

Fekete J. József

Egyetlen felesleges szó se

Buda Ferenc verseit olvasva

A magyar irodalom halhatatlan költőinek egyikéről emlékezve írta egy névtelenségbe burkolózó szerző, hogy annak lírai életműve vékonyka füzetet tesz ki csupán, „ennek ellenére...” stb., stb. Bosszantó a „csupán” is, az „ennek ellenére” is: mintha azt sugallaná általuk az ismertető szerzője, hogy a költői életműveket kilóra kell mérni, és minél több oldalt töltött meg a poéta ihletett betűkombinációival, annál értékeesebb az alkotása. Ami persze nem így van. Bár az se igaz, hogy a kis terjedelmű ouvre eleve valamiféle velejáró értéket hordozna. A költészet sokkal bonyolultabb dolog annál, hogy mechanikus mér-cékkal legyen mérhető, az *életmű* kvantitatív meghatározása meg éppenséggel semmit se képes elmondani az irodalomról. Gondoljunk csak az oralitás korszakában született (és gondoljunk azonnal a posztalfabetikus művészet vizualitása által megképzett – jelenkori/jövőbeni – artisztikumára is!), szóval először a betűvetést még mellőző alkotásokra, amelyeket folklórnak nevezünk, s amelyekben még az olyan társalgási műfaj is, mint például a közmondás, nem jelentéktelen költészeti értékeket képes felmutatni, annak ellenére, hogy a tipológia a közmondást az epikus műfajok közé sorolja, bár a népköltéssel való rokonsága tagadhatatlan, másodszer pedig azokra a (többnyire) vizuális, képszerű alkotásokra kell gondolnunk, amelyek értelmes szavak nélkül keltenek poétikus hatást, de még nem minősülnek képzőművészetnek, s már irodalomnak is alig. Mindkét esetben (a másodikban is legtöbbször) a szerző neve levált az alkotásról, ennél fogva nem beszélhetünk életműről, életmű részéről sem, hanem kizárólag csak a műalkotás immanens esztétikai értékéről. Magyarán: „Az irodalom nem attól az, ami, hogy írják.” (Vasadi Péter)

Nem kilózzuk, nem dekázzuk tehát a verseket, nem mérlegetjük az életműveket, azok egymáshoz való viszonyításának meg végképp semmi értelme. Verseket olvasunk, a versek – ha jó versek – megmozdítanak bennünk valamit, jobbik esetben ezekről az apró, de hosszan morajló rengésekről teszünk suta feljegyzést az irodalomról való beszéd címén, majd újabb versek – ha jó versek –, írják felül az előzőt. Sajnos ahhoz nem elég hosszú az életünk, hogy időről időre elővegyük ugyanazokat a verseket, újra olvassuk őket, és esztétikai érzékenységünk kevésbé precíz, de annál kényesebb mércéjén újra megvizsgáljuk ránk tett hatását. Az idő ítéletét közvetve tapasztalhatjuk a hagyományból ránk maradt alkotások, művek esetében, ezért soha nem tudhatjuk meg, tulajdonképpen mi is hullott ki a rostán. Ha közvetlenül szeretnénk tapasztalatot szerezni az idő lehetséges/várható ítéletéről, megint csak magunkra kell hagyatkoznunk, de vizsgálódásunk csupán annyira terjedhet ki, hogy az időben korábban született költészeti alkotások, mert itt most azokkal foglalkozunk, érvényesek-e ma is: képesek-e az éveken, évtizedeken átívalva is kifejteni esztétikai hatásukat, volt-e bennük olyan salak, ami mára már kihullott belőlük, átsüt-e még rajtuk a hajdani teremtő indulat, ihletett-e ma is a verset létrehozó hang?

Vagyis a betű. Olvasott versekről lesz szó ugyanis a folytatásban. Buda Ferenc 1955 és 2005 között írt verseit olvastam, olvashattam a közelmúltban, ráadásul feltehetően többé-kevésbé pontos időrendi sorrendbe szedve őket, így a gyűjtemény teljessége és kronológiája (bár a versek csak ritka esetben árulkodnak születésük idejéről, és keltezését is elvétele tartalmaznak) eleve megadta az életmű eddigi tömbjének épülését nyomon követő olvasat lehetőségét. Ha másért nem, azért fontos az ilyen lineáris olvasás, hogy a magunk mércéjét összevethessük a költőével, kíváncsian figyelhessük, amit évek, évtizedek után is érvényesnek ítélünk egy versben, az folytonosságot képezve áthelyeződik-e a későbbiekre, illetve a költői pálya különböző szakaszaiban tapasztalható-e az újdonsággal való kacérkodás, a korábbiak elvetése, netán tagadása, hogyan működnek a módosulások, miként alakul a költő esztétikai szemlélete, változik-e világképe, megtisztul-e verse a felesleges tehertől, ha volt ilyen, és magunkat szondázva füleljünk, mennyire érintenek meg a különböző időszakokban keletkezett alkotások.

