

# Halott Sirály?

## Zelk Zoltán *Sirály* című versének értelmezése

„Halottas se ide, se oda” (1)

*Zelk Új versek alcímet viselő kötetét nagy várakozás előzte meg, hiszen az előző gyűjtemény sok évvel korábban jelent meg, s az időközben az 1956-os forradalom után bebörtönzött költőt sokan az ez idő tájt jellemzővé vált értelmiségi sors egyik sokat szenvedett példájának tekintették. A politikai fogságot csak tetézte feleségének és anyjának halála, amit a kritika intenzíven összekötött a *Sirály* és a kötet egészének tematikájával. A nyilvánvalóan adott keletkezéstörténeti sajátosság azonban talán túlságosan is rátelepedett a kritikai megítélésre.*

**T**anulmányomban Zelk Zoltán *Sirály* című, általában emblematikusnak tekintett (2) költeménye értelmezésével foglalkozom. Az 1963-ban megjelent *Tűzből mentett hegedű* kötet gazdag recepcióval bír. Ennek vázlatos áttekintése és értékelése nélkülözhetetlennek tűnik saját interpretációm kifejtése előtt.

A kortárs recepciót olvasva úgy tűnik, hogy az életrajzi események alapján (is) olyan tekintéllyé nőtte ki magát a hosszasan hallgatásra kényszerülő Zelk, mely tekintély kultuszra terebélyesedve teljes művészeti legitimitást kölcsönzött neki, egyes korábbi, esetleg gyengébb poétikai megnyilvánulásai ellenére is. Szinte a megjelenés előtt biztosított volt az osztatlan siker. Példaként Garai Gábor (1963) és Székelyhidi Ágoston (1963) írásai hozhatók fel, akik meglehetősen kevés erőfeszítést tettek a kötet tényleges, szövegyszerű elemzéséért, annál többet fáradoznak az említett kultusz által kitermelt pozitív előfeltevéssel öngigazoló kifejtéséért. Az együttérzésből fakadó sajnálat, már-már rajongva, átütő sikerként könyvelt el minden sort a kötetből, még inkább a legnagyobbnak kikiáltott *Sirály* című versből. Fel sem merült, hogy hiányosságot vagy esetlegességet keresse nek bárhol. Megközelítésében és eredményeiben is hasonlóan tekinthető Sinka Erzsébet (1999, 375–379.) lelkes műve, mely nem kevesebbet tűz ki céljával, mint a költő meg nem írt önéletrajzának megírását, ahogy azt már alcímében is jelzi. Az életrajzi háttér buzgó ecsetelése teszi ki azt a külföldi nyilvánosságnak szánt írást is, mely Ferenczi László (1979) tollából született meg a 1970-es évek derekán.

Komolyabb elemzést nyújt Rónay György (1963), aki Zelknek a kísérletező költőktől való különbözőségét taglalja, amellet, hogy Arany poétikai örököséként aposztrofálja. A *Sirály*t a teljes, érett és telt művek közé sorolja Rónay. Fülöp László (1973) szintén Arany János örökösének titulálja a *Sirály* szerzőjét, amikor az *Őszikék* ciklus poétikai eljárásaihoz és tematikájához kapcsolja Zelk poémáját. A személytelen líra radikális elutasításáról beszél a kritikus, amikor hangsúlyozottan a spontán, őszinte és közvetlen beszédmódra hívja fel a figyelmet. Értékelésével kapcsolatban kérdésként merülhet fel, hogy mit ért őszinteségen, és mitől lesz a líra személyesség, avagy mennyiben tautologikus rácsodálkozóan érvelni a lírai hangról a líra műfajában. Hasonlóképpen problematikus az is, hogy a „szereti megtartani az élmény reális alapszintjét” (1973, 70.) kijelentésben mit jelent pontosan a „reális” vagy az „alapszint” kifejezés. Ehhez hasonlóan a „vallomásköltő” kifejezés romantikus felhangja is vita tárgyát képezhetné. Fülöp valószínűleg az *Újhold* körének tárgyias lírájával igyekszik valamifajta szembeállítását megfogalmazni Zelkről szólva, de ezt meglehetősen ingatagon és félreérthetően teszi meg, ezáltal végig lebegtet-

ve azt az implikációt, miszerint akkor jó egy vers, ha a költő mély megrendüléséből születik – holott ez korántsem egyértelmű.

