VASY GÉZA

A KILENCEK

Az *Elérhetetlen föld* alkotói

Felsőmagyarország Kiadó

VASY GÉZA

A KILENCEK

VASY GÉZA

A KILENCEK

Az *Elérhetetlen föld* alkotói

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ
MISKOLC, 2002

A kötet
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával jelent meg

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTÉRIUMA

A borító
Szundi Ákos
munkája

Felsőmagyarország Kiadó
Felelős kiadó: Serfőző Simon
Készült a Szépírás Bt. nyomdájában, Szolnokon
Felelős vezető: Szundi Ákos
ISBN 963 9280 61 5

Az *Elérhetetlen föld* alkotói: a Kilencek

Aki ismeri az *Elérhetetlen föld* I. és II. antológiáját 1969-ből és 1982-ből, annak számára aligha igényel bővebb magyarázatot, hogy mi is ez a poétikus hangzású és képzetkörű cím, s hogy mit is jelent a harmadszori jelentkezés. Bizakodjunk azonban: az újabb nemzedékek irodalomszeretőit is érdekelheti az, ami mára az irodalomtörténet részévé vált, s nemcsak a jelenbeli vagy a múltbeli költői állapotra, hanem a három évtizedes költői pályák jellegzetes darabjaiból kibontakozó összképre is jóakaratúan figyelnek.

Éppen negyed százada, hogy az első antológia megjelent, de annak a története évekkel korábban kezdődött. A hatvanas évek első felében a budapesti bölcsészettudományi kar hallgatói között – szokás szerint – sok költőnek-irodalmárnak készülődő fiatal verődött össze. Ezekben az években meglehetősen gazdag volt a magyar irodalom termése, végre szabadabban mutatkozhattak meg az alkotók és tendenciák, így bizony kevesebb érdeklődés kísérte a pályakezdőket, nehéz volt publikációs lehetőségekhez jutni. A helyzet tarthatatlanságát felismerve az évtized végén aztán kampányszerűen kezdték a szerkesztőségek felfedezni és útjára bocsájtani az összetorlódó évjáratokat. Antológiák, folyóiratbeli összeállítások jelentek meg, ámde ezek egyike sem mutatta – mutathatta – a nemzedéki önszerveződés jeleit. Egyetlen kivétel akadt: az a véletlenül éppen kilenc fiatal, akik a bölcsészkaron megismerve egymást és egymás verseit is, úgy döntöttek, hogy ragaszkodnak egy olyan együttes jelentkezéséhez, amelyben ők és csakis ők jutnak szóhoz.

Demokratikusan, éjszakákat és nappalokat átvitatkozva, bírálva-válogatva egymás verseit döntötték el azt is, hogy ki méltó a csoportban helyet kapni, s azt is, hogy mely írásokkal. Képzelhető, hogy a központi elképzelések végrehajtására kötelezett irodalmi kiadók – mindössze három volt belőlük – micsoda megrökönyödéssel fogadták ezt az alulról való szerveződést, s azt is, hogy a *Kilencek* nem kívántak betagozódni az ekkor szerkesztett *Első ének* antológiába – hiszen pontosan tudták, hogy ezzel egyik legfontosabb vonásukat, a nemzedéki csoport jellegzetességeinek vállalását adnák fel. Egyértelműen támogató lektori jelentést készített Kormos István, Váci Mihály, Juhász Ferenc és Nagy László – ez utóbbi végül a kötet bevezetőjévé is vált –, de ez sem volt elég. Magánkiadásra szánták el magukat a fiatalok, de ez is lázadásszámba ment volna, tehát lehetetlennek bizonyult. Végül Darvas József segítségével, az Írószövetség kiadásában jelenhetett meg 1969 karácsonyára a hamar nevezetessé váló könyvecske.

Természetesen nem csak az volt a hivatalosság gondja a *Kilencek*kel, hogy szembeszálltak a kiadáspolitika alapelveivel. Ez csak formai jele volt törekvéseiknek, amelyet Nagy László máig ható pontossággal így írt le: „Leszámolnak az ál-szocialista önteltséggel, nemzeti gőggel, kergeséggel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is. A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül." Ma már talán fölösleges felhívni a figyelmet arra, hogy az utóbbi mondat csodálatos metaforájába 1956 is beleértendő mind Nagy László, mind a *Kilencek* szándéka szerint. A sok idézhető példa közül most csak a leghíresebbet említem, Utassy József *Zúg március* c. versét, amely gyújtó hatása miatt a nyilvánosság előtt tilalmassá vált. De hasonló sors érte a *Kilencek*et is, mert ha „következetlenül" is, de sokáig akadályozták a megjelenésüket, főként a közös megnyilvánulás kísérleteit. A hivatalos irodalompolitika a szocialistának tartott írókat támogatta, s a *Kilencek*et nem tekintette igazából e kategóriába beiktathatónak. E helyzet legnagyobb, s a kort leginkább jellemző furcsasága, hogy e költők nemcsak a „népből jöttek", hanem a tömegek valódi érdekeit képviselték is, s éppen ezért nem válhattak az irodalompolitika kedveltjeivé. Ha szétverni, földbe döngölni, jobb belátásra bírni nem is sikerült őket, azt a lehetőséget elvették tőlük, hogy irányzatos nemzedéki csoportként folyamatosan megmutatkozhassanak, másokat is magukhoz vonzva. Ha csak tizedannyi támogatást kaphattak

volna, mint egy évtizeddel korábban a tűztáncosok felülről összeverbuvált csapata, ma bizonyára a hetvenes évek egyik meghatározó folyóiratáról is beszélhetnénk velük kapcsolatban. S talán az egyéni pályák is irodalmi értelemben egészségesebb és szerencsésebb utat futhattak volna idáig be. (*Kísérlet* címen három folyóiratszámot meg is szerkesztettek, ám a kiadást nem engedélyezték.)

Voltak azért szerkesztők és folyóiratok, amelyek egy-egy szakaszban vállalták a *Kilencek*et és szemléletüket. Ilyen volt a *Tiszatáj* Szegeden, a *Napjaink* Miskolcon, az *Új Forrás* Tatabányán, s magam is erre törekedtem a hetvenes évek elején a Magyar Ifjúságban. S ha komor kihagyásokkal is, de jöttek sorra az egyéni kötetek, versesek és más műneműek is. A kötetek száma ma már hatvanon felüli. S a nyolcvanas évek elejére lehetővé vált a második antológia is a Magvető Kiadó gondozásában.

Lényegesen más a pályakezdő, mint az ötven év körüli író helyzete. A fiatalnál átmenetileg fontosabbá válhat a nemzedéki csoportosulás felhajtóereje az egyéni jellegzetességeknél. S bár 1969-ben kilenc önálló alkotói egyéniség kezdte a pályát, olvasóik inkább arra figyeltek, hogy ez egyetlen csapat – felismerhető arcokkal. Aztán az idő múlásával törvényszerűen ezek a felismerhető, mind több jellegzetességgel rendelkező arcok váltak a fontosabbá, bár át-áttűnt rajtuk változatlanul a csapat összetartó ereje is. Különleges dolog történt negyed század alatt: a kilenc induló költő mindegyike a pályán maradt. Vegyük elő a huszadik század bármelyik pályakezdőket felvonultató antológiáját: erre példát nem találunk, főként nem a nemzedéki önszerveződések kötetei között. Nagyon egyszerű magyarázata van ennek: a hajdani szerzőket kiválogató elvek igencsak jól működtek, s a féltehetségek már akkor kihullottak.

Nagy László hajdani előszava nemcsak hitelesítő pecsét volt, hanem egy irány és magatartás jelzése is. Illyés Gyula közvetlenebb és tárgyiasabb népisége, az alkotás mellett a közéletben is szerepet vállaló példája és Nagy László áttételesebb-mitologikusabb népisége volt az a két – nemzedékeket is összekötő modell, amelyet a *Kilencek* a leginkább a magukénak vallottak, s ez azt is jelenti, hogy Nagy Lászlóék akkor friss poétikai-szemléleti költői forradalmának eredményeit kissé visszatárgyiasították, s annak alapvetően tragikus és pátoszos hangoltságához képest sokkal nagyobb teret adtak a többféleképpen is megszólaló rezignációnak, az iróniának, a gúnynak, a groteszknek, az abszurdnak,

ki-ki alkatának megfelelően.

De megőrződött a tragikum és pátosz is, legelementárisabban Utassy Józsefnél. Egy másik póluson Péntek Imre már kezdetben is erőteljesen élt a groteszkkel. S negyed század alatt – talán megengedhető túlzás azt állítani, hogy – az élő magyar költészetnek majd minden tendenciája megmutatkozott a *Kilencek*nél is, gazdagon sokszínűvé varázsolva a csoportot. Találunk itt tárgyias lírát és látomásosat, objektívet és alanyit, klasszicizálót és avantgárdot, tragikust és ironikust, elégikust és groteszket, érzelmi-indulatit és elemző-gondolatit, játékosat és komorat, dalolót és „prózait" – s folytathatnánk tovább a markánsan eltérő jellemző jegyek felsorolását. A pályaíveket tekintve módszertanilag három csoportra tagolhatók a Kilencek. Utassy József, Kiss Benedek és Konczek József az első jelentkezés óta jellegében nem sokat változott és változtatott szemléletén és költői módszerein, a változások inkább az életkor és a történelem menetének lenyomatai. Rózsa Endre, Oláh János pályaívére sem jellemzőek a radikális költészettani változások, de náluk talán erőteljesebbek a szerves módosulások, a szemlélet éretté formálódása. Mezey Katalin, Győri László, Kovács István, Péntek Imre szemléleti és poétikai értelemben is eltérő korszakokat, illetve verscsoportokat mondhat a magáénak. Közülük Mezey és Péntek a leginkább kísérletező hajlamú. Az idő múltával mind a kilencükre jellemző a meditatívabbá válás és a gondolatiság különböző formáinak felerősödése. Ugyanúgy észlelhetjük ezt a már kezdetben is kimagaslóan jó képi és gondolati összhangot teremtő Rózsa Endrénél, mint a hajdan ösztönösen-áradóan daloló, képekben tobzódó Kiss Benedeknél vagy az indulat erejével világot megváltoztatni szándékozó Utassy Józsefnél. Mezey Katalin a kötött daltól jutott el a hol daloló, hol szikár gondolatiságig. Kovács István egy népies jellegű tárgyiasságtól egy elvontan intellektuálisig. Győri László a hetyke és dacos lázadó hangtól a sok réteget egyesítő árnyalt önelemzésig. Péntek Imre a pálya egészében alakváltó költő: a klasszikus szonett és a posztmodern szöveg egyaránt otthonos kifejezési formája. Oláh János kezdettől tárgyias és elvont egyszerre, s nála az intellektualizmus filozófikussá is válik, s ezzel egyidőben nemegyszer enigmatikussá vagy példabeszédszerűvé. Konczek Józsefre kezdettől az elementáris természetbe ágyazottság a jellemző, s ez szervezi meg világképét is.

A Kilencek legtöbbje a költészet mellett több más irodalmi műfaj-

ban is tevékenykedik. Több kötetnyi epikai és drámai művet alkotott Mezey Katalin és Oláh János. Konczek József is ír prózát. A gyermek- és ifjúsági irodalom alkotója Kiss Benedek, Mezey Katalin, Rózsa Endre, Utassy József. Műfordítóként szinte mind jelentkeztek, a leggyakrabban Konczek József, Kovács István és Mezey Katalin. Történészi, ez ügyben ismeretterjesztő, s a lengyel filmművészetet vizsgáló munkák szerzője Kovács István. Győri László bibliográfus is. Újságíróként is működött legtöbbjük, a legtartósabban Konczek József, Péntek Imre. S irodalmi szerkesztő volt lapoknál, folyóiratoknál, kiadóknál Győri László, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre. Végülis hát e negyed század minden korlátozottsága ellenére is jelentékeny termést mutathat fel. S ezt valamennyire most már a díjakban kifejeződő elismerések is tükrözik. S már nemcsak az a bibliográfia lenne meglehetősen terjedelmes, amely a *Kilencek* publikációit gyűjtené össze, hanem az is, amelyik a róluk szóló szakirodalmat. Igaz, monográfia még egyikükről sem készült, de a kritikák, portrék, elemzések száma egyre gyarapodik, s lassan bizony itt az első komoly mérlegkészítések ideje is.

Látszólag nehéz volna éppen ma pontosan megítélni a *Kilencek* irodalomtörténeti helyét, még a vázlatosságot és a tévedés jogát fenntartva is. Hiszen a több ütemben gátolt pályakezdés nem tette lehetővé a tehetségnek és a teljesítménynek kijáró hely elfoglalását az irodalmi életben a hetvenes évek során. A következő évtizedre pedig, amikor már a hivatalos irodalompolitika is mindinkább tudomásul vehette volna a *Kilencek*et, egészen más irányú változások vették kezdetüket, s határozott és karakteres, nem hivatalos irodalompolitikák és értékrendek váltak hangadóvá, amelyek gyakorlatilag minden „népi" indíttatású irodalmi törekvést értékét vesztettnek tételeztek, s ezt a szemléletet igyekeztek a befejezett irodalomtörténeti korszakokra is érvényesíteni. Pedig az irodalom nem tudományos akadémia kötött taglétszámmal. Így viszont a *Kilencek*et a szocializmus korában azért nem engedték kellő időben és mértékben érvényesülni, mert erőteljes társadalomkritikájuk zavarta a pártideológiát, a szocializmus koránál jóval előbb felszámolódó szocialista irodalom kora után viszont azért „baj" társadalomkritikájuk, mert az „gátolja" a tiszta irodalmiság érvényesülését, azaz praktikusan ismét csak ideológiai okokból van velük baj, csak ez az ideológia nem társadalom-, hanem művészetfilozófiai indíttatású. Jámbor óhaj volna abban bizakodni, hogy

majd az idő eldönti, kinek is van igaza. A művészetek történetében azért működhet a legideálisabban a demokrácia, mert valamiképpen és valaminő mértékben minden alkotásnak igazsága lehet, még akkor is, ha látszólag megsemmisítik egymás igazságát, mert hiszen egymás művészi igazságát akkor sem semmisítik meg. A jövő évszázad hajnala utáni utókorunk, amelynek már egyikünk sem lesz tanuja, mondhatja majd azt is, hogy Utassy József és Petri György, Rózsa Endre és Oravecz Imre és mások akár, egyaránt kiváló költői voltak a huszadik század utolsó harmadának, de mondhatja azt is, hogy egyaránt olyan kismesterek voltak, akiknek emlékét inkább csak az irodalomtörténet tartja számon. Ma még nem ítélhetjük meg, hogy ez a századvég nem rokon-e abban is az előző századvéggel, hogy viszonylag nagyszámú, de igazán kibontakozni, korszakot meghatározóvá válni nem képes írót mutat fel. Bár reménykedünk abban, hogy nem így van, nem így lesz, benne élve a korban biztosat csak a jósok állíthatnak, nem az elemzések. S látszanak jelei annak is, hogy az évszázad és évezred fordulóján az istenített, de meghatározhatatlan posztmodern után mintha ismét rehabilitálódnának a klasszicizáló törekvések, amelyek lényege és „újdonsága" most nemcsak a megformáltság jellegében ragadható meg, hanem a mű és a befogadó kapcsolatrendszerének klasszicizálásában is, magyarán abban is, hogy célszerűbb, ha a mű úgy van megalkotva, hogy az el is olvasható. A Kilencek költői és más munkáikban erre mindig ügyeltek, s ami eddig mértékadó vélemények szerint érdektelen konzervativizmusnak neveztetett, talán visszakaphatja valóságos rangját. Bár kérdéses, mi is a mértékadó. Hiszen e költők számos verse vált indulásuk óta népszerűvé, azaz szavalttá, idézetté, megjegyzetté, ily módon nyolc évszázad magyar költészetének szerves részévé. A posztmodern diadalát néhány epikai munkának köszönheti, s a körülöttük kibontakozó elméleti munkának. A líra ehhez képest „lemaradt", sorozatban állították ki róla a szegénységi bizonyítványt. Pedig az sem elképzelhetetlen, hogy utódaink többre fogják e századvég líráját értékelni, mint epikáját vagy drámáját. A művészetek története az újkorban a hagyománytól való elszakadások és az oda való visszatérések láncolata. S e tendenciák e században különös gyakorisággal játszanak át egymásba. Bármelyik is a tendencia, végülis a mű számít. Ezúttal kilenc költő verseinek szigorúan válogatott gyűjteménye. S e szerzők nem véletlenszerűen vannak kilencen: ők és éppen ők az *Elérhetetlen föld* költői. Az a jelképes föld az egyéni élet

során mind elérhetetlenebbé válik, mégis minden jó alkotás valamennyit végérvényesen meghódít belőle.

A *Kilencek* vallomásai
Csontos János interjúkötete

Még a hatvanas években jöttek nálunk divatba a művészinterjúk s közöttük is elsőnek az írókkal készítettek; abban az időben, amikor éppen csak kezdeni próbálta a pályát az a költősereg, amelyből aztán kilencen az *Elérhetetlen föld* c. antológiában mutatkoztak be 1969-ben. Ezek az alkotók akkor még nemcsak hogy megkérdezettek, de kérdezők se nagyon lehettek volna, hiszen egy rangos íróhoz ugyancsak rangos kérdező illett csupán, így külön öröm, hogy ma már más a helyzet. Nem csupán azzal, hogy rendre készülnek harminc év körüli, nemegyszer egykönyves szerzőkkel is hasznos beszélgetések, hanem azzal is, hogy a kérdező maga is lehet fiatal. Mint ez alkalommal is. Csontos János 1988-ban beszélgetett a hajdani antológia szerzőivel, s ezek az interjúk akkor meg is jelentek a miskolci *Napjaink*ban. (S nyilván a megjelenés is korlátozta a beszélgetések lehetséges terjedelmét.) 1988 óta történelminek mutatkozó idő telt el, mivel azonban jelen esetben írókról van szó, ez az idő semmit sem tett avulttá vallómásaikban. Legfeljebb azon meditálhatunk, hogy talán szóltak volna olyasmiről is, ami akkor még kétes lehetett a megjelentethetőséget illetően, s hogy néhány dologban ma talán radikálisabban fogalmaznák meg a véleményüket. De csak a kifejezés lenne erőteljesebb, s nem maga a vélemény.

A kérdező akkortájt született, amikor a *Kilencek* többéves harcot folytattak az együttes színrelépésért. Olyan furcsa volt ez a történelmi szélárnyék-helyzet, hogy mégiscsak forogtak a szélmalom vitorlái, bejutni nem engedve a kintlévőket, s még ez a furcsa széljárás is rendre

változtatta irányát. Más szélmalom viszont nem volt, körülötte a puszta terep is mutatta: csak a szélmalomban lehet létezni. A kompromisszum-keresés tehát se személyes, se nemzedéki öncél nem volt, s a *Kilencek* szerintem nem azért nem vonultak illegalitásba költőként, mert ez meg se fordult a fejükben, hanem azért, mert a jelenlétet és a részvételt tekintették igazi feladatuknak. Azt szerették volna, ha ez az ország mindannyiunk számára lenne berendezve, s így lenne működőképes, ugyanakkor tudták, hogy egy országot soha nem szabad öngyilkos akciókra buzdítani. S a hatvanas évek középső szakasza volt az az utolsó időszak, amikor nem csak naív idealisták hihették azt, hogy ez a „létező" szocializmus megoldhatja mind a magyarság, mind az erberiség gondjait – feltéve, hogy a többség demokratikusan részt vehet benne.

Nem Csontos János részére mondom ezt el – hiszen ő nyilván tisztában van e történelmi helyzettel –, hanem azoknak a mai fiataloknak a kedvéért, akik hajlamosak arra, hogy negyven év történéseit nagyobbrészt elutasítsák, s az irodalomban például csak a „földalatti", a szamizdatos termékeket tekintsék olyannak, mint ami lényegi változásokért harcolt, s így a jelen előhírnökének nevezhető. Ha a kilenc beszélgetést és a tömör, ám információkban és tézisekben gazdag utószót végigolvassuk, sokmindent tudhatunk meg arról, milyen is volt ez a negyedszázados küzdelem „együtt és külön" az életben és az irodalomban kitűzött célok érvényesítéséért. Pedig a nyilatkozatok visszafogottak, nincs bennük hajlam az önsajnálatra, s inkább csak tényeket közölnek szikáran, nem panaszkodnak és nem hívnak tetemre sem, bár volna rá okuk és módjuk. S amit elmondanak, az is inkább az irodalmi tevékenység korlátozottságára vonatkozik, mintsem a magánéletre, bár mindkettő egyaránt fájdalmas. Megkülönböztet Győri László is: „Az idén már a munkanélküliség szele is megcsapott, megszüntették a szerkesztőséget, ahol hét esztendeig dolgoztam, három hónapig futottam új hely után. A „versre való elhivatottság" nem jutott eszembe. A kérdés persze másra vonatkozik. A versre hivatott ember egzisztenciális bizonyossága az, ha a versei, a verseskönyvei megjelennek. Ez a bizonyosság, úgy tetszik, hosszú időre kicsúszik a költők lába alól.". Még égetőbb, ahogyan ugyanerről Oláh János megnyilatkozik: „Félő azonban, hogy ilyen minimális késztetéssel egész egyszerűen képtelenség olyan aránytalanul nagy erőfeszítést kifejteni, amilyen a családfenntartás, a kenyérkereset ellenére folytatott rendszeres írói

tevékenység.".

Ötven felé járó emberektől ilyenféle szöveget hallani nem vigasztaló. De mindezek tények, és a következtetések tények alapján fogalmazódnak meg. E kilenc ember cseppben a tengerként mutatja meg a magyar értelmiség, s azon belül még közvetlenebbül a magyar humán értelmiség sorsát és szomorú korlátozottságát az elmúlt évtizedekben. A férfikort, a legjobb alkotóéveket kellett és kell a kirekesztettséggel, a félreszorítottsággal, az állandó egzisztenciális bizonytalansággal viaskodva nem csupán túlélni, hanem művekkel meg is cáfolni mindazt, ami e művek születése ellen fondorkodik. A vallomásokból kirajzolódik, hogy a budapesti bölcsészkarra még viszonylag sima volt a kilenc fiatal útja – mellesleg legtöbbjük akkor jó kádernek számított –, de az irodalmi életbe már korántsem. Mind meg tudtak ugyan jelengetni első verseikkel, de „különcségük" az antológiával már borzolta a kedélyeket, s nem csupán az irodalom belbiztonságáért felelős közegekét. S bár az *Elérhetetlen föld* végülis szalonképessé válhatott azáltal, hogy a kor vezető költői mellett végül még a nagyhatalmú Darvas József is támogatta, az akkori fiatalok körében tapasztalható rendkívül pozitív visszhang ismét gyanússá tette a költőket is. Utassy József programverse, a *Zúg Március* elmondhatatlanná vált, s a nyilvánosság megszerzésére irányuló szerény lap, a *Kísérlet* a megjelenés előtt került lefoglalásra az előzetes engedélyek ellenére. Mindennek következménye lett az is, hogy a Konczek József kivételével 1968 és 1974 között első kötethez jutó költők a második kötetre átlag bő hét évet várakoztak, ami az akkori gyakorlat szerinti idő megduplázását jelenti. S már az első kötettel is kálváriát járt Kovács István és Péntek Imre. Kovácsnál csak akkor lépett közbe az állam, amikor az elszánt költő magánkiadásra kért engedélyt. Rádöbbentek, hogy ez a hivatalosságra nézve lenne szégyenletes. (Akkor még csak dilettánsoknál fordult elő magánkiadás.) Konczek Józsefet pedig következetesen visszautasították a kiadók, mondván, hogy éretlen. Pedig csupán egy odafigyelő szerkesztőre lett volna szükség, aki segít a költőnek megszerkeszteni a sokfelé tartó és változó színvonalú anyagból egy igazán jó könyvet.

S nehogy azt higgyük, hogy csak a hetvenes évek elejének visszarendeződése gátolta e költőket. Az *Elérhetetlen föld II.* (1982) után elkészült a harmadik gyűjtemény is, s évek óta hever a kiadó polcán, pedig az első antológia huszadik évfordulója különösen jó alkalom

lehetett volna a megjelentetésre. Az interjúkötet végén található bibliográfia az antológiák mellett 52 kötetet sorol fel az 1968-1989 közötti időből, s ehhez a múlt évből mindössze két újabb tétel csatlakoztatható. Az irodalmat persze nem mennyiségre mérjük, s magam nem is tartom kevésnek ezt a több műfajból adódó műszámot, de tudom, hogy lehetne magasabb e szám az elkészült munkák jogán is, meg a kiadói megrendelések okán is. Most már például igazán itt lehetne a válogatott verseskönyvek ideje, s Utassy Józsefen kívül idáig még senki nem jutott el, legfeljebb Kiss Benedek egy tematikus válogatása említhető még.

A mai magyar költők zöme általában nem harsogó önértékeléssel van elfoglalva. S feltűnően hiányzik a *Kilencek* vallomásaiból is mind a harsány, mind a tárgyias önértékelés vagy akár a mozgalom minősítése. Vállalkozik viszont erre Csontos János, aki logikus fejtegetését azzal summázza, hogy „A *Kilencek*-formáció, azt lehet mondani, mára jószerivel bevégezte a magyar irodalom folyamatában rá kirótt missziót: a lehetőségekhez mérten átmentette, illetve megújította a látomásos-közösségi líratípus hazai hagyományait. Ezek nélkül az eredmények nélkül pedig – lévén részei a csak mondvacsináltan szétszabdalható lírai univerzumnak – a magyar nyelvű költészet más csapásai is nehezebben váltak volna, s válnának járhatóvá." A *Kilencek*re mint csapatra, nemzedéki szerveződésre kétségtelenül érvényes e tétel. Egy-egy új művészeti tendencia a színrelépéstől számítva általában egy-másfél évtizedig szokott igazán eleven lenni. Előfordulhat viszont az is, hogy ez a tendencia egy sokban másfajta új tendenciába csap át, s úgy őrzi elevenségét, s előfordulhat az is, hogy egy újabb korszak kanyarodik vissza ahhoz a korábbihoz, amelyben ez a tendencia kibontakozott, s ekkor annak viszonylag kismértékű módosításával az „élen" lehet maradni. A mai – áramlatokat megidéző és összebékítő – korban az előbbire kevés esély mutatkozik, de nem az utóbbira. Főként – mint az interjúk tanusítják – ennyire tudatos költők körében. Emlékezzünk például arra, miként újult meg – önmaga lényegi azonosságát őrizve – a lírai forradalmak hatására Illyés Gyula, más módon pedig Vas István költészete. S talán elmondható, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek neoavantgárd, posztmodern, vagy bármiféle néven nevezhető költői törekvései, ha más-más módon és mértékben, de hatottak a *Kilencek*re is, legelementárisabban azzal, hogy többségüket megerősítették abban,

hogy az általuk járt út továbbra is – járható.

Én sok költő munkásságában vélek felfedezni egy századvégi klasszicizmust, s teljesen egyetértek Rózsa Endrével, amikor a kötött formák védelmére kel. Általában is, a fegyelem, a rend nem lehet tartósan ellenszenves a szellem embere számára ebben a zaklatott században, s annak zavaros záróévtizedében sem. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy az emberiségnek olyan gondolatokra van elsősorban szüksége, amelyek a szétesettséget, a végzetes bomlást, a teljes reményvesztettséget hirdetik, s olyan művekre, amelyek ezt fejezik ki. Éppen mivel valós mindez a veszély, szükséges összeszedni magunkat személyiségként is, a társadalom tagjaként is. A klasszicizmus nem forradalmi – mondhatják sokan. Olykor mégis az lehet. A filozófia, a tudomány, az ipar, a társadalmi rend forradalmaiba már csaknem belepusztult az emberiség. Az értelmes megmaradásért kell harcot vívni, a jelennek ez lehetne a forradalmi avantgárdja, s ennek jellegzetes formája lehet a klasszicizmus.

S ezért küzd az a kilenc költő, aki hajdan bemutatkozott az *Elérhetetlen föld* c. antológiában. Győri László, Kiss Benedek, Konczek József, Kovács István, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre és Utassy József akkori jelentkezése ma már az irodalom történetének sem közönséges ténye. Kevés ehhez hasonló színvonalú, a magyar költészet alakulásába is beleszóló gyűjtemény jelent meg valaha is. Az meg talán példátlan, hogy az antológiának mindegyik szereplője a pályán maradt, s művei alapján nem is a periférián. Ennek magyarázata csak az lehet, hogy már a szerveződéskor kulcsfontosságú volt a minőségi szempont, s a kilenc költő minőségérzéke hibátlannak bizonyult. E történeti jelentőség mellett van egy irodalompolitikai is: 1948 után ez volt az első önálló szerveződés az irodalmi életben, s ha a célokat maradéktalanul nem lehetett is megvalósítani, semmissé sem lehetett tenni e csapatot. Az igazán szomorú csak az, hogy a korábban érthető okokból kialakuló kritikai fanyalgás szinte mai napig általános, s az egy Utassy József kivételével senki nem kapja meg a szakmai közvéleménynek azt a támogatását, ami pedig természetes lehetne. Máig szegényes a menedzselés is, a kellő kritikai visszhang is, s a folyóiratok közelmúltbeli sokasodása és irányzatos tagolódása sem tette lehetővé, hogy a *Tiszatáj* mellett a *Kilencek* máshol is igazán otthon érezhessék magukat. Talán a miskolci *Holnap* és a székesfehérvári *Árgus* ad majd

erre lehetőséget. Mezey Katalin és Oláh János viszont – nem viselvén már el a visszhangtalanságot –, saját lapot ad ki, a *Remetei Kéziratok*at. Ám mindezek együttvéve is csak szűkös lehetőségek.

Az *Elérhetetlen föld* fogadtatása

Mikor kezdődik egy mű fogadtatásának története? Az első kritika megjelenésével? Még ideális esetekben sincsen egészen így. Hiszen a megjelenés előtt van már a műnek néhány olvasója, s azoknak van is véleménye, éppen olyan, amelyik lehetővé teszi a megjelenést, vagy legalábbis nem tiltakozik ellene. Ezek a lektori, szerkesztői vélemények, állásfoglalások többnyire ismeretlenek maradnak nemcsak a kortársak, hanem az utókor előtt is, pedig feltehetően sok fontos irodalom- és művelődéstörténeti információt tartalmaznak.

Az *Elérhetetlen föld* c. antológia először 1969 karácsonyára jelent meg az Írószövetség KISZ-szervezetének kiadásában, Angyal János szerkesztésében és Gáll István (akkori KISZ-titkár) felelős szerkesztői megnevezésével. Az antológia szerkesztése jó három évvel korábban, 1966 tavaszán megkezdődött, s mindjárt rendhagyó módon. A budapesti tudományegyetem bölcsészkarára járó és ott akkortájt végző ifjú költők határozták el, hogy egy igazi antológiában lépnek a nyilvánosság elé. Ma már ez a világ legtermészetesebb dolgának számítana, akkor viszont őrült ötletnek látszott. A hatvanas években konszolidálódó létező szocializmus még mindig a teljes körű hatalomkoncentrációban gondolkozott, és az „alulról jövő kezdeményezéseket" csak akkor fogadta el, ha azok szinte észrevétlenül bele tudtak simulni a központi elképzelésekbe. Azt eldönteni ilyen légkörben, hogy jelenjen-e meg antológiája a pályakezdő íróknak, s hogy az milyen jellegű legyen, kik szerepeljenek benne, kizárólag a kulturális politika irányítóinak jogköre volt, s a *Kilencek*

éppen ezt a jogkört tették kérdésessé már pusztán az ötletükkel is.

Először azonban – többé-kevésbé gyanútlanul – megszerkesztették ők maguk, rangos nevek igénybevétele nélkül magát az antológiát. Ennek során vált el az is, hogy éppen kilencen lesznek. Volt, aki már akkor kötetes költőként nem vállalta a „gyerekes" antológiásdit, s volt akinek szerepeltetéséhez nem volt meg a többségi egyetértés. Mert az antológiának minden szereplője egyúttal szerkesztője is volt: a legnemesebb önképzőköri értelemben vitáztak arról, ki üti meg a beválogatás mércéjét, s arról is, mely versek érdemesek a szereplésre.

A kiadásra előkészítésnek ez az igényesebb része bizonyult hamarosan könnyebbnek. Abban az időben két kortárs szépirodalmi kiadó működött. Az egyik hamarosan visszaadta a kéziratot, a másiktól több hónapos várakoztatás és el sem olvasás után is szelíd erőszakkal lehetett csak visszakapni azt. Ezután próbálkoztak a költők a magánkiadással, amely jogilag már akkor is járható út volt. Be kellett szerezni a kiadók írásos elutasító véleményét, ami nagy nehezen, de sikerült. Személyi kölcsönt kellett mindegyiküknek felvennie, hogy legyen fedezete a nyomdaköltségeknek. És kellettek pozitív lektori vélemények is. Négy költőtől kértek és kaptak ilyet: Juhász Ferenctől, Nagy Lászlótól, Kormos Istvántól és Váci Mihálytól. Nagy Lászlóé a végül megjelenő kiadvány előszava lett s így közismertté vált. Az illetékesek azonban így sem engedélyezték a kiadást. Ezután került Darvas József elé a könyv kézirata, s ő, mint az Írószövetség elnöke s komoly szavú politikus, a hivatalosság részéről is ráérzett végre a kéziratos versek esztétikai és etikai értékére, s az ő szavára jelenhetett meg végül az *Elérhetetlen föld.*

Közben azonban történt egy s más irodalmi életünkben. A hatvanas évek második felében ugyanis mind feszítőbben megmutatkozott az irodalmi élet merev mechanizmusainak alkalmatlansága. A pályakezdők szempontjából az volt a leginkább feltűnő, hogy nem volt szükség rájuk: volt elég idősebb, már nevet szerzett szerző, s voltak valóban kellő számban jó és nagyszerű művek is – kényelmesebb volt hát csupán egy-két fiatalt engedni át a szerkesztőségek szűrőin. Ugyanakkor folyt az értelmiség létszámának nagyszabású felfuttatása, s nyilván ez is növelte az induló írók számát, akik a megjelenés hiányában, illetve nagyfokú korlátozottságában, éppen a valóságos jelenlétük hiányával váltak mindinkább megkerülhetetlen gonddá. E helyzetet már érzékelve adhatta

ki a „fiatal felnőtt" irodalommmal éppen ekkor foglalkozni kezdő Móra Kiadó Kozmosz szerkesztősége az *Első ének* antológiát 1968 derekán. A válogató Mezei András 38 kötet nélküli költőt mutatott be. Az akkor még ezen a néven nem ismert *Kilencek* nem szerepelnek benne: ők maguk zárkóztak el ettől, mert pontosan megérezték, hogy ez csoportuk szétbomlasztásához vezetne, s hogy a kulturális politikának éppen ez az egyik célja. Szeretné felszámolni a veszélyesnek érzett, mert külön utakat járó kezdeményezést. Az *Első ének* feltehetően túlzott gyorsasággal készült. Akkor sem aratott egyértelmű sikert, visszatekintve méginkább látszik a sietség: szerzőinek harmada soha el nem jutott az önálló kötetig, harmada épp csak hogy megjelent, s mindössze tizenegyen váltak több-kevesebb rendszerességgel publikáló, többkötetes költővé. Igaz, köztük van Dobai Péter, Döbrentei Kornél, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa, Tandori Dezső, Várady Szabolcs és Veress Miklós is. Az antológiáról a *Kritika* lapjain bontakozott ki vita, s ez azért tartozik szorosan ide, mert e vita lényegéhez tartozott a *Kilencek* kimaradása. A kifogásokat – eléggé szélsőséges hangon – Varga Lajos fogalmazta meg, írását a szerkesztőség vitaindítónak deklarálta. Varga egyoldalúan szembeállította az antológia szerzőit és a *Kilencek*et. Az előbbieket mind eszmei, mind ideológiai szempontból elítélte, s leginkább vihart kavaró mondatával azt állította, hogy „míg illetékességük horizontja a világot karolja, a magyar gondok itt és mostjáról megfeledkeznek". Ugyanakkor Utassyék tudják, hogy „az ember nemcsak jelen idejű relációkban él, de visszafelé is, s ez, ha úgy tetszik, azonos a haza, a nemzet: magyarságunk birtokbavételével. Intellektuálisan és érzelmileg." (1968 július). Az antológia egyik szereplője és kihagyott barátja válaszolt először e cikkre (Halmos Ferenc – Sipos Áron), hasonló ideológiai és esztétikai elfogultsággal a *Kritiká*ban, de már jóval korábban a szerkesztő Mezei András is indulatosan reflektált rá a *Magyar Hírlap*ban. A higgadt hangot előbb a másrészről érintett Rózsa Endre ütötte meg, aki a *Kilencek* nevében több szempontból is elhatárolódott Varga cikkétől: „Különállásunkat maga az eredeti ötlet, az akkor már megszerkesztett kötet, illetve az az elvi meggondolásunk indokolta, hogy egységes antológiát csak kevesebb költő, több rokon művészeti és társadalmi elképzelése alapján lehet létrehozni. Szó sincs azonban arról, hogy utunkat kizárólagosnak, lírai megoldásainkat pedig egyedül üdvözítőnek tartjuk. Mi az elképzelhető megoldások közül csak a saját

szempontunkból találjuk optimálisnak jelenlegi törekvésünket. Egy, már megjelent, céljaiban és igényében más jellegű versgyűjteménnyel nem túlzottan szerencsés dolog összehasonlítani egy készülő kötetet, vagy – az összehasonlításnak árnyaltabbnak kellene lennie. Azt pedig egyáltalán nem fogadhatjuk el, hogy szembeállítsanak bennünket.". Fontos tétele még az is, hogy „maga a vita is egy százéves hamis dilemmát vet föl újra. Pedig az »urbánus« és »népies« szembeállítás traumáit inkább gyógyítani kellene: egészségesebb vitaszellemmel."(*Kritika*, 1968 október). Szabolcsi Miklós zárta le a vitát a nagyobb irodalmi tapasztalatú ember körültekintésével. Elsősorban nem a létező és a tervezett antológiáról szólt, hanem a felvetődött ideológiai kérdésekről s azok társadalmi hátteréről, s ő is elítélte a népi-urbánus ellentét felelevenítésének jeleit. (*Kritika*, 1968 november).

Az *Első ének* heterogén fogadtatásának is szerepe volt abban, hogy az irodalompolitika felelősei végre érdemben kezdtek foglalkozni a pályakezdő írók gondjaival, s ennek következtében kicsit kinyíltak a lezárt kapuk. 1969 ebből a szempontból az áttörés éve lett: nemcsak az *Elérhetetlen föld* jelenhetett meg, hanem ugyanakkor a Szépirodalmi Könyvkiadó reprezentatív kiállítású és szerkesztésű kötete, a *Költők egymás közt* is, Domokos Mátyás szerkesztésében, majd hamarosan a *Naponta más* c. prózaantológia is. A megjelenési lehetőségeket illettően áttörés következett be a folyóiratoknál is, mind a műveket, mind azok kritikai-publicisztikai visszhangját tekintve. 1969 nyarán az *Új Írás* három számban fordult körkérdéssel az új nemzedék ügyében az idősebb pályatársakhoz, magukhoz az érintettekhez s végül kritikusokhoz. Lillafüreden konferenciát rendeztek e témakörben, s mindezek az események kellően előkészítették a decemberi versantológiák megjelenését.

De kanyarodjunk vissza még egy kissé 1967-re. Ennek az évnek a végén született meg az a négy lektori jelentés, amely a kiadást ajánlotta, s szerencsénkre nem csak Nagy Lászlóé ismert. Juhász Ferenc is örül a fiatalok csoportosulási vágyának, s megállapítja, hogy mindegyikük „tehetséges költő és becsületes költő. Amit írnak és ahogy írják, abban van valami izgatóan szép és gyökér-becsületesség, elemi tisztesség, ami nélkül igazi költészet nincs, nem is lehetséges." Kiemeli elégedetlenségüket, történelmi érdeklődésüket, különösen a magyarság irántit, a szegény-világhoz való hűségüket és ragaszkodásukat, a magyar

népköltészet eleven hatását, az ábrándtalanságot, a felelősség-keresést. Kormos István mindegyiküket kötetre érett költőnek látja, s részletezi a megjelenés lehetőségeinek korlátozottságát. Ebben a helyzetben a magánkiadást is fontosnak tartja. (E két szöveg megjelent: *Árgus*, 1991. 2.) Váci Mihály megállapítja: a *Kilencek* „egy újabb költői generáció indulását reprezentálják", s indokoltnak tartja „társulásukat, barátságukat és ezt a közös antológiát, amellyel eszmei azonosságukat akarják prezentálni.". Szociológiailag elemzi útjukat és helyzetüket. Úgy látja: „A kötet tematikailag is igen változatos és egybefogja szerencsésen azt, ami, sajnos, a magyar költészetben mindig mint valami öröklött tudathasadás, kettévált: költészetünkben a természeti és népi világ, élet és az egyetemességet kifejező tárgyi gondolatiság, a világ megértésére való törekvés együtt található. Ezeket a fiatalokat már nemigen lehetne így osztályozni – népies vagy urbánus –, nem népiesek és nem urbánusok, függetlenül attól, hogy honnan indultak, valamennyien az egész világot látó korszerű fiatal költők." (kéziratból). Nagy László ajánlása előszóvá és sokszor idézetté vált, szinte emblémájává a költő-csoportnak: „Fiatal tehetségek ha fölrepülni rajban akarnak, az néha törvényszerű pillanata az irodalomnak. Az ilyen vállalkozás, túl azon, hogy létérdekek szövetsége, új szemlélet, újfajta költői értékek fölmutatása kell, hogy legyen. Csak ilyen igénnyel olvassuk verseiket, de sugaras karriert ne jósoljunk nekik, bármennyire közel állnak hozzánk.". Kijelenti, hogy e költők „hűek a magyar költészethez, a folytonosságot folytatni akarják. Kötődnek empirikus igazságokhoz jobban, mint az előttük járó néhány nemzedék általában. Leszámolnak az ál-szocialista önteltséggel, nemzeti gőggel, kergeséggel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is. A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik bennük."

Az *Első ének* körüli disszonáns hangvételű vita óvatosabbá tette a megszólalókat. S bár voltak markáns ellenvélemények is, az *Elérhetetlen föld* fogadtatása 1970 első hónapjaiban a nyomtatott fórumokon inkább sikeresnek tekinthető. A leghatározottabban elutasító Almási Miklós és Horgas Béla véleménye volt. Almási cikke a *Kritika* (1970, február) Dokumentum rovatában jelent meg, s a beszédes „Keresem a költőt..." c. írás műfaji megnevezése is: jegyzetek, s „nem kritika, hanem egy magatartás keresése". Mindazonáltal e keresést erre az egyetlen antológiára szűkíti, pedig éppen három állt a rendelkezésére. Első erős

kijelentése: „nem találom a magatartást", a második: „Így együtt, kilencen valahogy egymás karakterét elmosva, átfedve a társadalomkritikai attitüd magvatlanságáról, centrumhiányáról, kristályosodási pontjának eltolódásáról adnak hírt.". További állításai: „az általánosításhoz sem költői eszközeik, sem gondolati munníciójuk nem elegendő", magatartásuk „józanságba, hűvös objektivitásba burkolt elvont, magvatlan ellenzékiség, gondolati centrumot nélkülöző negativitás", szabadulni akarnak „bármilyen ideológia közelségétől", s „e kötet gyengéje, hogy a »nem« ezekben a versekben alig fogalmazódik meg karakterisztikusan, programatikus élességgel". Mindezzel szemben a legjobb lenne a „marxista alapokra épülő – érett társadalomkritika, egy olyan magatartás, mely velünk lép, de kicsit előttünk is jár, kíméletlenül vitázik, de velünk fog kezet". Az elemzés a kíméletlenség ellenére is jóindulatú, és legalább annyira figyelmezteti a hatalom képviselőit is, mint magukat a fiatalokat: „a következő lépésekért, mi – a *vitapartnerek* is felelősek vagyunk".

Horgas Béla (Valóság, 1970 március) a fiatal írók három friss antológiáját veszi sorra. A *Költők egymás közt* jóindulatú méltatást kap, „ennek a tizenöt költőnek a verskultúrája elég magasnak és még időszerűnek is látszik". A jóval tömörebben elintézett *Elérhetetlen föld* a „bezzeg-antológia" szerepét tölti be ezek után, s először is arra ad alkalmat, hogy meditáljon a szerző, honnan van ennyi költő, s költők-e valóban?

A dömping egyik okát abban látja, hogy növekedett az általános kultúráltság, a másikat abban – s erre példák a *Kilencek* –, hogy „a tevékeny energiáinak, cselekvési vágyainak kielégítő formákat nem találó ifjúság" próbál így kitörni. „Rózsa Endrének egy mondata is erről árulkodik: »Az a nehéz, hogy olyasvalamit szeretnék verseimmel megoldani, ami nem elsősorban a költészet feladata.« Forma, méghozzá nem adekvát forma lesz sokuk kezén a költészet, durván szólva: pótszer, a társadalmi-politikai aktivitás – az írás körére szűkítve –: a publicisztika, a vita, a vád és a védelem helyettesítője. És ebből az egy mondatból levezethető a kötet minden értéke és hibája, de ezek *az értékek és hibák csak részben tartoznak az esztétikához.*" Horgas szerint az érték csak annyi, hogy e fiatalok szövetkeztek egymással, s hogy antológiájuk „valóban összeáll". Ezen túl viszont a kötet általában „*talajtalanul imbolyog a költői általánosítás és a publicisztikus konkrétság között: sem*

ez, sem az." Kritikának elvont, versnek felületes". Látható: az esztéta Almási és a költő Horgas véleménye nagymértékben egyezik, bár egyiküknek ideológiai, másikuknak esztétikai jellegű a közelítésmódja, s ilyen szempontok merev alkalamazásával utasítják el az antológiát. Az előítéletességre jellemző, hogy Horgas a mindkét antológiában szereplő Kiss Benedeket előbb megdicséri, a legjobbak közé sorolja, majd az *Elérhetetlen föld* esetében a nevét sem említi.

A Valóság kritikusának szembeállításával ellentétben az *Élet és Irodalom* állandó szerzője, Faragó Vilmos optimista a három antológiát értékelve, annak ellenére, hogy „Elkésett nemzedéknek" nevezi őket, sőt „*lekésett*eknek" is: őszintéknek, társadalmi programmal rendelkezőknek, demokratikusaknak látja őket, „szeretni való" nemzedéknek.

Mivel a két költői antológia egy időben jelent meg, sok lap egy szerző által készített bírálatot közölt. Közülük azonban csak Szabolcsi Miklós volt az, aki nem választotta szét a két kötetet, hanem a fiatal költők egészében gondolkodott (*Új Írás*, 1970 március). Így nem a két „csoport", hanem a madártávlatból átlátható folyamatok leírása köti le figyelmét. Vizsgálja a mesterek szerint elkülöníthető irányzatokat, a magatartástípusokat, az emberképet, az esztétikai, poétikai állapotot és az egyéni arcéleket. Nem taktikailag, hanem stratégiailag közelít témájához: elsősorban az irodalom fejlődési folyamatai foglalkoztatják, s nem az aktuális ideológiai szempontok. Bár van ilyen megállapítása is: mindjárt bevezetőben kiáll az irányzatok létjogáért, végezetül pedig azt állapítja meg, hogy a fiatal írókat komolyan kell venni és „reális mozgásterepet kell adni" számukra. Az általa rajzolt képbe természetesen simulnak be az *Elérhetetlen föld* költői is. Kiviláglik Nagy Lászlóhoz és a népköltészethez való kötődésük, közéleti szenvedélyük, rosszkedvük, romantikus indulatuk, a költői képhez való vonzódásuk. Legbírálóbb, többször idézett, s valóban tévesnek bizonyuló mondatsora a tehetség mértékére vonatkozik: „A »Kilencek« közülük is nehéz megállapítani, kiből lehet igazán költő, ki az, akit az indulat, a szerepe lendít csak. Utassy József például, *itt közölt* versei alapján legalábbis, inkább publicista tehetség, mintsem igazi lírikus, vagy a válogatás nem volt túlzottan szerencsés. De Győri László és Rózsa Endre újabb verseit is meg kell várnom, mielőtt elhinném, hogy valóban jó költők.". Az irányzat „vezető, legerősebb tehetségének" Kiss Benedeket tartja (a másik irányzatnál Oravecz Imrét), s kiemeli Mezey Katalin, Konc(zek)

József, Oláh János, Kovács István és Molnár (Péntek) Imre egy-egy pozitív vonását is, tehát név szerint említi mind a kilencüket.

Az időben legelőbb nyilvánossághoz jutó két kritika Czine Mihályé és Kenyeres Zoltáné. Czine írása a rádióban is elhangzott, majd a *Népszavá*ban jelent meg (1970. január 10.). Ő méltat a legegyértelműbben és a legszebb stílusban. Úgy látja, a *Kilencek* „új hangot, új látást, új költőiséget" hoztak, s jelentkezésük „máris egy új fejezet kezdetét jelenti a felszabadulás utáni magyar líra történetében". Szól az antológia megszerkesztettségéről, a szerzők összetartozástudatáról, a társadalmi demokratizmus igényéről, a nemzeti hagyomány vállalásáról, komor közérzetükről, etikai tartásukról. Szinte versek szépségével fejezi be írását: „A március fiai a kilencek, a tűz, az ifjúság a szerelmük. Bárányos ég van az ő vállukon is, s tiszta szívvel menekítik kések közül is a reményt. Költői erejükkel színekre szedik a setét estét is. Ilyen szívvel, ilyen lélekkel tovább lehet menni. Győzni az életet."

Kenyeres Zoltán mindkét versantológiát bemutatja a *Népszabadság*ban (1970 január 11.), de általános tapasztalatai mellett külön-külön szól róluk. Kiemeli a Kilencek közös ars poeticáját, s azt is, többük már bizonyította eddig is tehetségét. Kiss Benedek, Győri, Rózsa, Mezey, Oláh és Utassy verseit jellemzi tömören és találóan. A teljes mezőnyről úgy látja, hogy „tartalék hadsereg" ez, amely most indul az első vonalakba. Vizsgálja a társadalmi hátteret is: a kor jellemzője a nyugalom, e fiataloké a nyugtalanság. Szerinte költői-ideológiai bizonytalanságukat kisebb részben a hamis tudat számlájára lehet írni (baloldali anarchizmus, polgári szemlélet), nagyobb részben azonban a „teremtő nyugtalanság" a meghatározó. „Ezek a költők szolgálatra jelentkeznek, szót kérnek a társadalom harcában". A hétköznapok értelmes forradalmiságában látja a líra távlatait is, így válhat állítássá a hipotézis: „új költészet előtt állunk".

E bírálatokkal nyilván egyidőben keletkeztek a február-március-április havi fólyóiratszámokban megjelentek is, amelyek közül most azok következnek, amelyek méltatják az antológiát. A nemzedéktárs Görömbei András egyértelmű igenléssel áll a kötet mellé (*Alföld*, 1970 március). Mintha folytatná Kenyeres Zoltán gondolatmenetét, ő azzal indít, hogy „Teremthet-e ilyen prózai idő új lírikus nemzedéket? A »kilencek« végre megérkezett antológiája bizonyítja, hogy igen. Meggyőz arról, hogy látványosságok nélkül is van közös ügy, van mit

tenni." A költők szemléleti újszerűségét főként abban látja, hogy „erős szociológiai érdeklődéssel közelítenek ezekhez a törpének tetsző jelenségekhez, megkapóan friss hangjuk képes távlatot és jelentőséget adni a »semmiségeknek« is. A szociológiai aspektus humanizálja a tárgyakat, dolgokat, emberi sorsok összetevőivé emeli őket, a legkisebb történések is fontossá válnak így. Ugyanakkor biztosítja a szemlélet földközeliségét, realitását, valós arányait." Megítélése szerint „modernnek és hagyományosnak szintézise készül itt". Kiemeli „a magyar múlt élményszerű ismeretét", a felelősséget, a komolyságot, a játékosságot, az ironikusságot, az őszinteséget. A legérettebb tehetségeknek Kiss Benedeket és Utassy Józsefet tartja.

Könczöl Csaba látásmódja is az ifjabb nemzedéktársé (*Kritika*, 1970 március). Egyértelműen e költők pártján áll, s ő az, aki viszonylag nyíltan szól az antológia megjelenése körüli kálváriajárásról. nehezményezi azt is, hogy a *Költők egymás közt* tízezres példányszámával szemben az *Elérhetetlen föld*é mindössze 2800. Fontosnak tartja, hogy a csoportot „belső erők, a rokon világlátás, az eszmei és költői szövetség tartották össze". Nemcsak a közös egyetemi éveket említi hanem a rokon származást, a közös múlt tapasztalatait is. Ő is felveti a jelenkori forradalmiság gondját, értelmezését, A *Kilencek* „a keresett példákat nem más égtájak alatt, hanem a magyar történelemben és hagyományban találják meg", elsősorban Petőfiben. „Olyan költészet az eszményük, amely egyszerre magyar és korszerű", s verseik „jó versek".

Ilia Mihály a *Tiszatáj*ban a *Költők egymás közt* részletes vizsgálata után tér rá az *Elérhetetlen föld*re (1970 április), amelynél ő is kiemeli az igazi antológia-jelleget, ugyanakkor felhívja arra is a figyelmet, hogy „a *költő*, az *igazi*, ott kezdődik, ahol különbözik". Megfogalmazása szerint „e csoport legkiütközőbb jegye, hogy következetesen kísérleteznek a magyar költészet hagyományainak átértelmezésével, megújításának lehetőségeivel, nemcsak formai szinten, hanem a költői magatartás, témakör hagyományában is". A költőkről néhány soros, érzékletes portrét ad, s folytatólagosan külön elemzésben foglalkozik Utassy Józsefnek ugyanakkor megjelent első önálló kötetével. Őt és Kiss Benedeket tartja a legérettebbnek, Konc(zek) Józsefet viszont méltatlannak véli az itt szereplésre.

A már pályán lévő költőtársak közül Horgas Béla negatív véleményével szemben Kiss Dénes egyértelműen örül: „Kedves

Szerkesztőm, tudatom veled, hogy jönnek! Zárt csapatban, magabiztosan. Erő van bennük és hit. Teljesebb, mint a mi nemzedékünkben volt, mert több benne a szükséges kétkedés, szavuknak aranyfedezete van. (...) Mindannyian az Elérhetetlen föld állampolgárai akarunk maradni, az igazság és emberi tisztaság hódítói." (*Jelenkor*, 1970 április). Elsősorban az egyes költői arcéleket vizsgálja, ő szól a legrészletesebben külön-külön a költőkről, de közben rámutat a párhuzamokra, kapcsolódásokra. Oláh Jánost érzi a legkiforrottabbnak, ám az egész könyvet úgy értékeli, hogy „az elmúlt huszonöt év egyik legerősebb antológiája".

Halász Géza Ferenc is mindkét antológiát szemlézi, s ennek nála is az a következménye, mint Horgasnál, Iliánál is, hogy az *Elérhetetlen föld* bemutatására már kevesebb tere marad. Szerinte a Kilencek „a költői dac korszakában élnek és alkotnak, társadalmi rendünk eredményeit nem a múlthoz, hanem a szocializmus lehetőségeihez mérik. (...) Sóvárogják az egyéni- és a közélet tisztaságát, megannyi variációban perelnek ezért. (...) Létformájukra a »gyalog-járás« meghatározása a találó és ragaszkodnak is ahhoz a szemlélethez, ami az »alulról-nézésből« adódik". Néhány sorban jellemzi a költőket, de igazán egyiküket sem emeli ki. Kissé részletesebben Kiss Benedekről ír, ám az előző antológia kapcsán, valamint Utassyról, őt viszont tévesen az *Első ének* szerzőjének is véli, s félreérthetően érti egy versbe bele az „ellenforradalmak" kíméletlenségeit. (*Forrás,* 1970. 2. „március-április").

Néhány hónapos szünet után pár újabb bírálat jelent még meg. Kabdebó Lóránt is az antológia lelkes méltatói közé tartozik (*Kortárs,* 1970 augusztus). „Vártunk egy olyan közös megnyilatkozást, amely felmutatja a most felnőtt ifjúságot, összegzi látásmódját, és ennek megfelelően kidolgoz egy új költészetmodellt" – írja, s kijelenti, hogy az antológia beteljesítette ezt a várakozást, „líratörténetünk alapantológiáinak sorában említhetjük". Ő az első, aki Illyés, Juhász és Nagy mellett a közvetlen elődök közt megnevezi Buda, Ratkó, Serfőző, Ágh líráját. A kötet egésze „kísérlet egyén és közösség, költő és kora, eszme és valóság kettősségének eltüntetésére. Ezáltal lesz az utóbbi idők legoptimistább vállalkozása az övék: azonosulnak a mi valóságunkkal, mert bíznak benne, hogy annak alakulását, hullámzását, esetenként zavarait követve saját létezésük problémái is a megoldás felé haladnak".

Pomogáts Béla a *Könyvtáros*ban (1970. 9.) mindhárom új antológiát

bemutatja. Három irányzatot különböztet meg, főként a lírában: a nemzeti és népi hagyományokhoz kötődőt, a filozófiai-antropológiai és a protest-song, pol-beat irányt. A *Kilencek*et természetesen az elsőhöz sorolja, de e leírással nem minősít. Az *Elérhetetlen föld* költői „a magyar valóságnak és hagyományoknak" kötelezik el magukat, azaz „vállalják a költészet közéleti és nemzeti feladatait", ugyanakkor „önérzetesen kapcsolódnak" a költői örökséghez, annak Petőfitől Nagy Lászlóig ívelő vonulatához. Kiemeli a lázadást, „a kimondatlanul maradt belső igazságot" kereső magatartást, a felelősségtudatot és a fegyelmet is, amely elkötelezettségükből fakad. A legígéretesebbnek Kiss Benedek jeletkezését tartja.

A negyedévente megjelenő *Irodalomtörténet* évzáró, a 4. számában Hajdú Ráfis ír a prózaírók és a *Kilencek* antológiáiról, címmé emelve Kenyeres Zoltán kifejezését: tartalék hadsereg ez. Értékítélete azonban borongósabb Kenyeresénél: aligha lesz ez új hullám szerinte, s 1969 inkább csak új neveket hozott, s nem műveket. A Kilencek „Egymástól alaposan különböző tehetséggel, eltérő művészi színvonalon, még sokszor megbicsakló hanggal, de izgalmas, sokszínű lírát hoznak, amelyben hagyomány és modernség, szenvedélyes, néphez hű elkötelezettség keveredik – s ez tán költészetük legsúlyosabb ellentmondása – szertelen kispolgári türelmetlenséggel, »szabadcsapatos« anarchizmussal, helyenként »sértőkálmános« népfiséggel". Futó elemzése alapján „Egyetlen dolog tűnik csupán bizonyosnak: ebből az ígéretes indulásból jelentős költészet csak akkor formálódhat, ha megzabolázza a sokszor szertelen indulatot az értelem, ha a mostani partikuláris látást felváltja az egészre tekintő, és ebben a részeket elhelyezni képes racionálisabb létszemlélet. Ha a valódi mellett megszólal az igazi is a *Kilencek* lírájában".

Látható: az ideológikus bírálatok a szocialista kórus egyöntetűségét és pártszerűségét féltették, az irodalmias közelítésmódok inkább a tehetségeknek örültek, az aggodalom inkább a várható jövőt illette, másrészt pedig, többnyire virágnyelven szólva éppen az ideologikus bírálatot és elutasítást próbálták elhárítani. Az írott kritikák alapján az összkép mindenképpen kedvezőnek mutatkozott, s ennek alapján e kilenc költő gyorsan emelkedő pályaívére lehetett volna számítani. A valóságban ennek éppen az ellenkezője történt meg. Nem sokkal az antológia megjelenése után megkezdődött visszaszorításuk. Már az első

önálló kötetek megjelenése sem volt sokszor még 1969 után sem zökkenőmentes, különösen Kovács István, Péntek Imre és Konczek József szenvedte ezt meg. Még szembeötlőbb a második kötetek késedelmes megjelentetése. Az első két verseskönyv megjelenési éve az egyes költőknél így alakult: Győri László: 1968, 1980, Kiss Benedek: 1970, 1973, Konczek József: 1986, 1987, Kovács István: 1973, 1982, Mezey Katalin: 1970, 1978, Oláh János: 1972, 1981, Péntek Imre: 1974, 1979, Rózsa Endre: 1970, 1974, Utassy József: 1969, 1977. Az ez ügyben rendhagyó pályájú Konczeket most kihagyva átlagosan 28 évesek voltak e költők első kötetük megjelenésekor, s ezt átlag hét év múltán követte a második, tehát 35 éves korukra. Érdemes talán még egy statisztikai adatsort ideírni. Az *Új Írás*, már 1961-es indulásakor elsősorban a fiatalabb tehetségek felkarolását tűzte ki céljául. A *Kilencek* első költője 1963-ban jelent meg e lapban. További három éven át elvétve szerepeltek. 1967-ben ugrásszerű változás következett be (ekkor írta Váci Mihály is lektori jelentését). Ebben az évben ötük szerepelt összesen 16 verssel. 1968-ban mind a kilencen bemutatkozhattak, összesen 23 verssel, s a következő évben is hatan szerepeltek 18 verssel. 1970-ben, tehát az antológia megjelenése utáni évben viszont mindössze egyetlen versük kap helyet, s 1974 végéig sem sokkal jobb a helyzet: néhányan néhány verssel szerepelnek csak, 1970-1974 között mindössze 23 versükkel. 1975-től valamit javul a helyzet, de soha nem éri el a 68-69-es szintet. Aligha hihető, hogy az 1970-es negatív változásban elsősorban Váci Mihály váratlan halála játszott volna döntő szerepet, itt irodalompolitikai óhajról volt szó, meglehetős egyértelműséggel, bár valószínűsíthető, hogy ennek Váci legalább részben ellenállt volna.

A gyér megjelenési adatokat értelmezi a *Kísérlet* sorsa is. Ez sokszorosított irodalmi folyóirat lett volna, s a vajai Vay Ádám Múzeum igazgatója, Molnár Mátyás vállalkozott a kiadására. Három számot megszerkesztettek, előfizetőket gyűjtöttek, s bár megyei szinten engedélyezték a kiadást, végül lefoglalták az anyagot, s az az idők során nyomtalanul eltűnt valamelyik hivatali szekrényből. Oláh János vallomása szerint „A végső visszautasítás indoka, amint az különböző kerülőutakat megtéve – velünk, a szerkesztőkkel a hivatalos szervek közül soha senki szóba sem állt – később a fülünkbe jutott a következő volt: az általunk szerkesztett értesítő túl színvonalas kiadvány lett volna egy falusi múzeum számára."

E sokféle kudarcélménnyel szemben erőt és biztatást talán leginkább az idősebb pályatársak változatlan segítőkészsége adhatott, akár egy pár jó szóval is. Nagy László továbbra is következetesen mellettük állt. Mezey Katalin szólott arról, hogy második verseskönyvének megjelentetését végülis az ő határozott kiállásának köszönheti. Erőt adhatott az a gyors dícséret is, amelyet Illyés Gyulától kaptak egy interjúkérdésre adott válaszban: „Ismerem ezt a fiatal nemzedéket, nemcsak ennek a kötetnek a szerzőit, másokat is, bár talán megengedhető elfogultság, ha azt mondom, hozzám ez a kilenc fiatal áll közel. Külön-külön senkiről se szólnék szívesen, mert ez az egész újonnan felrajzott sereg érdemelne egy teljes, együttes méltatást. De valami mégis elmondható róluk. A mai életről is tudnak valami olyat, amit csak fiatal költő, és csak fiatal magyar költő tudhat." (Magyar Ifjúság, 1970. február 13.).

Az 1970 utáni évek története már nemcsak a *Kilencek*, hanem kilenc magyar költő története is. Mind a kettő együtt, s éppen ez a szokatlan és a rokonszenves bennük. Folyóirat nélkül, bármiféle igazi közös fórum nélkül is mindmáig őrzik azt a szövetséget, amely a pesti bölcsészkari évek során formálódott, s amely kiállta az antológia megjelenése óta elmúlt kereken negyen évszázad próbáját. E 25 év fogadtatástörténete szükségszerűen más jellegű, mint az első közös jelentkezése. Annyi azonban feltétlenül ide tartozik belőle, hogy 1982-ben ismét mód nyílott az együttes megmutatkozásra, s most már „profi" kiadónál, a Magvetőnél jelent meg az *Elérhetetlen föld II.*, ugyancsak Angyal János válogatásában és szerkesztésében. A huszonötödik évfordulóra pedig megjelenik a harmadik antológia is, ezúttal a teljes eddigi termésből válogatva ki a legfontosabbnak tudott műveket.

Ide tartozik az is, s egy külön irodalomszociológiai tanulmány tárgya lehetne, hogy miként reagáltak az olvasók ezrei az első antológiára. Mert nemcsak napok alatt elfogyott a teljes példányszám, hanem hatott is. Ahol és amikor mód nyílott rá, irodalmi esteken találkozhatott közönségével a csoport is, az egyes alkotók is. Verseiket szavalni kezdték, megzenésítették őket, volt, amelyik a rendkívüli sikerre való tekintettel tilalmassá is vált, mint Utassy József híres *Zúg március* c. költeménye, amely szinte nemzedéki induló, himnusz lett, annyira hitelesen fejezte ki a nemzedék alapélményeit és célkitűzéseit.

Végül az irodalomtörténeties szemléletmód is befogadta a

*Kilencek*et. Amikor több éves előkészület után 1980-ban az Akadémiai Kiadó Kortársaink sorozatában megjelent a *Fiatal magyar költők 1969-1978* c. kötet, annak 31 portréja között – a még kötet nélküli Konczek Józsefet kivéve – ott szerepeltek a *Kilencek* tagjai is. Szerkesztési szempontjai alapján szigorúbb hozzájuk *A magyar irodalom története 1945-1975* c. akadémiai kézikönyv líratörténeti kötete, amely csupán egy áttekintő fejezetben foglalkozik az új nemzedékekkel, Kis Pintér Imre tollából. Azonban itt is önálló alfejezetet kapnak a *Kilencek Népi, nemzeti elkötelezettség: „Elérhetetlen föld"* címel. Általános jellemzésük mellett néhány mondatnyi szó esik Rózsa Endréről és Kovács Istvánról, valamivel több Kiss Benedekről és Utassy Józsefről, s a fejezet egészében megemlítődik Győri, Mezey, Péntek és Oláh neve is.