Előre kell bocsátanom, Buda Ferenc fél évszázadon átívelő eddigi alkotói műve engem – a hosszabb elhallgatások nyomán, és a végleges elhallgatás fenyegető kísértése ellenére – a folytonosságról, az eleve működő tehetség pazar ívéről, az önmérséklet és a konok indulat szépséges találkozásáról, a sallangmentes költői retorikáról, a kortársak körében is jelen lévő eredeti képpalkotásról, a költői beszéd sallangmentességéről győz meg, a versekben – miként Buda Ferenc jó tanítója, Kiss Tamás magyarázta – egyetlen felesleges szó sincs, nem lehet benne. Ellenben minden, ami ahhoz szükséges, hogy verssé váljon a gondolat, bennük van. Ez persze így butaságnak tűnik: a vers nem attól válik verssé, hogy valami benne van-e (persze a ritmikus ismétlődések sorozatát valami kötelező minimumnak is tekinthetjük), és nem azért lesz valami más, mert valami hiányzik belőle (noha például a versírás *szándéka* nélkül nem feltétlenül születik költemény) – arról van inkább szó, hogy az élmény, a szándék és a nyelvi tehetség olyan intenzitással követel formát magának, amiből csupán vers születhet, amennyiben kifejezetten a magas érzelmi hőfokú lírára gondolunk. Amint tovább ássuk magunkat a témába, kiderül, hogy nem is igazán tudjuk általános érvénnyel meghatározni a vers lényegiségét. „A szemünk gyorsan megmondja, mi a vers. Ha egy oldalon a nyomtatott szöveg körül sok a fehér felület, akkor biztos verssel van dolgunk.” Ez a nyomtatási anomáliára építő definíció nem egy középiskolás dolgozatából származik, hanem a költészet tudományban igencsak bennfentes Wolfgang Kayser *Kleine deutsche Versschule* című művéből, ahol a szerző ehhez még hozzáteszi: „De a versek nem egy szép nyomtatási képként, a szem által, hanem hatásos hangzásukkal, a fül által akarnak hozzáférhetőek lenni.” A tipológiai és akusztikai megközelítés eme általánosításait némileg kihegyezi Dieter Lamping definíciója, amely a hangzásanomáliát teszi meg választóvonalaként a líra és más műnemek közé: „*Versbeszédnek* nevezhető minden olyan beszéd, amely szegmentáltságának különös voltán keresztül, ritmikusságával tér el a normál nyelvi beszédétől. Ennek a szegmentáltságnak a szünetek beiktatása az alapja, amit a próza mondatritmusa és elsősorban: a szintaktikai szegmentáltság nem követel meg. A két egymást követő szünet közötti szegmenst versnek nevezzük.” Gadamer is elvonatkoztatja a vers írás- és nyomtatásképét a költészet akusztikus megképződésétől, és ez utóbbit teszi meg a vers lételemévé: „A hangzás és értelem lebegő viszonyába, amely a költeményt létrehozza, nem tolakodhat be egyenrangú partnerként az írásjel. Amit az olvasó belső füllel nem tud meghallani, ami nem képes a költemény hangzásának és értelmének ritmikus tagoltságát szolgálni, annak tulajdonképpen nincsen poétikai léte.” Forgathatjuk, csavarhatjuk, újra és újra definiálhatjuk, a vers mibenlétének kulcsa valahol a vers ritmikus tagoltságában rejlik, amit akár akusztikusan (fónikusan), akár vizuálisan (grafémák közbeiktatásával) érzékel a befogadó. A vers persze az évezredek fejlődése, alakulása nyomán más akar lenni, mint ahogy a regény is más akar lenni, mint amilyen

egy évszázaddal ezelőtt volt, attól is, mint amilyen huszonöt évvel ezelőtt volt, és ugyanúgy, mint ahogy az elbeszélés és a dráma is más akar lenni, mint ami volt. Csakhogy, amíg például a regény képes meggyőzni arról, hogy akkor is regény marad, ha az egész helyett a részletet mutatja, ha belső világa nem konstruálódik, hanem dekonstruálódik, ha illúzió helyett dezillúziót kelt, ha a különböző látószögek által meghatározott világképét nem a nagyepika, hanem a napló, a levél, az emlékirat, a feljegyzés eszközeivel jeleníti meg, addig a vers esetében megbocsáthatatlannak tűnik a lényegtől, a költészettől való elszakadási szándéka. A korokon átívelő tapasztalat ugyanis azt bizonyítja, hogy a vers igazán csupán a költészetnek ad illő otthont, miként azt a magát műkedvelő írónak valló, a közvéleményben ponyvaszerzőnek tartott H. P. Lovecraft egyszerűen és közérthetően megfogalmazta: „a verses forma emelkedett ritmusai és egységes mintázatai elsősorban a költészetnek nyújtanak megfelelő közeget – amelynek lényege, hogy erős érzelmeket állít elének élesen, egyszerűen, és főleg nem intellektuálisan ábrázolva őket közvetett, figuratív, képi eszközökkel. Ezért hát nem éppen bölcs dolog ezeket a ritmusokat és mintázatokat alkalmazni, mikor nem akarunk mást, mint kijelenteni, állítani, vagy prédikálni.” Arról van tehát szó, amit Gyergyai Albertnek az esszéje vonatkoztatott gondolata nyomán úgy definiálhatnánk, hogy a jó vers csak olyan élményről szólhat, amely csak költészet alakulhat. A költészet soha nem jelent ki semmit, nem elemez és nem magyaráz, nem bizonyít és nem buzdít semmire se, „csupán ábrázol, kiemel, szimbolizál, megvilágít, vagy más módon kifejez valamely hangulatot vagy fontosnak érzett tárgyat” – miként ezt a műkedvelő író feljegyezte. Igaz, vagy száz évvel ezelőtt, az idő múlása azonban semmit se változtatott a költészet mibenlétén, csupán megjelenési formája, a vers sziporkázott millió lehetséges irányba. Alaköltései nyomán azonban mindvégig megmaradt versnek – amennyiben a költészetnek adott otthont.

