

## FORMAI ERŐFESZÍTÉSEK ÁCS KÁROLY KÖLTÉSZETÉBEN\*

VAJDA GÁBOR

### A SZÓ KOMPLEXUSA

A költőnél a külső és a belső közötti kapcsolatot a szó, a szavak összekapcsolása jelzi, s mikor ez az alkotó számára kielégítően sikerült, akkor — legalább egy időre — harmónia és megkönnyebbülés az eredmény: legalább átmenetileg (noha az időtlenség illúziójában) megnyugtató rend keletkezik a rendetlenségben, a korábban összehétközhetetlennek hitt elemek káoszában. A külső magatartását fegyelmező fejlett intellektusnak a belső vívódása is mélyebb, gyakoribb. Ez — Ács esetében — legközvetlenebbül a szavakhoz való viszonyulásában tükröződik. A költői megszólalást elsősorban a mindennapi élet elhasznált nyelve és féligazságai nehezítik meg. A beszéd olyan állásfoglalás, mely csak meghatározott összefüggések között vagy időben korlátozottan érvényes. A költő erkölcs- és törvénykereső léteire nem szólalhat meg könnyen, hiszen amit könnyelműen kimond, a következő pillanatban már ostobaságnak tűnhet — a hol maximalista, hol pedig abszolút igényekkel szemben. Az igazat, a mindig érvényeset kellene mondani, — s ez a legnehezebb. Amennyiben a motívumokat kutatjuk, akkor meg kell állapítanunk, hogy a költő egész munkássága a szó problematikájára épül, minthogy legtöbb versében valamiképpen „a szó”-hoz való viszonya izgatja. Jellemző, hogy a naiv, elégedettséget, kellemes hangulatot tükröző versekben is nemegyszer kerül szóba a szó, annak ellenére, hogy itt a költő viszonylag könnyen nyeri meg a küzdelmet.

A legkorábbi természetesen alig van közvetlen nyoma a szavakkal való birkózásnak. A gyötrődő, némaságra kárhóztatott gondolatát — mottóként — egy ízben Vörösmartytól kölcsönzi („Nem szólhatok, nyögésem tompa jaj...”), s a vers testébe is beépíti (*Az anyag panasza*, 1945). 1946-ban csak elvétve érzi szükségét a költő a saját hivatásával való

\* Fejezet a szerzőnek Ács Károly költészetéről írt kismonográfiájából, amely a Forum Könyvkiadónál hamarosan megjelenik.

szembenezésnek. Erkölcse egyelőre spontán, nem kell számolnia a kö-zösség elvárásaival; egy-egy verse szabad önkifejezés. Ennek ellenére már most nyilvánvaló előtte, hogy a „méz-szavak varázsa” (*Tépelődő*), a ká-bítószerrekhöz hasonlóan, az átmeneti gyönyör ellenére még nagyobb vál-ságba dönti. A vers azonban a némaság, a vívódások elleni fegyver is lehet:

E verssel nyelvem is szabad,  
rímekkel rímelnőn szaiad.

(*Csatázás a sorssal*, 1946)

A verssel tehát nem csupán öncsaló mámorba lehet eljutni, hanem játékos könnyedségbe is: ez a felismerés Ács Károly költészetének egészére érvényes lesz. A vers életigénye a költőnek, aki számára a fegyelmezett, olykor szinte tréfás, poeticai elvek szerint formált beszéd magabiztossá-got is kölcsönző útjelnek, egyéni irányvonalnak, az önismeret bizonyí-tékának is számít. A mesterségbeli tudással összefüggő hivatástudat a kételyek vállalásához is méltóságot ad. A képesség öntudata a tárgyak között is szabaddá tesz a tárgyakkal szemben. Már ekkor látszik: annak ellenére, hogy a költő majd csak két év múlva „búcsúzik” a „barna szobától” (valójában a *Búcsú a barna szobától* című vers megírásánál is később), már akkor is (tizennyolc évesen!) megvan a lehetősége, hogy ellenálljon kísérőjének, az eltárgyasodásnak:

Mit írjak, jaj, mit írjak, szóljatok!  
Sanszont, szonettet, vagy bús balladát?  
A tollam, im, új sorba ballag át;  
hogy négy legyen, még egyet ráadok.

(*Kínvers*, 1946)

A vers játékos lüktetése olykor magát az életet is helyettesítheti: „Min-den lépésem egy cikázó jambus.” (*Vándorúton*, 1946) A következő év a versek apályát hozza: ez az *Új koszorú* dagályos szonettjeinek ideje. „Akarok-e?” — merült fel korábban a kérdés, s ekkor a fiatal költő akarásra szánta el magát: az új élet normáinak magára erőltetése a költőszerep adminisztratív megoldásának elfogadását jelentette. 1948-ban, amikor a legtöbb versét írta, de a közlésüktől elzárkózott, az egy-értelmű állásfoglalástól a dilemmáig, többször és többféleképpen fogal-mazódik meg a szavakhoz való viszonya. Az esztétizmus például önma-ga ellen fordulhat, de nem az új állanerkölcs ítélszéke előtt, hanem büntudatból:

Üres szavakkal röpködött a lelkem

— — — — —

A szépség dús mezőit lelegettem . . .

(*Szomorú hatalom verse*)

A külsőnek és a belsőnek az ellentéte is megnehezíti a szavakkal való azonosulást:

... bár a szóhoz alig értesz,  
a szádat „éljen” tépi fel...