Igen fontosak a *Kilencek* önreflexiói is, mind interjúkban, mind irodalmi művekben. A legfontosabb önreflexió nyilvánvalóan a csoport megőrzése, a közösség vállalása. Két álláspontot idézek befejezésül. Az elsőt a hetvenes évek „hőskorszakából", Utassy József ugyancsak elhíresült *Akár a szarvasok* c. művét, amely az antológia megjelenése utáni évek pontos képét adja: „kilencen, akár a szarvasok, kilencen. // Magunkra riadva, patánkra maradva, / énekijesztő lett beszédünk is, zagyva. // Házunkból kimartan, hazánkból kiverten, / agancsunk boronál csak a kék hidegben." E helyzet azonban dacos helytállást növeszt, elhatárolódást és azonosulást: „Kilencen? Kilencszázkilencvenkilencen! // S úgy sokasul a szám, immár Négymilliárd / fölött inog, lobog, veresedik a bárd. // Ezüst öreg! ha ránk szarvasok szaván szólsz, / halld meg hát az Arany Szarvasifjúság szót: // NEM ISZUNK CSATÁKRA CSENDŰLŐ POHÁRBÓL // csak tiszta forrásból, / csak tiszta forrásból.". A másik szöveg 1993-ban, a *Kilencek* pilisborosjenői estjén hangzott el. Szerzője Péntek Imre, címe *Drága veszteség*: „Be kéne vallani, hol szúrtuk el – egyénenként és közösen... (Már aki magára veszi.) Be kéne vallani a tétova, tunya éveket, az idétlen álmodozást, a vak hitet. Azt, hogy láttuk: mások kellenek, mások kelletik magukat. Nem mi. Mi – nem. Azt is sietve hozzáteszem: kelletlenül tettük így. Mások – voltak, mi mások voltunk. Másultunk, amikor mindenki – vagy legalábbis sokan – másolt. Fáztunk, másságunkat takargattuk szégyenlősen". Majd egyes számra váltva át a vallomást: „Vesztő vagyok, már látom. Belátom. Vesztőhelyen vesztőnek születtem. De: vigyázni kell a veszteségre. Ez egy igen jó minőségű drága veszteség. Nem szabad

veszni hagyni. Én – mindazonáltal – nem hagyom. őrzöm. Ez, amit sikerült kimenteni az általános felfordulásból. Ez, ami biztosan enyém." (*Remetei Kéziratok* 8.). S ha belegondolunk, a két alkotó különbözése, a két évtizedes keletkezési távolság ellenére van valami közös lényeg is ezekben az írásokban, s ez éppen a Kilencek szellemisége.

Az *Elérhetetlen föld* fogadtatásának történetével meglepően hamar maga a szerkesztő, Angyal János foglalkozhatott. Az almanach-jelleggel induló *Mozgó Világ* legelső száma (1971 január) közölte írását, amely a kiadvány történetét és 1970 áprilisáig való fogadtatását is áttekinti. Előljáróban néhány tételt fogalmaz meg, nyilván a csoport véleményeként is, amely ezek szerint „nem képvisel egységes költői iskolát, irányzatot. (...) Azonos alapokról beszélhetünk csak: ez a magyar költészet folytonosságának tudata, hagyományainak tisztelete." Elutasítja azt a feltevést, hogy egységesen valamiféle újnépies irányt folytatnának, s az egységes ideológiai koncepciót is, azonban „világnézetük etikai alapjai azonosak, a hasonló költői-etikai tartás rokonítja őket egymással. A társadalmi cselekvés lehetőségének tekintik a költészetet. (...) szabadok akarnak lenni valami*re*, és nem valami*től*".

Az első antológia fogadtatásának megítélésére még egy alkalom kínálkozott önként is: a második antológia fogadtatása. Szinte minden bírálat kitér valamilyen mértekben vagy a megjelenés nehézségeire, vagy az egykori fogadtatásra, vagy a csoport irodalomtörténeties igényű megítélésének körvonalazására. Íme néhány álláspont: „Nincs kétségünk felőle, a *kilencek* már benne vannak a történetben, még ha nem is tudtak irányt szabni a hetvenes évek magyar költészetének" (Bata Imre, *Népszabadság*, 1982. június 19.). „Erős antológia volt az *Elérhetetlen föld*, valóban érződött mögötte egy közösség. (...) Erős antológia az *Elérhetetlen föld II.* is. Mutatja, hogy akik elindultak tizenhárom éve, szinte mind jelentős költőkké lettek." (D. Magyari Imre, *Élet és Irodalom*, 1982, május 28.). „Mai szemmel visszatekintve az 1969-es gyűjteményre már érthetetlennek tűnik a kiadók aggályoskodása", s a kilenc költő „azóta egyenként és külön-külön is érett, beérkezett s az irodalmi életben helyet talált lírikus lett" (Kovács Dezső, *Kritika*, 1982 szeptember). „Sokan megkérdőjelezték, anakronisztikusnak minősítették ezt a költészetet. Már az első *Elérhetetlen föld*et tömérdek félreértés és – magyarázás kísérte." (Olasz Sándor, *Forrás*, 1982 október). „Az első *Elérhetetlen föld* – mivel adminisztratív okokból meg is késett – tragikus

ellentmondást hordozott magában. Költői részben a világ megváltoztathatóságának hitével, részben ezen etika reménytelenségével érkeztek" (Dérczy Péter, *Palócföld*, 1982. 5.). „...az akkori *Elérhetetlen föld* nem hozott igazi lírai forradalmat, nem eredményezett valódi költői megújulást. Nem eredményezett a költők alkatánál fogva sem, mert a magyar költészet hagyományait követik, egyéni indulattal, szemlélettel felfrissítik, igazi, fiatalos ötletességgel alakítják ugyan, de nem forradalmasítják. Az *Elérhetetlen föld* mégis az elmúlt huszonöt év kiemelkedő jelentőségű eseménye: nyugodtan mondhatjuk, hogy napjaink irodalmi életének felpezsdülése, a magyar irodalmi többsíkúság, a modern magyar irodalom kibontakozása valahol ennél az eseménynél, a *Kilencek*, az *Elérhetetlen föld* megjelenésével kezdődött. Maga a tény, az *Elérhetetlen föld* megjelenése az irodalom önszerveződésének lehetőségére mutatott rá" (Petőcz András, *Palócföld*, 1982. 5.). „Az 1969-es könyv, visszafelé nézve legalábbis így látszik, még csak ígéret volt; a csoportot erős kohézió tartotta össze, s még a más-más minőségű versek ellenére is jól észrevehető a szövetség bátorító hatása. Mostanra mindez megváltozott: nincs szükség már az együttes jelentkezés falkamelegében megbújni" – írja Szakolczay Lajos, s ő is úgy látja, hogy „A kritika többnyire visszaigazolta a Kilencek értékeit, s bár a tíz év alatt bomlasztó hangokkal is találkozhattunk, értékelte a társadalmi gondolkodás megújítására szolgáló »közép-európa« kísérleteket." (*Tiszatáj*, 1994 április).

A nyolcvanas évek végétől fokozatosan lehetővé vált, hogy maguk a *Kilencek* is feltárják önnön történetüket. A Csontos János által 1988-ban készített interjúsorozatban (*Együtt és külön*, 1990.) többen szóltak, legrészletesebben Oláh János az antológia történetéről. A *Kísérlet* megjelentetésének 1970-1972 közötti küzdelmeiről tájékoztat az a dokumentumgyűjtemény, amely a *Remetei Kéziratok 3* (1990/1) számában olvasható az egyik szerkesztő, Mezey Katalin összeállításában. Itt található Juhász Ferencnek az első számhoz írott bevezetője is, amely az *Elérhetetlen föld*ről kijelenti: „nem kell bizonyítanom, (hisz bizonyította ezt könyvük szépen), hogy friss tüzet, új hangot, termékeny indulatokat hozott költészetünkbe jelentkezésük". Kijelenti azt is, ráutalás nélkül is vitatkozva a hivatalos irodalompolitikával, hogy „szellemiségünk és benne fiatal szellemiségünk és épp költészetünk régen megérett már arra, hogy kimutathassa irányzatait, lét-értelmezéseit

és művészetépítési, költészet-megvalósítási kizárólagosságait, hogy egyszóval olyan lapjaink is legyenek, amelyek egy-egy szellemi és művészeti irányzat kizárólagos képviselői és hordozói.". Legfrissebben pedig ismét Oláh János volt az, aki összefoglalta *Egy antológia születését* (*Magyar Élet*, 1994. 8.).

A csoport újabb megítélésére adhat majd alkalmat a harmadik antológia megjelenése. S még inkább az egyes költők elemzése. Hatuknak már válogatott verseskötete is megjelent, de enélkül is adott a lehetőség a könyvnyi tanulmányok, kismonográfiák elkészítésére. A véglegesebb értékítéletet pedig majd a jövő század derekán hozhatják meg utódaink, akik ugyanúgy az elérhetetlen föld képzetével fognak szembenézni, mint mi magunk.

Győri László

Laposkúszás

Egyre gyakrabban lehet megrovó eszmefuttatásokat olvasni arról, hogy Magyarországon túl sokan írnak túl sok verset. Lassan szóbeszéd tárgya, hogy minek az a sok vers, az a sok átlagos vers. Természetes, hogy a jámbor versolvasó, még ha hivatásos is, legszívesebben csak remekműveket olvasna. De egyelőre még soha sehol nem találták fel annak az irodalmi életnek a szisztémáját, amelyik biztosítani tudja, hogy csak remekművek szülessenek. S e remekművek talán éppen attól válnak évszázadok során remekké, hogy kiemelkednek a tisztes átlagból. A költő a sok vagy a versek száma? Ugyanolyan értelmetlen ezen háborogni, mint mondjuk azon, hogy egyre több az érettségizett, sőt a diplomás ember.

Mindez azért jutott eszembe, mert ha most nekifogok lelkesen méltatni Győri László harmadik verseskötetét, bizonyára többen lesznek, akik legyintenek, mondván: megint fölfedezik, hogy egy költő „beérkezett", de hát beérkezhet-e egyáltalán annyi költő, amennyiről ezt állítják? Válaszom végül is csak az lehet, hogy igenis beérkezhet. A miniszterek vagy a tábornokok számát szabályozhatja a társadalmi szükséglet, még az akadémikusok száma is korlátozott lehet, hiszen egy pálya csúcsán érheti a tudóst a rangos társadalmi elismerés, de régen rossz lenne, ha a művészek számát is szabályozni volna kénytelen a társadalom.

Ahol sok a költő, ott nehezebb kiválni, felkelteni a figyelmet. Győri László egyébként sem az az ember, aki az önreklámmal próbálkozik.

Első kötetében volt ugyan jó adag fiatalos harsányság, már a könyv címe is azt hirdette, hogy *Ez a vers eladó* (1968), de azóta nagyot változott hangja. Nem mintha az a harsányabb hang nem lett volna hiteles, sőt éppenhogy a hatvanas évek légkörének egyik hiteles megörökítése volt ez – a pályakezdő első generációs értelmiségi nézőpontjából szemlélve. De miként a hatvanasról a hetvenes évekre átforduló magyar történelem, úgy változott Győri László költői világa is. Először úgy tűnt, hogy a rokonszenves pálya megakad, nem lesz folytatása, a férfivá érő fiatalember nem találja helyét a költészetben. A hosszú szünet után megjelenő *Tekintet* című kötet (1980) azonban cáfolta e feltételezést. Folyamatosan mélyülő műhelymunkáról, egyre összetettebb valóságszemléletről adtak hírt a versek, s volt közöttük legalább tíz olyan mű, amely bármelyik antológiába beválogatható volna (*Átváltozások, Petőfi, Füst, Szennai Mária, Sár, A fehér közelít, Például, Kis himnusz, Hóesés, Cigánysirató*). Tíz kiemelkedő vers már nagy érték, s teljesen mellékes, hogy tucatnyi esztendő kellett létrehozásukhoz. Mindazonáltal a *Tekintet* még egyenetlen kötet, s színvonalingadozásai a legjobb versek értékét is bizonytalanabbá teszik. Nem így van ez a legújabb kötettel, amely a *Laposkúszás* címet kapta. Egyenletesen magas lett a versek színvonala, s most már a szürkébb darabokat is a legjobb versek ragyogásán át olvassuk.

Az új könyv három jól megkomponált ciklusra tagolódik. Mindegyik címadója egy-egy kép- vagy betűvers: a *Laposkúszás*, a *Főnyeremény* és a *Noé bárkája*. A *Laposkúszás* „szövege" egyetlen sorban a matematikai végtelenség jele. A második vers egy téglalap oldalait formázza számjegyekből, s az egyes és a nulla helyiértékének változására épül. A *Noé bárkájá*nak nyolc sora a *vers* szó ismétlésével formál egy bárkát, amelynek a belsejében egy kulcssor így szól: „*versvers mit menekít? versvers*". Több ilyen didaktikus-játékos képvers nincs is a kötetben. Kiemelésük azonban aligha lehet véletlen. A maga módján mindegyik ugyanazt a gondolatkört példázza: a földhöz szorított, korlátozott élet, és a végtelenségre, a határtalan tágasságra törő szándék kettősségét. Maga a költő is erről szól vallomásában: „Laposkúszásban, földhöz lapulva éltem, ahogyan lehetett. A vers főnyeremény volt, de szinte észrevétlenül olvadt a semmibe. Mégis írtam, mert hiszem, hogy a vers megmenekít valamit ebből a világból." Félreértenénk a költőt, ha a személyes életút zökkenőit és kudarcait vélnénk hangsúlyosnak. Nem az

élet, hanem a létezés gondjai kerülnek itt a középpontba. Megemelődik, általánosabb és jelképesebb értelművé válik tehát a mai ember sorsa. Számos tény indokolja ennek a mai embernek a szkepszisét, kételyeit. De legalább ugyanennyi tény indokolja, hogy ez a szkepszis ne zuhanjon nihilizmusba. Nem az olcsó, végiggondolatlan optimizmus, hanem a megszenvedett, kiküzdött, mégis bizakodó, mégis hittel munkálkodó magatartás Győri László sajátja. S ha kötetének maradandó esztétikai érvényességét kutatjuk, akkor annak szemléleti gyökereit éppen ebben a magatartásban találhatjuk meg, legáltalánosabb művészi eszközét pedig az egyéni élmény és a jelképesség következetes egymásra építésében.

A kötetnek ebből a legáltalánosabb – szerkezetet is meghatározó – tartalmából következik, hogy hangsúlyos motívuma a vers, a költészet. Sokféle árnyalata van.

Győri László – a *Kilencek* költőcsoportjának tagjaként – elkötelezett költőként vált ismertté. Lényegét tekintve ez az elkötelezettség mit sem változott, az évek során csak megjelenési formája módosult. Ha van értelme a népiség, a népközelség fogalmának – s biztos vagyok benne, hogy van –, akkor ennek Győri László költészete ma az egyik legszemléletesebb példája. Egész költészetét áthatja a dolgozó tömegek iránti felelősségérzet. Tudja, hogy a vers aligha lesz egyhamar milliók szellemi táplálékává. S tudja, hogy a művésznek nem szabad esztétikai engedményeket tennie. Mégis úgy foglal állást, hogy a művészetnek nem szabad elszakadnia potenciális megbízóitól: „Tudom, mi a legrövidebb / út a valóság – képzelet / közti rodeó-szakaszon. / A példa a paradicsom, / az, amelyben egy paripa / vágtat, s mindenki ostoba, / ki nem hiszi el, vagy hülye. / De kérdés, hogy került bele. / Jules gyalogol, megkérdezi. / Jöjjetek, világ Jules-jei!" (*Jules kérdez*).

A művészi közérthetőségnek ezt a programját az a szándék mozgatja, amely vissza szeretné perelni a verset mindenki számára. A vers ugyanis világot teremt, s ennek jelentősége a szavak inflálódásának századában még nagyobb. „Akármi rongy a szó" – készül a költemény, írja az idős Arany Jánost mélységes hitellel és beleérző képességgel megidéző Győri László *A rongyforgató* című versben. A pályatárs, Bella István előtt tisztelgő mű, *A nyolcadik kavics* is azt hangsúlyozza, hogy „Íme, a világ megteremtetett". Másrészt azt az esztétikai alapigazságot emeli ki, mely szerint a befogadó önmagára, embervoltára döbben rá a katartikus hatású mű olvasása során: „Olvastalak és néztelek. / Magamat

néztem, úgy lehet."

A versnek ez a világot teremtő, s ily módon közösséget formáló ereje ad jogot ahhoz, hogy a költő ne csak megtűrtnek érezze magát, hanem a jól végzett – bár önemésztő – munka öntudatát is megfogalmazhassa (*Csak Ön után, Szavak, Amíg nem vagyok vak*).

Az egyéni életsors jelképes szintre emelése felerősítette a költő amúgy is eleven időélményét. Az idő egyrészt a történelem – hangsúlyosan a magyar történelem és a magyar kultúra ideje, másrészt az emberi létezés ideje. A legkiemelkedőbbek azok a versek, amelyekben ez a két elem egybefonódik. Mert jelentős egyrészt a *Genezis* történelmi víziója, másrészt a *Kamilla* létképe, de talán még jelentősebb az *Őszi ősz*, amely e kettőt egymásra rétegzi, s ráadásul oly módon, hogy az egészet egy tájversbe, egy őszi tájképbe illeszti: „Piros vadszőlőlevelek, / besúgószégyenvörösek, / hajtják a falra fülüket, / noha baljós már az évszak, / rókaszag van és reformszag, / Vérszag talán? Vagy erőszak / bűzlik ismét új bűzével? Vér vagy szabadság ízével / szél csap le és oszlik széjjel..." Igazság szerint végig idézni kellene ezt a 24 soros művet, s utána részletesen elemezni, kiindulva az alapképből, a besúgószégyenvörös vadszőlőlevelekből. Hasonló elemzést érdemelne két egymást kiegészítő vers: *Az idő keresztjei* és a *Kévekötél*.

A képalkotás különben is kezdettől fogva erőssége Győri Lászlónak. A képek nem sokaságukkal, hanem kidolgozottságukkal vésődnek az olvasó emlékezetébe. Így indít például verset: „Ötlábú rovar mendegél / mászkál mereng a múzeumban", vagy emígy: „Csigákkal dugig rakva / e kéklő karácsonyfa, / szobája az útszél." Képzettársításai valószerűek, mégis meghökkentően eredetiek, miközben egymástól távoli képzetsíkokat rántanak együvé: „Munkák, / röghöz kötözve, ahogy / kötözve vízhez vannak az unkák, / lebegnek rajta, rabok."

Az eddigiekből is következik, hogy Győri László igen fontosnak tartja az irodalmi hagyományt. Nem a merész kihívás, hanem az átörökítés és a folytatás szándéka a hangsúlyos abban, hogy oly gyakran készít variációkat klasszikus versekre, hogy nagy a rájátszások száma. A legfőbb örökség számára egyértelműen József Attila, de Csokonai és Arany mellett Apollinaire, Szimonov is helyet kap.

Feltűnő az ironikus, a szatirikus, a groteszk hangvétel térnyerése is. Voltaképpen már a kötet címében és szerkezetében is jelen vannak ezek az elemek, s a legtöbb versben legalább egy ironikus gesztus helyet kap.

A *Laposkúszás* nemcsak heroikusan, de groteszk fintorral is értelmezendő (*Le journaleux, Egér hava, Nyelvtagozat, miután, Jókai úr és Svejk, a derék katona, egyetért* stb.).

Végül is megállapíthatjuk, hogy Győri Lászlónak költői eszközei is gazdagodtak, világképe is egységesebb lett. Minden megszorító jelző nélkül költő ő, akinek verseskötetét letéve magunk elé dünnyögjük sorait: „Olvastalak és néztelek. Magamat néztem, úgy lehet.".

Győri László költészete

Az első „komoly hely", ahol Győri László versei olvashatók voltak: a *Kortárs* 1965 májusi száma. Ambár az akkor szerveződő nemzedéknek, s az azon belüli rajoknak, például a budapesti bölcsészkar is éppen eléggé fontos műhelynek bizonyult. Maga az alkotókör is, az *Egyetemi Lapok* is, s főként a *Tiszta Szívvel* néhány száma, amelyeknek Győri László is szerkesztője volt. A banda melegét adhatták, míg a *Kortárs*, majd a többi lap, a kiadók az irodalmi élet szakmai hitelesítő pecsétjét. S ez az egymást erősítő kettősség a súlyosabb, már szakmai visszhangot is kiváltó kötetjelentkezést is kísérte, hiszen az 1968-as első könyvet, amely a vásárias *Ez a vers eladó* címet kapta, a következő évben követte a tudatosan választott csoport bemutatkozása, az *Elérhetetlen föld* antológia. A *Kilencek* közül elsőnek éppen Győri László jutott önálló kötethez, s ezt valamiképp nemcsak a többiek tartották természetesnek, amiként ennek Rózsa Endre és Péntek Imre szép elemző portréikban is tanúságát adták, hanem az érdeklődő szakmai közvélemény is. A pályakezdő költő átlagon felüli tehetségét senki sem vonta kétségbe, legfeljebb kócosságát, egyenetlenségeit, túlzásait kifogásolták. Többnyire okkal vagy legalábbis megérthető ízlésbeli egyoldalúsággal. A mai olvasó bizony sokkal gyakrabban csodálkozhat egynémely hajdani kritikai megnyilvánuláson, mintsem azokon a verseken, amelyek kiváltották e véleményeket. S most nem az ideológiai-politikai jellegűekre gondolok elsősorban, hanem az esztétikai természetűekre. Vas István például, aki a hatvanas évek végén néhányszor vállalkozott

pályakezdő kötetek bírálatára, Győri kötetéről azt állította, hogy „sűrítve példázza mai költészetünk egyik súlyos és elterjedt betegségét, a nagyzoló képdühöt". A betegség általános jellegének megállapításában volt némi igazság, bár értékéből levont valamit, hogy olyan költő tette, aki a maga műhelyében kifejezetten purista volt a képhasználatot illetően. Győri László kötetére azonban aligha volt alkalmazható a nagyzoló képdüh vádja, mert bár versszemléletében központi helye volt a képnek, magatartásában pedig volt nagyzolás is, meg dühösség is, ezek másként álltak össze. Azon meg – bár esetleg magunk kortárs olvasók is megrökönyödtünk –,hogy a „nadrág" szóra a „csonka hózentrág" rímel egy versben, felrúgva a nyelv klasszikus szabályait, ma már talán Vas István is csak kacagna, miként, gondolom, például Parti Nagy Lajos versei olvastán is tette, ha azok eljutottak hozzá a nyolcvanas években. Lám, ismét bebizonyosodik, hogy az ízlés nem csupán személyhez, hanem korhoz és helyhez is kötődik, azaz változik, változtatható.

S költő esetében ez nem csupán azt jelentheti, hogy a képzeletbeli olvasót a maga pártjára állíthatja, ízlését verseinek befogadására készítve-formálva, hanem azt is, hogy önmaga költői ízlése is formálódhat, sőt szükséges is, hogy formálódjon. S ez nem csupán a keresés esztendeire, a pályakezdés időszakára érvényes. Hol van már az a szép 18. és 19. század, amelyben a megtalált hanggal érvényesen és elfogadottan végig lehetett vinni a pályát! A huszadik század költője – ha van annyira szerencsés, hogy néhány alkotói esztendőnél több adatik meg számára –, szükségszerűen több alkotói korszakra tagolja a maga pályáját. Nem azért, hogy az irodalomtörténészek látványosabban foglalkozhassanak vele, hanem azért, mert a kornak, a korszemléletnek és a költői szemléletnek a változásai nyomatékos váltásokat tesznek szükségessé.

Az az 1965-ös *Kortárs*-beli indulás például két erőteljesen népdalszerű vershez kötődik, s közülük az egyik, az *Orosházi virágének* a kötetbe s az antológiába is bekerült, tehát a költő is különösen fontosnak tartotta, s nyilván nem csupán szülőfalujának-városának címbe emelése miatt. S a népköltészet erőteljes inspiráló, mintát adó hatása a hatvanas években folyamatosan jelenlévő a költőnél. Kordivatot követett volna ezzel? Még ha így lett volna, akkor sem mindegy, hogy mifélét, ugyanis ez ügyben legalább két divat volt azidőtájt. Mindegyik az ötvenes évekre ment vissza, de mennyire másként! Az egyik azt a

hivatalos szocialista ideológiai tétellé emelt nézetet követte, amelyik szerint ami népköltészet, az nem polgári, hanem áttetszően egyértelmű, közérthető, s ezért követendő a forradalmi időkben; a másik éppen ezzel a szemlélettel vitázva alakult ki az ötvenes évek tragédiáit értelmezve Juhász Ferenc és Nagy László költői műhelyében, visszanyúlva a bartóki szemlélethez és magatartáshoz: csak tiszta forrásból és – teszem hozzá a ki nem mondottat – tisztának megmaradva, következésképp mindig csak igazat mondva szabad létezni és alkotni, ha szükséges: a magát forradalminak valló hatalommal is szembefordulva. Természetes, hogy a Kilencek ez utóbbi magatartáshoz kötődtek erőteljesen és egyértelműen.

A „bartóki modell" azonban nem csupán a népköltészet igazi és megtisztított értékeinek a felmutatását jelenti, hanem a huszadik századi valóságba emelését is. Így a verseszmék „szövegkörnyezetébe" kerül mindaz a disszonancia, amellyel rokont persze korábbi korok embere is átélhetett, s amely így a népköltészetnek is részévé válhatott, de amiről a „naiv" múlt század nem vett, nem is nagyon akart tudomást venni. Így az „ideális" mellett a „torzat", a „földönjáró" mellett a szürreálisat a huszadik század tekinti ismét egyenlő súlyúnak. S amit József Attila egyszer már felismert, azt az ötvenes-hatvanas évek költői ismét felismerik, s ez azért jelentős tett, mert arra jönnek rá, hogy mindez „a szocializmus viszonyai között" is érvényes, hogy a világ nemigen halad az „ideális" állapot felé.

Győri László pályakezdő korszakát ez az eszme- és líratörténeti helyzet határozza meg. Olyan közvetlenül is, hogy nemegyszer szinte csoportosítani lehet: ez idillizáló szemléletű népdalhang, ez meg groteszk. Legsikerültebbek valójában azok a darabok, amelyekben e kettő valamiként keveredik. Az előbbiekre példa lehet *A holdvivő bárány*, az *Orosházi virágének*, illetve a *Május 35*, a *Kurjantások*, az utóbbiakra a *Lámpa Brunó délutánja*, a *Kávés Katica*. Ám meghatározó e helyzet olyképpen is, hogy előhívja a költő-tanoncból a felsőfokú mestervizsga szép darabjait is meg a továbblépés, a Győri-hang megformálását is.

Mert az az első kötet ma is összetéveszthetetlenül egyéni. Bizonyára nem annyira jó, mint néhány kritikus, köztük magam is láttam, vagy elsősorban nem azért jó, amiért jónak gondoltuk, s amit – belső meggondolásból is meg a nemzedéki bebocsáttatás taktikai megfontolásaiból is – kiemeltünk. Az úgynevezett közéleti szerepvállalásra

gondolok. Az *Ez a vers eladó* költőjét közéleti, elkötelezett alkotóként üdvözölte a kritika. A szocializmus elkötelezettjeként. S ez nem belemagyarázás volt, csak: egyoldalú interpretáció. Már a címé is. Jobban figyeltünk a vásári harsányságra, annak demokratikus jelentésárnyalatára (a vers mindenkié!), mint a vásári jelleg groteszk, ironikus, sőt önironikus lehetőségeire. Igaz, ezek valóban lehetőségek voltak inkább csak ezidőtájt, mert ez a kötet a hit és a hinni akarás költészetéé. Ma már többnyire didaktikusnak hatnak az akkor sokat idézett sorok a *Hűség világa*, a *Címváltozásos napilap*, a *Pirosruhájú akció* című versekből, de ma a kor is, meg az életkor is más. Nem az-e a legtermészetesen huszonévesen, hogy kikiáltjuk: „föl fogok szólalni / ilyen fiatalon", s hogy azt valljuk: „Naivnak látszom, tudhatom, / de életem mindennel felér! / Nem vagyok halott, fújhatom / a világrészek énekét.", s nem az lenne-e a furcsa, ha a költő ötven felé haladván is ennyire naiv maradna? S az az ifjúkori „naivság" is viszonylagos, nem a „könnyű hit" hatja át, hanem az a megszenvedett, amely mégis bízik a világ megváltoztathatóságában, minden új nemzedéknek ebben a szép ideájában. A szocializmusban is ezért lehetett hinni: ha minden megváltoztatható, akkor a létező szocializmus is mássá tehető, tehát számunkra valóvá formálható.

Huszonéve a kritika kevésbé figyelt mind a *Kávés Katica*-féle, hangnemeket egységesítő költeményekre, mind a táj- és természetábrázolás összetettségére. Aligha véletlen, hogy ezekre két költőtárs, Péntek Imre és Rózsa Endre hívta fel évekkel később a figyelmet. Az *Udvar I.* és az *Udvar II.* ma is antológiadarabok lehetnének efféle komplex képekkel: „A góré, a tigris- / árnyékú cella, / kukoricát őriz / vicsorogva.", „Ketyeg a konzerves / doboz, / ilyen óra se rossz, / egy fekete bogár / benne föl-lejár, / pisze és fitos." Ezek a versek néhány másikkal együtt az eltűnő paraszti-falusi-tanyasi világ emlékképeinek mutatkoztak akkor, ám szemléletük és verseszményük sokkal közvetlenebbül folytatódott a költői pályán, mint a népdalos hangé vagy a szabadverses, kikiáltó-megnevező jellegű „közéleti" verseké.

Az első verseskötetek a legritkábban szoktak kész költőt bemutatni, ám az még ritkább, hogy e ténynek a bemutatkozó maga is tudatában van, hiszen ilyenkor szokott a legnagyobb lenni az önbizalom, az elhivatottság tudata. Győri László a kivételek közé tartozik. Folyamatos gondja az emberré, azaz „polgárrá" és költővé válás. A kötetnek címet

adó, s egyébként feltűnően egyenetlen vers gondolatilag hibátlanul jelöli ki a zárlatban a feladatkört: „Mi ez a szubjektív indulat? / Költő vagy, a szikla-tőt kutasd! // A gránit! a moha, a bogáncs, / súlytalan űröd, kalapács! // Az absztraktabb valóság igaz, / tudom, csak tudnám, hogy mi az! // De bízom, megismerhető; / s lesz bennem lélek és erő, // sziromból maggá válhatok. / Ki tudja, talán az vagyok!"

Az első könyvet csak 12 év múlva követte a *Tekintet*. Pedig közben folyamatos volt a költői jelenlét is, s a könyvkiadás is viszonylag bő esztendeit élte, a legtöbb pálya- és nemzedéktárs sokkal sűrűbben jutott kötethez. Ez esetben azonban nem csupán kiadói gondokról van szó, bár valami szerepe annak is lehetett. Méginkább annak, hogy a költő az egyetem elvégzése után vidéken lett könyvtáros, három megyeszékhelyt is megjárva, Salgótarján és Kaposvár után Tatabányán telepedett le s élt a nyolcvanas évek elejéig. Vidékről, a sokszorosan megfontolt levelek megírásával nehezebb a kapcsolatot tartani, főként egy pályakezdőnek, aki ráadásul nem is agresszív személyiség, hanem egyre több belső bizonytalansággal küszködő.

Életformaváltása ugyanis sokszoros. Nem paraszt lesz, mint ősei, hanem értelmiségi. A kisváros széléről a fővárosba kerül, majd újra „kisvárosokba", a szellemi gócpont egyetemről a hatvanas évek elvtársias vidékiességét nyomasztóan is sugárzó munkahelyekre. Egy időre szétszóródnak a nemzedékbeli költőtársak is. A diákból dolgozó ember lesz, majd férj, családapa. Mindez lehetne magánérdekű, pusztán életrajzi háttér is, még egy költő esetében is. Győri László számára azonban ugyanezek az évek, a már 1965-ben összeállított első kötet utáni évtized az életmódbeli változások mellett, azok által is erősítve folyamatosan és egyre erősödően tették igénnyé, hogy a szemléletmód változásai a költői világban is nyomatékosan jelentkezzenek. Nem volt megelégedve sem a világgal, sem önmagával, s nem azért, mert még mindig nem érezte kész költőnek önmagát, hanem mert nem volt egészen bizonyos abban, hogy ehhez a célhoz vezető úton jár. Születtek s meg is jelentek különböző folyóiratokban, újságokban versei, amelyeket soha nem vett fel kötetbe, s hogy mennyi is az ilyen mű, azt a költő mellett csak egy lelkiismeretes bibliográfus mondhatná meg. S nem kevés azoknak a verseknek a száma sem, amelyek többféle változatban is megjelentek, azaz a nyilvánosság előtt is számot adtak a folyamatos műhelymunkáról, a meg nem elégedettség egyszerre gyötrelmes és

ösztönző voltáról. S mindez a második kötet után is folytatódó tendencia, ha lényegesen csökkenő mértékben is. *A fehér közelít* c. kiemelkedő vers a folyóiratbeli közléshez képest lényeges szövegváltoztatásokon esett át a *Tekintet* 1980-as közléséig, de három sor még ezután is változott az 1982-es *Elérhetetlen föld II.* antológiában, amely viszont két olyan jó verset is közöl, amelyik nem került be az 1984-es *Laposkúszás* c. kötetbe. (*A fehér közelít* egyébként sokáig a második kötet tervezett címe is volt, kiemelkedő fontosságát ez is mutatja. A fehér a tél, közelitése az *ősz*, amely az egyik uralkodó költői motívummá válik a *tekintet*tel együtt, a címváltozás tehát csak motívumok közti hangsúlyeltolódás.)

A hatvanas évek verseiben a költői lét lényegi összetevői a fiatalság, a proletárság és a forradalmárság tudata voltak. Az évtized fordulójától kezdve ezek helyét fokozatosan átvette a felnőttségé, az értelmiségié és a létértelmezőé. A fiatalság-felnőttség tudatváltása természetes élettani folyamat is. Itt azonban nem csak erről van szó. A felnőtt József Attila-i értelemben „meglett ember" is, aki a világot már nem annyira az eszmék ideaköréből szemléli, hanem az ideák és a tapasztalati anyag kettős fénytöréséből. Ez a lényegi szemléletmódosulás már önmagában is a létértelmező magatartáshoz vezet. A proletár tudat és öntudat inkább lehetett korhangulat következménye Győri Lászlónál, mintsem az ötvenes évekbeli „kulákszármazás" retusálása, s e koreszmét a nyomorgó fővárosi diáklét sok életrajzi adalékkal hitelesítette, még ha e proletár már ekkor értelmiségi proletár volt is. Az értelmiségi lét igazi követelményeire való ráébredés azonban a vidéki évek kényszeres magányában következett be: kissé eltávolodva a mindennapi eszmecsatáktól, a történő történelemtől, s közelebb kerülve az eszmékhez is és magukhoz a dolgokhoz is, a történő történelemből pedig mind gyakrabban és tudatosabban tekintve a megtörténtre és a megtörténhetőre is.

Az átmenet a hatvanas évek szemléletétől folyamatos. A *Tekintet* igen jó második kötet, a *Laposkúszás* egy jelentékeny líra dokumentuma, amelynek fényében a második kötet átmenetet jelent részben színvonalban is, s részben szemléletben is, s e két dolog feltehetően igencsak összefüggött egymással. Olyan mértékben vált jelentőssé e líra, amilyen mértékben a felnőtt, az értelmiségi és a létértelmező tudat egységessé szerveződött, s amilyen mértékben megtalálta mindehhez a megfelelő versbeszédet is az alkotó. A valóság általa belátható képét

mindig kritikával szemlélte, de míg ez a kritika a hatvanas években – tendenciájában – megsemmisítő volt, mert abból indult ki, hogy a megbírált rossz megszüntethető, később fokozatosan, ám jellegzetesen ironikussá vált ez a kritikus látásmód annak a felismerésnek a hatására, hogy a rossz megszüntetése inkább csak a tudatban lehetséges, nem a világban. A pontosságra törekvő költő interjúban is vall erről: „Az iróniában egy megbillent világszemlélet rejlik. Nem bírom egyértelműen, simán vállalni a világot... – Hanem helyre kell billentenie? – Nem lehet a helyére billenteni, ez a világ már így múlik el. De mi ez a világ? Az, ami hétről hétre, napról napra körülvesz. Nem hiszek a mindennapokban, a közelnapokban, a távoliakban, eddig még sohasem igazoltak semmiféle reményt, a válasz mindenre egy lehet: az irónia. Noha az irónia még hit a világban, az alján még van zacc az előző főzetből, az még nem cinizmus. – Mi tehát az irónia? – Egyszerre kívül és belül. Kívülről szemlélődni, ám annak a szemével, aki arra sóvárgott sokáig, egyszer belül éljen. Nem adatott meg neki, de már megnyugodott benne. Viszont az életet szereti, még van benne humor, derű." (Csontos János: *Együtt és külön*. Bp. 1990. 11-12.1.)

Ebből a pontos irónia- és önértelmezésből az is következik, hogy az irodalmat, a verset is ilymódon kell szemlélni. A *Tekintet* első ciklusa, a *Levél egy költőhöz* kiemelten foglalkozik e kérdéskörrel, amely később is lépten-nyomon előbukkan. Győri László nemcsak az életet szereti, hanem az irodalmat, a verset is. Az irodalmiastól húzódozik, de nem a művészitől. Ha nem is fogalmi következetességgel, de az előbbit költészetnek, az utóbbit versnek nevezi, s óhajtja és követeli a vers hasznosságát: „Csak ő alá szántsátok / az én verseimet, / a jövő alá, ekék, // az elfeketedett / szavakat, a szétázott / dalt, az esővert igét!" (*Ekék*). S ha több is az elbizonytalanító elem ez ügyben is a harmadik kötetben, több a rácsapó, nyomatékosító csakazértis: „Szárnyát az albatrosznak / sorsomra jó csatolni." (*Amíg nem vagyok vak*), s *Noé bárkája* is a vers szóból épül (képvers ugyanis), s a vershajó belsejének rakománya a „mit menekít?" kérdése, nem az tehát, hogy menekít-e egyáltalán valamit, vagy hogy érdemes-e menekítenie, hanem az, hogy mit. Nem a vers, hanem a lét lényegére kérdez rá így a költő, sugallva természetesen, hogy a kettő ugyanaz.

A létértelmező költészetet hosszú időn át gyanakvás övezte, az ontológia polgári huncutságnak mutatkozott, a közösségi embereszmény

félretolásának. Az egyéni és a közösségi viszonyában sokféle árnyalat, fokozat lehetséges, s az életrajz és a gondolat szintjén egyaránt vannak magányra és közösségre termett emberek. Győri László akkor is közösségi lény lenne a verseiben, ha lakott helyektől távol, egyedül élne egy tanyán, s hónapszámra nem találkozhatna senkivel. Ez a személyiségvonás olymódon sugárzik verseiből, hogy azok – minden esztétikai engedmény nélkül – számunkra valók, e kifejezésnek nem csupán gondolati, hanem esztétikai értelmében is. A közösségi ember közérthető költő, ami nem azt jelenti, hogy nem kell az olvasónak megküzdenie, hogy befogadhassa őket, hogy nem kell műveltnek lennie, hanem azt, hogy a bárki által megszerezhető műveltség segítségével, a befogadás szintjén bárki magyar ember által elsajátítható anyanyelvi hang- és gondolatanyag segítségével ez a líra feltárja előttünk titkait.

Melyek a létértelmezésnek azok a fő képzetkörei, amelyek a szemlélődő tekintet, az értelem számára megjelennek? A természet, az idő és az élet. E képzetköröknek az általános mellett az egyedi-egyszeri vonatkozását is figyelembe veszi, s az egyedit és az általánost, a természetet, az időt, az életet egy olyan jelentésmezőbe helyezi, ahol hol az egyik, hol a másik vonatkozás a hangsúlyosabb, de bármelyiket emeli is ki a vers vagy versrészlet, ott lehet mögötte-körülötte érezni az egész mezőt. A *Füst* c. versben például egyetlen, fányivá nőtt rózsabokorról van szó, egyetlen évszakról, az őszről, s egyetlen emberről, aki figyeli a rózsafa történetét tavasztól a nyáron át az őszig. Ám ez az egyszeri kép- és történéssor folyamatosan átvált az általánosra, az örökre. A növény a természet része lesz, az évszakok már rendet idéznek meg a maguk egymásutánjával, s az örök időre utalnak, az egyetlen rózsa és az egyetlen ember sorsa pedig az örök életre. Az élőlény sorsa a halál, de az életé a halhatatlanság. Ez az örök igazság sohasem tehető feszültségmentessé, így e közhelyesnek látszó tény jelentős költészetek kiinduló és végpontja is lehet. Míg a fiatat költő – s nem csupán Győri László, hanem még megannyi társa – a társadalmi eszmény és a való feszültségét érzékelve, a rossz megszüntethető voltát feltételezve alkotott, addig az érett férfi egy szerkezetileg nagyon hasonló feszültségforrást elemez és formál versekbe. Most is egy idea teszi elviselhetővé a létezés feszültségeit: annak feltételezése, hogy a halál legyőzhető, az élet örök. Nem egy fában, egy emberben, hanem a fákban, az emberekben. Ahhoz viszont, hogy valóban örök maradhasson, az

egyedi-egyszeri létezőknek kell felelősségteljesen, életérdekűen cselekednie. Akarni kell az élet folyamatosságát, s ez csak úgy lehetséges, ha magunk és környezetünk életét is megbecsüljük. Ezért az a szinte dajkáló szeretet, szemérmes, ám feledhetetlen líraiság a *Füst* hangvételében, s persze nemcsak ott.

Egyedi és általános egyszerre feszítő és feloldó dialektikája a képekben, fogalmakban, a versekben megjelenő műveltséganyagban olyfajta tárgyiasság révén jelenik meg, amely egyidőben „kézzelfogható" és jelképes. A *Laposkúszás* verseiben olyan központi, versszervező képek és képzetek vannak, mint a „kecske", a „kő", a „piros vadszőlőlevél", a „kamilla", az „éjszaka", a „búzakereszt", vagy az „egér". Az *Egér hava* például már a címmel általánosít, a vers egésze pedig kemény szatírája a személyi kultusz korának.

E vers is példa lehet arra, hogy konkrétumhoz kötődő és jelképes a történelmileg is megragadható térben és időben létezik a költő számára. Szerencsére nem mereven elkülöníti, hanem valós összefüggéseiben látja a történelemben is és önmagába zártan is élő személyiséget, s éppen a történelem tudása, a *Genezis* ismerete teszi lehetővé számára, hogy megőrizze az élet örök voltának hitét. Amely hit mindazonáltal nem szünteti meg az egyéni pusztulást, annak hol tragikus, hol elégikus, hol ironikus értelmezését. Éppen ez a színjátszó értelmezés a feladata annak, ki „költő, ki létben létezik" (*Megérintve*), s aki azzal az anyaggal dolgozik, amire rálel, s akkor „vers készül belőle, költemény. / Akármi rongy a szó." (*A rongyforgató*).

Kiss Benedek

Szemem parazsa mellett

Minden kor költőinek megvan a maguk jellegzetes sorsa. Ez a sors persze többféle típusú lehet. Az 1940-es évek végén például az egyik fajta út a magasba: az elismeréshez, a feladatokhoz vezetett, a másik véglet pedig a feladatnélküliséghez, a típus el nem fogadásához. Mondani sem kellene, hogy a költői pálya alakulása szempontjából rövid és hosszú távon is az előbbi út volt a szerencsésebb, az, amelyet Juhász Ferencék jártak, de azért – főleg a hatvanas évektől – a másik út jeles képviselői, Pilinszky János és társai is elfoglalhatták az őket megillető helyet. Végső soron – lassan immár történelmi távlatból – megállapítható, hogy mindegyik típusú út lehetőséget adott a tényleges tehetség kibontakoztatásához, hogy a történelem mindkét fajta prése – a feladatokat halmozó s a feladatokat elvonó egyaránt – jótékony hatásúnak bizonyult a költői pályák igazi értékeinek kikovácsolásához.

Annak a költőnemzedéknek, amely az 1960-as években kezdte a pályát, jóval szelídebbnek látszó történelmi környezet adódott. A köznapi élet s az irodalompolitika konszolidáltsága azonban nemcsak előnyös, hanem hátrányos jegyeket is rejtett magában. Ilyen jegy volt a pályakezdés – azóta is tendenciaként jelenlevő – tartós, s szinte a nemzedék minden tagját egyaránt érintő elhúzódása, az elsőkötetes költők harminc-harmincvalahány éves korátlaga.

Az első kötetek jó része szinte gyűjteményes kötet volt, s általában egy évtized anyagát olvashattuk bennük. E kötetek értékeit ez a tény jótékonyan gazdagította. A költői pályák természetes fejlődési

folyamatait, a pályakezdők természetes kiválasztódását, a féltehetségek elhullását azonban hátráltatta és hátráltatja. Ezek az első kötetek nem tudták lezárni még a legjobbak esetében sem a pályakezdés szakaszát, hanem annak csupán első fokát jelentették. Míg nem sokkal korábban – még Nagy Lászlóék esetében is – a pályakezdés évtizede három-négy kötet megjelentetését tette lehetővé, s 35-40 éves korukra szinte mind eljutottak az első igazán nagy számvetésig, az első gyűjteményes vagy válogatott verseskötetig, addig ez az 1969 táján induló nemzedék 35-40 éves korára még csak a második-harmadik kötetnél tart. Némi túlzással szinte azt lehetne mondani, hogy a pályakezdés végénél. Mert objektíven, a verseket vizsgálva, azért jobb a helyzet. Bár kevesebb a közreadott vers, válogatottabb, de így az értékek is jobban megmutatkoznak. Viszont ezek az értékek a köztudatban viszonylag szerény helyet foglalnak el. A korábbi – rossz vonásokkal terhelt – irodalompolitikának annyi előnye kétségtelenül volt, hogy néhány szerzőre hangsúlyozottan ráirányította a figyelmet. Ma nincs kellő mértékben se természetes, se a kritika, az irodalompolitika által segített kiválasztódás, verset írni elkezdeni szinte nehezebb, mint abbahagyni.

Mindezek a nemzedéki vonások – s még számos más is – jellegzetesen vizsgálható Kiss Benedek költészetében és annak fogadtatásában. Az első jelentkezések: az *Elérhetetlen föld* és a *Költők egymás közt* című antológiák (1969) és a *Gazdátlan évszak* című verseskötet (1970) fogadtatása szinte egységesen jóindulatú, néha lelkendező volt. Ne feledjük azonban, hogy ez a néhány év a fiatal írókra irányuló különleges figyelem jegyében telt el: a nemzedék indulása, ha megkésetten is, de elég hatékonyan történt meg. Hozzá kell ehhez tenni, hogy jó néhány első kötet – s köztük is kiemelkedően Kiss Benedeké – feltűnően magas színvonalú volt: a gyűjteményes jelleg a pályakezdések számos természetes buktatójától óvta meg őket, s az újabb és jobb versek fényében a koraiak jó része kihagyhatónak bizonyult. Ez a magas kezdés azonban meg is bosszulta magát. Talán a költők egy része is, de a kritikusok zöme mindenesetre úgy képzelte, hogy erről a kezdőpontnak tekintett szintről további ugrásszegyű emelkedés várható. Ma már tudjuk, nemcsak illúzió, de tévedés is volt ez a nézet. Az a kezdőpont nem is kezdőpont volt, hanem éppen egy rejtett pályakezdés publikussá vált végpontja. Ahonnan látványos további emelkedés sokkal kevésbé várható. Másrészt arra sem gondoltunk, hogy a magyar líra a hatvanas

években éppen egy kettős lírai forradalom győzelmes és látványos szakasza után volt (Juhász, Nagy, illetve Pilinszky), s ilyenkor rendszerint sokkal kevésbé látványos szakaszok következnek. A lírai forradalom után a lírai reformok. Így volt ez a forradalmat végrehajtó mesterek költészetében is, s így van az utánuk következők eddigi munkásságában is. Harmadrészt az újabb történelmi szakasz jellemző jegyeit követi voltaképpen a költészet: a társadalmi forradalom után a reformok kora következett. S ami elsősorban az irodalmi élet rovására írható – a megkésett pályakezdés – így simul bele egy megváltozó kor megváltozó társadalmi feltételrendszerébe.

A sikeres rajtot sokszor követi elbizonytalanodás. Olykor viszont a változás hiánya is elbizonytalanodásnak, az értéknövekedés hiánya pedig értékcsökkenésnek látszik. Hát még ha ehhez valóban hozzá társul az elbizonytalanodás is! S ne feledjük azt sem, hogy az 1960-as évek végétől újabb szakasz kezdődött a magyar irodalomban, s már maga ez a korszakváltás is igen sok elbizonytalanító tényezőt hozott magával, amelyekkel minden írónak szembe kellett néznie.

Kiss Benedek költészetének alakulása a hetvenes években példa lehet minderre. Második kötete, a *Békesség nektek, utak!* 1973-ban, a harmadik, a *Szemem parazsa mellett* 1982-ben jelent meg. Már a második kötet fogadtatása inkább a csalódottságról adott képet, a rákövetkező hosszú szünet pedig alighanem növelni fogja ezt. Megjelent már olyan kritika is, amely a második kötetről nem is vesz tudomást, s olyan is, amely az állandóságot abszolutizálja, s ebből vezeti le kételyeit e költészet értékeivel kapcsolatban.

Aki nemcsak a köteteket, hanem a folyóiratközléseket is olvassa, az emlékezhet rá, hogy Kiss Benedek a harmadik kötetében megjelentnél sokkal többet publikált. S nem a „gyengébb" versei maradtak ki e kötetből, hanem inkább azok, amelyek egy újabb, egy másik kötetbe jobban illenek majd. S alighanem csak egy még újabb, egy ötödik kötet fogja végérvényesen megmutatni, milyen is volt e líra összképe a hetvenes években, mivel az a kötet már a nyolcvanas éveket, a szükségszerű elmozdulásokat is magába foglalja majd.

Mindazonáltal ne hallgassuk el azt sem, hogy a történelmi szakasz elbizonytalanító tényezőitől nem függetlenül, de mégis inkább e líra belső fejlődéstörténetéhez kötődve, megvolt a maga válsága Kiss Benedeknek is. Részletesen és nagy hozzáértéssel szólott erről Varga

Lajos Márton a *Fiatal magyar költők* című tanulmánykötetben. Akkor még csak jelezni lehetett, hogy talán túl fog lépni ezen a költő. Ma már látni lehet, hogy az a válság, amely egyidőben volt a személyiség és a világ konfliktusa és ehhez kötődően a lírai megszólalás érvényességének a megkérdőjeleződése – lezárulóban van. E kötetben sem a válságjelenségek a hangsúlyosak. A kételyek, a kérdőjelek azok igen, de mögöttük markánsan szuverén költői személyiség áll.

Mi e költői személyiség legszembeötlőbb sajátossága? Minden bizonnyal az eredendően természetes, áradó költőiség, amelynek leggyakoribb megnyilvánulási formája a dal. E dalokban a zeneiség, a ritmus, a kép a fő szervező erő. Ilyen dalokban alig akad párja Kiss Benedeknek a mai magyar költészetben. S ha ez így van, akkor aligha van értelme e köteten számon kérni másfajta költészetet. Kiss Benedek „hibája" az, hogy korán rátalált hangjára, korán felismerte költészete érvényes megnyilvánulási módját, s ehhez azóta ragaszkodik. Tágul, változik persze költői világa, de a lényegi jegyek állandóak. S mivel egyidőben többféle – akár lényegesen eltérő –, de egyaránt érvényes költészet létezhet, aligha van értelme annak, ha az egyik modell nevében elutasítjuk a másikat. A fő az érvényesség. S még egyazon modellen belül is sokféle lehet a megnyilvánulási forma. A költői személyiség sajátosságai, egyedi jellemző jegyei kapnak itt hangsúlyos szerepet. S ha valaki ismer néhány tucatnyit Kiss Benedek versei közül, szinte bizonyos, hogy ráismer a szerző újabb verseire is. Ez igazi bizonyítéka a költő saját hangjának, saját világának. Ízlésünk, világképünk mondathatja velünk, hogy egy adott modell túl szűk vagy tág, túl statikus vagy dinamikus, állandó vagy változékony. Mindent azonban nem kérhetünk számon egyetlen modellen. Ekkora teherbírása talán még a kivételes József Attila-életműnek sincs. De ha elfogadjuk azt, amit nevezhetünk korlátozottságnak is, de a tehetség bölcs önismeretének is, akkor a vállalt valóságmegragadási formákon belül is szinte végtelenül gazdag világ tárul elénk.

Itt van például a már címével is műfajt jelölő *Dal*. Egy korábbi kéttételes mű tömörebb, s jelentésben gazdagabb, mert minden feleslegest elvető változata ez. A vers az emberi nem egyik legősibb kérdését állítja a középpontba: az elmúlást és a halhatatlanságra törekvést. A költő lehetséges vigasza: halála után a vers megmarad – de ez a vigasz is csak átmeneti érvényű:

fehéren, magasan
leng a dal fölöttem,
mígnem az is hullva hull,
pernyéllő fogoly,
lebukó nap szárnytollából
véres pihetoll.

Ez a 16 rövid sorból álló dal olyan mestermű, amelynek idővel bizonyára hét évszázad legszebb magyar versei között lesz a helye. Sokrétű mikroelemzést érdemelne költői eszközeinek gazdagsága is. Csak néhányra hívnám most fel a figyelmet. Ilyen a színek sokrétű szerepe, a fekete-fehér és a piros-fehér-zöld jelentésrétegeinek kiaknázása. Ilyen a vers hangulati hullámzásának hibátlanul egységes megoldása. S ilyen a vers domináns hangjainak mesteri alkalmazása is: az r és az l hangok megszerkesztett váltakozása, ahol is a hangsúly a kezdő szakasz r-jeiről a záró szakasz hullásában is felszárnyaló l-jeig ível.

Hasonló jelentőségű dal az *Ének magunkért*, amely a soha meg nem elégedés és a hűség verse, s az örök hiány, az elérhetetlen eszmények utáni léten is túli vágyakozás élteti. Itt nem szembeállítódik, hanem egységbe forr a földi lét és a szép leleménnyel „föld fölött után"-nak nevezett halál utáni állapot.

Már az idézett két dalból is kitetszik, hogy Kiss Benedek verseiben a lírai személyiség központi problémája az önmegvalósítás lehetősége, de ez a kérdéskör sohasem satnyul sem öncélúvá, sem a társadalmiságot háttérbe szorítóvá. Társadalmiság és személyiség végleges és szétszakíthatatlan egymásrautaltságát talán egy harmadik – az ismétlés-technikát bravúrosan alkalmazó – dal, a *Ha tartok hazafelé* teszi legegyértelműbbé. Hazatérni, a kis világ, a család bensőségességébe húzódni szép dolog, de önmagában csonka. Ahogy a tengerész nem élhet a tenger, az ember sem a világ, a tágabb közösség nélkül.

A lírai személyiség önelemzése a következő főbb kérdésköröket érinti ahhoz, hogy az alapkérdésre az előbbi választ megadhassa. A múlt és a jelen rétegeinek dialektikus egymásraépülése, a megszüntetés és a megőrzés. Legkibontottabban a *Mi közöm hozzátok, emlékeim?* elemzi e kérdéskört, s már a mottóbeli két József Attila-idézet is a dialektikára hívja fel a figyelmet. Nem a régmúlt korok, hanem a személyes lét két

szakasza állítódik szembe: a gyerekkori falu és a gyökeresen átalakult, „falumat elhantoló falu" világa.

A jelen mellé mindegyre belép a jövő képe is. A személyes léten túli távoli jövőé is, meg a közelebbi holnapé is. A költői világkép e kettőt végső soron eggyérántja, s a hangsúlyos a mégis reménykedő magatartás lesz. A *Március, perzselt mezők* és a *Számban a tavasz jóízével* talán kicsit közhelyszerűbben fejezi ki ezt, de versek sorában van jelen, kérve, követelőzve egyik hangadó motívumként ez a gondolat *(Szemem parazsa mellett, Kérem érted a liliomokat, Mosoly ül nyúzott arcra, Befejezetlen dolgok között, Létem, temetőm!)*.

Jellegadó motívum a családé, az otthoné is. A címadó, kötetnyitó versben is meghatározó ez, aztán a *Kérem érted a liliomokat*, a *Ha tartok hazafelé*, az *Ének magunkért* világában is. S a még említetlenek közül itt van a *Tábori Posta*, amely „Tc. / szépreményű / Pusztai György honvédnek / Szerbia földje / Tábori Posta: ∞" állít emléket, annak a nagyapának, akit nemcsak a költő nem ismerhetett, de akinek már a lánya is a szülő harctéri halála után jött világra.

S talán a leggyakrabban vissza-visszatérő motívumként kell említeni a költészetet, az éneket, a dalolást. Nem gondtalan öröm, de inkább szenvedés a vers: „dal / dalom / fájdalom / fáj dalom fáj!" rögzíti második kötete után ismételten a költő *(A költő veri a dobot)*. Ez a szenvedés azonban magasabb értelmű: nemcsak önmagáért, de „magunkért", mindannyiunkért szól az ének. Árván, elárvultan, de mégis egy közösség szószólójaként és szolgálójaként „veri a költő a dobot", azaz teszi a dolgát. A már említett dalokon túl a legszebb ars poetica a *Sinka zsákja*, amely egy ügy, egy örökség felvállalásának ritka pontosságú és érzékletességű kifejezése.

S hol az előbbi motívumhoz kötődően, hol attól függetlenül, rendkívül hangsúlyos természetesen a személyiség önmegvalósításának kérdése. Nem kicsire, de a teljesség birtokbavételére vállalkozna ez a személyiség:

S hallod a Kentaurt mind jobban bömbölni, csillag?
Szénatomrács-karámját mint a máglyát
messze-ropogni?
: tipródik a Test,
tébolyog a benne gyökérző Álom.

Görgettem én is bár sziklát föl
hegynek, görnyedve raktam
Babilont vagy Déva-várát,
és kit a keselyű tépett, az is
fölvérzett bennem,
gyönyörködvén
az első emberi Lángon –:

Hogy ez a vállalkozás egy életre szól, s hogy megelégedéssel megvalósítani lehetetlen, azt biztosan tudja a költő. *Befejezetlen* és *befejezhetetlen dolgok között* él. Inkább kérdező, mint válaszoló lény, hiszen az élet is inkább veszi körül kérdésekkel, mint válaszokkal. Egy kikezdhetetlen bizonyosság azonban van ebben a költői világban, egyetlen érték, amely sohasem kérdőjeleződik meg, s ez az etikus élet parancsa.

Mondják némelyek, hogy ösztönös, érzelmi beállítottságú költő Kiss Benedek, s hogy az előbbi állítás is ehhez lenne bizonyíték. A dal, a dalolás a líra legősibb, s így eredetében valóban legösztönösebb formája. De a dal s a daloló versépítkezés – még akkor is, ha tartózkodik az áttételesebb ironikus, groteszk közlésformáktól – nemcsak érzelmek, hanem gondolatok kifejezésére is alkalmas. S nemcsak ősiek és egyszerűek, hanem modernek, huszadik századiak is lehetnek ezek a gondolatok. Olyan *Áramlatok* találkoznak ebben a költészetben (hogy egy még említetlen fontos vers címe ideíródjon), amelyek korunk egyik lehetséges és hiteles képét tárják elénk.

Napok és szemek

Azok, akiket a kőzetmúltban, a hetvenes években pályakezdőként, fiatal költőként emlegettek, mára a középnemzedékhez tartoznak. Ennek a gárdának indulásakor az volt a legszembeőtlőbb, sokak által kárhoztatott sajátossága, hogy igen népes volt. Gondolták is, hogy törvényszerűen igen nagy lesz az elhullás, sokan abba fogják hagyni a versírást. Egyelőre ezek a feltételezések nem igazolódtak be. Persze, mint mindig, többen most is csak néhány publikációig jutottak el, de azok, akik rendszeresen publikáltak, majd kötethez jutottak, szinte mind jelen vannak azóta is. Ha sorraveszem azt a kereken ötven költőt, akiket 1977-ben a *Tengerlátó* című, reprezentatívnak szánt antológiában bemutathattam ebből a nemzedékből, akkor még magam is némi meglepődéssel látom, hogy azóta mindössze négyüknek nem jelent meg újabb verseskötete, bár a folyóiratokban ők is jelen vannak több-kevesebb rendszerességgel, s részben versekkel.

Ez a folyamatos jelenlét érvényes e nemzedék egyetlen összetartozó csoportosulására, a *Kilencek*re is. Az elmúlt egy-másfél esztendőben mindüknek megjelent újabb kötete, sőt Utassy József már – elsőként e nemzedékből – összegyűjtött verseit is közreadta. A *Kilencek* másik vezéregyéniségének, Kiss Benedeknek most olvashatjuk negyedik verseskönyvét, melyet *Napok és szemek* címmel a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozott.

Kiss Benedek előző könyve, *Szemem parazsa mellett* – hosszabb szünet után – 1982-ben jelent meg. A költő figyelmes olvasója már akkor

észrevehette, hogy a mintegy évtizednyi termésből összeállított kötetből hiányzik jó néhány vers. Várható volt, hogy hamarosan újabb kötet mutatja be még annak az évtizednek a termését. A *Napok és szemek* igazolja ezt a várakozást. Újabb versekkel is kiegészült az anyag, de jórészt a hetvenes évek termésének kapjuk most is a metszetét. Ugyanaz a költői világ, ugyanaz a hanghordozás, ugyanaz az élményvilág, de részben más megközelítésben áll most előttünk. Mivel a két kötetben az összetartozás a legerősebb, bizonnyal többen lesznek, akik hiányolni fogják a régóta várt elmozdulást, e líra változását. Az ilyen olvasóknak azt tanácsolnám, hogy olvassák együtt e két könyvet, s akkor egy korszak gazdagabb képét fogják megtalálni. Egyúttal rá fognak találni a változás, az elmozdulás, a költői gazdagodás kétségtelen bizonyítékaira is. Ami állandó e költészetben, az elsősorban az áradó költőiség, a dal központi szerepe, s az elégikus hangvétel. Mindezt a társadalomba ágyazott önmegvalósítás lehetőségeinek kutatása, az eredmények és a gyakori kételyek felmutatása teszi tartalmassá.

Az idő múlásával most már visszavonhatatlanul élménye lesz a költőnek az öregedés. Felnőtt, felnő már egy újabb nemzedék, a gyerekek nemzedéke, s az idősebbnek egyre többször lehet, egyre többször kell emlékeznie. Az emlék, a személyesen is átélt múlt és a jelen összevetése, egymásra rétegzése mind hangsúlyosabb része lesz Kiss Benedek költészetének. Reprezentatív példája ennek *Tél és tél* című verse:

Kísértenek a régi telek,
mikor még gyerek voltam, gyerek.
De rövid is volt
mind, istenem!
Tél van most is, de
ez végtelen.

Az idő relativitása, a szubjektív idő egyre fokozódónak érzékelt üteme az elmúlásélmény hangulatát erősíti fel e versben. Ugyanakkor a gyerekkor még a korlátlan lehetőségek, az érett felnőttkor a korlátozó szükségszerűségek világa.

Azért ne higgyük azt, hogy valami borongós koraöreg lírát hoz létre Kiss Benedek. Megérinti az elmúlás, de uralkodóbb szólama a helytállásé, a megújulásé. „*Öreg tőkék közt fiatalodva / ülők a*

Szentgyörgyhegyen / – kezdi egyik versét, amelyben felszikrázik az életöröm, a munkakedv. A természet szépségének, az eredménnyel végzett, bár fárasztó munkának a tapasztalatait okkal összegzi szentenciaszerű mondással a költő: *„Éneket választ ki a lélek, / miként a testem verejtéket!"*

Ez a kellő ideig érlelt s így érett bölcsesség van jelen a kötetet záró ciklusban, a *Bruno-dalokban*. E versek jó része már évtizede megjelent. Abban az időben keletkeztek, amikor a pályakezdés boldog mámora után Kiss Benedeknek is szembe kellett néznie a helytállás nehézségeivel, a képviselt eszmék, igazságok és a valóságos folyamatok ütközésével. A nemzedék jó része idézett meg ez időben tragikus hősöket: Dózsát például, Ady Endrét, József Attilát, másokat. Giordano Bruno alakját Kiss Benedek találta meg. Két motívum játszik kulcsszerepet e ciklusban. Az egyik a megtalált tudás, az igazság öröme és az a fájdalom, hogy e tudást nem igényli, sőt elutasítja a társadalom. A másik az, hogy föl lehet, föl szabad, föl kell-e áldoznia magát igaza védelmében a tudósnak, a filozófusnak, bárki embernek. E versek hőse látja először, hogy:

Szót, mi a világról mond igazabbat,
lehet az életért vissza is vonni.
Mert ha áll, később is megáll igaznak,
viszont az élet nem szavatolt holmi,
s csak élő talál s mond még igazabbat.

Végül is azonban Bruno mégsem von vissza semmit. Ez lenne végső győzelme, a máglyán mégis kétségbeesik, mert arra döbben rá, hogy nem ő győzött, hanem a belőle, hősi halálából kinövő új dogma. Bruno végső tragédiája tehát nem a máglyahalál, hanem az, hogy az utókor ezt is dogmává merevíti, hogy az új tudás, a forradalmi cselekedet is dogmává merevedhet. Nincs hát végső győzelem, az utókorral nem sokra megyünk. Ebben az egyetlen életben kell megpróbálni boldogulni, s ez a boldogulás nem az érvényesülésben, hanem az erkölcsi értékek világában található meg. Pátosza van a Bruno-ciklus darabjaiból kibontakozó erkölcsi tanításnak, s ezt a pátoszt a máglyatűz lobogásában megfogalmazódó kétségbeesés sem vonja vissza.

A *Bruno-dalok* példázata lényege szerint nem a hősi halálra, hanem

az értelmes, cselekvő életre buzdít, s azt mondja, hogy ez is teljes embert kívánó feladat. S az emberi sorsok úgy alakulnak, hogy bizony alig-alig tud valaki teljes életet élni. A Bruno-dalok tragikuma közismert történelmi példázaton alapul. De tragikuma lehet az ismeretlen hétköznapi emberi létezésnek is, esetleg éppen a hétköznapiság felszámolhatatlan monotóniája. A néhány éve keletkezett *Reggel* című verssel szemléltethető ez leginkább. Kiemelkedő értékű alkotás, amely ritkán volt természetességgel egyesíti a költő két uralkodó szólamát: a hol harsogóbb, hol csöndesebb derűjű életörömöt és a társadalmi-történelmi létezés tragikus vonásainak hangsúlyos megjelenítését. Az anyag kezelésének biztonsága már-már József Attilát idézi emlékezetünkbe: a szépség és a rútság, a boldogság és a végzetes boldogtalanság hatalmas szintézisét, az *Eszméletet*.

Puhatestű kis álmaink
riadnak – reggel van megint,
futkosnak tapétán, falon,
másznak ég-azúr paplanon,
rettennek – jön az öntudat,
föléjük toronyló flegma vad,
roppan a roppant talp alatt
gömbölyded testük, szétfakad, –

csont is ropog, az állkapocs,
itt az ébrenlét, ránk tapos,
ásítasz – barlang szája tárul,
medve cammog elő a szájból
s visszaásít rád, fogain
villan feléd a minapi kin.

József Attila verse persze utolérhetetlen egyszeri remekmű, s Kiss Benedek nem is e művel kívánt versenyezni, mégis oly magasra teszi a mércét, hogy lélegzetvisszafojtva figyeljük: hogyan tovább?

