

FEHÉR FERENC KÖLTÉSZE

KOVÁCS KÁLMÁN

.. nothing matters but the quality of the
affection —
in the end — that has carved the trace
in the mind . . .

(Ezra Pound)

Gyakran könnyebb nyilatkozni művekről, ha személyesen nem ismerjük alkotóikat. Mű és ember nem mindig egyazon fogalom. Nem mindig fedik egymást, s a rések gyakran vakítják szemünket, sokszor vesztjük el a távlatot, és el-elfeledkezünk alapkérdésekről. Elfelejtjük, hogy az alkotásban legjobb énünk nyilatkozik meg. Az önkifejezés, a formálás — választóvíz, amely kicsapja belőlünk a salakot, s az ember, ez a lehetőség, ilyenkor megközelíti ősi öneszményét; az ember, a jövőidők jóslata, ilyenkor megvalósult jövővé magasodik. Ahogy Ady írta édesapjának: a skribler-nép bizonyára léha, botladozó, de ha írni kezdenek, akkor legszebb indulataik szabadulnak fel, s szavaikat a hit hevíti át.

Fehér Ferenc oeuvre-jét nem szabdadják át ilyen hasadások. Ember—költő—mű ritka összhangja az övé; fedik, magyarázzák egymást, szinte együtt léteznek, még akkor is, ha az önkifejezés nem törekszik a teljes nyíltságra, ha az egymásba olvadás nem mindig folyamatos és gátak nélkül való. Az átszívárgás rejtett hajszálcsovein mégis kikerekedik az a bizonyos harmónia! A hallgató, inkább befele él, nehezen oldódó, de mindig figyelő, a szakadatlanul ítélő személyiség szinte át van itatva egyfajta részvét lírai hangoltságával. E részvét nem más, mint az átélő, beleélő, tárgyias-részvevő képesség lírikusoknál ritka erőssége, amelyet csak fokoz és kirobant az alkotás hevülete, s expresszív erővel árad a világot, a másik embert, az esetetteket magához ölelő vágy. Ezért húzódnak végig minden kötetén a markáns és makacs alapmagatartás: a társadalmi felelősségérzet, a kollektív hangoltság, az önnön világán való túllépés igénye. Utolsó kötetének (*Esővárók*, 1964) címadó szonettje szinte programmá növeszti életpályája e legállandóbb jegyét:

Őket nézem, a rézarcú, vén szülőket,
őket, mikor már minden lélegzet nehéz;
szemükben a vész paraszt-bölcs egyenletét,
amint odavág a pörkölő időnek:

s a homlokukról aláhulló rácsok.
föltérképezik a gazdátlan világot:
— csak innen közelíthetsz, innen, hazádhoz.

Szokás egy idő óta újraértelmezni ősi mítoszokat, szokás modern tartalmak hordozására kényszeríteni őket. A szellem különös erőfeszítése ez, évezredek átívelése, régmúlt és ma lelki összeolvasztása. Fehér Ferenc líráját az antaesusi példa formálja, s olyan tartalmakhoz kötelezi el, amelyekről csak a nyegleség nyilatkozhat könnyelműen. Tudatában volt és van, hogy minden művészet ősi értelme egyfajta emberi viszony: mondunk, kifejezünk, ábrázolunk *valamit* — *valakinek*. Csak a ritka lélektani magány, az önfeledt magunknak dúdolás emeli ki az embert ebből az ősi viszonyból. A költő kifejezőképessége mögött — tudatosan vagy tudattalanul — mindig ott lappang egyfajta közönség-képzet: *akihhez* szól, *akinek* ír, *mond valamit!* S Fehér állandóan vallja, hogy a szocialista költészet, ha komolyan veszi hivatását, nem mondhat le egy szélesebb alapú, a népet is magába ölelő közönség-képzetről.

S még tovább: innen ered költészetének társadalmi és emberi funkciója, irányulása, innen fakadnak tartalmai. Őt is vonzza a kaland, a messzeség, hozzá is elhat az egykori avantgard szuggesztiója, de csak azok találnak visszhangra benne, amelyek nem ellentétesek költészet-eszményével (pl. az expresszionizmus). El-elmerészkedik ő is a végtelen örvényeihez, ő sem küszködik kevesebb emberi nyúggal, de mindig visszalép arra a földre, amelyből vétetett. Nem fél a *couleur locale*-tól, a regionális színektől, hiszen az esztétikai élmény mindig magán viseli a hely és az idő árnyalatait, s a lírikusnak, ha el akarja kerülni a babitsi börtönt, úgy kell benne élnie önmagában, hogy szubjektuma világok találkozása és mérlege lehessen. Csak e kapcsolat tudata alakíthatja ki azt az érzelmi bizonyosságot, hogy a mindig privát lelki-állapotokban egyetemes emberi sors jelenti magát. Tudja jól, hogy a nagy líra sohasem szigetelődhet el a közvetlen élményektől, hogy Andrić is saját földjét formálta, Hardy kis körökből ívelt fel a világirodalomba, s Faulknert is ezer szállal köti a nyomasztó Dél. A líra-típus s a magatartás tenén Fehér kapcsolódik leginkább az egykori *Híd* hagyományaihoz s a közösségi líra ama széles folyamához, amely mindig fő ága volt a magyar irodalomnak.

Sorsát, alakulását annál izgalmasabb figyelni, mert néhány éve defenzívába szorult az ilyen költészet a jugoszláviai magyar irodalomban. Az európaiság vágya a hajdani avantgard gesztusait honosította meg, és sokan vélték avultnak a más úton járó költőt. Hogyan formálódott hát abban az atmoszférában, ahol mindig volt barátja, de a lekicsinylésből is kijutott neki bőven?

