

LÁBADI Zsombor

J. J. Strossmayer Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Eszék, Horvátország
labadi.zsombor@gmail.com
ORCID 0009-0009-0053-1083

MADARAK, TÁJAK ÉS GYERMEKEK

Fehér Ferenc lírai pillanatképei a kritika tükrében

Ptice, predeli i deca

Lirski prizori Ferenca Fehera u ogledalu kritike

Birds, Landscapes and Children

Lyrical Snapshots of Ferenc Fehér in the Mirror of Criticism

A tanulmány Fehér Ferenc néhány közismert versének kritikai recepcióját vizsgálja – Tolnai Ottó, Végel László, Danyi Magdolna, Utasi Csaba, Bori Imre, Kontra Ferenc és mások értelmezésével. A dolgozat bemutatja, hogy a költő verseit a kortárs kritika gyakran leegyszerűsítően, a nyelvi és képi artisztikumot hibaként értékelve olvasta, miközben Bori Imre és Tolnai Ottó a motívumok és a lírai pillanatképek egyedi értékét is hangsúlyozta. A tanulmány értelmezi Fehér Ferenc költészetének visszafogottságra törekvő, mégis mélyen rétegzett, természeti motívumokban gazdag világát, ahol az apró jelenségeknek, mozzanatoknak is nagy jelentősége lehet, kiemelve az emberi létezés és a táj rejtett összefüggéseit.

Kulcsszavak: Fehér Ferenc, természeti jelenségek, lírai mozzanatok, egyszerűség, kritika

A dolgozat Fehér Ferenc néhány emlékezetes versének kritikai összefüggéseit elemzi. A szövegek vizsgálatához több olyan szempontot is figyelembe veszek, amely Tolnai Ottó már egyik korai írásában hangsúlyosan megjelent. Érdemes figyelmet fordítani rá utólag is, mert számos érdekes aspektusa tárul fel, amely a korabeli kritika kissé leegyszerűsítő szemlélete miatt kevesebb figyelmet kapott. A Fehér Ferenc verseivel összefüggő reflexiók közül számomra kiemelten érdekes Tolnai Ottó Fehér Ferencről szóló írása. Olyan lényegi jelképeknek, motívu-

moknak a szerepét emeli ki, amelyek Tolnai költészetfelfogása szempontjából is lényegessé váltak. Ahogyan a kis dolgokra és a tünékeny mozzanatokra fókuszál, azok mintegy a beteljesülés pillanatainak halvány költői ígéretét hordozzák.

Tolnai egyik korai írására, amely Fehér Ferenc költeményével foglalkozott, az volt a jellemző, hogy olyan körülmények között jelent meg, amikor Fehér verseit számos kritika érte, főleg az *Ifjúság* folyóirat *Symposion* mellékletében. Ezek a bírálatok több szempontból szembeállították az általa képviselt költészet eszményét a sajátjukkal. Szerintük olyan esztétikai nézeteket képviselt, amelyek nem voltak számukra vonzó minták, és emiatt a pozitívumok helyett inkább poétikai hibákra fordítottak nagyobb figyelmet (Végel 1962, 10). Ami még egy korábbi költői hagyomány – például a nyugatos versformálás – számára még érdemnek tűnhetett, például a stilizálás vagy a nyelvi választékosság kérdése, ebben a megvilágításban már hátránynak számított. Például Végel László úgy érzi, hogy a versek gyakran csupán dekorativitásukkal, érzéki egyediségükkel tűnnek ki, és hiányzik belőlük egy olyan nyelvi minta, amely összefüggésbe hozná a helyi táj vagy az emberek kevésbé konvencionális, nagyobb expresszív erővel rendelkező kifejezőmódjával. Így nincs meg az a mozzanat, „hogy az állandóan megújuló és változó jelentés újabb és magában örök értékű értelmet nyerjen ebben a való világban”. Fehér Ferenc versei a kritikus véleménye szerint nem érik el a szuggesztivitásnak azt a mértékét, amely lehetővé tenné, hogy költészete egyik legfontosabb témáját, a város és a falu ellentétét korszerű módon jelenítse meg, s így inkább a múlt megidézésére koncentrál. Emiatt kevésbé tesz kísérletet arra, hogy a motívumot a fiatal nemzedék számára is jelentőssé tegye. Hasonlóan elmarasztaló, értetlen hangnemmel találkozunk Utasi Csaba kritikájában (Utasi 1962, 9) is, amely a már említett ifjúsági melléklet hasábjain szintén negatív értékelést adott a *Bízó szerelemmel* című kötetnek. A recenzius így egyfajta köztes térben helyezi el a költőt, akit a táj szerelmesének nevez, és olyan szerzőnek írja le, akinek minden porcikájában ott élnek a „hosszú hajú fűzek”, az „eszőlős nyárfák” és a „mesélős kedvű hangulat”. Mindez azonban a művészi szemlélet ellenére nem ölt határozott egzisztenciális alakot, mert nyelvileg felhígul, és színes költői képei, választékos nyelvezete ellenére sem hoz létre egységes szerkezetet.

