktilusok adta vers-zenére, amikor háromszor is zakatolásra kényszeríti a sorokat mind nagyobb rezgésszámot állítva elő az egyes részekben belül. Mintha mélybe ragadó örvények vinnének bennünket, vagy egy fény nélküli alagútban, amilyenben a bányászvonatok közlekednek, haladnánk.

Nem romantikus lélek száll ebben a versben a pokolba, hanem a XX. század gyermeke immár, aki az új technikai eszközök csodálatában él. Ne feledjük, a *Fekete ország* című versével majdnem egyidőben megénekli a mozgófényképet, a mozit, és az automobilt is. A halál automobilon című verse különben mintha egy töről fakadt volna a *Fekete országgal*: „Fekete éjszaka, hajnal előtt gépkocsi áll meg a házunk előtt...” A *Fekete ország* vers-zenéje — éppen a fekete szó oly gyakori használata révén — már zaj-zene valójában: a zakatolást ülteti a fülbe:

fekete, fekete, fekete.
Fekete ég és fekete tenger,
fekete fák és fekete ház,
fekete állat, fekete ember,
fekete öröm, fekete gyász,
fekete érc és fekete kő és
fekete föld és fekete fák,
fekete férfi, fekete nő és
fekete, fekete, fekete világ...

Hogy e zene zakatoló jellegét még jobban meghallhassuk, idézzünk egy kései költő-utód, Hajnal Anna, verséből, amelyben ugyancsak a fekete szóval játszik el a költő, anélkül, hogy a zakatolás hangzatát is előcsalná:

Forr a feketekávé
örvénye fekete forgás
fekete buborékok
fekete fintortánca
forrás...

A fekete szó gyakorisága nemcsak a zakatoló ritmust állítja elő daktilus voltával, hanem a költői rímjátékban is szerepet kap. A *Fekete ország* rímképlete ugyanis vegyes: a sorvégi rímek szeszélyes kedvnek engedelmeskedve csendülnek össze, rímtelen sorok után egyszerre csak a sorvégi szavak hívására felelgetni kezdenek az utánuk következő sorok, rendre zárnak, ahogyan a már emlegetett zakatolás gyorsulni kezd. Egy rímek képezte „alagútban” utazunk tehát, míg a nekilendülés soraiban még ritkább a rím. S hogy nem önkényes a magyarázatunk, bizonyítja a költemény három utolsó sorának elrendezése, ahol a költő a hangzatokra való építkezést egy vizualitást igénylővel váltja fel. Két hosszú sor fala között fut az egyetlen *jaj* szó:

fekete az anyag rejtett lelke,
jaj,
fekete, fekete, fekete.

A vers igazi, célratörő rímeit azonban nem annyira a sorvégeken kell keresnünk, bár ezek vizsgálata is tanulságos lehet, hanem a fekete szó hozta alliterációkban.

Az alliteráció természetesen nem Babits Mihály találmánya. Ismeri mind a népköltészet, mind a költői hagyomány. Az viszont már elsősorban Babits Mihályra valló, hogy hogyan használja, különösen ifjú költőként, pályája első szakaszában, amikor szinte megmámorosodva írja alliterációs verseit, mint aki a rímzenét elsősorban betűrímekkel kívánja előcsalni. Az angol költészet biztatására teszi ezt — állítják a kutatók —, és azt is bizonyítják, hogy Babitsnál a rímek gyakran gondolatébresztő szerepet is játszanak. Gyakran idézik például az ilyen Babits-sorokat: „Ó kancsók kincse! drága kincs! Kincsek kancsója! csók-edény...” Vagy: „Bús donna barna balkonon Mereng a bíbor alkonon...” És: „Csodálatos csillogó csengők csilingelnek csöndesen...” Találunk ilyeneket a *Fekete országban* is:

fekete kelme és fekete elme,
fekete arc és fekete gond,
fekete ér és fekete vér és
fekete velő és fekete csont...

A legjellemzőbbnek mindenképpen az f hang uralkodó szerepét kell tartanunk költeményünkben. Nemcsak azért, mert a szakértők szerint az f — a v, j, és sz hangok fúvó-sziszegő csoportja „valósággal boszor-

kányszombati atmoszférát” tud előállítani a versben, amikor alliterálni kezd, hanem ismétcsak a gyakorisága miatt. Nemcsak a vers jelentéséből, értelméből hámozható ki az alapgondolat, tudni illik, hogy a világ, amelyről szó van, nemcsak kívül, de lelke legmélyéig, „csontig, velőig fekete”. Az f hang révén, mely a sokszori ismétlődéssel a fekete szóval szinte összeforr tudatunkban, a verstestet is behálózottnak érzékeljük, az egész vers feketévé válik, most már nem „csontig, velőig”, hanem a szavakig és a hangokig menően is. Különösképpen, hogy nemcsak a fekete az f-fel kezdődő szó a versben. Ezek viszont az alliterációs lehetőségeket is tágitják, s mily jellemző módon, éppen a vers-test központi részében:

fekete földbe, fekete hegybe
csap csak a csáklyád, fúr be furód;
s mélyre merítsd bár tintapatakját
még feketébben árad, ömöl
nézd a fű magját, néz a fa makkját,
gerle tojását, csíragolyót . . .

Nem véletlen a számítóan költő Babits Mihály versében az alliterációknak ez a váltása sem. Tudatunk és fülünk egyaránt érzékeli a változást. Idézetünk első sorában még három f-es szó alliterál: fekete földbe, fekete hegybe . . . A következő sorban három cs-vel kezdődő szó alliterációja felel, mintha az erős fúvás-benyomást előidéző zenébe most csattanások vegyülnének: csap csak a csáklyád . . . mit jelez, hogy ismét f betűrímes szavak következnek:

fekete földbe, fekete hegybe
csap csak a csáklyád, fúr be furód . . .

