

Hiányok hozama

BÁTHORI CSABA

Rónay György Hatvanöt című verséről

1956-ban született Mohá-
cson. Költő, irodalomtörté-
nész, műfordító, esszéista.
Legutóbbi írását 2016. 5.
számunkban közöltük.

Hattyúdal? Szerzője nem annak szánta. Éppen ellenkezőleg: az élet diadalát, a *túlélés* lírai jegyzetét rögzítette az alkotás mindig remény-táplálta pillanataiban.

A cím, *Hatvanöt*, az évek számát jelöli, s azt a látszatot kelti, hogy írója ünnepli, a felülkerekedés tudatában megnyugvással könyveli el a tényt: igen, legyűrtem ezt is, ezt a nehézséget. Pedig nem, nem gyűrte le. Tudjuk, alkotója 1978. április 8-án hunyt el, tehát pontosan fél esztendővel hatvanötödik születésnapja előtt. Már maga ez a tény kivételes-rejtelmes megrendülést kölcsönöz a huszonnyolc sornak, amolyan vereségen túlterjedő győzelmi tudatot. Igaz, a szerző — töprengünk a sorok felett — a reménység beteljesülte előtt távozott közülünk, de íme, itt van a mű, akárcsak ez a pár sor, és ez mintegy időtlenül úrrá tette őt az időben, máig oltalmazza a teljes megsemmisülés ellen. Hiszen itt van közöttünk, magasabb értelemben csakugyan él, *túlélte* a legutolsó földi pillanatot. És nemcsak ő, hanem egy másik költő is, Horatius. *Non omnis moriar*, ő írta. Tehát ő is itt van, és ebben a percben tudjuk: a költészet örökkévalóságában Rónay György is jelen van közöttünk. Szaporodnak a holtak... igen, de ha egyetlen elevenhez eljutnak sorai az utókorban, máris újabb lépést tett a múlhatatlanság felé. Mert a költészetből az ő neve is kitörölhetetlen.

A vers Rónay György posztumusz kötetében, *A kertben* jelent meg, 1979-ben, annak záró darabjaként. Idézem:

*Ki adja vissza, amit
elvettek, éveket,
kedvet, fiatalságot? —
Ints nekik: — Ég veled,*

*vissza nem adható!
Mert mit érnél vele, ha adnák?
Mit ér vakulónak a ló,
vénnék lobogó fiatalság?*

*De elvették-e valóban?
Vagy csak hitték, hogy elvehetik?
Ha számbaveszi az ember,
hogyan mit nyert, mit veszít:*

*(s ugyan ki nem veszi számba
őszében, őszén,*

s már harag nélkül: mi maradt,
s ki tünt el a süllyesztőben) —

*hát nem mondom, lehetett volna
könnyebb is, jobb is — talán;
mert ki tudja, nem ahogy történt,
úgy volt-e jó igazán?*

*A seb se haszontalan,
ha kibírja az ember,
s a mínusz is fordulhat pluszba,
csak győzni kell türelemmel.*

*Nos, hatvanötödik évem
küszöbén ennyi a mérleg:
átírtam jóra a rosszat.
Túléltem. Élek.*

A veszteségek emlegetésével induló szöveg első két szakasza — már pusztán az első trochaikus, a második jambikus lejtésével — könnyed kézmozdulattal vázolja az alapmotívumot: a *kifosztottság* és a *megőrzés* kettős tapasztalatát. Idősebbek tudják, hogy a szellemi ember az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek alkotói közérzetének centrális sérelmét a végleg elrabolbt lehetőségek, a kibontakozás esélyét eltörülő politikai környezet jóvátehetetlen vétkeként fogta fel — ez a sejtetett erőszakos háttér a versben a többes szám harmadik személy megjelenésével körvonalazódik (*elvettek, adnák, elvették, hitték*).