AZ INDULÁS

Pályakezdése, élményvilága — faluról elszármazott költőinkkel rokon. Első kötetében (*Jobbágyok unokái*, 1953; *Álom a dűlőutak szélén*, 1956) a tárgyias, beolvadó hajlam összefonódik még bizonyos önstilizálással. *Jobbágyok unokájának* vallja magát, adott népi közönség tagjának, amellyel azonosul, amelybe átéli magát. Ám ez az azonosulás az elégia szomorkás futamaival színeződik, s a költői magatartás is magán viseli a bánat, a csendes fájások hangoltságát. Míg ehhez az árnyalathoz idomítja magát a kezdő költő. *Utam* című versének is az önstilizálás, önbeállítás az alapszintje. Elégikus atmoszférát fon maga köré:

„bús szerelem” szülte, „bomló ősz” volt akkor, „szél sírt a szárkúpos síkon, bánat barangolt a parton”, s a költő úzóttén járta a szántást. A hangoltság aztán dúsul, szélesedik, nagyobb horizontot kap, társadalmi motívumok indokolják, s bizonyos logikai fokozatokon emelkedik fel a népi elkötelezettség hitvallásáig. Az empirikus ember lírai hőssé stilizálásának nagyarányú nyilatkozása az *Álom a dűlőutak szélén*. A képzelet ékesíti fel önnön sírját a tájjal, a paraszti világ motívumaival; már-már a panteizmus vagy az animizmus misztériumába hajlik át az a kép, amely ráburjánzik a sírdomb rögeire, s a szomorúság illő fátylai lengedeznek a tárgyak réseiben. Ritka ekkor az olyan költemény, amelyben áttöri a hevület a lélek matt gyúgeit, s a himnusz tiszta emelkedettségéig szárnyal a vallomás (Férfifohász). Elégiává árnyalódik még az a versépitkezés is, amelyet lírai szimfóniának szokás nevezni manapság (Elégia a klumpákhoz).

Az érzelmi vonzódás természetesen talál rá legközvetlenebb tárgyaira: a szülőkre. Apa-anya alakja állandóan visszatérő témája e lírának. Felsejlenek az emlékek mögött, lelki mozdulatokba ivódnak bele, az önpusztító jóság jelképeivé magasodtak. A sok vers közül egyet említünk, a Dal édesanyámról címűt. Hangulatában azonos a többivel: fájó melankólia üli meg, s tárgya is a csendes borongás, a fájó visszarévedés. A pusztá hangoltság aztán két irányba módosul a kifejezés során: a hűség finom képe kerekíti le („Ő lány fonalt — szívembe fűz”), s befutja az artisztikum bő ornamentikája. Oldja, súlytalanítja a lelki tartalmakat a félrímes, négy szótagos, jambikus sorok könnyed iramlása; az artisztikum személyes gyökere, hordozója bizonyára a szeretet és hála csöndes hullámlása, amely a legtisztább líra szinte anyagtalan gyönyörével adózik szeretteinek.

Sorsélményt fejeznek ki azok a versek is, amelyek első látszatra pusztán leíró, festő jellegűek. A táj másik nagy témaköre Fehérnek, de különböző eszmék és lelki tartalmak hordozására képezi ki lírai festményeit, leírásait. Egyik gondja az Ady-féle Ér-Óceán probléma: miféle ösztönzést adhat a szülőföld messze néző, szép fiának? S a képek jórészt bácskai miliőbe helyezik át a Magyar Ugar jól ismert világát. „Innen még nem jutott senki messze”, „megölik legszebb ifjú álmaim — disznótoros, lármás hajnalok” — írja Vallomás című versében. Rokon az a változat, amikor a tájkép új lírai képességet hoz mozgásba: a szimbólum-beleérző fantáziát. Egyik kristályszép költeménye, a Vers a tóhoz, a *tárgy-jelkép-költői azonosulás* hármasságán épül fel. A Palicsi-tó intenzív lírai leírásával kezdődik, s a tárgyias-festő elembe azonnal beleolvad a költő szinte rajongó azonosulása: „Szeretlek, szép bácskai Balaton”. Aztán fokozatos jelentéstágulásra kényszerül a tárgy, jelképpé nő, a „szárnyas ábránd”, az elérhetőség, az emberi beteljesedés ritka pillanatának jelképévé. Működik a versben a bánat önstilizálása is (a költő: „Bácska borán a bú”), de összefonódik az elemi erejű átolvadási vágy áradásával, amely végül a mesék kisebbik fiának boldogságává szépíti a szelíd, szőke tó képét: „tengere a szegény kiskanásznak”. Hasonló vers A toronyór, ám a magassággal asszociált lelki tartalmak poémbe futnak bele, amely végül is szétpattantja a képzelet játékeit.

A festő költemények másik nagy csoportja valóban megmarad annak, amit több cím is jelez: képeslapnak, képnek, helyzetképnek. A lírai magatartás bennük első fokon *tárgyias-bemutató*. A kép rendszerint

összefüggő, szinte aprólékosan részletezett, és mindig a konkrét szemlélet, a reális látvány síkján helyezkedik el. S van vers, amely alig több pusztá bemutatásnál (Falusi kép Csantavérről), csupán egy-egy jelzőbokr vagy egy-egy intenzívebb kép figyelmeztet, hogy más lírai erők is hatnak az ilyesfajta alkotásokban. Az Őszi kép rajzában aztán már erős hangulati telítettség áramlik, jelezvén, hogy a bemutatáson áttör, mintegy azt feloldja a személyes azonosulás lírai heve. S eme átolvadás árnyalt érzelmeket, hangulatokat hordoz: elégiát, szomorúságot, rácsodálkozást, lemondást, néha az élet nagy organizmusának rejtelmes szugesztíóját. A Bácskai idillben a bemutatás és azonosulás kettőssége a strófa szerkezeti elemévé válik. Kezdetben szinte felelgetnek egymásnak, külön élnek, hogy aztán az utolsó szakaszban mindent magába olvaszson az azonosulás. Gyakran aztán a táj csupán arra szolgál, hogy kerete, kiemelője, felfokozója legyen a költő adott lelkiállapotának (Helyzetkép, Üzenet a téli Bácskából). Ekkori leírásaiban „képeiben” tehát mindig két törekvés viszonya a versalkotó: a bemutatásé és a képekhez közeledő, azokkal érzelmi viszonyba lépő azonosulási vágyé.