A többnyire egy irányba mutató kritika egyik lehetséges ellenpontjaként említhető Bori Imre tanulmánya, aki később monográfiát is írt Fehér Ferenc költészetéről. Ő már láthatóan más megvilágításba helyezte a vers közléseit és képi világát, mivel a már említett igényességre törekvő nyelvi stílust egyértelműen művészi értéknek tartotta. Ennek megfelelően a már említett természeti metaforákban, a lírai tájképekben pedig a hétköznapi, helyi jelentések és a szélesebb közösségi távlatok összefonódását vélte felfedezni. Majdnem pontosan ugyanazok a képek, természeti elemek, amelyek statikusnak és terméketlennek bizonyultak

a kritika számára, ebben az összefüggésben pozitív távlatot, irodalmi kontextust kapnak, és Bori Imre gondolatmenetében a költői láttatás egyedi hangulati eszközévé minősülnek. A fa motívuma az erdő és az út metaforikus jelentéseivel kapcsolódik össze, és így egy megemelt valóság dimenziójába kerül át.

A konkrét és általános ilyen módon előttünk kibontakozó „bácskai” tájkép – ahogyan Bori megfogalmazza –, egyszerre félre nem érthetően lokális, hétköznapi „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 paysage-ban, csakhogy lírai pillanatfelvételtől lévén szó, a pillanat az örökkévalóságot, a tér egy kis pontja pedig a végtelent hívja elő (Bori 1978a, 970).

Bori Imre írásában emellett egy szemléletváltás is érzékelhető, amelynek elsősorban az a célja, hogy a nemzedéki értelmezéstől eltávolodva egy szélesebb történeti összefüggésben helyezze el a vizsgált jelenséget. Jól látható például, hogy a versek stílusjegyei között egyértelműen az artistikumot emeli ki, mint a szerzői szándék egyik alapesetét. Ez ugyanakkor elválaszthatatlan a költemények alaphangulatától, mivel itt egyáltalán nem a kritikai éllel bemutatott spleenjeként nyeri el utólagos értelmét. Ebben a tekintetben az önstilizálás jelensége sem hagyható figyelmen kívül, mert rokon vonásokat, szoros kapcsolatot mutat Bori értelmezésében Tóth Árpád költészetével. Mindez olyan összefüggésbe kerül, ahol rejtett hatásként az egzisztenciális dezillúzió Fehér Ferencnél egyfajta lehetséges ellenpontként jelenik meg, amely szélsőséges esetben a dekadens életérzés az emlékek megformálásán is nyomot hagy.

A fiatalos lendülettel megírt, kissé sarkos irodalmi értékelés után érdemes megnézni Tolnai Ottó Fehér Ferencről megjelent egyik korai elemzését is. Ez a Végel Lászlóénál részletezőbb és nyugodtabb hangvételű kritika megértőbb álláspontot képvisel. Tolnai – jóllehet végig hangsúlyozza fenntartásait idősebb költőtársával szemben, főleg a túlradó személyesség és esetenként az önsajnálát és a patetikus megfogalmazás miatt – mégis igyekszik kiemelni a versek értékeit is. Stílusának visszafogottsága abban is megnyilvánul, hogy nem próbálja meg leegyszerűsített illusztrációkként kezelni a költeményeket, hanem bizonyos fontos mozzanatokot, költői eljárásokat vizsgálva inkább egyfajta pozitív olvasatot ad a szövegeknek, és meggyőzően érvényesíti a nyitott, jó szándékú értelmezés elveit a költői gyakorlatban. Így számos olyan pozitív elemet is beemel gondolatmenetébe, amely akár számára is lehetséges mintaként szolgálhatott, még ha más kiindulópontból jutott is el bizonyos költői felismerésekhez. Ennek a nyoma például jól látható abban a mintegy harminc évvel később írt nekrológban, ahol a tiszteletadás félreismerhetetlen jelei még inkább jelen lesznek.