Mintha nem lehetne a költő rímelő kedvét megállítani! A következő sorban az m-ek alliterálnak (*mélyre merítsd*), melyek sajátos párhuzamot képeznek a velük azonos helyzetben levő cs-kezdős szavakkal: *csap csak a csáklyád — mélyre merítsd* — zeneileg is érzékelhető váltást jelez. De itt van még két sor, amely ugyancsak betűrímes. Az egyikben az f—m kombinációt érzékeljük: *fű magja — fa makkja* — mondja a vers, a másikban a g-t. S nem is akárhogyan! A „gerle tojását, csíragolyót” sorról van szó: a sor első szavának betűrimére (*gerle*) a sor utolsó szavának a középső betűje válaszol: csíragolyó. S mindez annak tanulságaként, hogy nemcsak értelmileg játszódtott le a versben a mélybehatolás, a rímek útmutatása alapján, a hangok révén ugyancsak a létezés legmélyébe, a csíragolyó középpontjába, érkezhettünk.

A *Fekete ország* tagolása két szempontból végezhető el. Az egyik egy hangulati-értelmi, amely szerint három nagy részből áll, mindegyiket a fekete egy litániaszerű felsorolása zár. A másik mondattani szempontú. Itt négy nagy mondattal találjuk magunkat szembe. Az első ötsoros, a második nyolc-, a harmadik tizenhárom, a negyedik pedig ugyancsak nyolcsoros. Nem szimmetrikusak tehát a részek — a sorok gyarapodásával mind mélyebbre jutunk, még akkor is, ha az első két mondatot együtt is látjuk és két tizenhárom és egy nyolcsoros részként szemléljük a verset, mondván, hogy az utolsó rész már a mélybeéréssel kapcsos-

latos elmélkedés elsősorban. Meg kell még azonban éppen itt emlétenünk, hogy az egész vers tulajdonképpen az utolsó előtti sor egyetlen *jaj* szaván nyugszik, melyet viszont az utolsó sor három fekete szavának talapzata tart. Ez az egyetlen szó áll valójában szemben a 45 fekete szóval.

És ezt az egyetlen *jaj*-t már az ember mondja, aki versbeli „felfedezése”, „utazása” eredményeként elborzad a szeme elé táruló valóságkép láttán. S már nem is költői játékról van szó, hanem a felismerés igazságáról, és a megrendült költő vallomásáról.

4.

Juhász Gyula: Tápai lagzi

Brummog a bőgő, jaj, be furcsa hang,
Beléjekondul a repedt harang,
Kutyák vonítanak a holdra fel,
A túlsó parton varjúraj felel.

Brummog a bőgő, asszony lett a lány,
Az élet itt nem móka s nem talány,
A bort megisszák, asszonyt megverik
És izzadnak reggeltől estelig.

De télen, télen a világ megáll
És végtelen nagy esték csöndje vár,
Az ember medve, alszik és morog.
Benn emberek és künn komondorok.

Brummog a bőgő, elhervad a hold,
Fenekig issza a vőfény a bort,
Már szürkül lassan a ködös határ,
És a határban a Halál kaszál...

Juhász Gyula sokat idézett költeménye a *Tápai lagzi*, amely a *Magyarság* című napilap 1923. december 25-i számában jelent meg, azóta antológia-darabja a XX. századi magyar lírának, s kiemelkedő alkotása Juhász Gyula költői művének.

A legjobban megvilágítható, keletkezési körülményeit kikutatható verse is egyúttal a költőnek: mind az életrajznak, mind a versmotívumoknak a szálaín el lehet jutni e versig, és életérzése elemzése során is vezetnek utak a *Tápai lagzi*hoz. Olyan versről van tehát szó, amelyben költője mintegy teljes önmagát adta, sokkal nagyobb mértékben, mint úgynevezett én-verseiben, egyenes vallomásaiban, melyek költői világképének egyes részleteit őrzik csupán.

Juhász Gyula versének címe Tápét emlegeti, ezt a Szeged melletti falut. Ismerjük a tréfás dalt is: „Szöged hírös város, Tápéval határos...” Nagy város — kis falu mondhatnánk, ha nem gondolnánk arra, hogy a tréfa mélyén sajátos igazság rejtőzik, és a „tápéi titkot” a legjelesebb szegedi írók (Tömörkény István, Móra Ferenc, Juhász Gyula) igyekeztek megfejteni. Mert nem közönséges falu még ma sem ez a kis tele-

pülés, pedig már közigazgatásilag is Szegedhez tartozik. Tömörkény István írta:

„Itt van a szomszédságban, ide látszik a tornya: Tápé község. Kevés lakossága van, de rendkívül érdekes nép lakja. Nem bizonyos ugyan, azaz, hogy semmivel sem bizonyítható, de nemcsak bennem, hanem másban is támadt már az a gondolat, hogy ez a sajátságos nép nem magyar, hanem avar. Hogy ezt már itt találhatták a magyarok, amikor a két víz szögén (a Tiszáról és a Marosról van szó), a mocsarak közül kiemelkedő halomra letelepültek... Annyi bizonyos, hogy Tápé nagyon régi hely, eredete a homályba vész, de második Béla király urunk már okiratban említi, mint rendes községet. Azóta sem lett nagyobb, se kisebb, de szívósan megmaradt. Százával pusztultak el a községek azóta, de Tápé nem hagyta magát...”