A panasz hangnemében megcsendülő első nyolc sor azonban hamar szemünk elé idézi a magasba ívelő öntudat és a benső ellensúlyok érveit. Mondhatnám úgy is: a vers nagyságát a bántalmak lajstromának hamar bekövetkező megszakítása alapozza meg, Tandori Dezső szabatos fordulataival: a *megnyerhető veszteség* szóba hozása. Az időben ugyanis — az egyetemes szempont erősödésével — a gyötrelmek és hiányok lebírására hivatott személyiség válik fontossá, az a mérvadó tudat, hogy a terhekből is válhatnak súlyok, és a súlyokból is válhatnak pozitív jelentések, értelmes távlatok, szakrális mozzanatok. Pilinszky az *Aranykori töredék* első szakaszában ezt a szilárd szellemi észleletet ebben a sorpárban ragadta meg: *Kimondhatatlan jól van, ami van. / Minden tetőről látni a napot.*

De hozhatnék számtalan érvet a világirodalomból, hiszen azok mind Rónay versének csodálatos benső szuverenitását előlegezik meg. Shakespeare az *Ahogy tetszik*ben azt mondatja a száműzött herceggel a rideg téli szélről, s általában az *élet viszontagságairól* (II. felvonás, első jelenet, prózafordításom célzatos pontossággal tükrözi az eredetinek éppen azt a vázát, amelyről beszélek): *Mindez a csapás nem hízelgés. Tanácsadók ezek (=a gyötrelmek), amelyek érezhetően meggyőznek arról, ki vagyok. Édesek a balsors hasznai, amelyek olyanok, mint*

a teknőc: ő is gyűlöletes és mérges, mégis értékes ékkövet hord a fején... (These are counsellors / That feelingly persuade me what I am? / Sweet are the uses of adversity, / Which, like the load, ugly and venomous, / Wears yet a precious jewel in his head). És a monológ zárata óhatatlanul felidézi a Rónay-vers csúcspontján elhangzó jóra a rosszat-alakzat megvesztegető erejét: *Életünk* — mondja Shakespeare — *megtalálja a fáknak a nyelvet, futamló patakokban a könyveket, kövekben a példabeszédeket, és mindenben a jót* (Our life... Finds tongues in trees, books in the running brooks, / Sermons in stones, and good in everything).

Rónay verse, úgy tűnik, néhány transzcendens szemléleti alakzat összeszövésével éri el lenyűgöző hatását. Ezek a konkrétan említett hétköznapi anyag háttérében gyülemlenek fel, és titokzatos energiákkal töltik meg a vers szavait és szóközeit.

1. Észre sem vesszük, hogy a beszélő az *időmúlást* milyen nyomatékos hangsúllyal említi (azaz: az időnek amolyan *átminősítő*, szükségszerűen *jót teremtő* szerepet tulajdonít). A költeményből származó olvasói öröm részben ebből a bölcs nyugalomból és türelemhymuszából ered — az olvasó öntudatlanul helyeselni kezdi a költő derűs öregkori lelki-szellemi összegzéseit. Rilke, Rónay György egyik rokona a világirodalomban, emléksziünk, azt írta: *Wer spricht von Siegen? Überstehen ist alles* (Ki beszél győzelemről? Kibírni, ez minden).

2. A szöveg ugyan nem emeli ki látványos nyíltsággal, de mi csalahatatlanul érezzük: a külső körülmények nyomását főleg a *benső ellenértékek* gyarapítása volt képes enyhíteni. A *valóban, harag nélkül, igazán* határozó(szó)k annak a fegyelmezett spirituális tartásnak, az évtizedeken át megőrzött bizonyosságnak, romolhatatlan és megvesztegethetetlen ellenállásnak jelei, amelyek a költő bartóki tisztaságát igazolják. A sérelmek ösztökéi, a minden nyomorgatás ellenére való megmaradás ténye amolyan rejtelmes megerősítése ennek az ellenhitnek. Megérni az öregkort, az is egyfajta felülkerekedés. Olvasás közben egyébként azt sem vesszük észre, milyen erős hatást kelt, hogy egy lírai vers erkölcsi kérdések mérlegelését tűzheti célul. Mert a *számbavétel, a nyeres—vesztés* aránya, a *harag nélkül* kifejezés, *könnyebb is—jobb is* fordulat mind-mind ennek a morális jelentést rejtő latolgatásnak a jele, verbális héja. És hallgatólagosan szinte az olvasót is szembesülésre szólítja, életének minden pillanatában, ahogyan a verset eszébe juttatja majd olvasás után is, az emlékezetben.

3. Fontos bujtatott elem a szövegben a *valóság* és a *látszat* ellentétpárja — ez döntően megemeli a mű jelentés-síkját, és önvizsgálati igyekezetével a befogadó éleslátását is finomodni segíti. Furcsa tényállás ez: úgy tűnik, nem is érthetjük meg a költeményt anélkül, hogy mi magunk is ne vetnénk számot gondolatban azokkal a kísértésekkel, megfontolásokkal, tettekkel és mulasztásokkal, amelyek saját életünket kísérik. Egyszer azt érzékeljük: talán *jóra fordulhat* minden, másszor meg azt: mi is *eltűnhetünk a süllyesztőben*.

