

Végh Balázs Béla

A versíró Makkai Sándor

A Makkai-életművet tanulmányozók közül csak kevesen (Szöcs István, Fekete Károly) tesznek említést a versekről. Makkai Sándor teológusként, filozófusként és prózaíróként ismert, kevésbé költőként. Életében több irodalmi műfajjal is kísérletezett: írt tanulmányt, esszét, regényt, elbeszélést, kritikát és verset, sőt élete végén festéssel is foglalkozott, hagyatékában portrék és tájképek maradtak fenn. Amikor a felsorolt műfajokban kutakodunk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül ifj. Fekete Károly megállapítását, miszerint Makkai Sándor a szépirodalmi munkát csupán élete egyik szolgálati területének tekintette, és nem valami öncélú művészkedésnek.¹ Azonos értéknek tartotta az általa végzett többi szolgálattal: egyházébresztés, teológiai megújulás, értékörzés, tudományos munka, történelmi tudatformálás, közösségépítés, nemzetnevelés stb. Makkai Sándor elismert kutatójához csatlakozva a verseket az életműbe helyezve vizsgáljuk, továbbgondolva a felvázolt két versírói korszakot: 1. az első és egyetlen verseskötetét, a *Számadását* (1912); 2. a harmincas és a negyvenes éveknek három versből álló átmeneti és élete végén, az ötvenes évek elején keletkezett létösszegző versek időszakát. Makkai verseinek korszakolásával, keletkezési körülményeivel és utóéletével ifj. Fekete Károly foglalkozott először *Tudománnyal és a hit pajzsával* című tanulmánykötetében.² Az általam elvégzendő értékelés egyrészt az ő eredményeire támaszkodik, másrészt bevonok egyéb közvetlen és közvetett forrásokat. Közvetlennek tekintem az 1912-ben Kolozsváron megjelent *Számadás* című kötetet, illetve a Tiszántúli Református Egyházkerület (TIREK) sárospataki levéltárában fellelhető kéziratos hagyaték versszövegeit. Közvetett forrásaim szintén kettős jellegűek: Makkai Sándor nézetei a versírásról és kritikái a lírai könyvekről, illetve kortársainak és utókorának recepciói. Olyan tanulmányok és recenziók vizsgálata, amelyek Makkai verseiről szólnak megjelenésük idején vagy valamelyik későbbi korszakban.

A versszövegeken keresztül képet formálhatunk magunknak Makkai költészetfelfogásáról, saját kimunkált esztétikai kánonja, a transzszilván kánon előtti és az azt követő korszak versszövegei között tartalmi, esztétikai – ideológiai különbségeket. Jelentősebb tanulmányaiban és dolgozataiban általános észrevételeket tesz az irodalomról; ezekből a verssel és általában a lírával kapcsolatos megállapításait mozaikszerűen rakhatjuk össze. Ebben segítségemre vannak még a kortárs költőkről írott saját recenziói is. Makkai ifjúkori verseiben a századvég epigon lírájának hatása érvényesül, kevés jele van az egyéni megoldásoknak, a lírai invenciónak, inkább a mintakövetést, a kész modellhez való igazodást választja. Innen ered az a lírai modorosság is, amelyre kortárs bírálói célozgatnak, nyíltan, avagy burkoltan. Kései verseiben már felfedezhetjük az egyetemes igazságok egyéni átélését, a szerzett élettapasztalatok reflexív,

Végh Balázs Béla (1953) – PhD, docens, BBTE Pszichológia és Neveléstudományi Kara, Pedagógia és Alkalmazott Didaktika Intézete, vegh_b@yahoo.com

¹ Ifj. Fekete Károly: *Tudománnyal és hit pajzsával*. Az Erdélyi Református Egyházkerület Kiadása, Kvár 2008. 127.

² Ifj. Fekete Károly: i.m. 127–145.

intellektuális közvetítését. Kevés olyan Makkaitól származó forrásanyagunk van, amelyben a líráról vagy magáról a versírásról értekeznek, inkább néhány kortárs költőről írott recenziójából próbálunk következtetni a versről vallott elképzeléseire. Szerencsére kéziratban maradt feljegyzései tartalmazznak reflexiókat saját versszövegeiről és kortársainak kritikai megjegyzéseiről. Az életművel foglalkozó utókor általában a versek kuriózum- és dokumentumértékét emeli ki, és alaposabb értelmezési kísérlet nélkül tér fölöttük napirendre. A korai verseket ifjúkori fellángolásoknak tekintik, a késeiek (mivel szerzőjük nem szánta őket közlésre) hosszú ideig ismeretlenek maradtak, végül a már említett ifj. Fekete Károly kutatásai tették szűkebb szakmai körökben ismertté.

Ifjúkori versek

Makkai Sándor középiskolai és teológiai tanulmányai közben gyakran kacérkodott azzal a gondolattal, hogy költő lesz. Kéziratban maradt önéletrajzi feljegyzéseiből tudjuk, hogy sok verset és prózát írt már érettségiig, de azt is, hogy ezekkel különféle díjakat nyert, sőt helyi érdekeltsgű, iskolai kiadványokban előforduló megjelenésekről is beszámol. Teológiai tanulmányainak befejeztével egy kötetre való verset gyűjt össze, 1912-ben meg is jelent Kolozsváron *Számadás* címmel. Szokatlan címnek számít ez egy fiatalon (22 évesen) debütáló költőtől, aki kellő életpaszttal hiányában vállalja fel a létösszegző költő habitusát, próbál végső igazságokat megfogalmazni a személyes és általában az emberi létről. Ez nem tehető meg némi modorosság és önellentmondás nélkül, a könyvről írott vagy mondott kortárs kritikák éppen ezt veszik észre, és róják fel fogyatékoságnak. Oláh Gábor 1928-as összegző portréjában paradoxonnak tűnő kettősségben, a halálfélelemben és az létszeretben látja ezeknek a verseknek a lényegét: „Makkai prózában is, versben is megrendüléssel festi és éneklí a halál hatalmát. Szereti az életet, tehát sokszor gondol a halálra.”³ Valójában olyan fiktív költői helyzettel van dolgunk, olyan gesztusimitációval, amellyel a halál sugallatát érzékelő fiatal költő képzeletben búcsút vesz az élettől és szerelmétől. Ugyanakkor számot is ad az eddig megélt emberi élet értékeiről: szerelemről, vágyakról, gyermekkorról, játékokról, jökedvről.

(*Halálversek*) Ezekben a versekben markánsan vannak jelen a 19. századi elégikus epigon líra közhelyei, közülük való például az álom és a halál állapotának azonosítása: „És ajkaim mosolyra nyílnak, / Így tegyenek a koporsóba, / Így menjek az álomvilágba” (*Számadás*). A kortárs európai költészetben is úgy jelenik meg a halál mint az értelmetlenné vált élet befejezése, egyfajta korrekciós megoldása. Egyes költőknél a személyes vonatkozásokon túl az emberi nem pusztulásának felnagyított képévé tágu, ill. növekszik az első világháborút megelőző időszakban. G. Trakl verseiben például a lélek magánszférájába apokaliptikus vízióként törnek be az egész világot elsodró katasztrófa képei: „Bárhol jársz, letűnt éltek simogatása kísér. / Malmok s fák üresen járnak az esti szélben. / Feldúlt városokban fekete sátrakat emel az éj.” (*Psalmus I.* – Erdélyi Z. János fordítása).

