

Mórocz Gábor

Narratívák metszéspontjában¹

(Buda Ferenc *Isten szalmaszálán* című versének elemzése)

Az alábbi elemzés tárgya Buda Ferenc *Isten szalmaszálán* című, 2002-ben született verse, a 2005-ös *Árapály* című kötet záródarabja. A viszonylag rövid terjedelmű, mindössze öt strófából álló, huszonegy soros, ám gondolati szempontból kiemelkedő jelentőségű – Sturm László által egyenesen létösszegzőnek nevezett² – mű különös, egyedülálló alkotás. A költő lírai univerzumán belül nem tekinthető tipikus szövegnek. Nem kapcsolódik a Nagy László nevével fémjelzett „modern népiség” paradigmájához, de nem tükrözi azt a – némi túlzással dekonstrukciónak nevezhető – nyelvi, kifejezésbeli fordulatot sem, amely Buda Ferenc költészetében az 1990-es évek második felétől végbement, és amelynek éppen az *Árapály* kötet a legkifejezőbb „dokumentuma”. Igaz, szerepel benne néhány olyan, jellegzetesen Buda Ferenc-i motívum, amely alapján párbeszédbe léptethető az életmű más darabjaival, s e kedvező körülmény némileg megkönnyítheti a vers értelmezését.

Még nehezebb – gyakorlatilag nem teljesíthető – feladatot rónánk magunkra, ha a kortárs magyar költészet „fősodrában” kísérelnénk meg elhelyezni a művet. Ez a magával ragadóan szép szöveg első, sőt: talán második, harmadik olvasásra is a „megkésetttség”, a „korszerűtlenség” képzetét keltheti. Ha szerzőjének neve ismeretlen volna, akár egy XIX. századi, Arany- vagy Vajda-kortárs költő alkotásai közé is besorolhatnánk. Hangvétele alapján nemhogy a késő modernség, a neoavantgárd vagy a posztmodern, de még a klasszikus modernség paradigmájához sem illeszkedik. Nyelve, szókészlete a legkevésbé sem XXI. századi; költője helyenként erőteljesen, szinte zavarba ejtően archaizál – gondoljunk csak az „egykoron” időhatározószó, a „gyanánt” névutó, illetve a „leszen”, „valék” igealakok használatára. A felsorolt szavakat már a XX. század eleji lírikusok sem igen alkalmazták – hacsak nem olyan szövegükben, amely kifejezetten parodisztikus céllal készült.

A mű formai szempontból (is) hagyományosnak nevezhető. Négy soros strófából áll (kivéve egyetlen versszakot – a negyediket –, amely ötsoros); a sorok szótagszáma egy adott versszakban 6-5-6-5 (kivéve az ötsoros strófát, amelyben 4-4-5-8-5 – de itt az első két sor nagyon szorosan összetartozik, így a 4-4-5-8-5-ös képlet akár 8-5-8-5-ként is felfogható, ami már jóval közelebb áll a „szabályoshoz”). Verselése hangsúlyos (minden sor egy ütemnek tekinthető, kivéve az utolsó előtti versszak negyedik, a többinél jóval hosszabb, nyolc szótagos sorát, amely két, azonos szótagszámú ütemből áll, vagyis felező nyolcas), ugyanakkor időmértékes is (trochaikus lejtésű, kivéve az első és az utolsó versszak zárósorát, amelyek anapestikusak). A strófákat keresztíretek fogják össze (rímtelen sor

1 A dolgozat része egy készülő kisonográfának, amelyet a tervek szerint a Magyar Művészeti Akadémia Kiadója fog megjelentetni a *Közelképek írókról* című sorozatában.

2 Sturm László: *Műveltség ellen. Mű és valóság* (Buda Ferenc: *Árapály*), Magyar Napló, 2006/6., 43.

egyedül csak a negyedik – ötsoros – versszak elején található; e strófa rímképlete: xabab). A költemény keretes szerkezetű: első és utolsó versszakának a szövege két szó kivételével megegyezik. A már nem túl közeli múlt klasszikus alkotásait idézi a műfajiságából – a Füzi László által említett dal mivoltából³ – következő akusztikai kidolgozottsága: sorainak kellemes hangzása, dallamossága is. Mindezek a formai jegyek eredendően harmóniát közvetítenek.