Bővíti a kezdő kötetek látóhatárát néhány intellektuális vagy más természetű élmény. Felbukkan a későbbi utazások uralkodó felismerése a Folyók című versben: az értelem és a lélek egymást erősítő élménye, hogy önmagunkat is jobban értjük, ha átéljük és megértjük más táj, más népek világát. Felbukkan a költészet emberi, lelki terhével való viaskodás, a vonzás és taszítás különös erőtere (Ember és költő). Néhány kultúrélmény felnyitja a lélek szinte állandó hangoltságát, s személyes fájdalmak áradnak át a tárgyba (A „Jama” olvasásakor). Későbbi törekvéseinek jele bukkan fel a Versikében; konkrét élethelyzethez tapad a költemény, de a képek szakadatlanul keverik a reális és a meseien fantasztikus szférát. Szinte egymást ütik, egymást ellenpontozzák, a sorok, jelezvén, hogy modern tartalmak keresnek utat ősi, mitikus képvilághoz, ősi, mitikus formákhoz.

A kezdő kötetek látóhatára azonban a városi élményekkel való találkozaskor bővül igazán ki. Az ismert átmeneti közérzet jön létre: adott életformától távolodunk az egyéniség, s befonja, magához szívja egy másik, urbánus életforma. A kettő közötti lebegés, a kettő ütközése és egymásba hatolása hangulatokat hoz mozgásba, közérzetet formál, morális-eszmei erőket zaklat fel. Szinte jelképe e periódusnak, a hely- és önmaga keresés szakaszának a Vándorúton:

Újra október vár rám a sarkon,
nyarat sirat a régi fészek.
Öreg folyó, e versem rádhagyom,
mert újra vándorútra lépek.

Szedem az ágyam, kötöm az ágyam,
spárgával átkötöm a sorsom.
Megyek, s huszonkét évem vágyait
új hónapos szobába hordom.

A két életforma találkozása és ütközése esetenként alig hoz változást. Az olyasfajta versek, mint a Képeslap a Szkerlics-utcából vagy az Őszi sugárözönben — *látszólag* a bácskai képek sorát folytatják. Mintha a személyes ismerkedés lírai leltárai lennének! Ám a közérzet változását

jelzik az összefüggő képsor rései, a látvány síkját szétszaggató benyomások halmozódása, amelyek a későbbi kötetek impresszionisztikus festményeit előlegezik. Eddigi beolvadó, azonosuló magatartását az idegenségérzet kezdi gátolni. A Tavasz utca szemléleti polifóniája abból fakad, hogy a téma ott lebeg a lelki vonzás és taszítás között, s így ellentétes irányulású képek feszülnek egymásnak. Részben a védtelenség, a kiszolgáltatottság, az emberre törő idegen elem kifejezései („les rám”, „elcsíp”, „igazolhat”, „kordéját a vén vak hordár — szemünk élének mekitolja”), másrészt a vonzódás, a feloldódás igéi („dalol”, „szívembe lopakodnak”, „nem hordom őket, már ők cipelnek”). Az idegenség, a kívülállás fakaszt fel olyan új esztétikai minőségeket, mint a *groteszk* (Büffében), árnyalván e líra eddig túlnyomóan elégikus színezettségét. Végül: az új állapot deilluzionálja az alkotás pillanatának ünnepélyességét, az önstilizálás kialakult mozdulatait és modorát, s utat nyit a látszólag *apoétikus* lírai helyzetek felé, a reflexív, „mondacs”-szerű versforgácsok felé, amelyek e költészet intellektuális elmélyülésének előhírnökei. Így villan fel egy reflexív lírai ötletben Peer Gynt egzisztenciális problémája: kövületek, pótszelekvések, másodlagos képződmények boltívei alatt megkeresni az igazi „én”-t, a lélek igazi nyilatkozásait, „fütytyét”. Összefonódik itt a saját hang keresésének esztétikai gondja az igazi „én” kutatásának egzisztenciális terhével (Poétasors).

TÁGULÓ KÖRÖK

A harmadik és a negyedik kötet (*Övig földbeásva*, 1959; *Bízó szerelemmel*, 1962) hozta meg Fehér Ferenc lírájának kiteljesedését. S furcsa ellentét: e költészet szakadatlan hűség és megújulás, makacs azonosság és változás, erő és burkolt válságok! A kiteljesedés folytatja a pályakezdés eszméit és költői magatartását, de ott kísért mögöttük egy változó intenzitású, lappangó elnyúlt krízis is.