Makkai verseit olvasva azonosíthatóvá válik egy váteszi hangulat, egy jellegzetes századvégi dekadens létértelmezés, melynek vezérmotívuma a halál és a túlvilági lét: „Haldoklik az egész világ. Megásott / Sírjába roskad a vén kor, maga. / Sötétség lesz. A sír sötétje mindjárt. /

³ Oláh Gábor: *Makkai Sándor*. Debreceni Szemle 1928. 3. sz. 134.

Vajon mikor és minő lesz hajnala?” (*Halotti induló*). A túlvilág költői víziójának egyaránt része az egyéni és a kollektív elmúlás. Szubjektív halálképzetét a kortárs dekadens líra motiválja, ifjúkori olvasmányainak hatása, mintakövető szándéka sokszor teszi modorosakká, közhelyesekké verseit: „Csak egy sugár, csak egy kis árny az élet, / Egy könnycsepp, egy csók, egy virág, / Egy szívdobbanás, egy szemlobbanás, / S hull, hull a barna rög reánk” (*Számadás*). A 19. századi epigonlíra másik közhelye, a halált legyőző szerelem, ennek mindenható ereje a halál utáni állapotban is megjelenik: „Mikor mindenkinek vége lesz már, / Még egyszer el fogsz jőni. Érted? / Halott szívem megérez akkor, / Hisz annyit szenvedett teérted.” A versnek ez a szakasza Petőfi Sándor *Szeptember végén* c. elégiája utolsó versszakának epigoni modorossággal készült parafrázisaként is felfogható, a közös motívumok megőrzésével: a sírban fekvő költő, az őt felkereső kedvese, a végtelenül szerető szív.

Váteszi hangon szólal meg a költő azokban a verseiben, amelyek a kollektív halálélményről szólnak, előrevetítve az első világháború borzalmait, a milliók pusztulását okozó „halálgépet”: „Nézd!... Nézd! – Hogy törnek ott az emberek / Egymás ellen. Hah, a föld hogy remeg... / Kél sápadt arcú milliók dala / S tűzbe borul halálos éjszaka. // Mennyi halott fekszik a föld porán! / Megért a föld. Lehült a föld. Korán... / Bűn és erény egy sírba fekszenek. / És áll az angyal a sírhant felett.” (*Jőnek napok*). Makkai halálversei nem mentesek a schopenhaueri hatásokat mutató meditációktól és az önmagába merülő reflexióktól sem, ezekben a földi élet esetlegességeiről és a halál utáni sors kérdéseiről elmélkedik. Sajátosságuk, hogy különös aktualizálás nélkül, általánosságban fogalmazzák meg a témával, vagyis a halál utáni lehetséges emberi sorssal kapcsolatos gondolatokat. A felmerülő etikai és filozófiai kérdések markánsan jelennek meg a kötet címadó versében, a *Számadás*ban. Azonban a keresztény lélek számára a halál nem csupán szörnyűség, hanem a túlvilági lét kezdete is, ha némi szkepticizmust társít is hozzá: „Ha jön a reggel, újra kezdjük. / Új játékot találunk, százat. / De hol fog új reggel virradni? / És minket hol talál az?” Ezek az apokaliptikus hangulatú verseken felsejlenek a magyar lírai olvasmányok hatásai is: a kései Vörösmartyé, az Arany Jánosé, a Vajda Jánosé, a Reviczky Gyuláé, valamint az Ady Endréé. A közös témaválasztás, a lírai-elégikus hangnem mellett helyel-közzel szövegretorikai megoldások is utalnak Makkai olvasmányélményeire. Például a *Jőnek napok* című versének egyik figura etimologicájában egyértelműen kimutatható Arany János *Walesi bárdok* című balladájának szóismétlése: „Cikázó tűz ég az ég sarkain”. A *Szánium* című vers kettős jelzőjű metaforája Reviczky Gyula költői megoldásait idézi: „sorvasztó lángú láng”. A „nagy bátor harcok halotti tora” verssor pedig egyértelműen utal Ady Endre költészetére.

A különféle hatások és párhuzamok mellett Makkai költészetében feltárható egy másik tendencia is, melyet akár a haláltéma kiteljesedésének is nevezhetnénk. A költő az elmúlást jelentő halált a költészet más ismert témájával társítja: a szerelemmel, a tájleírással, a vallással stb. Ezzel is egyetemesíti, és örök mivoltát sugallja számunkra, ugyanakkor továbbviszi a schopenhaueri bölcséleti motívumot is. Példaként idézhetjük a *Halotti induló* című verset, amely klasszikus tájleírással indít, mozgalmas késő őszi táj festésével: „Bús szélvész szárnyán szállnak / Hullongó, sápadt levelek / Haldoklik az erdő, mező.” A konkrét tájbéli képek helyét hamarosan átveszik a költői látomások, a pusztulás víziói. A „haldoklik az egész világ” verssor fantáziaképek egész sorozatának nyitánya; uralkodó motívummá válik a *vér* és a *piros* szín, félelmetessé téve a korábbi plasztikus leírást, a megidézett apokalipszist: „Piroslik vére megölt

leveleknek. / Piros az égbolt. A víz tükre, mind. / Nagy, nagy vihar lesz. Készülődik régen. / Pirosló égbolt szélvihara int.”

Sok versében a haláltéma a keresztény hittel, általában a vallásossággal párosul. Neveltetése és iskolázottsága folytán megismert egyházi túlvilági tanokat irodalmi tényekként, esztétizáltan építi bele verseibe. Az így létrejövő szövegek hasonlóságot mutatnak a református énekköltészet zsoltáiraival és himnuszaival. *Mikor elalszunk* című versében a keresztény lélek vágyódását jeleníti meg a túlvilági, mennyei lét után. Számára a földi létezés csupán átmeneti állapot, felkészülés, a halál pedig megérkezés, ill. visszaérkezés abba a mennyei közegbe, ahonnan egykor gyermekként ebbe a világba érkeztetett. Ráadásul megfeytheti azokat az „örök titkokat” is, amelyek ebben a földi létben érthetetleneknek tűnnek: „Fény lobog ott fenn sok örök titokra, / Meg lesz majd fejtve, amit nem értettem, / Kihez fölsírtam: közelebb lesz ottan / S megsimogatja homlokom az Isten.” Az elmúlás és a keresztény hit viszonylatában elmélkedő költő eljut a halál egzisztencialista értelmezéséig: az emberi létben egymás folytatásaként egységes egészet alkot az élet és a halál. Makkai ezzel a felismerésével a kortársak közül Rainer Maria Rilkéhez áll egészen közel.

(*Szerelmes versek*) A kötet verseinek együtödében azonosítható a szerelmi téma, pontosabban nyolc versszövegről van szó. A témán belül nem beszélhetünk szoros egységről, sem tartalmi, sem pedig formai szempontból. Az elrendezettség is esetleges, hiányzik a tematikus besorolás vagy a ciklusba rendezés elve, amely önmagában is egyfajta szerkesztettséget kölcsönzött volna a kötetnek. Ez többek között a költői habitus kiforrotlanságának, a szövegekezléssel kapcsolatos ismeretek hiányának tudható be.