Tartalmi, gondolati vonatkozásban azonban a vers nagyon is modernnek (vagy megkockáztatjuk: akár „posztmodernnek” is) tekinthető – ha ez nem is derül ki egyértelműen az első olvasás során. Modern mindenképp abban, hogy különböző, egymással szembenálló vagy nehezen összemérhető narratívákat kapcsol össze. Egyaránt szerepel benne az *Isten* és a *földanyánk* szó (az előbbi a mű címében, illetve az első és utolsó versszakában, az utóbbi a 2. strófában). Már ez az egyetlen – igen feltűnő – nyelvi jellegzetesség is arra utal, hogy keresztény és pogány ideológiai összetevők keverednek a versben. *Isten* és a *földanyánk* képzete egymást kizárni látszanak. Mintha a költő egyidejűleg két, merőben eltérő vallási-kulturális hagyományt vállalna fel – de egyiket sem eredeti formájában.

Annyiban „módosítja” a pogány (görög, római vagy akár ősi magyar) mitológiát, hogy a Földanya (Gaia) földöntúli megfelelője itt nem az „Égatyá” (Uránosz), hanem a nagy kezdőbetűs – keresztény – Isten (akinek a jelenléte természetesen az égi, és nem a földi világhoz kapcsolható). Csakhogy a keresztény narratívában Isten „egyeduralkodó”; a meghatározó létrendet az égi szféra képezi, hozzá képest a Föld terrenauma másodrendűnek tekinthető. Vagyis Buda Ferenc a keresztény nagy történetet is jelentősen „átszerkeszti”. Itt az ég és a föld láthatóan egyenrangú. Ez a felfogás nyilvánvalóan nem egyeztethető össze a keresztény ideológiával, vagyis Buda „elbeszélése” a pogány narratívához áll közelebb.

A lírai én szerepe kitüntetett a műben, annak első versszakában: szívárványként ő közvetít az égi és a földi szféra között (ez az eszmei mozzanat az utolsó strófában nagyon eklatáns módon nyilvánul meg: az önértelmező szubjektum itt már nem „gömbölyű szívárványként”, hanem „gömbre írt szívárványként” határozza meg magát – a gömb jelen esetben nyilvánvalóan a Földet jelenti). Igaz, a szívárvány ebben a kontextusban inkább az égi princípium képviselője. Eredete szerint égi természetű; ugyanakkor nyitott a földi lét felé is.

Bonyolítja az összképet, hogy a lírai én „égi” pozíciója már önmagában is sajátos kettősséget mutat. És itt kell röviden kitérni arra, hogy az első versszakban kétszintű metaforizációs folyamat megy végbe, amelynek eredményeként az „én”-nel azonosított szívárvány végül „[Isten szalmaszálán] rezgő buborék”-ká poetizálódik át. Az utóbbi metafora igen érzékletesen jeleníti meg a lírai én kitüntetett státusának törekenységét. A szívárvány – ami alatt a szubjektum értendő – egyfelől „Isten szalmaszálán rezgő buborék” [kiemelés tőlem: M. G.], vagyis közvetlenül az isteni világot jellemző örökkévalósághoz, megrendíthetetlen állandósághoz kapcsolódik, másfelől „csak” egy szalmaszálon lévő „rezgő buborék” (az utolsó versszakban már a szokványosabb „szappanbuborék” változat szerepel), azaz létének meghatározó összetevője az ideiglenesség, az illékonyág, az instabilitás. Egyetlen nyelvi szerkezeten belül tehát felértékeli önmagát, ugyanakkor degradálja is létmódját a versbeli beszélő: ez az ellentmondás feloldhatatlannak tűnik, és különös feszültséget hordoz.

A költemény második versszakában azután narratív mozzanatok is megjelennek: „Majd a földre hulltam / fénylő mag gyanánt, / látni úgy tanultam / tőled, földanyánk.” Itt a „régmúltbeli” („egykor az valék”) alapállapothoz képest jelentős elmozdulás történik. Az új „korszakba” való belépés kezdetét a „majd” időhatározószerű egyértelműen jelzi. Mi

3 Füzi László: *Buda Ferenc* = „Egy élet átúszik a többiekbe” (szerk. Rózsássy Barbara, Szentmártoni János), Orpheusz Kiadó – Magyar Írószövetség, Budapest, 2016, 23.