(*Modern ballada*)

Szavak, szavak, szegény szavak —  
kimondtalak: eladtalak.

(*Szavak*)

A versbeli gondolatot az ölet, a szeszély is sodorhatja. A kezdettől fogva jelenlevő játékos dacról szoltunk már; ám a metafora öncélúságának vonzóereje legalább ekkora:

Versem a fákat borzoló  
széllel süvíti: kegyelmezne,  
de nem állhat: kilótt golyó.

Legyen a vers a vágtyól édes  
gyümölcsben mag, fogat törő,  
de jó melegben jó növény lesz...

(*Vers*)

A költőt nem zavarja, hogy az idézet második versszaka ellentmond az elsőnek; nála ugyanis a vers nemritkán a képek kedvéért születik, — ami a lehetőségek játékosan szabad mérlegelését is engedélyezi. A fenyegetést — Ácsra rendkívül jellemző módon — visszavonás követte: a „kilótt golyó” gyümölcs törhetetlen magjává szelídült, mely megfelelő körülmények között hasznos növényé fejlődik. Itt, ahol az indulat belátással enyhül, a költő számos versének közös képlete áll előttünk. Egyébként az idő követelményétől független szövegről van szó, mely csak 1960-ban került közlésre. Az ehhez hasonló ellentmondások e költészetben egyfelől az egyént a mindenséggel szembeesítő esztétizmus, másfelől pedig a közösségkereső életvágy között feszülnek. A belső ingatagság olykor elszánt gesztust ugrat ki:

Elég volt a dorombolásból  
szőrös füleknek;  
a bányadt, méla rím:  
fel-felújuló undok szerelem  
a szépség-asszony vénhedt ágyában.

(*Keresések*, 1952)

A cél kezdettől fogva: „szólani élő szavakat” (Vágy, 1949), ámde a szó „csak addig él, míg lelelőször kimondjuk” (Virág helyett, 1954). Ennek ellenére vállalni kell a döglött szavak kockázatát, mert „boldog az is, aki ír” (Epigramm, mely elégia is, 1949). A kételyek az ötvenes évek közepén ismét nagyobb teret hódítanak. Ekkor már ugyanis nyilvánvaló, hogy „az élet a szavaktól nem lesz se szebb, se rútább...” (Alom és emlék, 1954), s hogy „A költő szürke folt...” (Ahogy a tavasz akarja, 1954). Egyszerre önkínzó és öntetszelgő az a kép, melyet a költőről, mint a mindennapi élettől idegenkedő lényről fest (Arckép másfél méterről, 1955). Később, a kiábrándulások okozta csalódás fokozottabb elhatalmasodásakor a költő személye és a vers a léggel kerül azonos szintre (Kleofás bölcsképei, 1962—1967).

### A SZÓ MINT ERKÖLCSI PROBLÉMA

Ács Károlynak, a költő alkati sajátosságának megfelelően, mélyen ellentmondásos a szavakhoz való viszonya. Az élményt, a látást szeretné felfrissíteni velük, s paradox módon éppen az életnek a pártfogása miatt nem kerülhet túlságosan közel hozzájuk legalábbis az ideológia által irányított, gépiesen ismétlődő hétköznapi élethez nem. Egyébként 1955-ben éppen azt ünnepli Thurzó Lajos költészetében, amit a háborút követő időszak dogmatikus mércéje túlságosan költőinek, puhának, tehát használhatatlannak ítélt. Ezzel szemben Ács szerint az esztétikai élmény hatására az átlagpolgár körül megújul a világ, s ami korábban megszokott volt, az egyszeriben vonzóvá, csodálatossá lesz. Nem esztétizmus ez, hanem funkciójára lelt esztétika:

Most látja: hámlik a vörhenyes kéreg.  
Süt a nap, mondta, s azt hitte, úgy van.  
Pedig nem is süt: loccsan és csilingel.  
Tavasz van: mondta. Azt hitte, elég ennyi.

(Valaki verset olvasott)

Ez az esztétikai szemlélet a kora szellemi színvonalán álló poeta doc-tusé, mivel felfogása szerint a nyelv, ahogy megújíthatja az élményeket, úgy konzerválhatja, el is szürkítheti őket. Az átlagpolgár a vers olvasása előtt azt mondta, „süt a nap”. „s azt hitte, úgy van”.

A dolog azonban már csak azért sem ennyire egyszerű, mert az ember nem csupán természeti, hanem társadalmi lény is, meg aztán az előbbi idézet bizonyos mértékben iskolás jellegű, hiszen — különösen egy olyan nebb szemlélődés, az impressziókban tárgyiasuló hangulat is csak ritkán érzékeny intellektusú költőnél, mint amilyen Ács Károly — a kütetle-

lehet mentes a költő erkölcsiségétől, illetve társadalmiságától. A megszólalás tehát, sokkal többször, mint nem, problematikus:

Vigyáznom kell a szavaimra:  
 ha túl erősek,  
 valahol valami összetörhet.  
 Ha túl gyöngék,  
 gonosz erők nyúlhatnak,  
 hogy összetörjék.

