

A MÍVES KÖLTŐ

Fehér Ferenc költészetének verstanáról

BORI IMRE

Az önstilizálásnak Fehér Ferenc ötvenes évekbeli költészetében megfigyelhető módja egyrészt a spleent tételezi fel, másrészt a szép szavaknak a kultuszát, az artisztikus megoldásokra való törekvést hívja elő. Látuk, az Ady példája felkínálta költői szerep nem volt idegen tőle, beleszólt verseibe egy-egy „adys” megoldást is, amelyek közül néhányat kiemelünk: „*Mint pányvázott lélek*, hánykolódott, majd levált a kertkapu...” (Egy hajnalban); „*Fülembe ólmot önthet* a felnőtt okosság...” (Elégia a klumpákról); „Sárga akác csoport fonnyadt fönt a lankán, s mégis felém zúgott, szent volt, *hívó Bakony*...” (Betyárölgy). Akár háromszögelési pontja is lehetnének ezek az „adys” képzetek a költői „szituáció” felmérése során, a spleen azonban, amely ennek a tíz esztendőnek a verstermését át- meg átszövi hangulatival, a Tóth Árpád típusú költői lélek képét állítja elénk. A borúnak legalább a fányolfelhői mindig ott vannak szemhatárának a peremén. „Olyan vagyok csak — mondja Üzenet nélkül című versében —, mint a puszta dűlőkbe vesző falusi utca árnyékos felén a bánat.” Érzéspárlatokban és gondolati tételekben egyaránt üzen az ilyen jellegű, szabatosan azonban meg nem fogalmazható „bánat”, amellyel kapcsolatban költőnk esetében nyilvánvalóan a hagyományos paraszti létformára alapozott, az ötvenes évek során az emlék-verseket ihlető költői szemléletre, nemkülönben ennek a létformának az ugyancsak ebben az időben már érzékelhető krízisére kell gondolnunk. Beszédes példáját a Porban című 1954-es versében találjuk, jellemző módon Tóth Árpád-os megfogalmazásban:

Szeretném e sok régi cselédházba
beszórni örömet,
de valami nagy-nagy lemondás átka
mindenütt nyomon követ.

Fejezet a szerző Fehér Ferenc költészetéből írott, a Forum Könyvkiadó gondozásában harmarosan megjelent kismonográfiájából.

Elhagy a szó, — elleng a dőlők hosszán,
mint kőza papír.
Elnyúlok, de még ujjam egy friss jelet
az ős porba ír.

Ugyancsak kibeszélő jellegű a Volt cselédházak tövében című, az előbbivel ugyanabban az esztendőben kelt verse is:

Világgá viszik, hogy halott a csűr, a pajta,
vézna kölyökszelek kukucskálnak be rajta
s lenn a gémeskútba dermedt madárkák hullnak.
Hej, paraszti vád zúg, mert az akácok zúgnak!

Közelebről a Társtalanul című ugyancsak az 1954-es krízises esztendőben írott verse kínál eligazítást. Petőfit idézi fontos két szakaszában is, az egyikben a „haza”, a másikban a „szabadság” kérdését veti fel, s föléljük, mert vád-verset ír, egy hasonlattal a „halott eszmények egét” húzza, ugyanakkor a csalódást állítja középpontba:

„Szabadság”. Kiröppent az én számon is, outhon,
még egész fiatalon.
S a piros csákós hős kardjába dőlt a képen
almárium felett.
Az orléans-i szűz? Virágot árult vénen,
sírt, hogy feled,
s nem látja már a jelszó meszelt betűit
a kültelki kőfalon.