Idill, tragikum és fenségesség

Jó néhány író-olvasó találkozón jártam Kiss Benedekkel – rendre az Alföldön. Városokban és falvakban a mindig szépszámú közönség soraiban ismerősök és ismeretlenek gyakran feltették a kérdést: miért lát olyan sötéten a költő? Miért nem mutatja meg hangsúlyosabban az élethez energiát, kedvet adó értékeket, miért nem buzdít? Bevallom, eleinte csodállkoztam. Azért is, ment Kiss Benedek költészetét a mai mezőnyben a legderűsebbek közé tartozónak véltem s vélem ma is, s azért is, mert a felolvasott-előadott költemények, amelyek a véleményformálás alapját képezték, e lírának korántsem a komorabb vonásait igyekeztek hangsúlyozni. Aztán rá kellett jönnöm, hogy meg kell értenem az olvasókat is. Hiszen ők, néhány – szinte már szakember – kivételtől eltekintve nemigen tehetnek összehasonlítást más kortársakkal, s akivel mégis, az vagy véletlenszerű, vagy a néhány példa alapján megfogalmazott véleményt, a sötéten látást erősíti. Így aztán mi az, amihez mérhetnek? Egyrészt Petőfi Sándor, akit az Alföldön úgy látszik külön is számon tartanak, de ott is inkább csak az elrendezett, kiegyensúlyozott világú költőt ismerik, amilyenként a mindenkori irodalomtanítás – más-más szempontok alapján ugyan – fel kívánta mutatni. Másrészt az az irodalomeszmény, amelyet most már több nemzedék gondolataiba szivárogtattak be szinte egyenként, s amely szerint a költészetnek az a feladata, hogy optimista legyen, példát adjon, kivezető utat mutasson. Hiába, hogy hivatalosan már régesrég megbukott ez az elképzelés, hiszen sem a történet, sem a jelen nem igazolta, mégis

él és hat. A hivatásos irodalomértelmezés szinte naponta szól a megváltó, a vátesz költő-szerep haláláról, érvénytelenségéről, a hallgatag és az irodalomhoz alig-alig értő többség mégis igényelné ezt. S úgy gondolom, itt nemcsak az átlag „elméleti" és ízlésbeli lemaradottságáról van szó. Sokkal inkább arról az emberből kiölhetetlennek mutatkozó lényegi jegyről, hogy célképzettel él, a célhoz vezető utat, s hozzá a megerősítő példákat keresi. S különösen erős lehet ez az igény akkor, amikor – miként a nyolcvanas évek Magyarországán – a célok minden szinten ködbe vesznek, növekszik a zavar és tájékozatlanság.

Az valóban naivság, ha az ember a maga közvetlen ügyeiben vár segítséget a művészettől. Ám gondolati, erkölcsi, életmagatartásbeli kérdésekben annál inkább elvárhatja s meg is találhatja ezeket. S a költő bizony csak akkor csalna, ha az idill, a kiegyensúlyozottság, a csalhatatlan igazság képeit és tételeit minden mást félresöprően állítaná a középpontba. Idill és tragikum egyaránt reális lehetőség az életben, amelynek kellemességét nem az abszolutizált idill, fenségességét nem az abszolutizált tragikum hordja ki, hanem ezek szerves egymásra vonatkoztatása. S bár jó néhány filozófia szerint az élet eleve tragikus, mert mindig halál zárja le, a véges élet is áttörheti ezt a gátat, ha nem idillre, hanem boldogságra törekszik, s e törekvésében fenségessé képes válni.

Kiss Benedeknek nagyon sok olyan verse van – a legkülönbözőbb pályaszakaszokból –, amelyeket kiegyensúlyozottnak, idillinek, boldogságot tükrözőnek nevezhetünk a szavak köznapi és művészi értelmében is. Ám e versek jó részében is ott volt már a pálya kezdetén is az a komorabb vonás, ami elgondolkoztatja az olvasót, s összetettebb, ellentmondásosabb valóságkép számbavételére készteti. Még az e költészetre oly igen jellemző dalformában is így van ez, miként például a pályakezdés egyik reprezentatív művében, a *Csillagzanak hólyagok* címűben, ahol a világnak nagy öntudattal nekivágó lírai hős már tudatában van az időtényező könyörtelenségének, a negatív jövőnek: „S akkor fegyvert, pénzt, ruhát / le kell tennem az útra, / s menni, menni Nap iránt, / hamvadtan, kihúnyva."

Ez az összetett valóságszemlélet mutatkozik meg Kiss Benedek legújabb könyvében is, már a címben is: *Március perzselt mezőin.* A költő négy „felnőtt" verseskönyve után egy különleges ötödikkel lepte meg – elsősorban leendő olvasóit. Ez a könyv ugyanis: versgyűjtemény

fiataloknak, mint az olvasót eligazító alcím tájékoztat. Nem gyerekeknek tehát. Elsősorban a felnőtté váló korosztályhoz kíván szólni, annak tudatában, hogy számukra már semmit nem szabad leegyszerűsíteni. Az eddigi könyvek anyagából készített sajátos szempontú válogatás nem egyszerűsíti le tehát a költői arcképet, s bár néhány didaktikai-művészetértési szempontot figyelembe vesz, ezek szinte észrevehetetlenek maradnak. Idilli és tragikus élményrétegek szerves egymásbaépítésére, e líra valódi jellegének megmutatására az egyik legalkalmasabb példa a *Reggel* c. vers.

Ez a mű a *Napok és szemek* (1985) c. kötetben jelent meg, az eléggé egyértelmű *Tarol a béke* ciklusban. Ritka megoldásként a költőnél, három egyenlő terjedelmű, számmal jelölt részből áll, mindegyik 8 plusz 6 soros, 8-9-10 szótagos, időnként határozottan jambikus, időnként inkább hangsúlyos ritmussal. Már a külső megjelenés és hangzás szintjén feltűnik tehát egy kettősség: a költőnél megszokottnál nagyobb formafegyelem, megszerkesztettség, s ugyanakkor ennek fellazítása, a ki-kiszökkenés e fegyelmezettségből. A kevert ritmus, a kevert szótagszám, az időnként bravúros, időnként meg szinte ügyetlennek tetsző rímelés, szóhasználat mind egyfelé mutat: disszonancia-élményt fejez ki. A harmóniát és annak felbomlását, lehetetlenségét, az elképzelhetőnek és a valóságosnak a folyamatos feszültségét.

S közben a *Reggel* tudatosan rájátszik a huszadik századi magyar líra egyik legnagyobb alkotására, József Attila *Eszmélet*ére. A párhuzamosságok száma nem magyarázható a véletlennel. Már a szerkezeti felépítésben is felfedezhető a motiváló példa, de méginkább a versindításban, amely itt is, ott is a reggel, az ébredés motívumával vezeti be az álom és a való, a kint és a bent létszemléletig általánosított képzeteit. S mindez nem is lenne talán szembeötlő, ha nem volna meg a versindítások hangulati rokonsága is, amit még nagyobb költői bravúrnak tekinthetünk, hiszen utánérzés nélkül rájátszani egy közismert vershangulatra igen nagyfokú körültekintést követel meg. „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra" – kezdte József Attila a maga lét-összegzését. Kiss Benedek pedig így: „Puhatestű kis álmaink / riadnak – reggel van megint, / futkosnak tapétán, falon, / másznak ég-azúr paplanon, / rettennek – jön az öntudat". Alig észrevehető, itt mégis a bogár-képzet meghökkentően újszerű továbbéléséről van szó, s a következő részben a

gyerekek is megjelennek: „kipenderíted gyereked / a langyos alomból". Így „ugyanazok" a vers-kellékek jelennek meg itt, ám egészen más rendbe építve. A meg nem nevezett bogár-képzet nemcsak a szépséggel, de a védtelenséggel is társulva válik az öntudat által eltaposottá. Nem agresszivitás ez, csupán a „flegma vad" közömbössége: az ember a földre sem nézve eltapossa a bogarat, miként az ébrenlét öntudata megcáfolja, elhalványítja az álmokat. A példázat érvényű hasonlat tovább folytatódik: a *toronyló, roppant, flegma vad* képzete előhívja a *medvéét*, s az álmok és az öntudat ellentétét így az öntudat és a halál harca egészíti ki, értelmezi tovább.

Álom és öntudat egymásba átjátszása szinte kis drámaként jelenik meg. A lírai én az álmokat érzi igazán magáénak *(álmaink)*, az öntudatot eltávolítóan mutatja be *(jön az öntudat, itt az ébrenlét, ránktapos)* szinte olyanként, ami nem mi vagyunk. Ez az azonosúló, illetve tárgyias fogalomkezelés azt mutatja, hogy nem lélektani-filozófiai értelemben használja a költő e kifejezéseket, hanem elsősorban a szabad és a kényszerek közé szorított élet megnevezéseként. Az öntudat megöli a képzeletet, motorizál, futószalag-létezést enged csak meg. Az álmok riadnak, rettennek, roppannak, azaz eredménytelenül menekülnek a „megsemmisülés" elől a vers első részében, ebben az ébredés-történetben. A rákövetkező reggel-történet még őriz valamit az ébredés pillanatának idilljéből, bár a buzdító jellegű önmegszólításban nemcsak a cselekvéssor gyakorisága, s így rend-volta van benne, hanem kényszeressége is: a törvényé, amelyet nem változtathatsz meg. Mozgalmasság, eseményesség és kényszeresség vitatkozik itt egymással, az önszuggesztió teszi, hogy *beveszed szépen gyógyszered*, hogy *megindulsz magad is: vár a gyár*, de előbb még a törvény megismerésére buzdítod a gyereked is: *Eredj, / tanuld, mennyit tesz egy meg egy*".

Azért sokakban él hiedelem e létezést illetően: *Repülünk! – mondják az emberek*, a szövegkörnyezet azonban megsemmisíti a repülés képzetét, hiszen a gépkocsiáradat reggeli nyüzsgésébe illeszti bele, s az emberek a szilárd vázú kocsikban csak úgy futnak, mint *puhatestű kis álmaink* futkostak, s ugyanúgy reménytelenül, mert a *flegma vad* – itt most már a cammogó medve képében – csattog feléjük.

Az ébredés- és a reggeltörténetet egy léttörténet zárja le. A lírai hős egy felnőtt, az élet közepe táján járó ember, de sorsa kétfeleként is általánosítódik. A 2. részben a gyerek látszólag még csak a reggeltörténet

része, a befejezésben megjelenő öregkor végzetes reménytelensége és kiüresedettsége egyértelművé teszi, hogy itt az egész életnek, a nemzedékek egymásutánjának a könyörtelen rendjéről van szó: a gyerek dolga az, hogy megtanulja azt, ami elől nem bujhat el, a felnőtté, hogy tegye a megtanultat, hogy megöregedve *lábatlan* és *kiürülten* vegetáljon.

Az idődimenzió azonban nemcsak a nemzedékek rendjeként épül be a költeménybe. A három kis „történet" folyamatosan alkalmat kínál arra, hogy az egyetlen nap cselekvésmorzsái az egész létezésnek váljanak jellegzetes csomópontjaivá. Egyrészt az időbeli vissza- és előreutalások erősítik ezt meg: *minapi kín, s akarsz, nem akarsz – belehalsz, mikor majd*, másrészt meg a leírt cselekmények gyakoriságának, ismétlődésének érzékeltetése: *reggel van megint, Ma is lesz, meglásd.* Mindezt a *de most* fogja egységbe: ez az adott nap is, de benne rejlik az egész felnőtt létezés is, s ezt a mostot a muszáj, a konokul ismétlődő *kell* determinálja.

Az álmokból riadva a gyógyszer és a reggeli galvanizál életre, de ez az élet: *békeharc*, amibe *belehalsz.* Az eredeti jelentéskörből kiragadott, s mára egyébként szinte használhatatlanná kopott szóösszetétel kíméletlennek mutatkozó gúnyt és öngúnyt hordoz, rokoníthatót azzal, amiként József Attila kezeli versében a boldogság-képzetet. A harmadik rész zárásában is megjelenő medve mégis mackóvá szelidül: a belehalásig még haladékot kapunk, *még lenni kell.* Lehetnek még *puhatestű álmaink*, átélhetünk *matt derűket, fényes borúkat*, annak ellenére, hogy tudjuk: belehalunk. Élet-halál ellentétére nem adható idilli, derűt sugárzó válasz. Az élet lehetséges értékeit viszont lehet derűvel szemlélni. Ezt a derűt Kiss Benedeknek ebben a versében látszólag csupán a szétfakadó álmok érdemlik meg. Mert a vers elsődleges jelentéskörében az élet szinte értelmetlennek mutatkozik, s miként Madách *Tragédiájában*, itt is szinte a kifejtés ellenére fogalmazódik meg a *lenni kell* életparancsa. Mint ismeretes, a *Tragédiában* a párizsi szín, az álom az álomban erősíti meg történetfilozófiailag a biológiai létezés (anyaság), és az erkölcsi létezés (bízzál! küzdj!) parancsait. Ez a *kell* e lírai műben szükségképpen kevésbé körvonalazott, de itt is megerősíti az álom, amely itt ugyanúgy jelképi érvényű, hiszen a futószalag-sorssal ellentétben a szabadság birodalmát villantja fel. A körülhatárolt, lefokozott lét önnön helyzetét tudatosítva átláthatja a maga tragikumát, s a vállalás erkölcsében, a

létszemlélet pontosságában, az értékek megőrzésében, az igazi célképzetekben az emberi lét fenségességét is átérezheti.

Kiss Benedek költészete

Nevezetes esztendő a magyar költészetben 1969. Ekkor sikerült ugyanis a hatvanas évek fiatal költőinek áttörniük a bevehetetlennek látszó erődöket, s szinte robbanásszerűen hívni fel a figyelmet magukra. A folyóiratok egyszerre közölni kezdték őket, tanácskozást rendeztek Lillafüreden a gondjaikról, s az esztendő végén két reprezentatív antológia is megjelent. Az egyik az *Elérhetetlen föld* volt, a másik a *Költők egymás közt*. Kiss Benedek volt az egyetlen, aki mindkét antológiában szerepelt. Az előbbiben a nemzedéki összetartozáson túl a baráti és eszmei közösség felemelő élményét is magáénak érezhette, a másodikban Juhász Ferenc méltató útra bocsátásának is örülhetett. Ezt a két antológiát néhány hónap múltán követte az elsö önálló kötet a Móra Kiadónál Kormos István szerkesztésében nem sokkal korábban indított első kötetes költök sorozatában: a *Gazdátlan évszak* (1970). Azóta a költőnek három újabb verseskönyve jelent meg: *Békesség nektek, utak* (1973), *Szemem parazsa mellett* (1982), *Napok és szemek* (1985), egy néhány újabb verset is tartalmazó válogatása *Március perzselt mezőin* (1989), valamint három gyermekvers-kötete s egy lírai mesekönyve.

Mintegy negyedszázad a költői pályán már sok számvetésre adhatott alkalmat, önértékelésre is, meg kritikai elemzésre is. Vannak rejtett és közvetlen ars poeticái egészen szép számmal a költőnek, s van már egész komoly szakirodalma eddigi munkásságának. S bár a soha meg nem elégedés minden alkotó embernek sajátja, maga a költő mintha biztatóbban értékelné eddigi teljesítményét, mint bírálóinak legtöbbje.

Újraolvasva az eddigi kritikákat, portrékat, meglepően sok bennük a fanyalgás, az elégedetlenség. A *Gazdátlan évszak* versei akkor olyan ítéleteket is fakasztottak, hogy szerzőjük még nem kész költő, nincs egyéni hangja, nagy kérdés, hogy merre visz az útja. Pedig inkább volt igaza Juhász Ferenc méltató szavainak. Ma olvasva újra, sokadszor ezeket a verseket, nem hinném, hogy közös ifjúkorunk nosztalgikus elfogultsága mondatná csak velem azt, hogy ugyanolyan frissek és elevenek. Ezeknek a verseknek a java beivódott a figyelmes és nyitott szemléletű olvasó tudatába, s a motívumok, a képek, a dallamok régi ismerősökként köszöntenek rá, olyanokként, amiket el soha nem feledett, akkor sem, ha éppen nem gondolt rájuk. Csak példaként idézek néhányat ezekből a sorpárokból, szakaszokból: „Bíbic vijjog, sebes szárnya / mért csapkod szemem tavába?", „Mégsem fegyver vagy golyó – / nem a kard, a balta! / magos szívem sunnyogó / folyondár tipratja.", „Tömtek engem, tömtek deres / kővel, vassal – mindent lenyeltem!", „Dobog az eső / kikötött / csikó a századok / fölött / milliópatás ló, melyet / milliópatás ló ellett", „Csontos égtáj ez, rimája télnek, / ködkontyot tűző, vénhedt, pogány, / hogy mint magamba, égbe nézek: / latinnak szült szép, barbár anyám", „Tél van, tömör istenlehelet / felhőzik völgyek ágyékára, / ópiumfüst, Mózes-szakáll, / kondoran szakadt le a hegy szakálla, / nézek föl, szemeim ködbe ásom: / ott rejtőzik a kőbölényisten, / sisakos, kivert jégezüstben / rejtőzködik iker-másom, / alszik a Tátra / s mint Kain, nézem a boldog füstben."

A *Gazdátlan évszak* nem csupán értékelhető pályakezdést jelentett, hanem paradox módon olyan magas indító mércét is, amelynek valódi szintje a gyanútlanabb kritikusok számára csak a második kötet olvastán derengett fel. Ezért volt az, hogy az első kötet vállveregetős tónusú kritikáihoz képest a másodiknál számonkérővé váltott át a domináns vélemény: miért nem lép tovább, magasabbra a költő az első kötet kiváló eredményeihez képest? Pedig a költő tovább lépett, de nem oly módon, ahogy ezt bírálói elképzelték. Igaz, a változásokat tekintve viszonylag éles fordulatokról nem beszélhetünk, s nem csupán a hatvanas éveket, hanem az egész eddigi pályát tekintve is az egységesség a meghatározó. Magyarán, ez azt is jelenti, hogy az első kötet hangja bizony Kiss Benedek saját, kiküzdött hangja volt már. Voltak természetesen előzményei, mesterei, mindenekelőtt Ady Endre, József Attila, a kortársak közül Juhász Ferenc és Nagy László, ám a *Gazdátlan évszak*

félreismerhetetlenül Kiss Benedek első évszaka, azaz költői értelemben semmiképpen sem gazdátlan.

S a kötődés egyáltalán nem modorban, nem a világ költői megragadásának szemléletében, hanem a kiküzdött szemléletmód feladatkörében, célképzetében található fel. Az ars poetica legáltalánosabb jegyeiben tehát. Vagyis a szó el nem csépelhető, elementáris értelme szerint küldetéses költő Kiss Benedek, aki ha változó módon is, de hiszi, hogy személy szerint neki, mint embernek s mint költőnek egyaránt feladata, küldetése van e világon, s hogy e küldetés nem érintheti csupán csak a személyiséget, mert annak nincs túl sok értelme anélkül a közösség nélkül, amelybe beágyazódva, amellyel hol vitatkozva, hol azonosulva léteznie adatott. S ha ez így van, akkor a költőnek úgy kell eldalolnia „saját fájdalmát s örömét", hogy abban mások is a magukéra ismerhessenek. S e „mások" nem feltétlenül csak néhány tucat értelmiségit jelenthet. A művészi közérthetőség igényét nem mindig ildomos a közízlés elmaradottságával elhárítani. Másrészt a közízlés még szakmai szinten is erősen rétegzett s korántsem egységes. A nyitottság elvárható követelménye sem tehet minden értéket ízlésünkkel is rokonná, de erre nincs is szükség, hiszen nem univerzálisan egynemű költőkre és hozzájuk hasonuló befogadókra van szükség.

Kiss Benedek olyan utat választott, amely „hagyományközelibb" abban az értelemben, hogy nem csupán huszadik századi, hanem sokévszázados magyar hagyományokhoz is szervesen kötődik. S furcsa módon mind a mai napig kevesen gondolnak arra, hogy ez az általa és sok társa által választott út nem csak konzervatív, megőrző értelmű lehet. S a megőrzésből fakadni képes megújulás lehetősége nem csupán költői eszközökre, szemléletre vonatkoztatható. Nagy Lászlóék nemzedékénél s Ágh Istvánéknál meg a *Kilencek*nél is a megőrzésnek legalább két, a hagyományoshoz képest új, tehát korszerű jelentésköre van. Ez a megőrzés nem csupán az elődök folytatása, hanem megörökítés is, azaz emlékállítás olyan életformának, magatartásmódnak olyan kultúrának, amely társadalmunkból fokozatosan tünt s tűnik el. Egyetlen szép példát idézek a nyolcvanas évekből: „Kenyeret anyám úgy eszik, / mint aki folyvást éhezik, / s darabkájáért, ha lehull, / pokol jár irgalmatlanul. // Narancsot anyám úgy eszik, / mint aki közben vétkezik, / mint aki lop, bár nem zsebes, / s fél, hogy valahogy rajtaveszt." *(Kenyeret anyám úgy eszik)* Fiatalabb korosztályoknak már ma is magyarázni kell azt az

életmódot, amely ilyen magatartást és ilyen erkölcsöket hozott létre évszázadok során. Ebben jó az, hogy nemigen van már ekkora szegénység, kényszerből fakadó takarékosság, de rossz, hogy nincs meg az a szemlélet sem – csak idősebbekben –, amelyik takarékosan bánik a Föld adományaival, s amelyik örülni tud egy morzsának is, a madárlátta kenyérnek is.

S nemcsak megörökítés volt ez a megőrzés, hanem szembenállás is. Protestálás, ha általában nem is egy egész társadalmi rendszer, de annak emberidegen gyakorlata ellen. „A múltat végképp eltörölni" kívánó indulat és ideológia – ha szelídült is az évtizedek során –, lényegében az egész nemzeti keretekbe zárt múltat kívánta megszüntetni a kommunizmus elképzelt távlataiban. Azok a művészi, társadalomtudományi s a mindennapi élet szokásrendjébe is átszivárgó törekvések, amelyek főként a hetvenes évektől kezdve mind jobban meghatározták a nyilvános és a félig nyilvános életet is, s amelyek a nemzeti tudat rehabilitációját követelték, nem konzervatívak voltak, hanem az emberi és a nemzeti integritásért harcoltak: független személyiségek független köztársaságáért. Ez a harc az irodalomban főként a népi-nemzeti fogalmakkal megnevezhető keretek között zajlott, dehát végtére is egy egész nép „népi" és „nemzeti" létéről volt és van szó. S a népet alkotó egyedek önmagukban is és összességükben is sokkal kevesebbet változnak az évezredek során szokásaikban, erkölcseikben, kultúrájukban, mint azt bármely kor buzgó forradalmárai elképzelik. Az emberi természet alapvetően hagyománykövető, s egy mai népdalszerű dalt nem fog pusztán e jellege miatt avíttnak tekinteni, ha egyébként szép és jó a mű.

Az ezredvég persze konzervatív, legalább egy dezillúziós szakaszon a fiatalok nemzedéke is átesett már, a forradalmakban és utópiáikban igazán senki sem bízik. Ma ez a természetes. Nem így volt ez a hatvanas években, amikor fiatalabbak és idősebbek jó része egyaránt reménykedett az „igazi" forradalmiságban, s abban a folyamatban, amely „tiszta" eredményeket hoz a sztálinizmus sötét évei után. S mivel e „tisztát" fel soha nem lelhette, a gyötrő kérdések már akkor megfogalmazódtak. A *Költők egymás közt* önvallomásában Kiss Benedek így fogalmazott: „A tehetség elemeiben természetesen bennfoglaltatik, hogy felmérje sajátos helyzetét s dolgát. Ez mindig új, de most különösen az, mindig lehetetlen, s most minden eddiginél

lehetetlenebb, mert arról kell döntsön: tiltakozást, forradalmakat, elektron-nagyságrendűen disztingvált építő munkát vagy mindhármat kell-e éppen, de mindenképp forradalmian, teljes emberséggel szolgálnia – forró lobogással vagy fogcsikorgató aszkézissel." Két évtizeddel később így szól a vallomás: „Azzal a szemlélettel, ahogyan indultunk, nem lehetne már elviselni. Olyan falakba ütközik unos-untalan az ember, olyan ellentmondások között őrlődik, gyötrődik, amiket nagyon nehéz szerintem megélni, és ez a szemléletet is állandóan változtatja. A nagy egységekben való gondolkodástól így jutottam el egyre inkább a személyességig, a pszichológiáig, a kisebb dolgoknak a világáig." (Csontos János: *Együtt és külön*, 20.1.).

A forradalmár indulat és szemlélet reformerivé szelídült? De hiszen ezt tette, belátásból vagy kényszerből az egész társadalom. 1949 után a forradalomról állandóan beszélni kellett, de igazán forradalmian cselekedni nem lehetett. Sőt, semmiféle cselekvésre nemigen nyílt tér. Az 1969-es vallomás szerint: „Nemzedékem alapélménye a magába fúló, reménytelen meditáció", egy 1977-es interjú szerint pedig „éppen a cselekvés volt az, ami permanensen maradt ki életünkből." (*Alföld*, 1977/8., kérdező: Görömbei András)

Ám igaz az is, hogy már a pályakezdő kötetre sem az jellemző elsősorban, hogy „forradalmi". A kötet verseinek lobogását az ifjúság cselekvésvágya feszíti, amelynek mindenkori első szintje a világ birtokbavétele, a második pedig a világ számunkravalóvá formálása, s ez utóbbit inkább csak a kor szóhasználata nevezteti forradalmiságnak. E formálás ellehetetlenülése viszont valóban cselekvéshiány, a reménytelen meditáció állapota. A fiatalember többet hitt a világról és önmagáról, a férfi többet tud. Ám e tudás csirái is ott buzognak már a korai versekben. Az *Akkor fegyvert, pénzt, ruhát* talán legjellemzőbb darabja ennek. Ez az ötszakaszos dal nemcsak az egész emberi életet foglalja magába a Napképzethez kötődően az indulástól az elmúlásig, hanem az imént vázolt kérdéskört is: „Csillagzanak hólyagok / tükrös tenyeremben: / megláncoltam a Napot, / fényeskedjék bennem. // Most kovácslom életem / fegyvernek, vasruhának. / Döngicsélj csak, szerelem, / tapogass meg, bánat! // Jelöljétek szívemet / időt rontó pecséttel, / mert jóllehet, elmegyek / egy rámgyúló éjjel. // Egy sóhajjal kibukik / belőlem mint lélek, s mint a léggömb, elszökik / Napom majd az égnek. // S akkor fegyvert, pénzt, ruhát / le kell tennem az útra, / s menni, menni, Nap-i-

ránt, / hamvadtan, kihunyva." A hívő és a tudó ember egyszerre van jelen e dalban, a világ birtokbavétele és számunkravalóvá formálása meg is valósul, s az eredmény szét is foszlik, a fényes ember elég és hamvadttá változik át, de egyvalami megmarad: maga a Nap, a világ a maga értékeivel. Vagyis nem annyira a forradalmi változások, mint inkább a ciklikus, körforgásszerű természeti és társadalmi lét jelenik meg itt filozófikus gondolatként. Születésnek, életnek és halálnak azonban nemcsak mozgása, hanem mozgalmassága is van, olyan dinamikája, amelyben értékek csiszolódnak, ragyognak fel a Nap fényében. A lét az öntudattal, önmagát formáló képességgel rendelkező ember léte. Ez az ember élete leglényegesebb kérdéseiről végül is dönthet – viszonylag szabadon. Így dönthet arról, hogy erkölcsös lény kíván-e lenni, s arról is, hogy tudja-e becsülni a számára adódó, korlátozott életkereteket. Az élet tisztelete és az életöröm képessége következik ebből. S mindez Kiss Benedek egész költészetének jellemző jegye.

A költemények mikroelemeiig, a képekig, s szinte a hangokig hatolóan áramlik a versekben minden létezés tisztelete. Az érzékelés, az érzelmek s a gondolat szintjein egyaránt így van ez. Persze nehéz szétválasztani ezeket a szinteket, de nyilvánvaló, hogy például a *Vadkácsamítosz* inkább „impresszionista" vers, ahol a képek érzékletes árama ragad magával („Billeg aranyló vadkácsamítosz, / halzsír-zománcát töri a tónak. / Pipiskedik felé a sás, / buzogányfejek / köré-hajolnak."), míg egy olyan versben, mint az *Öreg tőkék közt*, a leírásból fölszikrázó aforisztikus gondolat („...akinek dala van, / magához vonja azt / a pályázó magasság! / éneket választ ki a lélek, / miként a testem verejtéket!")

A létérzékelés legelemibb szintje a természetélményben nyilvánul meg. A kisgyermek számára közvetlenül az anya-, a családélmény után következhetett ez, s természetesen kötődött a negyvenes-ötvenes évek alföldi és falusias világában. A versekben azonban már nem a korhoz szorosan kötődő természetélmény a meghatározó, hanem egy idő- és lét-nélküli, abban az értelemben, hogy az emberéhez mérhető ideje és léte nincs az embertől elválasztottnak vélt természetnek. A természet és az ember egymásrautaltan, de egymástól független életet él a korai versekben. Később ez az elkülönülés oldódik, majd meg is szűnik, s a költői világban a természet az ember, az ember pedig a természet részévé válik, s ezen a réven kerül be az ember időélménye a természetképbe is.

Ez a gazdagabb képzetkör szövi át a lírai személyiségnek azokat a kapcsolatait, amelyek a leginkább meghatározóak: a társhoz, a nemzethez, az emheriséghez kötőeket. „Vagyok / rész: / tizenötmilliomodja / egy tábla taposott lenvetésnek – / fájtam mégis / mint az egész, / sajogtam magamban / az Egészet." – vallja meg a *Számvetés-féle, félúton* az 1985-ös kötetet nyitva, nemcsak a hazaszeretetnek adva ezzel szemérmesen, ám nyomatékosan hangot, hanem a teljes magyarságban való gondolkodásnak is. Egy másik vers szerint „Aszszonyról, Istenről, / Hazáról, alföldül érzek, / alföldül gondolkodok." *(Járok a nyárban).* Ez nem regionalizmust jelent, hanem kötődést a kézzelfogható tapasztalatok világához, ahonnan el lehet rugaszkodni a tizenötmillióig is, meg tovább is: „S fölérzem: ötezer év / mögött vagy néném, vagyok öcséd, / hol atyánk mered a lángba: / zöld mezők, zöld-zöld Mezopotámia! // Ringat rengeteg térdén / rege, rög. Századok rétjén / csatakos ménem el-vissza vágtat, / sírsz te, vársz, álmot szősz, lepedőt, fátylat." A Találkozásnak, ez a középső harmada tisztán mutatja a költői világkép elemeinek szerves összecsiszolódását.

A természetképnek ezt a gazdagodó átalakulását, szinte mindenütt való jelenlétét elősegítette bizonnyal az a felismerés is, amely a forradalmias társadalomfilozófiákban való csalódás hatására egy állandóbb világ jeleit kereste, s ennek folyamányaként, az életet, a létezést mind nagyobb értéknek tekintette. E folyamat állomásai fölismerhetők a hetvenes évek második feléből való *Bruno-dalok* ciklusában, ahol nem a meggyőződés mániákusát ismerhetjük meg, hanem az egyetlenszer való létezésnek, és azt minősítő erkölcsi értékeknek a halálhoz vezető úton is megtöretlen hívét. Másrészt az életkor gyarapodása, a bővülő tapasztalati anyag, a körforgásszerűség egyre személyesebb átélése is arra bátorít, hogy a természetélmény mindenütt jelenvaló legyen. Egyre több lesz a személyes emlék is, s egyre több lesz valóságosan is átélhető az előző nemzedékek tapasztalati anyagából. Ezért lehet visszahátrálni egészen Mezopotámiáig, s ezért józanon számításba venni az elmúlást is. Az élet egyszer lezárul, de teljessé csak etikai értelemben tehető: „befejezetlen dolgok között, / befejezhetetlen dolgok között" létezik az ember, s csak „az igazság szent nagyhatalma" rendezheti el és értelmezheti helyesen a dolgokat.

Már az idézett dal, az *Akkor fegyvert, pénzt, ruhát* megmutatta, hogy az egyszerre érzékletes és összetett világszemlélet korán megszólalt. A

második kötet záró verse, a *Böjti szél* c. hosszú vers a képiség és a gondolatiság tág mezeit járja be, hogy e világszemléletnek mintegy összegzését adhassa. E verstípusnak azonban egyetlen példája marad Kiss Benedek eddigi költészetében. A továbbiakban sem a terjedelemmel, hanem az intenzitással kívánja célját elérni. A rövid és a közepes terjedelmű lírai darabok között két jellegzetes, viszonylag ritka, mégis igen szuggesztív és emlékezetes típus alakul ki, amelyeket én mítoszversnek és mítoszdalnak neveznék. Az előbbi típusba tartozik a *Tanárok ballagása*, a *Vénasszonyok nyara*, a *Tábori posta*, a *Sinka zsákja*, a *Jeszenyin anyjának fényképe*, *A félelem születése*. Ebben a verstípusban a reális éppen csak megbillen egy kicsit. Voltaképpen minden elem értelmezhető a hétköznapi gondolkodás síkján is, az egész vers mégis egységes látomássá változik, ahol a látomásnak központi alakja vagy embertípusa van, s egy jellegzetes léthelyzet, magatartás vagy élmény kapcsolódik hozzá. A *Tábori posta* például annak a nagyapának írott fiktív levél, aki még az első világháborúban esett el, s lányának – a költő édesanyjának – a születését sem érhette meg. E mítoszversben a nagyapa mégis él, természetesnek hat az odahaza történtek tömör összefoglalása, amely egyszerre mementó és üzenet is, s a hazahívó szó is magától értetődő. A költő és a nagyapa a létezés egy szintjére kerül, egy nem valódi, a tudat számára a mítoszban mégis élővé varázsolt világban.

A helyzetbe és alakba való beleélő képesség ugyanúgy magával ragad a *Sinka zsákja* strófáiban. A huszadik századi magyar költészet ezen halhatatlan mesterét jobbára csak egyes költők ismerik és tartják számon igazán. Elfeledtségéért, félig ismertségéért sokáig és sokat tett a hivatalos irodalompolitika, s a szakmai értékelés is a kismesterek tucatjai között helyezte el. Pedig kismesternek nem lehet oly tartós és eleven a hatása, mint Sinka Istváné. Kiss Benedek számára nem lehetett különösebben nehéz azonosulni Sinka költői világával. Az Alföld-élmény, a természetközeliség, a képekben gondolkodás, a dalszerűség, a látomások fakasztásának képessége mind rokonít. A *Sinka zsákja* mégis kivételes telitalálatnak nevezhető, a költőelődöket idéző versek egyik legszebbike az utóbbi évtizedek különben igen gazdag anyagában. Már a költemény hangütése Sinka balladás világába emel, s kezdi formálni a mítoszi világot: „Füst és pernye lobogóit / szaggatják az éjszakában, / toporzékolnak a kutyák / füstös égbe szimatolva, / fényes orral

megbökölik / a füst gyapjas bárányait: / Fölborult egy faggyúcsillag, / s a menny lázverte mezőin / a gyémánthodály kigyulladt."

Jellegükben hasonlóak s inkább csak műfajukban különböznek a mítoszdalok. Olyanok, mint az *Ember vagy madár*, a *Piros szökőkútját a vérnek* a *Dal*, a *Ha tartok hazafelé*, az *Ének magunkért*. De ide lehetne sorolni az *Akkor fegyvert, pénzt, ruhát* c. verset is. E dalok voltaképpen létélmény-dalok, amelyekben a jelentéskör elvontsága és általánossága a szövegépítkezés sajátosságai révén egy mítoszi jelentéshullámzás áramába emelődik. Az *Ének magunkért* sokszorosan megnevezett Te-je például nem nevesíthető egyértelműen. Szerelmesvers is e dal, a társhoz való elszakíthatatlan kötődés szimbolikus kizengése is, de magának az életörömnek, sőt, az életelvnek a himnikus éneke is. S e szinten képes a költő a maga hatalmával a földi törvényekkel is szakítani: „Téged mondott a kő, / míg nem lett piramis. / Téged sajogtalak, mikor cipeltem is. / S ha föld-fölött után / tipródtam föld alatt: / bár varangyok szaván, / de kiáltottalak."

Az életelv e mítoszversek és dalok legáltalánosabb szervezője, ám az életelv nem csupán a létezést foglalja magába, hanem a pusztulást is, születés, élet és elmúlás körforgásszerű, ám az ember és tudatának gyermekei számára mégiscsak egyetlenszer zajló eseménysorát. Miként ezt legtömörebben az emlékezetes *Dal* kifejezi: „Mordulván, magamat / vigasztalom. / Kiterítenek, hanyatt, / rücskös padon, // nevetek én feketén, / takarózom földdel, / nem lesz több feketém, / piros-fehér-zöldem, // lesz csak majd pirosam, / fehérem és zöldem, / fehéren, magasan / leng e dal fölöttem, // mígnem az is hullva hull, / pernyéllő fogoly, / lebukó nap szárnytollából / véres pihetoll."

Ez a felismerés gondolati értelemben végpont is lehetne, de nem lesz azzá szükségszerűen, hiszen e tudással is vissza-visszalendül az ember a létezés gondjaihoz, s ha így van, akkor még kevésbé végpont ez a költő számára, akit a közvetlen társadalmi cselekvés ellehetetlenülése szemlélődővé és rezignálttá tett, ám éppen így ismerhette fel a létezésnek azokat az alapsajátosságait, amelyek egy valódi költészetnek tartós alapjai lehetnek.

Életöröm és elmúlástudat

Éppen egy évtizedet kellett várnunk Kiss Benedek újabb verseinek kötetére. Igaz, közben kétféle válogatás is megjelent az eddigi termésből: egyik az ifjú, másik a „felnőtt" olvasóknak szánva, s ezekben néhány újabb vers is helyet kapott. Igaz az is, hogy e kötetek alkalmat kínáltak a számvetésre nemcsak a költő, hanem a kritika számára is, de sajnos az is tény, hogy alig néhányan próbálkoztak meg eddig – akár csak a leltározó jellegű számbavétellel is. Ha így is történt, a karcsú újabb kötet követeli meg a szembenézést, már csak azért is, mert maga a versanyag is mindegyre erre késztet, hiszen a költő szinte folytonosan a számvetés határhelyzetében érzi és tudja magát, s eszerint cselekszik *Szűkülő szemmel*, miként a könyv címe is kifejezi.

Kiss Benedek negyed századdal ezelőtti bemutatkozása egyike a legemlékezetesebbeknek. A *Gazdátlan évszak* (1970) sokunk számára feledhetetlen. Csillogóan és derűs erővel hirdette, hogy az élményköltészet megújítható, hogy a közvetlen élménykifejezés, az erőteljes képiség, a dalszerűség továbbra sem idegen a költészettől, azaz nem akadálya az érvényesen szólásnak. Aztán erőt és hitet szaggató évek, évtizedek jöttek, s mint annyian a nemzedékből, mint annyian az országban, a költő is elbizonytalanodott. Többen tanácsolgatták neki, hogy váljon mássá, műveljen másféle költészetet, de ami egyeseknél hasznos és jóakaratú tanács is lehetett, az nála nem bizonyulhatott eredményesnek. Nem a költő volt makacs, esetleg javíthatatlan konzervatív, hanem a költői alkat bizonyult annyira meghatározottnak,

már fellépésekor késznek, hogy természetellenes, s így irodalmi értelemben öngyilkos akció lett volna a radikális szemléleti és formai váltás. Mert a kritikus, a költőtárs, akár a legjobb barát is tanácsolhat sokfélét az alkotónak, javasolhatja, hogy mit tegyen és mit kerüljön el, nem biztos, hogy a javaslatok eredményesen ki is próbálhatóak. Nem lehet mindenki író, az írók közül nem lehet mindenki minden műnemben egyaránt otthonos és eredményes, s aki éppen költő, az is százféle utat és lehetőséget példázhat. Kordivatok mindig vannak, látványosak és eredményesek s múlékonyak egyaránt, de végülis az alkotónak a személyiség lényegi magjához kell hűnek lennie, s nem a bármily látványos és sikerrel kecsegtető áramlatokhoz. Mert ha nem ezt teszi, úgy járhat, mint Ibsen Peer Gyntje, s a hagyma lehántott héjai közt nem magot találunk, csak az űr semmijét. Ugyanakkor az is igaz, hogy az önmagunkhoz való hűség, belső valónk bármily következetes kifejezése sem igazolja önmagában alkotói tevékenységünket. A divattól nagyrészt független érvényesség azonban jóval összetettebb és kiismerhetetlenebb dolog, mint a divat. Tévedhet a jelenkor, de tévedhet az utókor is, igazolódhat a divat is. S még arra sincsen szabály, hogy mennyi, a rostán fönnakadó művet kell létrehozni ahhoz, hogy az már fenntartsa az alkotót magát is, s beillessze az irodalomtörténetírás és a jövendő antológiák névsoraiba. Hiszen egy-két költeménnyel is el lehet érni ezt az eredményt, máskor meg valami ok miatt több tucat érdemes munka sem elegendő hozzá. Nagyon kevés az olyan költő, akiről biztonsággal állítható, hogy minden írása fontos, ám nagyon sok az olyan, akinek néhány műve bizonyosan fontos, azaz klasszikus érték.

A huszadik század kevés dologban kényeztetett el bennünket itt a Kárpát-medencében, de abban talán mégiscsak, hogy oly sok jelentős és oly sok maradandó költői életmű született. Úgy gondolom, ez a felfokozott bőség is szerepet játszik abban, hogy a harmincas évektől kezdve rendre vissza-visszatér a líra halálának, illetve eljelentéktelenülésének tézise. A nyolcvanas években is hódított ez a vélekedés, majd a közelmúltban átadta a helyét annak a még sötétebben látónak, amelyik szerint az egész magyar irodalom válságban van, semmi sem jelentős. Lehet persze ebben is igazság, de a jelenkor mindig torzan is lát, mást is lát. Persze, válság van, az lenne a csoda, ha valami olyasmit mutathatnánk fel, ami nincsen válságban, de azért az élet megy mégis tovább, él a természet is és él – talán hozzá igazodóan és hozzá hasonlóan

meggyötörten – a költészet is.

S a meggyötörtség, az igazodás és a mégis daca döntő vonásai Kiss Benedek költészetének is. Amely egészében természetesen egyenetlen – dehát egyetlen kézen meg tudjuk számolni azokat, akik nyolcszáz év alatt nem vagy alig egyenetlen lírai életművet hoztak létre. Mondhatni rá azt is, hogy sok benne az önismétlés, de ez megintcsak általános költői sajátosság, s nem ez a leírható jelenség a lényeges, hanem az, hogy a sok „hasonló" vers között van-e néhány kiemelkedő, amelyek kedvéért a többinek is meg kellett születnie. S aki nem talál ilyeneket Kiss Benedek köteteiben, a legelsőtől a mostaniig, az bizonyára valamely ízléskör túlságosan elfogult híve. Mondhatni azt is, hogy túl szűk körben mozog, világa nem eléggé változatos és a pályán előrehaladva az időben sem nagyon módosul, de ezt valóban az alkat jellege dönti el. Kiss Benedek versei is mindig arról szólnak, ami őt a legjobban foglalkoztatja, s egy szűkebb, de intenzíven megélt élménykör is éppen elég költői feladatot ad. Vagy ezeknek nem – ezeknek sem – tudna megfelelni? Az a hang, amely Kiss Benedeké, meglehetősen egyedülálló mai költészetünkben. Közeli-távoli rokona egyaránt kevés van. Versei azonnal felismerhetőek. Aki csak mást szeret, ám ne „fogyassza", de engedje meg, hogy az erre hangolt ízlésűek és a mindenevők örömüket leljék e versekben is. Mindez nem védőbeszéd, csak a sokféleség jogának csöndes szóvátétele, s a túlságosan biztos és hamari ítéletek szelíden ironikus szemlélete.

Vannak íratlanul is közismert listák arról, hogy a „modern" költészetnek mi mindennel nem kell, nem szabad foglalkoznia. Ugyanakkor rendre tapasztalhatjuk, hogy minden korlátozás lepereg a versről a valóság hullámmozgásában. Még ebben a különleges huszadik században sem változott annyit és annyira az ember, hogy drasztikusan mássá kellene feltétlenül formálnia eszményeit és tevékenységi formáit. A legnagyobb kérdés még mindig az élet és a halál, s hogy milyen lehet az elmúlás tudatával az ideális és a valóságos élet. S bármennyi is a szenvedés, bármekkorák is az antihumánus erők, maga az ember, az emberiség egyedeként és emberiségként egyaránt arra törekszik, hogy értelmet leljen létezésében, hogy találkozhasson az örömmel, a boldogsággal. S azt a tépettséget, kételyekkel telítettséget, amely a második évezred végén az ember és az emberiség sajátja, nemcsak azzal lehet legyőzni, hogy a teljes reménytelenség hirdetőivé válunk, hanem azzal is, hogy ezt a tépettséget állandó sajátosságnak látva és tudva is

vállaljuk a keresést. Az elmúlástudattal terhelten is keressük az életöröm lehetséges pillanatait.

S ez a fajta kettősség, ha változó módon és mértékben is, de kezdettől megfigyelhető Kiss Benedek költészetében. Természetes talán, hogy ifjan harsogóbban és végletesebben látja meg az életöröm jeleit, s hogy később mindez szelídebbre hangolódik, s átlengi az emlékezés és a búcsú. S korábban soha oly erővel, mint a *Szűkülő szemmel* verseinek világában. A szűkülő szem az idővel vet számot: a jövőt fürkészi, de a múltat is, felidézi az ismertet, de már vissza nem hozhatót, s meditál a várhatón. Legszemléletesebben és legváratlanabbul éppen a címadó költemény mutatja meg életöröm és elmúlástudat egymásra szikráztatásának elemi élményét, s teszi azt szinte mítoszi sugárzásúvá.

A vers időszembesítő költemény, több síkon is. Egyrészt a közelmúltat és a jelent szembesíti. Az egy héttel ezelőtti helyzet: tengerpart, napozás, nyár, lányok, szerelem-képzet. A mostani: emlékezés minderre s a számvetés kényszere. Az emlék felidézése azonban elindít egy másik szintű időszembesítést is, s ennek az emberi életkorok változása adja meg az alapját, s a szerelem-képzetre vonatkoztatva. Az időképzetet egy jól megválasztott fogalomsor érzékelteti, s ebben a konkrét és az elvont a szemléletes és az eszmei összegződik a lány, a nő és az örök Éva hármasában: „és szűkülő szemedben / minden nő egyre szűkül, / már nem lányt keresel régen, / mégis mind lánnyá válnak, / bőrük feszes, nem rontja / ránca tapasztalásnak, / mint elsőt, mind úgy nézed, / miként az Örök Évát, / s nem tudod: öregedés ez / benned, vagy fiatalság." Ez a kétértelműség és belőle is következő bizonytalanság ott volt már a vers első szakaszában is, ahol a tenger és a szerelmes nő teste képileg szétoldhatatlanul rétegződik egymásra, s mindegyik a végtelenség-halhatatlanság és az elérhetetlenség szimbólumává is válik, s így lesz az emlékező helyzete és önmagára vonatkozó ítélete: „az örökkön örökké várlak, / a tiéd-nem-leszek-soha". A csattanószerű, de a verset mégsem felbillentő lezárás meg is őrzi s meg is szünteti e polifóniát: „egy hete még a tenger, s most / kész vagyok megint / a halálra". Ez a verszárás azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az emlékező tudatában, létállapotában nemcsak az egy héttel ezelőtti és a jelenlegi helyzet között éles a váltás, hanem az utazás előtti és a tengerparti között is, s a régebbi a jelenlegivel válik azonossá.

Az igazi nagy váltás a személyiség számára valamikor régen

következett be, a tengerparti jelenetnek csupán az a szerepe, hogy felidézze, mintegy feledhetetlen emlékképként azt a régebbi, édeni múltat és szembesítse a jelennel. Az „éden" idejében és helyzetében értelmetlen s felesleges a halálról szót ejteni, a kirekesztettség viszont azt tenné nevetségessé, aki elfeledkezne erről a viszonyítási pontról. Ugyanakkor a versszöveg nemcsak azt képes érzékeltetni, hogy az embernek kétféle látállapota lehetséges, s egyiket az életöröm, a másikat az elmúlástudat határozza meg, hanem azt is, hogy ezek egymáshoz való viszonya változik az életút során, s még azt is, hogy ebben lehetséges lényegi fordulópont, valamint azt is, hogy az ilyen radikális váltás sem tünteti el a tudatból azt az emléket, amely felidézhető, s ezzel is éltető erejű.

Az emlékidézés, az édeninek sejtett-tudott, vagy azzá átvarázsolt múlt gyakori motívum, s főként a gyermekkorra vonatkoztatva. „Sóvárgok már vissza volt-időmbe", vallja meg a költő, s *Téli alkonyon* is azt sóhajtja el, hogy „De szép is voltál, én gyerekkorom!" Hiszen „mi köd most: fény volt minden, csupa fény. / Mi hatalmas volt, akkor, ott az ég! / Nem hinni – megélni lehetett Istenét: / naponta Benne éltem – oktalan / kölyök-állat, de kinek értelme van; / mint Ádám s Éva a bűnbeesés előtt: / nem szégyelltem a meztelen Időt, / mely végtelen volt, mint a Szeretet, / amiben fogantattak mindenek." Aztán megfogalmazódik a kételkedő kritika is, nem az emlékekre vonatkoztatva, hanem inkább a tudat megszépítő munkájára, végül azonban felmentést kap ez a tevékenység, hiszen a „való mese" nélkül nem lehet élni, szükséges a kép arról a létállapotról, „hol föltámadni lehet, sőt muszáj, / s a munka – játék, s a csoda – szabály."

Az édeni világ időn kívüli, vagyis a benne lévőnek nincs haláltudata, s amennyire van, az sem saját személyére vonatkoztatott. Így az éden emlékké válása könnyen mutathat pillanatképszerű sajátosságokat. Viszont az emlékezés helyzete már elképzelhetetlen az intenzív időélmény nélkül, s ez magától értetődővé teszi az elmúlástudatot. Ugyanakkor az emlék és a jelen, az ideál és a való kettőssége polifonná teszi az idő és a személyiség kapcsolatát is, hiszen fizikailag az idő mindig éppen „van", a személyiség számára is, a tudat számára viszont az idő „volt" is és „lesz" is, ezért érezheti magát *Az időből kilógva*: „Fogalmazom a pillanatot, / s a pillanat fogalmaz engem, / mégsem sikerül az időben / hiánytalanul benne lennem: / kilóg belőle

kezem, lábam, / bár mint béka a kocsonyában, / belédermedve pislogok, / s azt sem tudom: ki s hol vagyok?" A vers végsősoron elmúlás utáni fohász s ez gondolatilag következetes, hiszen a szövegben bemutatott helyzet a létben feloldhatatlan, a halálban viszont megszűnik, visszaminősül ugyanis fizikai kérdéssé.

A látszat ellenére nem a halálnak, csupán a halál tudatának érzékletes kifejezésére érett meg ez a költészet. A közvetlen halál-versek közül – s ezek a kötet legkiemelkedőbb darabjai – egy szerepvers teszi ezt egészen egyértelművé. *Babits Mihály a szőlőhegyen* elmélkedik az elmúlásról, s ez a vers rájátszik irodalmunk egyik alapművére, az *Ősz és tavasz között*re. A rájátszás elsősorban nem formai, bár olyan elemei is vannak, hanem gondolati és hangulati, vagyis ez a vers is fájdalmas, elégikus borongással néz szembe az elkerülhetetlennel, s a két rossz: a fájdalmas lét és a fájdalmas megsemmisülés határhelyzetében rezignáltsága ellenére is inkább a lét mellett érvel: „Szívem mindig félt a lakodalmi / vígságoktól – nem kell félni már. / Belenyugszom: nem kell élni már... / S mégis: mégis. S: ó jaj, meg kell halni! / Fájt lennem, és: elmúlnom is fáj."

Az életöröm nemcsak emlékképként van jelen, ami véglegesen emlékképpé válik, az az életöröm ellenpont nélküli voltának állapota, vagyis az egyértelműség lehetetlensége. Ennek az ellenpontozott világnak hangsúlyozottan a természeti szféra a létezési közege. A természet kezdettől fogva kulcsszerepű Kiss Benedek költészetében, de jelentésköre fokozatosan mind inkább antropológiai jellegűvé válik. Tavasz-nyár-ősz-tél forgószínpada van jelen szinte állandóan jelzetten a versekben, a szűkülő szem mindig rálát valamelyikre valóságosan, s egy másikra is gyakran, ellenpontként, hol az újjászületést, hol az elmúlást villantva fel. A tavasz és a nyár képzetköre inkább a dalt, az ősz és a tél inkább az elégiát vonzza, s így a versek legtöbbje elégikus dalként és/vagy dalszerű elégiaként írható le poétikai szempontból. A gyakori ellenpontozás nemcsak a természet létét mutatja dinamikusabbnak, hanem az emberi létet is, s érzékelteti annak körforgását, s azt is, hogy az emberé: egyetlen kör. Ebben az összefüggésben az életörömöt egyrészt ennek a körnek a bejárhatósága, másrészt a természet sokszoros körözésébe való beilleszthetősége adja meg.

Az egész kötetre általánosítva az életöröm két nagy jelentés- és motívumkörben bontakozik ki: részben a természeti, részben az emberi

szférákban. A természetiben a Nap a leggyakoribb élet- és örömjelkép: a kötet harmadik ciklusának 26 versében néven nevezve 12-szer fordul elő, s még tágabb az asszociációs ráutalások száma. Hasonló fontosságú a Naphoz is kapcsolódó fény és a tavasz motívuma, s igen gyakran pozitív jelentéskört is magába foglal az őszé. Néhány versben a tenger, a szőlő, s többször fák, növények játszanak ilyenfajta szerepet. A természeti és az emberi szintet nemcsak a *szűkülő szemmel* vizsgálódó költői személyiség köti össze, hanem az Isten-képzet is, amelynek szintén dúsabb a korábbiakhoz képest a jelenléte és a jelentősége. Az emberi szinten örömjelkép a már említett gyermek- és ifjúkor, annak édenisége, az első világraeszmélések sora, az első igazi futballistaként végigjátszott mérkőzés, az első igazi szerelem például. Meghatározó, az egész köteten végighullámzó a szerelem-szeretet motívuma, s a kötet végkicsengésében is fontos szerepet játszik: mind a korai versek közül ideemelt, s ezzel is az állandóságot hangsúlyozó *Gyűrű nélkül*, mind az általánosító új vers, az örök nőit új változatban kifejező *Nők* révén. S végül meghatározó a magyarság, a szülőföldszeretet, az idekötöttség motívumköre is, bár látszólag nem, vagy csak alig-alig, egy-két versével nevezhető „közéleti költőnek" Kiss Benedek. De nem egyes versek utalnak csak erre, bár olyanok is, mint a kötetnyitó *Járok a nyárban*, amely a meghatározó Alföld-élménykört, s a *Petőfi lázálma az eljövendőkről*, amely a meggumibotozott március 15-ei ünneplőket, azaz a történelmi helyzet tragikus fonákságát állítja a középpontba, hanem voltaképpen az egész költői szemlélet erre is vonatkoztatandó.

S mielőtt még túlságosan is lekerekítettnek gondolnánk a kötet anyagát, vegyük észre az általános hangoltságtól elütő néhány verset is. Mert megjelenik a tárgyiasabb groteszk is: meg nem szüntetve, de átformálva némileg Kiss Benedek általában egyneműbb látomásosságát részben már a *Pillanatkép, este, tavasz*, s teljesebben a *Ki ment meg a galamboktól?* világában. Van látomásos groteszk is, egy Weöres Sándor-i rejtelmeket kibontó dal a példa rá, a *Nap-hal-nap*. S van egy olyan dal is, amelyben az életöröm és a groteszk keveredik feloldhatatlanul: ez az augusztus huszadikai fővárosi ünnepi estét megjelenítő *Ünnep*.

A kötet az Alföld-vallomással indult, s az életörömöt és az elmúlástudatot egymásba hullámoztató versek sorával folytatódott. Végül vallomás-versekkel, *Biztató*val, *Köszöntő*vel fejeződik be. S a három ciklus címét egybeolvasva azt vehetjük észre, hogy a költő *Az*

időből kilógva Szűkülő szemmel és, de, mindazonáltal, mégis, csakazértis *Éghez igázva* létezik és alkot. Nem váteszként, nem megtért bűnösként, de nem is minden hitét elvesztett személyiségként, hanem olyanként, aki már tudja a régi bölcsességet: ellentétek kereszteződési pontja a természet s az ember is.

Korai őszikék

Az első verseskönyv után harminc évvel a nyolcadiknak is kifejező címet talált Kiss Benedek. A hó, a havazás ősi és többféle képzetkört megmozgató szimbólum. Leggyakrabban az elmúlásra utal, illetve annak éppen ellentettjére: a telet követő tavaszra, az újjászületésre. Ennek a kötetnek a versei főként az elmúlás képzetkörével szembesülnek, a tavaszt is inkább a hol valóságos, hol képzeletbeli hófüggönyön át érzékelik. Viszont a tavasz motívuma életrekelt egy másikat: az elsüllyedt gyermekkorét. Ez sem kivételes a havazás kapcsán, gondoljunk csak Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című alkotására, amely egyébként előző kötetében Kiss Benedeket inspirálta már *(Babits Mihály a szőlőhegyen)*. A gyermekkori telek legalábbis a visszaemlékezésekben – csodálatosak szoktak lenni, nem lengi be még őket az elmúlástudat, s olyanok mint a mese: mindig győz az igazság és a szépség. S biztosan követi őket a megélhető tavasz. Bezzeg mások az egyre érettebb felnőttkor telei, havazásai. Egy másik vers kifejező indítása szerint: „Valamikor olyan világos volt minden, mint a hó, / s most süt a hó – és semmi sem világos." *(Cinkék téli tiszafán)*. A kötet talán legkeserűbb versében már örökössé válik a sötétség, mert megvakul a vonuló csapat – a nemzedék –, s mögötte a romlás, előtte a mocsár, a biztos pusztulás *(Töredék)*.

Az elmúlástudat meghatározóan jelen volt a költő előző könyvében is (*Szűkülő szemmel,* 1994), ám ott még vele egyenlő mértékűnek bizonyult az életöröm is. Nem erőteljes a változás, mégis szembeötlő,

hogy rezignáltabbá válik az elégikusság, egyre több a szomorkás önbíztatás. Pedig az alkotó ember ötvenes éveinek sűrűjében jár, s ha őszül is, az őszikekorszak ráérne még. Ám az elmúlástudatnak nehéz parancsolni, az jelen van, s hiába még a szép *Bánatűző* dal is: „Megcsapott egy kis / semmi bánat, / és most görnyedek, / mint az állat. // Kottája is van, / dúdolom halkan, / az is olyan kis / semmi dallam."

Szinte törvényszerű, hogy az elmúlástudat fölerősíti a számvetés igényét. A rezignált elégikusság arra is utal, hogy korántsem összegzésről van szó. Őszikék ezek, de ebben az értelemben is koraiak, mondhatni, hogy szeptemberiek. Számvetés az *Apám kertjében* ciklus összetartozó kilenc darabja: egy nehéz, mert egymást sokáig meg nem értő apa-fiú kapcsolat felidézése és rekviemje, most már a végérvényesnek tetsző megértés jegyében, s így meg is békélve.

És természetesen számvetés-jellege van a *Versek Katinak* ciklusnak, már azzal is, hogy több korábbi szerelmes versét is beépíti a költő. A feleséggel töltött évek, évtizedek olyan szervesen kötődnek egymáshoz, mint egy fa évgyűrűi, amelyeket a legvadabb viharok sem tudnak elszakítani egymástól. A hajdani lobogás megcsöndesedett, ám „a havazás mögött" a *Deresedők* ugyanúgy egymásra utaltan élnek, ugyanígy bíztatják egymást arra, hogy az úton végig kell menniük.

Menni kell, hiszen ők még nem öregek, csak öregedők, láthatják a példákat, az igazi öregeket, s az idősebb barátokat, a jeles költőket. Vers köszönti Juhász Ferencet a hetvenedik, Ágh Istvánt, Marsall Lászlót a hatvanadik születésnap alkalmából. Ágh István kapcsán olvashatjuk a kijelentést: „Sikerült / mégis / magunkká lennünk." Minden számvetésnek ez a lényege, s bár egyes versekben kérdésessé válik ez a közlés, az életmű mindegyik esetben, Kiss Benedeknél is az igaza mellett érvel. A születésnapi köszöntés egyúttal végre alkalmat kínál a korábban nem ritka vidámabb hangvételre, főleg a *Marsall Lacinak* címzett versben, amely természetesen Petőfi Sándor költeményére játszik rá.

A kötet élén egy ars poetika áll. A *Verset írva* nemcsak műfaji okokból kerülhetett kiemelésre: alighanem ez a könyv legfontosabb, legösszetettebben megszerkesztett alkotása. Önálló elemzést érdemelne, miképp fejezi ki biztos kézzel megválasztott képek segítségével ez a szöveg az ösztönösség és a tudatosság, az emberi és a költői személyiség, a fenségesség és az öntudatnélküliség, a szépség és a rútság varázslatos tükörszínjátékát: a mű születését, az alkotót és magát a művet.

Konczek József

Konczek József költészete

Két ember sem lehet soha egyforma, hát még kilenc. S ha az emberek természete, tehetsége, minden sajátossága különböző, miért ne lenne különböző a sorsuk is. Hiszen azt még jobban befolyásolják, térítgetik erre-arra a külső körülmények. A *Kilencek* természetesen sokkal jobban hasonlítanak egymáshoz, mint akármelyik véletlenszerűen összeverődött kilenc ember, elvégre azért éppen ők a *Kilencek*. Mégis mindegyikük külön világ és külön sors. S e kilenc sorsból – most főképp a költői sorsra gondolva – a legfurcsább minden bizonnyal *Konczek Józsefé*. Társai közül leginkább ő az irodalmi élet mostohafia, a jó szerencsével neki sikerült a legkevesebbszer találkoznia, pedig igazán nem otthonülő fajta – máig keresi a révbe vezető hajóutat.

Kezdetben pedig semmi sem mutatta, hogy neki kell majd a legtöbbet harcolnia még a puszta megjelenésért is. Az 1969-es antológia őt is pályára röpítette, országos folyóiratok közölték, de verseskönyvét visszaadta a kiadó. Ez abban az időben önmagában nem lett volna szokatlan, de vele ez ötször egymás után fordult elő, s közben eltelt tíz esztendő. A fiatal tehetségeket felsoroló nevek listájából kezdett kikopni, vidéken élve a folyóiratok szerkesztőségeit se tudta rendszeresen felkeresni, a kitartó ostromlást alighanem természete, önérzete sem tartotta követendő útnak. Így aztán csak megyei antológiákban gyűjtődött össze hol több, hol kevesebb verse. A legjelentősebb közülük alighanem 1971-ből a *Sor*, a fiatal vasi költők antológiája, amely az ő versei mellett Nagy Gáspárt is bemutatta. S ezután jó évtizeddel a

második *Elérhetetlen föld* antológia (1982) hozhatott csak ismét országos érdeklődésre számot tartó publikációt. Ekkor azonban már mind többen „leírták", volt olyan, az antológiát elemző tanulmány, amely Konczek Józsefről egyetlen mondatot sem tartott leírni érdemesnek.

Költő a padlón? Akit kiütöttek? Költő két okból kerülhet szakmájában „padlóra". Az egyik a tehetség hiányának, nagyfokú korlátozottságának vagy elapadásának a következménye, a másik a balszerencséé. A nyolcvanas évek számomra egyértelműen bizonyították, hogy Konczek József esetében az utóbbiról van szó. Már majdnem kiszámolták, ő mégis talpraállt, és újrakezdte a küzdelmet: folytatta versírást is, a közlésben való reménykedést is. S bár nagy álma, a választott kiadónál való megjelenés máig álom, mégis két könyve látott napvilágot. Mindegyik „kis" kiadónál, s még éppen a kiadáspolitika fordulata előtti években. A *Galambok, galambok a történelemben* 1984-ben az *ELTE Eötvös könyvek* sorozatában jelent meg, a reprezentatív válogatású, az egész életművet szemléző *Egy szó* pedig 1987-ben a *Palócföld könyvek* újdonsága volt. Visszhangja egyenlőre kevés e kötetnek. Kísért a múlt? Alighanem a személyes költői sors hányattatásainak is szerepe van e csendben, de talán még inkább annak a negyvenesztendős irodalmi beidegződésnek, hogy ami nem a központi könyvkiadónál jelenik meg, az nem számít, arra rá sem kell nézni. Néhány év múlva már különcség lesz így gondolkozni, de ma még ez az általános.

Summa summárum: Konczek József eddigi verstermése egészében szinte hozzáférhetetlen. Talán harmada benne van a két Kilencek-antológiában és a két saját kötetben, legalább újabb kötetnyi található ezenkívül az utóbbi negyedszázad irodalmi folyóirataiban és egyéb lapokban, a többi pedig odahaza a költő polcán vagy íróasztalán. A kötetek nem akkor jelentek meg, amikor a versek egy-egy nagyobb egysége elkészült, s ami megjelent, azt sem az időrend szervezi. Magyarán ez azt jelenti, hogy ma egyedül a költő tudja pontosan a maga fejlődésrendjét, csak ő emlékezhet a meg nem jelent kötetekre, és azok eltervezett építkezésére, s ez a rend igazán már soha nem lesz rekonstruálható, hiszen egy lehetséges majdani válogatott verseskötet nem jelentheti még virtuálisan sem ugyanazt, mintha az egyes könyvek a maguk idejében megjelentek volna. A pályaívet nemcsak a megjelent, hanem a meg nem jelent könyvek is formálják. A költői pályának ez az első negyedszázada (az

Egy szó 1960. és 1984. között keletekezett műveket ad közre) most már alighanem végérvényesen úgy bontakozik ki a legfigyelmesebb, s legrégebb óta olvasó előtt is, mint aminek nem az időbeli változás-alakulás a lényege, hanem sokkal inkább az alapélmények, a fő motívumok alakulása-kapcsolódása, eleven élete a versek és ciklusok áramában. A könyvek azt mutatják, hogy sem az egyes versek, sem az összességükből kibontakozó költői szemlélet nem ellenkezik ezzel a fajta felfogással. Van természetesen időrendje Konczek József lírájának, s van fejlődésrendje is. Egy hosszabb tanulmány egyszer majd kimutathatná, hogy hányféle, s milyen jótékony költői hatások érték, hogy kikhez járt mesteriskolába, s a korábbi versek mely rétegeiben ez miképpen érhető tetten. Ezek a hatások azonban soha nem voltak olyan erőteljesek, hogy elfeledték volna azt, hogy itt egy saját költői világ készül, s hogy ehhez a lényeg: a saját élményvilág és szemlélet kezdettől adott. S az eddigi Konczek-lírát vizsgálva érdemesebb is ezzel foglalkozni.

A költő a Nógrád megyei Magyarnándor községben született, s itt, majd a nem túl messze lévő Szokolyán töltötte élete első öt esztendejét. Néhány évi vándorlás után Tapolcára került, itt élt kilenctől tizennyolc éves koráig, itt érettségizett, innen ment a fővárosba, egyetemre, tanárnak. Vagyis legalább két szülőföldje volt gyermekkorában. Az elsőt sokáig elnyomta a második meghatározó élménye, mígnem aztán költőként egyidőben mindkettő fontossá vált, sőt melléjük sorakozott egy harmadik szülőföld is, az értelmiségi lét környezete, amely már nem annyira egy helynévvel, Szombathellyel vagy Budapesttel határozható meg, hanem egy életforma és a hozzzá tartozó magatartásforma kereteivel. De ez az utóbbi megélt múlttá tette az első szülőföldeket, s ami hozzájuk kötődik végérvényesen: a gyermekkort és a felnevelő családot. S a megélt múlt lírai megelevenítésében emlék és élmény idősíkjai közt vibrál az alkotó tudat, ott van, *Ott a kőverte tisztásokon*, ahol *„Nyár van, nyár van, / szösz hull, kóc hull, / állok benne, / olyan, mintha álmodnám csak, / olyan, mintha, olyan, mintha, / nem tudnám, hogy mit csináljak"*. Ez a vers beszédes alcíme szerint *Virághinta a gyermekkorból*, s ezzel nemcsak két alapvető motívumát, a természetélményét és a gyermekkorát fonja együvé, hanem egy mindegyikhez tapadó életérzést is, amelyet leginkább talán a boldogságigény fogalmával ragadhatnánk meg.