(*Szavak a poszton*, 1952)

Ács emberi, emberségi terheket „cipel”. Rendkívül nehéz és mindig új meghatározásra késztet annak az embernek a helyzete, aki egyrészt értékeinek tudatában önérvényesítésre vágyik, másrészt pedig iszonyodik annak a gondolatától, hogy másoknak kárt okozzon. Aki erkölcsileg ilyen nagy mértékben érzékeny, az a közéletben, különösen a társadalom forrongó szakaszában, nem hallatja szavát: a költőt megszenvedettség indíthatja politikai-etikai megleckéztetésre. „Nehéz szavak, de fájdalom / mondatja . . .” — vallja, mikor a Tájékoztató Iroda hónapjaiban a szolgaságba tévelyedett magyarországi ideológiát rója meg. Lélekállapota itt félreérthetetlenül önmarcangolás:

Míntha magamnak mondanám,  
 magamtól oly messze került magamnak;  
 torz hangok rángatják a szám,  
 érzem visszahulló súlyát, szavamnak.

(*Üzenet odaáttra*, 1950)

Am az ilyen öniszólás is csupán átmeneti, látszólagos lehet, mivel a kételkedés, a szorongás amennyiben előfeltétele a felsőbbrendű nyugalomnak, legalább olyan mértékben alá is ássa, különösen akkor, ha a kételynek a művelődéspolitikai ellensége:

Hibás a szó is, hogyha  
 eltévesztik a szót,  
 ha előbb mondják: félek,  
 s csak azután: vagyok.

(*Indulás előtt*, 1949)

A „hogyan” mellett tehát a „mit mondani” sem új keletű probléma a költészetben, és nem is írható közvetlenül a hivatalos irodalmi irányvonallal folytatott egyezkedés rovására. Ács Károly tudniillik már 1947-ben egy iskolaóra miatti lámpalázában így szólt önmagához: „mondj véleményyt vagy kérj kegyelmet!” (*Várva*)

A vers, mint mások előtti, több oknál fogva is fájdalommal járó megnyilatkozás, a *Tűzpróbában* (1965) a kép közvetlenségével fejeződik ki. Olyan vallomástételre céloz itt a költő, melyet szinte inkvizítori módszerrel kényszerít ki belőle a külvilág, pontosabban a „kínzóí”. Hogy ezek — a „bírák” — kik lehetnek, azt a műveletből közvetve deríthetjük ki. Régen, különösen a középkorban az eretnekek többek között tűzpróbával bizonyíthatták ártatlanságukat. A mai költő természetesen „csak” a versével égetheti meg a kezét — a szó átvitt értelmében. A költőt becsvágy és káröröm sarkallja, hogy elfogadja a kihívást: a lelkiismerete tiszta, a közönség ellenszenvétől nem kell tartania, az értékeiben kételkedő bírák biztosan megszégyenülnek.

A megszólalás, a költői beszéd, tehát az érintett döntések folyamata vagy annak eredménye magának az emberi létnek az imperativusa. A költőnek értelmi felelőssége is van: az összefüggéseket, a viszonylatokat kell feltárnia:

Az ember néha elfelejti  
a szót, pedig meg kell felelni,  
mert egyre kérdeznek a dolgok  
s kérdéseik magadon hordod.

(*Eszmélet*, 1950)

Ács Károly számára a nyelv, mint az állandóan megújuló helyzetek megnevezésének eszköze, folyamatos cél. A költő rendelkezik a dolgokra való rácsodálkozással, a meglátás képességével, mely nem azonosítja gépiesen a jelenséget annak nevével. A városi fiatalember gyermekként is képes elámulni:

... tanulom, mi minek a neve;  
mi az, hogy búza, parasztlány, pipacs...

(*Júliusi tarlókon*, 1951)

## MANIERIZMUS, PALINÓDIA

Elsőként Bori Imre tette szóvá Kovács Károly költészetének manierista jegyeit, méghozzá 1976-ban a *Magyar Szóban* egy rövid jegyzet keretében. Írásának a *Versek éve 1975* című antológiában közölt, *Négy szemközt az éjszakával* című költemény volt az ürügye. Bori az „Ács Károlyra jellemző módon megvalósított manierizmus”-t emlegette, ám nem bocsátkozott részletekbe, s arra sem figyelt fel — pedig lényegében ez is az ő tézisének támasztotta volna alá —, hogy a vers 1975-ben írt második része tulajdonképpen nem folytatás, nem kiegészítés, hanem formai és tartalmi palinódia, ellenvers. Ács a legkevesebbet „fejlődött” köl-

tőink közé tartozik, s a már érintett alkati sajátosságaitól sem függetleníthető manierista ösztöne is idejekorán megmutatkozott. Ilyen jegyek természetesen a *Négyszemközt az éjszakával* (1945) című versében is kimutathatók, a már előzőleg tárgyalt egyéb vonatkozások mellett.

Az első rész, egyes kép-megoldásait nem számítva, tágabb értelemben azért nem manierista, mert nem a gondolat nyugtalansága, hanem a fel-emelő érzés, a gyönyörérzet dominál benne. Manierizmusról inkább csak annak a viszonyoknak az alapján lehet beszélni, melyet az 1975-ben készült ellenvers alakít ki az elsővel szemben. Általa ugyanis kidomborítást nyer, hogy „a világon semmi nem létezhet a maga kizárólagosságában, egyoldalú meghatározottságában, mindennek, ami igaz és valóságos, igaz és valóságos az ellentéte is” (Hauser Arnold). Ilyet, mint Ács Károly, nyilván kevesen csinálhattak a világgöltészet történetében. Íme az 1945-ös változat első szakasza:

Susogó sötétség sátora simul rám,  
sűrűn és selymesen. Fák fúrják az égbe  
imbolygó fáklyáik. Holdfény csurran furcsán:  
megolvasztott ékkő, éjjeleim érce.