„Elvégeztetett...” — görgeti végig a versek életterén a gondolatot, hogy öt esztendővel később az Olomöntő című versében a dezillúziót, a csalódást mutassa fel. Egyszerre előidézze és következménye a spleennek az emlék-világ felé forduló és az urbanizált, a modernebb életvitelnek hátat fordító magatartás („számító, nagy város” — mondja Újvidékről a Társtalanul második szakaszában!), éppen ezért természetes fejleménynek tarthatjuk az Olomöntő alább következő két sorába foglalt költői közlést is:

Király szép lányát keresed
S Üveghegy nincs csak cserepek

Nagy elvárások törnek össze a társadalmi realitások kemény talaján az ötvenes évek első felében a költői tudat mélyrétegeiben, ám csak a vajdasági parasztság életformájának, az ország társadalmi-politikai életében és gazdasági struktúrájában elfoglalt helyének konkrét és körültekintő vizsgálata alapján lehetne mérlegre tenni a költő csalódás-áriájá-

nak megalapozott, szükségszerű voltát. Bizonyos azonban így is, hogy ez a világ nem a társadalmi élet mélyáramában élt, hanem holtágában, már-már halálra ítélten egy „nehéz korszak” (Petkovics Kálmán) következményeként. A költő a halál-, a haldoklás-, a mozdulatlanság-képzetekkel bővíti költészeti láttatás-tárát. „Hosszan haldokolni...” — szólaltatja meg „fáradt éneke” (Fáradt ének egy parasztszobából) a melankólia hangját. „Ott minden halálos mozdulatlan...” (Csöndes beszélgetés a Dunával) — viszi tovább a meghallott „üzenetet”, s nyomban tájlírára váltja: dalra az Üzenet a téli Bácskából és Bácskai tájkép című versében, és szó szerint is helyzetképre a Helyzetkép című költeményében a halált és a mozdulatlanságot hirdető jelképek segítségével. A klaszszikus értékű megfogalmazást a Bácskai tájkép című verse hozta. Nyolc sorával mikro- és makro-távlatokban tudja láttatni egyszerre a létezés nullpontjára vitt, elementárisan egyszerű vonalakra transzponált mozdulatlanság-képzetet. Konkrét és általános ilyen módon az előttünk kibontakozó bácskai „tájkép”, egyszerre félre nem érthetően lokális, hétköznapien „bácskai” tarlójával, nemzetközi útjával, nyárfáival. De Fehér Ferenc költeményében a betonút a nyárba „beleszalad”, a nyárfák pedig „elhagyott asszonyok”, kariatidái a hazai világnak. És ismerős is a mezítlás kisfiú ebben a pajságában, csakhogy lírai pillanatfelvételtől lévén szó, a pillanat az örökkévalóságot, a tér egy kis pontja pedig a végtelent hívja elő. Hiába a mozgás-képzet, a világ ebben a versben egy helyben áll:

Úton kisfiú mendegél.
Mezítelen a lába.
Fönről az égből éppolyan,
mintha egy helyben állna.

Felmerülhet a kérdés, a mozdulatlanság-képzetnek a költő általi interpretációja elhelyezhető-e még abban az érzés- és hangulatkörben, amelyet spleenként emlegettünk, vagy e körön kívül kell vonatkozásait keresnünk. Forrásaik szempontjából kétségtelenül együvé tartoznak. Ugyanabból a költői talajból fakad a bánat, a melankólia, az elégikus merengés, amelyből a halál-gondolat és a mozdulatlanság érzésének a bénasága. És ezt a területet az emlék-élményekből lírát előhívó jellegzetes költőiség szállta meg, ezen építve ki lírai pozícióit. S mi több, e körben kell elhelyeznünk Fehér Ferencnek az intim, a személyes halál-gondolatát is, amely a költő oly sajátos jósát-verseiben fogalmazódik meg. Írt ugyan még 1948-ban „halotti beszédet” az akkori családi költeményeinek egyedi darabjaként, az ötvenes évek derekán azonban a halál látomásos képpen ad hírt a költő eszmélkedéseiben való jelenvalóságáról. Az anyja „árokba fagyott jó testét” látja, a topolyai temetőt téli zúzmarában s a pálinkás üveggel gyászoló önmagát, akinek „akasztott testével ráng majd egy örült harang” a gyermekkori hajnali misékre való emlékezés

révületében. Azután évek múlnak el anélkül, hogy a halál ilyen, személyességre hangolt formája versben megszólalna. Nem állandó eleme tehát Fehér Ferenc költészetének, de a „halott Bácska” és a „halott költő” párhuzamainak lehetőségei mégis adottak. Majd 1959-ben gyászolja magát újra Csónakok című versében:

Aki apámat temette, majd nekem is sírt ás;
közben rágyújt, markába fogja a tüzet...
Meggyásznak lebontott, hosszú hajjal a füzek,
és zokognak majd a szélben az eszelős nyírfák.