Legközelebb még a „képek”, a leírások maradnak a kezdetekhez, legfeljebb a tárgy változik; a bácskai táj után felfedezi a költő azt a sokszínű viágot, amelyet a „jugoszláv” fogalom jelképez. A bővülés egyben a személyes részvét tágulása: a társnépek szenvedése ver visszhangot benne (Brácsi ballada, Boszniai dopisznica, Macedónok). A Szlovéniai képekben viszont változatos emberi tartalmakat szűr ki a tájból, s e tartalmak adják a leírások súlyát. A bánya tárnájában bolyongva, mélységgé, megkövült idővé, örök csenddé növeszti a helyzetet; ráborul a katakomba végleges bezáródásának réme, hogy aztán kiemelje e vízióból, s az életbe rántsa vissza a váratlan bányászköszöntés. Az Isonzó forrása az apa képét hívja elő, a hegyi vendéglő pedig a harmónia s az egyetemes természeti béke olyasféle sóvárgását, amelyről Hemingway öreg halásza is ábrándozott. Hasonlóak a fogyó falusi helyzetképek is; vagy jelképpé növeszti a vers a tárgyat, mint az Elátkozott állomásban, vagy csökken a leírás tárgyiassága, a személyes vallomás közvetlen alkalma lesz, szinte az expresszió képies közvetítő közegévé válik (A tanyasarkon).

Több szempontból új jelenség az expresszionista vers. Az eddig súllyal elégikus hangoltságú líra nagy sodrású hevületté fokozódik, s a kifejezés

szétfeszíti a versépítés hagyományos formáit, és a „szabad ömlés” lírai tereire kanyarodik. Jellegüket tekintve — közösségi versek, néha a népi elkötelezettség nagyarányú, új megfogalmazásai. Az Útitársak első lát-szatra — prózavers, annyira kötetlen, annyira áradó. Ám a látszólagos kötetlenségbe új versalkotó tényezők visznek szigorú rendet. Mindenekelőtt a szabályos felépítés: egyetlen alárendelt mondat szerkezet kibővítése a költemény. Az áradásban mégyszer ismétli meg a költő az azonos főtagot („Azok szótlansága kísér”), s ezzel már négy tömbre választja szét a tagolatlan ömlést. Az ismétlődő főmondat, a tagoló ismétlés után, mindig láncreakciószerűen oszródik-burjánzik a mellékmondat: azok közül valónak vallja magát, akik először látják a száguldó expresszt, akik — Illyéssel szólva — szalonban is úgy érzik, hogy kuttyájuk jár mögöttük, akik fiatalok és sápadtak, vicinálison utaznak, idegenségük végleges társukká vált, nincs foglalt asztaluk és nyakkendőjük, s egy partizán-dalt dűnnyögnek az autósordák között. A hevület a mellékmondatra koncentráll, a lelemény itt dobálja-halmozza a lelki rokonság képeit, s csak a ritmikusan vissza-visszatérő kötőszó („akik”) tagolja tovább a részegységeket is. A szigorú mondatforma, a tagoló ismétlés, a halmozást elválasztó kiemelések és a szabálytalan ritmus-sejtelem emelik tiszta lírává e „prózát”.

Az *Óda a szélhez* nem forr ily fokon; bizonyos érzelmi redukció van benne, ott lebeg a rajongó ekstázis és az egyneműbb bánat között. Ismétlődő megszólítás visz itt is gondolatritmust a versbe, s a felszólítások nyomán szinte rajongva követi a szél útját a képzelet. Halmozott képek árasztanak el bennünket, de a képek rendkívül konkrétak, reálisak, mert a szél nyomán gyermekkorát, a falut éli újra át a költő. A szél a mindenhez eljutó elem, a mindenkit átölelő, s e nagy együttlétezés kapkodva, neki-nekifeszülve majd visszahullva öleli magába a mindenséget. Szabálytalan ritmusban tágul és szűkül: most a békeség elemi óhaja, majd az érzékeny szabadság kifejezője; egyetemes összetalálkozás, olyan fluidum, amely mindenséggé torlaszolja az emberi élet lehetséges érzelmi helyzeteit, a létezés olyan felfokozott totalitásává, amelyet egzisztenciának neveztek a korai egzisztencialisták. A ritmikusan ismétlődő meg- és felszólítás, a szél útját követő, víziószerű asszociációk, a halmozás arányos versmondatai, a zárt befejezés helyettesíti a hagyományos versalkotó tényezőket. A halmozó áradás persze szükségszerűen csökkenti a vers logikai struktúráját, s e visszafogás nyomán zúg át rajtunk a dinamika és az érzelmek torlódása.

Bizonyára összefügg az erőteljes hanggal, hogy egyre nagyobb teret kap a groteszk. Nem versforgácsokban jelentkezik immár, nem pusztán hangulati tünet, hanem a téma és a lírai állapot szerves velejárója. Formai oldalon a „Majakovszkij-vers” megjelenése jár vele együtt, a nyersebb hatásformákra törekvés, az a 'községi magatartás, amely nem pusztán esztétikumnak tekinti a költészetet, hanem igyekszik átjátszani az aktivizmus lehetséges formáiba. Így jut el a groteszkig a Meditáció a hatalomról indulata („levizelt inak”, „Kövért ülepével — szádra csücsül — ha lázadsz”, „lányult velő”, „ős rühesség”, „rigolyás, ronda him”), s így fut bele a groteszk poénbe az Elégikus sorok egy ló hullája fölött című:

Nyomorult életed végén
elégítélül említhetem-e,
hogy a rúdhoz kötözve,
mindig a hátsó feled mutattad
ostoros gazdáidnak?