A „s” majd az „f” és az „é” hangok alliterációja álomszerű könnyedségbe emeli ezt a mozgást, az égbe fúródó fák is támogatják, a holdfény viszont „csurran”, ám nem a föld tárgyain. Ezzel szemben az 1975-ös ellenvers tudatos cáfolat:

Micsoda kőkemény sötétség szakadt rám,  
némán és súlyosan? Micsoda mélységbe  
világít a holdfény, visszáját mutatván?  
Csupa-él, csupa-ék kővidék lidérce...

Itt a zuhanás dominál, a sötétség pedig nem susogó, hanem kőkemény, a hold — „megolvasztott ékkő” helyett — „kővidék lidérce”. Az emelkedettséget, bensőséget rossz közérzet, szorongás ellensúlyozza. Nem hiteltelenség szándékának eredményeként, hanem mint a relativizálás megnyilvánulása: a kellemes és a kellemetlen egyaránt lehetséges.

Igaza van Borinak, hogy Ács költészete esetében a dátumok nem fontosak; és Tandori Dezsőnek is: „Az Ács-versek jellegét nem születésük körülményeiből, hanem anyaguk szerveződéséből kell megítélnünk.” A *Szemek* tanúsága szerint ugyanis a költő már 1945-ben írt olyan ellenverset, melynek nagy testvérdarabját az imént elemeztük. A különbség az eszközök gazdagságát illető jelentős eltéréstől eltekintve csak anyyi, hogy a kamasz ugyanannak a versnek a második szakaszában mond ellent módszeresen annak, amit az elsőben állított. A tagadás a formalizációra kezdetlegessége miatt formálisan nem terjed ki minden sorra,

hanem inkább csak a lényegre korlátozódik. Az egymással nyíltan felelő két-két sort idézzük:

Kiskorom óta csodát tanulok:  
szemekben mérem a világot;

Kiskorom óta csodát felejték:  
szemekben hullatom a fényem;

Ha egy-egy versszöveg szerveződmódját nem a körülmények oldják is meg elsősorban, abba mindenesetre betekintést adnak, hogy egyik korszakban miért az egyik, a másikban miért a másik verstípus lesz uralkodóvá. És abba is: milyen emberi tartalmaknak ad előnyt a költő. A fiatal Ács életforma szempontjából besorolhatatlan: a „kósza bárd”, a be-káderezett kultúrunkás, a szkeptikus polgár, a tárgyasulni képtelen szellem elemei egyaránt fellelhetők magatartásában. Alkalmi tanácsstangóságait a versei nemegyszer formailag is tükrözik: a fiatal költő nyilvánosan győzi meg önmagát, miként ilik viselkednie, mikor boldog újsztendőt kíván köszönteni. Csak az első és az utolsó két sort írjuk ide, az olvasó úgyis sejtheti, melyek az önmeggyőzés érvei, hiszen 1951-ben vagyunk:

Ne öltözz ünneplőbe, versem,  
maradj csak kócos garabonciás . . . .

Fésülködj meg mégis Újévre,  
és mondj köszöntőt, garabonciás!

(Újévre)

Ács idejekorán nagyon is tudatában volt e kettősségének. A *Csend helyett vers Két part* című utolsó ciklusa már önmagában is erre utal, főleg akkor, ha a benne levő öt vers közül legalább háromban felfedezzük a palinódiának hasonló formáját. A *Májusi szólam* (1958) ebben a tekintetben egészen közel áll ahhoz, amelyikkel éppen az előbb foglalkozunk. Az első sor: „Barátaim, legyünk ma mások!”; az utolsó: „barátaim, ne legyünk mások!” Vagy vegyük a *Látomásokat* (1957), mely az esetleges atomháború miatti borzadály rémképeit sorakoztatja. Az első versszak:

Porrá vált könnye lepereg:  
vegyétek el a szememet!

az utolsó:

Fény vakít, a por betemet:  
adjátok vissza szememet!



Hasonlóképpen a *Novgorodban* (1970) első és utolsó versszakának második fele felesei egymással:

költő voltam  
 megtagadtam.  
 . . . . .  
 rájövök, hogy  
 költő voltam.

F. magatartásnak szélsőséges, immár grammatizáló és a költő elhallgatásának okaihoz is adalékot képező változata humanista cinizmussal kizárólag az ellentmondások halmozása által valósul meg:

Tengeren szirén(a)  
 ezüst anyahaj(ó)  
 fák közt csörtető pán(cél)  
 avarpuha ágy(úszó)

(*Új idill*, 1976)

Mire és miért jök a különös ellentmondások? — töprenghet el a jámbor olvasó. Lehet, hogy idővel szinte reflexszerűen kínálkozó képletként raktározódott el a formai megoldás, s így játékká lett, de genezise nem ilyen természetű. Acs az ilyen típusú verseiben a látszatigazságtól a teljes vagy legalábbis teljesebb igazságig vezető gondolati utat rajzolja meg. Megérkezik valahova, ahonnan érvénytelennek látszik az, ahonnan elindult. Az olyan könnyebb fajsúlyú versnek, mint amilyen a *Májusi szólamban* a felszólító kérés az eldolgosodott kapcsolatok felelevenítésére irányul. Végül is azért értékelni át kívánságát a költő, mert a szavak összeválogatásával teremtett önzetlen, önfeledt, szinte eksztatikus hangulatot az emberiség közérzetének, valóságos tulajdonságának érzi. Tehát: minek „mássá” lennünk, ha már „mások” vagyunk?