Buda Ferenc versei és a költészet fogalma közé feltétlenül egyenlőségjel tehető.

Első verseit tízévesen vetette papírra, illetve őrizte meg emlékezetében. Egyik, talán éppen a legelső így hangzik: „*Esik a hó, nincs már virág, / Fehérbe borult a világ, / A fák kopaszon állnak, / Rájuk bús varjak szállanak.*” Ezt a négy sorost még nem a papír őrizte meg, hanem a szerző emlékezete, és a Petőfin, Aranyon nevelődött, József Attilától indított, Nagy Lászlóval, Szécsi Margittal, Juhász Ferencsel érintkező versvilágú költő nem különösebben büszke rá. A tizenkilencedik évtől megőrzött verseire azonban bizonyára annál inkább lehet – nem tudom, az-e –, de már a korai verseiben a reneszánsz ember önbecsülésével és fontosságának tudatosulásával vette birtokába a költészetet. (Később ennek az érzésnek a helyét a semmisség tudata írja majd felül.) Versében a pincelakásból kilépett fiatalembert a fényre, a végtelenbe való vágyódás hevülete hatja át, a nem vagyok akárki öntudatos hetykesége mögött a továbblépés igénye dörömböl, annak az eltökéltsége, hogy ne legyek, ne maradjak akárki, ne egy a sok közül, ugyanakkor a közösségből kiszakíthatatlan egyedként tekint magára: „*világ verdes a szőcsemben*” – írja, ez a szív pedig arra vágyik, hogy a világ is magához ölelje: a külső világ ugyanúgy, mint a belső világ, a vers – József Attila kozmikus világképéhez hasonlóan – a makro- és a mikrokozmosznak a szeretetben való harmonizálódására vágyakozó megszólalás. Ezekből az első versekből azonnal kitűnik, hogy Buda az a fajta költő, aki még tud és mer szerelmes verset írni, gondoljunk csak a *Ne rejtőzz el* című antologikus darabra. A fiatal, a pálya elejét koptató költő azonban a szeretet- és szerelemvágya mellett tanúsítja, hogy tökéletesen ismeri a világot. A vidámságot parancsoló ritmusú, életkorából eredően hetyke, hej, mit nekem a világ! vagánysága („*Csak semmim van, néha a se*”), a nincstelenség felfedezett szabadsága mögött máris ott a vers következő két sorában a realitás lehangoló tapasztalata („*ökörnyálon száll a vágyam, / s megakad a tarló ágban*”), a rövidre szabott szárnyalás tudatosítja a kényszerű elmúlást („*megy az idő, megyek én is*”), ami mellé felsorakoztatja a nemlét

metafizikai borzongását („Nincsen semmim, egy kevés se, / lehet, nem vagyok már én se.”), amit végül a verset indító kedélyességbe fordít („Milyen jó a csupa semmi: / sohasem kell megkeresni.”) [Semmi].