Ebben a korszakban szaporodnak el a szonettek. Mintha korábbi leírásait közelítené Fehér a hangulat-vers felé, mintha az expresszív hevület mellett kialakulna nála egy ellentétes lírai ág: bizonyos parnasszista jelenség, a formálás, a képteremtés mögé rejtőzködő személyesség. Elég azonban néhány szonettet elolvasni, hogy lássuk: a szerelem és a tiszta szépség e hagyományos műfaja különös lírai világot takar. Már a Vidéki rokonok záró sora („mi, szegény bácskai költők, — ripacsok és szentek”) jelzi az önszemléletnek, az első kötetek lírai magatartásának nagyarányú változását. S aztán a szonettek az ellentétek ritka összetorlódásába vezetnek bennünket. A lírai helyzet hangulatából kibontja társát, a szomorú szláv legény alakját, s hozzá kapcsolja saját bánatát. Olasz mesterek, koldusok, öröm és bánat kavargog együtt, s a pompázó dalmát tájba vetíti bele önnön vereségét is a költő (A Porta Aurea alatt). A vidéki rokonok s A húr utolsó verszűl csaknem ugyanaz a helyzet, ugyanazon tárgy: ellentétekre szabdalt világ, s az elégikus feloldás tétova keresése. Máskor a lelki béke nyugalma tör rá valamilyen új borzalom, s ikerpár lesz a „sirály-élet” és a „tengermély halál” (Tengerre néző ablak). A Nem kőnek született időtlen jellé, örök fényforrássá szépíti a titokként hordott mót, hogy aztán dezilluzionálja az ábrándot, a báj csökkent intenzitása felé terelje társát, s az örökkévalóság helyett a meglelt perccel elégedjen meg. A kimerült lélek versei e szonettek, a lelki harc utórezgése, az erőfeszítést nyomon követő bágyadt zsongások. Talán a műforma eredeti alakja: az egymásra felelő szerkezeti ellentét irányítja ide az ellentétekkel küszködő költő figyelmét; talán a feszítő terhek, a szét-hullástól való tudattalan félelem kapaszkodik bele az artisztikum összetartó kapcsaiba.

Említettük: a kiteljesedést lappangó és elnyúló krízis kíséri. Okait nehéz feltárni, mert Fehér lírájában nincsenek látványos változások. Program, érzület, tematika — mintha ugyanaz lenne, mintha a jólismert hang modulációi csendülnének mindig vissza a gyarapodó kötetekből. S még nehezebb az oknyomozás, ha a költő nem is akar másnak látszani, ha bújócskát játszik velünk, ha leplezi rossz közérzetét, ha egy-egy nem ismert mozdulat után mindjárt ránk záporoznak régi, ismert gesztusai, s elzsongítják az éber figyelmet.

A tüneteket jelzik már a szonettek csak hangulatban oldódó ellentétei, de az expresszionista hevület is elképzelhető egyfajta belső bizonytalanság rekompenzációjaként. S aztán egyre gyakrabban bukkan fel a „kétely” fogalma:

Jó bizalom, a kétely csordáit úzd el!
Anyám, lehetsz-e még a tűzhely?!
Vegyetek körül szelíd testvéreim, ti falak...

Nyilván összetett tartalmakat rejt ez a kétely! Lehet a városi és falusi élmények ütközésének hatása. Amikor távolodunk a meghittől, s idegenkedünk az adottól, óhatatlanul ránk szakad a kiüttlanság kínja. Kísérte

a költőt a rém, hogy eredendő élményvilága távlattalan, hogy a mezők, a völgyek, a falu nem oly magas kilátó, mint amekkorának hitte. Ki is mondja a Csöndes leszámolásban:

e völgyből nem tárulhatnak eléd
embermagasságból a távlatok.

Lehet az elbizonytalanodás annak az irodalmi közéletnek az eredménye is, amely az avantgard zászlaját emelte fel, az elidegenedett személyiség lelki reflexeiből fakadó lírát glorifikálta, s csak szánakozva gondolt a közösségi gyökerű, a népi ihletésű költészetre. Egyszerre kellett átélnie Fehérnek élményvilága átrendeződését és eszményei megkérdőjeleztetését. Nem véletlen, hogy néha önmagában is kételkedett, s az önértékelés végleteivel küszködött, mint például a Tenger című versében:

Magába zárja, ami kincs,
Partjára veti a szennyet.

Két hétig tétován ringatott engem.

A kétely okai tehát el vannak burkolva, ám annál nyilvánvalóbb a — hatása. A biztonságérzet zavara nyilatkozik a reális és fantasztikus, a konkrét és a látomás keverésében, összetorlasztásában. A mackóruhás fiúcska a „néger éjszaka ölébe fúrja” véres, kis fejét, s „szandáljában rút, varangyos rém ver tanyát”. Az éjszaka önálló, víziószerű életet él, kétely, döbbenet és settenkedő homály lappang tájain. Másutt elszabadul a lét, s a költő földön felejtí szemét: íme a röghöz tapadó lélek s a végtelenség ellentétének terhe! A fantasztikum játéka növeszti a kétely jelképévé a böllért, aki ölni tanít, levágja ujjainkat, s csak a kéz csonkjai meredeznek, megfosztván a lelket a kifejezés lehetőségeitől. Balladai homály, mitikus levegő, jelképek oszcillációja vibrál e versekben. A beomlott lélek aztán egyre expresszívebb formákat keres; rátalál a varázsenekekre, s e monoton, funkcionális szövegekbe rejti bele magát. Néha csak pár sor jelzi, hogy a sámán-ceremónia mögött reménytelenség, ólomlábon baktató álmok ténferegnek (Ólomöntő). Máskor két, viszonylag önálló, csak hangulatban, jellegben rokon szólam váltogatja egymást: a varázsszövegből kibomló vigasztalanság, amelyet kiemel, hangsúlyoz az ismétlődő kérdés („Mi vigasztal hát még?”), és a közbeékel, nyílt vallomás arról a „valakiről”, aki osztályosa a költőnek, s akiben még világot vél felfedezni az elvesztett helyett (Ráolvasó). Szinte kiéli e versekben a kétellyel jelzett megrendülés lehetséges emberi helyzeteit.