A lélektani folyamat ellentétes irányú is lehet: feltöltődés helyett kiürülést is eredményezhet, a versbeli gondolkodás eredményeként. Az *Álom és emlék* (1954), a *Csend helyett vers* című kötet prologusa először szinte voluntarisztikusan hangsúlyozza a költőnek az álom egyedi formájához való jogát, az ámitó, rémítő álmodozás ellenszeréhez való vonzódását. A második versszakban még egyértelműen akar „úgy álmodni, ahogy magamnak tetszik”, az utolsó két sorban viszont már teljesen más következtetéshez jut:

Amit mondhatok: álmok és emlékek.  
 Mért nem elég ennyi, hogy elnémuljak?

A váratlan horgonyvetés annak a felismerésnek a következménye, hogy „Az élet / a szavaktól nem lesz se szebb, se rútabb”.

A másik, hasonló típusú versben az igény megalkuvása fejeződik ki a belső dráma végkifejleteként. A *Ballada az építőről* (1964) az új társadalom felületes „építő”-jével való cinikus azonosulás egyrészt; a teljességtől való elmaradás megélt fájdalma, tehát önmarcangolás másrészt. A méltatlankodást és az önkritikát a harmadik versszakban elbizonytalanodás követi:

... a ház áll, s most már ilyen marad  
s nem tudom, milyennek akartam ...

Eddig, vagyis a lehorgadásig az *Álom és emlék* is eljutott; csakhogy a *Ballada az építőről* tíz évvel később keletkezett, amikor már a cinizmus, a költő szellemi fölényének és reménytelen etikai erőfeszítéseinek következménye társadalmilag is tipikussá lett. Gondolkodásához ekkor a vers egészét, de főleg annak első részét elienpontoszó ajánlás csatlakozik, melynek felelőtlen nihilizmus az üzenete:

Művem úgy igazol, hogy megtagad:  
olyan, amilyenek akartam.

A probléma átlépésének, a lelkiismeretesség félrelökésének gesztusa ez. A költő a vers címében szereplő ballada kifejezéssel árulja el a: véleménye nem (vagy nem teljesen) azonos az ajánlás gondolatával.

### MANIERISTA JÁTÉKESZTÉTIKA

„A lelkemnek ha súlya volna, egyszeribe legalább tíz kilót veszített” — írja Ács Károly egyik korai versében (*Tehertől szabadultam ma reggel*, 1946), miután előzőleg már megállapította: sikerült megszabadulnia vágyától, mert azt „egy harmatcseppbe” tette. Az ének e rögzíthetetlensége, az én-helyzetek elfogulatlan megítélésének képessége, az én csapongása az, ami úgyszólván manierizmusra predesztinálta a költőt.

Ács azt is idejekorán tudja, hogy, mivel minden viszonylagos, a költő, mesterségbeli tudásától és a tehetségétől függően, mindent megcsinálhat. A *Szonett* (1946) rendkívül szellemes töprengés a választandó formáról, illetve mondanivalóról. Itt — miként később is négyeszer — a forma önmagában vált témává, mint az életproblémák elfedésének, a megkönynyebbülésnek az eszköze. A húszéves fiatalember többek között úgy elégtű ki szenvedélyeit, hogy — korát jóval megelőzve — magát a nyelvet kínozza:

Nincsen szívem-  
ben úgy hiszem  
több iskolás-

di, kis szokás,  
mely ott biriz-  
gált, mint minisz-  
terek hasá-  
ba bárgyú szá-  
nalom.

(*Bölcs vers*, 1948)

Annak ellenére, hogy a fiatal költőnél gyakran előfordul az allegorikus beszéd, a szimbolikus és a misztikus képzelgés, az életet már akkor materialista összefüggésben igyekezett szemlélni, amikor még nem kellett számot vetni a társadalmi megrendeléssel. Egyebek között a *Rögök val-  
lanak* (1946) című szonettkoszorú is ezt bizonyítja, no meg a *Keresni kell* (1946) című vers is, melynek első két sora így hangzik:

Az anyag, mikor megunta a káoszt,  
törvényt szült magának örökösül.

Nos, Ács költészete — korhangulattól, de a költő élettapasztalatától is függően — ezt a törvényt igyekszik megtalálni a jelenségek világában. Néhány évig próbálta elihetni magával, hogy a szocializmus eszmévilága magát az embert is megváltoztatja, azután pedig poétikája immianens törvényei szerint a játékosztönére hagyatkozott, és az általa már jól ismert káosszal nézett szembe. Az eszménytelenség a hatvanas évek közepén a rút, a naturalizmus esztétikájához sodorta közel:

Sár, iszap, mocsok,  
trágyaszag, pocok,  
sár, mocsok, iszap,  
áll, mozog, kicsap...