Mert milyen ez a természetkép? A béke, a tisztaság, a harmónia

határozza meg. Nem ellensége, s nem is barátja az embernek, mert az ember egy vele, nélküle elképzelhetetlen a léte. Talán még az is megkockáztatható állítás, hogy ebben a költői szemléletben természetnek és embernek csak együtt, egymáshoz viszonyítva van értelme, egyik sem „létező" a másik nélkül. Még a *Ritmus* is azt mondja: *„Itt a rét, a margarétarét, / S ha nem volna itt? / Hajh, / mit is kezdenék?"* A *Csillagos* pedig: *„Baltám megmarkoltam, / kimentem a forrásvízhez, a tölgyfához, / arcomat a hűvösséghez hajtottam, és ittam / a csillagos égből."*

Szinte nincs a költőnek olyan motívuma, olyan élményköre, amelyhez ne kapcsolódna a természetszemlélet. A gyerekkor elképzelhetetlen nélküle, s nemcsak a „virághinta" miatt. A megőrzött emlékek egy-egy darabkája önmagán túli jellemzést nyer, mint az a fűzfa, amely a tóba nyúlva nemcsak fényképélességgel maradt meg, nemcsak életmentő volt az úszni nem tudó fiú vízi merészségekor, hanem mindezek miatt szinte egy mítoszi tó partján magasodik még holtában is *(Gyászbeszéd egy fűzfa fölött)*. S mivel ezt a természetet a családtagok segítségével ismerhette meg, a család is természeti világban jelenik meg. Főként a *Káré Magdolna*-versekben. Anyai dédanyja ismertette meg – már Szokolyán – a költőt növényekkel-állatokkal. Halála után ezért költözik át olyan magától értetődően a természetbe: *„Káré Magdolna, kicsike akácos, / topolyaerdő és tavaszi melegség... Saláták sorban, laza virágok, / kertek is jönnek: kézenfogott / növényi és emberi társulások, / de belőled nem maradtak, csak ilyen virághasonlatok." (Káré Magdolna sitilizált halála)* S ez a szemlélet a városban is élő marad: *„A szarvasház, a Krisztina, a Vér-, a Vérmező, / a tér, a rét, a vér, a rév, az „Ó, ki őze ő?" / A kőszobor, A kő előtt a tipegés. / A topogás. / A piros pad, a virágok. A gyöngyös vízesés." (Őzek a téren)* Jelen van a természet az érett versek határozott történelemszemléletében. A *Janicsár-keresztelő*ben a fa és a bokor ugyanúgy egy mítoszi jellegű világ elhagyhatatlan elemei, mint a tóparti fűzfa volt.

S természetversek sorát hatja át nemcsak a boldogságigény táji képekbe és azok történéseibe rejtett áramlása, hanem egy közvetlenebb boldogságvarázs is, ahol a természet varázsolja az embert (a költőt), s az is a természetet. A visszaadhatatlan visszaadása, a kifejezhetetlen megsejtése például a *Szeptemberi vihar* hang- és képforgataga: *„Az a szép, amikor mindem hajszálzizzenés, / őszi levelek kezdő sáfrány-hal-*

ványszín szégyene, / egy szusszanás, egy szösszenés, egy szisszenés / jelzi, hogy mint tündöklő vonat, / megérkezett az óriás-zene." Ha ennyire áthatja a költői világképet ez a szemléletivé szilárdult természetélmény, kötelezően jelen van azokban a hosszú versekben is, amelyek a világkép legteljesebb kifejezései (*Episztola, Hegyi értekezés*), s amelyekre még külön ki kell majd térni.

A több szülőföld és a felnőttkor többfelé volt otthona nemcsak a tágasság, hanem a megkötöttség élményét is adja, egyszerre azt is, hogy magyar vagyok, s azt is, hogy ember vagyok. Ugyanez a következménye megvan a család motívumának is. A költőt tartósan foglalkoztatja családnevének idegensége (hosszabb ideig Konc néven publikált, interjúban kitért e kérdésre, s az *Episztolá*ban is), gondolom ezért is kezdett nyomozni a család történetében, ahol tipikus Kárpát-medencei sorsot fedezhetett fel az emberemlékezet óta magyarul beszélő és gondolkodó ősök sorában. Káré Magdolna jelentőségét nemcsak az általa megismert természet adhatta, hanem az is, hogy ő volt a legmesszibbre emlékező elődd. Az édesapja emlékalakja viszont inkább a felnőtté válás motívumköréhez tapad, az ő örökségének átadása már azt jelenti: magadnak kell megállnod a lábadon, folytatnod kell a rádmért emberi sorsot: *„Apám áll a mindenségben. Fénylő / könyökű zubbonyból egy rántásra / végvásznat hasít, hogy kiskabát / legyen nekem kopott ruhájából." (Alkuszom apámmal)*

Nem is lehet másképp, a szerelem verseit is áthatja a természetélmény. A létezés euforiájában először *„Mint a népmesék, / történi minden magát." (Virágfürt)* s még a verscímek sora is a természetre utal: *Harangvirág, harangvirág, Ideköt az ősz is, Tekinteted szellős tájain, E laza rózsa, Igazi eső, A kék tengerről, akit feketének mondanak, Föld voltam még*, stb. Később a szemlélet összetettebb lesz, ahogy a boldogság mellé tolakszik annak hiánya is, s jön a felismerés, hogy *„Egy lélegzeten csupán a / szerelmesek élhetnek meg, / ideig-óráig", – „Ám az élet valódi törvénye / – hiszen jól tudjuk, nem ez – / más törvény." (A madarász levele)* Az élet valódi törvénye más, de ebbe igazán belenyugodni nem lehet, s ennek tükre a költemény második része, amely népdalok, virágénekek, bűvölők és bájolók hangját és ritmusát idézi, létrehozza a boldogságvarázst, majd meg is szünteti a most már végérvényesen, a képzelet síkján is magára maradó férfi szomorúsága.

A gyermeki világ szerves része a játék. Ennek emlékképei is

megjelennek, ennél is fontosabb azonban, miként őrződik tovább a játék a költői világban. Konczek József „játszani tudó" ember, s ez áthatja egész költészetét. Játszik a szóval, a ritmussal, a gondolattal, s végső soron a játék része az is, hogy olyan sokfajta verstípust, szerkezetet használ. Szinte mindben talál valami maga számára valót, amiként a természet bármilyen részletére, villanására is rá tud csodálkozni. S nemcsak a szó-, ritmus-, és mondatjátékok emlékezetesek, mint például a *Nádas* ciklus darabjaiban, hanem talán még inkább az, ahogy az ilyesmi át tud fordulni halálosan komoly dologgá. *A munkaszoba* ezt még csak félsikerrel oldja meg, de hibátlanul láthatjuk az *Egy szó*ban, ahol a sem hangzásában, sem képzetkörében nem túl kellemes MOTORSZAG szó alakul át: „Talán, ha Rákóczi mondaná, / ezt a szót, mint egy zászlót, kibontaná: / MAGYARORSZÁG!". S arra is nagyszerű példa ez a költemény, hogy a játék fogalma és szerepe miként fonódik eggyüvé a munkáéval. A gyereknek a játék is munka, s ugyanígy van ezzel a költő is. Motorszag és munka, körhinta és játék gyermekboldogsága rétegződik egymásra, a teljes élet jelenik meg.

A Magyarország-kép nem mindig ilyen harmonikus. Főként a *Janicsár-keresztelő* és az *Épült ez a vár...* mutatja a magyar történelem árnyékos oldalainak erőteljes átélését, de ezekben is nagyobb hangsúlyt kapnak a kiegyensúlyozásra, a történelmi optimizmusra törekvő jegyek: nemcsak épült, hanem *„épül belőlünk mamis ez a vár"*, s a szobor is *„janicsárkeresztelő"*. S a dolog, *A ház* nem akkor van készen, amikor felépültek falai, amikor telihordják tárgyakkal, hanem: *„Úgy gondolom, / hogy a ház / egyszer majd maga is megszólal / magyarul, / tisztán, / akár egy népdal."*

Egy költői világkép szintézisverse lehet egyetlen néhány soros dal is, de ez nem Konczek József esete. Ennyiféle – bár összefüggő – motívumot a mai magyar költő leginkább a hosszú versben tud egybefogni, főként akkor, ha motívumaiban fontos szerepet kap, az azokat mozgató, életre hívó epikus életanyag is. Így törvényszerűnek kell tartani, hogy többféle nagyobb kompozícióval, ciklikus építkezéssel való kísérletezés után a költő eljutott az *Episztolá*hoz. A költői episztola műfaja, a megnevezett személyhez szóló, gyakran tanító célzatú verses levél a felvilágosodás- és a reformkorban igen kedvelt volt a magyar irodalomban, is, a huszadik századra azonban ez is felbomló, eltűnő műfajjá szegényedett. Konczek művének teljes címe *(Tisztelve Arany*

Jánost – Szalontai Mihályhoz, magamhoz és hívőkhöz zárójelekkel és utóirattal) a hagyományra is utal, de inkább a műfaj modernizálását jelenti be: nemcsak a megnevezett személyhez, hanem önmagához, s még másokhoz is íródik a vers, amelynek tehát potenciálisan mindannyian a címzettjei vagyunk. Az episztola megújítását elsősorban mégsem ez a szemléleti vonás biztosítja, hanem a hosszú vers műfajával való egybejátszása. A hosszú vers elsősorban éppen annak a Juhász Ferencnek volt az újítása az ötvenes évek lírájában, akitől Konczek József a legközvetlenebbül igyekezett tanulni. Juhász lírai forradalmának korai szakaszához nyúl vissza, amikor a tárgyias és a látomásos elemek nagyjából hasonló arányban voltak jelen a költeményben, s egyenlő erővel és jelentőséggel szervezték azt. Ez a fajta egyensúly ma úgy lehetséges Konczek számára, hogy az időközben a látomásosság felé elkanyarodott hosszú verset visszavezetgeti a tárgyiassághoz. Ennek állandóságát biztosítja az episztolajelleg.

A vers alapeleme eleve egy „tárgy", egy bicska, pontosabban egy bicskaajándékozás a barátok között. Ez a tény indítja el az emlékek és a köztük feszülő gondolatok sorát. Az emlékek eleinte mind erőltetés nélkül kötődnek a bicskához, annak asszociációs mezejében születnek újjá, de ezek a sokasodó emlékek aztán újabb és újabb emlékeket aktivizálnak, s ezek révén egy személyiség gazdag belső világa, élményanyaga által meghatározott világszemlélete és világszemlélete által vezérelt és rendezett élményanyaga bontakozik ki.

Az emlékek egyik s terjedelmileg döntőbb rétege a személyes, a családi legendáriumot idézi, a másik a magyarság kultúrkincsének elemeit: a későközépkor külországi egyetemeken tanuló diákjait. Arany Jánost, a templomban éneklő öregek dalait, az ifjúkor költő-példaképeit. Az *Episztola* alapelemei: a barátság, a család, a szerelem, a gyerekkor, az ifjúkor és szembesítése az érett férfikorral, a magyarságtudat és az emberlét tudata. Bármelyikhez is nyúl a költő, bárhonnan indít, mindig az egész mozog vele, s így az összefüggések és az asszociációk gazdagon bomlanak ki. A tények, az emlékmorzsák az életet mutatják fel és az életet dicsérik, de e mögött mindig ott van – hol kimondva, hol kimondatlanul – egy elvontabb sík is: a létezésé. Emlékezetes példája ennek a felidézett gyerekkori udvar, aholis az egyik szomszéd gyümölcsfát akart ültetni, s néhány ásónyom után meglepődve tapasztalja, hogy az egész udvar alatt betonréteg húzódik, s azt fel kell

törnie, hogy a fa élhessen. Ez a gödörkészítés indítja el az akkorinak láttatott képzeletet:

...Gondoltam, a halottaknak csinál földi ablakot,
hogy a hajukat, érzékeny idegeiket fölnyújtsák,
létezve a kicsi fában, élvezkedve a virágban,
boldogulva gyümölcsökben, szolgálva a létezők
emberzsivajos világát, illegális mozgalmárok,
növényekbe rejtett eszmék, nem hús-szájszagú, vérszagló
öldökök, hanem a büszkén, s méltósággal megnyílt ágak
mélyre izguló csodái, fák a betonudvaron
múltat, jövőt összekötve, ez a példa tetszett nékem...

Minden eddiginél hangsúlyosabban van jelen itt, mert már nemcsak a szerelmi megcsalatottságot magába foglalva, az érett férfikor keserűsége is, visszavetítve már a gyerekkorba is, amikor „mondták, hogy a jövő vagyok", s lett belőle mégis a „korán becsapottak" nemzedékének tagja. Állandóan fel-felörvénylik a boldogságvarázs, s mindig megtörik. A költemény egésze mégis e boldogságvarázs igézetében fogant. A barátságnak egy szép gesztusa fogja keretbe az emberéletnek és a magyarságlétnek mindenen át megmaradó, sőt: megszilárduló öntudatát. Minden azért kavarog és áramlik ebben a versi világban, mert „kutatgatja, mire való voltam", s a végső válasz egyénileg is és történetfilozófiailag is a boldogságvarázs lehetőségét erősíti: *„van bennünk valami, amit nem istennek mondok, de mindenható"*, s továbblépve: *„Nincsen vége akkor sem, ha nekem elvégeztetett"*.

Az *Episztolá*hoz hasonlítható, de egészen más jellegű vállalkozás a *Hegyi értekezés* (Új Írás, 1988/I.). Lényegében ez is a hosszú vers sajátos változata, de itt a tárgyiasságot az „értekezés"-jelleg biztosítja. A mű egy szőlőhegyi sárkánymondakör „kutatásának", a gyűjtés eredményeinek a leírása és közreadása – természetesen költői eszközökkel. A sárkány léte, a sárkányölés ténye, a sárkánynak megölése ellenére való létezése mind állított és kétségbevont elemek, s ebben a szándékosan bizonytalanul meghatározott közegben sokat lehet közölni az ember és a társadalom létezésének íratlan szabályairól. Az ember elképzelheti, legyőzheti, letagadhatja a sárkányt, maga is sárkánnyá változhat – csak egyet nem tehet: a saját létezéstörténetéből nem irthatja ki, ha már egyszer

beleépítette. E mű kompozíciója és gondolati anyaga egy fokkal bizonytalanabb, mint az *Episztoláé*, mégis általános benne a létértelmezés igénye, s ha közvetettebb módon, de itt is jelen van az embernek a boldogsághoz való elidegeníthetetlen joga.

Mert Konczek József felfogása szerint az ember dolga a földön a munka, az élet küzdelem, ám ennek értelme a boldogság, s ebbe a fogalomba az életnek akármely tartós értéke beleértendő. S ha ebből valami megvalósul, az már ünnep, vasárnap, a szép emberi létezés birodalma.

Kovács István

Véset

Negyven éves korára Kovács István is eljutott a harmadik kötetig. Sok-e ez vagy kevés, a szám önmagában nem döntheti el. Három jó verseskönyvvel azonban már nyugodtan helyet lehet kérni a magyar Parnasszuson. S bizonyos, hogy Kovács István nem most és nem ezzel a könyvével, hanem már a hetvenes évek elején, legelső kötetével rangot szerzett magának. Akkor, amikor hosszas hercehurca után megjelent 1973-ban a *Havon forgó ég,* a legtöbb kritikus pozitívan értékelte a könyvet, s a szerzőt nemzedéke figyelemre érdemes legjobbjai között látta. Azóta Kovács István, s persze egész nemzedéke kinőtte a pályakezdők számára kijelölt, sokszor szűknek bizonyuló terepet, most már mint a magyar irodalom mai derékhadával kell számolni velük. S innen és így nézve, a költő most megjelent harmadik kötete, a *Véset* a beérkezés könyve lesz minden bizonnyal.

Még legjobb költőinknél is gyakran találhatunk olyan verseket egy-egy kötetben, amelyet fölöslegesen közreadottnak, a színvonalat feleslegesen csökkentőnek vélünk. Kovács István új kötetét olvasva e szempontból az első jóleső észrevétel az, hogy milyen egyenletesen magas színvonalon dolgozik. A kritikusi szigor – bár nyilván nem minden verssel tud egyformán azonosulni –, egyetlen verset se hagyatna ki e gyűjteményből. A költői mesterség ismeretének és a költőiségnek olyan magas foka van itt jelen, amelyet csakis a végső beérkezés bizonyítékának láthatunk.

Visszatekintően újraolvasva most a *Havon forgó ég* és az 1982-es

Ördöglakat verseit is, megemelődik e kötetekből is jó néhány mű. Kovács István költészetében nem valamiféle raddikális változás, ugrásszerű fejlődés figyelhető meg, hanem a folyamatos és szerves gyarapodás. Már a *Havon forgó ég*-ben, sőt már 1969-ben, az *Elérhetetlen föld* című antológiában kész költőként állt előttünk. Költészetének változásai az imént említett szerves gyarapodás mellett elsősorban szemléletiek. Ebből következően aztán verstípusai is módosulnak.

A legszembeötlőbb változás az, hogy míg az első kötetben mindössze három prózavers található, s a másodikban sem sokkal több, addig most ez a verstípus lesz a hangsúlyos mennyiségi és terjedelmi szempontból egyaránt. A tudatos szerkesztés azzal is kötődik a hajdani prózavers előhírnökökhöz, hogy az első kötet egyik darabját ide is átemeli, a másiknak pedig egy sokkal gazdagabb változatát készíti el. Ezzel egyidőben viszont szinte teljesen eltűnik a pályakezdés domináns verstípusa, amely tárgyias-leíró jellegű, s leginkább talán az illyési modellhez hasonlítható. Az ilyenfajta versek már a második kötetben is megritkultak, itt pedig mindössze kettő található belőlük. Igaz, ez a két mű, a *Vallómás* és a *Párizs, ezerkilencszázhetvenegy* címűek az új könyv fontos darabjai közé tartoznak.

Az eltűnő verstípus helyét két másik váltja fel. Az egyik az *Ördöglakat*ban kezdett formálódni. Erre a típusra a töredékjelleg, az epigrammatikus tömörség, a rejtvényszerűség, az elvontság a jellemző. Sokszor már a cím is hangsúlyozza a választott vonást: *A félelem 1 2 3 4 5 képe, Énekóratöredékek, Szalárdy János magyar krónikájának kulcsszavai, Jel, Véset egy bábeli óvóhelyen, Horoszkóp, Töredékek, Összegzés.*

A másik verstípus tulajdonképpen nem is új. Mégis újnak legfeljebb azért nevezhetném, mert a szerves gyarapodás itt hozza a legszembeötlőbb eredményeket. Már az első kötetnek hangsúlyos darabjai voltak olyan versek, mint a *Vaskönnyek*, a *Világos, 1849*, az *Ágyúöntők földje*. E verstípus példaképe minden bizonnyal József Attilának az a verstípusa, amelyet leghagyományosabban gondolati-tájleírónak nevezünk, az *Elégia*, a *Téli éjszaka* és a többiek.

Ez a verstípus az elmúlt évtizedek során igen teherbírónak bizonyult. Nyilván azért, mert igencsak alkalmas arra, hogy a huszadik század bonyolult világát a történelemben gondolkodó ember

nézőpontjából fejezze ki. Technikailag ez azzal érhető el, hogy az egységes szerkezeten belül viszonylag sok a gondolati és képi síkváltás. Ezek mégsem töredékessé, hanem „levegősebbé" teszi a verstípust, amely mindig s hangsúlyosan világképet akar kifejezni.

Kovács István a maga kötetében eredeti és hatásos változatát dolgozta ki e vázolt verstípusnak olyan művekben, mint *A pince fényképei és képeslapjai, Nyár, Kártyakirályság, Ádám első földi napja, A vers születése, Paradicsomi/kör...*

Mindezek után természetesen felvetődik a kérdés: miért e változások? Kovács István első kötetének legjellegzetesebb tartalmi jegye a történelemben gondolkodó ember középpontba helyezése volt. Szűkítve a kört: elsősorban a közép- és kelet-európai, s ezen belül is a magyar történelmi lét, s annak is hangsúlyos tragikus fordulatai formálták a költői szemléletet. 1848-ról vagy Petőfiről nem ír már verset Kovács István. Korántsem azt jelenti azonban ez, hogy szakított volna ezzel az élményvilággal. Pusztán arról van szó, hogy más síkon, a kifejezés más dimenzióiban fogalmazza meg egy-másfél évtizeddel gazdagabb tapasztalatait.

Időközben ugyanis – nem függetlenül az egész magyar líra mozgásától – egy olyan változás is megfigyelhető Kovács István lírájában, amely a konkréttól az elvont, a leírótól a jelképes jelleg felé halad. A történelemszemléletet ez annyiban érinti, hogy a konkrét történelmi élményanyag többnyire absztrahálódik, s a versben már így jelenik meg. S társul hozzá egy új vonás is. A magyar irodalomnak felerősödő sajátossága a hetvenes évektől az ontológiai, lételméleti érdeklődés. Valamilyen formában szinte mindenkinél jelen van ez. Hangsúlyosan például Kovács Istvánnál. Ő azonban úgy oldja meg a maga számára ezt a kérdéskört, hogy nem kell radikális szemléleti forradalmat végrehajtania. Nem egy történelmi-társadalmi jellegű szemléletet vált fel nála egy ontológikus, hanem – a legtermékenyebb, s elméletileg egyedül helyes megoldást választva –, beépíti történelemszemléletébe az ontológiát. Nem a magánember, hanem a társadalmi ember ontológiáját teszi meg tehát költői világképe alapjának.

Igaz, jelen vannak nála egy abszurdabb, az emberi létezés értelmét kétségbevonó szemlélet elemei is. Azt mondja például, hogy „Az időtlenség asztalától a levelek végtelen mozgásán át nézve, eltökéltségem szánalmas. Mert lényegtelen. Mint minden, ami velünk

történik." Ez a hol kijelentő, hol kérdező reménytelenség azonban mellékszólama csak e költői világnak. A költői szemlélet a középpontba dialektikus ellentétpárokat állít. Elsősorban az élet és a halál, s szorosan hozzájuk kötődve a teremtés és a rombolás motívumai hálózzák be a verseket. De az értelmes élet és a méltó halál követelése áll itt szemben az értelmetlen élet és a méltatlan halál elleni tiltakozással. A kötet majd minden verse illeszkedik e motívumkörökhöz, amelynek talán leghangsúlyosabb kibontása a kötet derekán elhelyezett *Szobor-triptichon Szervátiusz Tibor műtermében* című alkotás. Az *Élet-bálványsor,* az első rész zárómondata: „Életnek életével éljél." Az ismét megidézett *Kolozsvári Krisztus*-látomás summázata: „Kolozsvári Krisztus a történelem élő és legyilkolt áldozataiból teremtődött. Minden volt-van-és-lesz megnyomorított életből és igaztalan halálból. Ezért ne képzeljetek mögé keresztet. Nem tud föltámadni. Élő halott. Nézzétek arcát. Behunyt szemmel szemléljétek. Míg a korona alatt, a sáncok mélyéből szemetek föl nem izzik."

A kőből faragott... című harmadik rész a halál, Krisztus és az atomrobaj motívumai után így összegez: „A megalázó és az álmaidban teremtett világ világának senkiföldjén állunk. Lehajtott fejjel..."

Keserűen komoly szembenézés ez a századvégi világgal. Őszinte és hiteles. A halállal, a rombolással, a reménytelenséggel az életet, a teremtést állítja szembe. Az értelmes történelmi létezés lehetőségében mégis bizakodó ember e versek lírai hőse, aki kudarcait is megvallja, azt is, hogy ismeri a pokol bugyrait, de azt is, hogy meggyőződéssel hisz az emberi értékekben.

Kovács István költészete

Mikor dől el, hogy valakinek költővé érdemes és kell is válnia? Kovács István esetében ez percek alatt eldőlhetett, még ha benne ez akkor nem is tudatosult rögtön. 1965 végén, Eötvös kollégistaként írta első versét egy szerelmi élmény hatására. A mindössze négysoros mű a *Robespierre* „A szomjas fémlap ismét arcomba villan. / Rajtam a sor – hát indulok. / Ellenem fordult eszmékben élek, / s három szaváért meghalok.". Ha nincs a költői vallomás, aligha gondolnánk a keletkezés körülményeire. S még kevésbé arra, hogy csak ezek után kapcsolódott a friss költő ahhoz a formálódó csoporthoz, amely hamarosan *Kilencek* néven vált ismertté. Hiszen e vers megelőlegezi azt az emberi tartást is, szinte sírfeliratszerű tömörséggel, amely e csoport lényegi közös jegye. De jellemző az alkotóra is e pályakezdő négysoros. Már azáltal is, hogy egy szerelemélmény az ihletője, s hogy ennek semmi közvetlen nyoma. A költő később sem vállalkozott szívesen a közvetlen vallomásosságra. Bár meghatározó életrajzi elemek kibogozhatóak verseinek szövetéből, korántsem életrajzias költő, s a legszemélyesebb élményeit is tárgyiasítja. Az is mindmáig pályát meghatározó s eldöntő jellegzetesség, hogy e tárgyiasítás fő témaköre a történelem, ezen belül pedig a vereségek, kudarcok, pusztulások sora. A történelem menetének könyörületet nem ismerő törvényszerűségei mutatkoznak meg („A szomjas fémlap ismét arcomba villan."), s ezeket a leginkább kiemelkedő személyiségnek is tudomásul kell vennie – akár bizonyos mérvű fatalizmussal („Rajtam a sor – hát indulok."). Ugyanakkor a hőssé

magasztosulás ígérete is benne rejlik ebben a helyzetben, annál is inkább mert nem önfeladásról van szó, s amiért meghal a hős, az a szabadság, egyenlőség, testvériség oly sokszor megcsúfolt, de érvénytelenné soha nem váló jelszóhármasa. Ellentét feszül egyaránt fontos értékek körül: a létbe vetett ember a történelem formálójává válik, hogy ezt a létet végre méltóvá tehesse, a történelem azonban átgázol az ő egyetlen létén, s másokén is, létezések sorát semmisítve meg erőszakosan. Olyan ütközések sora következik be, amelyekben jószerével kibogozhatatlan, hogy a történelem során mi az emberiség igazi érdeke s mi álságos. Van-e határ egyáltalán? Egy azért bizonyos: a „szomjas fémlap" olyan határ, amelyet alkalmazva megszűnik az értelmes párbeszéd lehetősége. Kényszerhelyzet a hősiesség és döbbenetesen tragikus, hiszen ellenséggé a saját eszméink válnak. A sírfelirat „beszélőjében" azonban nincs semmi pátosz, s ez nem a tömörség következménye, hiszen éppen a hősök utolsó mondatai szoktak a legpatetikusabbak lenni. A tárgyilagosságot inkább a történelem megsejtett lényege követeli meg: az eszmék rendszerint ellenünk fordulnak, s a gyilkolás eszközei „ismét" és ismét működni kezdenek.

A vers első értelmezői erre éreztek rá, amikor nemzedéki életérzésnek tekintették e négysorost a *Zúg Március* (Utassy József), *Az elsüllyedt csatatér* (Rózsa Endre) és az *Elérhetetlen föld* c. antológia más verseinek társaságában. Van igazságmagva ennek az állításnak, bárha következetlen. A *Robespierre* ugyanis kiélezett forradalmi helyzetet mutat fel, az önmagát felfaló forradalom világhíres példáját szemlélhetjük benne. A másik két vers viszont meglehetős – bár költői – közvetlenséggel vall az akkori hazai társadalomról, arról a szocialista rendről, amelynek akkor már nem az a lényege, hogy felfalja tulajdon híveit, hanem az, hogy önnön forradalmiságát szünteti meg mind teljesebb körűen. Petőfi példája, életre varázslásának igéi, az elsüllyedt csatatér keserűen ironikus látomása azonban egyaránt a – tiszta – forradalmat hiányolták, s ebben közösek a négysorossal.

Mik a gyökerei a költő történelemélményének, amely már a legelső megszólalásban ily erőteljesen megmutatkozhatott? Az életrajz idejében a legelső, amely csak a felnövekedés során tudatosodhatott: az édesapa halála a világháborúban. Az 1945 augusztusában született gyereknek halvány emlékei sem lehettek apjáról, akinek hiánya így eleve a történelem erőszakosságát példázhatta. Iskoláskoráig falun élt anyai

nagyanyjánál, s csak akkor lett módja anyjának, hogy magához vegye. *A Korai önéletrajz* így kezdődik: „Az anyanyelv első szavaitól félek. Valamikor jobban féltem anyámtól. Vele ijesztgetett mamám: emlékeim nagymamája. Akkor még csak három veszélyt ismertem: anyád, török, tatár.". Bármily szeretetteljes lehet is egy nagyszülő, meghatározóan fontos évekre – ismét csak a történelem – elszakította az édesanyát is a gyermektől. Talán ezért is válik kulcsszóvá a félelem, s meghatározó motívummá is versek sorában. (S az anyanyelv első szavai közé tartozik a mama is!) A következő biztos pont egy karácsonyi ajándék 1952-ből, Rákosi Viktor *Hős fiúk* c. regénye a szabadságharcról. Ez indította el a kisdiák történelmi érdeklődését, amelyet aztán 1956 tapasztalatai tovább mélyíthettek. A szabadságharc iránti vonzódás vezette el a lengyelekhez, előbb a nyelvtanuláshoz, majd a lengyel történelem és irodalom műfordítói és tudósi bemutatásához. A budapesti bölcsészkar végzése során szakmájává vált a történelem is, meg a többi nép kultúrájában való otthonosság is. Ezekben az években lengyelországi, erdélyi utakat tett, majd Illyés Gyula által kiválasztott Herder-ösztöndíjasként egy évet kutatott bécsi levéltárakban. Adott tehát egy fejlődésregény, amelynek hőse történésznek, a magyar-lengyel kapcsolatok kutatójának készül, célját meg is valósítja, de közben még mást is elér: költővé válik, s olyanná, akiben a két szakma jól megfér egymással: a tudós a költőt gazdagítja, a költő a tudóst. A tudós kötelező objektivitásán átüt a személyes érintettség, s a költő egyéni látásmódját hitelesíti a történelemszemlélet tárgyias megalapozottsága.

Költészetünkben kétféle hagyomány él igen elevenen, egymással inkább poétikákban vitatkozva a költői szerep felfogásáról: egy vallomásosabb és egy tárgyiasabb. Petőfi és Arany, Ady és Babits, Nagy László és Pilinszky lehetnek példák, egyúttal megmutatva azt is, hogy e szétválasztás mereven értve már semmire se jó, hiszen Ady is objektív és Babits is vallomásos egyúttal. E kétféle vonulat azonban gyakorlatilag egységes felfogást képvisel történelemszemléletében, egy olyan reményelvet, amely szerint – Aranyt idézve –: „Az nem lehet, hogy milliók fohásza / Örökké visszamálljon rólad, ég!". A huszadik század azonban fokozatosan rombolta e reményelv dominanciáját, már Adytól kezdve. A magyar történelmi tapasztalat azt mondatja ki, hogy *az* bizony lehetséges. Nem a reményelvet szünteti meg ez a felismerés, csupán annak mindenható voltát. Ugy vélem, Kovács István költészetének ez a

meghatározó alapja: domináns mértékben elmozdult történelemszemléletünk.

Érdemes a költő eddigi három verseskönyvének címét és címadó versét sorravenni e szempontból is. *Havon forgó ég – Ördöglakat – Véset:* három olyan cím ez, amelyek közt első pillantásra nem sok a kapcsolat. Az első talán túlságosan poétikus, legalábbis a másik kettő nyelvi semlegességéhez képest. A másik kettő viszont szikárságával talán túlságosan sokféle asszociációs lehetőséget enged meg. Maguk a versek – és a kötetegészek – azonban egyértelműbbek ennél: mind a három a történelemszemlélet kifejezője.

A Havon forgó ég a korai szakasz kétféle versformálási módjából a hagyományhoz közelibbet követi, folyamatos zenei és képi jellegű építkezés jellemzi, mégis egy balladaian tömör helyzetet elevenít meg. A halálképzet a meghatározó, s a téli táj nem természetbeli, hanem lelki, József Attila „vizes sík"-jának télies megfelelője. A tájban egy ember, az ezúttal hangsúlyozottan személyessé tett lírai alany, akit „Vár jeltelen homlokú" apja a befagyott tó túlpartján. A zárószakasz: „Csak egyensúlyom vesztem el, / ha egyszer partot érek, / szememben hordom halálát / a havon forgó égnek.". A túlsó part itt tehát a halál partja, s a halál módja azonos az édesapa elképzelt halálával, a lelőtt katonáéval, akinek szemében ég és föld járhatta utolsó körtáncát. (Görömbei András megfigyelése szerint rokon ez a kép a *Szállnak a darvak* híres filmjelenetével.) Az apa sorsával való azonosulás éppen a halálán keresztül történik meg, s a cím esztétizáló képe így már a történelem és az emberi sors drámai ütközésének kifejezője.

Az ördöglakat már neve szerint is ördöngős dolog, de aki ismeri a trükkjét, az elboldogul vele. Az ember azonban nem mindent képes kiismerni így „ Nem tudjuk szétszedni / a történelem ördöglakatát, / tudatunk, létünk / cellányi zárját, / a szívünknek fordított fegyver / závárját.". Az *Ördöglakat* egy olyan történelemszemlélet tárgyias és félreérthetetlen közlése, amely szerint minden rossz körforgásszerűen ismétlődik: »Csak a hóhér változik, / meg a jós, / nem a szög, / csak a seb helye. // Tanú rá mind, / aki „az Úr egyszülött fia" volt«. A *Robespierre* vallomástevőjére még rámintázódhatott sok minden a hősből, az *Ördöglakat* képzetkörében módosul a helyzet: mindenki a történelem áldozatává válik, s mindenki nem lehet hős, így értelmét veszti e minősítés, mindenki csak áldozat lehet, az ördögi történések áldozata.

A harmadik kötet címadó versének teljes címe ez: *Véset egy bábeli óvóhelyen.* Szövege mindössze ennyi: „Ha nem teremt, / töredelem / a NYELV,", A cím mindhárom kulcsszava a történelem világába von bennünket, az első kettő az archaikumba, a harmadik a jelenkorba, s a bábeli jelző érzékletesen közvetít is a régi és a mostani között. Miként az előző két vers, ez is a történelmi kiélezettséget, a háborús, a pusztító helyzetet általánosítja. Az óvóhely az emberi létezés megszokott terepévé válik, ugyanakkor, nevével ellentmondásban, még ez a hely sem tud biztos menedéket kínálni. Bábel eleve többértelmű jelkép, de leginkább talán azt fejezi ki, hogy a világot az egységes emberiség próbálta birtokolni, de ez – az Úr akaratából – lehetetlenné vált a többnyelvűség által. S a népek elkülönülése a történelem legkegyetlenebb motorjává vált. A sok nyelv önmagában persze érték, a megértés hiánya azonban korlátozza ezt az értéket. Az egyetlen nyelv „széttöredezett" többezerre. A nyelv, ha teremt, a benne rejlő géniusz kifejeződése lehet, ha nem teremt, akkor töredelem. E helyen e szóban benne van a bűnbánat jelentésköre is, a testi törődésé is, s alighanem – a szótári jelentést bővítve – a törékenységé, töredékességé is. Az egyetlen mondat „véset"-volta, a „bábeli" lelőhely „agyagtábla"-üzenete a történelmi bajok egyik ősokára, vagy ős-ürügyére mutat rá, ugyanakkor a bajok lehetséges enyhítésére-feloldására is. A teremtés hiánya nemcsak a nyelvet, hanem beszélőinek közösségét is pusztítja, s ezzel Kovács István költői világának egy más versekben kifejtettebben megmutatkozó vonulatát is felfedezhetjük. A bábeli állapot lényege: a megértés hiánya, s az értetlenség következménye a másság elviselésére való képtelenség. A nyelv teremtő ereje legáltalánosabban tehát a nyelvek – az embercsoportok – közti normális kommunikáció, s ez az előfeltétele annak, hogy a történelem drámaisága oldódhasson.

Az út a második világháborús halott édesapától Bábelig és vissza a jelenig azt mutatja meg, hogy a történelmi valóság és a lét és a mindegyiküket kifejező költészet kölcsönösen ütközik egymással. A történelem a pálya kezdetén viszonylag egyértelműen olyan erő, amely a társadalmi eszményeket, feltehetően egyelőre, legalábbis itt Közép- és Kelet-Európában nem engedi érvényesülni. Ez a szabadság hiányaként mutatkozott meg, s ennek volt jellegzetes példája 1848-49 és annak egyik hőse, Petőfi. A jelenre is vonatkozóan a nemzetiségi sorsban élő magyarság példája mutatja ezt a korlátozottságot, ezt a tragikumot,

ugyanakkor mindkét – versek sorában érvényesülő – példa tartalmazza a csakazértis remény elvét is, bár igaz, hogy teljeskörű egyértelműséggel talán csak az *Ágyúöntők földje:* „Mert szent ez a föld, / a folyó, / hegyek ölébe ejtett glóriában: / a tó, / templom falán a király / s a nép, / az örökzöldnyelvű, / életadó.". Ez a vers a himnuszok hangján szól, s így kivételes ebben az életműben: a helytállás eredményességét vallja. A *Vaskönnyek* ciklus címadó verse már nem csak a helybenmaradásban látja a probléma feloldását, s bonyolultabb összefüggéseket tükröz a többi vers is, bárhonnan veszi is a történelmies modellt. Mindenünnen olyan fokú veszélyeztetettség mutatkozik meg, amely a szemlélődő-értelmező embert ellenállóerejének összpontosítására készteti, de egyúttal kényszeríti is, mert az ősbűn, a Rossz áthatja a világot. Néha szűkülő, de tendenciájában mindinkább táguló körökben szemlélhetjük ezt a térhódítást. A személyes sors apátlansága inkább csak lehetséges kiindulópont. A magyarság sorsa viszont már törvényszerűséget mutat a sikertelenségben is, a szétszakítottságban is. A lengyel példa ezt középeurópaivá tágítja. Ám az általános emberi felől nézve ez még mindig csak „lokális" szemlélet.

Bár vannak jelei az első könyv anyagában is, a későbbiekben válik egyértelművé az az általánosítás, amely a Rossz hatalmát minden létező személyre, minden közösségre kiterjeszti. Így már nem szerencsésebb és tragikusabb sorsú közösségek léte kerül – ha közvetve is – egymás mellé: a szabadság, az igazság hiánya egyetemes. Ebből viszont az is következik, hogy most már nem az eszmények korlátozottsága tűnik szembe, ennél súlyosabb a helyzet. Veszélyeztetetté válik az etikus lét s maga a puszta lét is. Működik a történelem ördöglakatja: ránkforrad. „Nem égbolt ez, / nem esővel áldó, / nem a feltámadások Mennyországa, / nem az Emberiség / honfoglaló jurtája ez. / Feszülő zenitén a Jel: / paragrafus-horog, / a remény tudathasadt kampója csak – / torkunkba ütve..." – vallják *Kierkeagard artistái*, s ha netán arra gondolnánk, hogy ez „csupán" egy szerepvers, felvilágosít a zárószakasz: »Ne higgyétek, / hogy „mindez csak vicc", / hogy mindez csak hörgő költemény.«. Ugyanez a komorulás tapasztalható a kisebbségi sors megjelenítésében is. Az erőszakos beolvasztás, tehát a kisebbségi lét lényegét tekintve a pusztulás képei és képzetei a dominánsak. *A nagyvakáció* tragikus groteszkje az iskolák megszüntetését panaszolja, a *Beolvasztás* a teljeskörű támadást a nemzetiségi lét ellen. Mindeközben megjelenik

már az a szemlélet is, amelyik az egész emberiség-történelmet is megpróbálja „kívülről" megítélni: „Elfúj majd minden lobogót / e síroktól huzatos világ" *(A csönd ideje)*.

A harmadik kötet már ezzel az – egyébként megszokhatatlan – képzettel indít: az én kívülről, tárgyként látja önmagát, olyan pontról, ahonnan „Megszűntek népek és hazák... Mert szánalmas és nevetséges a világ odaföntről – pusztulásának karneváli hangtölcséreivel és fénypamacsaival felcicomázva." (*[...Kérdés]*). S innen nézve az egyébként feladhatatlan erkölcsi parancsok is más fénytörésben látszódnak: „Az időtlenség asztalától, a levelek végtelen mozgásán át nézve, eltökéltségem szánalmas. Mert lényegtelen. Mint minden, ami velünk történik." *(Az én terülj-terülj asztalkám...)*.

A létnek tehát van egy nem-emberi nézőpontja, de mindez csupán fikció lehet, hiszen az ember képzeli el ezt is. Azért teheti és kell is tennie ezt a gondolatkísérletet, mert az a tapasztalata, hogy maga a történelem nem a lét érdekeit figyelembe véve zajlik. Azért kell tehát a történelmen kívüli nézőpont, hogy ez a történelem is megítélhetővé váljon, s hogy az erkölcsi megítélés nézőpontjából kimondathassék, hogy a történelem is el fog múlni.

E nézőpont megjelenése viszont szükségképpen módosítja a kezdetben fontos hős-képzetet. Innen is nézve az ember már nem annyira hős, mint áldozat, nemzedékről nemzedékre. A Krisztus-motívum ezért olyan fontos. E versvilág Krisztusa természetesen Istennek a fia, aki értünk, megváltásunkért feláldozódik, de a nyomatékos nem a megváltás lesz, hanem a feláldozódás: lényegében minden ember sorsa krisztusi: áldozatot követelő. Az ismételten megverselt Szervátiusz Tibor szobor, a *Kolozsvári Krisztus* a második változatban „a történelem élő és legyilkolt áldozataiból teremtődött. Minden volt-van-és-lesz megnyomorított életből és igaztalan halálból. Ezért ne képzeljetek mögé keresztet. Nem tud föltámadni. Élő halott. Nézzétek arcát. Behunyt szemmel szemléljétek. Míg a korona alatt, a sáncok mélyéből szemetek föl nem izzik." (*Szobor-triptichon Szervátiusz Tibor műtermében*). Nem az égi, hanem a földi ember-arcot mutatja ez a Krisztus-képzet, s hiába a triptichon első darabjának biztatása: „életnek életével éljél", ha a záródarab nevezi meg az alkotó által teljesnek tartott emberi nézőpontot: „A megalázó és az álmaidban teremtett világ világának senkiföldjén állunk. Lehajtott fejjel...".

A Krisztus-képzet meggyőzően fejezi ki azt a helyzetet, amelyben költészetté kell változtatni a történelmi valóság és a lét ütközéseit. A konkrét és az elvont, az önmagát jelentő és a példázatos, az itt és most és a bárhol és bármikor egy olyan vonatkozási rendszerben, olyan téridőben jelenik meg, amelyben természetesen rétegződik egymásra a világegyetem és az egyetlen személy nézőpontja, az időbeli és az időtlen, a véges és a végtelen. Így a legszemélyesebb vallomás is tárgyiasítottan és törvényszerűként mutatkozik meg, de a legridegebb világtörvénynek is van emberi vonatkozása. A végtelen, a világegyetem értékközömbös, de az emberiség és az ember véges létéhez értékek kapcsolódnak. A költő mindkét szemléletet átáramoltatja magán, ámde embervoltát fel nem adhatja, nem is akarja, ezért marad meg következetesen az értékek pártján. A versvilág téridejét kozmikus jellegű, a teremtés és a pusztulás ellentétét is magukba rejtő kettősségek népesítik be: az ég és a föld meg a tenger; a fény a Nap, a láng, a tűz és a sötétség, az éjszaka; a nyár és a tél; a vér és a kő; az élet és a halál. S ami a leggyakrabban összeköti őket a tudat mindenkori dinamikáján túl: legképszerűbben az ejtőernyő a tér és az óra, a számlap az idő felől nézve. A szél és a hó, a havazás a téridő „időtlen" dinamikáját érzékeltetik, s ugyanezt fejezi ki, ám sokkal összetettebben mitikus módon a vízmotívum. S ami az egészet a költőt is végleg bevonva e körbe Egésszé teszi, az a szem egyszerre mítikus és kristálytiszta motívuma, amely Isten és Krisztus szeme is, de az emberé is, megörökít minden szenvedést, de megőrzi azt is, ami az emberben isteni. A *Térelválasztás* apró gyermekcséje az ajtó üvegén át nézi dolgozni próbáló apját: „Két, üveget átolvasztó szemet látok. És tehet-e bármit is az ember, ha ilyen nyilvánvalóan figyeli az Isten?".

A kicsiből itt még a maszületett bárány ártatlansága és tisztasága sugárzik. Egy későbbi vers, az *Orsika levélrajza alá* (*Alföld*, 1988.9.) már azt mutatja meg, akinek tudása van a világról, a ránk váró rosszat is le tudja rajzolni, de a jót is, s hogy ezt teszi, „Köszönöm annak / aki szívedből / most még jókor kioltotta / ezt a fájdalom-vajúdó / időt.". Az emberpalánta tehát választó és válaszoló lénnyé válik.

A Krisztus-motívum, a kereszténység jelképei nem csupán a kulturális örökség részei ebben a költői világban, hiszen mind teljesebbkörűen tartalmivá is formálódnak. Az ember sorsa az áldozattá válás, mégis mindez abban az ég és föld közötti téridőben történik meg, amelyet nem csupán a történelem tragikuma és a történelmen túli

világegyetem rideg, kozmikus közönye hat át, hanem a határolt létnek a végtelenséget ostromló fensége is, az isteni elem a földi halandóban. Ez az ember sokat tud vagy vél tudni, mindenekelőtt saját korlátozottságáról, s ezért oly erős benne a félelem, ugyanakkor sok mindent szeretne tudni, s ezért annyi benne a kérdés. A földön billegve és a földbe jutva is az ég felé törekszik jobbik énje. A szem- és a Krisztus-motívum mellett olyan ősi és a kereszténységben is jelentős motívumok is kifejezik ezt versek sorában, mint a fenyő, a hal, a harang. Mindegyiknek gazdag mítikus jelentésköre van, s ezek sokoldalúan épülnek be e költői világba. E gazdagodó és komoruló költői világban természetesen módosult a költői szerep felfogása is. A költő itt soha nem volt vátesz vagy próféta, de távolságtartó, személytelen szemlélő sem. Inkább olyan látó, aki a lényeget tekintve csak abban különbözik az átlagembertől, hogy a könyörtelenül neki szegeződő kérdéseket végiggondolja s ennek eredményeit műbe foglalja. Így a költészet is cselekvés lesz, emberi tett a Rossz erői ellen. Hatékonysága azonban ugyanúgy korlátozott és kétséges, mint bármiféle emberi tetté. S elmozdulás leginkább e korlátozottság meglátásában észlelhető. A *Vaskönnyek* szerint „Itt Petőfi szív-arca lüktet. / A fény lobogósodik / fásult szemünkben is. / És mint a csillagok, / égbegyökereznek a szavak.". Az *Utazás III* a szemlélet egy másik pólusán így fogalmaz: „Mi, / a nagy gyakorlótérre beszököttek, / utolsó ingünket, / az átlyuggatható papírt felöltjük: / kár a ruháért. / Szánkban megköt a gipsz, / hogy ne átkozódhassunk: / – kár a szóért.". E groteszk képsoron is átüt némi pátosz: a költői cselekvés nem válik értelmetlenné, sőt, még a lehetetlensége, a hallgatás is jelentéssel bír. Így válhat fontossá a sokféleképpen értelmezhető csönd motívuma.

A csönd ugyanúgy szövegképző s így a világot értelmező elem, mint a töredékesség, a töredezettség vagy az enigmatikusság, a rejtvényszerűség. A *Havon forgó ég* még domináns verseszményként mutatja fel a lépésről lépésre építkező, kerekebb szerkezetű, a zeneiséget és a képek szépségét ötvöző „artisztikus" típust. A *Széki ének* talán a legszabályosabb és legsikeresebb példa erre, s kétségtelenül egy lehetséges utat jelzett, olyat azonban, amely – így utólag visszatekintve – már akkor is csak pillanatnyi kitérő volt a költő számára. Mert bár a képi építkezésnek, a szimbolikának e versben tapasztalható jellege a kötet egészét behálózza, mégis a kötetlenebb, szabadvershez közelibb

versbeszéd és szerkezet az általánosabb.

A későbbiekben nemcsak a motívumvilágnak, a szimbolikának ez a tudatosan artisztikus jellege tűnik el, hanem vele együtt a vers mindenfajta „zeneisége" is. Ennek legáltalánosabb jegyei a már említett töredezettség és enigmatikusság. Ha megbomlottak és helyreállíthatatlannak mutatkoznak a normális kapcsolatok ember és világ, ég és föld között, ha nincs Egész, akkor a vers sem lehet az: meg nem szüntetheti, legfeljebb a felmutatással és kimondással feloldhatja a létezés drámáját.

Az *Ördöglakat* azt az „össze-vissza kusza szövevény"-t is jelöli, amelyet a tudat sem képes feloldani: az elénk táruló dolgok és jelenségek elválaszthatatlanok, mégsem szervesen összetartozóak. A darabosság tömörséget eredményez elsősorban, tehát nem a könnyebb útról, a pusztán a kihagyásosságra építő technikáról van szó. A tömör közlendő vésetté válik: szöveggé és képpé egyszerre, ugyanakkor véset-voltából következően maradandóvá is, virtuálisan időtlen üzenetté. A véset-típus mellett általánossá vált a prózavers is. Ezekben a legtöbb a „történetes" elem s így a folyamatosság is, s ezekben a legközvetlenebb a személyesség. A prózavers az első kötetben még kivételes volt, viszont már ott is gyakori és eredményesnek mutatkozó az a rapszodikusabb építkezésű verstípus, amelynek fő modelljei költészetünkben József Attila *Téli éjszaka*-típusú költeményei. A modellnek megfelelően itt az emberi létnek az egzisztenciára és a történelmiségre vonatkozó kérdései igen összetetten tehetők fel, s ezt technikailag az segíti, hogy az egységes versszerkezeten belül sok lehet a gondolati és képi síkváltás. Ugyanakkor e típus rendre a világkép nyomatékos megjelenítésére koncentrál. Kovács István verseinek vagy harmadát ez a típus alkotja. Ezen belül is nagyfokú természetesen a komorulás is, s nemegyszer a hiátusos és rejtvényszerű építkezés is. Tendenciájában mégis ez az a középpont, amely nem csupán a három eddigi verseskönyvben, hanem az újabb versek immár szintén kötetnyi anyagában is meghatározó szerepet játszik.

Ezeket a folyóiratokban szétszórt publikációkat még egybeolvasva is nehéz egyelőre minősíteni, kilenc év viszonylag kis számú alkotása mégis azt látszik bizonyítani, hogy lényegi elmozdulás nem történt a pályán a nyolcvanas évek első feléhez képest. Majd az újabb kötet igazolhatja vagy cáfolhatja azt az olvasói feltételezést, hogy mintha valamivel nyugodtabbá, klasszicizálóbbá válnának az utóbbi évek

munkái szemléletükben és poétikájukban is. Korántsem a feloldás vagy az összegző szintézis jegyében, csupán a „káromkodásból katedrálist" építés parancsára és lehetőségeire figyelve. A történelembe és a létbe vetett ember se fel-, se megoldani nem fogja drámai dilemmáit, de tanuságot tehet róluk, s nemcsak halálával, hanem ezzel a vésettel is szétpattinthatja az ördöglakatot.

Mezey Katalin

Mezey Katalin költészete

Pályát kezdeni sokféleképpen lehet. Mezey Katalin első verse az *Elérhetetlen föld* antológiában a *Fohász utoljára*. Így indul:

Istenem, adj eleséget,
harchoz halálig ellenséget,
forró egedhez kemény szárnyat,
messzeségedhez merész vágyat,

csókomhoz adj kerek szájat,
szabadságomhoz olajágat.

Ha valamire emlékeztet ez a vers, akkor a *Tiszta szívvel* tisztaságára, a fiatal József Attila jellegzetes magatartására, amelyet a hatvanas évek fiataljai tudatosan is vállaltak a budapesti bölcsészkaron, e híres verset választva folyóiratuk címéül. Mezey Katalin verse nemcsak a tisztaságot, hanem a fiatalságot, s a mindkét motívumból következő teljességvágyat is sugározza magából. S mindezt harci elszántsággal. Az antológia utáni esztendőben megjelent első verseskötetben az idézett vers a második helyre került, megelőzte a *Tópart hajnalban*, amely pedig hozzá képest semleges tájversnek látszik. A két vers között nincs ellentét, a kötet egésze mégis azt mutatja, hogy a pályakezdő Mezey Katalin, amikor a közéletiséget, a forradalmárszerep hagyományait felvállalja, akkor nem azért teszi ezt, hogy csak e hagyomány csapásain haladjon. A halálos

harcnál jobban illik hozzá a szabadság olajága, s egyik első nagy életproblémája éppen abból fakad, hogy a „szabadságot", a társadalmi cselekvés lehetőségét folyamatosan és több életszinten is korlátozottnak kell látnia. Talán ezért is olyan eleven benne a veszélyérzet: nem az ifjúság elmúlásától, hanem elvesztésétől félti önmagát és nemzedékét is: *„Jaj mit ér az ifjúság, / ha önmagába fullad!... Nagycsütörtök, nagypéntek, / arcomig érő bánat, szabadságom tört virága, / van-e húsvét utánad?"* Kérdéses számára a „húsvét" elégtétele, reménytelennek tűnik a be- és megérkezés. Illetve van egy mód: a megalkuvás, a „szükségtelen élet félelmének" elhessegetésére. De hát *Miféle világ ez?*, ahol ünnepeink is „értelmetlenül elmúló ünnepek", ahol a versek lírai hőse nem ismeri „az ellenállás törvényeit", „az egyhangúság emlékművei közt" jár: a küzdenivágyás rendre tehetetlenségbe fullad, legfeljebb a szélmalomharc látszatsikerét adhatná meg. De ebből a költő nem kér. Azt érzi, hogy létezési jogát állandóan igazolnia kell, s csak utána jönne a neheze: sajátszerűségének elismertetése. Számadásversek, vitaversek születnek, „bíróság" előtt érzi magát, de nemcsak személyében, hanem egész nemzedékével, egyetemlegesen. Így a nagy szándékok kisszerűvé válnak, s a kötet címe a konkrét verstől némiképpen elszakadva – ezt a lehetetlen és tehetetlen helyzetet tükrözi: *Amíg a buszra várunk.* Várunk, de valami nagy dologra nem is várhatunk, csupán a buszra.

Ezt az első kötetet, amelynek versei 1960 és 1968 között keletkeztek, nagyrészt ennek a nemzedéki közérzetnek az elemzése hatja át. Ez az elemzés gondolati igényű, s bár szándékait tekintve mindenképpen társadalmi célú, már ekkor benne van csírájában a lételméleti jelleg is. Mezey Katalin korai közéleti verseit ez teszi sajátossá, s különíti el számos pályatársáétól. S bár vannak e lírai közérzetnek kiegyensúlyozottabb ellenpontjai is, szinte bizonyosságértékű a komor kijelentés: „Idegen égövek fordulnak fölénk / eljön a tél, hontalanságunk / pusztíthatatlan évszaka".

A pályakezdő évtizedben Mezey Katalin háromféle verstípust dolgozott ki. Időben elsőként az jelent meg, amelyikre a népdalszerű hang és az érzelmi jellegű versépítkezés a jellemző *(Fohász utóljára, Fordított Kőmíves Kelemen, Nagycsütörtök, nagypéntek, Befogadni vagy kivetni, Esőkergető, Legyek).* A második verstípust elemző, analitikus versnek nevezhetjük. Az analitikus vers látszólag szétördeli a

versegységet, s a montázstechnikához hasonló eljárással dolgozik. A vers tárgya azonban pontosan körülhatárolt, s így a montázsok szigorúan megszerkesztett láncolatban illeszkednek egymáshoz. Ez végül is azt eredményezi, hogy az analitikus vers egyúttal szintetikus is lesz: a részletek egységgé szerveződnek. *(Hamlet, Kifutópályák, Amíg a buszra várunk, Rendjeleink)*

Az analitikus vers közvetlenül vezet a harmadik típushoz, amelyre a nyelv lehetőségeivel való kísérletezés a legjellemzőbb. A vers tárgyának analízise szinte törvényszerűen hozta magával a vers anyagának analízisét, a lehetséges újfajta kifejezési módok keresését. Az első kötetben ebből a tendenciából még csak mutatványt találunk: az *Ének* című verset. S ez a mű közvetlenül is összeköti az első és a második könyvet, hiszen mindkettőben helyet kapott, jeléül annak, hogy igazi otthona az *Anyagtanulmány* című kötetben van (1977).

Ez a második kötet egyébként is tudatos továbbépítése az elsőnek. A korai népdalszerűség a maga közvetlenségében ugyan már nincs jelen, de hangsúlyosan folytatódik az analitikus verstípus. Az *Albatrosz* ciklus egésze ilyenekből épül, s figyelemre méltó nyitányát jelenti az egész kötetnek. Mindenképpen ki kell emelni a *Határaink* című verset. Sokat írtunk és beszéltünk már a közép-kelet-európaiság fogalmáról, jelenünk történelmi meghatározottságáról, de korántsem eleget. E vers mögött a problémalátó gondolkodás bátorsága és tisztázó igénye húzódik meg.

„az az Ilmic császári nyaraló
mert akkor Ilmic Olmütz
és nem is Csehország
hogy néz ma már egy osztrák
s a Monarchia térképére
egy morva
ma
s hogy egy magyar
s egymásra hogy a három

s hogy nézek én

Így indul a vers, mindjárt a lényeget emelve ki, a meglehetősen viharos múltat, az egymással sokszor összeütköző nemzeti történel-

meket. Erre a kiindulópontra épül a *Határaink* gondolati váza, amelynek lényege: múltunk meghatározza ugyan jelenünket, de múltbeli ellentéteinket nem szabad abszolutizálni, megmeredve továbbhurcolni. Hiszen egyenrangú nemzetek élnek itt is, s egyiknek sincs több oka és joga bármit is a másik szemére vetni. A fontos az, hogy bár nehéz próbákon keresztül, de e népek megmaradtak, őrzik nemzeti jellegüket évszázadok után is, minden hódító törekvés, elnyomó hatalom után is. *Kölcsey Ferenc Himnusz*ának szép gondolatát, hogy „Megbünhödte már e nép / A múltat s jövendőt!" tágítja dunatájivá a József Attila-i meghatározás jegyében Mezey Katalin. A „rendezni végre közös dolgainkat" egyre inkább parancssá váló óhaja munkál a vers szemléletében. S ott van a rejtett keserűség, hogy ilyen nehéz történelemmel, ennyi áldozattal a hátunk mögött bűnösnek nézhetnek bennünket, s hogy nem tudnak e népek igazán tiszta teleintettel még ma sem egymás szemébe nézni.

Az *Anyagtanulmány* is hosszabb időszakot ölel át, az 1968 és 1975 közötti évek termését összegzi. A *Határaink* az első évekből való, de szemlélete az egész kötetre jellemző. Ezt igazolja a kötet élén álló mottó is, amely II. Rákóczi Ferenc *Recrudescunt*-jából való: „Számkivetettségben van ott az igazság, valahol az elmének eleve bevett dühössége uralkodik".

Az igazságkeresés nemcsak a tényekben, hanem a tényeket megnevező fogalmakban is talál kutatnivalót. A pontos megjelenítés szenvedélye vezeti a nyelv kihasználatlan lehetőségeinek kereséséhez a költőt. Kapcsolódik kortárs lírai törekvésekhez is, amikor a nyelv és az irodalmi közlés alapelemeit keresi, de csak addig bontja, csupaszítja anyagát, amíg még megmarad a közlés egysége. Ki ne venné észre a *Beszéd* című ciklus egyes darabjaiban a közvetlen társadalmi mondanivalót. A *Nemzetiségi kérdés* például adalék a *Határaink*hoz: *FRANJA BABA* aranyműves, illetve *siket josip ZLATÁR* a két cégtábla szövege. A *Párhuzamos osztályok* pedig két érettségiző osztály névsora. Az egyikben választékos, „ előkelő" vezeték- és keresztnevek vannak, a másikban köznapiak, gyakoriak. S a két névsor alján egyetlen szó: TALÁLKOZUNK! Az osztályok kifejezés többjelentésű volta, s a beszélő nevek kiválasztása ezt a formailag semleges szöveget tartalmassá és jelentésgazdaggá tette. A komoly, sőt komor mellett ugyanakkor megvan e szövegnek, s több másnak is a humoros jelentésárnyalata is,

amely itt a beszélő nevekből, máshol az élőbeszéd, a hétköznapiság nevetséges elemeiből formálódik.

A különféle verstípusok kimunkálása után Mezey Katalin költészete nem a megállapodottság, hanem egyfajta átmenetiség állapotába jutott. A keresést a továbbkeresés követte, s ezt mutatják az *Elemek* és az *Anyagtanulmány* című ciklusok. Az *Elemek* tulajdonképpen a kimunkált verstípusok lerövidített és részben már egymásra rétegzett változatai, az *Anyagtanulmány* prózaverseket gyűjt egybe. Közülük az *Eltávozott szavak* nyílt ars poética, amely ismét azt bizonyítja, hogy a költő mint társadalmi jelentéssel telített dolgokat vizsgálja a szavakat, a nyelvet. Valóban *anyagtanulmányt* folytat, tudatos cél érdekében.

A második kötet két utolsó ciklusa, a *Szárazföldi tél* és a *Választás* a szintézisteremtés újabb lehetőségeit ígérik. Egynemű vers itt szinte alig van. A költő általában kétféle verstípust egyesít, s feltűnő, hogy gyakran használja a népdalszerű típust is. Az édesapa emlékét idéző *Rekviem* második része így szól:

tavasszal majd
bezúzza a víz

mellére
lehúzódik

juharfa
vánkosáról

idővel
eltűnik

A vers dallama, a természetmotívumokból épülő kép egyszerű szépsége teszi elviselhetővé a halálra következő végső pusztulást, mikor a holtest is eltűnik. Mindezt ilyen tömören, s érzékletesen korábban aligha tudta volna megfogalmazni, ehhez a keresésre is szükség volt.

S mi történik közben a *Tiszta szívvel* léthelyzetével? A pályakezdő fiatal értelmiségi nő feleség lesz és családanya, s a harc és a szabadság jelentéstartalmai fokozatosan módosulnak világképében. A felelősség is más lesz, közvetlenebb és elementárisabb. A szükségtelen élet félelme

átváltozik a szükséges élet félelmévé. A család teher is: „türelmetlenség borít el / bőrömből kitúr a gyermek / kénytelen leszek megszületni / ráhagyva ezt a régi vermet", de ugyanakkor a személyiség elhagyhatatlan részévé alakul az anyaság. Az édesanya világát belső hitelességgel, minden romantikát mellőző pátosszal fogalmazza meg például a *Szárazföldi tél*:

nem kérdik hogy kié
fölépítik

de ami az enyém
én nem adom

én szültem
én neveltem

a hátán tengeri
széltörülköző

A költő történelemszemlélete az évek során nemcsak abban az értelemben alakul át, hogy elmélyül, összetettebb lesz, hanem abban is, hogy a hagyományos forradalmárszerep teljesen elmosódik, s helyébe a reformer, a megőrző képe lép. Ilyen megőrző erő az anyaság, a család is. S így lesz jelképes a *Széchenyi István*t idéző vers, *A folyamszabályozó*, amely szinte kihívóan vállalja, hogy „mégis neki lesz igaza?". A költő a társadalom sok konfliktusát látva is megmarad cselekvőnek és másokat cselekvésre sarkallónak, de közben sok mindent szemlél kijózanodva. Nem esetleg túlzó álmait kéri számon, sőt magatartása nem is számonkérő, s nem is tragikus hangoltságú, mint több pályatársáé. A normális, alkotó hétköznapokat szeretné közénk hozni végérvényesen, a rettegés nélküli tevékeny életet. Ez az eszmény, ez a morál, a megvalósítást kereső magatartás teszi gondolatilag is gazdaggá ezt a lírát. S a szerves építkezés tovább folytatódik. Miként az első kötetben csíra volt a második kötet java anyaga, hasonlóképpen csírázik a második könyvben mindaz, ami a harmadikban teljesedik ki.

Romlékonyságtudat... Filozófiai szakszónak is megtenné egy új kategóriát bevezető tanulmányban, de most egy újabb pályaszakaszt

bemutató verseskötet talán legjellemzőbb fogalma. Bár így, szó szerint leírva csak egyszer olvasható az *Újra meg újra* című kötet (1985) záróversében *(Ez marad)*, visszafelé is megvilágosító értelmű ez a fogalom. Újra meg újra ezzel, ezzel is szembenéz Mezey Katalin költészete a mostani szakaszban. Úgy gondolom, kétféle oksor láncolódik együvé a romlékonyságtudat hátterében. Egyrészt adott a negyvenedik éve körül járó ember eszmélő magatartása, amely abból adódik, hogy az emberélet sűrűjében járva, most már az életidő „felén" valószínűleg túljutva, kifelé, az elmúlás felé kell haladnia. Másrészt adva van a második évezred végének katasztrófaélménye, az emberiség önpusztításának lehetősége. E költészetben nem az önmagát korán öregedővé stilizált lírai hős elégikus borongása jelenik meg. Nem is valamiféle egzisztenciális szorongásélmény a meghatározó. A romlékonyságtudat nagyon pontos, tárgyszerű kifejezés. A tudati életnek egy olyan rétegét jelöli, amely nyirkos őszi ködként mindent áthat, mindenhol jelen van, de mégsem tartozhat mindig és mindenhol a dolgok lényegéhez.

Ha az emberi élet nagy színtereit nézzük, amelyeket leginkább magánéletnek és közéletnek szoktunk nevezni, kétségtelen, hogy Mezey Katalin költészetében ma a magánéleté a döntő szó. Persze bánjunk csínján ezzel a szóval. Mert mi is az a magánélet? Magánélet-e egy háromgyerekes család és ezen belül a családanya mindennapi élete a maga sok aprónak, jelentéktelennek tűnő mozzanatával a huszadik század utolsó negyedében, Magyarországon? Ha valaha, hát most bizonnyal nem tekinthető csak és kizárólag magánéletnek mindez. A három gyerek ma feladatvállalást jelent. S nemcsak a család nagysága, hanem egyáltalán a családnak, a családi életnek a középpontba állítása is feladatvállalás. Hiszen a mai magyar társadalomnak egyik legkényesebb és legbizonytalanabb színtere a család. Unalomig ismételgetjük a válság szót, de tenni bizony keveset tudunk ellene. A család megerősítésének két fő útja van. Az egyik a szociális helyzet javítása, a családra háruló anyagi terhek lényeges csökkentése a gyermeknevelés terheinek fokozatos és érdemi társadalmasításával. A másik a köztudatnak olyan irányú formálása, hogy belássa a társadalom: az is az önpusztítás egyik formája, ha felbomlasztjuk a családot.