S verses lázbeszéd lesz a Holtomiglan-holtodiglan című 1962-es költeménye, stilizációja pedig a balladás-mágikus életszertartás megidézési lehetőségét célozta;

Fiam fekete lovak vittek
Fehérbe öltöztetettek szépen
Búzamag pergett szememből
Szánjátok meg az éhezőket
Szöges patkó volt arcom
Boruljatok a földre...

Nem kifelé, nem a világra irányuló a spleen változatait megszólaltató versek zöme. A lélek zárt kapuja mögött van minden e költeményekben, szinte a lélek virtualitásában, lévén szó emlékek-élményekről, illetve ezek ürügyén magáról a költői lélekről, amely amikor a világgal kommunikál, akkor is elsősorban a maga érzelmi igazságáról akar meggyőződni, következőképpen inkább a beleézés az eszköze, mint a megfigyelés és a „látás”. Elég tehát az ilyen költői énnak a világ, amit a költő magában talál és amit sajátjává tehet alanyisága mágneses terében. Ezért találkozunk a költői öncél problémájával is, noha a küldetéses, a prófétai szándékú költői magatartással éppen ez látszik feleselni. Költőnknek az ötvenes években írott verseiben azonban a nagy szándékok, az életbeli és társadalmi akarások ernyedtségbe torkollnak, a közösség után vágyakozó magános önmagát fedezi csak fel, és a megnyitni akaró szív az emlékezés zártságával veszi magát körül. Elkerülhetetlen volt, hogy a bánatnak, a dezillúzióknak, a csalódásnak, a mozdulatlanság-élménynek, a halál-képzetnek ne vonja le a költészeti következményeit egyszerűen a mozdulatlan világ — állóképvess viszonylatának megteremtésével, másrészt a zenei és festői részletek halmozásával, a nyelv-varázslat költői örömeinek reprodukálásával. Nem is lehet másképpen. Kovács Kálmán figyelte meg Fehér Ferenc verseinek azt a sajátosságát, amely az ilyenfajta költői szándékot mintegy eleve feltételezi. Ezt írja: „Ekkori leírásaiban, »kepei- ben« tehát mindig két törekvés viszonya a versalkotó: a bemutatásé és

a képekhez közeledő, azokkal érzelmi viszonyba lépő azonosulási vágyé.” Tegyük ehhez még azt a megállapításunkat, hogy elsődleges szerepet rendszerint az utóbb említett játszik.

Önstilizálás — spleen — artisztikum. Ime Fehér Ferenc költészete e szakaszának csillagképe! E három együttese, összeforrottsága épült köl-tonk verseinek alapjaiba, olyan módon, hogy a három közül szinte lehetetlen bármelyiknek is elsőbbségét kimutatni. Mert az artisztikus megoldásokra való törekvés a stilizáló szándékot erősíti, az önstilizálás elképzelhetetlen a „művészi”-költői megoldások nélkül, s spleenhez és a spleenből pedig az utak nyitottak: a kedély adott állapota szinte vonzza az artisztikus költői bravúrt, de nem tud meglenni a stilizáció nélkül sem, miként arra a magyar költészet történetében Tóth Árpád lírája már egyszer példát mutatott. Ez látszik diadalmaskodni Fehér Ferenc költeményeiben is, ezért kell benne az artisztikus költőt is tisztelnünk. Számátlan példát idézhetnénk együttes hatásukra, de megelégszünk az Üzenet a Szajna-partra című versének önarckép-szakaszával:

... Akárhol vagy most, nézd, az arcom fonnyadt,
verseim fáradt partok közt folynak
(hát a Szajna?)
Mondd, öregfiú, mi lenne, ha valaki
egy gondolatba, mégis, belehalna?