Az a hosszútűrés, amely a lírai alanyt kitünteti, példát kínál, de egyszerűsre figyelmeztet is: mindenkinek fel kell vetnie a kérdést életének minden szakaszában, jól cselekedtem-e, megőriztem-e annyi lelki-szellemi tartalékot, amely a jobbrafordulást, a feltámadást (bármit jelentsen is ez költői síkon) lehetővé teszi. A Rónay-vers személyes vallomása ezt a másodlagos imperatívuszot is tartalmazza, sőt amolyan hagyatéki szóhasználatot adja tudtunkra.

A *kert* című kötet egy másik darabja egyébként (*János 5, 5–15*) a harmincnégy éves türelem modellálásával ugyanezt az engedelmes, hitben gyökerező éthoszt idézi fel. Itt, a *Hatvanötben* ez a benső kitartás nem a hit rendíthetetlen erejét emeli ki, hanem inkább a megbocsátás sokszorosan megsejtetett erényére utal. Semmi szemrehányás, semmi háritás, semmi öngazolás. Csak lelkiismeretvizsgálat, etikai éleslátás, a tisztulás akarata.

A költemény csúcspontján álló sor (*átírtam jóra a rosszat*) tömör formában jelzi a vallomás legfontosabb elemét: a szerző az irodalom eszközeivel — az írás folyamatában — megpróbálta „jóra fordítani” a kor és a környezet okozta negativitást. A magyarban ennek fordítottja, azaz a „rosszra fordítani” változat nem létezik — talán a nyelv is, alakulása során, ösztönösen a bizakodásra szavazott. A jóra fordítás, semmi kétség, mindig nagyobb erőfeszítéssel és kockázattal jár, mint a „rosszra fordítás”... Emlékszünk, Gotthold Ephraim Lessing *Faust-töredékében* azt mondja: *Ja, der ist schnell; schneller ist nichts als der (der Übergang vom Guten zum Bösen)!* (Igen, az gyorsan megy; semmi sem megy gyorsabban, mint az: nevezetesen, a jóról a rosszra való átmenet!). A történelem, és egyedi életpályák sora győzött meg mindannyiunkat, hogy a romlás hamarabb beáll, mint a javulás... úgyhogy Rónay sorainak olvastán (a Lessing-idézet ismeretében) szinte hősies eredménynek találjuk a záró szakasz megállapítását.

Meglehet, a költő csupán arra gondol, amit a művészet szükségszerű hatáselemének tekintünk: hogy tudniillik a műalkotás mindenképpen erőt ad az olvasónak, még akkor is, ha a legembertelelenebb tényállást ábrázolja. De az is lehet, hogy az írói szemlélet egyéni alapállása sodorja, minősíti át az anyagot, a felfogás magassága teremti meg a katarzis lehetőségét, az emberiség alakzatait (bármit is értsünk ezen). Az erkölcsi állítást két tómondat követi: *Túléltem. Élek*. Egyszerűnek látszik ez a kettős... Pedig világok, egész korszakok tapasztalatai húzódnak a két állítás mögött. A *túléltem* ige eleve katasztrófa-helyzetek elmúlását jelzi, s azt a tudatot, hogy e sor írója akár régen meg is halhatott volna. Tehát voltaképpen mindenkor a *halál-tapasztalat végvidékéről* beszélt. És azt is jelenti: nem szükségszerű, hogy valaki *túlélt*... Az életnek akár csak véletleneken múló folytatódása, értékének megőrzése önmagában is csoda — érzékelteti a sor. Ehhez képest az *élek* fordulat akár enyhülést, hanyatlást is jelenthet. *Élek*: ezt mondjuk akkor is, ha már „alig élünk”. Az utolsó sor hunyorgó pislákolása részben rendkívüli tény mutat fel, részben azonban az élet fenyegetett voltára is

utal, s azt is mondaná: megmentettem életemet, de tisztában vagyok azzal, hogy közel vagyok a halottak birodalmához (a kötet más versei is rilkei tónusban beszélnek a holtak jelenlétéről, létük tudatáról s az elevenek-holtak kettős vonatkozási rendszerének mozzanatairól). A sornak különös megrendítő hatást ad, hogy a két — múlt idejű, jelen idejű — ige tudatunk peremén felderengeti a halál óvakodását, a megsemmisülés lehetőségét. Shakespeare ugyan csak az *Ahogy tetszik*-ben adja Jacques szájába a Rónay-vers megoldását (II. felvonás, 7. jelenet): *és így érlelődünk óráról órára, / és aztán így rothadunk el óráról órára (And so from hour to hour we ripe, and ripe, / And so from hour to hour we rot, and rot).*

