

# Karcolás üveglapon

Danyi Magdolna első verseiről

Danyi Magdolna fájdalmasan korai halálának hírére vettem kézbe a költő, egykor volt szerkesztő, könyvtáros és egyetemi tanár első, *Sötéttiszta* (Forum, 1975) címen megjelent verseskötetét és olvastam el újra a megjelenés idején feltűnést keltő első könyv verseit, melyekről Utasi Csaba, Tolnai Ottó és Juhász Erzsébet írt értő és elismerő kritikát. Főként a költő művességét hangsúlyozták, tiszta lírai képeire figyeltek fel, a pontos fogalmazás szabatoságára, nem utolsósorban az ismétlődő motívumokra, amelyekből egy jól körülírható és pontosan elhatárolható költői arcél mutatja meg magát, mégpedig nem annyira az újítás, mint inkább a megőrzés szándékával. Mert Danyi Magdolna első versei megnyitják a létezés mélységeinek ablakait, melynek üvegén keresztül jól látható a homokkal befütt táj, az elhagyott kert, a beomlott partoldal, távolabbról fák, melyeknek törzsében az értelem lapul.

De nem folytatom a Danyi Magdolna korai költészete motívumvilágát jelző jelek felsorolását, inkább egyik korai versét idézem, a *karcolás üvegre* címűt: „Hideg ég, valahol messze. / Szél, valahol fennakadt. / Két ág között hintázó / üvegdarab. Török-e?” A klasszikus modernség jegyében születt a rövid, négysoros vers, s éppen annyira homályos, amennyire minden modern vers beépíti szavai közé a homályt, ugyanakkor azonban tisztán felragyog, ahogyan a szelek távolából csörren meg két ág között a „hintázó üvegdarab”. Mi lehet ez a hintázó üvegdarab, kérdez rá a vers homályára az olvasó, s gyorsan belátja, nem kell túl messzire menni, „két ág között hintázó” valóságos üvegdarabról szól a vers, s ezt erősíti meg a kérdés a vers végén: „Török-e?” S a kétszer megismételt „valahol” a vers első és második sorában azt a hintázó mozgást jelzi, amit a szél hoz messziről. Szorosán odatartozik ehhez a vershez egy még rövidebb, mindössze két soros *az élet dicsérete* című vers: „bevérezt gyerekkézzel / vak üvegen kaparásznak”. Ismét az üveg, nyilván felsértette a gyerekkezet az üvegszilánk,