Illés László (1969) nagyobb lélegzetvételi munkájában, melyet 1986-ban *A magyar irodalom története* 1945 utáni irodalmáról szóló részében kibővítve publikált Zelkről, a vers zeneiségét kiemelendő a sirálymotívumot elemzi. A vers gondolatritmusának a sirály „szárnycsapásaiként” regisztrálható fel-felbukkanó vezérmotívumot nevezi meg. Ennek az értelmezésnek komoly indokot szolgáltat a vers utolsó előtti versszaka:

Nem értek én már semmi mást,  
nem hallok én már semmi mást,  
csak azt a néma suhogást,  
azt a szárnyatlan szárnycsapást.

Amennyiben így fogjuk fel a sirálymotívumot, lehet, hogy érdemes továbbgondolni az értelmezést a „szárnycsapások” egyre sűrűbb visszatérésére is reflektálva. A madár szárnycsapásai akkor szaporodnak meg, amikor új lendületet vesz egy másik magassági szint elérésének érdekében, illetve amikor a leszállás műveletét végzi, melynél a szaporább szárnymozgás a fékezés funkcióját tölti be. Mindkét lehetőség érthető metaforikusan is, azonban az utolsó versszak világosan az utóbbi, tehát a leszállás értelemre utal:

Csak azt tudom, hogy visszaszáll  
egy szárnyavesztett holt sirály.  
Lebeg, lebeg, aztán leszáll.  
Szívem vak tengerére száll.

Török Endre (1963) recenziója felhívja a figyelmet Zelk költészetének arra az eljárására a *Tűzből mentett hegedű* kapcsán, amivel a klasszikus és logikus szerkesztés mellett egy, a népköltészeti hagyományban gyökerező lazább kötet- és versszerkesztési törekvést érvényesít a költő. A szürrealista látásmódtól az absztrakcióig ívelőnek értékeli a *Tűzből mentett hegedű* darabjait, és egyértelmű fejlődésként könyveli el az életmű korábbi kötetéhez képest ezt a versgyűjteményt.

Könyvében Ungvári Tamás (1970) a *Sirály* versnyelvéről nyilatkozik igen elismerően, annak tömörségét, összevonó technikáinak magabiztosságát, az emlékezés teljességre törekvésével való összekapcsolását kiemelve. Azt azonban nem tisztázza, hogy a tömörség kategóriája mihez képest értendő, illetve az sem derül ki Ungvári munkájából, hogy pontosan milyen szinten látja megvalósulni ezt az eljárást. Állítása komoly megerősítésre vár, hiszen egy 328 sorból és 82 strófából álló versről beszélünk. A megerősítés hiányában pedig kérdés, hogy hol marad a pedesztálra állított tömörség.

Szilágyi Akos (1974) nem ért egyet azzal a másutt megjelenő szakirodalmi állítással, hogy az 1963-as kötet egészen új hangvételt és költői korszakot mutat Zelk életművében. Szilágyi helyett egyenletesen jó színvonalú költészetként értékeli mindent, amivel egy újabb kanonizációs folyamatot igényel Zelk Zoltán életműve számára.

Végezetül említésre érdemes még Pomogáts Béla (1979) értelmezése is, aki talán a leginkább úgy közelített a *Sirály*hoz, mint vershez, mely önmagában is interpretálható. Műfaját tekintve az elégiához sorolja a poémát, és négy jelentésbeli síkot különböztet meg: a vers utalása a korábbi idillikus állapotra, a kedvessel töltött közös múlt részletezése, a tragédia bekövetkezése és negyedikként a gyász állapota, a jelen.

A reflexiókat továbbfűzve térjünk vissza a költemény kapcsán felmerülő utalások számbavételére, ami, mint az a fentiekből is kitűnhet, tulajdonképpen Arany János *Őszikék* ciklusára korlátozódik a recepcióban. Ezt a párhuzamot valóban meg lehet figyelni, kérdés azonban, hogy ez mennyiben a vers tematikájára, az elvesztett családtag siratására szorítkozik csupán. Ezen kívül ugyanis nincs olyan vonás, mely meggyőző lenne egy ilyen rokonításhoz. Ha pedig más poétikai elem nem mutat egyezést, akkor további kér-

dés, milyen alapon választjuk éppen Arany Jánost és nem Petőfit, aki ugyancsak megérdemelné Etelke halála felett érzett fájdalomának megénekléséért – de mindez kijárna Csokonainak, József Attilának és a még ki tudja, hány költőnek.