A spleen árnyalta arckép stilizációja, a fonnyadt arc, a fáradt partok képe, az egy gondolatba halás enervált gesztusa, de a két kérdő mondat végén összecsengő, kiáltásszerű rím (amelyhez a kérdőjel is tartozik funkciója szerint, illetve a vele egyenértékű hangmagasság, ha élő beszédre váltjuk, mi a „látható vers” körében van!), amely akár Apollinaire híres, Vas István magyar fordításában megismert A Mirabeau híd című versének Szajna-rímeivel is felvehetné a versenyt („A Mirabeau híd alatt fut a Szajna / S szerelmeink / Emléke mért zavar ma ...”), mutatja Fehér Ferenc egy költői korszakának a jellegzetességeit — véleményünk szerint igen meggyőző módon. Különbözik az emlékezés Fehér Ferenc-i változata is a maga ellentmondásos módon urbanizált világfájdalmával (mert erről van szó végeredményben!) az önstilizálás, spleen, artisztikum hármasságát hívja elő, s mintegy igényli szüntelen jelenlétüket. „S most lengek, bús lélek, ezen a tájon...” (Elégia) — és a tájban a maga lelki-állapotát látja viszont a „megvert szemekkel járó” költő (Szeresettek jobban).

Muzsikálni és festeni — kapják meg külön feladatukat a költői szavak a fentebb elmondottak kontextusának sugallatára ebben a költészeti korszakban. Nem új törekvéstről van szó természetesen. Az artisztikus megoldások kedvelése jellemezte már az induló költőt is. Ezeknek a szerepe azonban az ötvenes években megnőtt, bőségük láttán az élet és irodalom

egyensúlyi helyzetének a megbomlására gyanakodhatunk az „irodalom” javára. Az irodalomba szorult, a magáramaradottság érzésével küszködőnek gyönyörűsége a vers-zene, a rímek muzsikája, a „kénköves, illó szó” (Döbbenet), mintha az lenne már csak, ami a versben *van!*

Merész rím-mutatványokban gyönyörködik 1953-ban, második költői korszakának a kezdetén is. A Költő utcai mérlegen tizenöt sorában egyetlen rímet visz végig, és a tizenötből is tíz ugyanazt az egy szót, a *vagyok*-ot, csendíti meg, a további ötből pedig háromban a *kapok* a rímelő szó — anélkül azonban, hogy monotoníát éreznénk (*vagyok — vagyok — vagyok — vagyok — kapok — adok — kapok — kapok — otthagynok — vagyok — vagyok — vagyok — vagyok — vagyok — vagyok*), inkább konok bizonyítási szándékról és diskurzusról, amolyan alkuról beszélnek a rímek. A Döbbenet című Fehér-vers az asszonáncsaival lép meg az előbbi önrímeivel szemben. Az iróniát dalolják ki az asszonáncok például a következő sorokban:

Majd meglátod: a csönd acél satuja rántja
 össze *gégéd*,
 pedig csak azt rebegeted: „*Kék ég...*”
 Gyávultan nyöszörgöd: „*A magány a szépség...*”
 s a csarnok mélyén összebb bújik *két gép*

De még az ezek után következő harmadik sor végéről is visszakiált egy csonka, csak egy szótagos asszonánc, vizuálisan lezárva a „*kék ég*” rímmel a sort olyan módon hogy a szóban lévő „*kék*” most nem az első, hanem a második szótagot alkotja:

„*Jöjj hát Alexandriába!*” — kacagnak rád a *cimkék...*

Merészebb megoldásokra is vállalkozik, ahogy a rím lehetőségét megcsillantja, egyben pedig elrejtí, ami a mívés költő biztos technikáját példázza:

„*Ez provinciál!*” — rikácsolod már —,
 „*el, el innét!*” —
 „*Jöjj hát Alexandriába!*” — kacagnak rád a *cimkék...*