A feltételezett időrendet követő olvasás során néhány önmeghatározó és szerelmes vers után egyszerre csak romantikus lobogással nyomatékosul az egymáshoz tartozás, az elköteleződés, a vállalás, az angazsálódás tudata („ezerként de egyként”[...] „maradok egésznek / ezer darabban is / egy lobogó lélek”), sejtjük, 1956-nál tartunk, és máris egy panaszdal zúdul ránk, arra meg már felkiáltó-felszólító mondattal indított vers csap le, szinte fizikai közelségbe hozva a forradalom mozgásait, az érzelmi hatást a vers szakaszolása külön mozgósítja. Ezekben a forradalom idején született versekben az a bámulat, hogy a mérhetetlen hőfokú indulat – mi másból teremne a vers? – nem deklaratív szövegekben, hanem pazar képekben csapódik le, és ma már, az 1956-os olvasattól fél századra eltávolodott világban is hitelessé és fontossá teszik a verseket [Távoli..., Rend, Tizenöt-húszéves halottak, Pesten esik a hó, Írásjel nélkül, Vagyunk verebek...]. 1956 költői témaként 1998-ban újra fölukkant, akkor azonban már csak töredék születhet, ennyi idő elteltével ugyanis a vers már szembeszegül mindazzal, ami történelem, ami személyes élmény, az indulattal szemben a versről való gondolkodás mondatja, írhatja a kimondhatatlanság, a befejezhetetlenség gondolatát. Buda Ferenc ezen – korábbi – pályaszakaszának volt egy irodalmon kívüli olvasata is. A forradalom idején a versek természetesen nem jelentek meg nyomtatásban, hanem másolatokban terjesztették egymás között az egyetemisták, azokban a napokban ugyanis ezekbe a költeményekbe lehetett kapaszkodni. Ugyanakkor az ügyességre is eljutottak az Égető álnév alatt írott – és valószínűleg a szerző kézírásával sokszorosított, és a szerző által is terjesztett – versek, ahol pedig az államrend elleni izgatás bűncselekményét kimerítő dokumentumként olvasták őket. Buda Ferenc ugyan ösztönösen meglépett az őt kereső nyomozók elől, de alig félnap bujdosás után besétált a rendőrségre és föladta magát. Ebben a gesztusában benne van bizonyára a fiatal naivitás, amivel elfogadta apja biztatását, hogy majd kiment az ítélet alól, kihozza a börtönből, de benne lehet a cselekedetét, a versét vállaló fiatalember konoksága is, annyi azonban mindenképpen bizonyos, hogy Buda Ferenc ekkor szerezte az örök életre szóló tapasztalatát, hogy a költő versében hatalom van, cáfolhatatlan erő, lám, tömegeket lelkesített, magára meg kihívta a balsorsot, és ez a tapasztalata meggyőződésévé vált. Végül a Rend, a Tizenöt-húszéves halottak, és a Pesten esik a hó című versek miatt egy évet ült börtönben. Ami újabb nagy tapasztalatnak bizonyult. A vers hatalmába vetett hite a költészet morális angazsálásának motorjaként működött, ugyanúgy, mint előtte József Attilánál, majd vele párhuzamosan Pilinszky-nél, Petri Györgynél, el egészen Sziveri Jánosig, természetesen elkülönböző tematikai világgal és anyaggal, immanens megszólalásban.

A derű ismét a szerelem nyomán lopózik vissza a versbe, amikor a költő újra zöld termést kíván gondárnyékos földjére és talán már hagyná elúzni a homloka házereszen feketén ülő gondokat. A szellemi nyugalom és a szerelmi béke megnyugvást teremtő pillanatait azonban szinte azon nyomban földúlja a militáns, parancsuralmi elvek és módszerek újbóli fölbukkanása, illetve soha igazán eltűnése, ami fölötti elborulása újfent kamaszos hevületbe tornyosul; a falkához tartozás változó jelképei mögé rejtőző, új alakot öltő, régi szemléletű „névleg-emberek” újbóli fölbukkanása felébreszti a régi/sohasem múltó félelmeket a költőben. Ebből a megújuló elkomorodásból sarjadnak ki az olyan miniatűr remek, mint például a Kihűl című vers, amiről nagy valószínűséggel lehet, hogy börtönvers, miként azok az időbeli környezetében olvashatók is. A börtönversek is vallomások, miként Buda Ferenc legtöbb költeménye, a „veszélyes versei” miatt hazájában idegenné lett költőt itt a szerelem mellett a nemzetársai (jobbik) részébe vetett hite is vigasztalja és élteti, az „örzöm a parazsat / és mérem a világot” elhivatottsága és elkötelezettsége erősebb a versben

a derékba tört jövő és a szakmai továbblépés ellehetetlenülésének bizonyosságánál, és az ország (a haza!) elhagyásának felsejülő lehetőségénél. A „fiaim a szavak” elhivatottsága nyújt kapaszkodót a feje tetejére állt világban, amelyben az erkölcs is visszájára fordult: „*de élni akarok / és megmaradni jónak. / Bár meg is hallatok / épp ebből kifolyólag.*” (Nőttem). A börtönben született versek memorizálása lehetett Buda Ferenc számára a szellemet fenntartó erő, a napi erkölcsi tisztálkodás, és ez a mentálhigiénés cselekedet eredményezhette Polonius mondatának (Shakespeare Hamletjéből) ma posztmodern csalafintaságnak tűnő, ellenkező előjelűvé fordítását: „*Örült rendszer, de van benne – beszéd!*”

A több kisebb, illetve töredékben maradt alkotás mellett megszületett a nagy börtönvers, a *Falak könyve*, ami a huszonegy éves, az „államrend elleni bujtogatásért” börtönbe zárt fiatalember „*semmim sincsen, mégis csak veszíthetek*” tapasztalatában összegzett megáláztatásának hevületéből fakadó negatív hősköltemény, abban az értelemben, hogy a vers a hősköltemények negatív lenyomata. A legkomorabb képeket, a halottak kérérlhetetlen, igazságukat némán követelő vonulását rémületes látomásba transzponáló filmként megjelenítő verse a *Könyörgés*, az emelkedett indulattal, lázhoz közeli hevülettel kiejtett mondatok varázslatos orkesztrálása.