Ugyancsak Tömörkény István riportjában olvashatjuk:

„Ha jó az útja, csak egy negyedóránnyira van a várostól, de ez a negyedóra néhány századot jelent a szokások eltávolodásában. Más a táncuk, más a beszédük, más a viselkedésük, még a színek is mások, amikkel a házuk falát kifestik. Mások az emberek is...”

Ezt az alig negyedórás utat azonban sokáig nem tudta megtenni a magyar költészet Tápéig, általában pedig a falu életéig. Ady Endre távoli szemlélője a népeletnek akkor is, amikor szülőfalujában van, vagy a Kalota partján nézi az ünneplőbe öltözött embereket, Kosztolányi Dezső a gyorsvonat ablakából szemlélődik, Babitsnak soha nem volt határozott falusi élménye. A festőművészek, a zenészek viszont már a századfordulót követő években otthonosan mozognak a falu világában. Gondoljunk Bartók Bélára vagy Kodály Zoltánra például. Juhász Gyula is Tápéra egy festőművész után indul az első világháború idején. Heller Ödön szegedi festőművész volt, de a tízes években Tápén földet vett, házat épített, és az év legnagyobb részét ott töltötte el festegetve és barátokzva a parasztokkal. Később éppen Juhász Gyula magyarázta, hogy festő barátja azért élt Tápén, mert „ki akart menekülni a városi kultúrából az ősi természet ölébe, az anyaföldhöz, melyet képeim is megörökíteni igyekezett”. A költő kezdetben baráti borozások ürügyén látogatta Tápét, azután elborította az élet abban megmutatkozó látványának elemi egyszerűsége és nagysága, elannyira, hogy a költő más érzés- és kép-motívumai a Tápé-élmény körül kristályosodtak ki. Itt látta meg az élet és halál színjátékát, a jelenségek misztikumát és nyers tényszerűségét — az életnek azt a teljességét, amelynek hiányát oly fájdalmasan élte és szenvedte meg életében és fogalmazta meg verseiben. Nem azonosul a falu életével, érzelmileg és gondolatilag azonban átéli az életképek és életjelenségek sugározta valóság jelenségét, tápéi ihletésű verseiben pedig a költői általánosítás magas fokára emeli, mondván, hogy ez az élet az 1920-as években, s ilyen az élet általában születés és halál két partja között.

Egyik cikkében olvashatjuk:

„Ott állok a »világ közepén« a tápai öreg templom előtt, melyet őskertnek neveznek, mivelhogy valaha temetőkert volt és innen nézegetem a nyári délutáni napmelegtől égő háborús falut. A házak tája néma és mozdulatlan, az itatónál sovány gebék pihennek, gyerekek katonasapkában őrzik a lovakat, a libát, a malacot, szőke akácok porosan alsznak... Tápén egy kicsit áll az idő, itt még ma is nyugalom van”, mert

az évszázadok „meghagyták ezt a legrégibb nevű falunkat nádfödelesnek és kákafonónak...”

Juhász Gyula világképére nyilvánvalóan jellemző, hogy már első, Tápé ihlette versében, melyet 1915-ben írt, a temető képe jelenik meg:

Öreg apók hosszú pipával
Bólintanak a ház előtt,
Az orgonák lila virága
Esőzi be a temetőt.

— — — — —

A lányok violája fonnyad
A kék Mária-kép előtt,
Öreg anyókák új hírt dohognak
S járnak az ájult temetőt.

A sötét csöndjén, barna árnyban
Iszik két, három nyomorult,
S a bakter a vak éjszakában
Kutyákkal kezd nagy háborút...

Azután alakulni, gazdagodni kezd ez a motívum, és fokról fokra követhető, a mind gyakoribb tápéi időzések hatása alatt, a költő gondolati és általánosító munkája, az a kristályosodási folyamat, amelynek talán legszebb darabja éppen a *Tápai lagzi* című verse. 1919-ben Tápén címen ír verset:

Egy szőke ákác árnyán áll a lóca,
Onnan tekintek a világba most,
Delet mutat az álmatag napóra,
Az ég tündöklő és a táj halott.

Most alszanak a kazlak kertek alján
És alszanak a kertek boldogan
S a békák némák most a tócsa partján
És alszik az idő, mely gyászt fogan...

Falusi delelő című ugyancsak 1919-es versét pedig így kezdi:

Az örök ég alatt örök nyugodtan
Most álmodik a vén falu a porban...

És így fejezi be:

És turbékolnak a pázró galambok
S a temetőben virulók a hantok...

Impresszionista benyomásrögzítések ezek a versek elsősorban, és a sors suhogó szárnyait még nem látja a költő a világ felett. Van az ilyen versekben még öntetszelgés és kötelező lelki fájdalom is. A jelképek ugyan

már jelt adtak magukról, igazi tartalmaik azonban még hiányoznak. A döntő, a *Tápai lagzi* is meghatározó élmény azonban nem váratott magára: 1921 nyarán a költő kedves, Tápén lakó festőművész barátját ellenforradalmi katonasztek meggyilkolták: kezét összekötötték, és a Tiszába dobták. Juhász Gyulát megrendítette a halálhír — majd két esztendeig nem fordul a Tápéra vezető útra. Majd csak 1923-ban Babits Mihályékkal megy ki ismét, akkor már szívéhez nőtt falujába.