Ha intertextuális utalásokat szeretnénk találni, termékenyebb lehet a címben szereplő sirály vezérmotívumhoz kapcsolódni, mert így valamivel szűkebb és ezáltal konkrétabb halmazhoz juthatunk. Így idézhető meg Csehov tollából a *Sirály* című dráma, mely mellesleg a vezérmotívum feldolgozásában erősen hasonlít Zselk művére. De a romantika koráig visszanyúlva Coleridge *Rege a vén tengerésről* című opuszának leölt szárnyasa és a *Heinrich von Ofterdingen*ben szereplő boldogság kék madarának motívuma is megemlíthető, igaz, utóbbinak inkább inverze a versben szereplő sirály, éppen a boldogság hiátusának motivikus jelölőjeként. A fönix örökké feltámadó toposzának ugyanígy ellentéte a csak halni tudó sirály.

Továbbá a műfaj szempontjából megkerülhetetlen előzmény a *Halotti beszéd és könyörgés*, valamint Kosztolányi Dezső *Halotti beszéd* című költeménye. Kosztolányi versének rövid kitérőihez hasonló gesztusokkal találkozunk több ízben Zselk Zoltánnál is.

A címben megjelölt és vezérmotívumként mindvégig jelenlévő sirály vélhetően a legjobban kidolgozott része az egyébként több szempontból is igen gyengének tekinthető költeménynek. A magyar 'sirály' szó azért kivételesen alkalmas arra, hogy Zselk versének központi alkotóelemét képezze, mert fonikusan magában rejt a 'sír' ige, a 'sír' köznévs és az 'ír' igéből képzett 'irály' régies stilisztikai fogalmát is. Ez a hangzásbeli egység tudat alatt szemantikailag is összekapcsolódik, és a három összetevő a versben szétszórót implicit megjelenésekor nem várt könnyedséggel tud egymásba kapaszkodni. Mintha a sirály képe a halott feleség sírja fölött gyászában zokogó sírásra kezdő költőt és annak versbeli beszédmódját, azaz irályát kapnánk vissza egyidejűleg. Ezt tekintem a sirálymotívum alapvető közelítési lehetőségének ebben a versben, amit a következő idézet is megerősíthet:

És mondjuk: tél, nyár, évszakok. –  
Azóta kitavaszkodott:  
füstölő rétek, zöld romok  
fölött egy holt sirály zokog.

Hát miféle szerzet vagyok,  
hogy fölkelek, élek, vagyok,  
ágyat vetek, ajtót nyitok – :  
nem értem, mért nem ordítok?

Az idézett strófák közül az első lesz a poéma utolsó, nagy egységének nyitánya. A kezdő sor még tartalmi enjambement-ként – melyet a kapcsolatos kötőszó is indukál – a megelőző egység részét képezi, és attól, mintegy záróakkordként, egy gondolatjellel válik el a hátralévő rész. A tavasz beköszönte is jelzi, hogy új lendületet fog kapni a versbeszéd, de hogy milyen lesz modalitása, azt a versszak utolsó sorából tudjuk meg, mely az ímént felvázolt szöveftés igazolásaként is olvasható. Az egyébként is jellemző kiazmatikus szerkesztésben kerül szemünk elé a rétek és romok lepusztult világa, ami fölött paradox módon egy halottaiban is zokogó, azaz síró sirály tűnik fel. A sirályt megfosztja a repüléstől, az evéstől és minden egyéb, természetesként várható tevékenységtől a versfolyam, és helyébe egyedül a sírást adja. Ez a zokogás pedig mintegy mottóként és motivációként is szolgál a hosszú versszakokon átívelő személyes és önreflexív beszédmód (3) létrejöttének, melyben az egyes szám első személyű lírai beszéd főként a feltételes modalitásban, valamint a barátaihoz szóló kiszólás során jut el a legfájdalmasabb megszólításig az 'Iren' név kimondásával. Ez a fajta zokogás kezdődik meg a második-ként megidézett versszakban, mely a már említett önreflexív gesztust az utolsó sorban hangsúlyosan artikulálja is. Mivel a sirály zokogó sírása és a lírai én önmegszólító kérdése („mért nem ordítok?”) egyaránt a versszakok végén helyezkedik el, kapcsolatuk

tovább argumentálható, egészen az idemitásig: a halott sirály sírása metaforikus egyezésben áll a lírai én hol zokogó, hol ordító, hol pedig csendesen emlékező beszédével.