Tolnai Ottó *Az egyszerűség problémái* (Tolnai 1967, 23–24) című írásában természetesen nem alaptalanul jegyezte meg, hogy közismertsége ellenére közel két évtizeden át nem született átfogó igényű tanulmány Fehér Ferenc költészetéről a Vajdaságban. Ezeknek a munkáknak a hiányával magyarázza Végel László írásának kiélezett hangnemét, hiszen létrejöttkor nem létezett olyan elfogadott értelmezői álláspont, amelyhez viszonyítani tudott volna a kritikusi szakma: „Végel nem tehet arról, hogy egyetlen kritikusunk sem mert, tudott, akart foglalkozni Fehérrel, költészetünkkel” – magyarázza Tolnai az esszé elején. „Ő tehet a legkevésbé arról, hogy most ilyen helyzetben egy kicsit sértően hangzának állításai” (Tolnai 1967, 23). Végel László kritikája még így is elérte a célját abból a szempontból, hogy Tolnait is továbbgondolásra készítette a témában. Az *Új Symposion* folyóirat hasábjain megjelenő kritikai írásnak szánt, de ennél jóval átfogóbb dolgozat címe is arra utal, hogy Tolnai Fehér Ferenc költészetének vitatott kérdéseit átgondolva, olyan szempontok szerint közelített hozzá, amelyeket saját költői világképe szempontjából is lényegesnek vélt. Elemzésének egyik fő csomópontja az egyszerűség problémája, amelynek a meglétét a versek képi világával és nyelvhasználatával kapcsolja egybe. Példaként a *Vigasztaló* című verset elemzi, és arra a megállapításra jut, éppen az teszi érdekessé a szöveget, hogy a sorok között különösebb erőfeszítés nélkül, szinte magától bontakozik ki a kapcsolat, így az eszményi egyszerűség jegyében újabb költői minőségek jönnek létre. Tolnai szerint ezek többnyire nem jelentéktelen egyszerűsítések, naivitások, hanem Fehér Ferenc verseinek lényegéhez tartoznak. Saját meghatározása szerint ezt a természetesnek hitt költői eljárást az egyszerűsített montázs költői technikájához hasonlítja: „Verse nem marad egysíkú: voltam a Piavénál ahol átlótték a karját / Egy parasztember integetett az útról / A víz már nem volt piros csak a narancsok. Figyeljük meg középső sorát. Milyen rafinált könnyedséggel montázsolta” (Tolnai 1967, 24). Az elemzésben az idézett középső sor kulcspozícióba kerül, mivel a múlt és a jelen síkjait helyezi könnyedén egymás mellé, és ezzel mindkét tér önálló értékre tesz szert. Tolnai ennek megfelelően próbálja meg Stendhal egyik híres mondását alkalmazni verselemzéseiben, amely így szól: „Eredetiséget és igazságot csak a részletekben találunk.” Ez a mottó egyfajta közös szemléleti keretet fogalmaz meg, amely nagyrészt átfedésben lehet mindkettejük alkotói magatartásával, s ezt egy sajátos szellemi összefonódásként is értékelhetjük.

Az említett kritikáról elmondható, hogy Tolnai nem olyan szempontokat tart fontosnak, amelyek kívül esnek a versek gondolati hatókörén, hanem inkább a saját fogalmai, képi világa szerint próbál közeledni a szöveghez. Ezért tekinti azokat a költői eszközöket lényegesnek az elemzett versekben, amelyek első olvasásra kevésbé tűnnek jelentősnek, mégis erős hatást váltanak ki, például

az egyik egy viszonylag egyszerű, de jól elhelyezett felsorolásnál: „kenyér, só, szerelem, élet”. Ezzel rámutat arra, hogy a leghétköznapibb szavak is különleges erővel rendelkezhetnek bizonyos helyzetben. Hogy ezek a szavak miért fejtik ki a megfelelő hatást, Tolnai értelmezésében abból adódik, milyen jelentéskörbe kerülnek, vagyis milyen szemantikai tartalommal telítődnek. Ez az értelmezői elképzelés, amely a sorok kitüntetett szerepéből indul ki, egyfajta egyszerűsége törekvő költői gondolkodásmóddal párosul, ahol a vers filozófiájának egyszerűsége is előtérbe kerül. Tolnai elemzésében ez korántsem adottságként, hanem inkább költői problémaként vagy programként jelenik meg. Itt a vers is afféle egyszerű tárgyként tűnik fel, amely a szavakból nyeri el végső formáját. A *tanya-sarkon* című ismert Fehér Ferenc-vers elemzése is erre a meglátásra épül, ennek analógiájára alkalmazza. A messzi tanyán port őrülő kisgyerek képe ilyen módon képes érzékeltetni elemi egyszerűségét is, másrészt pedig a jelentéktelennek hitt por, mint egy angyal kezébe került homokóra, egyszer csak életbevágóan fontos játékszerré válik: „Nézem, mint pereg alá sorsom / a sovány kis tenyereken”.

Ez az egyszerű világ – vonja le Tolnai a vers tanulságát –, amit aztán a játék, a vers árnyéka súlyossá tesz. A tárgyat, a lábast ugyanolyan mértéktartással tudja kezelni, mint amilyen nagyvonalúan montázsolta Vigasztalójában az útról integető parasztembert. Pontosan ez az. Ez a távolság, ami természetes, amikor tiszta a hangvétele. Ez az a távolság, ami természetes, ami megfelel költőnknek, amikor tiszta a hangvétele, amikor mint Heidegger elemzésében Van Gogh cipői, telítődik fűszálunkon a gömb. Ha közelebb lép, ha nem les, vagy közelebb engedi magához világát, megromlik minden, kis gömbünk férges gyümölcsként zuhan elénk. Éppen attól a világtól kell mindig egy lépést hátrálnia, amelyik legközelebb van hozzá, amit legjobban ismer (Tolnai 1967, 24).

Éppen ez az egyszerűséghez való viszony, amely a verselemzés egyik legfontosabb kérdése, éppen a megfelelő távolság költői felmérésén, a helyes perspektíva kialakításán múlik. A gondolkodás és az észlelés egyszerűsége mellett a vers képi világa, a hétköznapi jelenségek egymás mellé helyezése, szervesen összeillesztésük is példát adhat arra, hogy meg lehet találni a köztes nézőpontot, amely a legtöbbet elmond valamiről, amit már előzőleg is ismertünk. Tolnai azt is kiemeli, hogy számára a megfigyelések hordozója, a megfelelő személyes beállítás az egyik legfontosabb kérdése az alkotásnak. Ennek megfelelően a konvencionális eszközként kezelt nyelvi és gondolati egyszerűség, letisztultság is képes elemi hatást elérni, ha megfelelően alkalmazzák, és szerinte sokszor a legegyszerűbb megszólalás vagy természetes szemléletmód alakítja ki a legerősebb érzelmi és hangulati benyomást.