(*Ar-variációk*, 1966)

Ekkor, nyilván az *Új Symposium* által meghonosított esztétikai eszményektől sem függetlenül, de mégiscsak az általa rendszeresen fordított, kiválóan ismert jugoszláv költők hatására, az ő költőisége is a teljes szabadságot tűzi zászlájára; tudniillik „Elvek ellen / küzd a szellem” (*Kleofás bölcsköpései*, 1962—67). Azonban az Ács-versek játékosága nem anarchista jellegű, csupán a poétikai rend válik összetettebbé, öncélúbbá. Az attitűd elsősorban a korábban a köztársasági elnök születésnapjára írt versnek (*Embert énekelek*, 1952) az átdolgozásában, képszerűvé alakításában nyilvánul meg (*Az ember anatómiája*, 1972). A manierizmus képszerűségéhez azonban a nyelvi különlegességek élvezete, a világnak mint színjátéknak a megélése is társul:

Itt élj, itt hálj, Vitéz Mihály;  
itt várd, itt nézd (vár, aki kész,  
és lát, ki néz, bár látni fáj):  
mily karnevál ez az egész!

(*Két futam Csokonaival*, 1975)

A manierizmus egy szélsőséges, sajátosan egyéni változata az Ács-versnek Paul Valéry- és Kosztolányi-sorokkal való szimbiózisa, amit a *Batyúmban* (1978) valósított meg.

A költőnek a rondel formához való vonzódása szintén manierisztikusan bonyolult életérzésével van összefüggésben. Az *Első rondel* (1948) a szellemi tánc szükségletét az egymást átható örömmel és bánattal hozza kapcsolatba. Először úgy tűnik: az öröm fogja diadalát ülni e műformában, mivel az első és a második versszak egyaránt említi, hogy a költő kiénekelte bánatát és „víg dalok” maradtak benne. A befejezés váratlan és haláltáncszerűen groteszk: a palinódia teljesen átértékeli az előzőleg mondottakat; pontosabban: lélektanilag leplezi le, miért kellett kétszer is hangoztatni a bánattól való megszabadulást. (Ami van, azt ritkán kell bizonygatnunk, annál inkább, azt ami nincs.)

... semmi borzadálya nyom:  
megénekeltem bánatom.

Egyébként az ilyenfajta kertősségről definíciószerű pontossággal is beszél, amikor azt írja, hogy a szeme egyidőben „rí és kacag” (*Megbízhatatlan*, 1946).

Képszerűség szempontjából Ács Károly mindkét alapelehetőséggel él. Igaz, ritkábban fordul elő nála, hogy a metafora a vers egészét meghatározó képpé növekszik, viszont a váratlan, a külső formaigénytől (pl. a rímhasználatától) is befolyásolt, egymásra meghökkentően következő képek sorozata annál gyakoribb. Az egész verset kitöltő metafora a viszonylag nyugodt közérzet önkifejezése, s elsősorban a valóságlátást leegyszerűsítő szocialista realista versek sajátja, valamint azoké, melyekben a költő vagy feladatként fogja fel az alkotást, vagy pedig a megtalált szerepet élvezzi. A *Csőnd helyett vers* című kötetből ilyen például a *Szerelem* (1953) című vers, mely az udvarló testét pántolt kapus házzal azonosítja, aminek következtében egy-egy pillanatra olyan benyomást tesz, mintha nem is szerelem lenne a tartalma.

Hasonló szerkezetű a *Barátaim* (1957) három verse közül a *hideg szemű* is. Itt az emberi szemet a tó, vagyis a metafora szorítja ki, nem beszélve arról, hogy a hideg szem már eleve emberi tulajdonságnak a szimbóluma:

Fürödni járok hozzá.  
Mert néha kell  
A vacogás is.

Bevetem magam  
 Egyik szemébe.  
 Reccsen a jég,  
 Azután a másikba.  
 Befagy fölöttem.  
 És lemerülök.

A manierista nem hisz üdvözítő emberi tulajdonságokban. A hideg, a tasztítás kétségbe ejti, de a jóság, a túlzott jóindulat is émelyegteti. Soha sehol, semmiképpen sem jó teljes mértékben. Ezt az örökös hiányérzeter nyomatékositja az a körülmény, hogy a *Barátaim* harmadik darabja, *A meztelen szívű*, mely részben *A hidegszeműben* támasztott igények viszszavonása.

A manierizmus a kereső nyugtalanságnak, a bizarrságnak a költészete. Nincs mindig benne éles határvonal szellemesség és szellemeskedés között. Nincs ésszel felfogható cél, nincs egykönnyen meghatározható téma vagy tartalom. Olyan elemeket igyekezik összebékíteni benne a költői mesterségtudás, melyeknek semmi köze sincs egymáshoz, s a tapasztaltabb olvasó számára sem jelentenek egyértelmű meglepetést. A külső és a belső kapcsolata zavaros, a szimbólumok alkalmiak, a gondolatvezetés lehetetlenül kanyargós, tudálékos. Ma tömegével jelennek meg ilyen — illetve a formakultúra hiánya miatt mégsem egészen ilyen — versek. Ács költői becsületére legyen mondva, hogy mesterkéltszövegeit nem hozta nyilvánosságra. De mai mércékkel mérve vajon visszataszító-e egyáltalán az ilyenféle, groteszkhez közel álló, bizarr látomásosság?

Rőt fények gyúlnak, reped a kárpit,  
 nézd csak, a házunk elindul magába...  
 Kart mindenki az ég felé tár, mint  
 szülő asszony, ha nyomkodja a bába.