S mit tehet ilyen helyzetben a költő? A szociálpolitika megváltoztatására nincs módja. Legfeljebb azzal, hogy feltárja, hogy milyen

nyomasztóan nehéz egy többgyerekes – véletlenül éppen értelmiségi – család helyzete manapság. Mezey Katalin számos alkalommal utal erre a helyzetre, sőt nem egy versében ezt állítja a középpontba, egészen nyers őszinteséggel: „vetetlen ágyak, / lógó takarók / közepén ülök, / orosz verseket / fordítok. / Kenyérért, pénzért, / nem titok." *(Nem titok)* E vers, úgy látszik, mégis „titokról" lebbentette fel a fátylat, mert többen nehezteltek miatta. Pedig köztudomású, hogy a műfordítás „kenyérkereső" foglalkozás elsősorban. S végső soron minden ember „kenyérért, pénzért" dolgozik. Tágabb összefüggésekbe állítva fogalmaz a *Négylevelű*, amely fájdalmas derűvel veszi sorra, mi lenne, ha a négylevelű lóhere tényleg szerencsét hozna: „Már nem is magunknak / keresném a szerencsét, / mindenkinek legyen, / annyit összekeresnék."

Az említett versekben feltárt gondok mindennaposak. De mindennaposak azok az örömök is, amelyeket a család nyújthat. S gond és öröm együtteséből születik meg az a felelősség, amely e családcentrikus költészetet áthatja, s amely – ne szégyelljük kimondani – hatásában a családi életre is nevel. Az anyai, a szülői szeretet és felelősség emlékezetes versek sorának alapmagatartása: *Semmi több, Három alvó, Nélkülük itthon, Itt maradtam, Szárítás, Mezey Katalin, a komputer második saját költeménye, Japánkakasunk halálára.*

Bármennyire családközpontú is egy ember, teljesen soha nem oldódhat fel a családban. Különösen nem, ha alkotó értelmiségi. Mezey Katalin költészetében a *ki vagyok én?* kérdése ugyanolyan hangsúlyos, mint az, hogy *mi lesz a családommal?* Egy bodzafán üldögélő rigó tömör leírása után kérdezi a költő: „Melyik könyvben vagyok / – tőlem függetlenül – / ilyen pontosan rögzítve én?" A pontos rögzítés igénye e költészet egyik alapvető vonása. Nemcsak önmagát akarja a költő ily módon megörökíteni, hanem környezetét is, az életet is, meg a tárgyi világot is.

Mély megfigyelésekkel vannak teli azok a sorok, amelyeket ezzel kapcsolatban *Weöres Sándor*tól a kötet fülszövegeként olvashatunk: „Mezey Katalinnál nincs elvont emberiség, hanem a környezetébe tartozó emberi lények egyenként vagy kis csoportokban, minden fájdalmukkal és kevés örömükkel. S az emberek körül ott röpül a sok levetett ing, mosatlan tányér, szobasarok-gyűjtötte, szeretett hulladék. Rácáfol arra a régi tételre, hogy a líra személyi megnyilvánulás. Nem, itt a líra már csak közvetít a személyek között, és minden felolvad ebben az

együttélésben, mely csupa izgatott rezgés, de végső lényegében csupa szeretet." Azzal azonban nem értek egyet, hogy ez a líra már nem személyi megnyilvánulása. Ennek a személyiségnek az is a lényegéhez tartozik, hogy közvetít, hogy együttél, hogy szeret.

A *ki vagyok én?* kérdése nemcsak a családhoz kötődően vetődik fel, hanem kifejezetten énközpontú versek sorában is. Megfogalmazódik a kétely: mi az értelme az emberi létezésnek? Mi az értelme, hiszen: „Nyomot írni, jól olvashatót, / hogy létem ábécéje fennmaradjon – / nincs sok reményem." Máshol így fogalmazza meg helyzetét: „A lánc egyetlen láncszemének lenni." Mindezt bonyolítja, hogy ifjan másféle elképzelésekkel vágott neki a lírai hős az életnek: „Bennem hajdan / vakmerően nyílt a lélek, a »nyiss nekem tért« / homlokomra forrt". A jelen helyzet azonban feloldhatatlanul fonák:

A világ fényes
almája a kezemben –
arany tükrén
törött fogam
karcolást sem hagyott.
Elnézem, mert
még mindig érthetetlen,
hogy egymás értékére
miért voltunk vakok?
(Ki hitte volna?)

A láncszem-problémakört egészen különlegessé az teszi, hogy a lírai hős nem a költőlét esztétikai értékeinek romlékonyságával néz szembe, mint lehetséges veszéllyel. E versek lírai hőse nem költőként és nem is többgyermekes családanyaként perel az elmúlással, az életértékek kétessé torzulásával, hanem egészen egyszerűen: emberként. Úgy szól mindannyiunk nevében, hogy akármelyikünk bőrébe bújik bele, akármelyikünk tudatállapotát rögzíti: „Van-e kajánabb csapda a tudatnál? / van-e fájóbb a lét-nemlét sebénél" *(Credo)*. A válasz a kérdésekre nem filozófiai, hanem etikai síkon teremtődik meg:

Élni az ősi összetartozásért,
nem mások rovására, s nem más helyett,
fenntartani ezt a kétes, kiélt,
jobb híján létező tenyészetet.

Nem mások rovására, s nem más helyett – ez a sor a romlékonyságtudattal áthatott költői világkép válasza a tudatnak erre a kínzó kihívására. S válasz ez egyúttal a kornak is, amely többnyire csak lefokozott életet tesz lehetővé, s ahol „Ha Krisztus még egy esztendőt megér, / nem feszítteti keresztre magát".

E pontról visszatekintve még érthetőbb, hogy a család élete oly központi szerepű. Nemcsak a társadalom számára adott mintaprogram van abban benne, hanem a személyiség kiteljesítésének egyik lehetséges útja: az egyéniség lehetetlennek feszülő feladatvállalása. Ezért is lesznek oly fontosak a legszűkebb családi körön túl a tágabb család tagjai is, ezért nem tud az édesapa halálába évek múltán se beletörődni *(Újra meg újra)*, ezért olyan fontos az édesanya példája *(Anyám mindig tud valami újat)*. Ezért lesz fontos minden pozitív emberi kapcsolat: egy véletlen *Találkozás* „Erdélyben, hatvankilencben", s ugyanígy a tudatos találkozások: *Molnár Mátyás*sal *(Sirató)*, *Weöres Sándor*ral, *Károlyi Amy*val, *Payer István*nal, s leginkább *Nagy László*val. A *Nagy László* a kötet egyik csúcsa: *Vas István* hatvanas évekbeli makámaversei óta e nemben ilyen szépet alig olvashattunk. Egy magatartás és egy ellentét áll e mű középpontjában. A magatartás: a felelősségtudatos, másokért felelősséget vállaló, s e szellemben tevékenykedő élet. Az ellentét: ennek az életnek és a cinikusnak, a felelőtlennek az egyidejűleg való létezése, s az utóbbi könnyebb érvényesülése.

Mezey Katalin első kötete (*Amíg a buszra várunk*, 1970) a színvonalas pályakezdés tényén túl már az első maradandó eredményeket is felmutatta. A második kötet (*Anyagtanulmány*, 1977) ezeket az eredményeket vitte tovább, kísérletezett is, s a tanulságokat öntörvényűen teljesítette ki. Ezt a kiteljesedést tette általánossá, ezt mélyítette el a harmadik könyv (*Újra meg újra*, 1985), s ebbe az irányba mutatnak az újabb költemények is. Az elsősorban nyelvi és versszerkezetbeli kísérletezések után egyneműbbé vált, klasszicizálódott Mezey Katalin lírája. Tárgyias, ámde érzelmektől átfűtött a hangja,

amely hagyományosnak tetszik, mégis korszerű, mert egy határozott világkép segítségével „pontosan rögzíti" mai világunkat: változót és változatlant, tudatosat és tudatnélkülit, vagyis az egészet.

Szárazföldi tél

Új szokás van meghonosodóban a válogatott verseskötetekkel kapcsolatban: terjed a válogatott és új versek változat, annak biztos jeleként, hogy sokkal ritkábban juthat egy költő új kötethez. S a régiek mellett az új versek akár kötetnyiek is lehetnek, s így van ez a *Szárazföldi tél* esetében is, érthetően, hiszen Mezey Katalin előző verseskönyve, az *Újra meg újra* még 1985-ben jelent meg. Az azóta keletkezett költemények három komoly ciklusba szerveződnek *Sors, Hamlet változik* és *Titkos szolgálat* címmel rejtett, önálló cím nélküli kötetté állnak össze.

Mezey Katalin korábbi három verseskönyve egymáshoz képest folytonos szemléleti és poétikai elmozdulásokat mutatott fel, az 1984 és 1991 közötti új versek viszont közvetlenül kötődnek az *Újra meg újra* világához. Újrakezdés helyett a folytatás vált volna meghatározóvá? Bonyolultabb és egyszerűbb is a helyzet, mert legfeljebb poétikai értelemben lehet a folyamatosságé a vezető szerep, s ez is csupán e líra kialakultságát teszi egyértelművé. Szemléletileg e versek világában az válik nyomatékossá, hogy minden folytatás újrakezdés is, s minden újrakezdés folytatás is. Nem a lét ellentéteinek elsimítása ez erőnek erejével, hanem a tudat senkiföldje helyzetének lehetséges feloldása vagy legalábbis emberszabásúbbá szelídítése. Hiszen gyakorta szükségeltetik fogcsikorgató erőfeszítés a legegyszerűbbnek mutatkozó folytatáshoz is, a hétfőkhöz, keddekhez, szerdákhoz is, különösen akkor, ha az életút olyan szellemi kilátóponthoz érkezett, amelyről már nem

beláthatatlan távlatú a végpont, amelyről a megtett út követeli a maga minősítését. Kötelező az *Önvizsgálat*, ám annak pontossága élet- és személyiségmentő lehet: „A keresztény embernek az a szerencsétlen típusa vagyok, / aki az istenbe vetett hitét elvesztette, / de erkölcsi igényességét nem; / a forradalmárnak az a szerencsétlen típusa vagyok, / aki az alapvető változásokba vetett hitét elvesztette, / de a változás igényét nem.". Ez sem gondolati végállapot, hiszen a legújabb versekben az erkölcsi igényesség mellett a bizakodó istenkeresés is megszólal *(Tebenned bízom, Te vagy)*.

Nem változások nélküli tehát e líra, de változatlanul az a szemlélet mozgatja és szervezi, amelyik a hétköznapok kisvilágát, az apró tényeket és az emberiségtörténelmet rétegzi egymásra olymódon, hogy mindegyikben folytonosan ott vibrál egyrészt a létezés és az elmúlás, másrészt a biológiai lét, az életvegetáció és a tudatos, filozófiai igényű lét feszültsége. A legelemibb és mégis legkevésbé megválaszolható kérdéseket vetik fel a költemények, a tapasztalatot és az ész erőfeszítéseit egyaránt felhasználva: „Mi vagyok? – nem tudom. Leszek-e mi lehetnék, / tudatom ha az időn áthatolna / és ezer évig feleződne az emlék? / Ámulat és megnyugvás nyílik bennem. / Egyszerre lépek át létemen és valómon. / Az, amit megsejteni mégis képes vagyok / felvet, mint az ár, s mélybe húz, mint az ólom." *(Nappal és éjszaka)*. A kétely, a lehetséges filozófiai válaszok bizonytalansága azonban Mezey Katalin számára nem semmisíti meg az emberi élet fontosságát, s ez minden létező minden egyes napját jelentéstelivé tudja formálni. A filozófiát költészetté lehet varázsolni, s az élet lényegét is, de „Attól még, hogy megírtad / nem tűnik el a gond" *(Attól még)*. Élet és költészet nem mosódik együvé, s végülis önmagában egyik sem ad se gondolati, se érzelmi megnyugvást, hiszen inkább csak önmentésnek lenne jó az életből a költészetbe, vagy a költészetből az életbe menekülni. Megoldást csak az adhat, ha mindegyiket ugyanannak a személyiségnek a belső tartása sugározza át, ha a jellemet következetes etikai igényesség formálja. Mert bár „Kibogozatlan gondköteg az élet / és egyre gyűlnek rajta a csomók. / Hogy kioldozd, nincsen rá esélyed, / és kardod sincs, hogy átvágd a csomót." *(Hamlet-változatok)*, s megfogalmazódik a metafizikus elvágyódás is: „Úgy vágyom más életbe. / Úgy vágyom más anyagba." *(Nemlenni)*, mégis ideköt a tartás: „nézed, miként tülekedik a csorda / a tele vályúk valamelyikénél. / És nem vagy képes beállni a

sorba." *(Önarckép vályúval)*, s él a megszenvedett történelmi optimizmus is: „belehal az ember / a gazságba – és mégis megmarad." *(Szárazpatak, 1988 augusztus)*.

Sajátos és hatásos az a költői eljárás, amely a különböző téma- és jelentésszinteket úgy kapcsolja össze, hogy a hétköznapi helyzet vagy esemény leírása valaminő ugyancsak hétköznapinak mutatkozó, ám váratlan fordulattal időben s térben is kitágítja a verset. A *Szerepek*-ben a hazasiető asszony édesanyjának üzenetét fedezi fel az asztalon, aztán rádöbben, nem neki üzentek, hanem ő üzent még reggel a saját gyerekeinek. A kertben sorra pusztulnak el az aprójószágok, s a gyilkos a kutya, s „a hűség és a szeretet / tekint ránk / férfiasan bozontos szeméből." *(Gyilkosságok)*. Azonosságok és ellentétek villantják fel éles fényben a jelenségek és az emberi lét színét és fonákját. A verseket alkotó személy szenvtelenül vizsgálódik és szenvedve megvizsgáltatik, kérdez és válaszol, például *Arany János* sorsával azonosulva: „Borostyánkőbe dermedt bogár – / előmos-e egyszer a tengerár? // Sorsodat akkor is ki fejti meg? / Ki fejti meg lényedet, lényeged?".

Változatok helykeresésre

Mezey Katalin epikus művei

Nem tartozik azok közé Mezey Katalin, akik költői prózát írnak abban az értelemben sem, hogy lírájának melléktermékе lenne csak az epikai művek sora, s abban sem, hogy lírizált prózát írna. Mindegyik műnemben a maga törvényei szerint alkot, ám természetesen mégis szerves a kapcsolat az életműben líra, epika és dráma között. S az epikán belül is összetartoznak a művek annak ellenére, hogy a legkülönbözőbb korosztályoknak íródtak elvileg, hiszen meseregény, kis- és nagyobb kamaszoknak szóló regény és felnőttregény egyaránt van köztük, ám ezeket az esetleg megfigyelhető didaktikai-pedagógia szempontok csak érintőlegesen határozzák meg, sokkal fontosabb az írói szemlélet egységessége, a problémakör rokonsága-azonossága, hiszen e művek mind változatok a helykeresésre az életben. Abban a bizonyos egyszerre kis és nagybetűs életben, hiszen e történetek hősei, legyenek akár tizen-, akár huszonévesek, a helykeresés és helymegtartás valamilyen fokán állnak, ezügyben keverednek konfliktusokba, önhibájukból is, meg a világ, a környezet hibájából is.

A művek életanyagának természetesen van személyes jellege, vonatkozása is, legelsősorban talán az, hogy a főhősök mindig lányok, fiatalasszonyok, s az is, hogy életkoruk és életidejük nagyjából együtt mozog a szerzőével, azt a magyar történelmet élik át tehát 1945-től a hetvenes évekig, amelyet Mezey Katalin is. Az író persze mindig arról ír, amit a legjobban ismer, s nemcsak világszemléletben, hanem

életanyagban is, mégis, a lírikus talán éppen abban érhető a leginkább tetten ezekben az epikus művekben, hogy nőhősöket választ s mindig jelenidőben mozgatja őket. Sorolni lehetne a tudható, a sejthető, a feltételezhető életrajzi anyagra utaló elemeket figurákban, cselekményelemekben, motívumokban, a művek lényegét tekintve azonban ennek csupán annyi a jelentősége, hogy az író mindig onnan veszi az anyagot, ahonnan tudja – például a saját életéből. Nem a ténybeli, hanem a gondolati önéletrajziság a meghatározó akkor is, ha maguk a művek formájukat tekintve önéletrajzi vagy életrajzi regények.

S még ha a művek megszólalási módja gyakorta kifejezetten vallomásos, ez is a műfajból következik, s a műnem határait egyáltalán nem feszegeti. Már csak azért sem, mert ezek az önéletrajzi-önvallomásos formájú művek az életanyagot mindig nyomatékos tárgyiassággal tárják elénk. Mezey Katalin alkotómódszere az „örök realizmus" eszményeinek jegyében formálódik, s a látható világot és a láthatatlant úgy építi egymásra, hogy a hétköznapiban az egyszeri-egyetlent, az átlagosban, a tipikusban a különlegest-különöset mutatja fel. Ezért is telitalálat eddig legnagyobb szabású epikai vállalkozásának, az *Élőfilm*nek már a címe is, amely nemcsak a feltörekvő kisváros filmfesztiváljára utal, hanem egy regényírói módszerre is. Bárkinek az élete „élőfilm" lehet, egy-egy szakasza dokumentumfilmmé sűríthető. S mivel – Kosztolányival szólva – az ember „egyedüli példány", azaz mindenkiről elmondható, hogy „milliók közt az egyetlenegy", mindenki életének megvan a drámaisága, megvan az a titka, amit érzékeltetni próbál a művészet.

E titkok megnyilatkozásának egyik természetes életidőszakasza az ifjúkor, a szembesülés a felnőtt léttel, az emberekkel, a társadalommal, a kikerülés a védettség állapotából abban az értelemben is, hogy magunk dolgában mindig magunknak kell – kellene – dönteni, abban is, hogy dönteni kell, s abban is, hogy az eszmények helyett rendre a valósággal kell szembesülni. Mezey Katalin epikája a maga hőseit egyelőre ebből az életidőből választja, s a megszorítást az indokolja, hogy a lírai művek világában már elég régóta jelen van más életidők gond- és gondolatköre is.

Ha az elbeszélő művek hőseinek portréit életkori rendbe állítjuk, a következő sorozatot kapjuk. A *Lyukak az osztálykönyvben* (Móra, 1986) Erzsije nyolcadik osztályos, a történet (nem sokkal) 1956 előtt játszódik,

s a konfliktust az okozza, hogy a jó tanulót alaptalanul meggyanúsítják azzal, hogy egy testnevelés elégtelent kivakart az osztálykönyvből. A *Levelek haza* (Móra, 1989) az 1956/57-es tanévben játszódik (meg a megelőző évtizedet is megidézi), s 15 éves lányhőse, Gabi édesanyjával disszidál. A beilleszkedési gondokat súlyosbítja, hogy az anya idegszanatóriumba kerül. A *Búcsú* című elbeszélés (*Zöld vadon*, Szépirodalmi, 1979) hőse az író meghatározása szerint „épp hogy felserdült lány, aki egy falusi gyár sűrű világában ébred rá, hogy a gyerekkor lejárt. Miközben ő még azt próbálgatja, felnőttszámba veszik-e vagy sem, cselekedeteiért már felnőttként kell felelnie." Az *Élőfilm* (Szépirodalmi, 1984) hőse, Szabó Mari 21-23 éves, a történet 1971-73 között játszódik a vidéki Magyarországon, s a lánynak munkában, tanulásban, szerelemben, életszemléletben is helyt kellene állnia. A *Két kudarc (Zöld vadon)* közül az első egy vidéki városba kerülő pályakezdő tanár keserves összeütközéseit vizsgálja, a második egy fiatalasszony gyereknevelési ügyben kitörő konfliktusait azzal a rokon nénivel, akivel épp a gyerek nevelése miatt költöznek össze. S érdemes e sorhoz illeszteni a *Kivala Palkó Nemlehet-országban* (Móra, 1987) meseregényt is, amely a mese téridejében mond el a felnőtté válás gondjairól sok mindent, s bár ennek a címszereplője egy fiú, szinte fontosabbá válik az a lány, Anna, akivel találkozik, s akinek a legnehezebb próbákat kellett teljesítenie: az ellenség dúlta országban anyjával kettesben bújdosott, majd magára maradt.

A példázatos meseregényben végül győz az igazság, s némi megszorítással ugyanez mondható el az „ifjúsági" regényekről is: Erzsiről kiderül ártatlansága, tanárának teljes bizalmát élvezi, ő fog elbúcsúzni az iskolától a nyolcadikosok nevében. A Németországba kerülő Gabi is helytáll a próbákon, a tanév végén sikeresen levizsgázik, nagyjából édesanyja is kievickél válságából. A regény epilógusa pedig textilművésznőként és boldog háromgyermekes családanyaként mutatja be. A többi műnek, a „teljesen felnőtt" történeteknek azonban nem ilyen egyértelmű a megoldása. A *Két kudarc*nak már a címe is önmagáért beszél, bár e kudarcok nem élet-, csak életszakaszkudarcok. A *Búcsú* lebegtetett, elégikus történet, nincs benne kiélezett konfliktus, így kudarc vagy győzelem sem. A cím itt is beszédes, hiszen nemcsak a kisvárosi búcsúra utal, hanem a felhőtlen léttől való búcsúzásra is, meg arra is, ahogyan a lányt lerohanó idősebb férfi és a lány másnap elbúcsúzik

egymástól. A legösszetettebb a legterjedelmesebb mű, az igazi felnőttregény, az *Élőfilm* világa. Itt már nagyon sokféle igazság szembesül egymással, s természetesen igazság és hamisság is, s a megoldások soha nem jelentenek igazi nyugvópontot. Az „élőfilm" befejeződése csak annyiban és azért befejezés, amennyiben és amiért minden műnek be kell fejeződnie, természetesen a lezárás illúzióját sejtető módon. És Szabó Mari sorsának egy szakasza valóban befejeződik a regény utolsó lapján, bár nem tudhatjuk bizonyosan, hogy helyesen döntött-e, hogy a maga életigazságának birtokába jutott-e annyi bukdácsolás, tétovázás és rátalálás-képzet után.

A mese- és ifjúsági regények, illetve a felnőtt-történetek kettőssége az igazság megjelenítése szempontjából elsősorban talán mégsem pedagógiai jellegű, hanem az életeszmények és az életvalóság konfliktusosságából következik. A „pedagógiai célzatú" történetekben az igazság érvényesülése ugyan a főhősökön is múlik, a bennük lévő jóság is szükséges, de lényegét tekintve külső erők, külső segítség dönti el a dolgokat. Jó király seregével visszafoglalja Nemlehet-országot, ezért válhat szabaddá és boldoggá a lány és a fiú. Erzsi vétlensége nemcsak kiderül, hanem a felnőttek ennek következményeit is levonják, belátva hibáikat. S Gabinak sokat segít nagynénje is, meg az iskola is, amely befogadja őt. A *Lyukak az osztálykönyvben* világában egy konfliktusosabb iskolai – osztálybeli és tanári karbeli – és egy harmonikusabb családi környezet veszi körül a főhőst, a *Levelek haza* Gabiját egy harmonikus iskolai világ, egy igen konfliktusos anya-lánya kapcsolat és egy harmonikusból konfliktussossá váló lány-rokonság kapcsolat hálózza be. A meseregény fekete-fehér világához képest árnyalt a kép tehát, s a főhősök sem hibátlan alakok, hogyan is lehetnének azok, hiszen kialakulatlan személyiségek kerülnek kiélezett helyzetekbe, a konfliktusok mégis megoldással és feloldással zárulnak le, mégha e megoldások nem is állítják azt magukról, hogy hibátlanok s így minden szempontból ideálisak. Az igazság lényegében érvényesül, s így a történetek befejeződhetnek. A *Zöld vadon* és az *Élőfilm* világában viszont nincsenek ideális vagy ilyen látszatot keltő megoldások, ezért csak poétikai értelemben befejezettek, maga az „élőfilm" pereg tovább.

Mit tehet az élettel találkozó, a pályakezdő fiatal? Nyilván vagy követi az előtte megmutatkozó társadalmi mintákat, vagy éppen szakítani próbál velük. A jó és a rossz tanuló egyaránt társadalmi minta. Erzsi

ezeket valamiként eggyé szerette volna oldani, egyik barátnője rossz tanuló, s nyilvánvalóan egyike lesz a tényleges jegykivakaróknak (mert rossz tanulók jegyei is eltűnnek). A leleplezés után a barátság megszűnik, Erzsi az osztályban magára marad, s bár más körben talál új kapcsolatokat, e kudarc azt is jelenti, hogy a normákat veszedelmes dolog áthágni. Erzsi keservesen megszenvedi gyanútlan jólelkűségét. (A regény érdeme az is, hogy nem mondja ki egyértelműen a rossz tanulók bűnösségét.)

Mintákat követ Gabi is, jól tanul, kedves az őt befogadó nagynénjével és családjával, de ő is megsért egy normát, amikor éppen egy másiknak akar megfelelni és titokban felkeresi anyját a szanatóriumban. Anyjának az egyik orvossal való kapcsolata pedig tovább nehezíti Gabi helyzetét is a rokonok között, akik elítélik az anyát egészen addig, amíg házasságot nem köt.

A *Két kudarc* mindegyike arra példa, hogy az egymással kiélezetten szembeállított mintákat általában nem lehet azzal a hittel eredményesen követni, hogy az egyik majd győzni fog. Nemcsak egyértelműen jó és rossz minták vannak, s még a kisebb igazság képviselője is meg lehet győződve a maga igazáról, s talán többet ártunk azzal, ha kiélezzük az ellentéteket, mintha lecsiszolni próbáljuk őket. A fiatal tanárnő meg van győződve a maga ideális módszereinek érvényesüléséről és a többi tanár antipedagógus voltáról. Innen jut el odáig, hogy pofozógép lesz, hogy Kosztolányi regényének filmváltozata alapján Pacsirtának kezdik csúfolni. Innen menekül egy köztes helyzetbe, majd más szakmába, kudarcként élve meg saját tehetetlenségét. S nemcsak a kollégákat és a gyerekeket nem tudta az elbeszélő saját pedagógiai elvei mellé állítani, hanem a kis családban, egyetlen emberrel, a nénjével sem tudta ezt megtenni. Két csecsemőgondozási és nevelési szemlélet ütközik itt össze, nemzedéki ellentéttel is súlyosbítva. A nevelők kölcsönösen kudarcot vallanak, nénje nem tudja elfogadni a másik nézeteit, a másik nem tudja a magáéhoz hajlítani az idősebbet. Egy győztes talán mégis van, s ez maga a gyerek, aki megmenekül végül a „kettős" nevelés valóban veszedelmes voltától.

A társadalmi minták szempontjából is az *Élőfilm* a leggazdagabb. Itt nem egy-két konfliktus hálózza be a történetet, hanem sokkal több, s ezek egymással is kapcsolatba kerülnek. Szabó Marinak két életéve alatt három, ha más-más módon is, de egyaránt komoly szerelemmel kell

szembesülnie. Munkáslány, varrodában dolgozik, de lehetősége nyílik a továbbtanulásra technikumban, s ez a kiválás lehetőségét is felcsillantja, aminek nem mindig és nem egyértelműen képes örülni. Magyartanára révén kapcsolatba kerül a város filmklubjába járó, művészkedő, művésznek készülő vagy már művész fiatalokkal, s így rálátása nyílik a munkáslány-művezető szint mellett egy egészen másfajta világra is. Édesapja már a háború után meghalt, most egy gyors lefolyású szívbetegségben elveszti édesanyját is, tehát teljesen önállóvá kell válnia. Eközben testvéreivel is konfliktusos viszonyba kerül: bátyjával az örökség miatt, nővérével „szabados" erkölcseiért. Társaslét és magány, nemzedéki ellentétek, főnök-beosztott viszony, munkahelyi konfliktusok, hatalom és érvényesülés gondja, a vidék, a vidékiesség problémái, a főváros idegensége, erkölcsösség és szabadosság kavarognak Mari körül a hetvenes évek elejének magyar világát is bemutató regényben.

Marival a felnőttlét küszöbén ismerkedünk meg: van szakmája, viszonylag jól keres, s van vőlegénye is, Bandi. A főmérnök azonban egy nehezen elhárítható helyzetben elcsábítja őt, s mindjárt következik egy váratlan fordulat: Mari beleszeret a negyvenes évei közepén járó férfiba, s bár tudja, hogy az ügy reménytelen, később sem szakít egyértelműen a férfival. Nem erős ember, nem erős egyéniség, sodródó lény, s aligha csak kialakulatlan életszemlélete miatt, ő ilyen típus, de nem érzelmei és érdekei ellenére sodródó ember. Érzelmei igent mondanak Varga főmérnökre, érdekei pedig az általa kieszközölt továbbtanulásra, amelyhez kedve is van, és sikereket is ér el. A filmklubban az első alkalommal nem igazán érzi jól magát, iskolatársnőjével ellentétben ő mégis visszajár oda, s nemcsak azért, mert Péterrel egymásba szeretnek. Olyan mint egy szivacs, minden hatást magába fogad, de gyakorta és könnyen meg is szabadul e hatásoktól. Kudarcai letörik, s ezért is érzi állandóan szükségét a segítségnek. Bandit – még a regény ideje előtt – nyilván azért is fogadta el vőlegényének, mert Bandi határozott ember volt, s ezt akarta. De Vargát is, Pétert is elfogadta, és szeretettel fogadta el. Mindenkiben a szépet látta és szerette: Vargában határozottságát, ahogy az ő sorsát is alakítani akarja, Péterben a művészlelket, a tiszta szerelmet, végül ismételten Bandiban a számára való életkorú és praktikus, az életet elrendező férfit. Bármennyire szereti is Pétert, végül Bandi mellett dönt. Vagy csak hagyja ismét, hogy sodorják az

események, s enged Bandi szelíden és rokonszenvesen rámenős elszántságának? A regénybefejezés nem ad egyértelmű választ sem a cselekmény, sem az erkölcsi megítélés szintjén.

Mari számára három eltérő életlehetőség is kínálkozik rövid két esztendő alatt. Varrónőként és Bandival az oldalán élhetné a kisemberek megszokott tömegéletét. A főmérnök szeretővel és a tanulással a kiemelkedés lehetősége adódik számára, munkáskarrier a hetvenes években. Péter tanítóképzőbe járó főiskolás, akit felvesznek filmoperatőr szakra, s már az első tanévben sikereket ér el. Az ő oldalán a fővárosi művészéletbe kóstolhatna bele Mari. S bármennyire szereti Pétert, talán nem túlzás azt sem állítani, hogy ez az „első igazi" szerelme, úgy érzi s gondolja, hogy számára idegen világba kerülne, ahol nem tudna megfelelni. Nem kishitűség, józan önismeret van emögött. Ezért, hogy Péter távollétében enged Bandinak, nemcsak erőtlenség, hanem a reális út felismerése is. S ez az út bár a művészvilágot kizárja a maga lehetőségei körül, a tanulást még nem, mert Mari egyelőre csak évet halaszt anyja halála miatt megsokasodó gondjaira hivatkozva. Igaz, közben sok az olyan gondolata is, hogy nincs értelme a tanulásnak, s művezetőként kevesebbet is keresne, de azt is megtudjuk, hogy egyszer már helyettesítenie kellett a művezetőt, s feladatát sikeresen ellátta, tehát alkalmas erre a posztra.

Sodródásában olyan választási helyzetbe kerül, ami végül is jó számára. Nemcsak azért, mert Bandi szereti őt, s benne sem múltak el a régi érzések, hanem azért is, mert Bandi törődik vele. Péter nagy hibája ugyanis, hogy csak magával, a szakmájával foglalkozik, Marit szereti, de gondjaival nem tud igazán osztozni, felkínált megoldásai pedig nyilvánvalóan rosszak, s hamarosan szétrombolnák e szerelmet. Mari megismerte a lehetséges életutakat, s a számára járhatatlant elvetette. S abban, ahogy Bandi ismét mellé került, neki is része volt: válaszolt a fiú levelére, felkereste a kórházban, állást szerzett neki a maga munkahelyén. Ilymódon része van az események alakulásában, s bár úgy érzi, hogy visszasodródik Bandi mellé, voltaképpen ez már tudatos döntés, ha érzékei ezt még nem is azonnal látják be. S hogy jól döntött-e, azt csak az „élőfilm" újabb fejezetei mondhatnák el, hiszen sorsa nem befejezett.

Mari tehát nemcsak sodródó, hanem kereső ember is, s ha nem is túl racionálisan, de igen érzékenyen reagál az életkor és a történelmi kor

helyzeteire. Ösztönös lázadó is, aki számos társadalmi mintával száll szembe a maga szelídebb módján. Mindenekelőtt érzelmi életével, a gyakorlatban követelve a keresés jogát a párkapcsolatokban, s a szerelem jogát a szexben. A nemzedéki ellentétek ez ügyben éleződnek ki leginkább édesanyjával, nővérével, a szomszédokkal. Nem az elvárt társadalmi mintát követi, hanem saját nemzedékének új felfogását, s bár végül mégis az elvárt mintához idomul, ebben már saját döntése van benne. Végül is a keresés motívuma megtalálható a tanulásban, a filmklub életéhez csatlakozásban: aki semmit nem próbál ki, az nem tudhatja, hogy az az egyetlen életforma, amelyet ismer és él, valóban a lehetséges legjobb-e számára. A történetek hősei a maguk helykereső útján ugyan sok és fontos segítséget kapnak embertársaiktól, lényegében mégis magányosak a döntő helyzetekben. Abban az életrajzi értelemben is, hogy igazából senki sincs sokszor mellettük, aki segíthetne, s abban a gondolati értelemben, hogy a döntéseket mindenkinek magának kell meghoznia, bármennyi tanácsot kapna is. E kamaszlányok és ifjú nők rendre azt tapasztalhatják, hogy az ember minden igazán fontos dologban lényegében magára marad a gondjaival. A *Levelek haza* Gabiját nemcsak a disszidálás szakítja el megszokott környezetétől, hanem még a betegség is vele tartó édesanyjától. A *Két kudarc* tanárnője ismeretlen környezetbe kerül, amely ellenségesként jelenik meg számára, fiatal anyafigurája pedig mint egy kiismerhetetlen, szinte mitikus erővel szembesül a nénjével való küzdelemben. Az *Élőfilm* Marija látszólag kapcsolatokban gazdag életet él, legkomolyabb gondjait azonban soha senkivel nem tudja megbeszélni. Édesanyja csak a szabvány társadalmi mintakövetésben lehet partnere, s Vargával kialakult kapcsolatát nyilván sem vele, sem Bandival nem beszélheti meg. Paradox módon csak magával Vargával, aki nem rosszakaratú csábító, s ezért lehet apapótlék is Mari számára, akihez megkísérelhet bajában odafordulni, s aki a maga módján törődik is vele. A filmklubbeliek iránta megnyilvánuló érdeklődése átmenetinek bizonyul, s ez végül még Péterre is vonatkozik, aki körülbelül olymódon értetlen Mari gondjai iránt, mint Sarkadi Imre *A gyáva* című művében Szabó István Éva iránt minden szerelem ellenére.

Az ember tehát a fontos döntési helyzetekben magára marad, valami segítség mégis mindig adódik. Nem ideális, hanem olyan amilyen, s ez eléggé megfelel a világ valódi állapotának a kompromisszumos létnek. A felnövekvő ifjakat gondjaikban leginkább a szülők segíthetnék, kellene,

hogy segítsék, de a gyerek-szülő kapcsolat igencsak korlátozott. A történetek hősei nem annyira elszakadni akarnak szüleiktől, mint inkább szenvednek a szülőhiánytól, a korlátozott jelenléttől. Az apák elválnak, meghalnak, a szülők betegek lesznek, távol kerülnek a felnövő gyerektől, aki végleg éppen az apátlanság és anyátlanság révén válik felnőtté, azaz a világgal szemben csak magára számítani tudóvá. A folyamat természetes és mégis szomorú, azáltal méginkább, hogy a folyamat természetes ritmusát a valóság gyakorta durván felgyorsítja, s ezáltal is előbb kényszerít a felnőttként való helytállásra, mintsem erre a személyiség válóban éretté válna. S így mind több lesz az elmondhatatlan. Mert nemcsak azért magányosak a hősök, mert nincs igazi szellemi-érzelmi társuk, hanem azért is, mert a legbensőbb dolgok lényegében megfogalmazhatatlanok, legalábbis hangos beszédben: a társadalmi normák a kommunikációt gátolttá teszik nemcsak a közéletben, hanem a magánlétben, sőt az intim kapcsolatokban is. Az *Élőfilm* írója a főhős minden lényeges gondját érzékelteti, az elbeszélő is sok mindent tud és elmond Gabiról, maga Gabi azonban inkább csak gondolkozik lényeges ügyeiről, de szinte soha nem beszél róluk. A megfogalmazás elmaradásának nem nyelvi vagy műveltségbeli gátjai vannak, hanem nemzedéki, erkölcsi és őszinteségi jellegűek. Az élet élőfilmje azonban az elhallgatottat is érzékeltetni képes, s így válhat valóban bizonyossá, hogy a legszokványosabb mindennapok is érdekfeszítőek lehetnek, hogy az élet mindenképpen titok, izgalom, s hogy ennek felismerése hozzátartozik a teljesebb létezéshez. Az emberéletnyi élőfilmben az ifjúság kora a zöld vadon, amelyről József Attilával szólva bárki elmondhatná, hogy „szabadnak hittem és öröknek". Mezey Katalin regényeiben természetesen csak a mesehősök tudják ezt a végtelenbe kimerevíteni, a többiek a hitet szép álomnak, szép hiedelemnek mutatják, olyan kellnek, amely nélkül sivárabb minden élet, amellyel viszont könnyebb járni a vadont később is, nyáron, majd őszidőben.

A két egyforma királyfi

A gyűjteményben olvasható öt mű 1969 és 1991 között keletkezett, de többségük az időszak elejéről való, s csak a *Gismunda és Guiscardus* a közelmúltból, s ez is mutatja az iménti okfejtés megalapozottságát a pályaív gátoltságáról. A bemutatott színdarab, *A hely és idő játékai* megjelölése szerint „bohózat öt képben", s bár igazán bohókás dolgok alig történnek itt, máshol még kevésbé, a darab fő címe mégis az egész kötetre érvényes: e játékok valóban a hely és idő bonyolult kapcsolatrendszerét vizsgálják, természetesen emberekre vonatkoztatva.

Az első mű öt képének történéssora és szereplői hiátusosan kötődnek egymáshoz, a cselekménynszinten szorosan csak a 2. és a 3. kép kapcsolódik. Az egész mű lényegi kérdésköre azonban éppen a kapcsolatok lehetősége és lehetetlensége, másként fogalmazva a kommunikáció mineműsége. Megértési gondok merülnek fel a szereplők, a szereplők és a nézők-olvasók, s az egyes jelenetek világa között is. A „játékok" részben példázatosak, részben szimbolikusak, részben szociografikusak, s egy-egy jelenetnek is van ilyen vagy olyan módon domináns jellege, de az egészen is végighullámzik ez a változatosság.

Van egy gondolkodásmód, amelyet a formális, a szabályozott vagy túlszabályozott logika határoz meg, s ez megkülönböztet barátot és ellenséget, telet és tavaszt, hatalmon lévőt, főmarsallt és földművest, azaz irányítottat, s amint valami összetettebb ellentmondást tapasztal, a hatalomra hivatkozik. Nem az az igazi kérdés, hogy milyen évszak van,

hanem az, hogy „A főmarsall azt mondta: a tavasz a hegyek mögött van.". S e kijelentés után fölösleges bármiféle akadékoskodás, hiszen „A nép és vezetői egyek.", s ennek legfeljebb olyan kijelentésváltozata lehetséges, hogy „A vezetők egyek a néppel.". Az előbbit az 1. Ellenség, az utóbbit az 1. Barát közli. Ám ők többé nem lépnek színre, a három földműves viszont rendre feltűnik, mindig a hatalom döntései után, a tragédiák végeredményét, a halottakat eltakarítani. Mert e Becketre is emlékeztető nyitány után akciódús jelenetek következnek. A második képben két – szomszédos lakásban – a Fiú és a Lány epekedik és szenved, mert nem találhatnak rá az igazira, aki leírásuk szerint épp olyan, mint az általuk nem ismert másik. Így végül szomorúságukban öngyilkosok lesznek. Szövegük romantikus túlzásaiban valóban akad bohózatszerű, miként az első képben is. A III. kép lényege viszont az, hogy a megérkező Őrmester a tényeket megváltoztatja, a halottakat egymás mellé fekteti, s a Halottkémnek bebeszéli, azaz inkább utasítja arra, hogy közös öngyilkosságot állapítson meg. A következő képben Férj és Feleség idézi a múltat, meglehetősen drasztikusan, amikor ismét az Őrmester érkezik, lelövi az ajtót nyitó férjet, majd a négy gyerek közül is kettőt. Egy határincidens hősi halottjairól szaval, közben be is ismeri, hogy tévedés történt, s ez „Érthetetlen. Hely és idő pontosan egyezett.". Végül a földművesek utaznak vonaton, kártyáznak valami elvégzett munka után, azt emlegetve, hogy „Jobban hullik a nép errefelé.". Hely és idő játékai tehát semmi jót nem ígérnek. A félreértések, a nemértések, a nem találkozások és a nem kívánt találkozások igazából soha nem bohózattá válnak, nevetni nem tudunk, nincs feloldás. Groteszk az ember sorsa, groteszkek a személyiség kapcsolatai s azok hiánya-korlátozottsága is.

Végsősoron hasonló a tanulsága a *Család* (1970-71) jelenetsorának is. Egy özvegy apa, négy gyermeke, s a legnagyobb lány férje a szereplők. A két kamaszlány még csak vitatkozgat, birkózgat egymással, bár a téma nem érdektelen, hiszen a hogyan kell, hogyan érdemes élni kérdése körül forog. A fiatalasszony éppen hazamenekül apjához, ugyanis nem bírja már elviselni, hogy a férje soha egy percre nem hagyja magára, legintimebb tevékenységeinél is jelen akar lenni, ha úgy tetszik, „totális" kommunikációt akar, teljes személyiségösszeolvadást, ami persze képtelenség, teljesen indokolt tehát a menekülés előle. Az apa a 15 éves fiú sorsát próbálta egész nap rendezni, nem sok sikerrel. Régi,

híres focista, mára alkoholista barátját hajkurászta egész nap a város kocsmáiban, hogy protekcióját kérje valamelyik focicsapathoz. A fiú pedig valamilyen vizsgán volt, de nem képes, nem akarja közérthetően előadni, mi is történt, s mi az eredmény, csak az a bizonyos, hogy ott is kommunikációs gondok adódtak. Zárópoénként megérkezik a férj, befogja a feleség szemeit, aki kétségbeesetten felsikolt. Végülis az ember nem tudja elmondani azt, amit szeretne, fontosnak tartana, ha pedig mégis, akkor annak nincs feloldó következménye, marad a groteszk helyzet.

E két pályakezdő jelenetsor bizonyos értelemben egymás fordítottja is: az elsőben a példázatosságot értelmezik-szemléltetik történetcsírák, a másodikban egy történetsor válik példázatossá. Mindkét út járhatónak bizonyul, a továbbiakban azonban másként oldja meg e szerkesztési kérdéseket az alkotó. Rá is kényszerül erre, hiszen már feldolgozott alapanyagok újabb változatait készíti el. Közülük a legismertebb nyilvánvalóan a *Toldi*, amelynek első részét írta színpadra Mezey Katalin. A vállalkozás szinte istenkísértés, mégha az ifjúsági szándékú feldolgozások pedagógiai szempontjait méltányoljuk is, hiszen inkább tudnánk filmen elképzelni Toldi történetét. Az átírás technikailag is ügyes, talán csak a farkas- és a bikakaland képzelhető el nehezen, hacsak nem bábszínházban, viszont látható az is, hogy az írónak elsősorban költői feladata volt, hiszen nem lehetett csupán Arany művéből vett idézetekkel megoldani a feladatot, itt bizony komoly mértékű kiegészítésre volt szükség, s ezt úgy kellett tenni, hogy ne legyen feltűnő az eltérés, érezzük úgy, mintha maga Arany János írta volna színpadra a *Toldi*t. A feladat megoldása hibátlan, bizony nemegyszer tanácstalan a jámbor olvasó, mi a múlt századbeli, s mi a mostani szövegrész: meg kell nézni az eredetit is, amelynek soraihoz természetesen simulnak az újak, egyúttal azt is megmutatva, hogy Arany szövegszerűen sem elavult ma sem.

A *Toldi*ra érthetően a nagyfokú hűség a jellemző, *A két egyforma királyfi* és a *Gismunda és Guiscardus* esetében viszont a Shakespeare-i értelemben szabad anyagkezelés. Vándortémák mai és egyéni szemléletű és hangvételű újraköltései ezek. *A két egyforma királyfi* alapja a népmese, műfaji megjelölése pedig komédia. Az egyformaság, a személycsere, az összetévesztés valóban komikus helyzetek és vígjátékok alapja, fő motívuma szokott lenni, jelen esetben azonban

inkább szomorú játékról van szó, tartalmilag legalábbis. E mű gondolati gyökerei is a két jelenetsor időszakába vezetnek el. (A keletkezés ideje 1970 – 1974 – 1976.) Voltaképpen egyetlen biztos egyértelműségű kommunikációs helyzet van itt, s az is tisztán népmesei elem: két vándorútra induló királyfi az erdőben bevágja kését egy terebélyes fába azzal, hogy majd ha valamelyikük visszajön, s a másik kése után vér jön, akkor azt baj érte. De a 2. Királyfi röviddel búcsújuk után máris visszacsinálná a dolgot, nem akarna egyedül világgá menni, de már nem talál bátyjára, így mégiscsak útnak ered. Eljut egy másik királyi udvarba. Előbb egy fiúval, később lányokkal, végül magával a királylánnyal beszélget, de mindvégig vannak kommunikációs gondok, részben azért, mert a beszélők nern ismerik egymás kilétét, társadalmi állapotát, részben pedig azért, mert „más nyelven" beszélnek, illetve hallgatnak. Az előbbire példa lehet a „kisasszony" megszólítás, amelyet hallva az egyszerű lány „nagyon finom embernek" véli a vándort, a király-kisasszony viszont ugyanezt a megszólítást kapva azt közli: „Maga tényleg királyfi, olyan szemtelen.". A másikra a halászok beszélgetése legyen a tömör s egyúttal költői-szürreális példa: „Ősziesre fordul az idő. / Kihűlnek az ecetfák. / Láncon hallani a szúnyogokat. / Várd ki, míg megállít a tüdő. / Éppen olyan, mintha a rüh fogta volna meg." (Mindegyik mondatot másik halász közli.)

A királyfi a királylány férje lesz, gyerekeik születnek, de a férfi láthatóan boldogtalan. Állandóan az erdőt járja, kilesi őt a nép, s mindenféle rosszat is híresztel róla. Egy híres fotográfust hívnak a királyi familia megörökítésére, de királyfi ekkor sincs kéznél. Az erdőben viszont épp ekkor változtatja előbb az őt kísérő három vadállatot, majd őt magát is kővé a gonosz boszorkány.

Az 1. királyfi visszatér a késes fához s kést kivéve csurog a vér. Eljut ő is a várhoz. Testvérének eltűnése óta két év telt el. Természetesen mindenki a 2. királyfinak véli, ugyanakkor óvatosak, hiszen a fotográfus maga volt az ördög, s ki tudja, csak áldozat vagy maga is ördögi figura a királyfi, aki hiába próbálja másságát bizonyítani, azt még „felesége" sem hiszi el, s a férfi lassú „gyógyulásában" bizakodik. Tiltják az erdőtől, de amikor az öreg király meghal, mégis el tud szökni az 1. királyfi. Ő is találkozik a vadállatokkal, kísérőivé teszi őket. Felismeri viszont a boszorkány praktikáit, így nem ő változik kővé, hanem a boszorkány ég el a tűzben, s egyúttal újra életre támad testvére is a maga állataival.

Éppen érkezik a kereső udvari nép, örülnek a gyerekek, de az anyjuk kétségbeesetten nézi a két hajszálra egyforma királyfit: melyik vajon az övé? S ezzel vége, a mesékkel ellentétben nincs tisztázódás, teljes a kommunikációs zavar. Hiszen, s ennek a drámának ez is a lényegéhez tartozik, a 2. királyfi láthatóan csonkának érezte önnön személyiségét testvérének távollétében, ezért lengte be őt házas emberként, de már előbb, vándorként is a bánat, sőt a BÁNAT. Testvérét keresve vált kővé, testvérének köszönheti, hogy újból él, mármost akkor hová kösse őt a hűség: testvéréhez vagy feleségéhez? E dilemmát nem képes meg- és feloldani, s ez természetesen már nem csak kommunikációs zavar, hanem a személyiség lényegi magjának gondja is. A 2. királyfira a megkésettség a jellemző. Későn ismeri fel, hogy nem kellett volna egyedül vándorútra kelnie, hogy nem kellett volna ottmaradnia és megházasodnia az első várban, s hogy a vénasszony, aki melegedni akar a tűznél, gonosz boszorkány. E késedelmek lényegében mindig kommunikációs hibából következnek: sem önmagát, sem másokat nem ismer jól. Valamiféle ideák lebegnek előtte, mintha álomvilágban élne, s a valóságos életben idegenül mozog, s mintha a közöny is jellemzője volna. Ugyanakkor az 1. királyfiról elsősorban éppen az derül ki, hogy céltudatos, a világ dolgaiban eligazodó ember. Testvére elválásuk után kis idővel sem talál már rá a bátyjára, s később is célvesztetten bolyong az erdőben, ő pontosan odatalál a terebélyes fához, eltalál a királyi várba is, helyzetét illetően nem fogadja el a tévedést, első lehetséges alkalommal elszökik az erdőbe, s meg is találja végül a testvérét, mert a boszorkány praktikáin is kellő időben átlát. Tükörképe egymásnak a két királyfi a tekintet számára, de személyiségük egymás színe és fonákja, s ezért lehet bizakodni abban, hogy ha folytatódna a történet, lenne megoldás, hisz a világgal kommunikáló ember megtalálná azt. Egyforma tehát a két királyfi, de az egyformaság nem azonosság.

Gismunda és Guiscardus története a világirodalom egyik alapmeséje. Megalkotója maga Boccaccio, legalábbis a filológusok nem találtak korábbi nyomokat. S Boccaccio történetei közül is az egyik legismertebb az ifjan megözvegyült királylány és a nagytehetségű ám alacsony származású ifjú tragikus szerelmi története. Kapcsolatuk lelepleződik, s a felbőszült öreg király a megölt ifjú szívét küldi el aranykehelyben a lányának, aki mérget önt bele, kiissza, s így kerül végső akarata szerint egy sírba kedvesével. E történetnek van XVI.

századi magyar feldolgozása is, Enyedi György széphistóriája először 1577-ben jelent meg Debrecenben, majd öt év múlva, ismeretlen szerző által költőibbé átdolgozva Kolozsvárott is. Számos kiadása volt, tehát népszerű olvasmány. A reneszánsz történet a szerelem jogaiért és a származástól független képességek érvényesítéséért száll síkra, határozott ideologikus tartalma és célja is van tehát. Mezey Katalin drámája megőrzi ezt a jelentésréteget, érvényesíti a történelmies ábrázolásmódot is, s ehhez is, a „mesei" jelleghez is illően verses, meghatározóan jambikus lejtésű szöveget alkotott. Jól érezte meg, hogy e történetnek nemcsak racionális, társadalmias jelentésköre van, hanem szinte irracionálisan misztikus is, a szerelmi halál motívuma, a végzet elkerülhetetlensége. Guiscardus pontosan tudja, hogy életével is játszik, amikor elmegy a Gismunda által kezdeményezett titkos találkára. Egyértelműen jó megoldás nincs számára: vagy Tankrédus királynak, vagy lányának a becsülését veszti el, mert valamelyikükhöz mindenképpen hűtlenné válik. Felvetődik persze az a kérdés is, hogy miért kell a titkolódzás útját járni. Hiszen a király becsüli a fiatalembert, éppen bárónak nevezte ki, mert megmosolyogtatta sólymaival a szomorú királylányt. Ne feledjük azonban, hogy a nemesek sorába a fiút felemelő király igazából mégsem tartja még nemesnek Guiscardust. Még két lélek viaskodik benne: felvilágosult uralkodó kíván lenni, még az udvar morgását is átlépve, de amint személyéről és családjáról van szó, már feledi felvilágosultságát, s elhiszi tanácsadóinak, hogy Guiscardus ördögi praktikáinak vált áldozatává ő is, meg a lánya is. Ne csodálkozzunk e kétarcúságon és kétlelkűségen: nem csupán átmeneti korok embereire jellemző, s nem csak nagyhatalmúakra. Az „ördög" természetesen nem a szerelmes ifjú cselekvéseiben lelhető fel, hanem a királyéban, s környezetének kulcsszereplőiében. Mert van itt ármány, kémkedés, cselszövés, rosszakarat.

Bár talán nem oly magától értetődő, könnyen bevonható ez a mű is a kommunikációs motívumkörbe. A tragédia alakjai szerepeket játszanak, s nem is csak egyfélét egy személy. A világ szinte kényszerít többféle magatartásra, s a szerelmespár halálának oka az lesz, hogy bár tudják: nem lehet áthágni az egyes szerepekhez csatolt testi-lelki-nyelvi kommunikációs kört, ezt mégis megteszik, mert úgy vélik: az emberiség általuk, mint minden szerelem által egységessé válhat. Ám ez – megannyi népköltészeti alkotás tanúsága szerint – nekik is csak a halál

után sikerülhet. A kapcsolat elégikus szomorúságát és a vég tragikumát csakis a költőiség varázsolhatja szervesen egységessé: e drámának a színpadra érett megformálás mellett, sőt: előtt ez a legnagyobb érdeme. A költőiség elfeledteti a színház „papír" jellegét. Boccaccio hősei öntudatosak és jogaikat hangoztatóak. Hozzájuk képest a széphistória didaktikus és kevéssé költői. Mezey Katalin drámája lírai szomorújáték: hősei a rosszakaratnak és a végzetnek is áldozatai, s a király itt igazán be se látja bűnét, s nem is bűnhődik igazán.

Oláh János

Oláh János költészete

Amikor két évtizeddel ezelőtt az *Elérhetetlen föld* c. antológia megjelent, természetesen a kilenc költő együttes fellépésére, a közös szemléleti és poétikai jegyekre esett a nagyobb hangsúly. Pedig – s utólag persze sokkal könnyebb ezt észrevenni – már akkor számosak voltak a megkülönböztető jegyek is: kilenc önálló költői hang mutatkozott meg. Túlzás nélkül állítható, bármelyikük mai költészete visszavezethető a kiindulópontig, s a változások logikusak és következetesek. Mégis a kilenc költő közül a pályakezdés időszakában Péntek (Molnár) Imre mellett a leginkább Oláh János járta a maga külön útját abban az értelemben is, hogy inkább csak ideológiailag kapcsolódott a csoporthoz, s kevésbé a versalkotás szemléletét és poétikáját tekintve is. Valahogy úgy volt ez, mint Szabó Lőrinc a népi írók mozgalmával: oda tartozott kétségtelenül, de se népi, se népies nem volt a költészete. Minden hasonlat torzít, s így van ez most is, mert Oláh János azért néhány olyan verssel kezdte, s hangsúlyosan a pályát, amelyek rokon törekvésűek voltak társaiéval. Itt van mindjárt az antológiának címet adó *Elérhetetlen föld.* Szép vers, nyomatékos vers, de nehéz volna eldönteni még ma is, hogy mi az erőteljesebb benne: a népies vagy a bukolikus hangvétel. Ez a versbe rejtett, feloldhatatlan kettősség csak növeli a varázslatot, s nemcsak Oláh János korán kibontakozó formaérzékéről tesz bizonyságot, hanem egyúttal arra is alkalmas, hogy éppen e tendenciákat összefogó kettősség révén az egész csoportnak lehessen programadó verse is. Az *Elérhetetlen föld* az emlékezés és az azonosulás verse is

egyszerre: összeköti a gyermekkor elsüllyedő, de még eleven élményvilágát a férfikor lehetséges élményeivel, s nem megtagad, hanem az örökké áramló történelmi-természeti időfolyamban a folytathatóságot hirdeti. Az elérhetetlen föld paradox módon egyrészt maga a megtalált, vagy még hitelesebben: a soha el nem vesztett föld, másrészt viszont a maga elégikus hangvételével mégis az elérhetetlenség szimbólumát állítja a vers a középpontba. Életrajzilag annak a fiatalembernek a határponton állását, aki már nem falusi, de a múltat még el nem feledve városi, aki már nem paraszt, nem iparos, de erre még emlékezve értelmiségi. Ez a vers, a maga idézhető szövegével elsősorban a múlt és a jelen szembesítése, az antológia címadójaként azonban leválaszthatatlan többletjelentést is kapott. Az antológia egésze ugyanis elsősorban költői programadás, igénybejelentés, s így az elérhetetlen föld nem a múlt, hanem a jövő partjainál terül el, s elérhetetlensége nem lemondásra, hanem radikálisabb erőfeszítésre ösztönöz.

Egyébként így van ez Oláh János korai verseiben is. Szükségszerű a néhány műben nagyon erőteljes szembenézés azzal a világgal, amelytől eltávolodik, s talán az is érthető, hogy az eltávolodás lehetetlenségét is programjává teszi: „Csak te, gyökerek járhatatlan / szépsége, örök otthona, / te ne hagyj el soha / volt igazamban" *(Három égtáj)*, pedig már ekkor pontosan tudja, hogy a sors más utat jelöl ki, a próbálkozásokét és kudarcokét, nekifeszülve a lehetetlennek *(Távozó vonatok)*. A szinte önmagát kicsinyítően reális szemlélet már ekkor a költő sajátja: *Sziszifusz*, majd egy *Bohóc* szerepébe bújik, s *Gramofon* ironikus-vagánykodó szövegeiből kiugró öntudatos kijelentést is visszafogja a tényszerűségre törekvés:

Várjatok csak, lesz még idő
mely kipróbálja, mit tudok,
mikor bátran lépek elő
abból, aki most még vagyok.

Minek szítom fantáziám,
e Földön – tudjuk – nincs csoda.
Mindent ki kell bírnunk csupán.
Ki többre vágyik, ostoba.

Mindent ki kell bírni – ez jelszóvá, költői programmá válik, s bár a költő nem poklokat szeretne járni, hanem élni a normális életet, eme törekvése közben sorra a pokol bugyraiban találja magát. Nagyszabású, kilenc részes verskompozíció tanusítja ezt, *A Szarka város*. (Megtalálható az első kötetben is, de teljes szövege először a *Napjaink* 1988 szeptemberi számában olvasható.)

A Szarka város sokértelmű, többféle jelentésréteget egybeépítő szimbólum. Maga a város is az, a mitológia rossz városa, de Budapest is a hatvanas évekből, vagyis a konszolidálódott-megerősödött lazított sztálinizmus városa, s ilymódon az „öregeké" is, akik nem engednek teret az új nemzedéknek. Tudjuk, a szarka mindent összegyűjt, ami fényes, ami csillogó, de nem tud különbséget tenni érték és hamisság között. Ez kavarodást idéz elő a szemlélőben, aki végig többes számban, egy nemzedék, egy embertípus képviselőjeként szólal meg. A vers lírai hőse egy egész nemzedék, s annak élettapasztalata sűrűsödik össze *A Szarka város* riasztó kavarodásában. Utazók csapataként érkeznek téli szélviharban, lovas szánon a városba, s mintegy karneváli forgatagban érzik magukat, ahol valójában, lényege szerint semmi sem ismerhető fel. Nyomatékosak a vers kérdései: „Hol vagyunk hát?", „Ki érti ezt?", „Van szó, / mely megmenti / e várost?".

A felismerhetetlenség városában azonban végülis minden megismerhető, néven nevezhető. Az utazók az álarcok, a falak mögé látnak annak ellenére, hogy „a város" mindent megtesz ez ellen, s azt szeretné, ha az új jövevények is a karneváli forgatagba szédülnének. S bár van kísértés, a felismerés nem semmisíthető meg többé:

Mindenki, aki itt él,
egy spekulatív álom
fennkölt légrétegébe zárul.

Magunkat is bezárjuk.

A rombolás, a pusztulás
légszomjas hajnala kísért
a szabadság nevén,
mit úgy idéztünk,
mit úgy akartunk.

Sőt, az „építéshez", a „változáshoz" való erőt tudatosítja. Ám ezen a ponton „a város megtagad" minden kapcsolatot, a szánnak tovább kell száguldania az ismeretlen idegenségbe: „A szél is azt rikoltja, / száraz ág dobolja: / tűnjünk örökre el! / Honnan jöttünk, / hová megyünk, / többé / senkit nem érdekel."

A jövevényeknek idegen marad a város, a város nem kér a jövevényekből, csak ha teljesen asszimilálódnak: a szemléleti-nemzedéki kapcsolat hiánya abszolúttá nő. S e kérdéskörbe beépül még egy lényeges szempont: a közlés lehetősége és lehetetlensége, a dolgok lényegének kifejezhetősége és a kifejezés megérthetősége. A kérdést – „Van-e szó, / mely megmenti / e várost?" – a vers tengelyében egy felszólító-parancsoló, önbiztató himnusz követi, amelynek mindegyik szakasza a „beszélj" kifejezéssel indul, s azzal a végkövetkeztetéssel zárul, hogy „beszélj, / míg el nem fogy / ez a morzsányi élet!". A távozást megjelenítő záró részben viszont „Rekedt torkunkba / tört a szó." S ez a tény értelmezi a verskezdet csöndjét, „forrásvidékét" „megkínzott szavainknak".

Aki megjárta a Szarka város útjait, valóban *Fordulópont*hoz érkezik. Az első kötetnek (1972) is ez a címe, s bár a költemény már az antológiában is szerepelt, igazibb helye itt van. *A Szarka város* konkrét mítosz, a *Fordulópont* tárgyias absztrakt filozófiai költemény. A vershelyzet kulcsszavai az éjszaka és a hiány, gondolatilag a létezés és a megismerés ellentmondásai és rejtélyei. Két szemlélet, két magatartás szembesül: a hagyományé és egy „homlokegyenest más". Ez utóbbi a lírai hősé, aki szerint „Az elhatárolódás / önkéntelen eszközök műve. / Az egyetlen méltó esemény." Illúziótlan a szemlélet, olyannyira, hogy már itt kibontakozik a költő filozófiai szkepticizmusa, amely a kilátástalanság szorításában nemegyszer pesszimizmusba csap át. A vers szövetébe aforisztikus kijelentések ágyazódnak, amelyek a gondolati-alkotó létezésnek kínjait, szinte fizikai fájdalmait ragadják meg: „Az értelmezhető / és a jelentéstelen / egybeesése /alig elviselhető", – „Létezésünk / úgy ürül ki, / megmarad", – „A tiszta jelentést / emberi nyelvre fordítani / suta kísérlet", – „Nincs kiválasztható irány, / mely / végzetes ne volna.", – Itt van / e tanulságok nélküli / világ.". Mindegyik kijelentés „elhatárolódás", s mint ilyen: „lázadás". Vagyis, a vers befejezése szerint: „félelmetes beszéd / jogaink ellenére / milliárdakért / kevesekben".

A két nagy kompozíció, *A Szarka város* és a *Fordulópont* környezetében, azok tanulságait hasznosítva, a keserű társadalmi és gondolkodói tapasztalatok alapján szinte szükségszerűen jelenik meg a hosszú vers ellentéte, a töredék, a versmorzsa, amelyeket a költő az első kötetben összefoglalóan miniatűröknek nevezett el. A miniatűrök egyik típusa a filozófiai költemény végsőkig csupaszított változata. Itt csak maga a fő gondolat jelenik meg, s a közlés minimuma a költői alakítás minimumát is jelenti, mint a *wittgenstein* című egysorosban: „a világ tényekre oszlik", vagy a *közmondásanalógiá*-ban: „élni a bűnös sem átall / meghalni a hősnek is elég". A másik típus nem annyira a világnézet eszméinek egy-egy pontját kívánja megragadni, mint inkább a költői közlés, az alakítás gondjai, a jel mibenléte, tehát nyelvelméleti és poétikai kérdések felől közelít. Hol egy talált szöveget „tisztít meg", mint az *úri ház* „Házalni, koldulni / szigorúan / TILOS!" (a mi nemzedékünk még látta ezeket a furcsa módon az ötvenes években is megmaradó táblákat a bérházakban,) hol egy hirtelen ötletet aknáz ki, mint a *kucsmá*ban „ez meg folyton leugrál / mintha még élne". Összességükben azonban a miniatűrök inkább a keresés termékei, s egy átmeneti szemléleti-poétikai zavart tükröznek, amit az is bizonyít, hogy a második kötetben – noha annak a címe is *Jel* –, már nyomuk sincs ebben a kiérleletlen formában.

A *Fordulópont*-ban a hagyomány nemcsak elutasítandót jelölt, hanem értéket is. A hagyomány kettős arculata éppen abból következett, hogy „mindent megmagyaráz, / pontos leírását adja / a partoknak" és hogy „Egy megingathatatlan pont / közelünkben.", viszont a megélt élet tényei rendre azt mutatták, hogy nem lehet mindent megmagyarázni, hiszen nincsenek megingathatatlan pontok. A hagyomány tehát nem tudott használható életreceptet adni a jelen dolgaiban. Ugyanakkor mégis nélkülözhetetlennek mutatkozott, mert az értékbizonytalanság helyzetében, ha idézőjelben is, de a múltidőben megtörténtként biztos értéket adott. Ezt ismerik fel az *imitációk*, amelyek a miniatűrökkel párhuzamosan, de azoknál sokkal több eredményt felmutatva jelennek meg. Az igazán jó imitáció egyrészt tökéletes mesterségbeli tudást követel meg, másrészt igényt tart arra, hogy az imitáció idézőjele feloldódjon, tehát ne csak imitáció legyen, hanem saját mű is. Ez valósul meg például a *balladá*-ban, amely elsősorban a kései Arany-balladák világát idézi meg nagyfokú azonosulással. Majdnemhogy azt érezzük, egy eddig isme-

retlen százéves szöveget találtunk, s ugyanakkor tudjuk, hogy egy friss, élő költeményt olvasunk.

Az imitáció vállalása és mégis teljeskörű feloldódása a *bornemissza óta.* Ez a mű már nem egy költőt, nem egy stílust idéz meg, hanem egy magatartást. A háromrészes mű alcíme: *magyar dalok* s ez a többesszám elsősorban nem a vers szerkezetére utal, hanem a „bornemissza óta" öröklődő költői-emberi magatartásra, a magyar történelmi sors ellenére is vállalt hazaszeretetre, feladatvállalásra:

ha nézek e mocskos földre
ha nézek e tiszta földre
ha érdemes ha hiába
innen kell fölállnom

vállamat a súlyos égbolt
vállamat a könnyű égbolt
jól tudom hogy nincs különbség
megtöri hát végül

hazámra itt rátaláltam
hazámat itt elvesztettem
akkor is ha megtagadnám
föld tömi be számat

Ez a feloldott-megszüntetett imitáció él tovább a második kötet verseinek abban a vonulatában, amelyet az „emlékérem" versek jelentenek, meg a félrevezetően szerény című *Utánzatok* ciklus más darabjai is. A *Sekszpír-motívum* például a *ballada* vonulatát folytató, nagyszerű szonett az „írhatta volna..." típusból, a *kosztolányi emlékérem* viszont, bár kétségtelenül kosztolányis hangvételű, nem a költőt imitálja, hanem megidézi, emléket állít számára, s ezt úgy teszi, hogy egy olyanféle stílust alakít ki, amelyiken ma írhatna a megidézett költő: „mint üvegkancsó a tiszta szobában / mit senki se emel / hogy szomját oltsa el / hangod oly törékeny és hibátlan".