A lírai viselkedésnek természetesen vannak más irányulásai is. Legfőbb jellemzőjük a könnyes-fájdalmas dac, a konok erőfeszítés, hogy ne lendüljön ki eszmeköréből a költő, hogy hű maradjon népiségéhez. Így teremti meg helyzetének meghökkentő, nagy szimbólumát: *övig földbe-ásva*. A muszáj-Herkules ellentmondása nyomán egyszerre vált sírgördörré és fedezékké az antaeusi közeg, de kifejezi a kételyekkel küszködő, mégis helyén maradó ember viaskodását. A magakeresés atavisztikus tünetekké mélyíti a gyermekkori élményeket (Végső és olthatatlan szomjunk), és újra kutatja a katharizist, a költészet feloldó, könnyítő funkcióját, s e keresés duzzasztja fel a szerelem hatalmát. Mérget és

halált hordoz a megromlott költői közérzet, s a szerelem nagyvilágnál nagyobb erejére apellál, amely még békévé oldhatja a harcot.

A válság aztán a *Bízó szerelemmel* kötetben kulminál. Alapja már nem is a kétely, hanem a — *magány*. „A hallgatás halálos indája fon be”; „ha volt kezdet, előbb magányom volt-e?” — írja. E magány egyre gyakrabban társalog a halállal. A csónakok Cháron ladikjává lényegülnek, temetkezik a költő, de már nem oly pompázatosan, mint a dülöutak széli álomban. A ceremónia főmotívuma: „elér a hosszú léptű árnyék”; érezhető, hogy nemcsak fizikai halálról van szó, hanem többről, súlyosabbról talán: a lélek, a kedély haláláról, az önkifejezést elapasztó magányról, a *költőt* támadó szorításról. A jelzett kötet e magány halk kifejezése és az ellene való védekezés szertartása. Milyen változatai vannak a védekezésnek?

A kötet cím is jelzi, hogy különös funkciót nyer a *szerelem*. Mint Ady híres Csinszka-verseiben, itt is világot kell, kellene teremtenie az elvesztett helyébe. Televénnyé, maggá szépül a kedves neve, életnek illene kilombosodni belőle, annak a reális, elvesztett életnek, amelyet keres a költő, de csak a képzelete kapkod a semmibe. A vágyott világ alakítja oly konkréttá a szerelem képeit: meleg kenyér lesz, mesélő szülők, dél, napsütötte tér, örökzöld fa (Levél). A teremtő képesség mellett az óvó erő is jellemzi az érzés tartalmait. Hinni tanít, elúzi a rémet, az éjszákát, megállítja az időt, másokat is képes magába ölelni, betakar, véd, felemel. A költő tehát igyekszik felfedezni a maga külön világát, megpróbálja elmélyíteni, lírizálni azt, hogy pótolja a pótolhatatlant. Megkezdődik verseiben a kis életkörök kultusza, az intim világ dicsérete. Életre kelti az otthon tárgyait, s mint a kubisták, az elvesztett emberi közeg helyett a tárgyak világába igyekszik belesimulni, békében, harmóniában létezni velük. E „lélek-térfogat” aztán az emberpár egymást féltő-figyelő rezdüléseivé teljesedik (Ha nem vagy otthon, Kettőnk világa).

A védekezés következő tünete, hogy egyre gyakrabban kényszerül magyarázkodásra a költő, s próbálja ars poetica-szerűen fejtegetni lírája alapelveit. A Magyarázó vers a Szó és varázs lényegében azonos gondolat szülötte; érzelmi töltésük részben a „fejtegetés” indulatából, részben a felismert, a megtalált igazság örömeiből, a siker-élményből fakad. A nyelvi formula, a kép, a természeti tárgy — önmagában létező s gyakran közömbös valami. Ám a hozzájuk tapadó emberi kapcsolatok már módosítják őket! E viszonyban megnövekedett a legszimplább természeti jelenség is; új dimenziókat kaphat, mert eszmék, érzések hordozására kényszerül. E viszony így önmagukban nem létező kvalitásokat teremt, amelyeket csak az emberi közeg bekapcsolása hív életre. Ezért írja Fehér azoknak, akik csak a tárgyakat veszik észre verseiben:

Nem a gémet csak a tájat
kűszöbét csak s nem a házat
Nem a mázolt árnyas szobát
csak azt ami benne fog át
Nem a teknőt nem a kovászt —
dagasztáskor csak a fohászt

Gyalogútnak nem a porát
csak az előttem járt nyomát

Az indulat aztán ki is robban, s gyűlölettel fordul a mindenttudók ellen, akik kicsinyes okoskodásaikkal ürmöt cseppentenek minden örömbé, s fecsegve akarják okosságá mesélni a butaságot.

„H E G Y É L E N”

Eddigi utolsó kötetében (*Esővárók*, 1964) jelentős változást hozott a fejlődés. Emberi szempontból most sincs feloldódás, még folytatódik a válság, de kifejezése burkoltabb, rejtettebb. Költői oldalon azonban már teljes a győzelem. A legegyszerűsebb versgyűjtemény az *Esővárók*, csupa jó vers, jelentős színvonal, mégpedig nemcsak a jugoszláviai magyar irodalom, hanem a mai magyar líra viszonylatában is. Mintha végleg lebírt volna az alakító erő a lélek káoszát s a fájdalmak burjánzását.