A provincia — Alexandria szavak nem rímelnék, de rímel a provincia — Alexandria szó, s éppen ennek a rímnek a lehetősége bujkál, ezzel pedig két sorközép egymással összecsengésének a lehetősége csillan meg. Szokatlanabb megoldás, hogy két különböző mondathoz tartozó szavakat csendít össze, s ilyen módon sajátos értelmi jelentéstöbbletet tud a versbe vinni:

„Jöjj hát Alexandriába!” — kacagnak rád a cimkék
zöld esztergapadokról, melyeket Bácska *adott*.
S rád már csak *a sok halott*
üresen *hagyott*
szék néz...

De még ezzel sem elégedett meg a költő, az „adott” rímre a következő mondatból egyszerre két asszonánc is felel, miközben egymással is öszszecsengnek: *adott — a sok — halott*. S már-már tiszta rímmel zárja le a verset, és teszi olyan módon, hogy egy rímtelen sort iktat be:

S rád már csak a sok halott,
üresen hagyott
szék néz,
mint vádlottra,
ha az ítélet után, esengve, *szétnéz*.

Azt már mondanunk sem kell, hogy a „szék néz” egyszerre verssor is és rím is, nyilvánvalóan verstanok példatárába illő megoldásként.

A versnyelv zenei öncélja félreérthetetlenül az Álom a dűlbutak szélén című versében mutatta magát. Szinte tobzódik az alliterációkban, és minthogy lezáró a stórfák rímképlete (*aabccb*), szabadosságot csak a sorok szótagszámában enged meg magának, és az alliterációk feltűnő koncentrátságát éri el. A költő már nem a szavak jelentésében, hanem színében és muzsikájában gyönyörködik, s akár a keresettség árán is alliteráció szó-sorozatokat hoz létre. Alliterációkkal kezdi is a versét:

Dajkáló, déli dűlők, szikkadt szülő-kezek...

S már az első szakaszban az alliterációknak a benyomásával folytatja: „s majd őszre, szóttan, vén csőszök ha rám találnak, szúrják be botjuk a fejem fölé...” A stórfakezdő sorok alliterációira külön ügyel. Legalább két alliteráló szót mindegyikben találunk: a 2. szakaszban a „tarka tányérrózsák”, a harmadikban a „messziről majd” ilyen, az utolsó előtti-ben hármas az alliterációja („halk lesz, hozzám hasonló”), míg a negyedik szakasz első sorában öt szó alliterál:

Harmatos, bűvös hajnalban harang ba kondul...

Nincs szakasz, amelyben a fentiekén kívül még ne találnánk legalább egy alliteráló szópárt. A másodikban: véremtől — virágozzék; tekergő — tarack. A harmadikban: kunyhóm kontyába; távol tengerén; szekerek — szitkok. A negyedikben: szívembe szórja a búzaszemet. Az ötödikben: barlangó-bolyongó; mert magaemelte. Nem egy vers jellemzője termé-

szetesen a sok alliteráció! Az ötvenes évek derekán a Fehér-versek állandó jegye az alliteráló szavak kultusza. Van vers, amelyikben szinte tobzódik a szavak rímeltetésében, mintha a verstanoknak a rímről szóló fejezete tételeit akarná akár egyetlen versben gyakorlatra váltani. A Vers a tóhoz című költeménye ilyen szándékainak lehet az iskolapéldája. Nemcsak a verssor minden szavát összefogó alliterációt találunk („széld, szép, szerény, szőke szerető...”), hanem hármas („tisza tó tengere”; „Bácska borán a bú”) és páros alliterációkat, s nem csak egymás után következő sorrendben, mint amilyen az „áldó átfogod”, hanem a látható vers igényét kielégítő elrendezésben is:

Palics... Térképen apró, sűrke pont.
Szeretlek, szép bácskai Balaton.

vagy:

szellőshajjal áldó átfogod
parasztfiúddal együtt e partot.

és egy harmadik változat:

A szárnyaló ábránd vagy, tisza tó,
tengere a szegény kiskanásznak.