Ha a miniatűrök elsősorban a hosszú versek aforisztikus filozófiai gondolatainak rokonai, egy konstrukció törmelékei, az imitációk és utánzatok a hosszú vers mítoszi vonulatával *(A Szarka város)* rokonok,

illetve a korai verseknek azzal a tendenciájával, amely a hagyomány, az eredet kiiktathatatlanságát vallja, s így e versek olyan rekonstrukciók, amelyek nélkülözhetetlennek bizonyulnak egy újfajta építkezéshez.

Láthattuk: a *Fordulópont*-tól erős szálak vezetnek a *Jel* (1981) világába. Mégis más ez a kötet. Már nem keres, hanem tudomásul vesz. Nem lázadó, hanem krónikás. A gondolati igényességű költő pontosan tudja elemezni saját helyzetét, költői alkatát is: „...a magyar hagyományra valamit is adó költő számára kötelező prófétai, messianisztikus, vagy éppen elátkozott pózokat nem volt kedvem, se tehetségem felölteni. Írásaimban is igyekeztem megmaradni annak, aki vagyok, aki lehettem. Sem emberi kapcsolataimat nem voltam képes romantizálni, sem társadalmi helyzetemet túldimenzionálni; íróként is kiszolgáltatott, szellemi száműzetésbe kényszerült magánszemélyként szemléltem a világot, s ebből a nézőpontból próbáltam leírni élményeimet, gondolataimat. A totális elképzelésekre alapított jelenkori világnak pedig semmi szüksége egyéni kétségekre. Én, szükségtelennek ítélt személyként, mégis szükségtelennek ítélt jelenségek krónikásának szegődtem, alighanem azért, mert egyszerűen nem volt más választásom." (*Beszélgetés Oláh Jánossal*, Napjaink, 1988.9.)

Az így leírt, egzisztenciálisan és költőileg is érvényes léthelyzet határozza meg a *Jel* verseit. Az első ciklus az *Önéletrajzi jegyzetek* címet kapta, s az idézett vallomással csengenek egybe a költői megfogalmazások is: „most már a kudarc sem aláz meg", „mindenképpen szerettem volna / könnyebben elviselni mint lehet", „ki legtöbb titkom ismered / látod nemcsak neked nehéz / elviselni aki vagyok", „mindig számítás vezeti / a cselekvők kezét", „de sokszor elhatároztam már / újrakezdem másként mint eddig". Az élet mulandósága és az életlehetőségek silánysága egyaránt a rezignált szkepszist erősíti, a sok kudarcon, keserű tapasztaláson mégis átsüt az életnek mint legfőbb értéknek a rangja: „egyre jobban csak az nyűgőz le hogy élek". *Kulcsverse* ennek a *diagnózis*, amely egy vélelmezett cukorbetegséggel néz szembe, míg ki nem derül, hogy téves volt a diagnózis, jók az újabb leletek:

semmi baj tévedés ilyen ajándék
régen ért tovább kellene figyelni
hogy mindezt biztosan halljam de már nem
érdekel csak betölt a létezés s én
érzékek nélküli zavart örömmel
elveszem pedig lehet hogy holnapra
ki adta épp ily könnyen visszakéri

Az életszemléletet átható szkepszis, rezignáció, pesszimizmus olyan közlésmódot alakít ki, amely hangoltságában szenvedélytelen, poétikailag pedig díszítéstelen, szinte eszköztelen. A szenvedélytelenségen persze ne kiégettséget értsünk, hanem azt a Nagy László-i értelemben „földrengéses arcot", amelynek még „megmenekült mosolya" is alig van, s amelyik a földrengés tényének is csak úgy tulajdonít inkább jelentőséget, hogy lekicsinyíti: ez a világ rendje, ez jut sorsul az embernek. Ez a szkepszis nem megbénít, hanem gondolkodásra serkent, hiszen maga is folyamatosan gondolkodik. Két nyomatékos verstípus alakul ki: a kérdező-kifejtő-meditáló és a tanító-kijelentő. Az előbbi egyik mintája a drámai monológ, s az *Önéletrajzi jegyzetek* jó része ilyen *(pókháló, ételmérgezés, párkák dolga, menedék apa, kövess, diagnózis, hagyj el, kezdet, stb.)*. A másik a filozófiai szabadvers, ezek főként az *Álarcosbál* ciklusban találhatók *(Történelmi lecke, Platon-kiárusítás, Döblingi múlt, Végrendelet, Alku, Sámán-dob nélkül, stb.)*. Ez utóbbi ciklusban és a rákövetkező *Átváltozás*ban van a legfőbb tanító-kijelentő vers is. A tanító versek egy részének már a címe is utal e jellegre: *A tanító, A végső tudás felé, Titkosírás, Az út vége, Hét tanács, Tanítómat hallgatom, Nyelvóra, A szegényember igazsága.* Egy másik típus valamilyen eseményből, gondolatból indul ki, leírja azt, hogy aztán – szintén tömören – megfogalmazhassa a felismerést, a tanulságot. Ez utóbbi egyik legszebb példája *A kertész,* amely a tárgyiasan szikár közlésmód lehetőségeit, a megszokott tényeknek új gondolati rendbe állításából következő felismerést is fel tudja mutatni:

Amikor meghal vagy nyugdíjba megy a kertész,
aki a fákat gondozta, metszette, permetezte,
mert többnyire senki se áll a helyére,
a fák elburjánzanak, összevissza teremnek,
teli lesznek hernyókkal, ezer betegséggel,
idő előtt pusztulnak el, és közel se töltik be

a lehetőségeiket. Ugyanígy vagyunk evvel
mi, emberek is, akik többnyire már eleve
gondos kertész nélkül jövűnk a világra.

Úgy gondolom, nemcsak a költő alkatától idegen a romantika, hanem a kor, amelyben élnie adatott, sem kedvez a romantikus jellegnek. Annak ugyanis ellensége a szürkeség, s bár az ember nem kedveli általában a szürke életet, van a szürkeségnek olyan dominanciája, amikor annyira áthatja a mindennapi életet, hogy lehetetlen kitörni belőle: az már nem menekülés volna, nem ellenpont, hanem hamisság. A gyerek még megteheti ezt, de a felnőtt nem. A gyerek még ábrándozhat, hogy ő mit hogyan tenne *Robinson*-ként, a felnőttet viszont lekötik „a kényszerű tennivalók". Ám az élet „értelme" ezekben is megtalálható, hiszen „Útját állni a romlásnak / ha ideig-óráig is, / nagyon nehéz, / csaknem a csodával határos." *(Fecseg a felszín?)*. S ha ez így van, akkor az eljelentéktelenítő önarckép – *A XX. század költője* – igazsága is viszonylagos lesz („hiszen nem tudok mást, / saját fájdalmam s örömem, / ez is túlzás, eldalolni"), mivel a saját fájdalom s öröm nem különleges, hanem különös, vagyis: milliók fájdalma s néha: öröme is. A megmenekült mosoly mégiscsak ott van a földrengéses arcon, sugárzik a *jel*.

Oláh János epikai művei

A többműfajú szerzőnek 1977 óta négy prózakötete jelent meg mintegy 1400 oldalnyi terjedelemben, s ehhez hozzájön még mintegy 200 oldalnyi újabb elbeszéléspublikáció lapokban. A közel két évtizedes jelenlét s a mennyiség is már-már életművet sejtet csak ebben a műnemben is, mégis Oláh János neve rendkívül ritkán hangzik el, amikor újabb prózánkról esik szó. Igaz, a költészeti áttekintések sem tüntetik ki figyelmükkel. Munkáinak kritikai visszhangja is árulkodóan beszél minderről. A *Közel* 1977-78-ban még feltűnően sok kritikát kapott, szám szerint 16-ot, igaz, ebbe belejátszhatott az is, hogy ekkor még szokás volt minél több új prózai műről írni, a pályaindító kötetekről is. A *Közel* folytatása, a mű második része, a *Visszatérés* két év múltán már csupán négy orgánumot és kritikust foglalkoztatott, s erre a divat lanyhultán túl még az sem lehet igazán érv, hogy az első rész sokakat elkedvetlenített, mert még az sem írt feltétlenül a *Visszatérés*ről, aki az első részt dicsérte, s az sem, aki reményét fejezte ki, hogy a második rész értelmezi és átvilágítja jobban az elsőt is. Ezek után az egészen más írói módszerű *Az őrült* c. regény (1983) és *Az Örvényes partján* c. novellafüzér (1988) mérsékelt fogadtatása nem is volt meglepő, amiként az sem, hogy egy interjúban az alkotó rezignáltan nyilatkozott a publikációs nehézségek és a kritikai visszhangtalanság tükrében az írói munka értelméről.

Való igaz, amit a legtöbb bírálat szóvá tett: a *Közel* nehéz, a figyelmet maximálisan igénybe vevő olvasmány. A *Visszatérés* ehhez képest jóval oldottabb, cselekményesebb építkezését viszont már szinte

nem is volt kinek rögzítenie – mert talán el sem olvasták. S e két mű valójában egyetlen egész, tehát igazán csak az egész értékelhető. A szétválasztásnak és a kétéves csúsztatással való megjelentetésnek kizárólag kiadói okai voltak, az előbbiek alapján sajnos azt kell megállapítani, hogy ennek következményei eléggé szerencsétlenek lettek. Az a tény azonban, hogy egy regény kétségtelenül nehéz olvasmány, s hogy vitatható megoldásai vagy vitatható eredményű megoldásai is vannak, akármekkora is ezek mértéke, még nem teszi a regényt magát eleve elutasítandóvá. Különösen, ha úttörő jellege kitetszik. 1977 táján azonban ennek a fél-regénynek inkább a torzó, mintsem úttörő voltát érzékelték leginkább. Írásban csak Angyal János, a Kilencek antológiáját is szerkesztő nemzedéktárs, valamint Határ Győző voltak egyértelműen elismerőek, tehát ha úgy tetszik, a leginkább „elfogult" jóbarát és a Londonból a „legtárgyilagosabban" ítélkezni képes két nemzedékkel idősebb író. A többiek vagy elutasítóak voltak, vagy tanácstalanok, egyrészt-másrészt értékelőek. Érzékelték ugyanis, hogy profi munkáról, erőteljes poétikai és nyelvi kidolgozottságú műről van szó, ugyanakkor majdnem olvashatatlannak, tévutakon bolyongónak, nem epikai műnek látták a regényt, s leginkább azt a „felmentést" találták ki, hogy költő munkája ez, azért ilyei. S ezért is váltak felszabadulttá szinte a bírálók, amikor a regény szép prózastílusáról, prózaversszerűségéről szóltak.

Ha ma próbáljuk mérlegre tenni a *Közel* és a *Visszatérés* együvé tartozó köteteit, egyértelmű az úttörő, a kísérleti jellegük. Tendenciájában nem magányos törekvésről van szó: a hetvenes évek magyar prózája tudatosan és többféleképpen is törekedett az újszerűségre. Voltak csoportként, irányzatként jelentkező tendenciák, s olyanok is, amelyek a jelentkezés évei során szerveződtek irányzattá. Oláh János kísérlete annyiban magányos, hogy nem csatlakozik sehová azon túl, hogy a *Kilencek* egyike, ám e csoportot költői törekvések kovácsolták össze, s azon belül sem feltétlenül poétikaiak, amit az is mutat, hogy Oláh János költészete is egészen egyéni arculat az *Elérhetetlen föld* alkotóinak körén belül is. S epikájának ez a társtalansága is oka lehet a visszhang csekélységének.

Mik is hát e regénykettős legfőbb újszerűségre törekvő elemei? Eléggé hosszú a sor, s előljáróban le kell szögezni, hogy külön-külön ezek az elemek már többnyire megjelentek vagy megjelenőben voltak

epikánkban e regény megírásának időszakában, tehát 1968 után. A leginkább szembeötlő a cselekményesség radikális háttérbe szorulása. Ez azonban nem valamiféle öncélú vagy ötletszerű játék, hanem az írói témaválasztásból és anyagkezelésből következik. Az önvallomás szerint e mű „tulajdonképpen egy stilizált gyónás, de nem önéletrajz. A szimbólummá lényegített öntudat regénye." A cselekményesség helyébe ezért tolul a reflexió, az irodalmunkban megszokott és sokak szerint túltengő szociografikusság helyébe a belsőre figyelő lélekrajz. S a cselekményszegénység és a tudatra koncentrálás úgy is szervesen utal egymásra, hogy aki gyón, a főhős, az elbeszélő alakmása a létezés egyik fő gondjaként éli meg a cselekvésképtelenséget, a gondolat és a cselekvés közt feszülő nemegyszer drámai távolságot, s a cselekvés kétes, többértékű és többértelmű hatását is. Mindennek különös feszültségét fokozza, hogy a vallomástétel, a gyónás rendre a szubjektumra koncentrál, ennek van természetes hagyománya, Oláh János regényében viszont igen erőteljes az objektivitásra törekvés. A főhős-elbeszélő egyrészt arra tesz kísérletet, hogy minél pontosabban rögzítse a látható világot, méghozzá nem annak tág horizontját, nagy összefüggéseit, hanem a részleteket, az apró, hétköznapias jeleneteket, történéseket, amelyek emberiek, természetiek, élők és élettelenek egyaránt lehetnek. Ez utóbbi különösen szembeötlő: megnő a tárgyak, a dolgok szerepe, az önmegismerésnek nemcsak kellékei, hanem formálói is. A megfigyelő állás- és nézőpontja ez, s talán ebben mutatkozik meg legtisztábban az igazán gyermeki. Másrészt a belső világ ábrázolásában is kulcsszerepű az objektivitás: a kintet nem lehet, nem szabad másként szemlélni és megítélni, mint a bentet. Egy szubjektum jelenik meg, „a szimbólummá lényegített öntudat", de ami a főhősnek, a legelső emlékképektől 14 esztendős koráig tartóan bemutatott életútján a lehető legszemélyesebben átélt és megszenvedett, s amire a lehető legérzékenyebben és együttérzőbben reflektál, a szétválasztást szinte lehetetlenné is téve a felnőtt visszaemlékező-elbeszélő, mindazt az elbeszélő egy másik „énje", az írói minél szikárabban, tárgyszerűbben közelíti meg.

Már ebből is következik az elbeszélői én tükörszínjátékszerű többarcúsága. Szó sincs itt már a szociografikus típusú epika mindentudó elbeszélői nézőpontjáról, az alapszólam a meditáló, a kereső, a bizonytalan elbeszélőé, ha a főhős-alakmás elbeszélőre tekintünk,

viszont az író-elbeszélő nemcsak azonosul a felnőtt-visszaemlékező-rekonstruáló-gyónó elbeszélővel, hanem hozzá képest valami többlettudással is rendelkezik, amit a regény első olvasásra túlbonyolítottnak mutatkozó és furcsának tetsző című előhangja, a *Közjáték* sokoldalúan kifejez. Ez az elbeszélő mintha már túl volna „jón és rosszon", mintha már a „semmi ágán" ülne, megterhelve még azzal is, hogy rejtélyessé vált már az is, hogy mi a jó és mi a rossz, alapvetően tehát a létezés értelme a kérdéses. „Élünk, miközben megtörténhet akármi." – közli már a legelső oldal, s már előtte ott a mottó Ortegától: „Élni annyi, mint különböző lehetőségek között habozni.". A személyiség helyzete kétséges, eltévedt, elbukik, az emlékek is töredékesek, nincs egész s „a részletek között a semmi mindent felülmúló közönye fészkel, semmi nincs...". A vallomástevő- és az író-elbeszélő azonban ugyanazt teheti csak: „Elindulok mégis, naponta kioldom a vitorlákat, kiteszem arcomat a szélnek, és közben közelebb kerülök, egyre közelebb, csak ha messze, előre nézek, célom – talán nincs is ilyen – irányába, akkor érzem úgy, hogy egyre távolodom. (...) Minek hát akkor ez a reménytelen erőlködés, megtudni, hogy mikor, hol tettem, amit tettem, ki vagyok, minek, hiszen ha befolyásolhat valamit – nem valószínű – ez az igyekezet, csak ronthatja esélyemet, ha vihet valahová, csak hátrafelé, a megsemmisüléshez vihet közelebb, vagy azt mondod, ha előre mennék, akkor se várna más?".

A cselekményesség visszafogottságából következik az is, hogy az epikánkban, sőt egész irodalmunkban oly nagyfokú történetiségközpontúság is csekélyebb szerepet kap itt. Története a személyiség formálódásának van elsősorban, s történetisége is ennek lehetne, de e mű jellegéből következik, hogy elsősorban lét- s nem történetfilozófiai igényű. Olyan létfilozófiai nézőpont mutatkozik meg azonban, amelynek számára nem valamiféle elvont spekuláció következtében válik kérdésessé a lét értelmessége, hanem bemutatott és elemzett történelmi tapasztalatok alapján. Pontosabban: a felidézett életszakaszbeli gyermek történelmies emlékeire rakódik rá az 1956 utáni 12 esztendőnek az elbeszélői szemléletet meghatározó élettapasztalata a regény 1968-as elkezdéséig, s nyilván a további, az egzisztenciális és az írói pálya alakulása szempontjából legalább annyira fontos évek is „beleépültek" az elbeszélő, s azon keresztül a főhős tudatába.

Már az eddig felsorolt, a műből célkitűzésként kielemezhető

sajátosságok is szinte megoldhatatlannak mutatkoznak elvileg. S gyakorlatilag sem könnyű a helyzet. A teljeskörű emlékidézés eleve lehetetlen, s még ha csak a lényegeseket próbálnánk újraélni, akkor is abszurdum volna ezt a 2-14 éves életkorra vonatkozóan megtenni. Egy külső folyamatos megfigyelő igen sok dolgot feljegyezhetne a növekvő gyermekről, ám éppen a tudatába nem bújhatna be, s könnyen lehet, hogy éppen a leglényegesebb dolgok maradnának rejtve előtte, bármily kiváló pszichológus is. A felnőtt viszont nem képes folytonosan visszaemlékezni kisgyermekkorára, s az sem biztos, hogy amire emlékezik vagy emlékezni vél, az valóban úgy is volt, hogy ő látta olyannak az adott dolgot, jelenséget, s nem húsz-harminc év távlata módosít, s esetleg éppen másoknak, családtagoknak hajdani emlékei befolyásolják az objektíven rekonstruálhatatlan emlékképeket.

A lélektan szerint az ember általában nem emlékszik vissza 3 és fél éves koránál régebbi időre, másrészt eléggé eltérő jellegű és tudati szintű fejlődési szakaszokat különböztethetünk meg a későbbiek során is. A regényíró ezt elméletileg nyilván pontosan tudta, s úgy gondolom, ennek látványos bizonyítéka, hogy az első rész, a *Közel* nagyobb fokú töredezettségét a második részben sokkal szembeötlőbb folyamatosság, cselekményesség váltja fel, ez ugyanis pontosan megfelel a kisgyermek- és kisiskoláskor, illetve a korai kamaszkor fejlődési szakaszainak is, ugyanakkor megfelel a felnőtt emlékidézési képességének is. Az is furcsa volna, ha a kisgyermek igen lassan kifejlődő s viszonylagos érvényű időtudatának helyét e regényben az emlékidéző szigorú kronológiája váltaná fel. Lélektanilag hiteles az is, hogy e regényt igazibb időrendbeliség inkább csak a második részben szervezi, bár az első részben is pontosan tudhatjuk, hogy a második világháború utáni években járunk, ez inkább az olvasó művelődéstörténeti ismeretei alapján nyilvánvaló. Ugyanakkor a *Közel*ben megjelenik néhány olyan emlékkép is, amelyeknek a kronológiai helye a *Visszatérés*ben lenne, fordítva viszont ez nem figyelhető meg, s ez is az emlékezés jellegzetes sajátossága.

Természetesen nemcsak a gyermeki időérzékelés lassú bontakozásának tudása hatja át e regényt, nemcsak ez az idő-probléma, hanem sokkal inkább a felnőtté. Egyrészt az emlékezőé: rendre beleütközik az emlékidézés hézagosságába, pontatlanságába. Másrészt az elbeszélő-íróé, akinek szemléletében a lét ugyan a kezdő és a végpont közé van

bezárva, de ezen belül az állandó jelen, s ebből következően a lényegi mozdulatlanság számára a meghatározó. Így még érthetőbb, hogy gyermek-alakmását a cselekvéskorlátozottság és -képtelenség jellemzi.

S az emlékidézés korlátozottságának törvényszerűségei arra is ráirányítják az elbeszélő figyelmét, hogy maga az elbeszélés is bizonytalansági tényezőktől áthatott és így korlátozott. Kérdéses a megragadhatóság, a tudati, a nyelvi megfogalmazás, ugyanúgy szinte, mint a csecsemő számára az, hogy el képes-e érni egy tárgyat, s ha igen, képes e megragadni s meg is tartani ujjai között. A gondolat és a cselekvés kettősségével lényegében rokon kérdéskör ez, s igen jellemző ez ügyben egy interjúrészlet is, amelyben a kérdés az első írásokra vonatkozik: „Az időpont meghatározásával alighanem azért vagyok bajban, mert a fejben-írás és a papíron való írás összekeveredtek az emlékezetemben. A legelső válságélményeimnek egyike is ez volt: a fejben kialakult lázas és sokszínű agyszülemények milyen hideggé és élettelenné dermednek a papíron. Csak igen lassan sejtettem meg valamit a belső írás és a papírra kerülő szöveg közötti hajszálcsövesség összefüggéseiről." A bírálatok élettelennek, „unalmasnak" éppen a regény tudatleíró részeit tartották, megszerkesztetlennek pedig regényegészbe illeszkedésüket, illetve azt, hogy a gyermeki és a felnőtt tudat nem kellően választódik szét. Van ebben igazság, hiszen a gyermek nem kicsinyített felnőtt, ám ha visszaidézzük, hogy a szerző a „szimbólummá lényegített öntudat regényének" nevezte művét, akkor ezen a szimbolikus síkon másodlagosak lehetnek az emberi tudat fejlődésének ugrásai, már csak azért is mert a másság lényegét a felnőtt amúgy sem képes soha visszaidézni. S a felnőtt tudat természetesen emlékszik vissza azokra az elemekre, amelyek éppen ilyen felnőtté válásával vannak szoros kapcsolatban pro vagy kontra.

Ugyanakkor valószínűsíthető, hogy a szerző e regény írása közben magát a regényírást is tanulta. (Módszertanilag hasonló ez a folyamat azzal, amit Déry Tibornál figyelhetünk meg *A befejezetlen mondat* c. regénynél.) A *Közel* így egy tanulási folyamatot is rögzít, s innen magyarázható talán leginkább a szerkesztés, az arányosság, a cselekményesség, az elvontság néhány buktatója. A *Visszatérés* mindezekre már alig ad példát, igaz, ezt az is segíti, hogy a gyermek-hős eljut abba az életkorba, amelyben kezd kialakulni a majdani felnőtt tudatvilága, problémaköre, gondolkodásmódja, etikai szemlélete.

A mű tudatregény, s mint ilyen, fejlődésregény is. Van egy nagyjából következetes kronologikus rendje a háború végétől 1956 őszéig, tehát a főhős két éves korától nyolcadikos koráig. De van benne egy reflexiós fejlődésregény is, amelynek – a regényben meg nem mutatkozó – ideje a regényírás több esztendeje 1968-tól, s amely párhuzamos nagyjából a kisgyermek fejlődésével. A gyermek eljut addig, hogy vízért menve az utcán majdnem agyonlövik, a véletlen menti meg életét. Eljut a felismeréshez, ami az emlékezőé is: „Meghalni és élni egyformán nehéz". Nehéz élni, hiszen az ember bármilyen közel hajol is az emlékekhez, önmagához, a világhoz, a kezdethez, a tudathoz, a visszatérés csak feltételes lehet, igazából nincs rá mód. A tudatunk se képes rá, a társadalom se teszi lehetővé. Nincs Éden, nincsen bűnbeesés előtti állapot, s amit esetleg annak vélnénk, az is csak képzeletünkben az. Hiszen ami valamennyire is édeni lehetne, azt ott kell hagyni, azt elveszik, lehetetlenné teszik. Édeniek lehetnének a gyermekkori falusi nyarak a nagyszülőknél, de szeptember mindig véget vet ezeknek. Édeni lehetne a játék, de az erőszak, a többiek rosszasága, gonoszsága rendre szétdúlja a kisvilágot. Micsoda öröm a megfelelő faág kiválasztása, nagy munkával a levágása, megfarigcsálása, s mindez semmibe fordul, amikor a nagyobbak erővel elveszik tőle, s még meg is verik. Elképesztően magányos a regény gyermek-hőse, s aligha vélhető, hogy csupán felnőtt magányát vetíti vissza. Szociológiailag és lélektanilag is motivált e magány: a túl sokat dolgozó, ám szegény szülők, a testvér-nélküliség, az iskolában a jótanulóság kiváltotta magány, a testi gyengeség vagy ügyetlenség. A főhős mind gyakrabban lesz mások céltáblája: testileg és lelkileg is kudarcok sorozata már az élete, főként a második kötetben, ahol a cselekmény szintjén szinte csakis negatív élmények rögzülnek, egyre radikálisabb egzisztenciális fenyegetést is jelentve. A főbb elemeket sorra véve: tanúja falun egy titkos disznóölésnek, majd egy bőröndnyi hús illegális hazaszállításának fővárosszéli otthonukba. Apja részeg lesz, őt is elveri, majd meg is akarja ölni mérgében. Elveszik a botját, alaposan elverik. Véletlenül fültanúja lesz anyja és egy szomszédasszony beszélgetésének, melyből megtudja, miért nincsen testvére: „Nem köll gyerek, elég bajunk van ané'kül is. Untig ölég ez az egy.". Ráébred a szexualitásra, „paráználkodik", de nincs ereje meggyónni, s így méltatlanul áldozik. Az iskolában nem tud felelni, megkukul. Később meg az énekórán nem képes énekelni. Ezért orrbaveri

az egyik csúfolkodó osztálytársát. Az igazgató ki akarja rúgni az iskolából. Másnap tör ki a forradalom, amelyben majdnem elpusztul. E sok-sok kudarc azonban nem szétmorzsolja a személyiséget, hanem éppen: megformálja. A kietlenséggel számot vetővé, ám a vitorlákat minden nap kioldóvá. Hiszen bár a kudarcok a dominálni látszóak, ott van az első részben a nagyapai kovácsműhely feledhetetlen jelenete, s a segítő kisfiú a nagykalapáccsal. Aztán a rajzolás-festés megérzett-megértett felelőssége. A második részben a botkészítés öröme, a faluszéli erdőben való csatangolás, a természet szépségének felismerése, majd az olvasás, a képzelet működtetésének izgalma. S mindenekelőtt és felett: maga az életben maradás, az életre teremtettség minden kudarc ellenére is. S ennek végső bizonyítékát maga a regény adja, hiszen a visszaemlékező elbeszélő minden kételye ellenére is megalkotja a stilizált gyónást, a regényt, amely semmiképpen nem kudarc.

A *Közel*ben az elvontság-jelképesség került túlsúlyba a tárgyias életanyaggal szemben, a *Visszatérés*ben kiegyensúlyozott volt e két tendencia aránya, a következő regény, *Az őrült* viszont a tárgyias-cselekményes életanyagot tette meg fő regényszervezővé, mintha csak megfogadta volna a *Közel*t illető bírálatokat az író, holott elsősorban nyilván nem erről van szó. A figyelmes olvasó ugyanis könnyen észreveheti, hogy *Az őrült* főhőse, Süket Sándor több szempontból is oldalági rokona az előző regénypár vallomástevőjének. Az elbeszélő-író szemléletmódja lényegében azonos a korábbival, ám ez az elbeszélő nem alakmása a főszereplőnek, mégha sok szempontból rokonszenvez is vele. Nem önvallomás, hanem nemzedéki vallomás ez a regény, miként Czine Mihály helyesen megállapította, s azon túl is a mindenkori szerencsétlenek, megalázottak, életből kiszorulók pusztában szétfoszló segélykiáltásának megörökítése.

Így a regénycím valóban nem túl szerencsés, hiszen az egyetemista fiú nem őrült, még pillanatnyi elmezavarról sem beszélhetünk, s bár gyilkossá válik, azt sem „jogos felindultságában" követi el, inkább véletlen balesetről beszélhetünk: dulakodás közben az áldozat a radiátorba veri be a fejét végzetes erővel. Nem őrült a diák, hanem balfácán, felesleges ember, és sem ő maga, sem az elbeszélő nem dönti el egyértelműen, hogy ez alkati dolog-e nála, vagy inkább a kor politikai-közéleti helyzetéből következő kényszeredettség. Az bizonyos, hogy mindkettő szerepet játszik. Szociológiailag nehéz sorsú e fiú. Egy

külvárosi odúban húzódik meg nyomorgó nagynénjénél, majd albérletbe költözik, ugyancsak külvárosban, de mintha ezzel kezdetét vehetné valamiféle kiemelkedés. Véletlenül találkozik gyerekkori iskolatársnőjével, kapcsolatuk szilárddá válik, sőt gyerekük is lesz, s a magzatot éppen Sándor kívánta mindenáron megtartani. Inkább félbenhagyja tanulmányait, dolgozni megy. Azonban munkahelyén nem képes alkalmazkodni, s azt is kategórikusan kijelenti, hogy nem, s hogy miért nem lép be a pártba. Tegyük hozzá, hogy a történet a hatvanas évek első felében játszódik (s nem a hetvenesekben, mint némely kritika vélte), s ebben az időben a KISZ, a párt, a mozgalmi munka még meghatározó volt az érvényesülés szempontjából. Érthetően húzódozik tehát az erkölcsi értékekre kényes, a karrierizmust elítélő főhős mindazoktól, akik inkább csak érvényesülni akarnak. „Érthetetlen" azonban meglehetősen nagyfokú tehetetlensége, enerváltsága, cselekvésképtelensége. Nem lélektanilag, hiszen vannak ilyen emberek, s még az is lehetséges, hogy nagyon mélyről indulva is bejutnak az egyetemre, s éppen ott roppannak össze lelkileg. Süket Sándort azonban nem valamilyen hirtelen megrázkódtatás éri, s vannak benne késztetések arra, hogy megfelelően válaszoljon változó helyzetére. Lényegileg mégis az alkalmazkodásképtelenség alkatának legfőbb vonása, s az ezzel szorosan összefüggő élhetetlenség. Az albérletet, majd talán a nyaralót is, ahova a szülészetről viszi családját, maga szerzi, de ezen túl szinte semmiben nem igazán kezdeményező, kivéve a gyerek vállalását. Voltaképpen Mari csábítja el őt, majd ott is hagyja, gyerekestül. A főbérlő felesége, Éva asszony az, aki pártolja kapcsolatukat, s elintézi, hogy férje, Döme is beleegyezzen, hogy a lány is odaköltözzön, s hogy eltartási szerződést kössenek. Egyetemi barátja, Nagy szerez neki alkalmi munkát is, meg komolyabbat is, amikor kimarad az egyetemről. Újabb bonyodalmak után Döme beszéli rá arra, hogy ne hagyja magát kisemmizni a lakásból, hiszen nem a becsület, hanem a győzelem a fontos: „Az igazság mindig annak az oldalán van, aki győz". Ezért szánja rá magát Süket, hogy leszámol Döme új feleségével, Micikével, aki eltüntette, mint kiderül az eltartási szerződést, így válik gyilkossá, győztes helyett még ebben az ügyben is, s most már talán mindenben vesztessé. Győztes csak abban lehetett, hogy döntésétől is függően született egy gyerek, aki most már nyilván soha nem fogja őt az apjának tekinteni, s ő maga sem tekintheti többé a fiának. Nemcsak élet-halál kettősségében függ össze azonban a gyerek és az

öregasszony sorsa. Süket igazi bajait is a gyerekvállalás indítja el, olyan feladatra vállalkozik, amilyent képtelen hathatós társadalmi segítség nélkül megoldani, s ilyen segítség nincs, illetve amennyire van, azt ő nem képes felkutatni és elérni. S lélektani értelemben talán már az egyetem végzése is meghaladta képességeit.

Nyilván lehetne rengeteg „tanácsot" adni Süket Sándornak, hogy mi mindent csinálhatott volna másképpen, milyen lehetőségeket találhatott volna a hatvanas évek elején is, amelyekkel elkerülhette volna a vesztes pozícióját, hiszen ennyire vesztessé azért szerencsére kevesen váltak. Igaz, megvan ennek az ő esetében a családi determinációja is. Nagyapját megkínozták, megalázták, hogy lépjen be a téeszbe. Apja segédmunkásként lett 1956-ban a munkástanács tagja, véresre verték a rendőrök, nyugatra szökött vagy a határon agyonlőtték, nem tudni. Ezért sem akar a politikába keveredni, s ezért gyanús a számára mindenki, aki érvényesül. (Nem egészen érthető viszont, hogy ilyen rossz káderlappal miként lehetett egyetemistává.) Az író azonban nem a főhős érvényesülésének, hanem kudarcsorozatának útját kívánta felmutatni. A szimbolikussá lényegülő kudarc regénye *Az őrült*, s nem azért, hogy a világ totális gonoszságát mutassa föl. Hiszen vannak itt emberségüket, romlatlan erkölcsi érzéküket megőrző alakok is, mint Örzse néni, Sándor nagynénje, akinél korábban lakott, Éva asszony méginkább, aki szinte jótévő angyala, okkal siratja meg hát, amikor meghal. Igazából a mogorva, különc Döme is megszokja, s szinte meg is szereti őt, ezért szeretné kórházi betegágyán azt, hogy a lakás ne a második feleségé legyen, akinek, már látja, csak a lakás kellett, hanem a fiataloké. S Mari sem rossz teremtés, csak gyenge ő is, s miként a fiúról, róla sem tudjuk meg, hogy a hangulati-érzéki fellángolásokon túl mi volt kapcsolatuk alapja. Mindketten szenvedtek a magánytól talán, de kapcsolatuk igazából sem szerelemnek, sem szövetségnek nem mutatkozik.

Az elbeszélő a kudarc-sorsképlet felmutatásával nem általános világmodellt kíván megrajzolni, inkább elemzésre próbálja késztetni az olvasót. „Használati utasítást" is ad: „Segíts megfejteni, ezt kérem tőled, aki egyszer talán beletúrsz e romlékony lapokba, ne várj kinyilatkoztatást, hízelgést, haragot, bosszantást, izgalmat, szemforgatást, semmit se tőlem, az igazat se, ha várhatsz valamit, azt csak magadtól várhatod. Segíts megfejteni, ennyit kérek, segíts, ne ezt az írást, ezeket az eltévedt mondatokat, önmagadat, nem többet és nem kevesebbet, ennyit kérek,

önmagadat!". Ez volna az, ami Süket Sándornak nem sikerült? Nem, ő meglehetősen tisztában volt önmagával, csak azt nem tudta, csak arra nem volt képes, hogy változtasson személyiségén, hogy életrevalóbbá váljon, a kifejezésnek erkölcsileg még el nem ítélhető értelmében. A főhős beszélő neve nyilván arra is utal, hogy az ilyen ember a közvélemény szemében süket alak, szerencsétlen fráter, akinek még a magához való esze sincs meg. Mindennek azonban nemcsak pszichikai, hanem társadalmi determináltsága is van, következésképpen felelőssége. S a regényben megmutatkozó társadalom nem biztosítja a többség számára a normális emberi létfeltételeket. Döme azon borong, hogy mint nyugdíjas régi értelmiségi, kénytelen albérlőt fogadni, hogy megélhessenek, Sanyi, s más fiatalok viszont azon, hogy nem fognak soha lakáshoz jutni normális módon. Munkahelyek ugyan vannak, de aki ügyefogyott, annak nincs érvényesülési lehetősége, csak ha van annyi esze, hogy mozgalmárrá váljon. A hatalom viszont az ördög mesterkedése, akkor már jobb ott maradni, ahová kijelölték a helyedet: „Fejjel a falnak miért rohannál? Vagy azt hiszed, különb vagy, ha vakmerőn fordulsz föl? Tűrjem inkább, hogy akik a hatalmat bitorolják, a hatalommal nap mint nap visszaélnek, arcul köpjenek? Igen. Tűrj, ha egyszer tűrni kell! Nem, ez sem kevesebb, mint csaló eszmék után loholni, vagy esetleg kihasználni őket.". Így meditál a főhős az éjszakai szénlapátolás után a gőzfürdőben, s e nézetekkel az elbeszélő is rokonszenvez.

Az őrült lapjain karakteres epizódfigurák jelennek meg, jóval karakteresebbek is, mint a főhős. Érthető, hiszen az ő esetében funkciója van az elmosódottságnak. Örzse néne, Döme, Éva, Micike, a második feleség és annak családja, Sárika, a titkárnő, vagy akár a karrieristává váló diáktárs, Nagy is hiteles figurái a hatvanas évek világának, amelynek atmoszférája elsősorban rajtuk keresztül mutatkozik meg. Az a világ, amely szétszakíthatatlanul behálózta a főhőst, aki már kezdetben meg tudja fogalmazni célját és annak lehetetlenségét is: „légy, amivé lenned kéne, amivé lenned nem lehet". Tudja azt is, hogy „Másnak akart látszani, nem annak, annak semmiképpen sem, aki volt". S Mari terhességéről értesülve „úgy érezte, mintha csak most nyílott volna rá a szeme mindarra, amivel eddig nem törődött, most találta volna magát először szembe megszokásainak múlékony fényével, most ébredt volna rá, hogy minden, de minden jóvátehetetlenül egyszeri. Haladékot kérni, megállni, dédelgess bármilyen hazug reményt, lehetetlen. Kapkodva,

futtában kell odahagyni mindent az idő és az időtlenség örökös zavarában, de talán így természetes." S ez a tudatába nyilaló felismerés válik végérvényessé a zárójelenetben, a gyilkosság után.

A *Közel* és *Az őrült* a két szélső pólus Oláh János tudatregényei között, a *Visszatérés* pedig az „arany" középút. Ilyen úton járnak az elbeszélések is, *Az Örvényes partján* novellafüzére azonban nem egy tudatregény mozaikjaként írható le, hanem egy hagyományközelibb társadalomrajz összetartozó, mégis önállóan is megálló képeiként-jeleneteiként. Összefüggés mégis van, főként a *Közel – Visszatérés* és az elbeszélések között. Az Örvényes egy faluszéli patak kiszélesedő és elmélyülő, veszélyes része, maga a falu pedig, Avaskér ugyanannak a gyermekkori világnak másfajta lenyomata, mint amelyikkel a regénypárban ismerkedhettünk. A kor is ugyanaz, 1945 és 1956 közötti, s csak néhány írás lép az időben hozzánk közelebb. Érvényes ez azokra az elbeszélésekre is, amelyek a kötet (1988) óta jelentek meg, s amelyek részben szintén az Örvényes partján játszódnak, s amelyik nem, abban is sejthető az ottani eredet.

Az Örvényes partján történetei valóban kapcsolódnak egymáshoz: egy valóságos, de képzeletbeli nevekkel ellátott tájegységen játszódnak, egy kisváros és egy falu a színhelyük, majd kivételesen a főváros is, s a szereplők is részben azonosak. Igen valóságosan jelenik meg a történelmi idő is. Míg a tudatregényekben ez másodlagosnak mutatkozik, itt a szereplők belső világát s cselekedeteit is a kor determinálja, főként az 1948 és 1956 közötti évek. A történelemből tudható a Rákosi-kor minden lényeges bűne, ám más az átlag, a tendencia, s más ennek minden egyes konkrét megnyilvánulása. A „kuláksag" megtörése tény, amiként azonban mindez *Az intéző házá*ban történik, felháborítóan feledhetetlen. Más az, ha tudjuk, hogy embereket megaláztak és meggyötörtek, s más ennek konkrét esetével élményszerűen szembesülni. Hasonló erejű a *Tücskök, bogarak* (Remetei Kéziratok 9, 1993/2.), amelyben nemcsak elviszik az egyházszolgát, a klérus ügynökét, hanem a tanácsháza kirakatában is egészalakos karikatúrát készítenek róla, majd büntetésül később kisfiát, akit kitiltottak az iskolából, beállítják a kirakatba. Hasonlóan emlékezetes az a jelenet is, amelyben a falu ostoba párttitkára szétcsákányoztatja a kastély barokk kapuját, őrtornyát, s a fellelt bútorokat, iratokat tűzre hányatja, hiszen ezek a régi világ ócskaságai, s nem ez, hanem „kultúra" kell a népnek. Kacagni lehetne ma már

mindezen, ha nem tudnánk, hogy ilyen ostobaság uralkodott és rombolt éveken át az egész országban *(Az elveszett hivatal)*.

Minden tipikussága ellenére is egy falu, „az én falum" világa jelenik meg a novellafüzérben, de egyáltalán nem Gárdonyi Géza módján. A falu világa ugyan belülről és a szenvedőkkel együttérzően láttatott, de az író nem érzelmesen-líraian, hanem objektív-távolságtartó módon jeleníti meg ezt a világot. A falu az övé, de nem líraian és személyesen, hanem elemzően és elbeszélőként. Az én falum tehát azt jelenti: az én írói világomnak a faluja. Már a *Közel* megmutatta, hogy az író még véletlenül sem él a nosztalgiázás lehetőségével. Sem a gyermek-, sem az egyébként ritka természet-motívum, sem a gyakori emlékidéző magatartás nem csábítja erre. Pedig a külvárosi gyermekkornak a falusi hetek-hónapok voltak a mesés szakaszai. Itt azonban nem a gyermek emlékein van a hangsúly, hanem a teljeskörű rekonstrukción, amelybe így beletartozik az is, amit a gyerek láthatott, átélhetett és megérthetett, az is, amit az akkori felnőttek, de még az is, amit a mai felnőtt tud és gondol azokról az évekről és arról a faluról, azokról a falvakról. Múlttá vált ez az időszak, történelemmé, de azok számára, akik átélték, megszenvedték, ez a szenvedés el nem feledhető, akik pedig belepusztultak, azok iránt kötelező azoknak az utódoknak a tisztelgése is, akik akkor még nem is éltek. Ezek az elbeszélések sugárzó erővel bizonyítják, hogy a személyi kultusz kora nem „alig pár év" volt csak, még ha a legszörnyűbb szakaszra ez helytálló is lehetne, a hatása sokáig, máig és még tovább is hullámzó, akkor is, ha az egyén legtöbbször nem is tudja gondjainak ezt az okát.

Az ábrázolt világ tehát a befejezetlen múlté, s ennek érzékeltetésére jó eszköz a novellafüzér, mint poétikai forma. Nagyobb kompozíció lehetőségét sejteti, ugyanakkor mégis a részekre szakadozottságot, a befejezetlenséget magát. *Az Örvényes partján* azonban csak szociográfiai szinten tekinthet a falu meg az ötvenes évek könyvének. A létértelmezés szintjén sokkal inkább az elementáris periféria- és erőszak élménye. A periféria-élmény áthat szinte mindent. Periférián van maga a falu is, ahol az új rend dilettáns képviselői szerencsétlenkednek és gonoszkodnak, hogy minél előbb kitűnjenek és elkerülhessenek innen. Az új rendnek kizárólag romboló tulajdonságaival, döntéseivel ismerkedhetünk meg, a paraszti kultúra, mentalitás szétverésének válhatunk tanúivá. Aki nem válik az új hívévé, azt könyörtelenül

eltapossák, lehetetlenné teszik. De nemcsak a hagyományos paraszti életforma sodródik a perifériára s így mély válságba, hanem a falusi-kisvárosi értelmiségi-tisztviselői réteg is. Aki nem érti meg az idők szavát, azt a guta üti meg, mint a *Kölcsönkenyér* ravaszsággal téeszbe kényszerített parasztját, az *Isten báránya* idősödő plébánosát, vagy bolonddá válik, mint *Az elveszett hivatal* postatisztviselője és tehetséges helytörténeti kutatója. S nem kerülhet középpontba a gyermeki lét ártatlansága sem, az sem lehet menedék, mint ezt a nyitó történet, *Az Örvényes* fuldokló, majd nehezen mégis megmenekülő kisfiúja példázza jelképesen is.

Az egész „régi világ" került a vádlottak padjára a kor irányadó eszméinek alapján, s ebbe a régibe az a kisember is beletartozott, akinek a nevében meg akarták semmisíteni magát a régit, hogy új világ legyen, boldogságot hozó, amelyhez erőszakkal is el kell vezetni a népet. Az erőszak – hol közvetlenül is érintve a személyt, hol korjellemző nyomásként – megnyomorít mindenkit, de leginkább azt a kisembert, akin senki és semmi nem segíthet, hiszen a félelem légkörében nem érezheti még a kisebb közösségek segítő erejét sem. A hősöket tragédiák, megaláztatások, kényszerű bukások és vereségek kísérik. Kudarc mindenhol. Kitörni ebből az életből nem lehet, csak belehalni, még annak is, aki földjétől fosztottan a városba megy dolgozni, a vasúthoz *(Foggal, körömmel)*. Ám deformálja hatalom azokat is, akik gyakorolják azt. Az egész kötetben, de a későbbi elbeszélésekben sincs egyetlen olyan figura sem, akinek valaminő hatalma van, s azzal értelmesen él. A novellák tanulsága is igazolja *Az őrült* hősének elutasítását a hatalom bármilyen formája iránt. *Az Örvényes* kisfiúja végül kimenekül a víz fojtogató szorításából, a természet élni engedi. A befejező történet, a *Fekete üröm* főszereplője már csak hazajár a faluba, mert „varázsereje" van, gyógyító híre kerekedett. Az orvos azonban feljelenti „ellenfelét", akit megbilincselve visznek el, kis időre le is csuknak. A férfi soha többé be nem teszi lábát a faluba, s ezzel, dacára annak, hogy családja van, nyilván magányossá válik. Volt egy közösség, amelynek szüksége volt rá, s attól elszakították. Elnyelte őt a nagy társadalom örvénye, s bár kibukott belőle, sok reménye már nem lehet. Élünk, amíg a természet és a társadalom ezt megengedi, lehetőségeink igencsak korlátozottak, s ez a meghatározó. Ez a lét nekünk az egyetlen és a legfontosabb, a társadalom egészének azonban csak esetleges és perifériikus a nagy számok törvénye

alapján. A természet pedig talán nem is tudja, hogy van, majd pedig elenyészik ez a perifférikus lét, amelynek dilemmái így feloldhatatlanok, s az esztétikai megjelenítés bárminő pontossága is csak ideig-óráig adhat nyugvópontot. Ez a kereső-faggató nyugtalanság, kíméletlenül őszinte önélveboncolás Oláh János epikájának – és lírájának is – leginkább szembeötlő jellegzetessége.

Kenyérpusztítók

E kötet két színművet és két hangjátékot tartalmaz az 1969-1993 közötti évekből. A legkorábbi a címadó *Kenyérpusztítók* (1969-1970). A címbe emelt kifejezést csupán régies, rosszalló jelentéskörben ismeri az értelmező szótár, s a régiességet törekszik semlegesíteni ez a színmű, amelynek három szereplője kenyeret ugyan nem eszik éppen, azaz nem „pusztít", de annál inkább illik rájuk e kifejezés szimbolikus jelentésköre: fölösleges emberek ők. Nem egészen egyértelmű, hogy pusztán ott, azon a helyen, ahol megismerkedünk velük, vagy általánosabb érvénye is van sorsuknak, ámde a mélyebb elemzés azt mutatja, hogy inkább az elvont-általános jelentés a domináló. Egy kopár, lecsupaszított szobában játszódik a cselekmény, de „bárhol lejátszódhat". A díszlet mindössze egy asztal, egy ajtó, egy ágy, egy szekrény és egy szék. S „Ha azt akarjuk, nézők is jelen legyenek, a játékba be nem avatott területre újabb, a játékban szereplőhöz teljesen hasonló székeket helyezünk el. A nézők be- és kibocsátására ugyanaz az ajtó szolgál, amely a játékban is résztvesz.". Azaz totális szobaszínház ez, egyetlen szűk, ablak nélküli térbe van bezárva szereplő és néző, aminek nyilván az is következménye lesz, hogy egy kis idő múltán a néző szinte szereplőnek is érezheti magát. A játszóhely, a tér, nemcsak körülhatárolt, hanem bizonytalanul lebegő is, mivel se néző, se szereplő nem tudhatja pontosan, hol, milyenféle környezetben helyezkedik el. Valami szállóféle lehet az épület, ahol porta van, de mintha fogságban is lennének a játszó

személyek, akik nem távozhatnak tetszésük szerint, még a folyosóra se mindig. A villany olykor ég, olykor kialszik, a kapcsoló nem található. Az ajtó olykor könnyen nyílik, olykor mintha be lenne zárva. A portás mintha bábú lenne, csak annyit közöl, mi a „szobaszám", kijutni mégis lehetetlennek látszik mellette.

A szobának már van egy lakója, amikor megérkezik egy „új ember", s később kiderül, hogy volt már még egy lakó. Így viszont csupán egyetlen van. A három férfi között igen bonyolult kapcsolatrendszer formálódik, amelynek alapja a birtokba venni vélt hely és annak bizonytalan helyzete és környezete, másrészt egymás nem ismerése. Mindkét elem a félelemérzetet növeli. Ugyanakkor félelem van bennük a kinti világgal kapcsolatosan is, a szoba mint hely tehát menedéket is jelent, az ottlét megérkezést, védettséget jelenthetne, ha az ottani újabb félelemhullámok nem késztetnék őket menekülésre egymás elől is, a helytől is, s nyilvánvalóan önmaguk elől is.

A dráma, a „játék" világát olyan ellentétek determinálják, amelyek ki sem oltják, meg sem erősítik egymást. Ilyen a sötétség és a fény párosa a szoba megvilágítására vonatkozóan is, meg arra is, hogy nem tudhatjuk, nappal van-e vagy éjjel „odakint". Ilyen a bezártság és a szabadság, a helyben maradás és a távozás, az otthonosság és a vendéglét, az ismerősség és az ismeretlenség, a barát és az ellenség, a rend és a rendetlenség, a fönt és a lent, az emlékezés és a hiánya, az erőszakosság és a félelem, az éhség és a jóllakottság, az álmosság és a kialudtság, a megérkezés és a menekülés – és még folytatható lenne e sor. Ezek az ellentétek azért maradnak egymáshoz képest patthelyzetben, mert e színműben „hely" ugyan van, de „idő" voltaképpen nincs. „A hely és az idő játékai" itt tehát úgy módosulnak, hogy az idő játéka annak a hiánya. Így a dráma szereplőinek, s főként a vendégként érkező Nagynak az alapkérdése, a honnan – hová? megválaszolhatatlan, hiszen a tér statikus, a mozgások és a helyzetek céltudatosság nélküliek, s a távozások és az érkezések se értelmezhetőek másképpen.

Az ember és a környező világ, az ember és a többi ember kapcsolatrendszerére nemcsak az egyértelmű rend és rendezettség, s nem is csupán a két- vagy többértelműség, a félreérthetőség lehet a jellemző, hanem a totálissá növő bizonytalanság is. Ez az utóbbi a *Kenyérpusztítók* világa, s a szereplők a létbe vetettség kínjaival viaskodnak, s e lét egy statikus és kopár helyzet. Kopár a szoba, kopárak a szereplők, kopár

kapcsolatrendszerük is, s kopárak még személyes tárgyaik is: az érkező bőröndje, pizsamája, amely voltaképpen egy ócska rongydarab, a száraz kenyér, a papírdarabok. Nemcsak rendet nem lehet csinálni, de rendetlenséget sem, ami van, az van, függetlenül szinte a szereplők szándékaitól és akaratától. A darab nyitószava a „semmi", záróképe a villany leoltásával, tehát a sötétéggel fejeződik be, miután a három férfiből kettő elment-elmenekült a tetthiány zűrzavaros helyszínéről, s ezzel talán föloldott valamit a zártságból és a fölöslegességből. Ám ez már rendezői-olvasói értelmezés kérdése is, hiszen „folytatásként" az is elképzelhető, hogy az alakok visszatérnek, s minden ugyanúgy ismétlődik tovább.

Szemléletileg igen hasonló az *Utazás* c. hangjáték világa. Ez is egy három szereplős mű, első része egy lakásban, a második az éjszakai, esős városban játszódik. Hazatér egy szintén kopár, sötét lakásba az asszony, aki börtönben volt. Érkezik egy vadidegen Vendég, s kettejük közt valamiféle furcsa kapcsolat alakul ki, amelynek része talán egy gyors szeretkezés is. Majd a férj érkezik haza, rádöbben a helyzetre, de a Vendég elmenekül. Üldözőbe veszi a férj. A Vendég egy furcsa villamosutazáson vesz részt, majd leszállva az eső elől menedéket keres, s így botlik a férjbe, ám nem ismerik fel egymást. Végül a Vendég erről a jó száraz kis helyről is „kitúrja" a férjet, aki bántó szavaira sértődötten távozik. A helyzetekbe vetettség, a sötétség, az emberek furcsa, idegenes egymáshoz való viszonya, a célképzet nélküliség, a rendezettség nélküli érkezések, maradások és menekülések, a honnan hová? megválaszolhatatlansága itt is meghatározó, s bár a helyek és helyzetek, a kapcsolatok és a dialógusok tárgyiasabbak és egy adott helyzethez jobban köthetőek, a lényeg itt is az elvont jelképesség arról az utazásról, amely az örök éjszakában kiismerhetetlen helyszíneken és helyzeteken át vezet, s amely maga a létezés.

Ehhez képest *Az ember* c. hangjáték (1970-1993) még sokkal konkrétabbá válik. Itt is van egy elvontan modellszerű alaphelyzet, de ez olyan, amely mindenki számára felismerhető és átélhető. Adott Valaki, aki egy háziasszonynál albérletben él, idősebb s talán tanár – vagy az volt régebben. Van egy Asszony, talán a felesége – vagy az volt. Adott egy Lány, talán korábbi tanítvány, akinek tetszett a tanár úr. S adott a Fiú, akinek a lány tetszik. Mindez telefonbeszélgetések során derül ki. A telefonhálózat főszereplővé lép elő, ugyanis nem normálisan működik.

Az egyes szereplők nem akkor és azzal beszélnek, akivel és amikor szándékoznak, hanem a sors kiismerhetetlen szeszélyétől vezetve jönnek létre és szakadnak meg a kapcsolások – akárcsak az emberi kapcsolatok. Közben azonban a rádió is megszólal és elhallgat, ez utóbbit leginkább akkor teszi, ha Valaki ráüt. A rádióból egy egészen másik cselekménszál bontakozik ki: 1968 augusztusában vagyunk: készülődik, majd végre is hajtódik Csehszlovákia megszállása a „testvéri tankok" által. Valaki éppen azért kezd el telefonálni, mert szeretné az ENSZ figyelmét felhívni a veszélyre. Egy politikai tettet próbálna tehát végrehajtani – sikertelenül, s kívülrők nézve fölöslegesen is, hiszen a nagyhatalmak, a világpolitika szereplői nyilván nem tőle tájékozódnának az aktuális kérdésekről. Közben azonban magánéleti bonyodalmak tárulnak fel, semmivel se bizonyulván egyszerűbbnek a politikai helyzetnél, azaz szintén meg- és feloldhatatlanként. Az egykor töretlen hitű ifjú Valakiből lehajtott fejű ember lett, aki többet akart a lehetségesnél, s végül rá kell döbbennie arra, hogy se a beszéd, se a tett nem lehet már az övé, marad a gondolkodás.

A két motívum igen gazdagon és szerencsésen illeszkedik egymáshoz. Mind a történelmi-közéleti, mind a szerelmi-magánéleti szálnak van egy általános-jelképes és van egy konkrét-egyedi szintje, s ezek a gyors vágások révén igen sűrűn szikráznak össze, különös feszültséget teremtve. Valaki is létbe-helyzetbe vetett ember, de ez, e lét és e helyzet sokak által átélt – vagy átélhető, s a feldolgozás módja révén határozott idődimenziója is van mindkét motívumkörnek, s ezáltal a modell- és az életszerűség sokszorosan kapcsolódik egymáshoz.

Oláh János dramatikus műveinek íve olyképpen is leírható, hogy egy utat feltételezünk, amely az absztrakciótól az elvontság és a közvetlenség mind arányosabb érvényesítéséig jut el. Az egyelőre utolsó mű, *A mi lányunk* (1977-1993) az előbbiekhez képest realista-naturalista darabnak is nevezhető, ám ezt ne tekintsük se lekicsinylő minősítésnek, se a megérkezés fölötti lelkendezésnek, csupán egy állomásnak a remélhetően folytatódó színműírói pályán.

A mi lányunk színtere már nemcsak egy szoba: ajtók, ablakok nyílnak: egy egész lakás és környezete is játszótérré válik, „kint" is történnek fontos események. Magát „A berendezést egyszerű, mindennapi ízléstelenség jellemzi", s a jellegtelenség. A négytagú család „tipikus magyar átlagcsalád" akár a hetvenes, akár a nyolcvanas

években. A szülők húszévi házasság után „ennyire jutottak". Az Apát csak a sör meg a barkácsolás érdekli, az Anya szeretné jól férjhez adni a Lányt, aki persze a maga útját járná. A még kamasz Fiú is erre törekszik, lesi, mikor üres a „kégli", s hívja Piroskát, a barátnőjét. Megjelennek még a környék vagányai, a mentősök, a beteglátogató, no és természetesen a Vendég is, méghozzá kettő is, ámde egyikük sem szerepel a színlapon, ugyanis gyaníthatóan azonos mindegyik – előbb egy francia, majd egy olasz fiú szerepében a Lány szerelmével, aki hol Robi, hol Vagány néven szerepel, de ez a kettő is lehet, hogy egyetlen személy.

E színmű folyamatosan „életszerű" konfliktusokon át halad előre: mindig történik valami várt vagy váratlan esemény, s bármelyik felfordulást okoz többnyire, azaz felfordítja a megszokott életritmust, legalábbis látszólag. A lényeg ugyanis az, hogy semmi sem tudja igazából kiforgatni ezt a ritmust, ezt a szemléletet. A szereplők sok mindenen felháborodnak, de inkább csak háborognak, s amikor valami igazán nem hétköznapi történik az életükben, lényegileg arra sem képesek másként reagálni. Nem tudnak élni ezek az emberek, mégis mindegyre úgy tesznek, mintha tudnának. Egyetlen család tagjai, de ez a közösség is formális, ámde nem az érzelmek hiánya, valamiféle idegenségérzet miatt, nem filozófiai jellegű megfontolásokból, hanem magából az életszerűségből következik a közösség darabokra hullottsága. S bár itt látszólag másként van, a helyzetek itt sem képesek sem meg-, sem feloldódni. A tragikus elemet tartalmazó helyzetek nem torkollanak tragédiába, a komikusak vígjátékba, de a groteszkek sem válnak egységesen meghatározóvá. Nem írói tisztázatlanság ez, hanem a helyzetből következik a kevert jelleg. Amikor az Apa például lemegy az utcára, hogy a lányáért kiáltozó vagányokat megleckéztesse, természetesen a rövidebbet húzza, őt verik meg. Mégse jut senkinek az eszébe a családból, hogy a segítségére siessen. Kihívják a rendőröket, helyettük a mentők érkeznek, s mivel közben véletlenül a Lány karján kisebb seb keletkezik, felhívják a mentőket. Az Anya gyorsan rohan átöltözni, a Lány megszökik a Vagánnyal, s az Anya végül a mentősökkel évődik, s csak az ő szavukra jut eszébe összevert férje. A férj végül egy hónapig van kórházban, az anya állandóan látogatja, mire hazajön a férfi, mégis az derül ki, hogy voltaképpen nincs semmi baja, s nem is volt. Groteszkbe hajló szituációk sora követi tehát egymást, fontosnak és

lényegtelennek, igaznak és hamisnak is látszanak a dolgok és az emberek, s így a tiszta érzelmek is bizonytalanná, olykor gyanússá válnak. Az Apa hősiesnek induló cselekedete kakaskodássá fajul, az Anya olcsó magakelletése semlegesíti későbbi helytállását, s a Lányt mindenáron jól férjhez adni vágyó tervei is kétarcúak. Ilyen maga a Lány is, aki a Vagányhoz költözik, mindjárt terhes is lesz, de egy hónap múlva visszatér, s alighanem a gyerek elvételével ijesztgette a Vagányt, aki tiltakozik ez ellen, s ebből valami olyasmi is sejlik, hogy ő a legegyértelműbb, legpozitívabb szereplő, s feltehetően ő az, aki végülis olaszként magával viszi a lányt. A csonkán magára maradó család megpróbálna „valami rendet csinálni", ámde tevékenységüknek semmi látható eredménye.

Az Apa neve Pityi Pál, tehát idősebb pityipalkó és családja volt főszereplője e „mindennapi"játéknak, amelyet az élet átlagos másának is nevezhetünk. Csupán kenyérpusztítók lennének ők is? Hiszen a korai dráma modellszerű és a legújabb életszerű alakjai és helyzetei bizonyos mértékig egymásnak tükörképei is. A lényegi különbség itt is, mint a hangjátékoknál, a helyzet folyamattá tétele az idődimenzió beépítésével. Nem egyértelmű azonban, hogy e folyamat lényege csupán az ismétlődés-e, vagy pedig lát bizonyos változást-fejlődést is az alkotó az ember sorsában. A cselekmény dinamikája ugyanis nem jelenti egyúttal a cselekvés értelmességét is, sőt éppen az értelmesség válik kérdésessé, s az egyértelmű minősítés lehetetlenné. A mi lányunk az utódunk, születendő gyermeke is utód lesz, viszont a Lány sokban az Anyát, a Fiú az Apát utánozza le, s az utódok láncolatában, tehát magában az életben meghatározónak mutatkozik a mintát követő utánzás, ezen a szinten mi se törődve a célszerűség és a kreativitás dilemmáival.

Péntek Imre

Éjféli pályaudvar

Minden pályakezdőt jellemeznek a választott mesterek. Péntek Imre a felhasznált lírai hagyományban is a század gyermeke. Igen eleven nála a József Attila-hatás. Nemzedékében is kitűnik ezzel a tulajdonságával: kevesen vannak, akik ennyire közvetlenül s ugyanakkor eredményesen birkóznak a József Attila-i örökséggel. Bella István, Rózsa Endre költészetében volt legutóbb megfigyelhető ez a fajta alkotó tisztelet: Bella a népi hangvételű versekből indult ki, Rózsa az összegző gondolatiakból, Péntek Imre pedig főként a groteszk-filozofikus szakaszból.

Otthonosan mozog Péntek Imre ebben a költői világban. A képszerkezetekben is megmutatkozik ez: „Az ablakon benéz a rét / esőtől csapzott homloka", vagy „Hajókáznak nénik, bácsik, / mint szemben a zokogás." A hatás néha ilyen kiáltó, de sohasem bántó. S a leglényegesebb nem ez a nyilván átmeneti jelenség. A kötet indító verse, a *Kitépett naptárlap* mindjárt a nagy elődd filozofikus tájversein iskolázott költőt mutatja. Péntek Imre is a valóság megismerését és megértését tekinti legfőbb feladatának. Ezért nem idegen tőle a szemlélődő, eszmélkedő magatartás, olykor a tanító hang, máskor pedig az önkritika, magáé s nemzedékéé egyaránt.S aki reális ítéletre képes önmagát illetően, az nyilván a társadalmat is reálisan igyekszik megítélni. Ebben Péntek Imrének eddig leggyakrabban használt eszköze a komikum. Leginkább a groteszk ábrázoláshoz vonzódik, s aligha csak József Attila-tanulmányai miatt. A groteszk valóban tükre lehet

diszharmonikus elemekben tobzódó korunknak. S Péntek Imre nem a világ abszurditását, a cselekvés értelmetlenségét akarja a groteszk révén felmutatni, mint a dekadens látásmód. Ő éppen a diszharmónia megszüntetését tekinti céljának, az embertelen viszonylatok, az emberhez méltatlan életforma, társadalmi kapcsolatrendszer felszámolását. Az emberre méretezett világ megteremtését. Nem változtat ezen az sem, hogy olykor funkciótlanul él a groteszkkel, hogy néha súlytalan játék lesz csak (például *Pánik, Logikai kutatások*).

Magatartását bizonyítja a kötet egyik főmotívumának, az otthontalanság állapotának irányultsága. A lírai hős szenved az átutazó állapottól, az otthonnélküliségtől. A címadó *Éjféli pályaudvar* sem az otthontalan polgár rezignált vallomása. Szkepszise mögött a mellékvágányon veszteglő életek megiramodásáért sóvárgó vágy feszül. Azt a folyamatot látjuk, miképp tud a hiányérzet – az otthonnélküliség – révén a költő azonosulni azokkal, akik különféle okokból szintén nem tudják otthonosan érezni magukat: a vegetatív létből még ki nem szabadult tömegekkel. Ez az elkötelezett indulat munkál *A fiatal budapesti építőmunkásokhoz* írott versben is, amely a groteszk révén elérhető kritikai ábrázolást is példázza. A szakmunkástanuló gyerekek kollégiumi életének megelevenítése túl naturálisnak tűnhet a tájékozatlan olvasó számára, pedig reális a kép. S a záró mondatok pátosza épp azért lehet hiteles, mert láttuk, milyen méltatlan szinten élnek azok, akik építik a várost. S épp ennek a munkának a lendülete formálhatja emberibbé az ő életüket is: „hisz csodák szunnyadnak izmotokban, / építsetek föl házakat / szombatra néző ablakokkal!" A szombatra: a szabadságra, az értelmesen berendezett élet megvalósítható csodájára hív a kötet – megformálásában sajnos kissé didaktikus – záróverse. Az értelmes élet gondolata vezérli Péntek Imre költői világát. Ezért bírálja a kisváros fantáziátlan életét *(Kisvárosom)*, ezért elmélkedik az öngyilkosságba menekülésről *(Baleseti jegyzőkönyv egy gondnoknő haláláról, Ifjúságom emlékműve)*, ezért a gyilkos irónia, amikor várakozó, s nem cselekvő nemzedékéről mond kritikát *(Lassú ima)*.

Túl egyszerű volna e költészet, ha a hit mellett nem élne a keserűség diktálta kétely is. Nemcsak a személyes életsors és tapasztalat figyelmeztetése ez. Az emberi létezés határoltsága, a történelmi időhöz mért parányi volta is megszenvedett élménye. Ezért tágul az egyetemes létbe a lírai hős, ezért keres minél szilárdabb viszonyítási pontokat. Ezért

tart jóvátehetetlennek minden tévedést: hisz kijavítani lehet a hibát, de az elmúlt időt visszahívni nem. Az emberi lét mindennapiságát és filozófiai értelmét szervesen ötvöző szemlélet segíti meggyőződésében, az otthonteremtés szükségességében. Tamási Ábeljének életigazságát Péntek Imre is felismerte, s a lírai hős szenvedése épp e hiányból fakad. Ezért annyi a társ után sóvárgó vallomás. Hol álcázott formában szólal ez meg, mint az *Otthonról zavaros körülmények közt távozott fiatal férj levele a városból* című vers pompásan sikerült kedves-bumfordi soraiban, hol közvetlenül *(Mint a koldus..., Szökésben)*, hol pedig rezignáltan vagy dacosan közölt állapotként, melynek tarthatatlan voltát épp az ábrázolás módja sugallja *(Szélben, Álom-tan, Szociálpszichopatológiai jegyzetek)*.