Most is formálja verseit a leíró-epikus hajlam (Parasztasszony a kórházban, Falusi pálinkafőzők között), a tárgyiasság életképekben valósuló ereje (Tanítónő, A plébános) s a lírai kitárulkozásnak a természeti világra is átterjedő expanziója (A fák). Ám e kötet meglepetés is, mert elmozdul a költő megszokott oeuvre-jétől. Figyelmeztetnek már az életképek mögött lappangó remegések is, az izgatott futamok vagy csattanók, amelyek meg-megrebbentik a látszólag nyugodt rajzok összhangját. Váratlanul tágul ki a vasárnap délutáni kép horizontja: az agg vágyak csendje, a megingott istenkké lényegülő fák, a sóvárgás földhöz kötöttsége — az organikus élet elégiájává szomorodik. Az eladó lány sorsa — mint az áldozati báránycsontok; rémeket és halált idéz meg a vidéki szálloda. A művészi változás egyik iránya: a szemlélődés, a „cserkésző szem” kialakítja a maga tisztán impresszionista technikáját. Észlelések felfogására és észlelések egyberakására állítódik be a költő; asszociációkat társít, gyakran távol és távolian, de a benyomásokat rendszerint egységbe fogja valamilyen tárgyi keret, adott hangulat vagy életképszerű jelenet, például a falusi főutca, a Vak-köz, lakodalom, a dolgozatot író iskolások. Csökkenti az igei állítmányokat, s halmozza a mellérendelést és a nominális mondatokat, hogy a pillanatnyi benyomást adja, állóképszerűen, az észlelések pusztán felsorolásával („Eltertyedt házak”, „Álmos zongoraszó. Árokcsélen libák”, „Lópaták...”, „Fő-utca”). Az élőkön cserkésző s az életre rácsodálkozó szem halmozza itt a érzetekben tükröződő világot. Ám néha elmosza az észleléseket is! Az összerakott benyomások mintha félálomszerű állapotból fakadnának, mintha csupán a tudat peremén villódzó szemléleti valóságok lennének. Ezért bukannak fel néha az álom- vagy víziószerű képfolyamatok („Jön az úttesten a lomha mező”), s ezért fantomizálja a költő a kánikulai kábultság dühös kínját (Kánikula). Máskor beleárad a benyomásba a lét valamilyen intenzív, „valkító” pillanata. Még a Napot is megállítja a költő, hogy jelezze: az adott észlelés a világmindenség rácsodálkozásának ritka percét rögzíti (Vak-köz). Nem is tartja meg itt már a szonett hagyományos szerkezetét: az egymásra üto ellentét és a feloldó befejezés szintézisét. Egymást váltják a jelzőszerűen odavetett szavak és az

értelmezés képies szférája; szaggatott, asszociatív nyelvi mezővel telítődik a vers belső világa, s legfeljebb a horizontot tágtíják ki a záró sorok, vagy egy-egy csattanóba torkollanak bele. Korábbi lírai rajzait, táj- és életképeit emeli itt át Fehér egy modernebb, tömörebb kifejezés-módba.

A változás *másik* iránya: a szemlélődés meditációvá lényegül, s megnyitja a töprengés, az elmélkedés forrásait. Külső jele a kötet néhány „napló”-nak nevezett költeménye s azok a kisebb terjedelmű, a meditáció végső fázisát tükröző költemények, amelyekben ellentétekből felépített mondatok sugározzák ki a lét tétovaságát, gátlásos, felszínrel burkolt lényegét (Nem sasok...). Eltűnődik a költő az akaratlanul kibuggyant versen, amely elszakadt már alkotójától, s önálló életet kezd élni. Kissé idegenül néznek egymásra, s a lélek ott töpreng a „kedvetlenül alkotni” vagy „kínnal hallgatni” dilemmáján (Naplótöredék II.). Mindez azt is jelzi, hogy most is zavarja valami a költő és közönsége harmónikus kapcsolatát, s egyfajta idegenség-érzet uralkodik el az alkotón. E meditáció nagy nyilatkozása a Pannón mirvána és a Végtelen. Látszólag itt is impresszionista technikával van dolgunk, de ez csak a művek felszíni burka, mert a külső, festői észleléseket felváltja a *felső szemlélet*, a *lelki táj*. A véges én-ben lappangó egyetemesség, a feszülő érzelmek néma harsonái istenek lábai előtt, a létezés az „örök-átváltozó anyagban”, az anyag „vakvilágát” kutató fölszántság, a gondolat magassága és rendező ereje, az ember és ember közötti távolságok „irdatlan” világa s a hétköznapi, egyszerű csodák — mindez ott kavargog a Végtelen című szonett nyugtalanul kígyózó testében. Leigázták a költőt a külső és belső végtelen kaotikus nyilatkozásai, szinte kábultan áll a záporozó csodákban, s pusztán egymás mellé társítja a meditáció érintette lelki tájakat. Ezért örvénylik *egy szinten* a mű, ezért mincsenek szokellései és nyugvópontjai. A belső szemlélet, a töprengés felvetett forgácsai körülburjánozzák csupán a vers magvát alkotó felismerést:

Átlóján az úrnek létünk és a semmi
Örök átváltozó anyagban a lenni
Följutni örvénylő homlok-magasba

Úgy látszik, tartós jellemvonás nyilatkozik e meditativ töprengésekben. Aki ismeri a költőt, aki nézte már hallgatag, örökké figyelő egyéniségét, az sejtethi: mélyen személyes költői tulajdonságról van itt szó. A szemlélődő hajlam alakítja ki a maga intellektuális szféráját, s megújítja, kiszélesíti, egyetemeseíti önnön munkálódását.