Kötetbeli szerelmes verseit az udvarlás koraszakában írta későbbi feleségéhez, Borsay Margiához. A halálversek indulatáradásaihoz képest ezekben a versekben az érzelmek mérsékelt megvallását és a visszafogott udvarlást érzékelhetjük: „Annak a lánynak, akit én szeretek, / Kék szeme van, mély, bús, sötétkék szeme, / Fényes tükörére, mint az őszi égnek, / Acélfényű párák csendesen terülnek. / Örök nagy titok a kedvesem szeme” (*Az én kedvesem*). Érzelmeinek és gondolatainak megfogalmazásában is az útkeresés jellemzi leginkább a költőt, keresi azt a megfelelő formát, költői retorikát, amely adekvátan közvetítheti érzelmeit. Ezt leginkább a dalban találja meg, ebben a könnyed lírai formában, rábízva őszinte érzéseinek áramlását erre a költői rafinériáktól mentes műfajra, amelyben otthonos a direkt fogalmazás és az egyszerűség. Ilyen a *Vallomás* című verse, diszkrét lírai retorikája, visszafogott szövegbeli díszítettsége és vegytiszta líraisága révén kivételes darabja a verseskötetnek. Az érzelem őszintesége és a forma egyszerűsége harmóniát teremt a szövegben, olyat, amelyre a költő ideálként vágyik, viszont csak ritkán tudja megvalósítani: „Ki küldött hozzám, fehér tisztaság, / Édes tavasz, / Hogy a szívemben titokvirágok / Pattanjanak? // Zsoltárba zendül odabent / A némaság: / Nevét csak áldjad, áldjad, áldjad / Szívem, tovább.” A szerelmes versekben is felbukkannak a századvégi szecesszió motívumai, a szerelmi harmóniát feldúló fájdalom és pusztulás víziója, az öngyöttelelem és az önsanyargatás forrásai. *A szerelem fájdalma* című versében fikatív helyzetet mutat be a költő a szeretett lény elvesztéséről, újabb alkalmat teremtve a fájdalom átélésére. Erre a lelki gyötrelmet előidéző gesztusra utal maga a vershelyzet is, melynek motívumai (egyedüllét, alkony, sötét szoba, csend, szomorúság) teljesen kitöltik az első versszakot: „A csendes sárga alkonyat / Bearanyozza a szobámat. / Nagy csendben ébred valami / Lelkemben alvó, néma bánat.” A szövegben megjelennek a halálversekben megismert motívumok: „vörös levelek”,

„megölt levelek”, a pusztulás képét idézve meg az utolsó versszakokban is: „Haldokló napfény csókolja körül, / Útján rezgő árnyak imbolyognak, / Vörös levelek táncolnak előtte / A fák alatt. // Elérhetetlen messze utakon / Így látlak távolodni én. / Hull, hull a fákról a megölt levél: / A remény...” Megtermékenyítő társtémaként van jelen a szerelmes versekben a vallásos hit, mindkettő őszinte, a lélek legmélyebb rétegeiből fakadó, egymást tápláló érzés. Az *Álomszövögetés* című vers olyan élethelyzetet vizionál, amelyben a boldog szerelem és az istenhit egyszerre van jelen, megteremtve a maradéktalan boldogságot: „Ugye, adod majd sasok szabadságát / S oltva ember szívébe, / Betölti a fészket fülemülék / Dalos szerelme.” Makkai szerelmes verseiben kimondatlan is jelen van a felismerés, hogy az igaz szerelem isteni eredetű, és az őszinte érzelmeken mindig ott van Isten áldása.

Szerelmes verseinek utolsó két darabjában egyértelműen kimutatható Ady Endre hatása, Léda-verseinek szemlélet- és motívumbeli újítása. Az *Add ide a kezed* vershelyzete a *Lédával a bálban* című Ady-versre emlékeztet: a kézen fogva megjelenő szerelmespár, az ítéletet mondó és átkokat szóró társadalom képe, ill. a partnerét bátorító költő gesztusa egyaránt megjelenik a versben: „Köd jár előttünk. Átok utánunk. / De új élet vár, elmúlik az éj. / Szívünkbe van írva: odatalálunk. / Add ide a kezed és ne félj.” A *Föl* című vers olyan dilemmahelyzetről szól, amelyben a költőnek egyensúlyba kell kerülnie a lelket fogva tartó szerelem és a szabadságvágy között. Kétkedése addig tart, amíg magában a szerelemben is meg nem találja a szabadságot. Ebben ismét modellértékű számára Ady szerelmi lírája, kölcsönzött képekkel és frázisokkal fogalmazza meg felismeréseit: „Eget azóta csak szemedbe látok. / Szélvészek hona már nem iskolám. / S a büszke ének susogássá halkult / Nagy bátor harcok halotti torán.” Mindkét versében kellő visszafogottsággal, ám érzékelhetően azonosul Ady szerelmi lírájával, betartva az eredetiség és az epigonizmus közötti érzékeny egyensúlyt. A beteljesedett szerelem megverseléséhez viszont kevés használható modellje van Makkainak a századvég magyar nyelvű lírájában. A téma műfajbeli megújítási kísérletei (Reviczky Perdita- és Ady Léda-versciklusa) távol állnak Makkai költői habitusától. Meg kell tehát teremtenie saját műfajváltoztatát a révbe ért szerelem megverselésére. Kötet záró verséből (*A dal a kettőnké marad*) a szerelemben megtalált harmónia hallható ki, ezt tekintni erkölcsi értéknek a költő a világban található annyiféle diszharmóniával szemben. Szelíd tekintetével átfogja az egész emberiséget érintő aktuális kérdéseket, és eljut az egyéni boldogságtól a kort jellemző elidegenedésig, az érzelmi kiüresedésig: „A dal a kettőnké marad. / Mit is beszélünk mi a nagyvilágnak? / Minden emberszív titkos nagyvilág. / Hol nincs visszhangja más szívek dalának.”

A kötet egyetlen és végleges dokumentuma Makkai szerelmi lírájának. Másik két versírói korszakában már nem tér vissza ehhez a témához, a lírában nincs további mondanivalója a szerelemről a nyilvánosság számára. Majd regényeiben tér újra vissza a témához; az epikai ábrázolás eszközeivel mutat be regényhősei közötti különféle szerelmi kapcsolatokat, odafigyelve a lélektani motivációkra, befolyásukra a szereplők döntéseire és viselkedésére.