Az életmű eddig nyomtatásba került részének jelentős szeletét képezik az önmeghatározó versek, amelyek az identitáskeresés hol blaszfém, hol fennkölt megszólalásában tárgyiasulnak („*Nem voltam én hős csak hülye / más bolondok hegedűje*”; „*meztelen csiga vagyok, / szarvaím a csillagok*”; „*s én terpesztett lábbal állok a vizek fölött*”; „*s elcsorog vízen hagyott nyomom, / mert én vagyok a napfény*”; „*Egyetlen sebezhető pont vagyok, / a világ közepe*.”; „*Ember vagyok, emberhez van közöm, / s földi füvekben megtörülközöm*”; „*Nem vagyok senki rabja, / csak önmagam darabja*”; „*felfelé gördülő kő vagyok*”), ugyanakkor az önmeghatározás kizárásos formájával is találkozhatunk („*pap nem vagyok*”), és megjelenik az identitás jövőbe vetített képe is („*Legyek megszólaló kő, eleven emlékezet*”). Az öndefiníciók sora a világba vetett ember természetes reakciójának kivetülése, annak a felismerésnek a folyamánya, hogy olyasmi is megtörténhet, aminek nem lenne szabad megtörténnie, hogy a megannyi társ mellett teljesen magányos az egyén, olyannyira egyedül van, hogy gondviselésre se számíthat, hogy léte a világ számára teljesen közömbös, és el, egészen a legvégsőig, ez a megvilágosodás annak a tudatosulását eredményezi, hogy ember fölött nincs gondviselés, a világ számára teljesen érdektelen, él-e, hal-e. Magányos. Teljesen egyedül van az iránta közömbös környezetben. Ez a hideg iszonyat, az ésszerűség és a megmagyarázhatóság elvesztése nyomán föllépő kozmikus rettenet és spirituális rettegés egyenes úton vezet a Semmi, az egyszerre fenyegető és csábító Nihil vonzásköréig, ami a versre is rávetül: „*Nincs fölöttem hatalom, / mert keresztülnéztem a csontjain, / és megláttam a semmit. / [...] Bordáim boltívei közé zártam az orgonahangú istent, / szabad vagyok.*” (Egyetlen...); „*s húshagyó kedden / mi leszünk ketten: / én meg a semmi. / így vagyok hűtelen.*” (A szentlelkeknek). A világba vetettség nyomán támadó rettenet háborzongató, apokaliptikus képekben vetül ki, amelyekben a szél eloldozza „*a messziségek ördögi merevítőköteleit*”, elszabadulnak „*a vihar veszett csődörei*”, amivel szemben a „*leszegett nyakú konokság visz előre*”, és az éjszakai viharban kedveséhez/megnyugvásához indult költő a „*felfelé gördülő kő*” metaforájába keményedik.

A magára maradt, a gondviselés metafizikai reményét is elvesztő embernek valamibe kapaszkodnia kell. Buda Ferenc esetében, miként az előzőkből kiviláglik, ezt a kapaszkodót elsősorban önmaga jelenti, utána a szerelem, harmadikként pedig a természet. A költészet szívesen tematizálja a természetet, újabban különösen a kertet, ami fraktáljellegénél, vagyis annak a képességénél fogva, hogy minden apró részlete megjeleníti az egészet, bekerittségével, vagyis elkülönülésével, állandó gondozásával, vagy éppen vad burjánzásával a költészet önmetaforájává lett. Buda Ferenc nem épít mítoszt a magánbi-

rodalmat, a kisajátított természetet jelképező kert köré, számára ugyanis a kert korántsem egyenlíthető ki a költészettel, a kertészkedés nem azonosítható a versírással, mégis nagy ívű ódát, káprázatos verset ír *Kert* címmel, amiben a kert inkább az emberi létszféra megjelenítőjévé válik, a dolgos kezek és a szegények birodalmaként éli meg a természet minden adományát: „*kavargó nyugalom gond- / terhelt kicsi ország, kímélettel / körülhatárolt birodalma / só-lepte szorgalomnak*”, ugyanakkor a kert a „*takarékosok tőkéje, / gyermekkor tenyérnyi dzsungel*”, illetve: „*leigázott növények rendje, / szelíd szövevény*”; „*földtől lopott parányi haszon / lelőhelye, szegénység címere*”, a kert szinte minden, ami a modern kor magányosainak, a falusi és a tanyán élő emberek behatárolt világát jelenti:

*„ó, kert, leigázott, emberi
szfövből kisarjadó növények
szelíd országa, parányi haszon
lelőhelye, szegénység címere.
ó, kert, te mindenből-egy-kevés,
ó, kert, aggodalom ünnepe,
kímélet végigtérdelt temploma,
ó, kert, gyerekkori emlékek
erdeje, kavargó nyugalom
élő ágya, ne légy menedék!”*

Egyetlen dolog nem lehet, nem szabad, hogy azzá váljon a kert: a kivonulás terepe, az elrejtőzés zuga, az öncélú bibelődés terepuma, a nem-vállalás menedéke, vagyis a költészet köldöknéző metaforája.

A forradalom idején, majd a bebörtönzés során a verseket szülő zaklatottság nyomába a nagy ívű indulat és a hosszan kitartott hang kerül, a rövid(ebb) darabokat és töredékeket hosszúversek követik, olykor fennkölt hangon, olykor a narratív, folyamatos időrendiség köré épülő, ismétlődésekkel nyomatékosított, áradó versmondatokból építkezvén, a sodró beszédfolyamból minduntalan bámulatos metaforák, „villámló szavak” buknak elő, minduntalan emlékeztetve és figyelmeztetve az ember parányiságára és a világ (értsd: természet) végtelenségének felfoghatatlanságára, amihez csupán alázattal lehet/szabad közelíteni, különben a világot működtető roppant, és az ember iránt közömbös erők szertelenségükben összeroppantják az egyént. Sorsa az lesz, amit nemtelen (ember)társai szántak neki, de a „leszegett nyakú konokság”-ot, a költő (itt nyugodtan használható a nagy kezdőbetű: Költő) természetét ember nem törheti meg.