Az *Elérhetetlen föld* című antológia – már megkésetten – 1969-ben jelent meg. A kilenc költő közül majdnem utolsóként lát napvilágot Péntek Imre önálló kötete, érthetetlenül hosszú késéssel. S bár a szerző jelen volt eddig is az irodalmi életben, költői tehetségét megillető helyét csak most foglalhatja el. Erőteljes költői világot mutat az *Éjféli pályaudvar*, s nemcsak a Magvető sokáig gyengélkedő *Új Termés* sorozatának megújulását jelzik, hanem a nemzedéknek is ígéretes teljesítménye.

Édesség anti-reklám

Kihívó a kötetcím, s ezt még fokozza is az *Intelem a versolvasónak* a könyv borítóján. Péntek Imrének már indulása óta egyik lényegi tulajdonsága, hogy nemcsak elítél, megvet minden rossz vagy rosszá váló konvenciót, hanem következetes küzdelmet is folytat ellenük. Második kötetében e töretlen szándék még teljesebben valósul meg. Sokkal egységesebb a kötet: színvonalában, szemléletében s hangoltságában egyaránt.

Miért e harc a konvenciókkal? Egyértelmű a válasz, ha az ars poeticát figyeljük. Péntek Imre felfogása a költő szerepéről, lehetőségeiről versben s publicisztikában is nyíltan megfogalmazott. Vitában áll sokakkal nemzedéktársai közül is. Úgy véli, hogy az irodalomnak az életet kell a középpontba állítania, a közvetlenebb valóságtükrözés a feladata, s aki nem ezt teszi, aki nagymértékben támaszkodik a kulturális élményekre, az csak irodalmi író, s nem tud az igazán lényeges dolgokról szólni. Kiélezni ezt a vitát aligha érdemes. Irodalmunk története kínálja párhuzamul a példákat s a tanulságokat is. Ma már világos, hogy Adyt és Babitsot nem egymással szemben, hanem egymás mellett, egymást kiegészítve kell látnunk, hiszen a valóságábrázolás különböző módjai nem kioltják, hanem gazdagítják egymást. Nem a vita a fontos most tehát, hanem a kiélezetten megfogalmazott költői szemlélet. Nevezhetjük ezt a realista alkotómódszer igényének, nevezhetjük közéletiségnek, forradalmi magatartásnak is. Mindegyik igaz megállapítás. Péntek Imre új kötetének

legnagyobb érdeme, hogy ezeknek a régi és némely vélemények szerint elcsépelt fogalmaknak segít visszaadni a rangjukat. Mindezt úgy tudja megtenni, hogy nem valóban elcsépelt formákat újít fel, hanem úgy, hogy megtalálja a hetvenes évek tükrözéséhez igazán alkalmasakat.

Forradalmiságának legfőbb tartalma az élet kritikai szemlélete oly módon, hogy a kritika határozott eszmei alapokon nyugszik, s így tudatosan irányított. Ettől a kritikától maga a költői személyiség sem mentesül. Mindez természetes, ha a lírai tükrözés sajátosságaira gondolunk, s a mai társadalmi helyzetre. Péntek Imre verseiben a lírai én kettős irányultságú. Egyrészt szemben áll az ábrázolt világ negatív eszmeiségével, negatív tendenciáival, másrészt azonban objektív elemzés során arra is rádöbben, hogy ennek az általa elítélt világnak ő maga is részese, saját magát se tudja függetleníteni a negatív létezésre kényszerítő valóságtól. Ezért költői látásmódja szinte magától értetődő természetességgel lesz összetett, vagyis többféle hangoltság rétegződik egymásra. Alapmagatartásából egyfajta józan tárgyilagosság következik, s erre az alapra rétegződnek rá a különféle hangnemek. Az ábrázolt világ negativitását leggyakrabban az irónia segítségével ragadja meg. Szívesen alkalmaz groteszk képeket, időnként olyan erővel, hogy az egész vers groteszkké válik. Önmaga helyzetének elemzésében és megítélésében azonban nemcsak az irónia és a groteszk hangja dominál, ugyanilyen erővel van jelen az elégikus hangoltság is.

Szemléletének bizonyos mérvű változását jelzi ez. Korábban, első kötetében sokkal erőteljesebb és nyersebb volt a groteszk, s az irónia is gyilkosabb. A költő szembenállása egyértelműbb volt: az új nemzedék tiszta hitével támadta a rosszat. Ahogy múltak az évek, egyre inkább látnia kellett azonban, hogy a kritika nem jelenthet abszolút kívülállást, hogy az életét bárki elronthatja, s az eszmény egyre inkább csak ideál maradhat a tárgyilagosan gondolkodó ember számára. Lehet – lehetne – ezt a helyzetet is csak groteszk módon ábrázolni, de a József Attila költészetén iskolázott költő inkább a mesteréhez hasonló utat választott. Az elemző-önértékelő számvetés egyre erősebben van jelen nála is, s ennek reális perspektívája csak úgy lehet, ha legalább időnként feloldja az elégiában az iróniát és a groteszket.

A reális perspektíva kifejezés senkit ne tévesszen meg. Nem az idillbe oldódásról van szó, sőt, egyre lehetetlenebb ennek a költészetnek az idillbe való átcsapása. A költő az igazság tárgyilagos rögzítésére

törekszik. Ezt a folyamatot a kötet tudatosságot tükröző szerkezeti felépítése is mutatja. Az első ciklus az *Édenkereső.* Lehangolóan tárgyias versek sora, az éden csak a *Máv-idill* tisztán groteszk képsorában, megsemmisítetten jelenik meg, de az egész cikluson átsugárzik az igény, a sóvárgás, ha nem is az éden, de a rendezettség, az otthonosság után.

A következő ciklus, a *Külvárosi érme* kitágítja ezt a világot, ezt a problémakört, s a munkásság, a dolgozók életének szürkeségét tárja elénk, azokét a tömegekét, akikért a költő szólni szeretne. A feloldódás igénye itt a legerősebb *(Értelmiségi epilógus),* a „jó volna végre hazaérni" óhaja a költő legmélyebb kívánságát fogalmazza meg, akárcsak a ciklust záró kép: „Szétzúzni annyi véges irányt, / elindulni csak toronyiránt, / s menni, / amíg a kéklő horizont / zubbonyán a sárga plecsni / szíved fölött fog melegedni!" *(Variáció egy sémára).*

A *Hidegszik* ciklusban még tágabb körben mozgunk: az egész világ, a „háborúzó ösztönök", az atomháború fenyegetettsége szólal meg. Hidegszik a világ, „fázik a puskagolyó / besurran az emberszívbe / a finom puha húsfészekbe / melegedni".

Ezeket az egyre táguló köröket fokozni már nem lehet, a *Hirdetés* groteszk közjátéka szükségszerűen következik itt. Funkciója nem is a feloldásé – lehet-e itt egyáltalán feloldásra gondolni? –, hanem a szüneté, a tanulságot levonó, hol keserűségbe, hol játékba forduló *Édesség anti-reklámé.* A *Szezonvég* mégsem epilógus lesz, hanem rezignáltabb, elégikusabb újrakezdése a helyzetelemzésnek. Az ember, a költő lesz újból a középpont: a világ nem segíthet, a választ magunknak kell megtalálnunk nyomasztó kérdéseinkre *(Kettős némaság).* Ez a válasz egyelőre nem születik meg, csak az *Erőlködés* tanúi lehetünk, az utolsó ciklus címe ez. Legnyíltabban itt ütközik össze kétfajta életeszmény, kétfajta magatartás: az önmagát a közösségben és az önmagát „dobozolt magányában" megvalósítani kívánó emberé. Az optimizmus csak ironikus lelki elsősegély lehet: „ne vagdalkozz, ne légy dőre, / bízd magad a szebb időre, / hisz már a lábtörlőn csoszog, / hozza a házi papucsot." *(Vers, armelyben a költő lelki elsősegélyben próbálja részesíteni feleségét.)*

A záró, s az egész kötetet uraló alapmotívum a „lehetőség-ember" siratása „ebben az átmenetiségben". Az átmenetiséget és annak gyötrelmeit a költő feloldani nem tudja, de nem is akarja. Kiélezetten tárja elénk, s olyanként, aki szenved ettől az állapottól, tarthatatlannak,

az embertől idegennek érzi, s ezért hiszi: meg kell változtatni. Ez a világot otthonossá formálni kívánó indulat kötelezi Péntek Imrét arra, hogy kendőzetlenül tárja fel, milyennek látja a világot.

Péntek Imre költészete

Alighogy leírtam a fenti címet, szinte megállt a kezem a levegőben: szabad-e ilyen, látszólagos semlegessége ellenére szinte fennkölt módon költészetnek nevezi azt, amit Péntek Imre létrehoz? Nem tiltakozna-e, ha tehetné, az alkotó? S nem javasolná-e még azt is, hogy a nevét lehetőleg végig kisbetűvel írjuk, valami ilyesféle címet adva: péntekim/re/ménytelen/y/irományai. A feltolakvó aggodalmat mindazonáltal elhessentettem magamtól, mert ha el is képzelhető, az imént vázolt szerzői javaslat, az természetesen játékos volna, s maga Péntek Imre is meg van győződve arról, hogy amit alkot, az költészet, legfeljebb annyival egészítené ki poétikai minősítését, hogy a költészet határai nem ott vannak, ahol a jámborabb lelkek azokat sejtik, múltszázadias módon.

Beilleszkedni egy hagyományba, egy rendbe, s ugyanakkor különbözni is attól, észrevehetően, szükség esetén radikálisan nem ez-e szinte minden nemzedék pályakezdő programja? Ezt vallották a hatvanas évek derekán az induló Kilencek is, de már első közös színrelépésük is megmutatta, hogy egység és különbözés hullámjátéka nemcsak az egymásra sorjázó nemzedékek között érvényesül, hanem egyetlen nemzedéken, sőt egyetlen, körülhatárolt nemzedéki csoportosuláson belül is. Az *Elérhetetlen föld* c. antológia kilenc költői arcélt rajzolt fel, már akkor megkülönböztethetőt és egyénítettet, mégis rokonszenves csapatszellemet tükrözőt. Ehhez a legkevésbé éppen Péntek Imre illeszkedett, s nem azért, mert erőnek erejével mindenáron különbözni akart, hanem csupán azért, mert természetes hájlamait engedte

érvényesülni, s ezek eleve különböztek az akkor dominánsan megszólaló, a népköltészetet, a bartóki modellt, József Attilát, Nagy Lászlót és Juhász Ferencet elsőrendű példaképeknek tekintő pályatársi poétikáktól. Jellemző, hogy Péntek Imre még két évtized múltán is nehezményezően említi, hogy egy avantgárd pályatársa hajdan népiesnek nevezte őt, akit pedig az objektívebb formálás, az ironikus látásmód, a nyelvi humor vonzott, s a groteszk analízis. Az önjellemzés pontos, még azzal a megszorítással is, hogy a felsorolt jellemvonások nemcsak szembeállíthatóak a népiességgel, hanem abba be is építhetőek. A hatvanas években azonban ez inkább elvi lehetőség volt, s nem gyakorlat. Az *Elérhetetlen föld*-ben közzétett 19 Péntek Imre versből (a szerző akkor még Molnár Imre néven publikált) mindössze kettő tekinthető „népies" hangvételűnek, ebből is az egyik az *Örökség* címet kapta, tehát a hagyományhoz kötődés is témája, nem nélkülözve groteszk elemeket sem, a másikban pedig a József Attila-féle groteszk dal kel ismét életre *(Kutyák, macskák barátja)*. S az első kötet – az *Éjféli pályaudvar* – se tartalmaz sokkal több ide sorolható verset. Azok is a kötet élén található s némileg eltávolító értelműen megnevezett *Kitépett naptárlap* ciklusban. S ezekben is „mocorog" a groteszk, ami aztán, ha nem is gáttalanul, de áradóan jelenik meg.

A groteszk szemlélet alapja mindig a radikális, ám feloldódni képtelen meg nem elégedés a világ állapota miatt. Radikális meg nem elégedés az alapja a tragikus és az elégikus szemléletnek is, de ezek hoznak magukkal feloldást: ha nem is a világ gyakorlati megváltozásának képével, de az erkölcsi igazság képviselete által biztosított fölényérzettel, magasabbrendűséggel. A groteszk alapján álló alkotó viszont azt vallja, hogy még ilyenfajta kiegyenlítődés sincs, még ez sem lehetséges az erkölcsi és a valóságos világrend között. Természetesen alkat, személyiség kérdése is a groteszk domináns megjelenése, de lehet korjelenség is, miként az a hetvenes évek derekán erőteljesen megmutatkozott. E korjelenségnek egyik első, s igen domináns képviselője volt – korelőzőként, úttörőként – Péntek Imre. Meglepő lenne, hogy kezdeményezése akkor különösebb visszhang nélkül maradt, ha nem tudnánk, hogy még az epikában is Örkény István nemzetközileg is visszhangos áttörése kellett ahhoz, hogy a radikális groteszket elfogadja olvasóközönségünk, amely a lírában mai napig meglehetős fenntartással kezeli az efféle újításokat. Amúgy megérthetően, hiszen

irodalmunkból éppen a líra volt az, amely a pozitív nemzeti önarcképet a leghatározottabban reprezentálta, s ezért a hagyományoktól való eltérés az esztétikai érvényesség ellenére is kétes sikerű.

A radikális groteszk megjelenése a hatvanas évek végén, a hetvenesek elején a pályakezdők műveiben ugyanannak a léthelyzetnek a következménye, mint a rezignált elégikusságé, a felerősödő ironikusságé. Be kellene illeszkedni a világ rendjébe, de nem lehet, s közben az is kiviláglik, bármennyire is igyekeznek elkendőzni az illetékesek, hogy ilyen rend nincs is, ami annak mutatkozik, az maga az álcázott rendetlenség. E rossz életre egyetlen igazi megoldás van: a halál, ám a tudatos elme számára ez is kibúvó, olyan mint a gordiusi csomónak karddal való szétvágása: hiszen amiként azt a csomót, az életet is megoldani kellene, s nem lezárni. Feledhetetlen, allegóriát szimbólummá varázsló képe e léthelyzetnek az *Udvar* (korábbi címén *Borzong a vén tyúk*), amely egy körülzárt tyúkudvar silány és lefokozott életképében mutatja fel az egyetemes reménytelenséget, amely a kívülálló szemlélő pozícióját felvenni képes személyiség számára megmutatkozik. Mert akit e zártság határoz meg csupán, az még ábrándozhat is „Egy jércének kazal fölötti / magasságokba száll a lelke. // Egy ostoba a kerítéshez / tántorog, kinéz a résen. / Elképzeli a szerencsétlen, / a kinti élet más, egészen." Nyilván kint is „bent" van ugyanúgy rab bárki, s a versbeli udvar lakói csak egyképpen juthatnak ki: a gazda által, „vérben ázva, megkopasztva".

S amikor a költő elkészíti önmaga számára *Ifjúságom emlékmű-vé*-t, abban szinte tobzódik a groteszk. Nemcsak az ifjúságtól, a poétikus költőségtől is búcsúzik a szerző: „Már a koszorút leakasztom / fülemről, elég a tréfa", s az ilyen módon való élettől is, hiszen egy öngyilkosság és a hozzá kötődő temetés képével folytatódik a vers, amelyen az egyetlen versszak, amelyből nyelvi és képi szinten hiányzik a groteszk, magasra értékeli a leírt tényt: „Uraim! A végső megoldás, / az egyetlen emberfölötti, / két sín magányát pompás / ívvel örökre összekötni." Feltehetően egy rejtett József Attila-hommage adja e szakaszban a groteszket le is győző, meg is őrző pátoszt, amelynek alapja az, hogy a példa örökké szóló.

A groteszk létszemlélet kiidulópontja nyilván a groteszk élethelyzetek sora. A pályakezdő értelmiségi rendre a maga nemzedéki-szakmai-politikai-költői másodrangúságával szembesül. Itt „Az

ismerősöké ez a világ, / s jaj annak, aki nem az!" *(Kisvárosom),* itt „Minden ajtó mögött ugyanaz vár" *(Zenon emlékére)*, itt még az is kérdéses, hogy „van-e jogunk megbolondulni / ha egészen normálisak nem lehetünk" *(Van-e jogunk),* itt „Élni, bizony a legfőbb csapda" *(Csapda)* – „S akire mindez tartozik, / isten, e bamba dinnyecsősz, / hortyog, rá se fütyülve, hogy / hálósipkáján pók időz." *(Vád-dal).* Így azt mondhatja csak az ember, hogy „saját erőmből váltam senkivé" *(Önérzet),* a költő, hogy „csak álltam, mint esélytelenségem emlékművénél" *(Álom-tan).*

A saját-lét egzisztenciális helyzete feje tetejére állított világot mutat, amelyben még az egyébként szép értékek is visszájukra fordulnak. Mivé válik például az *Örök asszonyiság:* „feleségem olyan házias / hogy lakályossá tenne egy koncentrációs tábort". Ugyanakkor ez a groteszk léthelyzet a maga pontosan feltérképezett voltával megadja annak elvi lehetőségét is, hogy a világot talpára is lehet állítani: az érték érték lesz, s talminak mutatkozik, ami talmi. A *Baleseti jegyzőkönyv egy gondnoknő haláláról* tárgyiasságában nem a vízbefúló nő halálának groteszk elemei teljesednek ki, válnak jelentésessé, hanem az ember „egyedüli példány"-voltának, a halál megmásíthatatlanságának szemérmes pátosza. A groteszk élethelyzetet a komikum tisztább formái oldják fel egy szerepjáték-versben: *Otthonról zavaros körülmények közt távozott fiatal férj levele a városból* tanúskodik arról, hogy nem csupán a kor meg a körülmények felelősek a rossz helyzetekért, hanem a személyiség is. S van néhány kiegyensúlyozottságot is mutató szerelmes verse a költőnek: „Ha már nyüszítek a kíntól, / s megállnom-élnem végleg nincs hol, / te buksz elém a fordulóban..." (*Mint a koldus...,* valamint *Emlékmű, Feleségemnek*).

Szükség is van ezekre a relatív nyugvópontokra, mert nincs bennük sem megérkezés, széthullik még a szerelem varázsa is, pedig „emberré akartam válni általad, / a szó egyetlen-igaz értelmében" *(Emberré válni).* A kiegyensúlyozottság idegen marad a költőtől, s amikor optimista kíván lenni, plakátízűre sikeredik mondanivalója *(A fiatal budapesti építőmunkásoknak).* Pedig nem a közéletiség idegen tőle. Az első kötetben közölt vallomás igaz: „a versnek szólnia kell valamiért, valakiért. Szeretném, ha azokért szólna, akiknek némaságát oldani az irodalom kötelessége." S erre utal a nem túl szerencsés – és nem is jó versből kiemelt – kötetcím, az *Éjféli pályaudvar* is, amely a

mellékvágányon veszteglő életekért kíván szót emelni. Sokkal következetesebb, ön-törvényeit vállaló a második kötet címe: *Édesség anti-reklám* (1979), s az a verseket kísérő vallomás is, amely visszautalóan érvényes a korábbi versek javára is. Az *Intelem a versolvasónak* szélsőségek között ugrál, elismeri és kifigurázza a potenciális olvasót, s annak is többféle típusát rántja egybe, a széplelket és az alig olvasót is: „Avítt figura, komikus ember – én mégis csodálatomat a te küszöbödre viszem. És bizakodom: sejtelmeid bizonyossággá lesznek, a kusza képek rendeződnek, a versek föloldhatatlan homályából fény érkezik hozzánk, és egyéniséged kikiáltásával kezdődik az új társaságközösségiség." Majd később: „a te indokaidat, hogy változzék a világ, nem lehet büntetlenül félretolni."

A költői pálya első stációjának felismerése az volt, hogy a felnövő nemzedék beilleszkedése nem természetes és magától értetődő. A másodikat az a felismerés alapozta meg, hogy a létezőbe való beilleszkedés nem is lehet igazi cél, hiszen a létező lényege szerint nem pozítív. A harmadik stáció mindezt azzal gazdagította, hogy kiviláglott: a költő felismerése nem mindenkié, e felismerést tudatosítani kell, hiszen a túlnyomó többség változatlanul e fiktív rendbe próbál beépülni a maga – egyébként méltányolható szempontjai – alapján. De e tudás birtokában a rendet nem szabad reklámozni, a ragacsot tilos édességnek nevezni. A hamisságok máza alól kibukkan a lényeg, elérkezhet hozzánk is a remélt „fény". Az édesség árt! – hirdeti a kötet, s árt minden fajtájában, tehát nemcsak másoktól, de önmagadtól se fogadj el „édességet". S ezt az antireklám tevékenységet úgy végzi a költő, hogy magamagát sem vonja ki a felvilágosítandók közül, ő is harcban áll az „édességgel", az édenkeresés ábrándjával ő is megfertőződik, mégha az éden adott esetben csupán egy reményteljes albérleti hirdetés is. A személyiség helyzetének elemzése azonban pontos, a nyitóvers *Az esélytelen* alakját mutatja meg, aki múlt időben mondja: „Sokáig hitem volt a vagyonom", s a jelen zárókép: „Lehányom magamról, mint a málhát, / rendeltetésem lomha álmát: / jó a világ szövetébe beleszőtten.". Csalóka a zárósor megnyugvást sejtető szépsége, hiszen nem megérkezésre, hanem élőhalottságra utal gondolatilag: a hitnélküli emberek, a semmit nem akarók összessége alkotja a világ szövetét ebben az összefüggésben. Az esélytelen elmondhatja magáról, hogy „Örökös hátországban élek" *(Hátország)*, meditálhat, hogy „Menekültem vagy talán... kilöktek? /

Olyan mindegy ma már!" *(Értelmiségi epilógus)*, felsóhajthat, hogy „jó volna végre hazaérni" *(Hazaérni)*, de mindeközben tudja a lényeg változatlanságát, s elénekli *A futamodó balladájá*-t – József Attila *A hetedik*-jének szabad és öntörvényű parafrázisát –, amelynek lírai személyisége önmagát megszólítva mindenféle szerepet lehetségesnek tart, egyet, a legfontosabbat kivéve: „csak az ne legyél, aki vagy!." A záróstrófa megváltoztatja a refrénként háromszor ismétlődő kulcsmondatot, s ezzel még többrétűvé teszi a közlendőt: „Bújj át minden határon, záron, / bőrödet hagyva zálogul, / úgy illanj el, akár az álom, / a réseken, foghatatlanul, / mindig magadon jutva túl; / a zengés kapui kitárva, / de belefogott a némaságba / a zengő – torkára vág a fagy; / távozónak marad az árnya – / nem lehetsz az, aki vagy!". Az önmagunkkal való szembenézés elkerülésére buzdító alapmondat jelentéskörébe beleépül most már az is, hogy nincs is nagyon szükséged a buzdításra, a világ eleve nem teszi lehetővé, hogy az legyél, aki lehetnél, s mindez ráadául életre és halálra is vonatkozik, hiszen e zárószakasz elmúlás-képzetköre azt sugallja, hogy még elmúlásodban, halálodban sem válhatsz önmagaddá.

A konszolidáltan semleges című *Éjféli pályaudvar* fedőlapjai között viszonylag sok volt a meghökkentő gondolat és eljárásmód, a visszafogott költői fenegyerekeskedés. Legalábbis az akkori (1974-es) akusztika számára. Az *Édesség anti-reklám* címe szerint volt a leginkább kihívó, s ebben nem csak az van benne, hogy az olvasó megszokhatta Péntek Imre sajátos megszólalásmódját, hanem az is, hogy a groteszk végletesebb változatai ritkábbá váltak, az első kötetben még felismerhető eltérő versformálási módok és hangnemek egységesültek, s így önmaguk mércéje szerint klasszicizálódtak is. Nemcsak nagy formakultúrájú, hanem ezzel élni is tudó költővé vált Péntek Imre, s formán nem csupán versformák, ritmusok, képalkotó lelemény értendő, hanem szerkezet és hangnem is. S mindez annak a fényében válik hagsúlyozandóvá, hogy a harmadik kötet más tájékozódást mutat hamarosan.

A groteszk szemléletű versnek már a pálya kezdetén kialakult egy olyan típusa, amelyben a nyelvi-képi leleményesség a meghatározó, nemegyszer a vers szerkezetét is elrejtő vagy elmosó módon *(Bosszús induló, Hivatal, Idill, Megbolondulásig, A nagy hadművelet előkészületei, Vád-dal, stb.)*. E típus jellemző példája az *army-hopp*, amely a „katonásdit-háborúsdit csúfolja fergeteges leleményességgel:" „elcsíp-

tem egy tábornokot / amint masí-masírozott / sietett ágyú-avatóra / zsebében tik-tak hadióra // vállpántja függönybojtos / hátul nadrágja foltos / budija előtt ott áll / három elit hadosztály".

A második kötet verseinek időszakában azonban még általánosabbá válik a groteszk versnek az a másik típusa, amelyben nem egyes képekre, illetve ilyen képek sorozatára nézve meghatározó a groteszk, nem a részletek kavargó és egyként groteszk egymásmellettiségéből következik a világ ilyennemű volta, hanem magának a világegésznek a groteszk volta a kiindulópont, s ez szerveződik tárgyiasan visszafogott közlésformájú verssé, mint a *hidegszik* félelmetes víziójában, amely azzal a képpel fejeződik be, hogy „fázik a puskagolyó / besurran az emberszívbe / a finom puha húsfészekbe / melegedni". Rokon a két megidézett vers témája: mindegyik háborúellenes. Rokon a megközelítésmód, amely mindkétszer a tárgy elementárisan groteszk voltára mutat rá. Az *army-hopp* a groteszket annak mutatja, ami: egy feje tetején álló világot kacaghatunk ki. A *hidegszik* világát az teszi groteszkké, hogy az abszurdot magátólértetődő természetességgel láttatja, hogy emberiesíti az embert pusztító hadi technika eszközeit a megszemélyesítés ősi eszközével, s így „természetes" lesz az is, hogy a fázó eszközök „melegedni" szeretnének az emberszívben. Ilyen jellegű volt korábban az *Örök asszonyiság,* s ilyen például az *Idétlen idők,* a *Szörny-falatozás,* az *Internacionális eset,* az *Óda a proszektúrához,* a *Vers, amelyben a költő lelki-elsősegélyben próbálja részesíteni feleségét.*

A vers általános jelentésköré meghatározó groteszk ott van – bár áttetszően – a leginkább tárgyias-részletező közlésmódú alkotásokban is, mint *A büfében,* az *Önéletrajz-törmelék,* az *Elégia,* az *Erőlködés.* Ott van a dalszerű művekben, s a groteszknek az előbb vázolt mindkét típusa. A legkevésbé, a legáttételesebben a szonettekben találkozhatunk velük. A szonett Péntek Imre számára rendkívül fontos közlésforma, már az első könyvben is, amelynek fegyelmezettsége rendre összefoglaló érvényű alkotásokra készteti *(Emlékmű, Mint a koldus..., Feleségemnek, Az esélytelen, Értelmiségi epilógus, Kettős némaság, stb.).* A szonettek hidalják át azt a bejárhatatlannak tetsző távolságot, amely eszme és valóság, idill és groteszk, édeniség és abszurditás között feszül, s ha nem is gondolatilag, de etikailag-esztétikailag érvényes választ adnak a megválaszolhatatlanra is: „A született csak önnön gondját hordja, / létére eszmél: épülő-omló forma; / folyton kérdezi: Miért? Mi végre? // Hallani

az űrbe kiüldözött szavát, / s ragyog a minden csillagfényessége: / felelget egymásnak kettős némaság." *(Kettős némaság).*

Péntek Imre kötetei soha nem homogén módon illeszkedtek a költői pálya egyes állomásaihoz. Az első könyvben benne vannak a pályakezdés kis szakaszainak jelzései is, benne a többféle irányú keresés s rátalálások sora is. De a kötetnek nem lényegtelen része benne lehetne az *Édesség anti-reklám*-ban is. Amúgy ez a legegységesebb kötet a korszakok megmutatásának szempontjából is. Viszont a *Lemondóka* (1984) verseinek mintegy harmada az előző kötetben jobban érezhetné magát mind szemléletét, mind formáját tekintve. A többi mű javában viszont egy újabb szemléleti-poétikai váltás figyelhető meg: a groteszk szemlélet most már nemcsak képi-szóhasználati síkon éri el a mű formavilágát, hanem elemi nyelvi-nyelvtani szinten is. E továbblépés teljesen logikus: ha a világ rendje álcázott rendetlenségnek bizonyult, vajon nem ezzel párhzuzamos-e a nyelv rendje is? Miként a költő vallotta: „A látható nyelv, a szöveg felbontása sokféle effektust kínál. A poliszémia, a jelentés-ugratás, a »sorzüllesztés« (Papp Tibor kifejezése). Élni velük, sőt, visszaélni velük, néha úgy éreztem, erkölcsi kötelességünk a nyelvi bombasztok magabiztos világában. Kérdésessé, nem nyilvánvalóvá tenni – a jelentések összeszikráztatásával, összecsúsztatásával – a fülünkbe harsogott frázisokat, ledönteni »érctalapzatáról« a »komótos igazságkomódot«. Nehéz volt ellenállni ennek a kísértésnek..." (Csontos János interjújából, *Együtt és külön*, 58.). Ugyanakkor a szerző – ezúttal is pontosan – kétéltű szerzőnek tartja magát, aki nem abszolutizál egyetlen írásmódot sem: felrobbantja a konvenciót, ugyanakkor „konvencionális" szonetteket ír.

A *Lemondóka* világában – a nyelvet szétrobbantó lehetőségek tudatában – nagy szerepet kap a játék, a humor, az ötlet. Ezek nemegyszer feledhetetlenek, mint a *Rontott (ál) Balassi-stórfák:* „Bocsásd meg Ú.I. ifjúságom bűntelenségét, / sok hitét, undok tisztességét, / töröld el jóságát, minden hűségeskedését". Vagy: anekdotikus ötletből épül az *Internacionális eset,* s ugratja az anekdotát korjellemzővé és létfilozófiaivá. Az ötlettel ezekben az esetekben is együttjár a nyelvi lelemény is, de itt még nem lépi át a hagyomány rugalmasabb kereteit. A címadó *Lemondóka* és néhány társa azonban már átlépi e kereteket, a legszerényebben még e vers zárlata: „két kézzel kapaszkodom az álmennyezet gipsz-hopsz stukkóiba / csillárokba

lemondok a mutatványról / [m]uszályos félelem igazgat / nem nyalókás merény / lemondok lemondásomról: tisztelt közönség/esség! / a vártvártvártvártvártvárt / pro-dikció / elmar / ad". A kísérletezés legnagyobb eredménye a *Holnapután,* ez a terjedelmesebb s „Tetszés szerint variálható (vágható, szabható) szövetanyag". E monológ egyetlen emberé – vagy sok egyképpen gondolkodó, uniformizált emberé. A forma szétzúzza – vagy egységesíti? – a líra, epika és dráma, sőt irodalom és társadalomelemző tudományok határait, s irodalommá emeli az eredetében nem-irodalmi szöveget is. A monológ a nyelvi-tartalmi semmitmondás, mellébeszélés gazdag tárháza: úgy mutat be valamit, hogy a lényegéig hatol s azzal semmisíti meg esetleges részigazságait: „Mert ha elkészül – s miért ne készülne – akkor nincs mese. Az erőgyűjtés megcélozza izmainkat. Pattanunk, mint a nikkel bolha. Ugrunk. Szökkenünk. Szökdécselünk. Történelmi léptékkel. Lépésváltással. Két váltás fehérneművel. Váltó-műszakban. A vállunkon válltáskával. Végre, végül is együtt mindannyian. Jelentem, hiányzó nincs. Igazoltan... begazoltam távol... A szent célkitűzés előttünk. Mögöttünk a múlt. Kimúlt. Célirányosan. Célzatosan. Célra tartva. Koncentrálva. Semmi másra. Másol... másulva teljesen. Átformálódva. Új emberré válva. Újjá kovácsolódva. Edződve. Az indulás tüzében. Hevében. Tekintetében. Vonatkozásában. A célegyenesbe érve. Átszakítva a célszalagot. Mellbedobással."

A nyelvi szinten való kísérletezés volt a költői út negyedik stációja, s ennek egyértelmű eredményekben való rögzítése az ötödik. S ezen a ponton készítette el a költő válogatott és új verseinek kötetét *Holt verseny* címmel. A válogatás igen szigorú: az antológiákból és kötetekből ismert 52 vers mellé 42 újat társít, újabb kötetnyit. A válogatás azonban nemcsak szigorú, hanem koncepciózus is. Hiszen aligha a szűkszavúságnak – a kényszerűen kevés helynek – a következménye csupán, hogy a régebbi két évtized verseiből – s talán az újabbakból is – rendre kimaradtak azok, amelyek nem a szolidabb-megfontoltabb szemléleti-poétikai kísérleteken át kovácsolódott költői személyiséget mutatják fel. A rostálás tehát a pillanatnyi szemlélet jegyében történt, s ez kizárólag azért sajnálható, mert így sok új olvasó nem ismerkedhet meg a költői pálya teljes színképével.

Az új szakasz világszemlélete valóban *holt verseny*-t mutat: itt győzni, de veszteni sem lehet igazán. Sorsunk a történelemben, a

magánlétben, a hivatásban csak holt versenyt engedett meg, s aki úgy dönt, hogy kiszáll ebből a „buliból", az se függetlenítheti igazán magát a kortól, amelyben a költők „holt verset írnak (holt nyelven) nem papírra (esetleg) vízre levegőre / dohány- és mennyboltra / salakpályára dűnékre sivatagra / az olvasó népnek / olvashatatlanul". Így válik totálisan holttá a verseny: az elolvashatatlan versek utólag is megítélhetetlenek maradnak. S az elképzelt utókor előtt mi lehet majd a mentség? A nemzedék legmeghatározóbb vonása „a meg nem valósultság", s a soványka önvigasz: „Hagyjuk örökül (őrzőknek a strázsán): mi legalább saját erőnkből akartunk fölegyenesedni a: „görbült térben". (Időben.)" (Pá, pályázat!). A futamodás, a meg nem valósultság hatja át a Nagy Imrére emlékező verset is 1981-84-ből: „tanúskodókban sem lesz hiány / a mártíromságról (Mint már annyiszor), / de szörnyen elkésünk megint, mire oldódik a szájzár" *(Elkésett sorok N.1.-nek)*. Nincs mit tenni, „Igen, ez egy ilyen idő. / Aláírják, áthúzzák, átjavítják. / Aztán mégis csak összetépik, elhajítják.2 *(Lepusztult mondatok)*. S a holt verseny helyzetének rezignációja hatja át a legújabb verseket is, amelyek ismét szonettek, s már a címük is utal arra, miként éli át a költő az átváltást a kilencvenes évekre: *Félrearc!, Tájkép, vértelen csata után, A Mérleg jegyében, Duellum és Átvonulás.* Olyan felismeréseket fogalmaz meg, hogy „Ez a harc (biztos) nem a végső, / inkább tolongás (felfelé) a lépcső- / házban, mely úgyis leszakad..." *(Félrearc)*, hogy „senki se érti: mi történt, mi végre?" *(Tájkép, vértelen csata után)* s hogy „Mintha jártunk volna már e tájon, / ez istenverte, szikes, szűk lapályon, / hol engedélyezett a koldulás." *(Átvonulás)*.

A holt verseny helyzetét nem oldotta fel a történelem igazából: se igazi versenyre, se igazi győzelemre nincs esély, legalábbis a jelenvaló éveket determinálja a közeli, s váltig körülöttünk és bennünk élő múlt. A remény annyi lehetne, hogy a friss nemzedékek e determinációtól oldottan élhetnek majd, de a költő számára ez is csalóka ábránd lenne, egyrészt mert a mai idősebbek sorsára nézve ez nem nyújt semmi „vigaszt", másrészt mert tapasztalatai birtokában kételkedik abban, hogy a várható jövő lényegeset tanul majd a múlttól, s bölcsebb, okosabb lesz. Nem, ő úgy látja, hogy a jövő is a maga kárán fog csak tanulni, s akkor általában már késő van a lényegi változtatáshoz.

Beláthatjuk, okkal emelte egész eddigi pályájának jellegadó képzet-körévé a holt versenyt Péntek Imre. Amikor – ifjan – még nem tudta,

akkor is érezte a lét sokfelől megközelíthető esélytelenségét, a versenyt, mely versenynek holt, s amennyiben mégsem az, a verseny végül valódi holttá teszi a létezőt. S tudja azt is, hogy bár életét – bárki életét – ideálissá, édenivé varázsolni aligha lehetséges, magát az életet létté, igazivá változtathatja az igazságnak a felmutatása: már magának a szónak a kimondása is, de méginkább hatékony művészi formába menekítése. Mert a vers igenis elolvasható, s ez a holt versenyt mégis élővé teszi.

Rózsa Endre

Rózsa Endre költészete

Mikortól számít valaki költőnek? Fogas kérdés. Az 1941-es születésű Rózsa Endre első verse 1959-ben látott napvilágot a Jelenkorban. A kilenc költő közös antológiája épp egy évtizeddel későbbi, az első saját kötet, a *Kavicsszüret* pedig 1970-ből való. S mindez együtt még csak az indulás évtizede, amelyről azt szokás mondani, hogy még semmit nem dönt el. Dehát mi dönthető el egyáltalán, amikor minden újabb ihletcsíra újabb küzdelem, s nincs garancia a győzelemre még a Parnasszus legmagasabb csúcsain járva sem. A költő útja győzelmek és kudarcok sorozata, csak van annyira bölcs a költő, hogy kudarcait nem tárja a nyilvánosság elé. Pontosabban: a műkudarcokat nem, de maga a kudarcélmény, a versíróküzdelem termékeny versképző lehet. Rózsa Endre is sokszor elmormolhatta már magában, míg leírta: *Hadakozom a verssel:*

Hadakozom a verssel, s a győztes tét: te vagy.
Minden szó összeomlás, új s új fekete nap,
s nem adhatlak föl úgy, hogy önmagam ne.
Talán egy mindent eldöntő roham... De
az első percek össztüze felőröl,
s már megfutnom se futná az erőmből.

Az önfeladás sötét pokla mindenkit megkísérthet, főleg a felezőidő tájékán, de különösen súlyos e kérdés, ha művészről van szó. S az önfeladás egyszerre jelentheti a versírás és a saját versvilág feladását is. Hiszen nemcsak az írásért, hanem a saját versvilágért is mindegyik műben meg kell küzdeni. Így az indító kérdés, hogy mikortól számít valaki költőnek, igen egyszerűen megválaszolható: attól a versétől kezdve, amelyik már ő maga. De melyik az a vers? Ez bizony már nehezebb kérdés, s van úgy hogy csak a költő halála után vetül rá a felismerés fénye. Maguk a költők persze pontosan tudni szokták, hogy ők mióta költők, s így számukra nem is ez az igazi kérdés – legfeljebb rosszul esik a külvilág felismerésének késlekedése –, hanem az autentikus költőlét megőrzése. Hiszen „*Utólag* – minden előzmény". Vagyis ma visszatekintve egy bő negyedszázados költői pályára, talán nem is annyira a bejárt út látszik izgalmasnak, mint inkább a bejáratlan, aminek minden, ami eddig történt: csak előzménye.

Bő negyedszázad! Hol van már az az idő, amikor legalább a költőtársak, az irodalmi élet műhelyei megünnepeltek ilyesmit! A költői pályakezdés negyedszázados jubileuma! – volt, elmúlt, észre talán senki, maga a költő sem vette. E negyedszázad négy megjelent verseskönyve, a kéziratban elkészült ötödik, a folyamatosan sorjázó újabb publikációk önmagukban is indokolják az eddigi út felmérését, az eredmények tudatosítását. Már csak azért is, mert régóta az az érzésem, hogy Rózsa Endre költészete nem foglalja el még szűkebb verskedvelő közvéleményünkben sem azt a helyet, amelyet kétségbevonhatatlanul megérdemel. Igaz, nem túl könnyű a dolga versei olvasójának. Szellemi munkát igényel tőlük. De, ha nem ezt tenné, tarthatná-e magát igazán művésznek? S bár a figyemes olvasó számára egyértelmű, hogy a sorban megjelenő kötetek egyenletesen emelkedő színvonalúak, érdekes módon a megjelenő kritikák ezt nem tükrözik az elvárható egyértelműséggel. Már a számok is árulkodóak: a *Kavicsszüret* 12 kritikát kapott, a *Senki ideje* és a *Kietlen ünnep* csak nyolcat-nyolcat. (A friss megjelenésű *Az anyag emlékezeté*-nek még nincs mérhető visszhangja.) S például a harmadik kötetről olyasmit is leírtak rangos folyóiratban, hogy a versek felszínesek, közhelyesek, s bár van néhány szép képsor, „ez azonban még egy új költői világkép körvonalazásához is kevés". Tévedni persze joga van minden kritikusnak, de az ekkora melléolvasásnak még közvetett haszna se lehet. S elgondolkodtató: bármennyit is bizonyított valaki,

kiérdemelve sokszorosan a költő nevezetet, mégis, bármikor, bárki kétségbe vonhatja ezt, ráadásul a szakszerűség álruhájában tetszelegve.

A *Kavicsszüret* 54 verse 1962 és 1969 között keletkezett. A tartalomjegyzék mindegyik cím után közli az évszámot. Érthető: a huszonéves fiatalember számára csillagmesszinek tűnik a három-négy évvel korábbi állapot és annak verstermése, s ha az elidegenedettséget nem is, a távolságot érzékeltetni kívánja. (Később csak kivételesen adja meg verseinek keletkezési idejét.)

A kötet – a kritika által is szinte egyöntetűen üdvözölt – értékes és ígéretes pályakezdés. Legfeltűnőbb sajátossága a tudatosság és a tudás. A versalkotás és a világszemlélet tudatossága és a versírás és a világelemzés eszközeinek tudása, – ugyanezeken az alapokon – egyre gazdagodik. Hiszen a *Kavicsszüret* minden érdemével együtt is – pályakezdő könyv. Igaz, e nemben azok közé a viszonylag ritka kivételek közé tartozik, amelyek már akkor ígéretes tehetség kibontakozását ígérték. Így e könyvet, ma is érdemes újraolvasni, s nemcsak „előzmény" volta miatt, hanem önértékeinek kedvéért is. Ha majd – remélhetően minél előbb – eljut Rózsa Endre a válogatott versek kötetének összeállításához, akkor nagy szigorúsággal is meghagyhatja legalább a felét ezeknek a korai írásoknak. S nemcsak a saját pályaíven maradt maradandó a hatvanas évtized. Az időszak egyik legtöbbet idézett, nemzedéki alapversként emlegetett műve, *Az elsüllyedt csatatér* önmagában is megkerülhetetlenül fontos.

Miként a kötet, ez a vers is önmeghatározás és nemzedéki meghatározás egyszerre és egymástól elszakíthatatlanul:

Sosem halunk meg ezen a csatatéren
Mert nem csatatér ez s mi nem harcolunk
Csak kínjában megrepedt föld ez itt dehogyis lövészárkok
Mesebeszéd hogy ágyú tátog csak kitárt szánkat szövi be a pók

A hatvanas években felnőtté való nemzedéknek elementáris – és akkor nehezen feldolgozható – élménye volt az a feszültség, amely a fennen hirdetett forradalmi ideológia és a hétköznapok békés reformvilága, a változtasd meg a világot! és az ez a világ úgy jó, ahogyan van!, vagyis az elvek és a gyakorlat között feszült. A valóságos csatatér és a nemlétező harcok tere, s mindkettő egyszerre konkrétan és

jelképesen van jelen e versben. A csatatér az élet létezési terepeként jelenik meg, a csata hiánya a valóságos élet hiányaként, s mindez nem annyira a József Attila-i „harc az élet", hanem inkább a forradalmi, küldetéses harc értelmében. Az a csatatér, amelyről a költő és nemzedéke ábrándozott, valóban „elsüllyedt", e korosztály számára, úgy tűnik, végérvényesen, de adódtak helyette, kéretlenül is más terek másfajta csatái.

Az elsüllyedt csatatér élményköre áthatja az egész első kötetet, amint erről legközvetlenebbül a *Huszonötödik évem elé*, az *Őszi vázlatok*, a *Déva vára*, *Jöhet még idő*, *Legenda*, *Fabula*, *Vers ifjúságom értelméről*, *Megöregedni azt kell itt* tanúskodik. Ez van, ezek a dolgok, s

AZ EMBER MÁR A DOLGOKHOZ
terepszínű pofát vág
de van-e joga gondolkozz
feladni minden álmát

kérdezi a *Párhuzamok*. S a költő, bár ember, mégsem képes sem arra, hogy végérvényesen „terepszínű pofát" vágjon, sem arra, hogy feladja minden álmát. S ez a kettősség: a „konok sehonnai" elkötelezett indulata és a „terepszínű" magatartás, az ebből adódó feszültség nemcsak itt, hanem a későbbiekben is versszervező erő lesz.

Az önmeghatározás azonban nemcsak társadalmi összefüggésekben lehet fontos. Rózsa Endre esetében legalább ennyire jellemző a természetélmény is. A pécsi születésű, a mecseki erdőjárásokat feledhetetlen élményként őrző fiatalember szinte klasszikus fegyelmezettséggel, mégsem másolva, hanem öntörvényűen építi költői világába a természetet. Mint a költészetnek talán minden fontosabb elemében, itt is József Attila, a legnagyobb példa számára, s követi a felülmúlhatatlan módszert: nem tájlírát kell írni, hanem lírát, amelynek szerves része a tájélmény is. Az átélt valóság különböző rétegei épülnek egymásra, s kép és reflexió összhangját figyelhetjük meg:

kezed lehajlik álmodón
mint hanglemezre tűje
alatta a semmi forog
mély dallamot gyűrűzve
gondolsz-e most a fehér kőre
melyet a tóba dobtam
s csendülőn lökve kört a körre
merült el a habokban

Az első kötet mindig az indulás könyve. A költő ezt külön hangsúlyozta is tudatos szerkesztéssel. A külön ciklussá emelt nyitó- és záróverse az *Invokáció,* illetve a *Származásom* címet kapta, s közben ilyen cikluscímek vannak, mint *Születések, Országutakon, Honfoglalás.*

Az indulás könyvét a keresés könyve követte. Már a *Kavicsszüret* cím kínálta az elvont ontologikus értelmezést, s egyszerre ígérte a feleslegesség-élmény és a Kosztolányi-féle „magába fordult tökéletesség" világát. Hasonló jellegű a *Senki ideje* cím, hiszen már pusztán nyevtanilag is egyszerre jelenti azt is, hogy senkinek sem az ideje (az, ami van), s azt is, hogy ez a Senkinek az ideje. S egyik értelmezés sem ellentétes a kötet tartalmával, amelyben változatlanul a szembenállás, a vívópozíció a hangsúlyos. Elfogadhatatlan a költő számára, hogy a neki rendelt idő a senki ideje legyen.

Az elsüllyedt csatatér olyan érzékletes jelkép, hogy nehéz elképzelni hozzá hasonlót. Rózsa Endre mégis megtette. A második könyv élére kiemelt mottóvers, az *Önarckép* záróképe, a „történelemszünet" legalább annyira kifejező, s így okkal vált állandóan idézett fogalommá. Ugyanazt az élményvilágot fejezi ki, de elvontabban, nagyerejű képiségével együtt is fogalmibban, szinte filozófiai kategóriaként használva a szóleleményt.

A történelemnek persze nincs, nem lehet szünete, s bár e fogalmat nyilván úgy kell értenünk, hogy a történelem menetéhez méltó, feljegyzésre érdemes dolog nem történik, s e kor ezért lesz a „senki ideje", látható, hogy még mindig a korai versek romantikusnak is nevezhető forradalomszemlélete van e fogalom mögött is, s így a senki ideje végül is a forradalomhiánnyal azonosítható leginkább. Ezért jut el szükségszerűen a kötet – az ismét nagyon pontos szerkesztéssel – a

történelemszünet képétől Petőfi vállaló megidézésén keresztül *A forradalmak királya* Dózsa-ciklusáig, amely keserves remény és elháríthatatlan kétség között egyensúlyoz, de mégis: a forradalmakat idézi meg. A *Petőfi '73* pedig, a legszebb magyar hagyományok felvállalásával e kötet egyetlen lehetséges eszmei nyugvópontja:

Légy te a haza, te a nép,
a világ, az emberiség,
a történelem összese,
kudarcaid önkéntese,
halálod konclökő ura,
csak kutyája ne légy soha!
Ha így szólsz: akárki megért.
Különben – kár a szövegért.

Igenám, de ez a program, amilyen természetesen megfogalmazódik Rózsa Endre tollán, azonnal megkérdőjeleződik, hiszen megvalósíthatatlannak látszik. Az alapkérdés végül is az, hogy lehet-e manapság a költő a haza, a nép, a világ, az emberiség, s ha igen, minek az árán. S vajon feltétlenül igaz-e az, hogy „Ha így szólsz: akárki megért". A dolgoknak nemcsak a színe, hanem a fonákja is van, létezik. A *Vers a költészet értelméről* ciklus megidézett mestereinél a teremtés és a kifosztottság, a pusztulás antinomiáit mutatja fel, a keretet adó két vers pedig a maga groteszk, illetve objektív-ridegen tárgyias közlésmódjával az évszázados értékek visszavételét, az „értelem" értelmetlenségét is sugallja.

A groteszk, az ironikus hang, az objektív, az antilírai törekvések különben is szembeötlő hangsúllyal vannak jelen. A történelemszünet ideje, „az összefüggés nélküli világ összefüggései" *Metafizikus szonettek*-et ihletnek, s a *Kolumbusz tojása,* a *Dodekafon litánia, A dolgok rémuralma,* a *Tetszés szerint továbbírható költemény* tanúskodik nem arról ugyan, hogy a költő át kíván váltani e modorra, hanem arról, hogy e modor szervező élményvilágát átéli, megörökíti, s beilleszti – de kritikusan! – a maga világképébe. Valóban a keresés könyve ez, s nem „győz" se a forradalmak királya, se a dolgok rémuralma. Talán ebből is következik, hogy bár a kötet legtöbbet idézett versei e küzdelemről tanúskodnak, a legtöbbet olvasottak, a legkiemelkedőbbek nagyobb

számban találhatóak a kötet e szempontból „semlegesebb" első két ciklusában: *Juhász, Falusi elégia, Mecsek, Regina coeli, Őszi égetések* stb.

A *Kietlen ünnep* a keresés után, a megérkezés könyve. Nem a keresés feladását, nem is valamiféle végső bizonyosság megtalálását jelenti, ez, csak a fordulatot az ifjúkorból az érett férfikorba, a költészet és a lét értelmének kereséséből ennek az értelemnek a megtalálásáig. „A választást széttépheted. / Sorsod csak egyként élheted." – ismeri fel a könyv élére állított versben a költő, a kor és a körülmények kényszerítően determináló erejét. S ilyen lesz *A méltó élet:*

Csak dolgozni, szeretni,
gyermekét fölnevelni,
hogy szülőjét ne szidja:
az ember dolga ennyi.

A dolog, a dolgozás persze nem kevés – hiszen érvényes verseket feltételez. De e könyvben ilyenek sorakoznak. Hét évszázad magyar versei közé legkevesebb hármat-négyet be kellene válogatni közülük: a *Teljes kör,* a *Széchenyi ősze,* a *Lángevő Nyár,* a *„Se híja, se hója..."* az *Égetni szánt levél, A tűz rapszódiája* jöhetne leginkább szóba.

Rózsa Endre költői világának lírai hőse az a fajta fegyelmezett ember, aki a valóságban mindig a rendet keresi, s meggyőződése, hogy a felismert rend emberszabású, vagy azzá alakítható. Élni nem a szenvedésért, hanem a derűért, a boldogságért kell. S bár az életút során szükségszerűen módosul, hogy mi tesz derűssé, mi ad boldogságot, változatlan a törekvés maga. A kiegyensúlyozottságra, harmóniára született, s arra törekvő személyiség végül is a „történelemszünet" korszakában is megtalálhatja a történelmet, s a derűt, boldogságot idézőjelbe tevő vagy egyenesen kikacagó korban is megvalósíthatja – ha nem is teljeskörűen – a derűt, a boldogságot. A felnőtt, a „meglett" ember öntudata – az öniróniával együtt – sem a kudarcot, hanem a sikert könyveli el:

Nem adom magamat meg a múltnak!
Sorsunk – ez a dolga – betelhet;
de bennem idők igazulnak,
s igazolva, jövőbe emelnek!
Utólag – minden előzmény.
Se hitem, se lejárt fogadalmam.
A szívem, a vállam erős még,
se híja, se hója hajamnak.

Ez a felnőtt öntudat segít átvészelni a magánéleti válságot, s így szólalhat meg a felbomlott házasság számvetése is kiegyensúlyozott hangon *(Égetni szánt levél)*. S így lesz igazán hiteles a záróvers, *A tűz rapszódiája*, s az abban megfogalmazódó idill: a rész az egészben.

E korszak versei kapcsán többen fölvetették, hogy a költő vonzódik a túlságosan elvont képsorokhoz, s a gondolatiság tételszerűségbe csap át. Kétségtelen, hogy elvontság és tételszerűség jelen van e versek egy részében (nyilván egymással kölcsönhatásban). Ám, ha kellő figyelemmel olvassuk a kötet egészét, hamarosan észrevehetjük, hogy elvontság és konkrétság, absztrakt és leíró tárgyiasság, milyen szervesen függ össze egymással. Tessék példaként összevetni az egymás után következő *Telep* és a *Hang-fény-kép a régi Pécsről* című verseket! Az előbbi elvont, az utóbbi konkrét címét egy alcím még tovább pontosítja *(Budai külváros, 1940-es évek vége)*. Az első vers jelképes táját a másik szinte ellenőrizhető konkrétsága váltja fel. S mégis: lehet, hogy a *Telep*, ugyanannak a külvárosképnek más élményrétegű megfogalmazása. S ami biztos: az elvontságban is jelen van a konkrét, az általánosban az egyedi – és viszont. Dialektikus költészet ez a szó legnemesebb értelmében – és legjobb darabjaiban teljes sikerrel.

Erősíthette a félreértést az is, hogy gyakorivá válik a kihagyásos versépítkezés. Ebben a kötetben különösen sok a különálló részekre tagolt költemény, s ennek egy sajátságos esete az a típus, amely szinte miniatűrök láncolatának tűnik: összefogó erővel rendelkező láncolatnak azonban. Nemcsak elvont és konkrét, hanem rész és egész is állandó mozgásban jelenik meg, s ez nem hibája, inkább erénye a verseknek. Miként egy ars poética bölcsen vallja: „A szabályt rúgd fel – soha ne a törvényt! / De rád hagyom... A te dolgod. Csináld..." *(Miként?)*. –

Más élménykör a megérkezés a férfikorba, s más annak a sűrűjében járni, egyre gyakrabban szembenézve e kor elmúlásával. A megérkezés könyvét így szinte magától értetődően követi a megmaradás könyve: *Az anyag emlékezete* (1987). Az *Elérhetetlen föld* világa egyre *Elérhetetlenebb:*

életünk óraszámlap, én már a hatosig kiettem,
minden körcikke egyre keményebb s keserűbb!

Ez a negatív fokozás azonban sajátságos módon, s nemcsak ebben a versben a várhatóval ellentétes hatású, mert nem fegyverletételre ösztönöz. Épp ellenkezőleg: egyik előző kötete sem volt ennyire kiegyensúlyozott Rózsa Endrének. Illúziótlan remény, józan tárgyiasság hatja át, amely azonban önmagának s másoknak is remél még, ha nem is mindent, de legalább az emberhez méltó létezést. Megrendítő ez a kiegyensúlyozottság, hiszen tragikus ellentétek feszülnek mögötte, s pokoli örvénylések, rontó áradatok sodorhatják el az embert, ha figyelme, s fegyelme ellankad. Mégis és újra meg újra a költő ragaszkodik a kiküzdhető harmóniához, s ezt csak úgy tartja elérhetőnek, ha a költészet társadalmi érvényű cselekvés. Bizonyára lesznek, akik ódonnak tartják majd az ilyenfajta megfogalmazásokat: „Költészetet a köznapokba, de / köznapjaink költészetét! / Ha elkápráztat s kirekeszt magából / – érdektelen a szép!". Pedig itt azt fejti ki, hogy a költészetnek számunkravaló módon kell szólnia, s ez éppen azért fontos, mert ma kevésbé szokás figyelembe venni ezt az igazságot. S Rózsa Endre soha nem kizárólagos ars poéticákat hirdet. Rokon- és ellenszenveit megvallja, de például Majakovszkijt és Jeszenyint egyaránt értően és elismerően idézi meg. S visszatér ismét Petőfihez is: a *Lélekharangszó* a Petőfit idéző versek legszebbjei közé tartozik. S ha ifjúságunk Petőfi-élményét, vagyis azt, hogy mit jelent magyarnak és embernek lenni itt és most, a legteljesebben Utassy József *Zúg március* című verse fogalmazta meg, az érett férfikor Petőfi-élményét most a *Lélekharangszó*-nak köszönhetjük.

Van e versben egy emlékezetes kép: „Mint bolyongó üszökszökőkút, a / híred feltör". Jó alkalom ez arra, hogy a költői képek formálódását, alakulását nyomon követhessük, hiszen e képnek számos előzménye van e költészetben. Alapja két ellentétes képzet: a tűz és a víz

összekapcsolása. „üszökkút dobja fel szerelmeim képét" *(Tűzvész tornya)* – írta már a második kötet egyik versében a költő. S nem egyszerűen tűz és víz, hanem a volt és leendő – tüzeket magába rejtő üszök és a vizet magába rejtő kút képe kerül egymás mellé: miként a kút rejti a vizet, úgy az üszök a tüzet. A második kötetben megsokasodik az üszökképzet: „Gödörszáj ökrend: / üszökkútkáva". Máshol az üszökcsóva és a vérszökőkút szerepel egy versben. Bartókot szólítja: „Emészd el az üszköt, / lángevő!". Végül: „sugárgömbök / tűzglóriák / magvában dideregve sűrűdő / üszökpont a világ" – s innen jutunk el a bolyongó üszökszökőkút képéig. Úgy vélem, egygyökerű ez a kép az elsüllyedt csatatérével, de hasonló valósághelyzetnek összetettebb – mert több irányú mozgáslehetőséget sűrítő szemlélet s ezt visszaadó kép felel meg itt. Rózsa Endre költészetében az időélmény kezdettől meghatározó, de ezt az élményt egyre összetettebben szemlélte, dolgozta fel. Mindig megkülönböztette és ugyanakkor egymásra is vonatkoztatta a történelem és az egyéni létezés idejét, s talán nem is annyira a kezdetben is összetetten szemlélt történelemnek, mint inkább az egyéni létezésnek látja meg egyre több rétegét, s fedezi fel, hogy nemcsak a történelem, de a maga módján az egyéni lét is kimeríthetetlen:

Volhattam volna, volhatnék, lehetnék –
Vagyok csupán. És: mi minden lehet még!
(Kortársaimhoz)

Egyén és világ, élet és mű kapcsolata kimeríthetetlen és kölcsönös:

Vési a szobrász a márványt,
kivájja őt is a kő:
simább a kőtest – s az élőn
mélyebb a homlokredő.
(örökös jóvátétel)

Rózsa Endre eddigi pályaképe az indulás könyvétől a keresés könyvén át a megérkezés és a megmaradás könyveiig vezetett. S vajon mi következik most? Gondolom, egyelőre e megmaradás újabb könyvei, hiszen nemcsak a lírai személyiség, de egy egész nép harcol most a megmaradásért. S e költészet tanúsága szerint – a Petőfi-versek

szellemében – a lírai személyiség csak úgy lehet önmaga, ha nem feledi anyanyelvének közösségét, mert „nincs határa a hazának; / nem jár hála hű fiának, / nem szakad rád / más szabadság – / határtalan terhét vállald!" (*A Szuzai mennyegzőre*).

A víz, a könny és a mű

Ötödik verseskönyve jelent meg Rózsa Endrének. A *Szomjúság örökmécsei* szervesen illeszkedik az előző kötetekhez, főként a *Kietlen ünnep (*1979) és *Az anyag emlékezete* (1987) címűekhez. Ez a kötethármas a pálya delelőjét jelzi, a mai derékhad derekas munkáját a lírában is. Mert egyetértek Rózsa Endrével – s az ő verseit is érvelő tényeknek tartom –, hogy nem igaz az a vélemény, amely szerint: „A líra pang! A líra pang! / – döndíti hány bősz hírharang. / Bronzzá ütött / üres tökök: / cikornyájuk sok cifra rang!" Csak azok vélekedhetnek így, akik *„nem olvassák,* – bár írva van!" *(Az utolsó szó jogán).* Persze az olvasás önmagában nem elég, nyitottság is kell a befogadáshoz, mert könnyen járhat úgy az ember, mint az a „jámbor" kritikus elme a közelmúltban, aki azt bizonygatta volna hosszasan használva az irodalomtudomány eszközeit, hogy milyen rossz költő Nagy László, s végülis csak azt tudta ténylegesen bebizonyítani, hogy fülei süketek és szemei vakok – ha nem is mindenre, de erre a költészettípusra bizonyosan.

Rózsa Endre költészetének, s legújabb könyvének is sok emlékezetes darabja van, de ezek közül én most csupán egyetlen műről szólanék, egy olyanról, amely valamiként az összes többire is fényt vet, hiszen ars poetica. A tudatos költő – s Rózsa Endre ilyen –, ha nem is ír kifejezetten ars poeticát, következetesen végiggondolja a magáét. A magyarság huszadik százada azonban olyan volt, hogy a költészettani alapelveket célszerű és szükséges volt költői formában is megfogalmazni. Nemannyira a politikai okait hangsúlyoznám ennek,

mint inkább az irodalom-politikaiakat, amelyek az azonosulást és az elhatárolódást rendre megkövetelték szinte. Ritka volt az olyan helyzet, amely az eltérő, egymással éles vitában is álló ars poéticákat egyaránt elismerte, s amikor nem ellenségek, hanem egyazon ügy más-más módokat alkalmazó harcosai voltak a küzdőporondon. Pedig a költőnek igazi dolga nem a másfajta, az övétől elütő ars poéticákkal van elsősorban, hanem a magáéval: azt kell tökéletes gyakorlattá csiszolnia. S ha a másfélétől elhatárolódik: azt is inkább azért, hogy a magáét tisztábban mutathassa föl.

Vitatkozó és önfelmutató költészettan a *Hadd hulljon a lírai tejfog!* is. Már a cím is megragad, megütközést vált ki szinte, még akkor is, ha tudjuk, hogy a kötet legtöbb gúnyt, iróniát tartalmazó ciklusában kapott helyet, a *Jelenkori lételmélet*ben, amelynek mottója szerint „Szemesnek áll / a világ. / Szemtelennek – / még inkább." Feltűnő a címben a másokra és önmagára egyaránt irányított gúny, a rájátszás a Hadd hulljon a férgese! szólásra, ennek költészetre értelmezésével. A „férgese" az, ami nem maradandó, ami nem értékes, ami átmeneti, miként a tejfog. S bár a tejfog kifejezéshez a maga helyén, a gyermeki világban pozitív jelentéskör tapad, onnan kiemelve, lírai tejfogként már csakis valami értéktelent, mulandót jelölhet, aminek „hullásáért" nem nagy kár.

Kihűlt-e az egyszeri élmény?
Ne ám, hogy a majdani házon
tető sincs, füstöl a kémény,
s a falak közül – te hiányzol!
Kiégetik, úgye, a mészkőt,
s téglát köt újra beoltva?
Csak víz, amit ontasz, a szép könny,
s cement kell még a betonba.

Ne arról szólj, ami megfog:
inkább csak amit te ragadsz meg.
Hadd hulljon a lírai tejfog;
köpd sorra ki mind – igen, azt tedd!
S állkapcsod törjön előbb, mint

még elmeneküljön a zsákmány...
Csak csontfogad élei győzik;
s hahotáznak a vérszemű gyáván.

Első olvasásra talán arra hajlanánk, hogy ez a vers az élményköltészet harcias elutasítása az objektivitás, a tárgyiasság nevében. Ám hamarosan észre kell vennünk a második szakasz kiélező, s így némileg túlzó állítása ellenére, hogy nem az élményt utasítja el a költő, hanem inkább a teljes értékű műalkotásért perel. Elsősorban nem az elkészült mű, hanem az alkotási folyamat foglalkoztatja – természetesen a majdani kész mű szempontjából. Ha valamit elutasít, az inkább a tudatlan (szelídebben: az ösztönös) alkotásmód, a tudatos nevében. Vagyis olyan lírát tekint eszményének, amelyben az élmény és a tárgyiasság szintézise valósul meg: az élmény „kihűl", s bár megragadott, mégis a mű arról beszél, hogy a költő maga mit ragadott meg. Ez a szemléletmód az ösztönösséget sem önmagában utasítja el, csak abszolutizálását tartja károsnak, az alkotásnak a tudatosság nélküli szintjét félmegoldásnak. Ebben a poétikai felfogásban az élmény igazi teremtő közreműködés nélkül még nem hoz létre érvényes művet; ami pusztán az élmény révén keletkezik, az inkább csak élményrögzítés, azaz egy így-úgy reflektált befogadás. (A reflektálás tényéről nincs szó ebben a versben, de magátólértetődőnek kell tekintenünk, hiszen már maga a befogadás is reflektálás.)

Igazából tehát nem is az élmény fogalma áll a kérdéskör középpontjában, hanem a rész-egész viszonyé. Az élmény a rész, a mű az egész, s az a kérdés, mit kell hozzáadni a részhez, hogy egésszé formálódjon. Ezt az egyszerre filozófiai és alkotástani gondot két elementáris erejű képzetkörben bontja ki a vers. Az építkezésében és a zsákmányszerzésében. A vers kezdősora – a cím hangoltságához is illeszkedve –, egyértelműen a közvetlen élménytől szükséges eltávolodásra utal: „kihűlt-e" az élmény, amely ugyanakkor „egyszeri", s talán jól gondolom, hogy ez a jelző itt inkább az „egyszeri ember" kifejezésben is használatos értelmében szerepel, vagyis szintén eltávolító, kissé tréfás céllal, talán még a balgaságra is utalva: azt hitte az a „jámbor" élmény, hogy máris célhoz ért. Pedig... s itt jön az építkezés, a ház példázata: az még csak félkész, végsősoron használhatatlan dolog. Nem az élmény használhatatlan, arra szükség van, nélkülözhetetlen

építőelem, de még más is kell hozzá: mint tető a házhoz, majd ember, aki lakja; kiégetés, majd újra beoltás a mészkőhöz, hogy megkössön, s a homokhoz a vízen kívül még cement is, hogy betonná váljon. Láthatjuk, az építkezéssel kapcsolatos három képsornak egyértelmű a párhuzamossága, mindegyik azt példázza, hogy csak az összes szükséges részből formálódhat az egész. De van e hármasságnak egy érdekes, visszafelé haladó időrendje is: a tetőtől a falakon át jutunk el az alapig, s a félkész épületnek ez a „lebontása" feltehetően az élmény „kihűlésének" folyamatát szemlélteti: a kusza élményanyagot bontsuk fel összetevőire, hogy aztán olyan művet hozhassunk létre, amelyből nem hiányzunk.