(*Vallásos versek*) Kötetbeli arányuk azonos a szerelmes versekével, a témakörbe sorolható nyolc versszöveg vezérmotívuma a keresés; a fiatal költő egyszerre keresi helyét a világban, és határozza meg viszonyát Istenhez. Ez a kettősség alakítja a lírikus magatartását, melyet a „viaszkodás az Igével” szó szerkezetbe lehetne leginkább belesűriteni. Ebben az *Ige* meghatározó tag kettős jelentésű: egyrészt a köznyelvi értelemben vett nyelvet (*lingua*), másrészt az isteni ki nyilatkoztatás eszközét, a hit (*credo*) megvallását jelenti. Ezekben a versekben egyszerre szólal

meg tehát a gyarló és halandó ember, valamint a hívő lélek. Minden istenkereső költő célja (így a Makkai Sándoré is) újramondani az Igét, legalábbis azt, ami számára megragadható belőle. Ez az örök versalkotói igyekezet hitelesíti leginkább verskísérleteit, ill. a formával való próbálkozásait: a vallomás, a kétely, a hozsannázás, a vágyott tisztánlátáshoz és megvilágosodáshoz szükséges szembenézés változatos formáit. Leginkább az önmagával (gondolataival, érzéseivel, hitével) való szembenézés foglalkoztatja a költőt, aki kitartó kísérletezései ellenére sem jut végleges megnyugvásra, és ami egyik versében elért bizonyosságként fogalmazódik meg, az a másikban újabb kétely forrása lehet. A *De profundis* című versében kérdések özönével fordul istenéhez, a bizonyosságokra vágyó emberi lény örökös kérdéseivel a földi világból, a sivárság és a szenvedés völgyéből, fentről, az ígélet és beteljesülés égi birodalmából várva válaszokat. A közismert bibliai helyzet lírai változatában a költő Makkai nem az Istennel perlekedő kételkedőként jelenik meg, inkább kételyek között vergődő hívőként, aki hite megerősítésére bizonyosságokra vagy kinyilatkoztatásokra vágyik: „Avagy csak játékok vagyok, nagy Úr, / Mit felvevél és elhánysz hanyagul. / Vagy miért teremtettél, miért vagyok / Ma láng, holnap hamu, ha meghalok? / Játékszered vagyok csak, óh, nagy Úr?” A megfogalmazott miértekre maga a költő adja meg a választ, amikor a hozsannaének szárnyaló hangján szól az isteni szeretetről, az emberi sorsokat igazgató isteni törődésről: „Te játszol néha hárfalelkemen, / Ha olykor tiszta dal zeng odabenn, / Édes álmod nekem Te szövögetsz / És néha megfogod a kezemet. / Minthogyha hangod hallaná szívem.”

Első versírói korszakában a kolozsvári protestáns teológián ismerkedik meg tanára, Böhm Károly vallásfilozófiai és vallásbölcseleti nézeteivel. Erről így ír *Szolgálatom* című önéletrajzi munkájában: „Különösen a vallásos élmény »keserű gyökeréről«, a tehetetlenség és bűnbánat érzésében megnyilvánuló mélységes megtörtségről és ennek reakciójáról, a megváltás utáni vágyról mondott mély meggyőződéstől áthatott komoly szavai érintettek nagy hatással, mert világosítón és vigasztalva feleltek rá éppen az idő tájt legerősebben gyöttrő önvádjaimra és kételyeimre.”⁴ Innen eredeztethetőek istenképzetének lényeges komponensei, melyek verseiben is megfogalmazódnak: az egyik értékelméleti fogantatású (Isten az értékek kiteljesedése; az igaz, a jó és a szép minőségének legfőbb letéteményese), a másik etikai alapú istenkép (hívő ember Isten-eszménye, aki igyekszik hasonlónak lenni teremtőjéhez, a vallásgyakorlást fokozatos lelki felemelkedésnek, tökéletesedésnek tekintve). Az *Út* című versében a Krisztus által végigjárt keresztút (via crucis) analógiájára jeleníti meg egyéni szenvedéseinek fiktív keresztútját. Ennek vágyott hitelesítésére parafrazálja Krisztusnak keresztben mondott utolsó szavait: „Én Istenem, fogadj be engem”. Versében a kereszt és a keresztút nem csupán a szenvedés, a végzet szimbólumaként jelenik meg, hanem a megdicsőüléshez vezető üdvözítő útként is. A „vérsnyomoktól nehéz” keresztútról megfogalmazott pasztikus költői képek jól érzékeltezik ezt velünk: „Könnytől ragyog a levegője, / Szellője sóhajból szakad, / Kereszt sötétlik a tetőjén”. Minden egyéni sorsban felismerhető a krisztusi szereppel való azonosulás lehetősége, ehhez viszont akarni és vállalni kell a szenvedést. Vannak életstációink, melyek azonosulási alkalmakat kínálnak a szenvedő megváltóval. A *Kereszt alatt* című vers műfaját alcímében vallo másként jelöli meg a költő. Így nekünk is a krisztusi értékek melletti kiállásként kell kezelnünk, ill. az eltévelyedett keresztény lélek megtéréseként. Makkai újra egy bibliai képet jelenít meg:

⁴ Makkai Sándor: *Szolgálatom*. Teológiai önéletrajz. 1944. Kiadja a Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Bp. 1990. 36.

a megfeszített Krisztus keresztje alatt siránkozó vallomástevőket idézi meg, rajtuk keresztül a világi hívságok csapdájából szabaduló keresztény ember megtérésével és esdeklésével példalólván. A verszárlat a megtérő, bűnbánó ember gesztusa, a vallásos költészeti hagyományból ismert közhelyek egyike: „Lehajtott fejjel visszajöttem hozzád.”

Makkai 1913-ban megjelent tanulmányában értekező formában is kifejti az emberben élő istenkép lényegét: „... az istenkép az emberi egyéniség önprojekciója, saját énjének tökéletes mása, tehát életnorma. Ez életnorma nemessége és tisztasága éppen ezért az alkotó Én intelligenciájának erejétől és nemességétől függ.”⁵ Vallásos hitének eme „alkotó intelligenciájáról” adnak hírt zsoldárparafrázisai, melyekben a magyar protestáns zsoldárköltészet 17. századi hagyományaihoz fordulva találja meg a megfelelő formát század eleji istenkereséséhez. Verseinek a psalmusokkal való intertextualitása kölcsönzött szövegmotívumaik mellett hangvételükben és emelkedett érzelmi töltettségükben is nyilvánvaló. Ebben a műfajban találja meg azt a megfelelő hangot, amellyel alakuló hitéről és formálódó istenképzetéről nyilatkozhat, megteremtve saját irodalmi zsoldárait, dallam nélkül, korának stílusára és gyakorolt versformáira hangolva az ősi zsoldárokat.

A rab zsidó éneke című vers a Zsoldárok könyve 137. darabjának átírása, megtartja a témát, az egyes szakaszok történéseit, a bibliai motívumokat (Babilon vizei, Sion hegye, fűzfára függesztett hegedű, Jeruzsálemnek fogadott hűség, a fogva tartókra mondott átok), viszont átalakítja a prozodiát, a nehézkesnek tűnő epikus jelleget felcseréli a rövidebb három ütemű kilences sorokra, ezzel is fokozva a szöveg líraiságát. Makkai megoldásai nem az eseményekre, hanem az események kiváltotta érzelmekre összpontosítanak, arra a tragikus életérzésre, amelyben a rabságba vetett zsidó népnek része volt. Ezzel párhuzamosan az istenük és hitük mellett kitartók, érte a rabság gyötrelmeit is vállalók hangja hallatszik ki a versből. Makkai ennek a szándéknak a szolgálatába állítja lírai-retorikai eszközeit: költői képeit („S felaggatók / örökre néma hegedűnk / A parti fűzfa ágbogára”), az ismétlést („Ha elfeledlek, Jeruzsálem, / Magam felejtsem el örökké.”), a költői kérdést („Ó jaj, hogyan / Zengett voln’ a felséges Úrról / Ajkunkon idegen ének?”), a megszemélyesítést (Emlékezés szárnyán a lelkünk / Elsuhan, a Sionra szállva”).