De éppen Tápéhoz tapadva kísértette a lakodalom költői képzele: 1920-ban riportot ír a Tápéi lagzi cím alatt Dávid András és Kónya Örszi lakodalmáról. Idézzünk ebből a riportból is sorokat, amelyeknek emléke megcsillan versünkben:

„A lagzis ház előtt nagy a csődület. Szellős sátorban van a lakodalom, a hangászok, egy tamburás meg egy citerás már munkálkodnak, a sötétedő sátorban rúgják a port, lányok, legények járnak a táncot... A sátor mélyén, a lócán ülnek a násznagyok, selyem jelvényük világít a homályban, a pipájuk tüze is fölcsillan. Előttük új bor és lakodalmas fonnokkalács... Lassacskán jócskán megtelik az asztal, a násznagyoknak minden érkező vendéghez van egy szíves szavuk és egy kedves kötődésük. A vacsorát is kezdik fölszolgálni... Elnézem a táncoló párokat. Szép szál legények vannak köztük...”

S az utolsó sorok:

„Magam is búcsúzom a falutól, mely teljes holdfényben ragyog az őszi éjszakában, szinte világító, fehérre meszelt házaival...”

1921-ben tulajdonképpen készen volt a költő élményvilágában minden, hogy megszülessék a *Tápai lagzi* című verse — csak még távlat kellett, a megszépítő messzeség, az idő, amely elmosza az esetleges részleteket, kifakítja az emlékezetből a fölöslegest, a konkértat, s felnöveszti, mi Juhász Gyula költészetének egyik alapvető jellegzetessége: a melankolikus hangulatot, hogy a mondanivaló burkot kapjon, s az, ami annyira a földhöz ragadt, a falusi élet hétköznapjainak kivételes pillanata az élet és halál találkozási pontján, a költészet magasába emelkedhesen. Nem is a közvetlen szemlélet terméke ez a vers, mint volt Ady Endre költeménye: Juhász Gyula azonban nem pusztán csak tápéi emlékeit írja meg: mintegy lelki szemeivel „látja” a lakodalmas falu szertartásos eseményeit, az események mögött pedig a meghúzódó emberi sorsot örökös és már-már változtathatatlanul érzett monoton elrendeltségét, azzal a fatalizmussal, amelynek gordonkahangját majdnem minden Juhász Gyula-versből kihallhatjuk.

A *Tápai lagzi* tehát nem a lakodalomról készült vers, de kétségtelenül a lakodalom kapcsán született élmény szülte, s ihlető forrására is ráismerhetünk az első versszak első sorának tömondatában. Nem véletlen, hogy ez a mondat a vers négy szakasza közül háromban ugyanabban a szöveggörnyezetben és szerepben szólal meg. Meglepő lehet a költemény gazdag hangszerelését véve figyelembe, hogy csak a költőhöz érkező, a lakodalmas házból kiszűrődő bőgőhang, mi valójában a versképződést megindította, és a versmagot adja. Csak ennyi: „Brummog a bőgő...” Háromszor hívja ki a lélek rezonanciáját, s három kört ír le az emlékezet is a csak sejtett lakodalmas jelenet körül. Mind a három más-más sugarú és mindegyikben különböző anyagú a képvilág. Az első szakasz a hangoké, a téli éjszaka hangjaié, amelyek a fehér sötétségben a falu neszeit hallgató emberben kísérteties benyomást váltanak ki,

mintha arra döbbenne a hangokba merülő, hogy az élet üli ugyan a nászát, hisz a születésre adják a vendégük az áldásukat a fiatal párt ünnepele, de ott leskelődik a halál (most még a kisbetűs) a ház körül, ott van a faluban. „Brummog a bőgő, jaj, be furcsa hang...” — kezdődik a vers, és a figyelem nyomban a zene harmóniájának az ígérete helyett disszonanciák jelenlétére döbben: az élet kísérteties hangjai vegyülnek a bőgő brummogásába, abba a hangba, amely a legmesszebbre hallatszik. Repedt harangszó, holdra vonító kutyák hangja és a Tiszán átröppenő károgás — a disszonáns varjúhang. Ami a legérdekesebb ugyanakkor, s mit a költészet csodájának kell tartanunk, ezek a „furcsa” hangok, furcsaságukat még erősíti a költői jajkiáltás is a vers első sorában, képpe tudnak szerveződni, s mi elsődlegesen hangzás volt, a látást fogja munkába, s az időt is pontosan rögzíthetjük: Tápé, tél, este hét óra.

A második szakaszban a „Brummog a bőgő...” hívó hangjára azonban már nemcsak a lakodalmas látvány jelenik meg, hanem megszólal a költői kommentár is, amely az első szakaszban megelégedett egy „jaj” szóval és egy állítással: „be furcsa hang...” Most párhuzamosan fut a kettő: a második a negyedik sort teljesen kisajátítja a költői kommentár, és csak az első és harmadik sor hordozza az életlátványt egészen leegyszerűsítve: „asszony lett a lány... a bort megisszák, asszonyt megverik...” Örök sors — sugallja a versszak egésze, hiszen a költői kommentár kiegészítő szerepet játszik:

Brummog a bőgő, asszony lett a lány,
Az élet itt nem móka s nem talány,
A bort megisszák, asszonyt megverik
És izzadnak reggeltől estelig.

A harmadik szakasz, amely teljesen a költőé, a kommentárt tájképben szólaltatja meg, látszólag függetlenül az első két szakasztól és verszáró negyedik versszakától, valójában a „Brummog a bőgő...” hívószavára asszociál. Nemcsak a bőgő brummog, hanem a medve is, hiszen éppen a medvehangot idézzük, amikor a bőgő brummogását emlegetjük. Csak-hogy itt nem a szakaszkezdő főmondatban leljük fel, hanem a szakasz, harmadik sorában, így: „Az ember medve...” S máris fejlődni, bővülni kezd a kép: a medve a barlangjában, az ember a házában. Tél van, künn és benn... Nem véletlen, hogy éppen a tél szót ismétli meg a költő: „De télen, télen a világ megáll...” S az sem, hogy a rímek is a sok ó hangjukkal ismétlésként hatva az emberi világra rögzíti figyelmünket. Két szóban hat ó hang, tisztán, más magánhangzók nélkül, s a mássalhangzóból is csak három van: *m*, *r* és *k*. „morog — komondorok”. De felfigyelhetünk az első két sor megnyújtott szerkezetére is. Az elsőben a télen szóismétlés van, a másodikban a jelzők szaporulata a hatást kiváltó elem. Zeneileg a világra itt készül a téli szemfödő:

De télen, télen a világ megáll
És végtelen nagy esték csöndje vár.
Az ember medve, alszik és morog.
Benn emberek és künn komondorok.