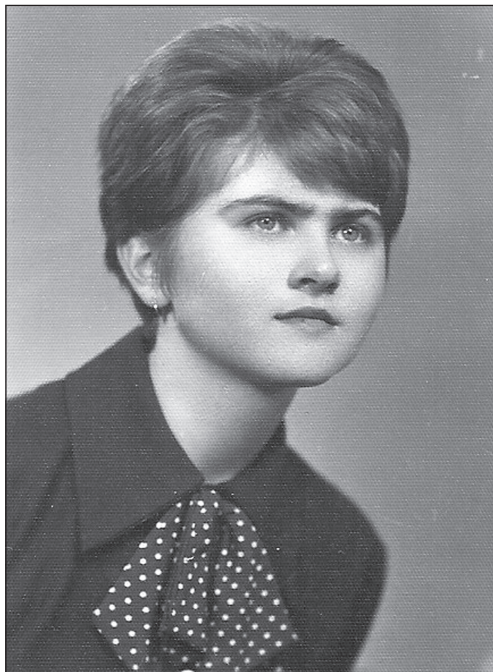
miközben kaparászott rajta, s a vér hagyott nyomot az üvegen, miként a *karcolás üvegre* című vers mondja. Egyik visszatérő motívuma Danyi Magdolna költészetének az üveg, ami arra figyelmezteti verseinek olvasóját, hogy ebben a költészetben különösen fontos szerep jut a tárgyoknak. A tárgyi világ az, ami eredeti helyéről kimozdítva jelentéssel telítődik a versben, nemegyszer szó szerinti jelentésétől eltérő jelentéssel, ami ismét arra mutat rá, hogy Danyi Magdolna egészében a modernség hagyományvilágában alkotott, hiszen a modernség egyik meghatározó felfedezése éppen az volt, hogy a tárgyak neve érzelmeket és gondolatokat közvetíthet a vers, a költészet szövegösszefüggésében, s ezt Danyi Magdolna közelről sajátította el, leginkább Pilinszky János verseit olvasva, ami arra mutat rá, hogy az ő szavai egyfelől mindig konkrét tárgyi világot neveznek meg, az idézett két versben az üveget, másfelől azonban az érzelmek és gondolatok kapuit nyitják meg, ezért mondható, hogy az üvegre karcolás meg az üvegen kaparászás a létezéssel való szembesülést jelenti, a létezéssel való küzdelem nehezen megfogható, de nagyon erősen jelen levő tapasztalatát. Van is Danyi Magdolnának egy verse, amelyben közvetlenül mutat rá a tárgyak kettős életére a költészetben, a *tárgyak dicsérete* a vers címe: „Mint elhagyott jelek, szabadok a tárgyak. / A rianás elől felkúszik mind a tűzfalon. / Mintha tudnák valahonnan, kő kőhöz ütődve / nem így dobban, vízhez érve nem így merül. / Alaktalanul menti magát, minek lényege / a forma. Így marad el a föld, az ég, az erdő / szótlan kitér a nézés elől, kifordul. / Lázasan kormozódik az üveglap is. // Szétomolva mentik magukat a tárgyak. / Véget nem érő osztódásban. Mire / megértenéd, már megint nem az. / Tökéletes alakúvá így lopja magát a csonka.” Ebben a versben újra előjön az üveg, most „üveglap” formájában, s ezúttal a tárgyak felismerésének nehézségét jelzi, ezért kormozódik „lázasan”, nem lehet rajta se át-, se kinézni, mert mire elérhetné a megnevezés mozdulatát, már el is illant a jelentés, ezért mondja a vers első sora elhagyottaknak a jeleket és szabadoknak a tárgyakat. A tárgyakhoz jelentések rendelhetők, mindig más jelentés, de ezek a jelentések már nem maguk a tárgyak, mert a tárgy, mint „a föld, az ég, az erdő” kitér a ráismerés elől, kitér a megismerés elől is, magába zuhan, magába zárkózik, s ami nyomot hagyott maga után, az az „alaktalan” „forma”. Az a belső ellentmondás, ami az „[a]laktalanul menti magát, minek lényege / a forma” verssorokban jelenik meg valójában a tárgyi világ és a jelentések ellentmondásának megvilágítása, mert alaktalanok a tárgyak, ami azonban formává nemesíti azokat, a hozzájuk adott jelentés. Nyelvfilozófiai megfigyelés ez, annak a költőnek a megfigyelése, aki tanulmányaiban és kritikáiban, leginkább verselemzéseiben különös figyelmet szentelt a költői nyelvhasználatnak, leginkább persze a jelentésadás sok-

szor homályba burkolt mozdulatának, annak, ahogyan a tárgyak elveszítik a nevüket, alaktalanok lesznek, hogy azután a versben formát nyerjenek. Így oldódik fel a látszólagos ellentmondás alaktalan és forma között. [A] *rombolás dicsérete* címet viselő vers: „Fal falat épít és rombol rendre. / Résekbe szorultán, papírvékony / kongatás, szünni nem akaró. // Közvetlen közlőről hallani, / s nem végződik sehol, csak terjed, / csak nő, szétrágva saját határait. // Teréből régen kiszakadt már / a hasadás mindegyre tovább hasad. / S hol zuhan akkor? // A repedés árnyéka végigterül a földön. / Természetes színükbe költöznek a tárgyak.” Ismét a jelentés felé kiterjesztett tárgy, a fal, amint egyre épül és hasad, s ennek hangja van, a repedés zöreje itatja át az egész verset, a zörejes hang terjed, mindent eláraszt, saját teréből is kilép, átlép egy másik dimenzióba, ahol már csak a zuhanás van hátra, a fal repedése pedig „végigterül a földön”, elhalt tehát a hang, mert leomlott a fal és innen kezdődően a tárgyak elnyerik „természetes” színüket. A tárgyak világa elevenedik meg a versben, a jelentéssugárzás történetét mondja el a vers, azt végül is, hogy a mindent átható zöreje a fal repedésének végül visszaadja a tárgyak „természetes”, tehát eredeti színét. A tárgyak kitérnek a jelentésadás, a hozzájuk rendelt jelentések elől, mert mi volna más a rések kongatása, mint éppen a jelentésadás művelete, s mi volna más a repedés hangja, mint úgyszintén a jelentésadás mozdulata, vagyis egészében a költészet történéseit szólította meg Danyi Magdolna ebben a versében, a számára egyedül lényeges történést, a tárgyak verssé formálását, mint a modern költészet legfontosabb sajátosságát.