Ugyanebben a versben szabályosságként lehet felfogni a költőnek azt a törekvését, hogy a versszakok páros rímű soraiban igen következetesen használjon egy- és kétszavas rímeket, míg az ölelkező rím képletét adó első és negyedik sorokban csak a vers utolsó szakaszai mutatnak ilyen szándékra. De még ennek körében is tovább variál: nem mindig a hívó rím az egyszavas. A páros rímű sorok rímei tehát a következők: betont — sűrke pont; lágy homok — átfogod; Vigadó — tisza tó; elérhető — szőke szerető; nyári estén — öledbe rejtven. Íme a versszak is, amelyben az ölelkező rím maradéktalanul tükrözi a költő ambíciókat; egyúttal azt is példázzuk, hogy a költő majdnem minden ríme tartalmas szó, összeolvasva őket jelentést hallhatunk ki belőlük:

Nem buja Adria, nem pénzeselek
tündéri szépe, de elérhető,
széld, szép, szerény, szőke szerető...
Fent majd a bárban gyűrűs vén kezek

Újabb és újabb megoldásbeli változatok követik egymást az évtized derekán írott versekben. Találunk versszaknyi sor-együtteseket, amelyekben a rím virtuóz kezelése — szemmel láthatóan — a költő művészkedő szándékait tükrözi. Asszonáncok („zümmögött a görcsös, kan karó”), alliterációk („kan karó”; „míg vitt a kátyús, vén köves”), sorvégi rímek

leleményei sorjázanak például a *Mint akit otffelejtenek...* című költeményének második szakaszában, többek között a rejtőzködő erotika bujkáló dallamát is megszólaltatva:

s a villanykaró pipája kupakján
megült a szűzi hó.
A szél megpengette a hasas drótokat
s zümmögött a görcsös, kan karó,
míg vitt a kátyús, vén köves
rázós, emlékes, zöldköves,
felhőkbe nyúló sávja...

Ilyen költői törekvések szellemében készült az *És szőke haja nőtt a fűnek*, valamint az *Elégia a klumpákról* című verse is. A verszene hangjai a költemények egyes részeiben már fölébe nőttek a mondanivalónak, s átvették uralmukat a vers felett, nyilvánvalóan nem függetlenül a már elemzett költői törekvésektől ebben az időszakban. Nemcsak tudatosságról, hanem sajátos művészi elszántságról van immár szó, amellyel költőnk délibábját akarja megfogni a „valóság” ellenében. Versének csak zenéje van immár:

*A nádkunyhón lógott a
motolla tolla*

Az *És szőke haja nőtt a fűnek* című versében a fenti két sor csak bevezetése a sorozatokban megszólaló rím-zenének. Alliterációk tobzódnak a versben:

Fülembe berúgott *dongó dongott*
dongás dalt a *dinnyehéjről*;
szívárványszín szitakötők
kelepeltek el
a júliusi ég
szédítő *vizében*,
s a nap izzó korongjára hullva
elolvadtak,
mert tüzes virágnak vélték a porból...

Idézhetünk az *Elégia a klumpákról* című verséből egy *k* betűs alliterációs-sort, állításunk illusztrálására:

kisért kiskocsmák küszöbén
kikötött klumpák
karéja...

Fehér Ferenc rímkultuszának mélyén azonban nemcsak artisztikus igény, de költői tudatosság is felfedezhető. Akárcsak mestere, Tóth Árpád, miként Kardos László monográfiájában megállapította, ő is versben definiálja a rím szerepét költészetében. Ezt mondja:

és ezt a képet örökre szívembe zártam,
mint rímeim biztos folyamba versem sorát . . .
 (Emlékeztek-e, cimborák?)