ennek a változásnak (átváltozásnak) a lényegi tartalma? Az, hogy a légies, az égi világhoz társítható „rezgő buborék” egyfajta önkorlátozást hajt végre: enged a nehézkedés törvényének, és lehullik a földre. Egyúttal – a hegeli kifejezéssel élve – átmegegy a „saját másába”, és végső soron az anyagi világ alkotóeleme lesz. A szivárvány „megfoghatatlan” optikai jelenségből kézzelfogható, szilárd halmazállapotú entitássá: növényi maggá alakul át, ám ez az átformálódás a folytonosság mozzanatát is magában foglalja. Nem véletlen, hogy a mag a „fénylő” jelzőt kapja: nem tekinthető vegytisztán földi létezőnek, hiszen „fénylik”; ami az adott összefüggésrendszerben azt jelenti, hogy őrzi magában az égi szférához tartozó fényt. Ennek megfelelően elmondható, hogy nemcsak az első versszakban jelen lévő *szivárvány*, hanem a második strófában megjelenő *fénylő mag* is hídszerepet játszik az immanens és a transzcendens világ között. S így a lírai én is mindkét alakváltozatában ellentmondásos természetű: egyfelől örökkévaló és efemer, másfelől égi és földi.

A harmadik versszakban újabb fordulat történik, amelyet a strófa első szava, a *mégis* ellentétes értelmű kötőszó egyértelműsít: megbomlik a versre korábban jellemző idill. A világertelmezés módja drámai módon megváltozik: a mitologizáló (remitologizáló) szemléletet bölcséleti megközelítés színezi át. E versszak meghatározó eszmei mozzanata a székszis – ahogyan arra az „*egyre marnak / ordas kételyek*” fordulat is utal. Különös, hogy a „kételyek” jelzője az „ordas”, mely szóról leggyakrabban a farkasokra vagy a farkas mivolta szokás asszociálni. A farkasmotívum Buda költészetében gyakran pozitív, vagy legalábbis nem maradéktalanul negatív kontextusban szerepel (elegendő a *Konok hegyi keserves*, az *Ítélet*, a *Farkasok*, valamint a „*Ha farkasok vonítanak...*” kezdetű, cím nélküli vers példaira gondolni). Kérdés, hogy az „ordas” szó, amely az átlagos nyelvhasználók körében egyértelműen negatív konnotációt hordoz, milyen értelemben van jelen Budánál. A *Farkasok* című versben az „ordas” az „ádáz” jelzőt kapja: „öröktől ádáz ordasa”. Itt az „ordas” szóhoz az elemi erejű, engesztelhetetlen vadság negatív képzele társul. A költeményben a farkasok – egyik – inherens jellemzője az ordasság, ugyanakkor mégsem azonosítható egymással a „farkasság” és az „ordasság” fogalma – amire a következő sorok utalnak: „*Ordasok bár a farkasok, / hozzánk képest irtalmasok, / egymáshoz jók, hűségesekek, / okosak, illedelmesek, / nem ölnek, csak ha éhesek*”. Ha ehhez hozzávesszük az „*Ember embernek farkasa, / öröktől ádáz ordasa*” szövegrészt, úgy tűnhet, nemcsak a farkasok ordasok, hanem az emberek is, mi több: az emberek „ordasságban” jelentősen túltesznek a farkasokon.

Az ordasmotívum az *Isten szalmaszálán* című versben még bonyolultabb összefüggésben jelenik meg. Mint említettük, itt egy elvont fogalom, a „kételyek” jelzője az „ordas”; azoké a kételyeké, amelyek „egyre marják” a lírai ént. Vagyis e költeményben egy mondaton belül, lényegében egy személyre vonatkoztatva szerepel az ordasság és a marás/marcangolás képzele. Így nem véletlen, hogy a versolvasó szorosan összekapcsolja őket egymással. Ez alapján úgy tűnhet: Buda Ferenc nem tér el a nyelvhasználati konvenciótól; az ordasság nála is negatív értelmű fogalom.

Ha viszont arra gondolunk, hogy a kételkedés attitűdje mennyire meghatározó jelentőségű, milyen magas presztízsú a filozófiai vagy filozofikus gondolkodás világában, akkor talán nem is olyan vészterhes az, hogy a versbeli beszélőt ordasnak minősíthető kételyek marcangolják. A felfokozott székszis a hétköznapinál magasabb szintű belátásokhoz vezetheti el őt mint megismerő lényt.