A 42. zsoldár Szenci Molnár Albert zsoldárfordításának átköltése. A versben a szövegköziség gazdag motívumhálózatára ismerhetünk tartalomban és formában egyaránt. A változtatás egyes szavak és kifejezések átírásában érzékelhető, a zsoldáros régies *híves* szava Makkainál *hűvös* lett, a *szomjúhozikból eped*, a *hulló könnyem* pedig *omló könnypatak*. Makkai változtatásai intenzívebbé és plasztikusabbá teszik a szövegbeli leírásokat és eseménymegjelenítéseket. A változtatások ellenére megmarad az énekelt zsoldár prozodiája, a református olvasónak egyébként sem könnyű elvonatkoztatnia a zsoldár dallamától, miután az egyházi liturgia részeként énekelve ismeri meg, így visszhangzik emlékezetében. Makkai három szakasszal bővíti ki az eredeti zsoldárt, az egyik közülük refrénként ismétlődik: „... Bízzál Istenben! Megpihen / Még rajtad a szabadító tekintete. / Még hálákat fogsz adni te. / Ne csüggedj vergődő szívem!” Kétszer szerepel a versben, a közepén és a végén. A refrénnek ez az átgondolt elhelyezése a benne foglaltak fontosságát, jelentőségét húzza alá, három-három versszakra, melyek az istenkereső emberi lélek csüggedéseit, kételyeit közvetítik, erre következik a refrénszerű biztatás, a megerősítés. Makkai „hozzájárulása” szervesen illeszkedik a témához, részben személyes vallomás, részben

⁵ Makkai Sándor: *Vallásos világgép és életfolytatás*. Kvár 1913. 25.

bibliai motívumok átvétele (Jordán földje, Hermon), de Szent Dávid zsoltárai közül a 43-ból is kölcsönöz motívumokat az Istenbe vetett bizalom megerősítésére: „Miért vagy szomorú, én lelkem? / Miért keseregsz ily szertelen? / Bízzál az Istenben.” A saját betoldások és a kölcsönzött új elemek részben a csüggedés, a magára hagyatottság megjelenítését szolgálják, részben a vigasztalás gesztusát erősítik, leginkább arra hivatottak, hogy a vers legfőbb szervező elvét, az ellentétet szolgálják. Makkai Sándor versének erénye nem csupán az átírásban, a zsoltárszöveg lírai adaptációjában merül ki, feltétlenül számba kell vennünk azokat az egyéni megoldásokat is, amelyek a szöveg líraiságát fokozzák, és az eredetiséget hordozzák: ilyen a már más összefüggésben említett jelzős metafora: „kenyerem omló könnypatak”, vagy a „szárnyas dal fakad” és a „felettem összecsap zúgó vízáradat” megszemélyesítés-sor.

Makkai Sándor istenkereső versei a kezdeti korszakban fontosnak tartott kérdést is felvetnek: a világ megismerésének mikéntjét. A korábbiakban említett filozófiai tanulmányai még jobban elmélyítik számára a valóság látható és láthatatlan (transzcendens) részének a birtokba vételi módját. Ezek szerint vallásos verseit világmagyarázatként kell felfognunk, a valóság „objektív érvényű adatainak szubjektív egyéni érvényű rendszereként”.⁶ Makkai megismerés-tana neokantiánus ihletésű, egyformán támaszkodik az értelem, a képzelet és a hit funkcióira. Nagy kérdés a fiatal gondolkodó számára, mi a különbség a racionális világmagyarázat és a hit világmagyarázata között. Hosszan tartó töprengést követően jut el a lehetséges válaszra: míg „a racionális sohasem vonatkozhatik és terjedhet ki az irracionálisra, addig az irracionális ismerésnek van ereje arra, hogy magába foglalja, átszöje és betetőzze a racionális ismerés hálózatát. Mert az a jelentés, amit a hit megragad, az életnek mélyebb, örökkévaló jelentése és így az egész életmegvalósulásra kiható, döntő jelentő ereje van. A hitnek mérhetetlenül nagyobb az életformáló ereje, mint az értelemnek.”⁷ Makkai ebben a korszakában Istent axiológiai teljességnek tarja, aki a legfőbb életideált személyesíti meg. Közvetett módon egykori tanárának, Böhm Károlynak a nézetei fogalmazódnak meg ezekben az istenkereső versekben, megkísérelve a véges emberi léleknek a végtelen szellemmel való összekapcsolódását. Ezzel a törekvéssel jelentenek ismeretelméleti többletet a kortársakhoz képest Makkai Sándor vallásos versei. Ezt az összegző gondolatot fogalmazza meg a *Zsoltár* című vers: a költő zsoltárosként érzi át az emberi véges és az isteni végtelen létezés lényegét. A földi létre kényszerített ember hitében átélheti az öröklétet, a teremtő Isten által birtokolt végtelent: „Oh, hogyne emlékezném rólad? / Lelkem kebledre hullni vágy! / Hogy tagadnálak meg, Uram? / Nélküled csak halál az élet, / Veled a végtelenbe hág! / Mit nekem a múltó világ?” Számos ehhez hasonló szegmentumot találhatunk még Makkai vallásos verseiben. A bennük fellelhető esztétikai erő arról győzheti meg olvasóit, hogy verskísérletei nem csupán rímbe szedett vallásbölcseleti tanok foglalatai, hanem a klasszikus értelemben vett költészet konkretizációi. Következtetésünket erősíti az a költői felismerés, hogy egy-egy lírai képbe egész bölcseleti gondolatstruktúra belesűríthető. Meditatív jellegű verseiben gyakran bukkanunk ilyenekre: „Az Isten csalja önmagát. / Álmodt lát és úgy hívja, hogy világ” (*Sötétedésben*); „Kihalt a világból a lélek. / Bolondok háza lett a föld, hol élek” (*Szomorúság*); „Látod, ez itt a fény, ez itt az élet, / Örök kohónak aranyzuhatagja” (*A virrasztók*).

⁶ Ifj. Fekete Károly: *i.m.* 33.

⁷ Makkai Sándor: *A hit problémája*. A hit világmagyarázó ereje. Bp. 1916. 90.

(*A kötet recepciója*) Amikor verseinek megjelenése után másfél évtizeddel, a húszas évek közepén Kádár Imre verseskötetét recenzálja, Makkai közvetett módon saját beteljesületlenül maradt költészeteszményét is megfogalmazza. A költői erények közé sorolja az „intellektuális reflexiót”, a „bravúros verstechnikát”, a „gyémántkemény hideg, csillogó szálakból szőtt stílust”. Saját rejtőzködő és Kádár Imre megnyilvánuló költői habitusának közös jegyét az egyetemes igazságok egyéni átélésében véli felfedezni. Amint láttuk az emberi lét általános kérdéseire (szerelem, halál, istenkeresés) Makkai Sándor is egyéni válaszokat keres, Kádáréihoz hasonlóan az ő versei sem váltanak ki közvetlen „érzelmi megrendüléseket”, viszont „gondolatokat érlelnek”. A költészettel való foglalatosság (versírás, recenzálás, tanulmányírás) mindenkor „gondolatérlelő” tevékenység Makkai számára is. A Kádár-versek kapcsán a rá jellemző módon az egész kortárs magyar költészetre tesz kitekintést. Hangulatában és életszemléletében kétféle költészetről beszél: „a mezőről szakított friss virágokat, a pacsirtadalt, a reflektálatlan élet színét-szagát” közvetítő hagyományos tájleíró, ill. szentimentális-romantikus költészetet, valamint „az élet lelkét kereső, megromlott, beteg, újulás után epedő” modern lírát. A kettő közül a fiatal Makkai a maga által is gyakorolt dekadens, szecessziós, szimbolikus költészet mellé áll, továbbá az élményeket reflexíven feldolgozó, az absztrakt víziókat kedvelő modern költészet mellé, befogadói és alkotói ízlését minősítendő. Rövid költészettani eszme-futtatását végül lakonikus megállapítással zárja: a modern versírás „a szó hagyományos értelmében nem líra, de költészetnek költészet.”⁸