E két változat mellett jelentkezik az egyéniség *harmadik*, csak részben új nyilatkozása, mert kapcsolatot tart az évekre elhúzódó, az előző köteteket is alakító válsággal. Elemi erejű lírai reveláció ez, titfkölt, fájdalmas rétegek kidalolása, egyúttal azonban leplezés is, bújócska is. Most is nehezek a költői lélek terhei, most is tanyát vertek benne a konfliktusok, most is disszonáns a viszony művész és világ között. Egyik változata az a *rém-komplexum*, amely a kötet szép versében, a Daruballadában fejeződik ki. Nehéz, szinte lehetetlen megfogalmazni, hogy mi is az a „rém”. Nehéz, mert bizonyára tudatosan burkolja el maga a költő is! Elszigeteli a kiváltó körülményektől, izoláltan, önmagában jelenik meg, s nem részleteződik e komplex fogalom. Túlmutat-

nak önmagukon az ilyen összetett képek, holdudvar-jellegűek, s nehéz a logikailag zárt fogalmakba átfordítani őket, mert elvesztik oszcilláló jelentésüket, szinte lényegüket. Valamilyen szubjektív érzet e rém: talán a tudat alá fojtott ősi ösztönvilág; talán egyféle sikertelenség-élmény, amely a hallgatás süket csendjét növeszti rémmé; talán valamilyen más hiányérzet, amely megnyitja a félelem, a rettegés, a borzadály forrásait. A vers klasszikus példája annak, hogy komplex, modern lelki tartalmak is beleáradhatnak ősi, mitikus szimbólumokba, ősi formákba. A rémek versszakonként csökkenő száma (héttől egyig), a rémgém végső, jelképes azonosítása önmagával, a virágének-szimbólika s az erős refrénhatás dalszerű, artistikus atmoszférával könnyíti s burkolja el az amúgy is izolált lelki terheket.

E belső disszonanciák mellett nagyobb teret kap az „én” és a világ ellentéte, az „én” elidegenedése, idült-rossz közérzete. Mintha továbbra is fogva tartaná a költőt a schilleri és a hegeli konfliktus: a világból való kiszakadás, az „én” és a „nem-én” szembekerülése. Az Aranykacsa című vers magja játékmotívum, amely fokozatos táguláson megy át; egyre több irányú tartalmakat áraszt bele a költő, míg végül szimbólummá bővül a verscsíra. A struktúra egyik rétege a szépségben való teljes feloldódás, amely szinte tobzódik a líraiságban: „Nád rejtett, réti szárnyék, Susogó szép világvég”, „Felhő-fodorrá váltál”, „Lennél... úszó aranyzivárvány”. Jelen van azonban egy másik tendencia is e képkáprázatokban: elemi vágy az eltűnt gyermekkor után. Aztán szinte észrevétlenül lépünk át az újabb szférába; fájó dallam bontakozik ki a ragyogásból, lüktető hiányérzet, amely jelképpé magasodik: a másokért lobogó láng jelképévé, amely önmagát emészti fel a gyakran ellenséges környezetben. Idevág a megallózott „vasderes” szimbóluma is, midőn kínjai fölött „értetlen tánsak — herélt csődörök” közönye ásít (Vásár). Néha a „semmi ágán” élményéig, a lelki vacogásig fokozódik a rosszulét (Éjjel a Tiszánál), s fel-felbukkan a sejtelem, hogy végleges állapotról van szó:

bánatod kék ormú permetege
páncéllá dermed, s hallgató jege
már sose rian...

Talán a Korsó című vers e disszonancia leghevesebb példája. Mardosó hiányéretté nő a lelki szomjúság-élmény, s végül konok dacba csap át: „Hát sose sirassatok!” Itt is elburkoló és mitizáló törekvéssel találkozunk, s a szimbólika itt is a népi mítoszok felé hajlik.

Az új művészi jelenségek minden típusát végigkíséri egy fontos tényező: az *artistikum*. Az is mélyebb jelentésű lehet, hogy éppen átalakuló periódusában kedveli a műves formát: a szonettet. Akkor veszi magára a szigorú forma nyűgét, amikor az érzelmek leginkább hajlamosak a túlburjánzásra, divergenciára, a formátlanságra. Személyes védekezés ez, az ellentétek legyőzésének művészi oldalon nyilatkozó ténye. S van olyan vers is, ahol tisztán, önmagában csapódik ki az *artistikum* öröme. A Meggyeszedőre gondolunk, erre a csupa ritmus, rím, csupa játék versikére. Az anyagot lebíró ember öröme ez, játékos tobzódás az *artistikus* bőségben és gazdagságban. Mindenesetre ellenpéldája azoknak a költeményeknek, amelyek a szabálytalanság szertelen túlfeszítésében keresik a költészet lényegét.

E kötet kezdet is, folytatás is. Kezdet, mert egyetemesebb távlatokba emeli a személyes élményeket, szélesebb horizontok felé igyekeznek, s folytatás, mert minden állomásba belesúríti a pálya egész élményi meghatározottságát. Témái, gondolatvilága odamutatnak, hogy továbbviszi indító élményeit, de *saját eszközeivel* is képes kifejezni bonyolult, elentmondásos tartalmakat, s hogy *saját világán belül* képes az alakulásra, a megújulásra.

*

Nincs egyedül Fehér Ferenc, amikor nem privát ügynek tekinti az irodalmat, s amikor a művészet óhatatlan velejárójának érzi a formálást. E felfogásban rokon művészek útja is erősítheti: Illyésé, Nagy Lászlóé, Simon Istváné vagy Váci Mihályé. Ám a világirodalom sem csupán az egykori dühöngésből vagy a francia új-regény trükkjeiből áll manapság még Nyugaton sem. Az új lírikus generáció például, amely az 1950-es években lépett fel az angol költészetben (Larkin, Gunn, Dawie, Wain, Enright), szintén más úton jár. Alapélményük a politikai nyugtalanság és a kozmikus bizonytalanság volt, paradox módon mégis a formai tökély az ideáljuk, mert szenvedélyesen elutasítják a káoszt. Az emberi méltóságért perelnek, mert humanisták; egyszerre keresik önmagukat és a félelem nélküli életet, a tisztességet és a szeretet környékét. A jótékony, fürkésző értelmet nem választják el az érzelmi megbizonyosodástól, a szív mozdulataitól, az érzelmi felismerésektől. S bizonyára bőven akad hasonló példa a jugoszláv irodalmakban is!