A harmadik versszak második fele és a negyedik strófa alapvető lételméleti, illetve metafizikai problémákkal foglalkozik. A fő kérdések – amelyekre megnyugtató válasz végül nem érkezik – a következők: (1.) minek tekinthető az egyén efemer földi léte: megfogható valóságnak vagy csupán látszatnak; illetve (2.) meghaladható-e az ember radikális végeessége; megmarad-e bármi is az individuum létéből?

Buda Ferenc a költeménynek ezen a pontján – alig észrevehető utalások szintjén – Gaia és Uránosz történetének egy részletét parafrázeálja. Mint ismeretes, Uránosz, az ég istene rettenetesen megrémült saját, Gaia földistennővel kötött nászából származó gyermekeitől (akik között sok volt a torzszülött lény), és úgy döntött: megszabadul tőlük. Elhatározását tett követte: a Föld belsejébe kényszerítette utódait. Gaia azonban e válság helyzetben nem a férje, hanem a gyermekei mellé állt, és végül sikerült kiszabadítania (kiszabadítatnia) mindegyiküket – voltaképpen a saját testéből.⁴ (Aminék a következménye azután az új istennemzedék felemelkedése és az égisten bukása lett.) Uránosz cselekedete tehát hiábavalónak bizonyult: amikor „elrejtette” gyermekeit a Földben, nem gondolt bele abba, hogy a Föld nem más, mint az élve eltemetettek anyja, aki táplálni, óvni fogja a teste mélyében rekedt lényeket. Az ég istene – „büntető” ténykedésével – így eredeti céljának éppen az ellenkezőjét érte el: nem tüntette el utódait, csupán Gaia és gyermekei véd- és dacsözvétségét szilárdította meg, saját uralmával szemben.

A harmadik versszak második egysége – „ápol s eltakar? vagy / élve eltemet?” [kiemelés az eredetiben – M. G.] – e mitológiai történet alapján (is) értelmezhető. Ez a szövegrész enigmatikusnak nevezhető, hiszen nem tudjuk pontosan, kire vagy mire vonatkoznak a benne szereplő kérdések. Pontosabban: a két verssorból nemcsak a cselekvő megnevezése hiányzik, de azé is, akire vagy amire a rejtélyes aktor cselekvése irányul. Csak feltételezzük, hogy az idézett nyelvi szerkezet alanya a Föld („földanyánk”) – akit az előző versszakban még tegezve szólított meg a versbeli beszélő, most viszont, ha hipotézisünk helytálló, E/3.-ban szól róla –, tárgya pedig a lírai én, de az is lehetséges, hogy általában az emberi szubjektum.

Az individuum Gaia és Uránosz utódaihoz hasonlít abból a szempontból, hogy az égből való lehullását követően egyoldalú függésbe kerül a földi szférától. Kérdés, hogy ez a megkötöttség pontosan mit is jelent: azt, hogy Gaia – akinek a római megfelelője nem véletlenül lett a phrygiai eredetű Magna Mater – jó anyaként megtartja, táplálja és oltalmazza gyermekét, vagy azt, hogy a Föld – emberfeletti hatalma jogán – nem egyszerűen fogságba veti, hanem lényegében el is temeti az emberi lényt? (S így ahelyett, hogy valódi, dinamikus létet biztosítana számára, csak élőhalotti státusát tartja fenn.) – Természetesen az is lehet, hogy a két lehetőség egy időben, egyszerre érvényesül. Annak a versben mindenesetre semmi jele nem mutatkozik, hogy az individuumnak reális esélye volna kiszabadulni a földi világ rabságából. Ezen a ponton tehát lényeges eltérést figyelhetünk meg az említett mitológiai történet és az *Isten szalmaszálán* jelzésszerű „elbeszélése” között.