A kötet recepciója hatással volt Makkai további versíró tevékenységére, annyira, hogy a későbbiekben költőként nem lépett a nyilvánosság elé, verseket csak kivételes alkalommal írt, főleg élete válságosabb korszakaiban. Át kellett élnie az alakuló modernség elidegenítő effektusait: a dédelgetett kötet, a személyes kötődésű vallomások megjelenésükkel önálló életre keltek, vagyis a magántulajdon közkinccsé lett, különféle értékítéletek tárgyává, eltérő befogadói ízlések eszközévé. Mindez érzékenyen érinti a költő Makkait: „A lant még meg sem szülte s már elkapta. / A szél a dalt, mely az én életem. / Cél nélkül így röpül a nagyvilágba / Töredék dal, tört élet. Mit nekem?” (*Utcai nóta*). A költő feljegyzései szerint a kritika felemás viszonyulással fogadta verseit. Tanárai kritikája „lehető”, közvetlen ismerőseinek véleménye dicsérő és bátorító. Számára legtöbbit az írott sajtóban megjelent hivatalos kritika jelentett; Budapesten és Erdélyben vegyes elbírálásban részesült. „Az Erdélyi Lapokban Borbély Ferenc, egy újdonsült esztétika-doktor azonban, Gyulai Pál csalhatatlan normái alapján, igazi unitárius sivársággal és csikorgó csizmákkal kitaposta a beleimet. Annyira el is kedvetlenített, hogy soha többé nem írtam és nem adtam ki verseket. Talán jobb így.”⁹ A kritikai kudarc feldolgozásához egész évtizedre volt szüksége Makkai Sándornak. Vissza-visszatér verseinek fogadtatására, mérlegeli lírai fiasokójának körülményeit, hol önmagában, hol a befogadókban keresve az okokat, végül 1923 táján jut végleges megállapításra, és talál önmaga számára is megnyugtató választ, látatlanban megelőlegezve Oláh Gábornak öt év múlva tett megállapítását: „Igazságos és szigorú bírálattal, mai szemmel nézve nyugodtan állapíthatom meg, hogy a versköltészetre nem születtem. Sem elég gazdag vénám, sem elég eredeti költői látásaim, sem elég változatos formáim nem voltak. A költőiség csak ihlető alapul adatott nekem Istentől az Ő igéjének hirde-

⁸ Makkai Sándor: *Bujdosó ének*. Kádár Imre verseskötete. Az Erdélyi Szépművés Céh Kiadása. = *Aratás*. Kultúra Könyvkereskedés Kiadása, Losonc 1926. 231–233.

⁹ Idézi ifj. Fekete Károly: *i. m.* 135.

téséhez. Persze, sok fájdalom, csalódás és küzdelem után értem meg erre a bizonyosságra, de ma már ez régen lezárt és hálával fogadott meggyőződés nálam.”¹⁰

Kései megerősítést jelenthetett számára Oláh Gábor 1928-ban megjelent tanulmánya, amely egész életpályát összegző portréban mutatja be a *Számadást*, belehelyezve a verseket a teljes életműbe, a szellemi fejlődési folyamat fontos szakaszaként kezelve. A tanulmányindító alapgondolat ugyanazt a kettősséget adja vissza, mint amit a kortárs recepciókban kimutattunk: „1912-ben jelent meg Makkai egyetlen verseskönyve, a *Számadás*. Egyáltalán nem jelentős könyv, ha általános irodalmi mértékkel mérjük is, mégis jelentős, ha az írója lelkének alapvonalait keressük benne.” A szerző a továbbiakban is inkább Makkai Sándor lelki és kevésbé költői habitusával foglalkozik, kiemelve őszinteségét, bűnbánatát, kegyességét. Következtetésként is ezt emeli ki némileg metaforikusan: „A szó lehet gyöngye, a művészet lehet kevés, de a szegényes díszű kehelyben nemes bor ragyog.” Oláh Gábor a verstémák közül a szerelemmel és az istenkereséssel foglalkozik leginkább, mindkettő kapcsán az őszinteséget és a tisztaságot tekinti erénynek, a művészi megformálástól ismételten eltekint: „Nincs ezekben az illanó dalokban semmi művészkedés: őszinte vallomások, sokszor dőcögő versekben, néha fakó prózában. De az érzés, amely a csiszolatlan formába öltözik, tiszta és nemes. Egy igazi pap és egy jó ember szívébe pillanthatunk rajta.”¹¹

Kései versek

Makkai a harmincas és negyvenes években, valamint az 1945 után átélt megpróbáltatások okozta traumákon ismét az ifjúkor műfajával, a verssel próbál meg úrrá lenni, de így van ez az 1950–1951-es évek fordulóján is. Az 1912-es kötettel lezárt versírói gyakorlat elevenedik meg életének végső számbavételénél is. Soha nem publikált versek ezek, emberi sorsot, életpályát tisztázó szándékkal íródott önvallomások, összegező, visszatekintő jellegűknél fogva Arany János „őszikéihez” foghatóak, Makkai-féle epilógusoknak is tekinthetjük a sajátos élettapasztalat egyénítő jellege okán. Az is újszerű a *Számadás* verseihez képest, hogy a versek írója másfajta perspektívában jelenik meg bennük, míg ifjúkori verseiben belülről, a lelki események felől látatja önmagát, kritikátlanul fogalmazza meg érzéseit, gondolatait, késői verseiben már kívülről szemléli önmagát, tudatosan mérlegel és elemez. Időnként az irónia eszközével is él, megjegyzéseket fűzve saját gondolataihoz, érzelmeihez: „Futok s lihegve kérdem: / Jött-e a vonat értem? / Vigyorog a csont-bakter. / Elkéstél, épp most ment el” (*Alom*).

A múlt dala (1937. dec. 12.) az első világháborúban a szerb fronton elesett Csapó Jenő kolozsvári színész emlékére írott vers. Az emlékezés, az emlékidezés mechanizmusának lírai festésével indít a költemény, a színész rádióhangja a közös emlékek egész sorozatát mozgósítja a költőben: színházi estek, nők („gyönggyel tündöklő hattyúk”), dal, zene, hársfák illata a parkban. Ebbe a sorba tartozik a világháború tömör és drámai megidézése: „Később a színész elesett, / Mert volt egy világháború / S a császár »megfontolta« jól. / Kolozsvár, színház, park felett / Időszenny úszik, iszonyú. / Diákok és nők: hamu s por.” A versben a szülőföldélmény, a nosztalgia egyszerre, egymást éltetve van jelen, hangulati emelkedettsége tökéletesen illik a dalformához. A vers második fele a kiábrándító következményekkel és lesújtó jellel

¹⁰ Idézi Ifj. Fekete Károly: *i. m.* 135.