Az olyan típusú költőknél, mint Buda Ferenc, a vallomásosságot referenciális értelemben kell értelmezni, a líra szorosan és hitelesen kötődik az életrajzhoz, valós események tevődnek át a vers érzelmi-megjelenítő síkjára. A költő életrajza első szakaszának versbe épülő szintézisét a *Füvek példája* című költeményből olvashatjuk ki:

*„Hogy is láthatnék villámló szavakhoz
megszabadult tekintetemmel?
Hisz voltam én is rajongó kölyök,
madarakhoz igazított járású,
könnyű lábon futottam, egyenest,
sugárzó képpel, mint aki lámpát nyelt reggelire,
és horzsolást, hideget, meleget:
mindent kihevertem.
Aztán jött ama keresztben fújó vihar,*

*a szél, a csillagverő, porszemeket petéző,
kibontotta a tüzekeket, a lobogó harag
pillanat-piros lángja kibomlott,
és én hurcoltam magamban jódarabon
az akkor szerzett sebeket, nyavalyákat,
majd néma kövek lettek a társaim, kutyák, verebek
és lágy pillantású lovak.
Ifjúságom is félig befedve már
aranyszeplés, rothadó levelekkel.
Hogy is láthatnék villámló szavakhoz
megszabdalt tekintetemmel?"*

A versekből egyre inkább fogynak a csillagok – a korai költemények reflektált szava, úgy terebélyesedik el bennük a nyugalom, s a természet már nemcsak a fenyegető erők testet öltő megjelenése, hanem példaadó és csodálatra méltó lételem, amelynek megpillantásához egy-egy vers nyit utat: „Éled a tél-tarka mező, e penészes Jézus-arc, / hórongyai alól ütköznek zöld szakálltüskék: / végtelen vetés-sorok,” (Sújtok tavaszi ággal). Aztán, mintha valóban az életutat követné a versek sora, a falu válik a költő egyszerre látomásos és valós témájává, a természet képei szociográfiai tartalmakkal töltődnek föl. Huszonnyolc éves ekkor a költő, a versében a korábban frekventált csillagok szó helyére a kutya helyettesítődik be, amit még akkor is villanyéllal üt gazdája, ha éppen tolvajt riaszt el csaholásával, s ebből a kutyából lesz egyedüli társa, akivel megosztja lakásának magányát. Harmincesztendő, amikor a „csillag” újra megjelenik a versében, ekkor azonban már nem a forradalom, az ifjú tűz vagy a távolra vágyakozás metaforájaként, hanem – érdekes módon – a végzet, a pusztulástudat „kurta szigony”-aként értelmezhetően.

A következő nagy életösszegző vers a *Szólaljatok*, kezdetű vagy című (a vessző is a címhez tartozik) költemény, amely már nem említi a börtönt, de újra problematizálja a haza, majd az otthon kérdés- és témakörét, miközben számot ad az addigi élete (28 év) megpróbáltatásairól. Ugyancsak hasonló elszámolást végez a *Lennék kisgyermek* című versében, ahol a komorság inkább a hangulatban, mint a képekben jelenik meg, a múlttal való elszámolás lezárult, a megpihenés, a játék, az önfeledt felszabadultság idejének kellene következnie, de hiába óhaj, hiába fohász, a költő keze nem áll játékra, a vér metrumot, a szív ritmust diktál, a megpihenés nyugalomát földörömböli a tenniakarás heve. Tényleges felszabadultsággal szinte csupán a gyermekversek között találkozunk.

A legnagyobb sodrású versek egyike *Az elesett katonák emlékére*, páratlan megjelenítő erővel idézi meg a hadba vonulók vonatát, az elhagyott otthonokat és a hozzátartozókat, a fölládozottság tudatának komor, súlyos képeit. A vers ritmusát a „parancsra új parancs, szabályra új szabály” – sor újbóli és újbóli ismétlése teszi lüktetővé, egyetlen dobogásban összesítve idézi meg a mozdony dohogását, a vaskerekek kattogását a síneken, a vagonok mellett elsuhanni tűnő fák villanásait, a menetelés ütemességét és az ágyúdörögés kíméletlen moráját, majd egy hosszan alliteráló sor (*vakok vigyáznak, vakoknak vak vezet / vezérelnek*) dobpergéses staccatója a golyózápor, a pergőtűz rettenetét vetíti rá a kiszámított ritmusú menetelésre, hogy – zenei kompozícióként – a vers decrescendóval végül a csend némaságába halkuljon. Buda Ferenc költészetén tanítani lehetne, hogy a gondolatot, a mondatot a folyamatos ismétlődések sorozatossága teszi verssé. Nála az ütem mindig feszesen dobban, hol dalszerű hetykeséggel, hol balladás szünetekkel, hol vizuális, tipográfiai nyomatékosítással is kiemelve, de minduntalan lüktet a szöveg, még az Ady Endre halálának ötvenedik évfordulójára írt, vagy a *Kincseket őrzők* című prózaversében is, akárcsak a futurista tipográfiát és energiákat idéző *Roham* című köl-