A negyedik szakasznak is a „brummog a bőgő...” a hívó-mondata.

A hangok azonban egészen eltűnnek, kifogynak a világból, a lakodalmas házból is. Mert hajnalodik, már látni lehet a szürkületben, a kép vizuális részletekkel telik meg: hervadt hold (versünk egyik előképének, a Falusi lakodalomnak viszont egyik sora a fonnyadt menyasszonyi koszorút emlegeti!), meglátni a lakodalmas zárógesztust is: „fenéig issza a vőfély a bort”, s látni a ködös szürkületben, mi az éj leple alatt lejátszódott, s amiért az este is oly kísérteties, furcsa, jajkiáltásra ösztönző jellegű volt: „És a határban a Halál kaszál...” Itt azonban már nagybetűs a Halál szó — jelezve, hogy jelképpel van dolgunk, különösképpen, hogy a két utolsó sorban a költőé a szó, a lakodalomból csak a vőfély bortivó mozdulatának a képe van a versben. Mintha a versben megörökített lakodalom lenne az utolsó a földön, s nem lenne tovább lehetőség az életre a költőnek ebben a látomásában. Kísérteties az éjszaka — hirdeti Juhász Gyula verse, még akkor is, ha lakodalom hangjai szállnak a légben. Két esztendővel ezelőtt a festő barátot kaszálta le a tápai éjszaka az ellenforradalom tombolása nyomán. Szűköl tehát a világ is. „Az ember medve, alszik és morog...”, mondja a vers, s megerősíti a rákövetkező sor: „Benn emberek és künn komondorok.”

Jelentős, a versből áramló hangulat, és a vers hordozta „értelem” szempontjából egyaránt szembeötlő szerepet a sajátos, egymással összeforrt kettőzések játsszák, melyeknek jelenlétét a rímtől a vers hirdette gondolatig mindenütt fellelhetjük. A legáltalánosabb, a verstest egészéből kiolvasható kettősséget a szakaszok „jelentésében” leljük fel. Az egyik a helyszíneket, a másik az érzékszerveket munkába fogó látványt tartalmazza, méghozzá úgy, hogy a párhuzamosságot adó két síkban is további párhuzamosságokat fedezünk fel. Az első, a helyszínnel kapcsolatos, így alakul: falu — lakodalom — falu — természet, a másik, az érzékszervekre váró látvány szerint pedig hang — esemény — hang — gesztus sorrendet képezi, olyan módon, hogy az egyes elemek is kapcsolódnak; a falu a hanggal, a lakodalom az eseménnyel, a természet a gesztussal, azzal, hogy a záró versszakban a gesztusok is megkettőződnek: „Fenéig issza a vőfély a bort” — „És a határban a Halál kaszál...” Kettőzésekre, párhuzamosságokra mutathat a versmondatok megfigyelése is. Az első szakaszban jelentés és mondatforma még soronként fut egymás mellett: brummog a bögő — kondul a repedt harang, kutyák vonítanak — varjúraj felel. A második szakasz aprózó, a sorok első és második fele is párhuzamot mutat:

Brummog a bögő . . . asszony lett a lány,
Az élet itt *nem* móka . . . s *nem* talány,
A bort *megisszák* . . . asszonyt *megverik*
És izzadnak *reggeltől estelig*.

Feltűnő, hogy a második sorban tagadószavak futnak egymás mellett, a harmadikban pedig alliterációk, melyek egyúttal igekötők, amikor a szavak jelentése is ellentétes: *megisszák* — *megverik*. A harmadik szakaszban viszont csak a két utolsó sora mutat ilyen feltűnő, aprózott párhuzamot, képileg előbb egy aszimmetriával: „Az ember medve — alszik és morog.”, míg a zárósor szabályos: „Benn emberek — künn ko-

mondorok.” Párhuzam, amelyben azonban ellentét feszül. A negyedik szakasz első sora még ezt viszi tovább: „Brummog a böggő, elhervad a hold...”, majd ismét lassulás következik, a sorok egésze kerül egymás mellé, hogy az utolsó sorban egy alliterációt fogjon össze két-két szótag (és a — kaszál) imígyen:

És a határban a Halál kaszál...

A legfontosabb költői mondanivalóhoz érkezünk így el, hiszen nem mellékes, hogy a verset záró sornak mintegy a központjában áll ez az alliterációval kifejezett, gesztust jelölő tőmondat, a vers minden ilyen állítást hirdető tőmondhatnak a végső kicsengéseként:

„határban a Halál”

S hátra vannak még a rímek, amelyeknek páros volta játszik jelentést sugárzó szerepet a versben, bár a sorok (ősi tízesek) ütemképlete is figyelmet érdemlő. Az egymás után következő két-két sort zárja le a páros rím: a versvilág tökéletes zártságot mutat, nincs rajta rés, nincs benne szabad sor, mely kikiálthatna a vers börtönéből, s még a böggőhangot is rím: alliteráció köti meg, nem juthat ki a világba az élet üzenete. Nem véletlen, hogy a zártság képzete a bezártság, a fogvatartottság benyomását váltja ki. Az emberek a sors markában vannak, élettörvények és furcsa, kísérteties hangok tartják fogva őket. S valóban: énekelhetett-e a költő 1923-ban másról, mint börtön-világról, amelyhez a kifejezőeszközöket egy téli falusi este képvilága szolgáltatta?