Házlakók, vigyázatok, a pince  
 kovász gyanánt megkel és fölétek nő;  
 rég készül már, hogy alját fölbőfintse  
 e megbolondult nagy dagasztóteknő.

(*Házomlás*, 1946)

A pusztulás tulajdonképpen szülés — mondja a fiatal költő naturalizmus-sal elegyített szimboizmus. Az új (a forradalom?) a pincéből támad, ámde nem a ház, hanem a „házunk” „indul” el „magába”. Az első versszakban felcsillantott új minőséget a második veszedelmes burjánzássá fokozza le. Aligha kétséges, hogy a különös képek a polgári értékek veszélyeztetettsége miatti súrlódás, bizonytalanság kivetítései. Tanúságuk szerint a fiatal költő szükségszerűnek tartotta az újat, de ugyan-

akkor bizalmatlansága miatt, félt is tőle. Tudott a mindenki számára fontos kenyér szükségletéről és ígéretéről, csak a „dagasztóteknő”-t érezte „megbolondult”-nak.

Századunk természettudományi tapasztalatai a költészet emberközpon-  
túsága mögé is kérdőjelet tettek. Noha Ács ebből a szempontból sem tar-  
tozik a legharsányabb forradalmárok közé, a mindenségélményt és annak  
következményeit ő is vállalja:

Homokízű csillagek  
ropognak fogaim közt  
kristálypor csillagok  
kavarognak hunyt pillám  
égboltja alatt  
búgó csillagok  
hamvadnak a hajamban

Miért tértek ki  
előlem iszonyodva?

(*Ha visszatérek*, 1961)

A csillagok a végtelent, a titokzatosat, a nyugtalanítót idézik, s emellett az ürességet is. Az a viszony, amiben a költő kényszerült az értelmén túlival, az átlagemberben borzadályt keletkeztet. Ugyanez az effektus, amikor a szerelem megszűnik feladat, illetve idill lenni; amikor a metafora nem nyújthat bensőséget a versnek. A szerelem, korántsem szubjektív okok miatt, önmagát semmisíti meg, a veszélyeztetettségéből kinövő metafora paradox kíméletlensége miatt. A tragikum tapasztalata és lehetőségé miatt nem lehet nyugalmat hazudni:

Riadt pillád remegve lecsukódott;  
el sem merem képzelni, hogy mi rejlik  
egy ilyen zárt szempilla mögött, meddig  
szivároghat a föltorló testdombok

marcangolt hús és összezúzott csontok  
gyurmájából kifacsart leve, mennyit  
kell várni, míg vigyázva föleresztek  
karambol után a véres sorompót...

(*Máglya*, 3. szonett, 1961)

Az ötvenes években született *Párvers, hét év pillérein* (1952—59) cí-  
mű versben bukkanhatunk a következő furcsa sorokra: „Álmos, fagyott  
/ sóhajok illant / zenéje búg / csókjaim alján”. Nem kétséges: az ilyen  
meghökkenítő megnyilatkozásokban nem logikát, hanem egyszerűen a  
„zene búgását” kell keresnünk.

Bizarr szóösszetételek is akadnak nála („vérrelédes”). Teljes metaforái is olykor egészen merészek („a bús madár, a kéz”, „a csend, a vén legény”) és a szinesztéziát is szereti („zöld muzsika”, „kék sóhajtás”); de a metonímia sem ritka nála („a szó tikkadtan ínyemhez tapad”).

### VERSFORMÁK

Ács Károly az első verseitől kezdve tanulmányozza és műveli a deákos és a nyugat-európai verselést, noha azok közé tartozik, akik egy-egy versnek a törvényét nem az eleve adott szabályok szerint építik meg. Ő modern költő: nem annyira a lehetséges, mint inkább a lehetetlen tartja vonzásában. Egy-egy versforma pedig csak addig elérhetetlen számára, míg ki nem próbálta. 1946-ban például hexameterrel kísérletezik:

Várod-e még tilalom-tört lelked szárba szökését?  
(*Sose várd*)

Egészen közel vannak ehhez a daktilikus sorok, melyek különösen akkor hatásosak, amikor az űrnek, a hiánynak a karikírozását szolgálják dagályosságukkal:

Feslik a cérna, hullnak a gombok,  
tágul a semmi, nő a halál.  
— Feslik a napfény, hullnak a lombok,  
tágul a félsz és múlik a nyár.  
(*Az idők érkezése*, 1946)

A *Nyugat* verskultúrájának hatására az indulásától kezdve ismeri a jambikus sort. Hatodfeles jambusai — korai szokása szerint — saját kísérleteit is kifigurázzák:

Minden lépésem egy cikázó jambus,  
oly szcp, ha botlom néha, és olyan bús.  
(*Vándorúton*, 1946)

Ács költészetét a magyaros verselés is jelentős mértékben befolyásolta. Íme egy három ütemű, 4 / 4 / 3 szótagösszetételű tizenegyes:

Szegény költő, önnevezte, bozontos,  
kezed kapa, fúró felé, mért kapdos?  
Meg akarja szerezni tán magának  
mesterségét szerencsének, munkának?  
(*Ki-ki maga...* 1948)

Intellektusához és zeneösztonéhez azonban mégiscsak a nyugat-európai verselés áll közelebb. Ennek legnyilvánvalóbb bizonyossága, hogy eddigi munkássága során három szonettkoszorút állított össze, több szonettet írt, és aránylag ritkán mellőzi a rímeket. Azonkívül balladái is vannak; ezek azonban a villoni versformát követik, és semmi közük sincs az ismert műfajhoz. A *Ballada* (1948), a *Modern ballada* (1948) és a *Ballada az építőről* (1964) bonyolult rímképlete szerint is követi az olasz mintát.