A *Hatvanöt* a záróbeszéd-műfajú, életművet berekesztő verstípushoz tartozik, bár szerzője nem annak szánta — a valóság avatta azzá. Ennek a műfajnak a magyar lírában is évszázados története van (Zrínyi *Perorációját* Illyés Gyula azonos című verse visszhangozza; de hasonló szándék munkál Dsida Jenő *Sírfeliratának* vagy József Attila *Kész a leltárának* soraiban), s talán azt mondhatnánk, hogy — még a közösségi hivatás eredményeit mérlegelő szövegek esetén is, Zrínyi, Illyés — ez a hangütés a lelkiismereti költészet egyik ágának alaphangja. Dsida a *tartozik és követel* számoszlopait veti össze, József Attila az önmagára utalt, *egész világgal* méretkező halandó panaszát hallatja (itt bukkan fel egyébként a *Hatvanöt túléltem-élek-képzetét* megelőlegező *Éltem — és ebbe más is belehalt már* sor). Miből fakad Rónay magabiztossága, kérdezhetnénk. Bizonyára nem melankóliájának tükre ez a vers, hiszen ő csakugyan jobban kedvelte (még kedvenc szentjeinek tartásában is) a derűt, mint a komor fölényt. Elégtételre vágyott? Nem, ő kerülte az alantas viszonozások minden csapdahelyzetét. Nemes Nagy Ágnes említi egy beszélgetésben (*Látkép, gesztenyefával*): *Vigasztaló személyiség volt. Ő volt az, aki soha nem panaszkodott. (...) Nem koránál, hanem jelleménél fogva fenn tudott tartani valamely „atyai ház”-légkört, amire számkivettségünkben nagyon is rászorultunk.*

A versben megnyilatkozó hullámtalan és mély bölcsesség, semmi kétség, Rónay összetett műveltséganyagból táplálkozó, válságos történelmi-egyéni helyzeteket megoldó érettségével, egyensúlyra törekvő alkatával függ össze. Ha nem tudnánk, hogy olyan költőről van szó, aki katolikus volt, azt mondhatnánk: egy komoly szempontok szerint élő s szemlélődő (ítélettől inkább tartózkodó) humanista búcsúja ez a költemény. Nincs szüksége *igenre* és *nemre*, de mégis tudjuk, hogy voltak az ő korában is szelíd *igenek* és gyilkos *nemek*, és ő az *igenek* oldalán állt. Valahogy azt érzékeljük a vers olvasásán: ha csak *egyetlen* ilyen ember létezett abban a korban, a szocializmus sivár évtizedeiben, már akkor is kezünkben a mérce, hogy latra vessük és a Rónay-féle morális rovátkaoszlophoz mérjük a kor emberi cselekvésmódjait. Igazodást ajánló élet volt az övé, megadta önmagának és környezetének az emberi nagyság tudatát. Hogy a művészi kibontakozás ösztönzéseit megadta-e, az későbbi elemzés

tárgya lehet egyszer. Itt mindenesetre világos, hogy a beszélő alany a kegyelem szókinccsével beszél, s azt az emberfeletti erőfeszítést állítja műve középpontjába, amelynek célja az élet és az emberség megőrzése volt, mégpedig az alkotói szuverenitás formáiban.

A szöveg formai jegyei igazodnak a megengedő szemlélethez, s egyáltalán nem keltik azt a benyomást, mintha itt valaki ítéletet tartana elevenek és holtak felett. Könnyed vonalvezetés, némileg szabados mondatszerkezetek, szeszélyes képzet-halmazok. Az első strófa három tárgyát (*éveket, kedvet, fiatalságot*) többes számú névmás követi (*nekik*), de utána rögtön ismét egyes számú búcsúforma következik: *Ég veled, / vissza nem adható!* Az olvasó meg-megzökken a bánatos felvezetés göröngyeiben, s nem tudja, vajon az *Ég veled* az előtte álló három tárgyra, vagy az ötödik sorra vonatkozik-e, vagy mindkettőre. A bevezető *Ki adja* egyes számát a hatodik sorban többes számú ige követi (*adnák*), s ugyanilyen megilletődést okoz a tizenkettedik sorban álló két ige eltérő — múlt és jelen — ideje: mit *nyert*, mit *veszít*. A sorjázások hintamozgását fokozza, mint említettem az imént, a ritmikai kétarcúság: a felütés (és a későbbiek) uralkodó trochaikus szerkezeteit a második versszak jambikus modellálása ellenpontozza, talán éppen a latolgató, méricskélő beszéd belső hullámlásának jeléül. A költő szemlátomást nem törekszik arra, hogy versét valódi verssé mesterkedje, sőt mintha azt célozná, hogy a tartalmat éppen a sallangmentes fogalmazás közvetítse, valamely puritán verdikt keretében.