A mű eszmei összetettségét mutatja, hogy a harmadik versszak középpontjában álló, félkövérrel kiemelt intertextus – „ápol s eltakar?” –, amely szó szerinti átvétel Vörösmarty *Szózatából*, a nemzeti narratívát is megidézi. Buda Ferenc ezúttal is több, egymással nem könnyen társítható tudatformát montíroz egybe: a mitológia és a bölcsélet összetevői mellett az egyik legbefolyásosabb modern kori közösségi ideológia, a patriotizmus elemeit is beépíti létértelmező versének szövetébe. Ettől azonban az alapvetően metafizikai és egzisztenciális indíttatású alkotás még nem válik hazafias vagy a hazáról szóló költeménnyé. Vagyis Elek Tibor némiképp túloz, amikor kifogásolja, hogy az *Isten szalmaszálán* nem került be a Bárány Tibor által szerkesztett Édes hazám című 2011-es antológiába, amely a rendszerváltás utáni időszak emblematikus közéleti és magyarságverseit gyűjtötte össze.⁵ Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy Elek intratextuális

4 Lásd még: Eliade, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Osiris – Századvég, Budapest, 1994, 216–217.

5 Elek Tibor: *A költő hazája napjainkban*. Haza- és nemzetkép(zet)ek a kortárs magyar lírában, Bárka, 2013/1., 78.

vonatkozásban értelmezi a művet: Buda egyik korábbi, 1996-os félhosszú versével, a *Himnusz hazával* olvassa együtt. Szavai szerint a költő „[...] Himnusz haza című versében sokrétűen vall arról, mit jelent a számára a teljes világnyivá táguló »Homok-haza«, s miért vállalja vele minden ambivalens érzése ellenére a sorsközösséget: »Homok-haza Szíkföld-haza / múltam és jövőm halmaza / [...] / Emlőd öled horpad-dagad / tulajdon kölyked megtagad / [...] / Horpad-dagad emlőd-öled / hol van hazám Tekivüled«. Jellemző azonban, hogy a következő évek során a kételyek benne is egyre csak szaporodnak, ahogy [...] az Isten szalmaszálán című vers tanúsítja.”⁶

Valóban: az „ápol s eltakar” toposznak a költeménybe való beemelésével a Földanya-motívum az anyaföld képzetévé formálódik át. Vagy úgy is fogalmazhatunk: Gaia, a széles mellű Föld a *Himnusz hazából* megismert kollektív anyaalakkal, a horpadó-dagadó emlőjű (és ölü) Homok-hazával válik azonossá. A földi, anyagi világ – érdemes odafigyelni arra, hogy maga az *anyag* (materia) szavunk is az *anya* (mater) szó származéka! – elveszti eddigi meghatározatlanságát, elvontságát, és mint haza vagy hazai föld ölt konkrét alakot. Ám ez nem azt jelenti, hogy az *Isten szalmaszálán* a hazához intézett romantikus szerelmi valamóssá hangszereződne át. A haza iránti elkötelezettség e műben a megkötöttség kínzó tudatával, illetve az utóbbival összefüggő ambivalens érzésekkel párosul. A hagyományos nemzeti narratívába vetett hit elbizonytalanodását két mozzanat jelzi: egyfelől az egyedi írásjelhasználat – az, hogy a *Szózatból* kölcsönzött vendégszöveget Buda költeményében kérdőjel zárja le (míg az eredeti szövegrész végén pont szerepelt); másfelől e toposzá vált fordulat behelyez(őd)ése egy diszjunktív logikai szerkezetbe („ápol s eltakar? / vagy élve eltemet?”).

A nemzeti problémakörre való utalás azonban csak felvillanásszerűen jelenik meg a versben. A mű a továbbiakban az „én” elmúlásával, illetve lehetséges továbbélésének – egyszerre konkrét és általános – kérdésével foglalkozik. A negyedik versszak szövegének középponti fogalmát, a *folytatást* is ezzel összefüggésben lehet értelmezni. A „*Tán ha egyszer / – nemsokára? – / én következem, / elmúlásom ára majd a / folytatás leszen*” sorok azt jelzik: a versbeli beszélőben ott munkál az óvatos remény, hogy léte – közvetetten és részlegesen – az individuális halált követően is fenntartható lehet.