5.

Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli

A modern magyar költészet egyik legszebb lírai csendélete Kosztolányi Dezső *Őszi reggeli* című verse. A harmincas években írta, a *Számadás* című, 1935-ben megjelent verseskötetében olvasható, egy esztendő múltán pedig a költő már halott. Még nem a búcsú verse, de a halál-tudat már ott van, melléje szegődött, amikor az *Őszi reggelit* és társait írja. Kész már Halotti beszéd című költeménye, s megélte a Hajnali részegség csodálatos mámorát is. A létezés örömeinek felismerése, de az örömöket borító fátyolfelhők árnyéka, a borongás melankóliája találkozik a harmincas évek elején írott Kosztolányi-versekben — a Szeptemberi reggeli címűben is. S nem véletlenül. Ott virít már ínyn a piros pont, amely végül a halálba ragadja. Mintha már megjegyezte volna a halál az embert, hogy a költőben az élet iránti vágy mély, a lélek legmélyéből feltörő hangjait csalja elő. Nem a költő fél ezekben a versekben a haláltól, csak az ember. A költő megrendül az élet-látvány előtt: öröme már elérhetetlen nincs a szemében, mint a koldusnak az ékszerészbolt kirakatában a sok drága ékszer: hiába csalogatja fénye és értéke, birtokba nem veheti. Hallgassuk azonban a költőt:

ŐSZI REGGELI

Ezt hozta az ős. Hús gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyról,
és elgurul, akár a briliáns.
A pompa ez, részvételen, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.

Kosztolányi ősztémáinak összegező verse az *Őszi reggeli*, hiszen költői pályáján végigkísérik az ősztéma-képzetek. Már első verseskötetében felkiáltanak:

A néma őszi tájra nézek.
Ajkam lezárt és hallgatag.
A szürke égen pár madár száll,
rám ritkuló fák hajlanak.

Nem nézek hátra, ámde érzem,
mögöttem áll egy lányalak.
Ő is a ritka fákra bámul
s éppily merengő, hallgatag . . .

Kosztolányi Dezső írta ezt is, de még nem Kosztolányi-vers, az érett teljességtől pedig, mi a Szeptemberi reggelit jellemzi, még messze van. Lehetne ez a vers akárkié, annyira általános még, s a benyomás is, mit megörökít — hangulatos tájképként —, futó pillanat rögzítése, csak a felszínt érinti. Mint A szegény kisgyermek panaszai című 1910-es versciklusának egyik darabja is, amely nem tájkép, hanem életkép, melyben feltűnnek már olyan képelemek is, amelyek az *Őszi reggeli* sorai-
ban jelen vannak. Gyerekkori szabadkai emlékei között őrizte ezt az őszi képet:

Az első őszt.
Jaj, az de szomorú volt.
A híg eső sötéten csepegett,
és kézilámpással, rozoga pallón
ballagtak el a szótlán emberek.

De estefelé fojtott már a füstszag,
csak a gyümölcs mosolygott a rúdon,
gyertyával jártak a pincék homályán
s lopótökkel bort hoztak, úgy tudom,
a vén pohárba, esti lakomára.

Mind, mind nevettek, én voltam csak árva,
és fáj a szépség és a csillogó bor,
és fáj az őszi és a zenés szüret . . .

Itt már őszi koncert szól, mint ahogy következő verseskötetének a címe is ígéri, melynek egyik részlete már közvetlen előképe a majdan megszülető *Őszi reggelinek*. Még messze van ekkoriban az őszi szövegéről szóló „végső nagy verscsoport” (Szander József) megírásától, az érzés és a képvilág azonban már ekkor üzen. Itt is gyümölcs-képzetek sorakoznak, és a jóslat erejével bír, ahogy e vers két utolsó sorában mondja: „Tedd, vérvörös ősz, nehéz fájdalmaimra és léteimre komoly koszorúd.” Mert valóban őszi versek sora születik majd a halálos beteg Kosztolányi műhelyében, köztük az egyik legszebb, az *Őszi reggeli* című. Lépésről lépésre halad e vers kép- és gondolatvilágának maradéktalan, tökéletes megfogalmazása felé. A *Szeptember elején* című költeményében is:

A hosszú, néma, mozdulatlan ősz
játékai közt, megvert Dárius,
aranyköpenybe fekszik nyári, dús,
és nem reméli már, hogy újra győz.

Köröskörül bíbor gyümölcse ég,
s nem várja, hogy a kedvét töltse még,
a csönd, a szél, a fázó-zöldes ég
fülébe sűg, elég volt már, elég,
s ő bólogat, mert tudja-tudja rég,
hogyan ez az élet, a kezdet s a vég.

Nekem se fáj, hogy mindent, ami szép,
el kell veszítenem. A bölcsesség
nehéz aranymezébe öltözöm,
s minden szavam mosolygás és közöny.