A lírai beszélő személyével együtt a versbeszéd is sokat időzik a feleség sírjánál. A sír érzékletes leírásából kitűnik, hogy a vers jelenében az egyetlen Irénhez kötődő hely a világon nem más, mint a szeretett hitves bitorlója, a halott feleség érthetetlen menedék-helye. A sír nem engedi el foglyát, amit ugyan kegyetlen valóságként ír le a lírai beszélő, mégis azáltal, hogy a *Sirály*val mint verssel ezen a helyen megszólíthatóvá és ezáltal megidézhetővé, ha úgy tetszik: ideiglenesen feltámaszthatóvá válik az eltávozott nő, a trauma feldolgozása egyáltalán elgondolhatóknak tűnik. A sír egyszerre eltaszítandó való-

ság és az egyetlen kapaszkodó, mely lehetővé teszi a vers által az élő és halott valósága közötti kapcsolatteremtést. A vers megírása által megemlékező személy a fájdalom és a hiány megéneklése révén eljut arra a pontra, hogy jelenbe hozza társát:

De értsd meg, ha kiáltozok –  
Irén! Irén! nincsen jogod  
a földre ásni homlokod,  
tekinteted, mozdulatod!

*Az esetlenséget, dagályosságot és amatőr fogásokat könnyebb észrevenni a Sirály esetében is, mint az egyébként valóban elismerendő jó megoldásokat.*

*Milyen kár, hogy az utóbbiak olyan jelentéktelen mértékben szerepelnek a rossz sorokhoz képest! Összegzésként elmondható, hogy igen nagy lehetőséget és mélységet hozott Zelk sirály-motívuma a magyar irodalom lírai termésébe. Olyasmit, ami komoly kiaknázhatóságot ígér, és véleményem szerint nagymértékben be is váltotta a hozzá fűzhető olvasói reményeket a vers során. Szomorú tény, hogy a vers általános sutaságának és gyengéinek ketrecében ez a madár legfeljebb „halott sirály” maradhat, mert repülni képtelen.*

A meddő dialógus megteremtésekor az 'Irén' név is bekapcsolódik a 'sirály' szó metaforikájába, hiszen részleges hangzásbeli egységük mellett a 'sirály' kifejezésnek minden, a versben kibomló sajátos bennfoglalása Irénhez kötődik, belőle ered. A görögül békét jelentő név az idézett strófában és a poéma egészében is tökéletes beváltója és igazolója lesz saját szemantikájának. Az elhunyt feleség halála fölött csak zokogó siratásra és fájdalom orditásra képes versbeszélő minden gesztusával azt ismeri el és dolgozza fel, hogy jelenéből hiányzik Irén, azaz: a béke. Ezen túl az „Irén! Irén!” kiáltások, melyek a versszakban a férj feleséget hibáztató számonkérésével egészülnek ki, sajátosan idézik fel a feleségéhez hazatartó Odüsszeusz alakját is, aki a szirének hangja elleni védekezés gyanánt lekötözi magát hajója fedélzetén. A két történetben párhuzamos az éneklés, a tengerhez kötődés (a görög hős hajózása, illetve a sirató vers sirálymotív-

vuma által) és a feleség utáni vágyakozás eleme is. Ez további segítséget nyújthat a vers zárlatánál megjelenő tengerképnek és általában a sirály-metaphora motivált megválasztásának megértésekor is.

Amennyire alkalmas a lexéma bennfoglalt jelentése, legalább annyira izgalmasan fájdalmas a 'larus' magyar megfelelőjeként szereplő jelentése, a sirály mint madár. A sirály ugyanis a hagyományos madár-szabadság metaforán túl ebben a kontextusban kiemeli azt aényt, hogy a madarak larus nemébe tartozó összes fajára jellemző táplálkozási szokás a dögevés. Ez fokozottan lényeges szempont egy halottsirató vers esetében, melyben többek között ilyen versszakot is olvashatunk:

Aluszik már a cinege.  
Röpül a sír, a nénike,  
a tujabokor, a fenyő –  
az égre száll a temető.