Az idézett szövegrészt érdemes intratextuális síkon, a Buda-életmű más darabjaival összevetve is megvizsgálni. Az eltérő generációk, elődök és utódok viszonyáról már a költő egyik korai versében, az 1950-es évek közepén született *Nagyapámban* is találhatunk egy sommás, aforizmaszerű megállapítást: „*Az utódok szaporódnak – / lemaradnak a halottak.*” Majd a költemény befejező szakaszában a lírai szubjektum a következő óhajt fogalmazza meg – immár nem általában az eltávozottakra, hanem elhunyt nagyapjára vonatkozóan: „*Váljék teste puha röggé, / pihenjen és porladozzék / mindörökké.*” A fenti sorok szembeötlő stílárius jegye a fellengzős, kissé fölünyeskedő hangnem, legfeltűnőbb szemléleti vonása pedig az ősök iránti tisztelet – finoman szólva – korlátozott volta. E jellegzetességek természetesen a tizenkilenc éves, pályakezdő szerző életkori sajátosságaival is magyarázhatóak (itt ugyanis aligha lehet élesen elkülöníteni egymástól az alkotót és a lírai ént).

Négy és fél évtized elteltével, az 1999-es *Rigmusok a századra, századvégre* sokrétű élettapasztalatot mozgósító beszélője egészen más szemszögből fogja megközelíteni az eltérő nemzedékek közötti folytonosság kérdését. E költeményben nem a létének múlt-aspektusával elégedetlen, a külsődleges körülmények korlátait élvezettel feszegető fiatal utód nézőpontja érvényesül. Épp ellenkezőleg: most annak az öregedő elődnek a perspektívája válik meghatározóvá, aki képes volt belsővé, sajátjá tenni a számára kijelölt, mégoly ellentmondásos itt- és ígyléteket. S aki abban bíz, hogy immár eltűnőben lévő létezésének legalább egy – esszenciális? – töredékét tovább éltethetik utódai („*Szültek kiket garmadában,*

/ hátha nem éltek hiában. / Magot a szerű porában – / hagyj utódot a világban.”). Míg a Nagyapám fő „üzenete” az, hogy az utódnak maga mögött kell hagynia elődje létmódját, és vele együtt meg kell haladnia önmön – szociokulturális értelemben vett – meghatározottságait is („Neki ez az ágy: a végső. / Nekem ez az első lépcső / fölfelé, a tiszta napra, / nagyapámnál messzibbre és / magasabbra.”), a Rigmusok... záró része már azt sugallja, hogy az előd és az utód létmódja közötti – mégoly laza – kontinuitás hosszabb távú megőrzése adhat értelmet az egyébiránt hiábalónak tetsző emberi létezésnek.

Itt kell megemlíteni azt is, hogy a *Rigmusok...* és az *Isten szalmaszálán* szövege között motivikus párhuzam fedezhető fel: mindkét versben kulcsfontosságú szerepet kap a(z) – átvitt értelemben lényegi alapot és kezdetet is jelentő – *mag* motívuma. Az előbbi mű lírai szubjektuma arra szólítja fel a befogadót: hagyjon magot a szerű porában, az utóbbi költeményben pedig a vers beszélője földre hullott *fénylő mag*ként határozza meg önmagát. A két metaforikus szerkezet, mint látható, nem feleltethető meg tökéletesen egymásnak, ám a lehetőség szerinti *folytatás* – pozitív konnotációt hordozó – fogalma mindkettővel szorosán társítható. Emellett pedig a *szerű pora* és a *föld* képzetei között is könnyű kapcsolódási pontokat találni: annyiban bizonyosan, hogy mindkét metafora az evilági lét terrénumára vonatkoztatható.

A *Rigmusok...* és az *Isten szalmaszálán* megfelelő szöveghelyei egybehangzóan arra utalnak, hogy ha lehetséges bármifajta egyéni „továbbélés” a halál mint fiziológiai jelenség bekövetkezése után, az csak az immanens lét keretei között valósítható meg. Jóllehet az emberi létezés túlvilági perspektíváiról szóló elképzeléseket egyik mű sem cáfolja explicit módon, de a hallgatásuk erről az „exkluzív” létlehetőségről beszédesnek nevezhető. Tegyük hozzá: nem egyszerűen ezekben a költeményekben, de még a költő istenes énekeiben (*Szólásért való ének; Fohász a virradatban*) sem találhatunk affirmatív erejű célzásokat arra, hogy a földön túli halhatatlanság reális opció volna a semmibe zuhanással megbékélni képtelen ember számára. Így aligha vitatható, hogy Buda Ferenc – lényegében a „legyektek hűek a földhöz” nietzschei jelmondata jegyében – zárójelbe helyezi a transzcendens üdvözülés (vagy elkárhozás) problémakörét. Gondolkodását – legalábbis e tekintetben – radikális immanencia-központúság jellemzi. Ez a markánsan „evilági” gondolkodás azonban nem materializmus, hiszen nem mentes bizonyos idealista eszmei tendenciáktól. A költő mintha szeretné áthelyezni, „lehozni” a transzcendenciát az immanenciába, a végtelent a végesbe (véltetően a *fénylő mag* metaforája köré szőtt kis „történet” is erre utal).