Majdnem kész tehát e versben az *Őszi reggeli*: a vers mondanivalója, „üzenete” legalábbis kialakult már, és adva vannak a sarkpontok is. A gyümölcs-képzet („Köröskörül bíbor gyümölcse ég . . .”) és a gondolat, amelynek hordozása ennek a képzetnek a feladata („mindent, ami szép, el kell veszítenem . . .”). Költőnknek azonban még egy nekifutás kellett, mielőtt az *Őszi reggeli* magasába emelkedne — a *Szeptemberi áhitat* című költeménye, amely formai szempontból ellenpárja a mi versünknek. Ha az *Őszi reggeli* szűkszavú, tíz soros vers, a *Szeptemberi áhitat* nagy, ódai lélegzetvételi, 102 sorból álló költemény. És ebben a tíz soros hosszabb szövegben is van egy rész, amely rokona az *Őszi reggelinek*. Ez a kép azonban tele van mozgalmassággal, történéssel és villódzó színnel, általában azokkal az elemekkel, amelyek a *Szeptemberi áhitat*ból hiányoznak, s a látványba belehasít egy rímek adta disszonáns hang is, mert a *szőlő—szóló* nem klasszikus rím, s egy kifejezés megfordítása egyben („szóló szőlő” helyett „szőlő-szóló”):

Érett belét mutatja, lásd, a dinnye,
fehér fogától villog vörös ínye,
kövér virágba bújik a darázs ma,
a hosszú út után selymes *garage*-ba,
méztől dagadva megreped a szőlő,
s a boldogságtól elnémul a szülő...

Kosztolányi Dezső költészetében csak e versek előzménye után születhetett meg az *Őszi reggeli*, a remekmű.

Versünk megközelítése kapcsán először jellegéről kell beszélnünk. Dalszerű, rövid költemény az *Őszi reggeli*, de nem dal mégsem, mert erős képzőművészeti ihletettsége mintegy távol tartja a költőt a versbeli látványtól, és a szemlélő-közvetítő magatartást kényszeríti rá. Műfaja, még ha hiába is keressük ezt a kifejezést a verstanokban, valójában a csendélet. S ha visszaemlékezünk, hogy versünk előzményei között egy tájképet és egy életképet is számon tartottunk, nemcsak azt figyeltük meg, hogy Kosztolányi Dezső ős-verseiben szívesen alkalmaz festői megoldásokat és festészeti „műfajokat”, hiszen a táj- és életkép, valamint a csendélet festészetben ismert kifejezés, az ábrázolás mikéntjének meghatározására, hanem azt is, hogy fokozatosan halad a költő mind intimebb, „családiasabb” képvilág felé. Azt a képet, amelyet versünkben szemlélünk, másutt nem tudjuk elképzelni, mint szobában, amelynek ablakán át kertre pillanthatunk, vagy teraszon, ahol az őszi kert háttérében éppen megterítettek. Kis szöglete van tehát csak a képen a világnak, de ez részletesen megrajzolva és erősen felnagyítva, olyan módon, ahogy a világ megtanulta a XVII. századi holland festészettől, amely a holland polgárság anyagi jóléte, életöröme nyomába szegődött. Kosztolányi Dezső képe viszont impresszionista csendélet, rokonait is a francia festészetben, nem pedig a magyar költészetben találjuk meg. Annál is inkább, mert éppen a múlt század második fele francia festészetének csendéleteit jellemzi, hogy a kötelező sokféle gyümölcsön, gyümölcsöstálon vagy virágon kívül van a képen még kés, villa, pipa, egy hosszúkás tárgy, a színek pedig fagyottak, hidegek, amelyek közé néhány forró szín is vegyül, hogy a szemlélőben a feszültség, az ellentét harmóniájának a benyomását váltsa ki.

Kosztolányi versében is csendélet van, s megtudjuk (a hetedik és nyolcadik sor révén), hogy milyen ennek a csendéletnek a kihangzása:

A pompa ez, részvételen, derült,
magába-forduló tökéletesség...

Pompát fest tehát, amelynek tökéletesnek kell lennie, mint a klasszikus csendéleteknek. Figyelünk kell azonban a tökéletesség három jelzőjére is. Részvétlenséget, derűt, magába fordulást emleget — a természet jelenségeinek emberrel nem törődő, bajairól, gondjairól mit sem tudó jellegére utal. Nemcsak tökéletes az asztalra rakott gyümölcsök együttese, hanem közömbös is. Pedig az élet javai állnak össze képet alkotni a jelentés két síkján. Legalábbis azok a javak, amelyek egy polgári otthon jellemezhetnek. Egyfelől a gyümölcs-képzetekben, amelyek rendre az evés örömét idézik emlékezetünkbe, másfelől a jelzőkben és metaforákban felvonuló drágaköveket, a gazdaság polgári értelemben vett jel-

képeit, amelyek mintegy maguk alá gyűrik, mert számuk nagyobb, a kiváltott benyomás erőteljesebb, az íny örömet kínáló gyümölcsöket, melyek közül a költő csak kettőt nevez meg: a szőlőt és a körtét.

Egy, az ősz látványa kiváltotta emberi sóhaj varázsolja élénk a vers gyümölcs csendéletét. Ez a versindító mondat: „Ezt hozta az ősz.” De nem felkiáltó mondat, hanem kijelentő, tényközlő — a lélek állapotának a tükröként, hiszen tudjuk, Kosztolányi a meghalás bizonyosságában írta ezt a versét, amikor a kór szervezetében már elharapódzott. S ilyen még az erre következő mondat is, amelynek állítmánya a sóhajos kijelentő mondatban maradt, maga pedig megtörik a sor végén: „Hús gyümölcsöket — üvegtálon.” Hangsúlyossá vált ezáltal a mondat mindegyik szava. A *hús*, mert mondatkezdő szó, a „gyümölcsöket”, mert a mondat természetes értelmi hangsúlya is rajta van, ami azonban még fokozódik, mert a sor végére került, határozója pedig az enjambement révén mintegy letört, és a következő sor első szavává vált. Az „üvegtálon” pedig azért kapott kiemelt hangsúlyt, mert sorkezdő, a figyelem, hogy összekapcsolja, visszalépésre kényszerül, s ez a rövidke szünet elegendő, hogy a szó súlya megnövekedjék. S máris kész a kép: „Hús gyümölcsök üvegtálon”. A költő öt sorban részletezi ezt a képet, festi csendéletét. Éspedig az alapbenyomás képzetkörébe. Gondoljunk arra, hogy a hús szó éppenúgy a hidegségnek az érzetét idézi, mint az üvegtál. Csillog, de nem melegít. A költő nyilvánvalóan nem véletlenül válogatja jelzőit egy jelképes ékszerüzletben — drágakövek közül.