teményéből is ősi ritmusok dobolnak elő, bár ennek a versnek a hangszerelése teljesen más, sámándal helyett inkább nagyzenekari partitúra, amelynek olvasása során a teljes zsalókórust halljuk. Az ilyen partitúrának a megszólaltatása a legtöbb, amit költő megtehet. Az ismétlődés alakzatai között kiemelt helyen áll Buda költészetében a szintagmák, szókapcsolatok ismétlése. Buda Ferenc nem refrénben gondolkodik – bár például a *Két kazak népdal*ban természetesen használja a strófavégi ismétlést –, hanem sokkal bonyolultabb ritmusképlet alapján helyezi el az ismétlődő szókapcsolatokat, amivel hangsúlyos nyomatékosító hatást visz át a befogadóra, mintha a vers ritmusát visszhangzó rezonátordoboza nyerne még mélyebb regisztert ezeknek az ismétlődéseknek köszönhetően, amihez hozzájárul a hangsúlyos dikció, a fokozás, a felsorolás, a kérdés, a felkiáltás retorikai alakzata. Ebből a ritmusba ágyazottságból eredően különös, hogy milyen mesterien szólaltatja meg a haiku-formát: a megnevezhetetlen abszolút szubjektumot megszólaltató, számunkra, életmódunktól, filozófiánktól annyira távol álló költői alakzatot, amire egyéb magyarázatot nem tudok, mint azt, hogy Buda Ferenc természet- és létfilozófiája túllépett a vallási kötöttségeken, eljutott a hithez, ami valami egyetemességet szeretne látni a világ partikuláris, semmisi dolgaiban. Ehhez mindenképpen hozzájárulhatott a közép-ázsiai, a török népekkel való szellemi ismerkedése, de bizonyára nagy tévedés lenne ennek a kapcsolatnak tulajdonítani a haikuban való otthonosságát. Ugyanakkor a limerik se idegen tőle, pedig ez az angol versforma (limerick) már majdnem annyira ellentéte a haikunak, hogy akár a negatívjaként is jelölhetnénk, persze egymáshoz semmi közük. Alanyiség, bölcsélet, létfaggató kételyek, nyelvi játékoság, kísérletező poézis, mind-mind egyben jelentkezik Buda Ferencnél, aki addig viszi a játékoságot, hogy anagrammákat is sorjáz, persze ilyenkor se a fonémákkal vagy grafémákkal való öncélú játék ösztönzi, hanem a homo poeticus és a homo moralis kiegyensúlyozottsága nyomán összefonódó erkölcsi fölháborodása és indulata. A *Politika* két anagrammája nála: „*Aki lop: ti*”, és „*Piti akol*”, a *Privatizációé*: „*Tó, víz, cári pia...*”, és „*Ó, tíz pici árva!*”, a legszebb pedig talán a *Lendületben az ország* anagrammája: „*Ege: lenn. Űz, mert dobál. / Az dorgál – te ülsz benne.*”

Az 1973-as esztendő újra az egzisztenciális veszélyeztetettség idejeként járja át a verseket, amelyek hol a globális pusztulás képét hívják elő, hol az emberi erő hitványságára és a szervek pusztulékonyosságára mutatnak rá, majd a társ- és önféltés szólalmain felül emelkedve az Urat szólítják meg. Nem a klasszikus értelemben vett istenes versek ezek, hanem annak a kételynek és tagadásnak a megfogalmazásai, hogy léteznek-e gondviselés. Egy olyan ember megnyilatkozásai, aki fölismerte a maga (az ember) semmisi mivoltát, és képtelen elhinni, hogy ne lenne valami fölötte álló szervezetség, amely összetartja a tömérdék semmisséget. Ennek a kozmikus magánynak a félelme ver gyökeret a magasan ívelő *Tanya-hazám* című költeményében, ami egy újabb számvetés, versben, amelyben hol játékos tipográfiával, hol komor sortömbökkel megjelenítve, hosszan kitarított, magas érzelmi regiszterű hangon faggatja magát a választott létmódjáról, a paraszti világról, múlttól, jelenről, jövőről. A későbbi *Árvaföld* mintha a *Tanya-hazám* újraéneklése lenne, csak oldottabb ritmusban, még jobban megtisztítva, arányosan verselve a létbehelyeztettség, létbevetettség kérdéseiről, és ezt a sort zárja az ugyancsak kérdésektől zsúfolt, *Himnusz haza* című költeménye. Zárja-e? Aligha. A *Rigmusok a századra, századvégre* című költemény címével jelzi (ha mindent elhiszünk a költőknek, de ez esetben feltétlenül hitelt adhatunk a címnek) keletkezésének idejét, majd egy lendületes vers következik a cím után, egy sziporkázó körkép, költői és emberi (a kettő között ez esetben fogalmazási, nem pedig fajsúlyi eltérésre gondolván teszek különbséget) kérdések és a korban felsejlő dilemmák felező nyolcasokban dobbantva robognak végig a sorokon, felveszik azt a rakétázó tempót, amiről a vers szavai is beszélnek, így sziporkázó egységbe illeszkedik a költői indulat, a kirobbanó gondolat, a nyomatékos ritmus és a pergő rím. Erre már