A korábbi strófák rímeiben a cinegéket a nénikékkal összekapcsoló metafora lezárása-ként a lírai hang elaltatja a cinegéket, hogy egy új szárnyalást léptethessen a helyükre. A cinege elalvása a nénike sírba kerülését eredményezi a következő sorban, amely egyúttal a sír repülését is regisztrálja. A strófa második sora egészen szürreálisnak hat, amit a továbbiak csak beteljesítenek. Az értelmetlenségig enigmatikus sorok ezek, hacsak nem fogadjuk el azt a megfélemtetést, melyet az imént a sirály szó kapcsán igyekeztem felvázolni. Ennek fényében a sír szó megidézi a sirályt mint sirató éneket szimbolizáló dögeví madarat, aki úgy repül, hogy magával ragadja az imént örök álomra tért nénikét, s vele két örökzöld növényt, melyek az európai kultúrtörténet nyomán az örök élet hagyományos szimbólumai-ként is interpretálhatók. Az ebből a négy elemből (sír, nénike, tujabokor és fenyő) kirajzoló párs pro toto a gondolatjel után leleplezésre kerül: a lírai hang az egész temető szárnyalását vizionálja. Mindezt úgy teszi, hogy érzékenyen elbizonytalanítja a strófa kezdő sorában olvasható alvás-mozzanattal az egész látomást, amennyiben úgy is érthető mindez, mint a cinegék (vagy a korábbi azonosítás révén a nénikék) álma. Az álom és a halál közötti kapcsolatot más helyeken is többször megidézi a költemény képviselője, ezzel is utalva a beszédhelyzet abszurdnak tűnő valóságának nehézkes elfogadhatóságára. A vers más pontján ezt így fejezi ki a lírai én: „Mert ami van, el nem hiszem.”

A sirálymotívum utolsó megemlítésre váró versbeli momentumra legyen a villamos és a sirály metonimikus összekapcsolása. Ezt a vers legelső szakaszában a második, harmadik, negyedik és ötödik strófában teszi meg a költő, melyre később vissza-visszautal, de egyszer sem ilyen explicit módon:

Megyek az utcán sehova.  
Megyek se ide, se oda.  
De jön talán a villamos,  
mely téged végre visszahoz.

Hát állok itt, hát várlak itt.  
Nyitja, becsukja szárnyait  
a tél, a nyár. Borul. Ragyog.  
Fű voltam, mostan sár vagyok.

Sár voltam, mostan zuzmara.  
Nem jössz haza? Nem jössz haza?  
Hallod, rámszólnak: Kire vár?  
már ezer éve itten áll!

Igen, százezer éve már.  
Vak szemgödör. Halott sirály.  
Villamosok és évszakok.  
És fű és sár és hó vagyok.

Ebben a négy versszakban Zelk egyidejűleg a sirály attribútumaival ruhazza fel a villamost és az évszakokat is. A találkozási pont pedig, akár az egész versben, itt is a halál, elmúlás és veszteség tapasztalata lesz. A céltalan bolyongásban a villamos, mely képes elvinni a beszélőt a jelen fájdalmas helyszínéről, mint a remény forrása jelenik meg a szövegben. A várakozás, mely végesnek tűnik a belső nézőpontból, kívülről a végtelenség ([száz]ezer év) látszatát kelti, amely ellentét kivetíthető az emberi életben a halálnak mint a vágyott végtelenség végességbe fülésének megtapasztalására is. A villamos ajtóinak nyitása és csukása egy madár (melyik, ha nem a sirály) szárnycsapásának hangját és