Az ősz ékszereit kapja a szemlélő, hiszen ennek a felsoroló mondatnak az állítmánya a vers első mondatában van:

Ezt hozta az ősz . . .

Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét . . .

Nem szabad azonban megelégednünk a költőnek az ékszer szóhoz kapcsoltsolt jelzőivel, a dússal és a tündöklővel, a részletező rajzban érdemes tovább kutatni a jelentés teljessége után. Két gyümölcs képe jelenik meg itt: a szőlő és a körté, ezek válnak ékszerekké is a jelzős szerkezetek révén. Festőiségünknek azonban nemcsak vonaljai, hanem színei is vannak, és tömegük is érzékelhető. A szőlő *nehéz*, a körte *hatalmas*. A csendélet teljes jelentéstartalmainak felderítése szempontjából azonban most a lexikonokhoz kell fordulnunk, mert a költői információk mélyén ellenőrizhető tárgyi világ van. Éppen ezért meg kell tudnunk, hogy a smaragd minél átlátszóbb és minél sötétebb, annál értékesebb, hogy színe zöld, a jáspisról pedig, hogy, bár nem olyan ritka, mint más drágakövek, mégis értékes, piros színű ásvány, amelyet más színek, többek között a sárga is befuthat. Szín- és alakharmóniának a benyomása születik meg ezáltal, a két gyümölcs nagysága közötti különbség pedig a versben kiegyenlítődik: a szőlő nehéz, smaragdja értékes, mert sötét, a körte hatalmas, de jáspisa kevésbé értékes. És ilyenek a színek is: a zöld és a sárga. És a kiegyenlítést szolgálja, hogy a szőlőt a jelzőjétől enjambement választja el: „nehéz, sötét-smaragd — szőlő”, s mint József Attila megállapította, a smaragd szóban a mássalhangzó-torlódásnak is hasonló a költői szerepe: a *nehéz*-nek ad nyomatékot. A versnek azon-

ban van még két sora, amely egyszerre a csendélet kiegészítése és a tagadása is. Az üvegtálra helyezett nehéz és hatalmas gyümölcsök nem mozdulnak, de „egy kövér bogyról”, „vízesöpp iramlík”, azután *elgurul* — az ékszer-képzet rendszerének engedelmeskedve — „akár egy briliáns”. S akár egy könnyecsepp... Erdemes ezeket az állítmányokat figyelni. Cselekvő ige mind a kettő: az „iramlík” a cselekvés elkezdődését, az „elgurul” rövid idejűségét jelzi. Mintha briliáns esne ki kezünk-ből és gurulna a földön, különösképpen, hogy a briliáns a legtökéletesebb formára köszörült gyémánt, tehát a legértékesebb ékszerek közül való. Nem véletlen, hogy éppen a briliáns a Szeptemberi reggeli csendéletének a záróköve.

A vers két utolsó sorában pedig megjelenik a költő alakja is — egy mondat sóhajában: „Jobb volna élni.” Pontosan az első sor első mondatának párhuzamaként — ugyanabban a szöveghelyzetben s mondatformában is. Sóhajt mondtunk, a mondat azonban itt is kijelentő, ám mégsem érzelemmentes tényközlés, hiszen halál-gondolatról van szó, mit a vers utolsó, másfél sort elfoglaló mondatába foglalt kép érzékletessé is tesz: „Ámde túl a fák már aranykezűkkel intenek nekem.” Az ékszer-képzet még egyszer megjelenik (aranykéz), csak most már nem statikus jellegében: itt a fák aranykezűkkel *intenek*, s kiegészül a cselekvő igék hármasa is: iramlík, elgurul, int. Az ősz hívja a fák sárga-arany leveleivel, a halál üzen a látványban. Ahogy a francia festők csendéletein ott van a fenyegető kés, úgy áll Kosztolányi-verse csendéletével szemben a költőnek intő fák sora, melyről tudjuk: az intim látvány keretén (szobán vagy teraszon) *túl* van, talán messzességbe vivő utat szegélyez.

A vers-kép pompázatos, ékszereket idéző részletei tehát végletesen leegyszerűsített kompozícióban vannak, s mintegy a csendélet belső gazdagságára, és a költői gondolat mélységére összpontosítják a figyelmet. Négy színnel dolgozik: az üvegtál fehéres zöldjével, a smaragd sötétzöldjével, a jaspis sárgáspirosával, a briliáns fehéres gyémántszínével és a levelek aransárgájával, azaz a fehérrel, zölddel s a kétféle sárga színnel. Nem kellene neki tehát a rímek csengő ékkövei sem (egyetlenegy alliterációja van: sötét-smaragd szőlő), az enjambement-ek pedig a megtört sorok képét írják elénk. Belső muzsikája — ismét a páratlan összhang jeleként — azonban jól hallható, az utolsó mondat trocheusai és jambusai pedig egyenesen a dallamra irányítják a figyelmet: kecses ívű mozdulatot rajzol az is.