A sorvégi rímek is ezért kapnak nagyobb nyomtatékot a költő szándékában, nyilván ezért kereste kivételes, a szokásos és hagyományos költői gyakorlaton túlmenő, egyben pedig az artisztikus készség fokát mutató változatait. Ilyen módon talál a hosszú, több tagra terjedő rímekre, amelyek az ún. „nyugatos” költők örökségeként hagyományozódtak a magyar lírára, miként azt Kardos László Tóth Árpádról szólva bizonyította, és használatukban „formalista-művészkedő hajlamok” tünetét látja. A három és négy szótagra terjedő rímekről van szó, és éppen ezeket találjuk meg költőinknek az Ének a nádasról című versében:

Nádas, bácskai *rengeteg* —
 halott kalással *lengeteg*.
Almodója nincsen.
 Réti *térgeknek rejtekül,*
 feledte itt *eretnekül*
 kucsmás *gazda-isten.*

Betetőzi ezt a rímorozatot a vers második szakaszában a „villan a dacnak — manilla-madzag” rímpárral. Közben a bizarr rím-megoldásoktól sem idegenkedik. 1956-os verses útinaplóiban például idegen szavakat rímeltet magyar szavakkal (május elsején — Marseillaise”, illetve: „Nebotičnik — hogy festik”). Az évtized végén is el-elragadja a rímmámor, verseket ír a rím hatására számítva. Rímjáték a Lírai madártan című verse, rímek hordozzák a mondanivalót a Szobák és Az erdő délben című versek kétsorosáiban, valamint a Hullámok című versének soraiban a hullámszerű periódusait reprodukáló ritmusával, amelyben a minden második sor „között” szava kap nagy szerepet az enjambement értelmi-zenei nyomtatékot adó jellegével egyetemben. Ebben a versben legnagyobb részt nem szavak, hanem sorok rímelenek!

Csak a legfeltűnőbb jelenségek körében nyomoztunk Fehér Ferencnek az ötvenes években kilombosodó artisztikus hajlandóságai kérdésében. Tanulmányunk arányai billennének meg, hogyha figyelmünket kiterjesztenénk a verstan körébe vágó minden, Fehér Ferenc költészetében felbukkanó jelenségre. Szinte nem is érintettünk metrikai kérdéseket, holott ezek vizsgálata legalább olyan fontos tanulságokkal szolgálna, mint a rímvizsgálatok. Nem kerülhetjük meg azonban néhány olyan költői

képét, amelyek mindegyike az önstilizálás fogalmi körében mutat a költőnek Tóth Árpád költészetével való szoros kapcsolatára, s érintenünk kell néhány versét is, amely ugyancsak ebben a szemléleti körben kínál nélkülözhetetlen adalékokat a költő jobb megértéséhez.

Azokra a költői, néha egész versszakot kitöltő képekre gondolunk, amelyek, minthogy nagyon is jellemző ecsetvonásokkal készültek, ikonográfiájukkal és koloritjukkal, kivételességükben is jellemző példáit szolgáltatják a stilizáló költő önlátásának, egyben pedig az artisztikummal, nemkülönben az illúzióélesség táplálta enerváltsággal való összefonódottságának. Ismét csak Tóth Árpád nevét kell emlegetnünk: szemmel láthatóan a *Lomba gályán* poétája erős hatást gyakorolt az ötvenes években költőnkre, amikor a versek egy nagy sorozatában emlék-élményeinek, illetve az ezekből fakadó életérzésnek adózott. Legjellemzőbbnek kétségtelenül az *Álom a dűlőutak szélén* című 1953-as versét kell tartanunk. Nemcsak a költemény mélabúja miatt! Inkább a kifejezések pompája, egy-egy Tóth Árpád-ias nyelvi fordulat felbukkanása ösztönöz az analógiakeresésre, leginkább pedig a precíz szertartásosság, amely Fehér Ferenc ilyen verseit is jellemzi. Az idézni való, a kivételesen meggyőző példát a költemény negyedik szakaszában találjuk:

Harmatos, hűvös hajnalban harang ha kondul
béklyózott, szelíd kezekkel emelt toronyból,
mezítlábasan jön egy búcsúmenet.
Mennek, mert ó füstölő leng a pap kezében,
de egy halk legény kiválik talpig fehérben,
s a szívembe szórja a búzaszemet.