Buda Ferenc lírai bölcselete talán a természeti és a szellemi szféra szétválasztását kártekonny elítéletnek minősítő spiritualista panteizmus (vagy panteista spiritualizmus?) tanításával rokonítható a leginkább. Ám semmiképpen sem azonosítható azzal. A panteizmus még legkifinomultabb változataiban is egyoldalúan totalitásvé, mereven az elvont egyetemességre összpontosít; ebből következően nem képes tisztelettel illetni az individuum itt- és ígylétének sajátos értékeit. Az *Isten szalmaszálán* (és előtte már a *Rigmusok...* zárlatának) eszmeisége viszont nemcsak a természeti létrend örökkévalóságának, hanem az „én” (az emberi szubjektum) időhöz kötöttségének is érdemi jelentőséget tulajdonít; az előbbi ciklikusságát és az utóbbi megismételhetetlenségét egyaránt kitüntetetten kezeli. Így ez a létértelmezés a panteizmus egzisztencialista alapú továbbgondolásaként, kiegészítéseként fogható fel.

A költő a dogmatikus felfogású panteistákkal szemben a legkevésbé sem tagadja, hogy a „saját halál” – természetesen nem az „egyetemes létrend”, hanem a konkrét individuum nézőpontjából tekintve – drámai veszteségként is legitim módon értelmezhető. Ám úgy látja: ha az elmúlás az az ár, amelyet az elődnek szükségszerűen meg kell fizetnie azért, hogy utódaiban *tartósan* tovább élhessen, akkor a végesség fenoménje mégis felruházható valamifajta értelemmel. (Nagyon fontos, mondhatnánk: megvilágító erejű ez a filozofikus

belátás; kár, hogy megfogalmazási módja az *Isten szalmaszálán* 4. versszakában némiképp pontatlan. Konkretizálva: talán szerencsésebb volna, ha az „elmúlásom ára majd a / folytatás leszen” helyett a „folytatásom ára majd az / elmúlás leszen” szentenciaszerű megállapítás szerepelne a strófa 4–5. sorában. E kicsiny korrekció megtételével már alighanem minden kifogáson felül állhatna ez a szerénynek, redukáltnak tűnő, valójában kivételes poétikai és eszmei összetettséget magába sűrítő költemény.)

*

Bevezetőnkben utaltunk arra, hogy Buda Ferenc életművének avatott ismerője, Füzi László dalként határozta meg az általunk bemutatott lírai alkotás műfaját. Ahogyan ő fogalmazott: „*Néha pedig a teljes élmény fedezetével megjelenik [Buda Ferenc újabb költői világában – M. G.] a dal, ismét csak a dal, azzal a tisztasággal, mint ötven évvel ezelőtt, a Ne rejtőzz el és a Szürkeszemű írásakor: »Gömbre írt szívárvány – / Egykor az valék: / Isten szalmaszálán / Szappanbuborék.«*”⁷ Zárzóként érdemes megemlítenünk, hogy Füzi gondolatai nem teljesen előzmény nélküliek a Buda-recepció történetében. Elegendő csak Ilia Mihálynak az *Ébresszen aranyisíp*ről, a költő második kötetéről szóló recenziójára gondolnunk. A szegedi irodalomtörténész ebben az 1971-es írásában – a *Kés, virág* című fiatalkori Buda-vers értelmezése kapcsán – olyan következtetésekre jutott, amelyek az évtizedekkel később született *Isten szalmaszálán* című műre is maradéktalanul érvényesek: „*Bármilyen furcsának is tűnik, de ebben a nem szokványos poézisben ott van a dal [...]*”; a dal, amely Buda Ferencnél „szokatlanul erős és súlyos gondolatisággal telítődik”.⁸

7 Füzi László: i. m., 23.

8 Ilia Mihály: *Egy költő törvénykeresése* (Buda Ferenc: *Ébresszen aranyisíp*), Új Írás, 1971/9., 124.