Ez az írása jól példázza, hogy Tolnai elemzésében milyen jelentős szerepe van a költői jelenségek együttes vizsgálatának, az egymásra épülő motívumok és lírai láncolatok felkutatásának. A reduktív tematikus olvasat helyett inkább az egyszerűségben rejlő poétikai lehetőségekre fókuszál, ami nem a jelentés elszegényítését eredményezi, hanem annak gazdagabb értelmezését teszi lehetővé. Ebbe a szemléleti keretbe illeszkedik például Utasi Csaba is, aki már arról ír a hetvenes évek közepén – némileg módosítva a korábbi elemzési szempontjait –, hogy Fehér Ferenc versei nem merülnek feledésbe, hanem éppenséggel új távlatba kerülnek az idő múlásával. Vagyis megfigyelhető, hogy Tolnai Ottó kiegyensúlyozott értékelésének köszönhetően olyan szempontok is előtérbe kerülnek, amelyek a versek legérzékenyebb pontjait érintik, és a recenzens ezek további elmélyítésére, összefüggéseinek feltárására tesz kísérletet:¹

A túlközelség ugyanis többször valóban közvetlen érzelmi megnyilatkozásra készíti a költőt, minek következtében a fájdalom, vagy ritkábban az öröm, paradox módon kívül reked a választott versformán – szervezetlen marad. Ezzel szemben a kellő távolság megtartásakor jóval nagyobb szerephez jut az alkotói tudatosság, az „anyaggyőző tiszta akarat”, s a vers puritán eszközök segítségével világhordozóvá válik, mint *A tanya-sarkon* (Utasi 2001, 62–63).

A kritikus jól érzékeli azt a kettősséget, amelyre már Tolnai is rátapintott, amikor a versben felsejlő tekintet szerepét hangsúlyozta. Ezúttal pedig mindez összekapcsolódik egy újabb szemléleti érzékiséggel, nyitottsággal, amely a kisgyerek alakját körülveszi, és az olvasó képzeletét is felkelti:

Sem a nyelvi, sem a poétikai megoldások nem mutatnak semmi rendkívülit vagy szokatlant, de képzeletünk mégis a megmozgatottság állapotába jut. A költői kíváncsiság ugyanis a „sorsom” meredekén robbanásszerűen azonosulássá transzformálódik, és többretegűvé teszi a strófát. Az alápergő poron egyfelől egy egész gondterhelt emberöltő dereng át, sőt egy kicsit mind a múltak, másfelől pedig a kitáguló versidőben a kisgyerek a hiány, az elhagyatottság már-már mitikus alakjává nő, s ez a két sík meg nem nyugvóan, szüntelenül egymásba játszik (Utasi 2001, 63).

A gyermeki tudatot ugyanakkor közvetlenül nem minősíti a vers, hanem egyfajta ellenállhatatlan pillantással érzékelteti a látványt, amikor a gyermek ráemeli a tekintetét a költőre. Ez egyébként, tehetjük hozzá a kitűnő meglátáshoz, a mai olvasóra is éppígy igaz lehet, aki egy pillanatra a kritikussal együtt a játék porfelhője mögé nézhet, és megláthatja a kisfiú delejes tekintetét: „Halálos panasszal néz rám / játékának felhője mögül”.

¹ A kötetben található szöveg, amely eredetileg a *Magyar Szó* napilapban *Díztelen ragyogás* címmel jelent meg 1975 decemberében, újraközlés.

Tolnai Ottó Fehér Ferenc temetésén a vajdasági irodalmi élet nevében rövid reflexió formájában köszönt el a költőtől. A *Búcsú Fehér Ferenctől* című nekrológja egyszerre méltatja költészetét, helyezi el az életművet a vajdasági (korábban a jugoszláviai magyar) irodalomban, s ezzel egyúttal a lehetséges utólagos határait is felméri. A korábbi fenntartások után Tolnai ekkor már teljes mértékben a tisztelettel viszonyulás szellemében a vajdasági magyar irodalomban az első teljes és egységes életműnek tekinti Fehér Ferencét. A nemzedéki jellegű alkotói nézetek között ugyan még megmaradtak a különbségek, de Tolnai kiemeli, hogy költőtársa halála után egyfajta egyedi, kanonikus helyet foglalhat el a vajdasági magyar írók között. A kánon fogalom kétféle értelme is megjelenik a gyászbeszédben: egyrészt kortárs inspirációs irodalmi forrásként, másrészt mintegy lehetséges párhuzamként alternatívát is jelenthet egészen addig, amíg nem kerül be valami egészen más a kánonba, amely annak utólagos átértékeléséhez vezethet.