leütéssel válaszol az *Össztánc*, a 8+6-os, jól skandalható, refrénnel – amelynek csupán 1. és 3. sora ismétlődik, a 2. és 4. sor mindig új –, lendületes haláltáncdal, továbbnéklése a *Rigmusok a századra, századvégre* versnek, remek darab, s ennek is van folytatása, a humort és a kihegyezett iróniát az előzőkhöz hasonlóan nem nélkülöző *Tiborc tűnődikben*.

1977 októberében elhunyt Kormos István, negyed évvel rá Nagy László. Buda Ferenc az előzőtől verses levélben, utóbbtól verses nekrológban búcsúzott. Nagy Lászlóhoz 1995-ben is intézett egy kézbesíthetetlen episztolát, de egyéb verseibe is vissza-visszajár a halott költőtárs. A költőtársak halála egyszerre beszédessé tette a költőt, hosszú, tagolt versmondatok áradásából épül verse, mintha hirtelen kevésnek bizonyulna a szó és a kép, sok lenne a még elmondandó, és szemmel láthatóan kevés hozzá az idő. Ezt a kiömlő szópatakat az újra feszes, szűkszavú, látványos képi világú költemények sora követi, s ezek a versek egy kifordított időről szólnak, amelyben a hóval beköszöntő húsvéton elmarad a föltámadás, az *Elégia* című verse például egy pusztuló világról beszámoló helyzetjelentés; a mindenségre vágyó költő belenyugvással szemléli idejének és életének múlását, ami észrevétlenül börtönként falazza körül a maga teremtetette szabadságát.

Ebben az időben került sor Buda Ferenc ázsiai utazására, ott szerzett tapasztalata tovább mélyíti kételyeit, személyes mulandóságának bizonyossága fölé telepszik az ősök eltűnésének nyilvánvalósága. A tapasztalat nyomán 1983-ra teljesen megkeseredik, az életre már csak mint „krónikus jelen”-re képes nézni. A '83 című költeménye is számvetés, amelyben az *Elégia* és az *Ázsia felett* versekben felvetett kérdések és megfogalmazódó tapasztalatok még komorabb hangütésben jelennek meg: „Múltam csak sejtethem, / jövőmről mit sem tudok, / földbe enyészik a jelen,” majd az egyéni megszólíttóság rávetül a társadalom egészére: „Száz éve itt minden ideiglenes.”, amit újra az egyénre visszamutató képpel nyomatékosít: „Nem a kezemben: / hátamban a kés.”, s miután „elhallgatott és elhallgattatott szavak”-ról, a lelken ejtett sebekről és csonkolásokról számot ad, léthelyzetét „Csöndország”-ként nevezi meg, amelyben mázsányi teher nehezedik rá. Újabb költőtárs, Szécsi Margit elvesztése korbácsolja indulatát a jelen költőien költőietlen leírására: „Csillag-magasság helyett a talajbaktériumok / szintjén tenyésző művek sora példázza: miféle jellemvonások számára / otthonos a konszolidáció néven közismert társadalmi-lélekközi állapot, / a szellemi és erkölcsi értékek iránti tartós kereslethiány”.

A versek sorába belopóznak az időskorral foglalkozó költemények, amelyekben tény-leíró, tudomásul vevő hangon szólal meg a költő, bár egyre súlyosabb szociális tartalmakkal és morális elégedetlenséggel telítődnek a versei, mégis inkább bölcs tanácsokkal felvértezve igyekszik elfogadhatóvá tenni életének ezt a szakaszát (*Üzenettörlés*), s mi sem természetesebb, hogy itt újra megszólaltatja az Urat, de ugyanazon a távolságtartó hangon, miként korábban is, megalázkodás, vagy a nyájhoz való megtérés helyett korrekt viszonyt kínálva fel, és várva el (*Fohász a virradatban*). Ennek a pályaszakasznak is van két, az életutat összegző, a korábbiakhoz képest meglepően rövid verse, a *Hőből, fényből* és az *Isten szalmaszálán*, amelyekben a korábbiaknál még mélyebben le- és megtisztulva, a lélek megbékélésével és a költött szó csiszolt simulékonyásával szólal meg a költő. Bölcs választás nyomán ez utóbbi lett címadója a Buda Ferenc legszebb verseit összefogó, a Forrás Kiadónál 2006-ban megjelent, az *összeseket* kiváló, a szerző válogatásában előlegező kötetnek. Válogatott versek kötetét csak így, a szerző munkája nyomán tudok elképzelni, de egyébként nem kedvelem őket: az összes vers az, ami nyomán vizsgálható egy életmű. A hetvenesztendős Buda Ferenc „összesei” is csupán az eddigi legjobbat reprezentálják, és bízom benne, még sokáig kell várnunk a tényleges összes verseire.