mozgását idézik meg a lírai emlékezetben, jóllehet ez a momentum az enjambement figyelembevételével már az évszakokra vonatkozik inkább és nem a villamosra. Ebben a kontextusban az ég beborulásának és a Nap ragyogásának váltakozása evokálja a szárny-csapás szimmetrikus mozgását. Az évszakoktól függően változik a lírai szerep, mely a fütől a sáron keresztül jut el a hóig. Ha csoportosítani akarjuk a feltűnő motívumokat, akkor kiemelhetővé válik a villamos, a ragyogás, a nyár és a sár, melyek a sárga szín révén alkothatnak egy közös halmazt. Azért lehet lényeges ez az összetartozás, mert a sárga szín önmagában is megidézi a halált, például egy apokaliptikus szimbólumfejtés esetében. Emellett a sár kifejezés ugyanígy a bibliai értelmezéshorizonton belül emlékeztethet a föld porából vétetett és bűne következtében halálra ítélt emberre. A villamost és az évszakokat, a kiemelt versszakokat körülölelő sirály-refrén kapcsán, a sirály szárnycsapásaival rokoníthatjuk. Ezenfelül a fű, a sár, valamint a hó motívumok egyöntetű földhöz tartozása és földre irányulása az évszakok függvényeként fogható fel, ami tehát behelyettesíthető az előzőek alapján a madár mozgásával, így ezek is a sirály attribútumává válnak. Ilyen módon a „Tavalyi hó. Tavalyi táj. / Vak szemgödör. Halott sirály” sorok mellett a már idézett „füstölgő rétek, zöld romok / Vak szemgödör. Halott sirály” refrén-variáció és az „Aztán hallj meg, ha jobb neked / arcod a sárba rejtened” sorok is új értelmet nyerhetnek a vers további részeiben, hiszen értelmüket a sirályhoz való kötődés többszörösen átjárja és ezáltal újra is írja.

Ezután az igen alaposan kidolgozott motívum után szólnunk kell még a vers egyéb részei által kirajzolt egészről is. Sajnálatos módon amilyen mértékben mesterinek tekinthető a vezérmotívum, olyannyira esetlen és esetleges minden más a versben. Nem véletlen, hogy a kritika inkább a magánéleti tragédiát boncolgatva minősítette a verset kiválónak, hiszen az imént kifejtetteken kívül aligha tudott volna a szövegről szakszerűen elismerőleg szólni. A kritikáknál már emlegetett tömörségnek nyomát sem látjuk, ami önmagában még nem lenne baj, ha szükséges lenne ez a nagy terjedelem. Azonban számtalanszor találkozunk olyan, ki nem fejtett motivikus ismétlődésekkel, de általában véve az ismétlés alakzatának bármilyen szinten való feltűnésével, mely céltalan, tautologikus, ha úgy tetszik, „csak a rím kedvéért” áll a helyén. Ettől az egész vers beláthatatlanná, egyensúlyvesztetté és – horrubile dictu – amatórré válik. Szemléltetésül a következő két versszakkezdés és a két kiragadott strófa dagályossága szolgálhat:

Így fekszem, fekszem egyedül.

Esik. Esik. Megyek. Megyek.

Most már tudom, miért megyek,  
most már tudom, hová megyek,  
most már tudom, hol is megyek –  
örökkön koporsód megett.

[...]

Ez a vetetlen párna és  
ez a tányér és ez a kés,  
ez a kóválygó lehelet –  
Nyolc celziusz fagypont felett

A költemény stílusa néha a gyermekversek mondóka-jellegét idézi meg, amiben nem pusztán az a problematikus, hogy stílusterést szenved tőle a versbeszéd, hanem a kivitelezés módjának önmagában gyenge volta, például így:

Vagy már Szatmár? Az Ujmajor?  
Anyám teknő fölé hajol.  
Sziszeg a tűz, kél a kalács.  
És künn a csat-csat-csattogás.

Félő, hogy ha az utolsó sorban valamiért kimaradna a határozott névelő, kénytelenek lennénk még egy „csat”-tal szembesülni a versmérték miatt. A versszak elején tipikusan rosszul sül el a „már” – „Szatmár” szójáték, ahogy az „Ujmajor” – „hajol” rímpár nehézsége is felvetődik. A kakofóniába hulló rímpár kiegészítéseként kapjuk a harmadik sort, mely a gyermekkori idillt egy hangzatos szovjet munkásversbe illő hangvételben dolgozza ki, ami rendkívül otrombán torkollik aztán a „künn” előkelőséget és választékos regisztert képviselő szavába. Ez a versszak, ha kimaradt volna a versből, valószínűleg akkor sem vesszük észre a hiányát, hiszen funkcióval nem bíró sorokról van szó, melyek egyedül a terjengősséget fokozzák.