S hogy milyen erős vonzást gyakorolt költőnkre a képalkotás ilyen módja pályaszakasa tíz esztendejében, az is bizonyítja, hogy 1962-ben, mintegy lezárásának időszakában is a fentebb idézettel vetekedően jellemző képbe foglalja a napraforgót:

Aranygypjas fejével ott állt
egy szál magányos napraforgó —
a fokostalan puszta mellén
ottfelejtett fenséges ordó . . .

(Társasutazás)

Ugyanezt látjuk hasonlataiban is, amelyek különben egy elemző tanulmányt érdemelnének. Most egyetlenegyem emelünk ki, válaszkétségének jelzésére, egyben a hasonlat önjellemző vallomása miatt is:

s elborongtam az elhagyott, otthoni őszön,
mint forró nappalon hűlő éjszakák . . .

(Emlékeztek-e, cimborák?)

Szélsőséges esetnek látszik, valójában természetes következménye volt az önstilizáló (és stilizáló) artisztikummal összeforrt dezillúzióknak, hogy a zenei és festői elv maradéktalan érvényét a szonettnek abban a felfogásában keresi, amelyet ugyancsak a „nyugatos” magyar líra teremtett meg, s egy Tóth Árpád költői műhelyében kapta meg mívés tökélyét. Az olyan Fehér-versek, mint A Porta aurea alatt vagy a Boszniai dopisnica címűek egyértelműen e versvilág irányába mutatnak. Nem kivételek tehát a költő, „bácskai” ihletésű, emlék-élményeket kidaloló versei között, artisztikus szempontból éppenséggel költői törekvéseinek maradéktalan s már-már „dekadens” mintapéldányai. Azok a költői-verstani megoldások, a költői nyelvnek azok a rétegei, amelyek amazokban a versek tónusát megszabták ugyan, de más jellegű elemekkel is vegyültek, A Porta aurea alatt címűben szinte vegytisztán fedezhetők fel. Költőnk artisztikus tudásának buja bősége tárul szemünk elé a sorokban. Ebben a versben a piaci lárma zsong, a kőfaragó olasz mesterek vésőjükkal *méláztak*, a katedrális árnya a koldusokra *lehel*, az esthajnalcsillag (Fehérnél „vacsoracsillag” egy Debreczeni József-vers emlékeként) *eljön*, a bánatos legény a Karszt felé *elnéz*, a kacagás *gyöngyözött*, a mazsolaillat pedig *szállt*. A jelzők is választékosak: a termék *hűsek*, a márványfej *göndör fürtű*, az olasz mesterek *mély szeműek*, a szláv legény *szomorú*, a gitár *fiús*. Azután a rímek, amelyek között akadnak már öt szótagra kiterjedők is a maximálisan négyig számoló verstani megfigyelések cáfolataként: *vacsoracsillag — mazsolaillat*. S mindezek egy érzelmes parnasszista szonett-leírásban:

Dél volt akkor is, épp így zsongott a piaci lárma,
s hű termekben egy-egy göndör fürtű márványfej felett
méláztak vésőjükkal mély szemű olasz mesterek,
míg kint koldusokra lehelt a katedrális árnya.

Az esti széllel eljött a halvány vacsoracsillag,
a bánat jó csillaga, s egy szomorú szláv legény
elnézett a Karszt felé az Aranykapu szegletén,
míg lent kacagás gyöngyözött és szállt mazsolaillat...

S hogy itthoni versre is hivatkozzunk, a Vidéki rokonok című költeményre emlékeztetünk, amelyben idézetünk költői elveire ismerünk. Az 1959-ben született Boszniai dopisnica akár futólagos elemzése is az eddig elmondottakról győzne meg bennünket: az artisztikum elve ebben is daldalmaskodott. A költő, az évtized végén az önstilizáció és stilizáció, a dezillúzió és a művésziesség zárt rendszerét építette ki költeményeiben. S nyomban összegezésüket is elvégezte néhány terjedelmes, ezekben az években írott költeményében.