Juhász Erzsébet is felfigyel arra, hogy „Danyi Magdolna verseinek legismerősebb toposzai az üveg, vak üveg, tükör, vak tükör, üvegpör, üvegdarab, üveglap – s mintha a legszemélyesebb jeladás, az önfelismerés legteljesebb megfogalmazása sem lenne más, mint »karcolás üvegre«, vagy »vak üvegen« kaparászás.” József Attila felé közelíti Danyi Magdolna versét a tárgyaknak ez a bősége, – ismét Juhász Erzsébetre hivatkozva – itt van mindjárt a homok, ami „[a]z eltűnés, elsüllyedés, alámerülés, belefulladás s egyúttal a sivárság s a lényeg helyett az elszemcsésítő szürkeség képzetét ébreszti.” A homok valóban az üveggel párhuzamosan ismétlődő motívuma Danyi Magdolna korai költészetének, annál is inkább, hiszen a homok karcolhatja meg az üveget, apró szemcséi rést üthetnek az üveg, a tükör sima felületén, s ennek is, mint a fal repedésének, hangja van, mindenséget betöltő hangja a homok karcolásának az üvegen. Ebből is jól látható, hogy Danyi Magdolna költészetét, bár mélyen áthatja a költői nyelv hagyományainak ismerete, bár szóképei és tájképei a tárgyi világ természetes színeit tükrözik, s ezen felül alapos nyelvfilozófiai ismeretekről tanúskodnak, mégis áthatja a zeneiség. Ez a zeneiség nem a versek és verssorok ritmikus

elrendezéséből következik, Danyi Magdolna nem ritmizál és nem rímel, alapvetően verseinek szóközeiből következik, abból, hogy miként a „kő köhöz ütődve”, úgy adnak hangot a versbe épített és egymással szembesített szavak. A karcolás, a kaparászás zeneisége hallatszik ki Danyi Magdolna szóközeiből, ugyanez verssorainak elrendezéséből, de kihallatszik ez abból is, ahogyan a tárgyak jelentéssel telítődve életre kelnek az ő verseiben. A zeneiséggel egyfajta mozgalmasság is együtt jár; Danyi Magdolna verseiben nincsenek sima felületek, nincsenek elnyújtott órák, se nyugalmat árasztó tájak és terek, itt minden mozgásban van, romlásban leginkább, minden mintha közvetlenül a zuhanás előtti pillanatot élné, azt a pillanatot, ami a két ág közötti üveglap zuhanását és a fal ledöntését megelőzi. Az erős zeneiség és az erős mozgalmasság Danyi Magdolna költészetének meghatározó vonásai, ezzel együtt a tárgyak életére való nem szűnő odafigyelés, a forma felismerése az alaktalanban.

Juhász Erzsébet „közös nemzedéki élményről” is beszél, a Symposium-költők második nemzedékének közös élményéről, a közös létélményről, „túl a mindent eltömítő homokon, füstön, üvegporon” átderengő tapasztalatról, hogy „még vagyunk: *gyámoltalan és sugárzó meglesői* egy kertnek. A többi meg már úgyis néma csönd. Kis fényességes jele ez az egész annak, hogy itt *álltunk* egyszer mi is egy fel-felderengő *izzadt testvéri táj* visszfényében”. Ezt az „itt álltunk” élményét írta verseiben Danyi Magdolna, aki Pilinszky János költészetét jól és közelről ismerte, s akit Paul Celannal együtt példaképnek tekintett.



*Danyi Magdolna*