Mérték – hangsúlyozza –, amelyhez viszonyítani lehet, hagyomány, amelytől el lehet rugaszkodni, amellyel pörölni lehet, amelyhez mindig vissza lehet térni. Biztos alap, amelyre aztán felhúzható a költészet végtelen tornya, magasítható egészen addig, amíg össze nem zavarodik nyelvünk, amíg le nem omlik minden, hogy aztán az ő alapjain minden újra kezdődhessen, ám immár a nullától (Tolnai 1989a).

A beszéd folytatásában Tolnai Ottó a rá jellemző művészetfilozófiai perspektívából, Martin Heidegger kérdése nyomán („Miért maradunk vidéken?”) röviden arra a szemléleti sajátosságra tér ki, amely a vidéki lét sajátosságait és jelentőségét adja a vajdasági költészet számára. Ennek a fontos körülménynek az eredetiségét abban látja, hogy a természet, amely csak rá jellemző módon jelenik meg Fehér Ferenc verseiben, sajátosan kettős színezetű érzelmi árnyalatokkal rendelkezik: „gyengéd mosolyú költészet, amelyben rozs és muhar lángol szüntelen”.

Tolnai rendkívül lényeglátóan villantja fel az életmű kiemelkedő versének, a *Madarak folyójának*² egy részletét. Ez több okból is sokatmondónak bizonyul, egyrészt, mert alkalmas arra, hogy a hiányról és a nemlétről essen szó, másrészt pedig egy olyan egyedi képre irányítja rá a figyelmet, amely a vidéket allegorikus módon idézi fel. Tolnai a költemény egyik szép metaforikus

² A szöveg *Madarak folyója* című kötetben közölt változata: „Megnyugvásom világos völgye, / madarak folyója, nyári út; / szitakötőszárny a most és örökre, / én vagyok a szomjúság s a kút... // Kik már mélyen lent pihentek, / vagy felhőzitek egem - / ezt a fekete nyári csöndet, / ezt hagyjátok nekem. // Erre jártam apám nyomában, / lándzsás nádasok között; / mégis csak a csöndet találtam, / mert csak a csönd az örök. // A halált is csak így értem én: / nád bojtján ökörszem rezeg... / Reggel még örömem-szűrte fény, / s estére lidérces neszek... / Megnyugvásom vadgalamb-völgye, / madarak folyója, nyári út; / valaki kell, hogy kutam betöltse, / hogy csak az legyek, maga az út.”

kijelentésének („A halált is csak úgy értem én: / nád bojtján ökörszem rezeg”) központi szerepet szánt, hiszen egyszerre emlékeztette a természetben való békés, gondtalan feloldódásra meg az élet és az irodalom apró csodáira. Tolnai a gyászbeszédben a *Madarak folyója* kapcsán azt is hangsúlyozza, hogy a vers egy emlékezési láncolat részévé vált, amely szorosan kapcsolódik a természethez, ugyanakkor a személyes és a közösségi emlékezet létrejöttét is sokrétűen érinti. Ennek során az ökörszem alakja kiemelt jelentőséget kap, hiszen további motívumként *A pannon nirvána* misztikus látásmódjával is összefüggésbe hozható (Kormos napgolyóban isten-látta szem). Mielőtt azonban a költői párhuzamoknak a magyarázatára sor kerülne, érdemes röviden áttekinteni azt a kontextust, amelyből az ökörszem allegóriája kiemelkedik. A vidéki pillanatkép ugyanis egy olyan felfogásnak a része, amelyet egyes értelmezők következetesen az etikusan megélt tájélményhez kapcsoltak (Danyi 1974, 1252–1255).³ Ennek lényege az, hogy a költő nemcsak a természetre irányítja a figyelmet, hanem az olvasót is gyakran arra ösztönzi a sűrített kifejezések kapcsán, hogy folyamatosan keresse a jelentéseket, miközben a megszólalás lehetőséget teremt a szemérmes feltárulkozásra és az ismeretlennel való találkozásra. Danyi Magdolna szerint a megszólalás közvetlensége, egyszerűsége ekként a szép emberség, a részvét tartalmait is felfedi a szenvedő szubjektivitás megjelenítésében, amely a költői szerep etikai kialakítását is jelentősen befolyásolja. Mindez rokonszenvenessé teszi a költő alakját, mert félrehúzódo magatartása, amely a versek meditatív alaphangoltságában is megmutatkozik, és az eszményi tájjal, az ezt fenyegető veszély képeivel függ össze. Ezt hangsúlyozza elemzésében Utasi Csaba is, mivel szerinte felkelti

a ritmikus változásnak, a beláthatatlan időig tartó vonulásnak, sőt az emberi lét végességének érzetét is, hisz a folyó általában a mulandóság jelképe a költészetben. S hogy nem kockázatos belemagyarázás térségén belül járunk, arra talán a következő sor a legszebb bizonyosság. A szitakötőszárnyhoz, igaz, megannyi sajátságot fűzhetünk, a kontextus azonban mégis a törekenységet, a mozdulatok egymásba mosódó gyorsaságát hozza előtérbe (Utasi 2001, 83).