¹¹ Oláh Gábor: *i. m.* 135.

foglalkozik; Kolozsvár és saját sorsát mérlegelve állapítja meg, hogy a jelenhez képest ezek a tragikus emlékek is szebbek voltak: „Régi jó béke s háború / Már szép is mint a messzi képek / Az emlékezet kék szemében.” Az utolsó versszakban együtt van jelen Kolozsvár, a halott színész és a költő saját kálváriája, mindegyikük közös vonása a tragikus sors, az emberi önzés kiváltotta történelmi fordulat, ugyanakkor isteni akarat is: „Kolozsvár dolgát, a halott / Színészét s az én sorsomat / Ember meg nem fontolta. / Lecsukhatod a rádiót, / Ami volt s lesz ég alatt / Az Isten megfontolta s meggondolta.” Az emlékezés intenzitása újra visszatéríti a költőt a korábban is kedvelt lírai műfajhoz, a dalhoz. Verseiben először itt jelenik meg a közéleti motívum, természetesen itt is a magánélettel szorosan összefonódva; a háború és trianoni békeszerződés következményeit egyéni sorsával és személyes emlékeivel köti össze, az emlékezés tompítja az éles kritikát, a nosztalgia jelenléte lényegesen módosítja a véleménynyilvánítást.

1945-ben újabb két verset ír Makkai *Víz helyett kap koronát* és *Rab-versek* címmel. Egy-egy közvetlenül átélt megrázó élmény nyomán menekül a vershez, a megfelelőnek tartott kifejezési formához. A *Víz helyett kap koronát* című versét Budapest ostromakor írja egy légvédelmi pincében. Balladisztikus hangvételt maga a téma indokolja: egy 18 éves lány halálának és elföldelésének körülményei. Az óvóhelyet elhagyó lány ivóvizet akar hozni a szemközti tér kútjából, de egy eltévedt golyó végez vele. Sokáig el sem lehet temetni, majd a fegyverek zaját követően, felszedik a tér köveit és helyben földelik el. Megrendült lékekkel, szomorú érzésekkel megírt költemény, a megjelenített tragikum hatással van a befogadóra is. Ehhez a költő a rendelkezésére álló retorikai eszközök közül a párhuzamot és az ellentétet használja fel: „Csöndben feküdni kell, / Míg sírján a fű kikel.” A korábbiakban megismert vallásos motívum is megjelenik a vers végén, az élők és holtak fölött örökdő Krisztus személyében: „Édes Jézus, csak Te őrzöd / Szegény Jós Erzsébetet.” „A második világháború végével nem múltak el Makkai Sándor számára az embert próbáló idők. *Tudománnyal és fegyverrel* című könyve miatt 1945. május 3-tól június 8-ig volt előzetes letartóztatásban.”¹² Ezeknek a megszügyenítő heteknek a belső megrázkódtatását versben örökítette meg 1945. május 24-én *Rab-versek* címmel. Keletkezési körülményeiből eredően a szabadság hiánya, a rabság és a rácsok mögötti monoton élet a verstéma. A költő versszakonként egy-egy epizódot mutat be a börtönbeli életből. A felhasznált motívumok, az ismétlődő sorok a rabság egyhangúságát érzékeltetik: „Csak álom az életem, / bódít a nappali fény. / Gép vagyok, bamba tetem. / Csak álom az életem.” Ebben a zárt világban átértékelődnek és új jelentéstávlatokat kapnak a korábban közömbösen használt fogalmak: tér, szabadság, élet, álom stb. „Megyek az út közepén / (járdára lépnem tilos), / hátra sem nézhetek én, / megyek az út közepén.”

Utam (1950. dec. 22.): önéletrajzi ihletésű évvégi és egyben létvégi számadásnak, emberi élete foglalatának szánja Makkai. Szerzői intenciójában és lírai hangvételében egyértelmű hasonlóságot mutat Arany János *Epilógus* című versével, erre utal a keserédes hangvétel és a leltárszerű felsorolás, Makkai is egy belső, lelki és egy külső, tér- és időbeli utat jár be, amikor számba veszi életének fontosabb mozzanatait. Felsorolásában megjelennek bejárt helyszínek (Nagyenyed, Kolozsvár, Debrecen), fontosabb események (világháború, tanulmányok, család), gondok, veszteségek és vágyak. Az utolsó szakasz a felsorolások összegezése, ill. a majdani végső pillanatok megidézése: konkrét kérdéseket fogalmaz meg életének kételyes kimeneteléről, tudva azt, hogy nincs egyértelmű és végleges válasz. Ha mégis valamilyen választ és

¹² Ifj. Fekete Károly: *i.m.* 138.

bizonyosságot szeretne, azt önmagának kell megfogalmaznia: „Álom vízen a lelke fordul ... / ... Búcsúznak-e vagy visszahívznak? / Éneke gyönyörnek és kinnak: / Mi ez az édes-gyötrő ének – / Legperemén a sárga égnek / Bölcsömön és anyám méhén túl?” Egy héttel később (1950. dec. 29-én) írott *Álom* című verse az *Utam* folytatásaként olvasható, ill. a téma továbbírásának tekinthető. Makkait itt is az elmúlás és a létvégi sors foglalkoztatja, a korábbi konkrét megfogalmazások helyett képes beszédet használ, és metaforákba rejti gondolatait. Képeit az egyetemes irodalom utazás témaköréből válogatja, közismert toposzokból, azt a képzetet sugallva számunkra, hogy az egyes emberi élet evilági utazás születés és halál között: „vasúti állomás”, „csont-bakter”, „sínpár”, „átszállás”.

Kései verseiben új perspektívában látja és fogalmazza meg ifjúkori verseinek (divat) témáját, a halált. Az időközben szerzett vallásfilozófiai ismeretek és a halálhoz közeli élettapasztalatok sokkal megfontoltabbá tették Makkai Sándort. Ez az emberi-költői hozzáállás a versek külső és belső formai kidolgozottságán is meglátszik. A kiválasztott téma itt már tágabb gondolati összefüggésben jelenik meg, a korábbi elsődleges érzelmi megnyilvánulás ebben a korszakban megfontolt gondolatisággal párosul, a versek strukturáltabbakká lettek, kirajzolódó gondolati ívük van, fokozatosság érvényesül bennük. Költőjük bátrabban alkalmazza a szövegtrópusokat, a formai díszítőelemeket, ezáltal komplexebb olvasói élményt nyújtanak.