Végezetül felhívnam a figyelmet arra a modoros megbicsaklásra is, mely a vers poétikai mélypontjaként a legváratlanabban bukkan fel a *Sirály* utolsó harmadában: „Az ákác hattyuszárnya száll –...” Megkockáztatnám, hogy az abszolút előzmények és folytatás nélküli sor már nem a költői képalkotás, hanem a költői képzavar iskolapéldájának tekinthető. A mondat értelmetlenségén csak giccsessége tehet túl, hogy ne bonyolódjunk további részletes elemzésekbe. A nyelv olyan mértékben ellenáll ennek a sornak, hogy a hívórim, mely „a – á” hangsorával talán nem tartozik a legnagyobb költői kihívások közé, egyszerűen nem tud magának teljes értékű párt találni, így kell megelekednünk a „hattyuszárnya száll” – „ez a január” ferdeségével. Ha a versért nem is, de önmagáért beszél ez rímpár.

A hibák számbavételét talán nem érdemes folytatni. Az esetlenséget, dagályosságot és amatőr fogásokat könnyebb észrevenni a *Sirály* esetében is, mint az egyébként valóban elismerendő jó megoldásokat. Milyen kár, hogy az utóbbiak olyan jelentéktelen mértékben szerepelnek a rossz sorokhoz képest! Összegzésként elmondható, hogy igen nagy lehetőséget és mélységet hozott Zelk sirálymotívuma a magyar irodalom lírai termésébe. Olyasmit, ami komoly kiaknázhatóságot ígér, és véleményem szerint nagymértékben be is váltotta a hozzá fűzhető olvasói reményeket a vers során. Szomorú tény, hogy a vers általános sutaságának és gyengéinek ketrecében ez a madár legfeljebb „halott sirály” maradhat, mert repülni képtelen.

## Jegyzet

- (1) Tandori Dezső és Zelk Zoltán.
- (2) Ezt jelzi az is, hogy a költő verseinek gyűjteményes kötete (*Zelk, 1973*) is a *Sirály* címet kapta.
- (3) Az elemzésben használt „beszédmód” kifejezés írásbeli megjelenése miatt mindig behelyettesíthető lenne az 'irály' archaikus kifejezésével, ami ismét bizonyítéka lehet a 'sirály' szóban megfigyelt benn-

foglalásnak. Ezt igazolja vissza az egyik strófa zársláta, amikor az írás folyamatát a halott testtel összefüggésben értelmezi: „S a papíron a szótágok, / mint üszkösödő végtagok.”

- (4) Vessd össze a bibliai *Jelenések könyvének* sárga vagy fakó (a latinban eldönthetetlen) lovával, melynek hátán maga a halál ül: Jel 6, 7–8.

## Irodalom

Ferenczi László (1979): Zelk Zoltán: *Sirály*. *The New Hungarian Quarterly*, 180–183.  
 Fülöp László (1973): Zelk Zoltán. Tüzből mentett hegedű. *Alföld*, 8. sz. 69–72.  
 Garai Gábor (1963): Zelk Zoltán. *Sirály*. *Élet és Irodalom*, 15. 3.  
 Illés László (1969): Zelk Zoltán pályája a felszabadulás után. *Kortárs*, 1480–1484.  
 Illés László (1986): Zelk Zoltán 1906–1981. In: Béli Miklós (szerk.): *A magyar irodalom története 1945–1975. A költészet. II/1*. Budapest.  
 Pomogáts Béla (1979): Alkony és derű. In: uő: *Sorsát kereső irodalom*. Budapest.  
 Rónay György (1963): Az olvasó naplója. *Vigília*, 2. 365–366.

Székelyhidi Ágoston (1963): Zelk Zoltán. *Sirály*. *Kritika*, 2. 58–60.

Sinka Erzsébet (1999): *Két hold alatt. Zelk Zoltán megíratlan önéletrajza*. Budapest.

Szilágyi Ákos (1974): Zelk Zoltán: Tüzből mentett hegedű. *Kritika*, 1. 25–26.

Török Endre (1963): Dal az elveszített világról. Zelk Zoltán: Tüzből mentett hegedű. *Kortárs*, 1740–1741.

Ungvári Tamás (1970): *Ikarusz fiai*. Budapest.

Zelk Zoltán (1973): *Sirály*. *Összegyűjtött versek 1925–1972*. Budapest.

**Hoványi Márton**

ELTE, BTK, Magyar Összehasonlító Irodalomtudomány Szak