A lassított, ellenérzésnek is helyet kínáló eszmélet a kérdések súrításával jelenik meg, ez a tónus uralja az első öt versszakot. Az odavetett, henyeséget sem palástoló szaporázás nem riad vissza a picit laza indulatszavak makuláitól sem (*s ugyan ki nem veszi számba...*, *hát nem mondom...*, *Nos, hatvanötödik évem...*), sőt olykor egyenesen vállalja a petyhüdt szórendet vagy az átabotában megvalósuló szóválasztást (*mert ki tudja, nem ahogy történt...*, *s a mínusz is fordulhat pluszba...*, *ennyi a mérleg...*). Nem látunk erős színezést, hiába keressük a metafora-vadászat eredményeit vagy az *egyetlen helyes szó* — a *mot juste* — keresésének (akár megtalálásnak) folyamatát. Az *ember* kifejezés kétszer fordul elő a versben, sőt a szótagszámlálás egyenetlensége kissé lázas lüktetést kölcsönöz némelyik betétnek (*őszében, őszén... s ki tünt el a süllyesztőben*). A szöveg bizonyos ízületi pontjain nyugtalanul feszegetné az olvasó a szokatlan nyelvi vetemedéseket. Meg-megrévedünk olykor, s puhatoljuk magunkban, hol húzódnak a költői szabadság és az egyszerű nyersség határai. Például itt is: *...mi maradt, / s ki tünt el a süllyesztőben*. Lehet, ki tagadná, lehet a *mit–kit* egymás mellé rendelni, de nem a felület „rezzenése” nélkül. A magyar költészetben ráadásul — főleg az Újhold verbális vonzáskörében — hozzászoktunk az aggályosan *be-gyökereztetett* szavak gyakorlatához, és akárhányszor megcsodáljuk azt ma is Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky János művészetében. Meglehet, itt más volt a szándék: itt az első öt szakasz fúga-anyaga

mintegy csupán előkészíti a hangulati medret a zárlat nyolc sorához, szigorúbban kimunkált formáihoz. Mert a nagy mesterségbeli fogás, úgy tűnik, az, ahogyan a *jobb is* — talán felől megérkezünk a (még csupán jelzőként, nem erkölcsi nyomatékkal használt) *jó* kifejezéshez, s aztán innen a többértelmű *győzni* ige szorosán át a *jóra a rossz-szat* fordulathoz. A költemény széles torkolata itt hatalmas sodrássá erősödik, és hirtelen csaknem elfeledtetni a megelőző, kissé rutinosan felsorakoztatott előzményeket. Az *ember-türelemmel-rím* ugyan itt sem rémlik rendkívüli találatnak, de a *kibirni*, majd a *fordulhat* és a *győzni* igék egyszeri minőséggel ruházzák fel a sorokat. A *türelem*-eszme a huszadik századi költészetben elsősorban a Valéry–Rilke-vonalon válik a költői-eszmei készlet alapelemévé (*patience, Geduld*), de ki tagadná, hogy minden nagy műben azelőtt is az olvasói megrendülés garanciája volt. Hogy ne tágítsak Shakespeare-től, az *Ahogy tetsziktől*, hadd idézzem Rosalindot a IV. felvonás 3. jelenetéből: *Bear this, bear all (viseld el, viselj el mindent)*, így bízattja Silviust, a pásztort.

Mielőtt zárnam, röviden érintem a vers három érdekes tüneményét.