A Bányai János kritikájában (Bányai 1976) említett szárnyaló rész ellenpontjaként megjelenik a természet másik fontos hangulati eleme is, hiszen a csend a fekete nyári csend jelzésével itt az örökkévalóság érzése párosul. A versnek ezen

³ A szöveg *Madarak folyója* című kötetben közölt változata: „Megnyugvásom világos völgye, / madarak folyója, nyári út; / szitakötőszárny a most és örökre, / én vagyok a szomjúság s a kút... // Kik már mélyen lent pihentek, / vagy felhőzitek egem - / ezt a fekete nyári csöndet, / ezt hagyjátok nekem. // Erre jártam apám nyomában, / lándzsás nádasok között; / mégis csak a csöndet találtam, / mert csak a csönd az örök. // A halált is csak így értem én: / nád bojtján ökörszem rezeg... / Reggel még örömem-szűrte fény, / s estére lidéres neszek... / Megnyugvásom vadgalamb-völgye, / madarak folyója, nyári út; / valaki kell, hogy kutam betöltse, / hogy csak az legyek, maga az út.”

a pontján emelkedik ki a háttérből a madár jelképes alakja. Az ökörszem szinte észrevétlenül jut lényegi szerephez a rezeg ige révén, amely a lidérces neszek szavakkal kerül hangalaki párhuzamba, másrészt pedig az ökörszem-örömem belső rím is megjelenik, amely az éjszaka képét felülírva a beszélő sorsának egy pozitív hangulatú tötetet ad. Ez megteremti – a spirituális útra kelés során – a nyári út, a vadgalamb-völgye jelképes megidézésével a gondtalan természetbe simulás és az öröklét megélésének lehetőségét is, erre utal a jelképek egyik fontos értelme, ahol nem az elmúlás, hanem végül az élet kerekedik felül: „Nem a halál, hanem az élet, a betöltetlen kút, a nosztalgia, hogy valaki segítségével azonosul magával az úttal, miután a végső kérdés elviselhetővé szelídülhet” (Utasi 2001, 84).

Már itt is ráismerhetünk arra a fontos körülményre, hogy a természet akkor válik igazán jelentéstartó tényezővé Fehér Ferencnél, amikor az emberi kapcsolatok közé ékelődik. Ilyenkor kivételes eszmék, érzések hordozójává válik. Kovács Kálmán például arról ír, hogy a természet és a lelki észlelés egymást keresztező viszonya akkor éri el a csúcspontját, amikor a szemlélődő, „cserkésző szem” és a lelki táj megléte teljesen összefonódik (Kovács 1966, 1088). Tolnai Ottó gondolatmenetében pedig a természet felé forduló látás olyan fordított perspektívával egészül ki, ahol a kicsiség a legnagyobb értékévé válik a misztikus művészi elképzések nyomán. Ez jeleníti meg bizonyos értelemben a vidék abszolút értékét, ahol a látvány eltűnik magában az elemi létezésben. Tolnai ezt a különleges alkalmat emeli ki, amikor a látás és a hallás szinesztéziás kapcsolatára utal: „A legkisebbet mutatja fel, ahol a rezgés szinte azonos a levegő rezgésével, ahol már szinte csak a levegő rezgését látjuk” (kiemelés tőlem – L. Zs.). Majd a megélt, meglelt azonosság mintaszerű példájává avatja, és a költőt egy végtelenül puritán, aszketikus szemléletű irodalmi eszmény megvalósítójává teszi:

A költészet szerény, végtelenül szerény, halk munkásának kellett maradni egy egész életen át, azonosulni Európa legkisebb énekesmadarával, hogy kihordhassa, megszenvedhesse ezt a tiszta tónust, kimondhassa, felmutathassa a legkisebbet, hogy kimondhassa, szavai közé foghassa ezt a rezgést lét és nemlét között, hogy kimondhassa: a legnagyobbat (Tolnai 1989a).

A *Pannón nirvána*⁴ címében is jelzi azt a jellegzetességet, amelyet a kritika lírai földrajzként említ (Harkai Vass 1994, 852), és a táj általános leíró jelle-

⁴ A *Madarak folyója* című kötet, amely harminc év verseiből közöl válogatást, ezt a változatot tartalmazza: „Herélt bikák szemében kormos napgolyó / Kormos napgolyóban isten-látta szem / Olvasztott ólomban tündöklő nagy folyó / Csak homok-szíta szomja, de partja nem // Lányok derekában fölsejllő fájdalom / Hajnalra duzzadt félholdnyi asszony-öl / Éjfél-órán párváró késő irgalom / Agyunk vonalában holló-írta kör // Citeráló télben pannón-puha álom / Bazsalikom-balzsam e hét-tör-világon / Anyánkat idéző ciróka-maróka // Levél-pergő évek pihe-suhanása / Egyszervolt szerelem értetlen mása / Sárgaföldben lányhaj akácgyökér-kóca.”

gére vonatkozik. A képzetkör egy nagyobb földrajzi egység teljességét, szoros összetartozását sugallja, amely egyfajta általános hangulati értékkel egészül ki a meglehetősen szokatlan szókapcsolattal. Az indiai vallási hagyományból ismert nirvána jelentését a versekben úgy értelmezték, hogy rendre drámai felhangot kapott a fogalom. Például Görömbei András a költemény mondanivalóját Fehér Ferenc egész életművére alkalmazta, s azt a reménytelenség és kilátástalanság érzésével kapcsolta egybe: „A szonettekbe sűrített fényképek, helyzetképek sora sem hoz semmi vígaszt, semmi életet ebbe a zárt és mozdulatlan világba. A szigorú forma élesebben rajzolja ki a kilátástalanság képeit. Valóban a Pannon nirvána ez” (Görömbei 2001, 18).