Hasonló progresszív módon alakult át Makkai költői gyakorlatában a fiatalkori versekben megismert istenkeresés téma is. A fiatal költő vallásos lelkesedését és Isten iránti rajongását élete végén bölcs higgadság váltja fel, a téma megverselése az intellektualizmus jegyében történik. Természetesen figyelembe kell vennünk azt is, hogy az 1945 utáni korszakban, az ateista üldözések idején gyakran kellett megvédenie Isten nevét a kitett rágalmtól, az igaztalan vádaktól. Ennek az újabb élettapasztalatnak a megverselése *A név* (1950. dec. 23.) című költeménye, amelyet karácsony szentestéjén írt meg, és benne Isten nevét idézi politikai tiltások idején. A korai istenes versek panteizmusához képest ember- és valóságközelivé vált istenképet közvetít a költő. Ifj. Fekete Károly értelmezése szerint itt már „teológiai összefüggésekkel, vallás- és filozófiakritikai oldalvágásokkal, de krisztológiai mélységű hitvallással szólal meg Makkai önbizonyossága és Isten-hite.”¹³ Isten neve kiszolgáltatott ugyan a kor antiklerikális szellemének és a politikának, de a hit embere sikerrel állhat ellen: „Csak egy lator hitében / Talált hitre akkor is / S ez volt a híd / Mely a pokol felett / Átvitte a neved / S az üres szó megtelt vele.” Élete utolsó két évében a költészet mellett egy másik művészeti ág, a festészet lett önkifejezésének eszköze. Hagyatékában tizenhat akvarell, tempera, tus- és ceruzarajz technikával készült képe maradt fenn. Ezek témájuk szerint portrék (önarckép, Ady Endre és Reményik Sándor arcképe), tájképek és épületrajzok. Amikor a Fővárosi Képtár 1950 őszén *A magyar festészet haladó hagyományai* címmel a szocialista realista művészetfelfogást igazoló festészeti kiállítást rendez, Makkai versben reagál az eseményre. Az 1951 januárjában írott *A haladó magyar mesterek képképzése* című versében rejtett kritikai állásfoglalását is megfogalmazza a szocreál és általában a megideologizált művészetfelfogásról a szép és az igaz kanti művészeteszmény nevében: „Mert csődöd az / Ha az egész nem szép és igaz”. A szabálykánonokkal és a tükrözéssel szemben a kreatív és az önmegvalósító művészetfelfogást, az alkotó szabadságot állítja szembe: „S vonz már, tudod, hogy ez, meg az, / Itt és ott csak rossz másolat, / Tán hú, de fabatkát se ér, / Nem élt soha és most se él, / Aki festette: gyáva volt, / A látszat

¹³ Ifj. Fekete Károly: *i.m.* 142.

előtt meghajolt.” Így került egymással szembe a metaforák szintjén kétféle művészi magatartás: a szolgálai utánzás („Írott szabálya rabbilincs”) és a kreativitás („gyökérszakító lendület”). Versében azok az esztétikai elvek fogalmazódnak újra, amelyek a húszas években is foglalkoztatták a transzszilván irodalmi kánon megteremtése kapcsán, ennek alappillére többek között az autonóm művész és művészet, ezek egyetemes érvényű szemlélete, a valóságtények és a művészi tények viszonyának neokantiánus megítélésében. Egészében szemlélve a képkiallítás apropóján keletkezett vers Makkai ars poeticájaként is felfogható, amennyire egyéni, annyira egyetemes érvényű is, aktualitást tekintve pedig ellentéte kora hivatalos művészetkánonjának. Ez a felismerés többször is megfogalmazódik a versben: „Mit gyáván mázol szolgakéz / Semmit sem mond a pusztá kép.” ; „Győztél a holt természetén. / Megszólal minden néma kő / S új ember és táj lép elő.”

Reményik koszorúja (1951. jan. 16.): 1942 áprilisában Kolozsváron Reményik-émlékünnepséget tartanak az evangélikusok, erre egykori iskola- és későbbi irodalomszervező társát, Makkai Sándort hívják meg szónoknak. Ezt követően közel tíz évig hordozta magában ennek a látogatásnak és a házsongárdi sírnál tett tisztelgésnek az emlékét, majd 1950/1951 fordulójának válságos korszakában először megfestette egykori barátját, később verset írt róla *Reményik koszorúja* címmel. Ebben a háromszakaszos versben részletesen leírja Reményik nyughelyét („Virágtalan sírján sűrűn sötéten / Örökzöld fonta be féltőn, egészen / Pajzsot testőr-fák tartottak felette / S tisztára söpört rácsos kert övezte”) és felidézi jellemét („Sokszor beszélte: ily őszidőben / Elpihent a kín győtrődő szemében”). A vers üzenetet rejtő legfőbb motívuma mégis a sír sarkában fekvő, félredobott babérmagkoszorú. Az utolsó versszakban erre a szokatlan, Reményik emlékéhez méltatlan helyzetre keres magyarázatot, és a koszorú látszólag furcsa helyzetét az egykori költőbarát jellemével hozza összefüggésbe; nem véletlenül és nem hanyagságból került a babérmagkoszorú a síremléken periferikus helyzetbe, hanem maga Reményik akarta így, gesztusából az élő Makkai véleménye is kiolvasható az utókorról: „...mellét nyomta, / Halott karját fáradtan felnyújtotta, / Unottan, értőn, megbocsátva vette / S tört félmosollyal oda repítette.” A babérmagkoszorú kijár neki („erdélyi költők fejedelme”), viszont az elhunyt költő elhárító gesztusából az is kiolvasható, hogy későn jött.

Összegzés

Amint láthattuk, Makkai Sándor életművében bűvópatakaként van jelen a költészet; időnkét fel- és elötünik, majd hosszú évekre, évtizedekre eltűnik. A *Számadásban* még kiforrotlan irodalmi-esztétikai ízlést figyelhetünk meg, inkább az epigonizmus jegyében induló költészet-ről beszélhetünk, igazat adva Oláh Gábor találó megállapításának: „Egyáltalán nem jelentős könyv, ha általános irodalmi mértékkel mérjük, és mégis jelentős, ha az írója lelkének alapvonásait keressük benne. Azok a gondolatok, amelyek később Makkainak kialakuló világnézetét mintegy oszlopokként tartják, itt az érzések kohójában az edződés állapotában jelennek meg.”¹⁴ Mégsem térhetünk egyértelmű elmarasztalással, ill. közömbösséggel napirendre a versíró Makkai Sándor fölött; a versírás számára önmegvalósítási és feszültségoldási kísérlet. Élete egyik versíró korszakában sem jut túl a kísérletezésen: a korai időszakban az önkifejezési mód keresésével van elfoglalva, befogadásbeli kudarcai miatt elbátortalanodik, és félbehagyja,

¹⁴ Oláh Gábor: *i. m.* 133.

mielőtt eljutna a kiteljesedésig. Ez a fiaskó kihat egész életére, későbbi verskísérleteire is. A szépirodalmi önmegvalósítás sikerélményét más műfajok hozzák meg számára: a regény és az esszé. Különösen a történelmi regénnyel (*Ördögsekér, Táltos király, Sárga vihar*) és a portrészertő nagyesszével (*Magyar fa sorsa, Egyedül, Harc a szobor ellen*) ér el jelentős irodalmi sikereket.

Sándor Makkai as a Poet

Keywords: poem of youth, decadentism, deathpoetry, lovepoetry, religionpoetry, serch of God, confrontation, experierntation, later poems, poetical character

The presence of poetry in Sándor Makkai 's works is like an underground stream, appearing from time to time, then disappearing for a longer period. However, taking in view Makkai 's art of writing poetry, we have to consider that his poems are a way of self-creation as well as a modality of resolving tension. He can not reach beyond experimenting in either of his periods of writing poetry. He abandons it before he would develop it to completeness. The real success in his literary career is brought by other genres: the novel and the essay.