A rondel forrában szintén maradéktalanul nyilatkozhatott meg Ács költőisége. A költő is annyira jellemzőnek találta rondateit, hogy hattagú ciklust formálva belőlük *Ének füstje, füst éneke* című válogatásában is helyet adott nekik. Az Ács-féle rondei rövidebb a francia eredetnél: olyan hat sorból álló kompozíció, melyhez külön strófa-ként az első két sor ismétlése csatlakozik; szerkezetének képlete: ABaAabAB. A rövid sorok végén gyorsan csendülő rímek és sorismételek következtében keletkező táncszerű lüktetés azért groteszk, mert a játékos léptek félelmetes gondolatok súját hordják. A rondel a költőnek a legnagyobb győzelme a létét fenyegető rémek fölött. Van egyébként két olyan rondate is, mely tökéletes behelyettesítés a XV. századtól ismert alapképletbe. Az egyik, az *Utolsó rondel* (1968), egyébként az említett hattagú ciklus befejező darabjaként, azt is elárulja: miért választotta a költő ezt a kifejezőmódot; milyen megfelelést lát a rondel és az élet lényege között. Az ismétlődés, ciklikusság élmény vonzotta magához a körtánc emlékét őrző rondel formát. Ezért tekinthető az eredmény a jugoszláviai magyar irodalom kiemelkedő teljesítményének.

A legnagyobb versek azonban a magyar költészetben úgyszólván ismeretlen sestina formában íródtak (*Tanú*, 1957; *Gyökér és szárny*, 1968) — egy korai próbálkozás után (*Sestina a bitről*, 1948). Igaz a szórímelek következetes alkalmazásánál fontosabbak a gondolatok, azonban az összefoglaló commiato nem marad el.

A szonettkoszorúknak már az említése is magától értődővé teszi a költészet rímgazdagságát. A párrímektől kezdve a keresztrimen át az ölelkező rímig, valamint ezeknek a már érintett versalakzatokban alkalmazott kombinációjáig, a tudós költői műhelyhez elengedhetetlen eszköztárnak úgyszólván minden kelléke előkereshető Ács Károly költészetében.

A gondolatosság igénye a költőt sokszor a próza felé közelíti, de mivel — különösen szerelmi téma esetében — a versszerűségről nem hajlandó lemondani, asszonánok és enjambement-ok segítségével a közbülső megoldást választja. A *Csend helyett vers* (1952) esetében a bizarr hatást még szóismétlés is fokozza:

Verset kérsz tőlem, szépet. Tán szebbet,  
szebbet, mint maga a szerelem.  
Pedig éppen most tartozom a csöndnek  
egy hallgatással, mert a helyemen



mái zajos magam helyett fának,  
fának kellene felnőnie . . .

Mivel az utóbbi másfél évtizedben lecsökkentek a költő belső feszültségei, a versforma egyensúlyteremtő szerepére is kevesebb szükség van. Az élmény és a szavak kalandja helyett a tapasztalat, a tényszerűség került előtérbe; ennek következményeként viszont a szabad versé, illetve a prózaversé lett az elsőbbség. A *Matuzsálem példái* (1967), a *Meneirend dicsérete* (1968), az *Emlék, télben* (1971), az *Új idill* (1976) és a *Batyúim* (1978) akkor is egy rezignáltabb életszemléletnek megfelelő, szikárabb poétikát tükröznek, ha — ugyancsak szabadvers-formájú — rígmus is akad közöttük (*Találkozások*, 1973), és ha ünnepre új külső formát ad is régi tisztelgő versének (*Az ember anatómiája*, 1972). Természetesen, a rímes *Laboratóriumot* (1967), a *rendeleteket* (1968) is a hatvanas évek második fele teremti, míg 1970-ben két hagyományos formájú költemény is születik (*Novgorodban, Glossza*); de nem hallgathatjuk el a *Nádas tavont* (1974) sem vagy a *Négyszemközt az éjszakával* (1975) második részét — s a még későbbieket sem. Csakhogy ezekben már a prózaisággal kapcsolatban említett tartalmak dominálnak. A „körtánc” léptei lassabbak, egyszerűbbek, az olvasó által könnyebben kirakhatóbbak. Nem, nem változott meg gyökeresen a költő, de a klasszicista énjének félreérthetetlenül előnyt adott. Kezdetől fogva művelte az epigrammát, ám most, az aforizmával egyetemben, különösen közel került hozzá ez a kiegyensúlyozott gondolkodást igénylő műfaj. A forma varázsa másodlagos lett, a rímek rutinosabban csengnek össze. Az utóbbi néhány évben kevés az átlagon túlemlelkedő vers. Hogy ez az elhallgatáshoz vezető út lenne, vagy csak megpihenő erőgyűjtés — nem tudhatjuk. Bármilyen legyen is a folytatás, nem ronthat és nem javíthat Ács Károly egyedülálló költészetén. A már létező nagy verseknek nincs szükségük fényre, és árnyékba sem kerülhetnek.