Görömbei Andrásához hasonlóan Kontra Ferenc is kiemeli a költemény determinisztikus vonásait, de hangsúlyozza a kifejezés többrétegűségét is: a szó eredeti jelentése egy olyan állapotra utal, amely lehetővé teszi az egyénnek a természet körforgásából való kiszabadulását (Kontra 1992, 574–579), és a szellemnek a vágyott boldogság felé való törekvését jelzi. De a lélek megsemmisülésére is vonatkozhat, amely a létezés ellentétének felel meg a keleti vallásban. Kontra szerint e kétféle szempont egyike jeleníti meg a vers első részének katasztrófahangulatát, ahol a költői képek a szenvedéssel együtt járó körforgást sugallják. Ennek az egzisztenciális jelenségnek a meglétére utal a véletlen egybeesés, hogy a szöveg éppen azt követően jelent meg a *Magyar Szó* vasárnapi mellékletében, 1968 júliusában, amikor nagy erejű földrengés rázta meg Szkopje városát, melyről a napilapok is részletesen beszámoltak. A vers első két sora a kormos bolygó képével is utal egyfajta tektonikus megrázkódtatás lehetőségére. Ugyanakkor a természeti katasztrófa fenyegető látványa mellett misztikus színezetet ölt az áldozati állatok (herélt bikák) jelenléte, ahol a szenvedés és az áldozatvállalás képzetek is jól felismerhetők. Ezek a jelentések gyorsan áthelyeződnek a bibliai hagyomány keretei közé, és az együttes látásmódnak köszönhetően áttételesen Szűz Mária szenvedését is felidéznek a következő versszakban a hét tőr megjelenítésével.

Az első szakasz rejtélyes motívuma két szempár: a vers elején a bika szemszögéből látott napgolyó képe jelenik meg, amely egy többes megfigyelői viszonyba helyezi a jelenségeket. A napgolyót az állat szeme érzékeli, majd mindez egy isten-látta szemmel kerül kapcsolatba, majd egy harmadik szemgolyóval, a napkoronggal lép metaforikus viszonyba: „Kormos napgolyóban isten-látta szem”. Ez öntükröző nyelvi szerkezetet hoz létre, amely a világ olyan képét vetíti előre, ahol a szenvedés és az újjászületés is egyaránt jelen van, mert a panorámaszerű vers kétféle dimenziójához szervesen hozzátartozik mindkét nézőpont.

Kontra Ferenc filológiai vizsgálódásaiból kiderül, hogy a szonett szövege az újrakiadás során több kisebb módosításon ment keresztül. Ezek között van

néhány olyan hiba is, amely bizonyára nem tükrözi az eredeti szerzői szándékot, például az az 1979-es gyűjteményes kötet is, ahol az érhetetlen jelző helyett érhetetlen szerepelt. Ez a különös szótévesztés mintegy a félreolvasás egyedi példajaként hívja fel a figyelmünket arra, hogy az eredeti jelző felfelé irányítja a tekintetet, ami már a vers elején is megjelenik (Kontra 1992, 576). Ez a törekvés az értelmezésekben a valóságfelettség bizonyos aspektusaival is magyarázható, ahogy azt például Bori Imre könyvében is láthatjuk. Ez a képzet leginkább az agyunk holló írta kör szófordulat révén merül fel (Bori 1978b, 108), amely szintén a nirvána-hangulatot idézi, és a lét természettel való szoros összefonódását jelzi. A második négysoros végén, valamint a következő háromsoros szakaszban egy másik érdekesség figyelhető meg. Különösen az első versszakzra jellemző tárgyyszerű rész, majd a második szakasz felnagyított szerelmi látomása után („duzzadt félholdnyi asszony-öl, / [...] párváró késő irgalom”) a tűnékeny gyermeki személyesség érzékeltetésével („anyánkat idéző cirókamaróka”) az egyes életszakaszok eltérő ritmusát jelzi. Nem kivétel ez alól a vers zárlata sem, mert a pannon-puha álom alliteráció, illetve a növényi és emberi világ közös megidézése (lányhaj, akácgyökér) a konkrét és az általános jelenségek közti lehetséges átmeneteket mutatja. Ezzel, ahogy Kontra is megállapítja, és a pusztulást, fenyegetettséget jelző képei mellett a természetben fellelhető átmeneteket is érzékelteti. Bizonyára igaza lehet Tolnai Ottónak is (Tolnai 1989b, 617), aki Fehér Ferenc gyengéd, elégikus tájszemléletére, illetve másik, nyersebb, spontánabb változatának együttes jelenlétére mutatott rá. Erre utal a 'ciróka' hangulatfestő szavunk is, amely a kisgyerekekkel való játékokból lehet ismerős számunkra. Belső rímként kapcsolódik hozzá a 'maróka' kifejezés is, amely a 'mar' szótó miatt, az előbbinél erőteljesebb történést sugall, a markolás, a harapás jelentéseivel mintegy alátámasztva Tolnai Ottó észrevételét.⁵