1. Szembeszökő, hogy a lírai számvető hangtani síkon is érzékelteti a számonkérés és megbocsátás köztes állapotait, és zenei formálással is erősíti az állati sajgás, emberi szigor és isteni kegyelem érzelmi elegyét. A *ló* szótag a költemény elején többszörös változatban bukkan fel, s a célzott gyorsulás és a megrekedtség helyzetét egyaránt megidéri. Figyeljük meg, hogyan vezeti be a költő többnyire magas hangrendű *l* hangok társaságában a mély hangrendű *ló* főnevet: *fiatalságot, Ég veled, érnél, vakulónak, ló, lobogó, fiatalság, valóban, elvehetik*. A benső megindultság, nem kétséges, azzal is fokozódik, hogy csak a második szakasz mutat *abab* rímképletet, s többiben *x b x b* variánsokat látunk. Mintha a legtakarékosabb készletezéssel akarna csak szólalni, talán nem is szólalni, hanem halkan összegezni, összegzés nélkül folytatni az életet, fájdalmat is hozzáadni a létezéshez, de egyensúlyt is teremteni, s talán belenyugvásnak, megérkezésnek nevezni azt a végösszeget, amely az embert élete végén mindenképpen várja. A vers higgadt megrendültsége abból fakad, hogy a vég közeledtét és a folytatás nyitányát egyetlen lelki bogban képes összefogni, tudván tudva, hogy a *túléltem-élek* kettőse — így együtt és egymásba oltódva — a befejezés felé vezet.

2. Az ingerültebb első rész a hangfestés síkján is fokról fokra csusszan át szelídebb tónusba. Figyeljük meg: a pengeéles *v* hangok uralják az első öt szakaszt, és közben fel-felóvakodnak lágyabb színfoltokban az *m*-ek, *n*-ek, hogy a zárlatban ismét megvillantsák az *l* hangok fényeit (*Túléltem. Élek.*). Kapásból idézek: *Ki adja vissza, elvettek, éveket, kedvet, veled, vissza, vele, vakulónak, vénnek, elvették, valóban, számbaveszi, veszít stb.*). Ugyanezt a szellemi-lelki „kígyóhullámlást” fejezi ki a számtalan kérdőjel, majd a három szakaszon át elhúzódó egyetlen mondat, s az utolsó két statikusnak elgondolt befejező szakasz. A szöveg holmi szenttelen sietés benyomását kelti — ingadozik a kifejezések megragadása és az elejtése

között... ugyanakkor mégis (mint a latolgató lelkiismereti költemények zöme) erős gondolati-érzelmi szubsztancia sűrűsödését jelzi. Kérdésekkel ostromolja önmagát, hogy értelme csökkenthesse a csodálkozás, sőt a megbotránkozás tapasztalatát.

3. Végül egy izgató ellentmondás: a vers súlyos kérdést tárgyal, mégis csaknem köznyelvi modorban, bomlékony szövéssel, jószerevével keresetlenül. Csak szórványosan lelünk a szövegben költői értékű betétet, megemelt stílusra jellemző jelzöt vagy nyelvi részletet. *Vénnek lobogó fiatalság, őszében-őszén, a seb se haszontalan* — talán csak ez a három hely — önmagában — utal arra, hogy költeményes formát olvasunk. A legszebb ezek közül, úgy tűnik, az *őszében-őszén* páros, ugyanis ez a meglett korra és évszakra (tehát a személyes és a természeti időre egyaránt) utal, és azt összeköti az ősz hajszálak látványával, a fenyegető elmúlással. De egyébként semmi metafora, semmi díszítés, semmi költői önáltatás. Mintha azt sugallná a költő: nem, a katarzis nem állhat fűtött szavakból, mert azokat ártatlanok és bűnösök egyaránt használni szokták. A megbocsátás, amely a költői indulatot itt megalapozza, nem kívánja a gömbölyded, s végső soron hamis alakzatokat — a vers hitelességét talán éppen ez a takarékos szóhasználat teremti meg, ez emeli a megrendítő mérséklet magasába. Dsida Jenő — hadd idézzem őt, akit Rónay is meglehetősen kedvelt — ezt a végső axiómát így fejezte ki, *Sírfeliratának tőszomszédságában: Senki mellett / nem szólok én már senki ellen (A kiábrándulás rímei)*.

Kiforrott, letisztult vers a *Hatvanöt*. Egy szóval sem említi, de azért mégiscsak... közvetve... a legfontosabb keresztény parancsról szól: a bonyolult szeretetről és a megbocsátásról. És hogy mit jelent szeretni? Erre megint — Rónay versének előzetes szellemi ösvényein — Shakespeare ad választ az *Ahogy tetszik* V. felvonásában: *Azt jelenti, hogy egészen sóhajokból és könnyekből vagyunk teremtve (It is to be all made of sighs and tears)*.