A tanulmányban elemzett mindhárom versnek vannak olyan mozzanataik, amelyek kicsinységük ellenére a költő képzeletbeli földrajzának fontos részleteit alkotják, és lehetővé teszik, hogy sajátos helyekként értelmezzük őket a vajdasági irodalmi tájban. Fehér Ferenc számára kisebbségi íróként bizonyára fontos lehetett, hogy költészete ne egy vitatott, megkérdőjelezett világ legyen, ezért rendkívüli kitartással rögzítette a körülötte levő táj egy-egy darabját, hogy úgy tudjon énekelni verseiben, ahogy Tolnai Ottó is szeretett volna, mint az ökörszem sóhaja (Tolnai 2019).

⁵ A népi mondóka eredetileg így hangzik: „Ciróka-maróka, / Mit főztél Katóka? / [...] Ide raktam, oda raktam, / utoljára mind bekaptam!”

Irodalom

- Bányai János. 1976. Fehér Ferenc verseiről. *Híd* 40 (1): 118–119.
- Bori Imre. 1978a. A mives költő: Fehér Ferenc költészetének verstanáról. *Híd* 42 (9): 968–979.
- Bori Imre. 1978b. *Fehér Ferenc*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Danyi Magdolna. 1974. Valóság és költészet: Jegyzet Fehér Ferenc költészetéről. *Új Symposion* 10 (108): 1252–1255.
- Fehér Ferenc. 1978. *Madarak folyója: Harminc év verseiből*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Görömbei András. 2001. Fehér Ferenc verseinek újraolvasása. *Hungarológiai Közlemények* 33 (4): 15–25.
- Harkai Vass Éva. 1994. A vállalt világ költője. *Híd* 58 (12): 851–854.
- Kontra Ferenc. 1992. Egy vers változatai. Fehér Ferenc: Pannon nirvána. *Híd* 56 (7–8): 574–579.
- Kovács Kálmán. 1966. Fehér Ferenc költészete. *Híd* 30 (10): 1079–1091.
- Tolnai Ottó. 1967. Az egyszerűség problémái. *Új Symposion* 3 (22): 23–24.
- Tolnai Ottó. 1989a. Búcsú Fehér Ferentől. *Magyar Szó – Kilátó*, aug. 5. 11.
- Tolnai Ottó. 1989b. Fehér Ferenc egy sora. *Üzenet* 19 (10): 616–617.
- Tolnai Ottó. 2019. Úgy szeretnék énekelni a verseimben, ahogy az ökörszem sóhajt. *Librarius* (2025. máj. 3.)
- Utasi Csaba. 1962. Fehér Ferenc: Bízó szerelemmel. Forum, 1962. *Ifjúság – Symposion*, ápr. 5. 9.
- Utasi Csaba. 2001. *Csak emberek: Ötven vers, ötven kommentár*. Újvidék: Forum.
- Végl László. 1962. Gondolatok Fehér Ferenc legújabb könyvéről. *Ifjúság – Symposion*, máj. 1. 10.

Žombor LABADI

PTICE, PREDELI I DECA

Lirski prizori Ferenca Fehera u ogleдалu kritike

Studija ispituje kritički prijem nekoliko dobro poznatih pesama Ferenca Fehera kroz tumačenja Ota Tolnaja, Lasla Vegela, Magdolne Danji, Čabe Utašija, Imrea Borija, Ferenca Kontre i drugih. Rad pokazuje da savremena kritika često pojednostavljuje pesnikova dela, neretko ih kritički valorizujući kroz puku jezičku i vizuelno-umetničku virtuoznost, dok Imre Bori i Oto Tolnai naglašavaju jedinstvenu vrednost samih lirskih prizora. Studija tumači Feherovu poeziju kao težnju ka sažetosti, ali duboko slojevitu, sa svetom koji je bogat motivima iz prirode, gde i najmanje pojave i detalji imaju veliku važnost, ističući skrivenu povezanost između ljudskog postojanja i predela.

Ključne reči: Ferenc Feher, prirodni fenomeni, lirski detalji, jednostavnost, kritika

Zsombor LÁBADI

BIRDS, LANDSCAPES AND CHILDREN

Lyrical Snapshots of Ferenc Fehér in the Mirror of Criticism

The study examines the critical reception of some of Ferenc Fehér's well-known poems through the interpretations of Ottó Tolnai, László Végel, Magdolna Danyi, Csaba Utasi, Imre Bori, Ferenc Kontra and others. The paper demonstrates that critics often tend to simplify the poet's works, evaluating them primarily in terms of linguistic and visual artistic motifs, while Imre Bori and Ottó Tolnai emphasize the unique value of lyrical moments. The study interprets Ferenc Fehér's poetry as striving for conciseness, yet deeply layered, with a world rich in natural motifs, where even the smallest phenomena and details are highly significant, highlighting the hidden interconnection between human existence and nature.

Keywords: Ferenc Fehér, natural phenomena, lyrical details, simplicity, criticism