A második versszak indítása visszacsatol az elsőéhez, s egyúttal az építkezés példázatot még egyértelműbbé teszi: „Ne arról szólj, ami megfog: / inkább csak, amit te ragadsz meg." Kiélezőnek neveztem e sorpárt, de lássuk be, hogy ez sem az élmény elutasítása, hanem a maga helyére tétele, az alkotó erőteljes, teremtő közreműködésének hangsúlyozása. Ez az erőteljesség szinte már agresszivitásba csap át: a következő sorokban egyértelművé válik, hogy nem játékról, hanem küzdelemről, kemény harcról van szó, amely szinte már élet-halál kérdése. Hiszen a megragadás képzete a fogalmi szintről a tárgyiasra vált át, már zsákmányról van szó, s bár a fogalmi és a tárgyias szint itt már folytonosan egymásba játszik át, a szellemi munka – a mű megalkotása – e tárgyias szint értelmezése révén válik olyan küzdelemmé, amelyben már az egész személyiség a tét. S ha erről van szó, elvárható-e, hogy a tejfog s amit jelképez: a gyermeki, a naiv, a gyermekded szemlélet és módszer eredményes legyen? Ugye nem? A lírai tejfognak azért kell hullania, mert ezt a munkát „Csak csontfogad élei győzik", csak a felnőtt képes rá. Férfimunka a javából, amelynek során a személyiségnek fel kell áldozódnia, hiszen a megragadás, a beleépülés a műbe a teljes személyiséget követeli meg. Miként Déva várának falaiból, amíg hiányzott valami lényegi, nem épülhetett fel az egész, akként kell mindent mozgósítani, hogy a zsákmány a tiéd maradjon. Megragadod a zsákmányt, de közben az is fogva tart téged (azzal a gondolatoddal, hogy nem engedheted el). Nem szabad azonban a róka fogta csuka, csuka fogta róka patthelyzetébe dermedni, ha megszületik a mű, az maga a győzelem: kihűlt az egyszeri élmény, meg van fogva, „halott" a zsákmány, s bár te is beleépültél a műbe, foglya lettél mintegy, ez volt a célod.

A személyiség művekbe örökítése kemény harc tehát, amelynek során a személyiségnek pontosan tudnia kell, hogy *az egyszeri élmény, a szép könny, a lírai tejfog* világa legfeljebb csak a magánlétet teheti boldoggá, s nem a művekben valót, a halhatatlanságra törőt. S az a boldogság a hamis tudaté csak, önámítás legfeljebb. Vérszemet kap az egyszeri élménytől is a lírai tejfoggal megelégedő, de gyávának bizonyul ahhoz a harciassághoz, amely az igazi zsákmányszerzéshez szükséges. Ehhez a felismeréshez eljutni nem könnyű. Az egészséges gyermekből törvényszerűen felnőtt lesz, de a lírai tejfogak nem feltétlenül hullanak ki, a lírai csontfogak csak akkor nőnek ki, ha maga a gazda akarja. A személyiség küzdelmes önépítése kell hozzá, ezért szükséges az önbíztatás, a felszólítás, a szembeállító tagadás, a megerősítés. A küzdelem vállalását segíti a gúnyos eltávolodás és eltávolítás a félmegoldástól, amely egy belső vita hevében mutatkozik elfogadhatatlannak. Úgy gondolom, csak nagyon áttételesen érvényes a rájátszás József Attila híres sorára: „Tejfoggal kőbe mért haraptál?", mert itt a gyermek és a felnőtt kettőssége más értékrendbe és értelmezési tartományba illeszkedik, még ha ugyancsak egy belső vita keretében is.

A *Hadd hulljon a lírai tejfog!* belső vitája számos olyan nyelvi elemet tartalmaz, amely szinte költőietlennek nevezhető, s az élőbeszéd hevét idézi: *Nem ám, hogy, – Kiégetik, úgye, – Ne arról... inkább csak, amit, igen, azt tedd!, – előbb, mint még.* S a gyávák fölötti gúnyt is végérvényessé teszi a verszáró hahota. Mégis, a műalkotás mikéntjét taglaló vers nemcsak gondolatilag, szerkezetileg, képanyagában következetes és megformált, hanem nyelvi és ritmikai szinten is. Ez a darabosnak tetsző nyelvkezelés az egyik legmuzikálisabb versritmust rejti. Anapesztusi, tehát emelkedő lüktetése van a soroknak, amelyeket jambusok élénkítenek, sorzáró csonka lábak lassítanak, s így a ritmus növeli a vers feszültségét, mert tökéletessége vitában van a gondolati küzdelemmel, ugyanakkor a lírai tejfog hullását varázslatos lírává oldja: a ritmus szintjén győzelmi himnusszá.

Árnyékszobrok

Az első válogatott kötet mindig különösen fontos a költői pályán, s méginkább így van ez az utóbbi években, amikoris mind ritkábban és mind szűkösebb körülmények között lehet hozzájutni az alkotói számvetés e kitüntetett formájához. Rózsa Endre viszonylag későn, túl az ötvenen kapta meg ezt a lehetőséget, amikorra már nemzedékéből sokan túljutottak ezen az erőpróbán. Még a szűkebb alkotói csoportosulásból, a Kilencek csapatából is csak hatodikként léphetett elénk az *Árnyékszobrok* válogatott és új verseivel. Kilenc ciklusnyi régi és három – karcsúbb – ciklusnyi új verset olvashatunk, s a tizenkettes szerencsés számnak bizonyul: az eddigi öt könyvből válogatott 156 vers és a 30 új egy következetesen szerves alkotói pályát mutat fel. A kötetek anyagának mintegy negyven százaléka került e kiadványba, s ha még legalább tíz-húsz darab helyet kaphatott volna, akkor állíthatnám, hogy jelentős írás nem maradt ki, azaz Rózsa Endre biztos kézzel végezte el a kihagyások soha nem könnyű munkáját. S még egy adatot érdemes megjegyezni: az öt kötetből nagyjából egyenlő arányban kerültek be a versek, s okkal, mert ez a költői pálya már a kezdő ponton is a maradandóság mércéjére figyelve szólalt meg. A kezdő évekből is bekerült néhány „új" vers, s ezzel az időben visszafelé 1958-ra tevődött az indulás innen sorjáznak a jelenig a versek, de nem szoros időrendben, hanem elsősorban, a ciklusok tematikus szempontjaira ügyelve. A ciklusok rendje lényegében mégis megmutatja e költészet egyharmad százados útját.

A kötet címét egy újabb vers adja, s annak jelentéskörénél jóval tágabb összefüggésekre utalóan. Az *Árnyékszobrok* nemcsak szép cím, hanem valamiképpen ars poetica-szerű fogalom is, s ebben a vonatkozásban kapcsolatba hozható az eddigi kötetek látszatra más-más jellegű címeivel is. E kifejezés egy valódi dologra, jelenségre, lényre és annak nyomára, jelére utal, de közvetve még arra is, hogy e jel létrejöttéhez fényre, világosságra van szükség. Ugyanakkor az „igazi" szobor önmagában is jele valaminek: kézzel fogható és maradandó módon. Az árnyék is önmagában értelmezhető jel, de változó és illanékony. A mozgalmasság, az „élet" tehát az élőt moccanatlanná mintázó szoborral szemben. Az árnyék a természetre, a szobor a művészetre utal, egymás mellé helyezésükkel azonban nem csak összegződnek jelentéseik. S a kötetcímmé emeléssel maguk a versek is árnyékszobrokká válnak, s ezzel egy József Attilára ütő ars poetica fogalmazódik meg. „Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga" – írta az előd, s ezt építi tovább a mai költő, hozzátévén még azt is, hogy sem a csillag, sem annak folyóbeli képe nem költészet még, azaz sem a szobor, sem az árnyék, mert e kettőt kell egymásra vonatkoztatva művé sűríteni. A verset is bevonva az értelmezésbe, az is belátható, hogy nem csupán pozitív képzetek tapadhatnak e szóösszetételhez. Ott az üresség észre sem vett árnyékszobrai veszik körül a meditálót, feloldhatatlanul kettőssé téve e képies fogalmat az élet, a művészet és a halál, a valami, a minden és a semmi egymásra vonatkoztatásával. Belejátszhat ebbe az árnyékvilág fogalma is a maga közismert, s inkább derűs-tréfás jelentéskörével, de kevésbé ismert s komorabb filozofikus tartalmaival is. S az árnyékvilágból való távozás és a szoborrá dermedés egyirányú képzetei is.

Rózsa Endre korábbi könyveinek is olyan címei voltak, amelyekben valamilyen ellentét, paradoxon fogalmazódott meg, s ez az alkotásra és a műre is vonatkozott. A *Kavicsszüret* (1970), a *Senki ideje* (1974), a *Kietlen ünnep (*1979), *Az anyag emlékezete* (1987) és a *Szomjúság örökmécsei* (1989) – az *Árnyékszobrok*hoz hasonlóan – ugyanakkor az élet és az irodalom viszonyáról is vallottak, s egy olyan létértelmezést állítottak a középpontba, amelyben kezdettől meghatározó az idő dimenziója, s nemcsak a kötetegészekben, hanem már tömör címeikben is. Ezeknek jelentésrétegei: a tárgyias, anyagszerű (kavics, anyag, mécs, szobor), az ünnepi, emelkedett (szüret, ünnep, örökmécs), a hiányra,

kifosztottságra utaló (senki, kietlen, szomjúság, árnyék), s e rétegek egyrészt közvetlenül utalnak egymásra, másrészt az idő és az idővonatkozású emlékezet segítségével teszik ugyanezt. Természetesen mindez csak sémaszerű jelzése a címek lehetséges értelmezési köreinek.

Egy harmad százados költői és a mögötte fölsejlő magánemberi pályán az időnek magátólértetődően sokarcú szerepe lehet. S a lényeget tekintve bármennyire is meghatározó az egyöntetűség, ez soha nem jelent változatlanságot is. A kötet egyik s ebből a szempontból hangsúlyos nyitóverse a *Párbaj*. „Sarkig lököm rátok az ajtót: / rajtam kívül még ki mulat ma itt? / Szarvasagancsnyelű huszonhárom / évem a világ asztalába vágom / markolatig." – indul a költemény, majd a képzeletbéli világkocsmában megjelenik a vendég, s szól: „Csitulj, öcsém. / Nem te leszel, aki – én? Ki tehetetlen ül?". Végül a válasz: „Hogyha most késem éber volna – / e férfi szívébe ugorna! / De hirtelen fejem lecsuklik: / NEGYVENHAT ÉVES VAGY! Ha százszor is lebuksz – itt / élni muszáj; no, húzd a szád vigyorra!". E mű keletkezési ideje 1964-87, s az első és a második 23 év végpontján a létező helyzete igencsak eltérőnek mutatkozik benne. Nem ismervén az egykori verstöredéket, abban szinte mégis bizonyosak lehetünk, hogy egészen más az elképzelt szembesülés érett korú önmagunkkal, mint az érett kor visszatekintése az ifjúságra. E versben az a különleges, hogy e kétféleséget gondolatilag és poétikailag is hitelesen érzékelteti, s ezzel mint cseppben a tengert, mutatja meg Rózsa Endre pályakezdő és érett korszakának szemléleti-poétikai jellegzetességeit.

Az idő azonban nemcsak nagy távolságú léthelyzetek ugrásszerű másságában meghatározó. Az anyagnak és a szellemnek egyaránt lényege az állandó mozgás, változás, s ennek értelmében „Herakleitosz igaza: fél-igaz. / Hisz aki lépnél, minden ízig az / te sem lehetsz már, mint akár imént; / mert magából is kilép, aki lép. / Időre más-más, s most sem csak-ilyen – / az vagy, s nem az, míg végül: senki sem. / Valaki, aki sosem azonos; / énje mélyeiben is úgy honos, / mint futó víz, mely váltja medreit, / sodor, sodródik, öl s termékenyít. / Ide jutunk hát vissza: a folyó / is te vagy! Minden: tőled-eredő / és benned áradó!" *(Kortársaimhoz)*. Állandóságnak és változásnak ez az átéltként és személyiséggondként érzékeltetett dialektikája a személyiségmag elementáris feszültségeként jeleníti meg a történelmi és az ontológiai idődimenziók meg nem felelését és nem megfelelő voltát. A költő első

maradandó vers-sikereit *Az elsüllyedt csatatér*, a „történelemszünet" szemléletes vízióival aratta, személyes és nemzedéki korélményt is kifejezve. Része volt ebben a forradalmias indulat és a merevvé konszolidálódott kor feszültségének is, de méginkább annak, amit ez hatásosan kifejezett: az ideálvilág, az eszményrendszer és a való ütközésének. Mind több tapasztalat birtokában ez az ütközés már nem volt magyarázható életkori, nemzedéki vagy társadalmi rendszerbeli sajátosságokkal, s az ellentétek, a meg nem felelések állandósága a létértelmezést meghatározó ténnyé vált. A tényt természetesen tudomásul kell venni – ámde beletörődni nem muszáj.

Ebben a léthelyzetben különösen fontossá válik a tudat állóképessége, ellenállóereje. Többféle hatékony stratégia és taktika képzelhető el mind a személyes létre, mind a költészettanra vonatkozóan, s ezeknek még csak nem is kell feltétlenül harmonikusan kapcsolódniuk egymáshoz. Rózsa Endre költői eljárása a tudat ellenállóerejének megszilárdításában magának a tudatosságnak a középpontba állítása, a pontos analízis képességének elmélyítése és alkalmazása. A gondolati és érzelmi menekülés sokféle lehetősége lényegében kirekesztődik e módszert alkalmazva, s a szembenézés válik meghatározóvá. Így be kell látni a lét és a létet elemző-értelmező tudat korlátozottságát, ugyanakkor változatlanul lehet tételezni általában a létnek és általában a tudat által vezérelt képzeletnek a határtalanságát. Magátólértetődően gondolati költészet keletkezik így: a gondolat költői megformáltsága és a költőiség gondolatisága szüntelenül egymásra utal. A költőiség a magyar líra legnagyobb és kimeríthetetlennek bizonyuló módszeréhez kapcsolódik ez esetben: a képi és nyelvi megformáltság összhangjához. A gondolat képpé válik, a kép gondolatra mutat, nemegyszer oly példázatszerűen, mint a *Kortársaimhoz* megidézett nyitó szakasza. A képes beszéd, a parabolák, paradoxonok nem csupán az európaiság bölcsőjének tekintendő zsidó és ógörög kultúrában jellegzetes kifejezésmódok, hanem a magyarban is, nyelvünk szellemének is lényegi sajátossága ez. S talán ez is motiválta, hogy a filozófia iránt határozottan érdeklődő költő többször utal az ógörög gondolkodókra.

A tudatosság egyik jellegzetes megnyilvánulási módja az idődimenziónak és különböző rétegeinek érvényesítése, egy második az intellektuális képiség következetes alkalmazása, s egy harmadik az értékeknek és hiányuknak párhuzamos és ellentétes felmutatá-

sa-elemzése. A legfőbb értékek – annyi máshoz hasonlóan – e költészetben is a tartalmas élethez kötődnek, s olyan meghatározó motívumkörökben mutatkoznak meg, mint a gyermekkor, a természet, a szerelem, a kisközösségek köre, a nemzet, az emberiség, a költészet maga, s mindezeknek jelenbeli vonatkozásaik mellett vannak múltbeli kötődéseik a pozitív személyes és hagyományozódó emlékek révén és jövőbeliek a lehetőségek birodalmára utalóan. A legfőbb értékhiány nem magának a létnek az elemi fenyegetettsége: végessége, hanem az élet s halál közé zárt szakasznak a korlátozottsága, kifosztódása-kifosztottsága. Pályanyitó élmény is volt már ez, ámde az időben előre haladva a lázadás helyét mindinkább a rezignáció foglalja el, mint egy nyolcvanas évekbeli időszembesítő költemény már címében megfogalmazza: *A jövendő is – mily ódonat-ó volt!* Adva van tehát egyrészt az értékhiányosságnak az a tág köre, amelybe az ember beleszületik s belenő, amelyet tehát örökségül kap szinte a negatívumok világából, s ez sokasodik a felnőttlét cselekvési korlátozottságából. Az értékhiánynak ez a társadalmias jelentésköre az etikai jellegűnek a közvetítésével állandó kölcsönhatásba kerül az ontológiai jelentéskörrel, amelyben az értékek érvényesítését célzó cselekvés gátoltsága mellé mind radikálisabban nyomul be a magát a létet korlátozó elmúlás, a felsejlő halál.

Az elmúlás folyamatszerűségét, s általában is az értékek hiányát az irónia, az önirónia, a groteszk, a gúnyolódás, a szatirikusság fejezi ki – a pályakezdés óta következetesen, s nemcsak egyes művek meghatározó vonásaként (főként a *Vakvilág* és a *Kockagolyó* ciklusokban), hanem más jellegű alkotások részelemeként is, amire szép példa lehet a *„Se híja, se hója...”*. Bármi is válik nyomatékossá egy-egy versben vagy ciklusban, e líra egészét a megmutatkozó költői személyiség kiegyensúlyozottsága jellemzi. Ha „aranyat” nem is kínál ez a középút, hiszen az idill világa elérhetetlen, sőt mind elérhetetlenebb, ezüstös csillogással talán bevonja az a tudás, hogy az értékek köre – bár fogyó –, ámde létező lehetőség a mind több tapasztalatot birtokló személyiség számára.

A kiegyensúlyozottság nemcsak a gondolkodás fegyelmezettségével és következetességével van kölcsönhatásban, hanem a megformálás klasszizáló jellegével is. A szó legódonabb és legmaibb értelmében is poeta doctus Rózsa Endre, s ez természetesen nem azt jelenti, hogy minden formálásmódot kipróbál, hanem azt, hogy mindent alkalmaz, amire szüksége van. Elementárisan azonban a kötöttebb

formákhoz és ritmusokhoz vonzódik, a látszatra bonyolultabb áttetsző tisztaságához. A klasszicizálás egyrészt kortalanul örök, másrészt korszerű is: a tudatos költő állásfoglalása, ars poeticája. A világképet is szervező elvvé válik, s még a ritmikában is jelen van. A költő egyik kedves ritmusa például az anapesztusi, amely rendkívül dallamos és emelkedő jellegű, ugyanakkor könnyen átváltódhat daktilusira, azaz dallamossá, ámde ereszkedő jellegűvé. Ilyenfajta hullámmozgás is belejátszik az egyik kötetzáró vers, az *Ami megőriz* szépségébe, s általában is e költészet esztétikai érvényességébe.

A hatvanas évek lírai rajza

A költő maga elé tesz egy hófehér lapot s ráírja a verset, éppen annyit szántva be kék vagy más színű jelekkel, amennyi közlendőjéhez szükséges. A befogadói tudat azonban – akárcsak az alkotói – soha nem lehet hófehér lap, hiszen a kezdet kezdetétől fogva íródnak rá a legkülönfélébb jelek, köztük a versélmények már akkor is, amikor a befogadó még nem is tudja, hogy ami az övé lesz, az éppen: vers. A befogadás szempontjából is sokféleképpen lehet a lírai műveket csoportosítani. Most arra érdemes gondolnunk, hogy vannak művek, amelyek sokrétűen válhatnak számunkra valóvá, ha van kielégítő általános műveltségünk és bizonyos mérvű versismeretünk, másrészt vannak művek, amelyek értő befogadásához, teljesebb körű megértéséhez ezen túlmenően konkrétabb művelődéstörténeti ismeretek is szükségesek, a vers „szövegkörnyezete" is nélkülözhetetlen számunkra. (Persze az ilyen típusú ismeretek hátrányt soha nem jelentenek. Ha például ismert számunkra egy mű keletkezési éve – s ez általában művön kívüli információ –, az aktivizálhatja azokat a korhoz kötődő tudáselemeket, amelyek a megértést segíthetik.) Az 1965-ben keletkezett *Elsüllyedt csatatér* jellegzetesen az utóbbi csoportba sorolandó, sőt annak is van jelentése, hogy szerzője akkor 24 esztendős, egyetemi tanulmányait éppen befejező fiatalember.

Nyilvánvaló, hogy az évszám és a hatvanas évek világának valaminő ismerete nélkül is élvezhető a költemény, csak éppen a lényeg marad homályban, az, amiért megíródott a mű. A vers indítása paradox

állítás: „Sosem halunk meg ezen a csatatéren, / Mert nem csatatér ez, s mi nem harcolunk.", amelynek nonszensz jellege is van, hiszen értelmetlen dolognak tetszik arról beszélni, hogy mivel nem harcolunk, s nincs is csataterünk, nem csatatéren fogunk meghalni. A zárószakasz tovább fokozza a mindvégig jelen lévő paradoxitást: „De hát miért csatatér ez, ha nem csatatér". Vélhetnénk legalább részben öncélú nyelvi játéknak is az alaptételt, ha nem tudnánk kötni az 1960-as évekhez és annak ifjú nemzedékéhez. A versindító állítás az alkotóé, a színteret, az „itt és most" világát viszont mások nevezik csatatérnek. Valójában nem a tudat belső vitájáról van tehát szó, hanem kétfajta nézet ütközéséről: egy „hivatalos" és egy alkotói álláspontról.

1945 után a kétségtelen társadalmi dinamizmus hatalmas tömegekkel hitette el azt, hogy „holnapra megforgatjuk az egész világot", miként ezt a kor egyik kedvelt indulója megfogalmazta. Az *Internacionálé* pedig azt harsogta, hogy „Ez a harc lesz a végső". 1948 után, a diktatúrában a katonai képzetkör a szóhasználatban is általánossá vált. Egy mindent eldöntő harmadik világháború víziója lebegett a kommunista tábor előtt, amelyből természetesen majd győztesen kerülnek ki. Ez volt a hidegháború korszaka, másrészt a békaharcé, a háború elleni küzdelemé, amelyre sajátos módon a túlfűtött háborús pszichózis volt a jellemző. Rákosi mondásaként vált szállóigévé, hogy „Hazánk nem rés, hanem erős bástya a béke frontján." Az iskolai füzetek borítóján, az osztálytermek falain jelszavak hemzsegtek, ilyenek is: „A tudás fegyver az imperialisták elleni harcban."

Az iskolai történelemtanításban túlzott hangsúlyt kaptak a vulgár-marxista nézeteknek megfelelően a magyar múlt forradalmi és szabadságharcai, s amit csak lehetett, igyekeztek a kommunizmus felé vezető út előjeleként értelmezni. Könyvsorozat indult ifjúsági regényekből „Hazáért és szabadságért" címmel – ebben szerencsére – értékes munkák is megjelentek. Az amúgy is kalandra, hőstettre vágyó kiskamaszok gondolatvilágát nyilván komoly mértékben formálták ezek a kortendenciák. Bizonyos, hogy ez is közrejátszott abban, hogy a pécsi munkáscsaládban növekvő Rózsa Endre az akkor Budapesten működő katonai középiskolába jelentkezett, s három évet ott is végzett el annak ellenére, hogy már akkor erősen irodalmi hajlamú volt. Közben azonban lezajlott az 1956-os októberi forradalom, majd következett annak vérbefojtása, a drasztikus terror. A forradalmi cselekedetekre nevelt

ifjúság kipróbálhatta „tudását", majd keserű leckét kapott abból, hogy más az ideológia és más a politikai gyakorlat.

A hatvanas évekről már elég sokféle vélemény megfogalmazódott. Tekintették egy újabb, ugyancsak hamis kiegyezés korának, ugyanakkor az egyre dinamikusabban konszolidálódó társadalmi élet kínálta dinamikus távlatok korának is. Sajnos mindkét állításban van figyelembe veendő részigazság. 1965 körül az ország állapota valóban reményteli volt – főként az 1950-es évekhez viszonyítva. S természetes, hogy szinte mindenki ehhez mért a legközvetlenebbül. Ugyanakkor figyelembe kell venni azt is, hogy 1956 megmutatta: a szovjet érdekszférából az adott világpolitikai erőtérben nem tudunk kikerülni. Nemcsak nálunk, Nyugat-Európában is volt ekkortájt egy „reneszánsz" korszaka a marxizmusnak. Tudós elmék gondolták úgy, hogy a sztálinizmustól megtisztítva már megvalósíthatók lesznek a szép eszmék. (Ma már az is tudható, hogy még a leninizmustól megfosztva sem.)

Magyarországon jelentős mértékben megszelídült a bolsevik diktatúra, s ez a szellemi életben, a művészetekben is éreztette pozitív hatását. Ugyanakkor az ezidőben felnőtté váló nemzedék – sőt nemzedékek – nemigen juthattak szóhoz.

Volt Magyarországon radikális elitcsere 1945-ben, majd 1948-ban, egy jelentéktelen 1956 táján, de a hatalomba kerültek az élet minden területén még viszonylag fiatalok voltak. Nem óhajtották átadni a helyüket, ugyanakkor nem gondoltak az egészséges mértékű utánpótlásnevelésre sem. A frissen diplomázó, munkába álló fiatalok viszont cselekedni akartak volna, s nem vagy alig volt rá módjuk. Ők voltak a „forradalmi ifjúság", nekik kellett volna a végső harcot megharcolni, s a háborgó tenger helyett olykor nem is állóvizet, hanem csupán pocsolyákat szemlélhettek. Sorkatonák lehettek egy moccanni sem akaró hadseregben, holott hősi akciókat szerettek volna végrehajtani, partizándicsőséget szerezni maguknak. Persze ne csak, sőt elsősorban ne valóban katonai cselekedetekre gondoljunk, ez itt elsősorban költői kép: a társadalmi cselekvés igényének és lehetetlenségének kifejezője. Hiszen 1965 táján a világpolitikában már – Petri György kifejezését használva – a „hidegbéke" kora uralkodott, a két tábor belátta, hogy katonai cselekményekkel nem dönthető el közöttük a küzdelem.

Petőfi Sándor – aki Rózsa Endrének s azidőben még a legtöbb

leendő költőnek első és meghatározó „szakmai" élménye volt – azt írta: „Sors, nyiss nekem tért, hadd tehessek / Az emberiségért valamit! / Ne hamvadjon ki haszon nélkül e / Nemes láng, amely úgy hevít." Tudjuk, az ő kívánságát meghallgatta a sors. Az 1960-as évek ugyancsak huszonéves utódai viszont okkal érezhették és ezért hitelesen fejezhették ki azt, hogy számukra nem nyílik meg effajta tér, s ráadásul még azt is el kell szenvedniük, hogy a társadalom minden valóban nyilvános fóruma hamisan éppen ennek az ellenkezőjét állítja. A helyzet tehát kétszeresen is természetellenes. Egyrészt azért, mert az igazságot a hazugság váltotta fel, másrészt azért, mert az adott történelmi korszak eleve nem igazán ad módot az elképzelt mértékű társadalmi cselekvésre. S ez különösen a pályakezdő nemzedék számára fájdalmas. Eleve is az, s méginkább azáltal, hogy helyzetfelismerését hamisnak mondják a hatalmonlévők.

Egy irodalomtörténeti példa alighanem még pontosabb képet adhat e fonák helyzetről. Rózsa Endre a budapesti tudományegyetem bölcsészkarára járt, s itt szerveződött meg 1965-ben a *Kilencek* költőcsoportja, amelynek tagjai Győri László, Kiss Benedek, Konczek József, Kovács István, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre és Utassy József.

Úgy gondolták, hogy sok minden rokonítja őket, s így logikus, hogy egy közös, maguk által szerkesztett antológiában jelentkezzenek. Az *Elérhetetlen föld* azonban 1966-1967 helyett csak 1969 karácsonyára jelenhetett meg, mert a hivatalok szerint nem a költők dolga eldönteni, hogy ki érdemli meg a nyilvánosságot, s hogy ki milyen antológiában szerepelhet. Még a magánkiadást sem engedélyezték. Végül Darvas Józsefnek, az Írószövetség akkori és nagyhatalmú elnökének a személyes jóindulatán múlott, hogy a kötet – Nagy László előszavával – mégis megjelenhetett. A büntetések mégsem maradtak el ezután sem. Számos irodalompolitikai eszközzel akadályozták mind a csoport, mind az egyes alkotók működését. Ez is egy – a vers keletkezése után lezajló – csata volt csatatér nélkül, igazi győzelmi lehetőségek nélkül.

Rózsa Endre első önálló kötete, a *Kavicsszüret* 1970-ben jelent meg. Az *Elsüllyedt csatatér*ben megjelenített élménykörrel itt versek sorában szembesülhetünk: a *Huszonötödik évem elé,* az *Őszi vázlatok,* a *Déva vára,* a *Jöhet még idő,* a *Legenda,* a *Fabula,* a *Vers ifjúságom értelméről,* a *Megöregedni azt kell itt* a legjellemzőbbek. A nemzedék léthelyzetének szinte szállóigeszerű kifejezőjévé azonban az *Elsüllyedt csatatér* képe,

képzetköre vált. S hamarosan mellé társult egy másik is. A költő *Önarckép* című versében a zárószó ez: „történelemszünet". Ugyanazt fejezi ki, mint az első kötet említett versei, de még általánosabban és frappánsabban. A marxizmus minden változata igen dinamikusnak festette a szocializmus évtizedeit még a hetvenes években is. A történelemszünet fogalma radikális vita ezzel a felfogással, de nem az ekkor még nem létező posztmodern előnézeteként, hanem a marxizmus által hangoztatott aktív történelemformálást hiányolva. Nem tudomásulvevő, hanem számonkérő módon. A fogalom előtti sorpár ezt egyértelművé teszi: „ha árulás / kinek az árulása".

Rózsa Endre számára eléggé rövid életidő adatott (1941-1995). Az érett férfikorba lépve sokban módosult költői világképe. A protestálást olyanfajta rezignáció váltotta fel, amely a következetes egyéni alkotói munkában és a magánlétben föllelhető harmóniában találta meg az értelmes létezést. A *Senki ideje* (1974) után már ezt fejezték ki további könyvei, a *Kietlen ünnep* (1979), *Az anyag emlékezete* (1987), a *Szomjúság örökmécsei* (1989), a válogatott könyv, az *Árnyékszobrok* (1993) új versei és a posztumusz *Az ámokfutó álmai* (1998). Költészete jelenleg valóban inkább árnyékszoborként van csak jelen, pedig megérdemli a sokkal nagyobb figyelmet. Nemzedéktársai pedig azóta is megélhetik nemcsak az elsüllyedt – s talán jó is, hogy elsüllyedt – csatatér emlék-élményét, hanem, sajnos, az elsüllyedt nemzedékét is.

Utassy József

Utassy József költészete

Egy új költőnemzedék jelentkezésének egyik megkerülhetetlen bizonyítéka volt Utassy József verseskönyve 1969-ben. Elsők között jutott önálló kötethez azok közül, akik ez idő tájt indultak. S nemcsak ezzel hívta fel magára a figyelmet, hanem az *Elérhetetlen föld* című antológiában való szereplésének minőségével is. S aki nemzedékéből elsők között kezdhette a pályát, másfél évtized múltával elsőnek jutott el az összegyűjtött versek közreadásának dicsőségéhez is (*Júdás idő*, 1984.).

250 oldalon 178 vers – ez volt húsz esztendő termése. Sok-e ez vagy kevés, a számok alapján nem lehet eldönteni. Igazi kérdés csak az lehet, hogy vannak-e köztük nagy versek, amelyek tartópillérei tudnak lenni az eddigi költői életműnek, amelyek helyet követelnek maguknak hét évszázad legszebb magyar versei között. Már a híres antológia is megadta erre a választ, amikor az 1979-es kiadásba Utassy József három versét vette fel. Azóta még egyértelműbben állítható, hogy Utassy java termésének hét évszázad magyar versei között van a helye. E húsz év magyar lírája elképzelhetetlen az ő jelenléte nélkül. Egy bő termésű korszakban tudott tévesztethetetlenül eredeti és vitathatatlanul maradandó műveket alkotni.

Fellépésének időszakában – a hatvanas évek derekán – a magyar líra éppen nagyszabású poétikai-szemléleti forradalmakon jutott túl. A betakarítás esztendei voltak ezek, s így különösen nehéz volt észrevehetően kezdeni a pályát. Utassy – a *Kilencek* többi tagjával s még

jó néhány pályatársával együtt – jó érzékkel választotta ki a saját tehetségéhez leginkább illő utat. Ahhoz a látomásos-szimbolikus költészethez kötődött elsősorban, amelyet *Juhász Ferenc* és *Nagy László* neve fémjelez. De csak kötődött hozzá, s nem volt követő, nem vált epigonná. E költészettípus eredményeinek továbbépítésére többféle út is kínálkozott. Utassy József azt a lehetőségcsírát bontotta ki, amely a látomásos és a tárgyias költészetet békítette össze. Nevekkel példázva: *Illyés Gyula* és Nagy László szemléletét és poétikáját tekintette olyan alapnak, amelyből kiindulhat. S ebből a kiindulásból a legsajátabb Utassy-vers született már a kezdet kezdetén is. Az összegyűjtött verseket olvasva egyértelművé válik, hogy már a korai versek is a később kibontakozó-kiteljesedő öntörvényű világnak a kontúrjait villantják fel. Nemzedéktársai közül kevesekről mondható el, hogy szervesen egységes a pályaívük. Utassyé feltétlenül ilyen. Vannak, akik elerőtlenedésnek tekintik, hogy újabb és újabb könyveiben rendszeresen szerepelteti több régebbi versét is. Pedig ez a tény nem a köteteik terjedelmének növelése szempontjából érdekes, hanem a szerves odatartozás miatt. Egyszer sem lehet tetten érni azon a költőt, hogy funkciótlanul helyezi el újabb ciklusban is korábbi munkáit. Olyan típusú költészet ez, amelyben minden változás ellenére is az egység a döntő. Utassy József is egyetlen könyvet ír egész életében, miként *Baudelaire*. Csak ő nem annyira a romlás virágait, mint inkább a virágok romlását énekli meg.

Láthatóan maga a költő is fontosnak tartja az egész költői út egységességét. Erre utal az is, hogy nem válogatta, hanem összegyűjtötte az addigi életművet, azaz mindent vállalt belőle. Másrészt a kötet felépítése is az egységet hangsúlyozta. Nem az időrend adta a szerkezetét, hanem a tematikus ciklusok egymásutánja, s a versek keletkezési dátumát még a tartalomjegyzék sem közölte.

Mitől összetéveszthetetlenül egyéni az Utassy-vers? Attól, hogy a látomásos és a tárgyias szemléletet építi együvé? Attól is, de ez még inkább csak nemzedéki sajátosság, a Nagy László utáni líra egy jellegzetes törekvése, amelynek a konkrét megvalósítása természetesen költői műhelyenként változó. Az a mód egyénít tehát igazán, ahogyan ez a szemlélet megnyilatkozik. Mind a látomásos, mind a tárgyias jelleg többféle módon, többféle forrásból merítve szólalhat meg. Utassy költészete alapvetően racionális. Ezzel függ össze kikiáltó, megnevező jellege. Nem rejtélyesnek, megismerhetetlennek tartja a világot, hanem

beláthatónak és megérthetőnek, ahol a jelenség és a lényeg, a kép és a jelentés közti út bejárható. Viszont ez a világ a drámaisággal telített huszadik század világa, s benne nemcsak a magyarság, hannem a költő családi és egyéni életútja is sűrítetten mutatja fel a drámai helyzeteket. Ezt a drámaivá kovácsolódott egyéni és társadalmi léthelyzetet kell néven nevezni és kikiáltani.

Nem változás nélküli természetesen ebből a szempontból sem a költő világa. Nemcsak verseinek eredeti megjelenési sorrendjéből, de a gyűjteményes kötetből is kirajzolódik egy olyan fejlődésív, amely egy derűsebb képet formál át sötétebbé. Közben elsősorban nem a költő társadalomlátása módosul, hanem egyéni léthelyzete szembesül egyre künyörtelencbbül a pokoljárás kínjaival. Ha sorra vesszük köteteinek címeit, nemcsak e címek jelentésgazdagságára, hanem egymásutánjuk jelentésmódosulására is felfigyelhetünk. *Tüzem, lobogóm! – Csillagok árvája – Pokolból jövet* – következtek egymásra a könyvek, s a szerelmes verseket együvé válogató *Áve, Éva!* közjátéka után jött a *Júdás idő,* s legújabban a *Ragadozó föld.*

Nem szabad azonban az elkomorulást abszolutizálnunk, hiszen jelen van az már a korai versekben is. A júdás idő képe például már az első *Elérhetetlen föld* antológiában olvasható, az *Ember az őszben* című versben. Pozitív és negatív pólus, értékes és értéktelen, igen és nem kezdettől együtt szólal meg ebben a költészetben. Bükkszenterzsébet árvájából lesz a *csillagok árvája,* a csillagokról zuhan a pokolba, s a *pokolból jövet* látja, hogy az *elérhetetlen* föld nem elérhetetlen, hanem éppen: *ragadozó.*

A *Tüzem, lobogóm!* (1969) anyaga az 1962-67 közötti évekből való, a „legendás" hatvanas évekből. Milyen a fiatal költő közérzete? Sem visszatekintve, sem abba a korba visszaheiyezkedve nem nevezhető „legendásnak". De „rossznak" sem, pedig annak idején szinte az egész nemzedék megkapta a *rossz közérzetűek* minősítést. Utassy örül az életnek, örül a fiatalságnak, örül az ezekben az értékekben rejlő lehetőségeknek. De nem örül annak, hogy félárvaként kellett felnevelkednie, s ráadásul a Rákosí-korban. Nem örül a hatvanas évekbeli pályakezdők nehéz helyzetének. S nem örül az ország helyzetének sem. Magáénak vallja a néptömegek érdekeit kifejező forradalom eszményét, de radikálisán kifogásolja e forradalom ellentmondásos-felemás gyakorlatát. Lehet, hogy nem a legjobb verse az

első kötetből a *Zúg Március,* de bizonyosan a leghíresebb, s mind a mai napig az egyik legtöbbet szavalt, énekelt Utassy-mű:

Szedd össze csontjaid, barátom:
lopnak a bőség kosarából,

a jognak asztalánál lopnak,
népek nevében! S te halott vagy?!

Holnap a szellem napvilágát
roppantják ránk a hétszer gyávák.

Talpra, Petőfi! Sírodat rázom:
Szólj még egyszer a Szabadságról!

Amiként egy utópikus társadalomeszményt fogalmazott meg az a Petőfi-mű, amelyre azonnal felismerhetően rájátszik Utassy, ugyanúgy utópikus események jegyében fogant az ő műve is. A mi nemzedékünk is úgy gondolta a hatvanas években, hogy ha nem is néhány év lefutása alatt, miként Rákosiék hirdették (s aztán ellene cselekedtek), de néhány évtized alatt, emberöltőnyi távlatban felépíthető a szocializmus társadalma. Ennek a szemléletnek a nevében pöröl a költő, s észre sem veszi, hogy akkor beszél a bőség kosaráról, amikor az még nincs is, illetve ugyanúgy csak a kevesek számára van, mint a kizsákmányoló társadalmakban. A jog asztalát emlegeti egy diktatorikus berendezkedésű államban. Végkövetkeztetése azonban egyértelműen realista, mert az adott valóságot nem a szabadság birodalmának tekinti, viszont a szabadságot történelmi távlatú lehetőségnek tételezi.

A tűz, a fény, a láng, a lobogás, a forradalom nemcsak ebben a költeményben („Zúg Március, záporos fény ver, / suhog a zászlós tűz a vérben"), hanem a kötet egészében meghatározóan hangsúlyos. Indokolt tehát a kötetcím. De a március-jelkép nemcsak a forradalmakat sugallja, hanem a minden korban forradalmas ifjúság állapotát is. Az ifjúság, a tavasz, a szél, a szerelem is állandó képek, s szinte azt is mondhatnánk, hogy a verseknek ez a vonulata: variációk egyik legszebb népdalunkra *(Tavaszi szél vizet áraszt).* Az elementáris életöröm verseit is olvashatjuk. Ezt az életörömöt ellensúlyozza azonban – ha nem is elfelejthetően, de

leküzdhetően – a gyermekkor élményvilága. A fronton elveszett édesapa később mitikussá növő alakja már itt kitörölhetetlen motívumként van jelen, s a két árva is: anya és fia. Teljesen egyéni és bátor költői megoldás, hogy Utassy nemcsak a fiút, hanem az özvegyen maradt fiatal édesanyát is állandó vershőssé avatja. *(Micsoda évszak, Senki földjén).* A háború, az árvaság amúgy is a szegénységet vonzza, s ezt mélyíti tovább az ismét tragikussá váló társadalmi helyzet (*Jégvirág, 1955,. ..!).*

Harmadik rétegként pedig az értelmiségivé váló fiatalember életkörülményeit, tapasztalatait említhetjük az életöröm ellentéteként *(Itt, A nagy szavak körútján, Engedje meg, hogy bemutassam!, Sejhaj, Abortusz után, A föld alól is).* Ezeknek a verseknek egy részében megjelenik az ironikus szemlélet, mint az eszmény és a valóság meg nem felelésének egyik lehetséges megjelenítési módja:

Kacsingat rám a Szőke Optimizmus!
Övé jövőm. Vezesd hozzám, te sétány!
Kifordítom zsebeimet, mosolygok.
S a lampionmellű ringyó odébb áll.

(A nagy szavak körútján)

Az irónia persze nemcsak ilyen elutasító lehet, hanem a hiányt és a vant összebékítő is *(Engedje meg, hogy bemutassam!, Sejhaj).*

Végül is a fiatal Utassy József komolyan vesz és következetesen érvényesít egy olyan költőszerepet, amelyet akkor még inkább csak nagy hagyományúnak s nem „hagyományosnak" tekintettek. Nem a forradalmárköltő-szerepre kérdez rá, hanem a világra, s nem a szerepet tekinti megjavítandónak, hanem a világot. S hogy ezt a meggyőződését nemzedékének tömegei osztották, arra a legjobb példa a *Zúg Március* már említett fogadtatása.

Ez a költői alapmagatartás nem módosul a következő években sem. Módosul viszont a színvonal: a hatvanas-hetvenes évek fordulóján sorra születnek a nagy versek. Utassy beérkezik, s akkor is így van ez, ha az irodalompolitika erről sokáig nem óhajtott tudomást venni. A *Csillagok árvája* kötet 1972-ben készen volt, de csak öt évvel később jelent meg. Egyértelműnek mondható kritikai sikert akkor sem aratott, pedig ma még bizonyosabb, mint akkor: a hetvenes évek egyik kiemelkedően egységes szemléletű és színvonalú könyve. Utassy kezdettől fogva tudta, hogy az

ember veszélyeztetettsége és helytállása egymást feltételező és értelmező tények. Indulásakor azonban a veszélyeket elháríthatóbbnak, a helytállást felhőtlenebbnek látta. A versek lírai hősének jelenidejét meghatározóan motiválta ugyan a múlt, de a jelen hangsúlyosan jövőtudatos volt. A költő alapmagatartását *az enyém a világ,* az *enyém lehet a világ* gesztusa határozta meg. Néhány év múltával az elemi veszélyeztetettségérzés bevonult a hétköznapokba, egyre jobban roncsolta az elképzeléseket, a helytállás már nemcsak etikai elhatározás, de mindennapos harc lett. A jövő jelenné vált, de nem az elképzelt jövő nyomult be a jelenbe, hanem a jelen vesztette el a maga belátható távlatait. Ebben a léthelyzetben a múlt is egyre jobban determinálja a jelent, szinte rádöbbenésszerűen erősödik fel a gondolat, hogy a múlt eseményei már magukban hordozták a jelent. A motívumok és a képek szintjén ezt nagy erővel fejezi ki a természetkép módosulása.

A korai versek elementáris erejű március- és ifjúságképét, ezt a tavaszi hangoltságú világot nem a termő nyár váltja fel, hanem az ősz, s nem a betakarítást, hanem az elmúlást hozó elsősorban. Cikluscím is az, hogy *Őszvilág.* Az első kötet ősz- és télképzete inkább a történelmi félmúltra utalt, az *Őszvilág* azonban már a jelen *júdás ideje.* Benne van, s nem is hangsúlytalanul az őszképzetben már ekkor – 28-3o évesen! – az elmúlás gondolata is, de hangsúlyosabb az *Ember az őszben hitfogyatkozása,* s a vele szembeállított, alkut nem vállaló erkölcsi helytállás parancsa. A prométeuszi ember az eszmény a *Csillagra zárt egek alatt.*

Itt, e csillagra zárt egek alatt,
hol csak a cellám lenne tágabb,
Kímélj a kaukázusi kintól:
Huszadik Század!

Kímélet nincs, hiába a könyörgés. Megoldásnak tűnhetne ilyenkor a menekülés is az adott jelenből, de Utassy nem képes erre. Úgy tudja, hogy

mérni a mérhetetlenséget
nem marad más – csak az ének:
ki csillagról csillagra száll.

Az ének számára nem menekülés, hanem helytállás, amely egyre drámaibb feszültségű helyzeteket teremt. Most már nem azt mondja a költő, hogy enyém a világ, hanem azt, hogy *a világé vagyok,* a tieteké, sorsom elől nem menekülhetek, fölfeszülök a keresztre. Az írás keresztjére fölfeszülve, megváltva és megváltódva olyan versek sora születik, amelyek az élet legalapvetőbb kérdésire adnak drámát kibontó és feloldó választ. A *Magyarország!,* a *Tengerlátó,* a *Pohárköszöntő,* az *Akár a szarvasok* – ezek a himnikus áradású művek a költői világ tartópillérei.

Utassy Józsefet – hol kimondva, hol csak sejtetve – olykor túlságosan egyszerű és egysíkú, hagyományos szemléletű és eszköztárú, egyoldalúan közéleti költőnek tekintik egyesek. Pedig világképének elemzése azonnal megcáfolja e bírálatokat. Utassy szemlélete összetett, dialektikus, s ez nemcsak azt jelenti, hogy meglátja a dolgok színét és fonákját, a születőben az elmúlót például, hanem azt is, hogy meglátja a dolgok rétegzettségét. Perdöntő ebből a szempontból a műveiből kibontakozó emberkép. Felfogása szerint az *emberlét* alapvetően hármas rétegzettségű: a *személyiséglét,* a *magyarságlét* és az *emberiséglét* hálórendszerében működő. A kötet egésze sugározza ezt a szemléletet, s kitüntetetten például az előbb említett versek. Némileg sarkítottan fogalmazva a *Tengerlátó* elsősorban a személyiséglét, a *Magyarország!* a magyarságlét, a *Pohárköszöntő* az emberiséglét költeménye, de természetesen mindegyikben ott bujkál mindegyik réteg. Olykor épp egymásrautaltságuk válik lényegivé, mint a *Pohárköszöntő*ben:

egy árva mondatot ragyogj csak:

EMBERNEK MAGYART,
MAGYARNAK EMBERIT!

vagy a *Szemfedő föld* látomásában:

Csillagok árvája, Ember, figyelsz?!
Őst keresel és apádra se lelsz.

Szív dobol így vagy a temető döng?
Tenger nép volt az őssejtig ősöd!

Magyar vagy, mert lengyel a lengyel,
mongol a mongol és dán a dán.

Intsen partjához, s mosson a tenger
tisztító, nagy tüzeik hajnalán!

Az ember a maga emberlétére, annak összetettségére, s a maga kicsinyességében is hatalmas voltára két ősi szimbólummal szembesülve döbbenhet rá. A *csillag* és a *tenger* ez a két szimbólum. Az ember a *csillagok árvája,* de *tengerlátó.* Parányi, de mégis hatalmas. Végtelen, de mégis határolt. Miként a csillag, amely számunkra elérhetetlen messzeségből ragyog, de ott, ahol van, belátható és megismerhető világ, bár az ember arányaihoz képest hatalmas. Sok fényévnyi távolból viszont csak parányi pont az ember szemében, s az ember lesz a hatalmas, aki ezt az egészet láthatja és értheti. Az ember, aki a tenger partjára jut, ahol

...rőt rongyait a partra kiadta,
és felöltöztetett az Isten,
felöltöztetett
a Napba.

A percnyi lét, ez a határolt végtelenség tehát nemcsak tragikus, de fenséges is. Minden érték ezt növeli: a szerelem is, a család is, a barátság is, az elődök erőt adó példája is. Nincs külön kisvilág és nagyvilág, nincsenek külön köznapi dolgok és rendkívüliek, minden eggyé olvad az élet megismételhetetlen varázslatában.

A fiatal férfi képzetvilágába korán benyomult az *őszvilág* többrétűen kibontott élményköre, de vélhettük, jó időre elég is lesz ennyi a személyiséglét ellentmondásaiból. Közbeszólt azonban az életrajz, amely az Utassyhoz hasonló költőtípusok esetén közvetlenebbül is befolyásolhatja a művet. A tenger partjáról sokfelé vezethetett volna út, de ki gondolta volna, hogy az Utassy József számára kijelölt épp a „pokolba" vezet. *Pokolból jövet* – mondja címével is a következő kötet (1981), s hangsúlyos első ciklusa, az *Ezüst rablánc* pontosan értelmezi is ezt a címet. A súlyos betegség, a fizikai és főleg a szellemi elmúlással való kényszerű számvetés egy időre minden más fölé nő. A poklot járva lírai

művek alig születhetnek, s ami mégis, az szinte egyetlen kiáltás vagy kijelentés a lét mélységeibe vetett ember méltatlan állapotáról. Önnön állapotának kritikus, önironikus megjelenítése már korán megfigyelhető volt Utassynál. A „szeptemberedek, varjuhodok" kifejezések is ezt példázták. Ez az önmegjelenítő, a kegyetlenségig őszinte szándék most felerősödik:

úgy dől belőlem a dögszag,
mint egy felakasztott kutyából.

Így kezdődik a kötet, s folytatódik a „megőszült magzat" állapotrajzával, *Aki maga elé mered,* aki fél már magától, „szinte halálra váltan", s akinek ki kell kiáltania: „jogom van, / jogom: / a természetes halálhoz" *(Halál úr!).* Az élménykör legnagyobb erejű összegzése a kötetnek címet adó vers, a *Pokolból jövet,* amely a maga dalformájával pontos ritmusával igazolja, hogy a költő szava valóban „csillagfegyelmű ének", de azt is, hogy ez a fegyelem emberfeletti erőfeszítést követel:

Jövök a pokolból,
kór tüze ragyogtat,
megettem egy mázsa gyógyszert,
mégsem enyhül kínom.

Jövök a pokolból,
immáron öt éve
úgy járok én oda, mintha
otthonomba mennék.

Otthonomba, végleg
tébolydába zárva:
ments meg engem, ifjúságom,
te egyetlen, árva.

Ebben a léthelyzetben különösen fontossá válik a szerelem, mint az egyik legelemibb emberi kapcsolatrendszer, valamint az ifjúságnak, a gyerekkornak nemcsak jelképesen, de tényszerű emlékrendszerében való felidézése (*Bükkszenterzsébet*-ciklus). Különösen fontos lesz a költészet,

mint az önazonosságnak, az önértékelésnek közege. A világ lezárhatatlanul bonyolult voltának felismerése átsugárzik a költészet értelmezésére is. A magyar társadalom és az életrajz változásai egyidőben és egyirányban befolyásolják a költőt: a közéletiségnél nagyobb hangsúlyt kap a közemberség: a személyiséglét. A költőlét is ellentétekkel meghatározhatóvá válik: „ne száműzzetek a dalba" – „furcsa tömlöc ám az ének, / rabja vagy, de mégse véd meg" *(Szélkiáltó)*.

S a pozitív értékű életfogódzók mellett megjelenik már itt egy olyan ciklus, amelyik a világhoz való ironikus-groteszk viszonyt fogalmazza meg: a *Hungária Kávéház*.

A következő könyv, a *Ragadozó föld* (1987) folytatja a *Hungária Kávéház* verseit és versszilánkjait. E lassan önálló kötetté bővülő ciklus darabjai többnyire rendkívül tömör, epigrammaszerű darabokból állnak, s bennük a nyelvi játéknak, a humornak, a szatírának jut nagy szerep. Kettős jelentéskörben is. Egyrészt a pokolból kivezető út jelzőkövei ezek a darabok, másrészt az onnan kijutott ember világszemléletéről tudósítanak. A *Hungária Kávéház* mai életünk színtere lesz, megtörténik itt is minden, ami az országban. Nemcsak az irodalmi élet érdekes tehát itt, hanem minden azzá válik, ami a költőt foglalkoztatja. S az irodalmi életen keresztül is az emberről és a társadalomról van szó. Mint például a *Prognózisban:* „Laptölte. / Pilinszky versfogyatkozása. / Kötetem / saját bőrömbe köttetem." Vagy *Te szalmalángész!:* „Hova hamuhodsz, hirtelenkém? Ráérsz."

A *Ragadozó föld* nemcsak hangoltságával rímel a *Júdás idő*re. Tartalmilag is: íme ez a tér és ez az idő adatott számunkra. Elárul bennünket az idő, magába morzsol a föld:

Hiába hajtod
tenyeredbe főd:
nem tűnődheted
porrá az időt.

Testeddel vagy
a Földnek adósa,
s úgy meredsz rá,
mint ragadozóra.

Az őszvilág korai élménye, a kényszerű pokoljárás után most érinti meg elemi erővel a költőt a természetes elmúlás döbbenete is. A költő elsődleges, gondja azonban nem az emberi lét mindenkori behatároltsága, hanem a természetes halálhoz vezető természetes emberi létezés joga, s e jog megvalósításának számtalan akadálya. A természetes emberi lét számára alkotó, értelmes létezést jelent. A kötet talán legnagyobb versében, a *Tank*ban a költő és a „tank", azaz az emberérdekű és az emberellenes erők párbeszédében változatlanul vállalja a prométeuszi sorsot *Az Ember Fia:*

Minek e vágta, mondd, miért, miért?!

– Csalogány tollad sercegése sért,
fülemet sérti, hát ezért, ezért!
Már a hordában, amíg a mammut
verme éjelén vérében aludt:
ellenem virrasztottál, ne lopjak,
fényesítettél csillagot, holdat,
és nyüszítetted, sírtad, makogtad,
hogy itt rabolnak, hogy itt rabolnak!

– Néhai nóta valami módon
mégiscsak mai, vadonatódon,
és az is lesz, míg világ a világ,
de én ellened, csillagod iránt
énekelek itt, zengem, ami bánt!
hiába hurcolsz héthatáron át!

Keserves

A nyolcvanas évek lírájának egyik áttekintő összegzése szerint Utassy Józsefre a sokszorosan kimerített élménykörök, a merevvé vált magatartásformák a jellemzők, s költői programjának a revíziója egyre késik. A legújabb kötet, a *Keserves* az 1986 és 1989 közötti termést gyűjtve egybe, nyomatékosan cáfolja az idézett állítást. Cáfolja azzal is, hogy a *Csillagok árvája* (1977) óta a költő legjobb könyve, de még inkább azzal, hogy ehhez a költői program semmiféle lényegi revíziójára nem volt szükség. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy nincsen változás a költői szemléletben, hiszen furcsa is volna, ha az ötvenhez közeledő férfi ugyanúgy gondolkodna mindenben, mint a 25 éves fiatalember, de a világkép alapértékei mozdulatlanok. E lírának kezdettől kitüntetett értéke a szabadság, s az első ciklus most is *A szabadság angyalához* címződött. E versek keletkezésének esztendei éppen a legmélyebb politikai válság és az abból történő „kimenekülés" időszakát ölelik fel, s az ide illő versek zömmel a „keserves" korszakból valók, amikor október még nem lehetett az „ünnepek ünnepe". A szabadsághiány mellett e ciklus másik központi gondolata a „romokban hitem", a „nem hiszek semmiben" döbbenete. A rom, persze, még nem semmi, s a végletes megfogalmazással voltaképpen az egész kötet vitatkozik. A „semmi" fogalmába igazából a személyiség illetékességi körén túl eső dolgok tartoznak: az Isten, aki megismerhetetlen, az állam, amely megjavíthatatlan, a halhatatlanság, amely elérhetetlen.

S minderről tragikus figyelmeztetést is kap a költő, s nem is először:

éppen felnőtté váló fia súlyos beteg lett, majd meghalt. A *Választ világomtul* ciklusban a személyes tragédia feledhetetlen esztétikai értékké formálódik. Az emberi élménykörök kimeríthetetlennek bizonyulnak, s a teremtett egyszerűség esztétikai hatékonysága a második évezred végén sem csökken: „Letérdelek egy tőzikéhez, / kis fehér kelyhe mikrofon: / faggatom fiamat, miként Ő / faggatott engem egykoron."

Az egyszerűséggel az szokott a modernizmusok híveinek a fő baja lenni bevallatlanul is, hogy áttekinthető a műalkotás, hogy nincsen benne rejtvényszerűség, hogy az átlagolvasóhoz is szól, s nem csupán a kitüntetett szerepű interpretátorhoz. A tehetség mércéjét azonban nem az áttekinthetőség és a rejtvényszerűség arányai jelölik ki, s furcsa volna éppen azokban az években nevezni korszerűtlennek egy költészetet, amelynek a szabadság a központi értéke, amelyekben a nemzet megteremti a szabadságát – legyen bármennyire is „ódivatú" ez a fogalom, s még furcsább arra hivatkozni a fanyalgás indokául, hogy ez a líra: népszerű. Mintha baj volna, hogy vannak költők, akiket a „civilek" is olvasnak.

A tragikus mélypontról Utassy József eddigi lírájából már ismert élménykörök lendítik ki a költői kedélyt: a természet- és a játékosság-élmény, meg a szerelem, a társas lét. Így a rendkívül komoran induló kötet anyagába egyre több derűs szín keveredik. A természet körforgása a teljes emberi életre, annak minden hangulatára és eseményére kínálhat jelképes példát, s a születéstől a halálig tartó útnak az emberénél sokkal gyorsabb, egyetlen évnyi ciklikussága az ember számára sokszorosan átélhetővé teszi a maga sorsának törvényszerűségeit is. A természet- és a játékosságélmény kifejezéséhez beépíti költői műhelyébe a haikut is Utassy József, s azzal, hogy gyakran rímessé teszi, hogy versszaknak is tekinti, tovább magyarítja ezt a japán versformát és műfajt. Például így: „Almafavirág. / Kukac menyasszonya mind, / bár gyönyörűek. // Tengerlik a rozs. / Hajóért kiált, s jön egy / otromba kombájn. // Forr a bor, ősz van. / Két részeg imbolyog, sír, / nem talál haza. // Ezüst gyümölcsös. / De álmomban nyílnak az / almavirágok." *(Évszakok)*.

Hol ifjúságom tűnt el

Szép könyv, s már küllemében az. A Kecskeméti Kálmán által tervezett fedél mélykék mezőjében a címlapon derűs színeivel néz ránk egy tájkép, a hátsó borítón pedig a költő fekete-fehér arcképe. Íme az út a kezdetektől máig, a feldajkáló tájtól az ezüstös hajig és szakállig. Ám ha kinyitom a könyvet, és egyszerre nézem a két borítólapot, megfordul a sorrend, s a jelentől jutok el a múltig, az arcképtől a természetképig, az ezüstös szürkétől a színgazdagságig. Vagy ez nemcsak a múlt, hanem a jövő is?

Szép ez a keret, mert a lényegre utal, Utassy József legújabb verseskönyvének két egyaránt fontos vonatkozási pontjára, s ezek: a költő és a szűken vett szülőföld a maga tágan értett élménykörével. A kitüntetett hely egy falu a hegyek karéjában, Bükkszenterzsébet. Ide köt a realista és lírai eredetmítosz. S mivel Utassy József abba a költőtípusba tartozik, amelynél kiemelkedően fontosak az első élmények, a tíz éves korig való élet, az eredet fontossága e költészet indulásától, a hatvanas évek elejétől kezdve nyomatékosan megmutatkozik. Már az első, 1969-es verseskötetben meghatározóan jelen van az innen jöttem, ez a múltam élmény- és témaköre, amelyet a pályakezdésnél amúgy természetesnek szoktunk tekinteni, de azon már inkább elcsodálkozunk (pedig erről is lehetnének irodalmi s egyéb tapasztalataink), ha mindez később is rendre visszatér. Utassynál most olyannyira, hogy teljes – 122 verset tartalmazó – kötetté gazdagodik a szülőföld, a hely világa. Készült, s gyarapodik egyre mostanában egy másik helyet idéző ciklus is, Oravecz Imre

*Szajlá*ja, de ennek egyetlen keletkezési ideje van, a most, s ezáltal egyneműbb is. Mindazonáltal természetes, bár elgondolkoztató, hogy nemzedéktársak, s nagyon eltérő költői utakról, egyaránt lényeginek érzik a személyességgel átszőtt közelmúltnak ezt a fajta lírai megörökítését.

Az a tény, hogy Utassy József verseiben mindvégig élt és él a gyermek- és kamaszkor Bükkszenterzsébete, nemcsak a költő konok hűsége révén nyer jelentést, hanem azzal is, ahogy ez a világ és képe együtt mozog az alkotó személyiség változásaival. E költészet barátai természetesen azonnal ráismernek a régi darabokra, de azok is, akik most találkoznak először e versekkel, érzékelhetik azt, hogy a kötet anyaga három évtizedet fog át. S elsősorban nem azzal, hogy az alkotó poétikai eszközei vagy eszményei változtak volna meg radikálisan, de legalábbis észrevehetően, hanem annak révén, hogy a lényegi állandóság ellenére is változik a különböző életszakaszokban a személyiség, hiszen nemcsak a hajat és szőrzetet lepi el a dér, nemcsak a csontokba szívódik az öregedés, hanem a világszemlélet is módosul. Az Utassy-versnek mindig jellemzője volt az energiásság, ez az energia eleinte azonban inkább sarjadt a világ teremtő-formáló birtokbavételének elszánt és szent ihletéből, mígnem megrázó élmények után elég régóta inkább már e birtokbavétel személyes és társadalmi kudarcaiból, a vereség miatti dühből, az ellene való tiltakozásból. Élet és irodalom elképzelt összhangjából az élet lett a „vesztes", s az irodalom győzött azáltal, hogy ezt is költeményekbe tudta örökíteni. S a sorsképletnek ezt a felismerését most már tudatosan is vissza lehet vezetni a gyökerekig.

A kötet hat ciklusából az első kettő – mintegy előhangként – az indító emlékek két legnyomatékosabbját, a háborút és az édesapa elvesztését emeli ki. Szomorú nemzedéki sajátosság, hogy háborúsak az első emlékképek, s még szomorúbb, hogy apa nélküli világban történik a felnövekedés. Az édesapa elvesztése is a háború következménye, s Utassy ezt a veszteséget szinte már mítoszivá növeli: minden bajnak ősokává, elemi példájává válik a tény, amit a sorsnak nem lehet megbocsátani, hiszen ezáltal kétszeresen is megtörténik a legnagyobb igazságtalanság: az apa nem lehet gyermekéé, s a gyermek sem apjáé. Az árvaság sokértelmű motívumához vezet ez egyrészt, másrészt meg az igazságtalanságéhoz, az emberi lét tragikumához.

E komor nyitány aztán négy további ciklus rendjébe illeszkedik, s

azokban részben fel is oldódik. E négy ciklus az évszakok rendjét hívja segítségül, s a *Telek,* a *Kikeletek,* a *Nyarak* és az *Őszök* megkerülhetetlen egymásutánja nemcsak a felnövekedés állomásainak ad lírai kaleidoszkópként keretet, hanem a természeti törvényeket is sugallja. Azt is, hogy az ember a természetből válik ki, azt is, hogy visszamenekülhet hozzá, s közvetve már azt is, hogy a kiválást egyszer a visszavegyülésnek is követnie kell majd.

A kötet versei nemcsak témájuk és keletkezésük szerint ölelnek át hosszabb életkor- és pályaszakaszokat, hanem jellegükben is változatosak. A lírai elbeszélés, az emlékképmegragadás és a tiszta dal a három fő típus, s a tragikus hangtól a szemlélődőn át a tréfás játékosig terjednek változataik. A gyerekkor világa teljes világ, az ifúságé méginkább, s ezek jelképe lesz végleg e lírában Bükkszenterzsébet, hol az ifjúság „tűnt el". Vagy inkább átszökött a versekbe?

Március zúg örökké

Az én nemzedékem még úgy gondolta huszonévesen, hogy aki elmúlt negyven, az már szinte öreg ember, aki pedig hatvanon is túl van, az aggastyán. Alighanem ma is hasonlóképpen vélekednek az ifjak, de régen is, most is az egyoldalú nézőpont, a tapasztalathiány magyarázza ezt a felfogást. Hiszen átélheti, aki negyven éves, hogy nem öreg, aki hatvan, hogy nem aggastyán. Örökké ifjak csak azok maradhatnak emlékezetünkben, akiknek olyan rövid volt földi életpályája, mint például Petőfi Sándoré. Képzeljük el az ő barátait az 1880-as években, amikorra hatvan évesek lettek. Mint régmúltra emlékezhettek vissza 1848 mámoros napjaira és hónapjaira, pedig igazából nem is volt az olyan nagyon régen, hiszen átélt életük történéseként őrizték meg. Abban a múltban hőstetteket hajtottak végre, ilyenek szemtanúi lehettek, s ez jogossá tette büszkeségüket is, pátoszos vagy elégikus visszaemlékezésüket is. 1848 megidézése, a lényeghez való hűség azonban nem csupán a résztvevőktől volt nemes tett, hanem a később születettektől is. Amikor Petőfi születésének centenáriumán Babits Mihály felsikoltott: „Ki meri meglátni, ki meri idézni / az igazi arcát?" akkor erről a lényegről szólott. S pontosan ezt tette Utassy József is az 1960-as évek végén, amikor közzétette – s szinte csoda, percnyi csoda, hogy közzétehette – *Zúg március* című versét. Természetesnek érzem a Babits Mihállyal való párhuzamot: mindketten mertek Petőfi „szemével farkasszemet nézni", s ez bizony soha, a jelzett évtizedekben különösen nem volt szokásos. Ez ugyanis óhatatlanul azt jelentette, hogy a szabadságról kell szólni első-, másod- és harmadsorban is.

A szabadságról s Petőfi útmutatását követve. Az elemi versélmény, a *XIX. század költői* szellemében. Mit kíván, követel itt a nagy elődd mindenki számára a francia felvilágosodás és forradalom szellemében? A bőség kosarát, a jog asztalát és a szellem napvilágát. S ugyanezeket idézi meg a *Zúg március:* „lopnak a bőség kosarából, // A jognak asztalánál lopnak, / népek nevében! S te halott vagy?! // Holnap a szellem napvilágát / roppantják ránk a hétszer gyávák. // Talpra, Petőfi! Sírodat rázom: / szólj még egyszer a Szabadságról!"

Petőfi verse az idő egy adott metszetében született, a kor kihívásaira válaszolt, ugyanakkor természetesen örök emberi igényeket is megragadott. Ezért nem csupán történeti-irodalomtörténeti érték, hanem korokon átszóló és megszólító élő alkotás. Nyilván különös érzékenységgel reflektálhatnak rá olyan korszakok alkotói, amelyekben hasonló kihívások hasonló élességgel vetődhetnek fel. Ilyen időszak volt 1923 tájéka is, amikor a kifejezetten nem forradalmár alkatú Babits Mihály forradalmakkal és ellenforradalommal, s mindegyik diktatúrájával szembesülni kényszerült, s mindennek keretében láthatta a legellentétesebb törekvéseket Petőfi Sándor kisajátítására, minden esetben meghamisítva költészetét.

Valami hasonlóval kellett szembesülnie az 1960-as években az ifjú Utassy Józsefnek. 1948 táján, a bolsevik diktatúra eluralkodásakor, az egyetlenné váló párt ideológusai kiadták a jelszót: Lobogónk Petőfi! Nem éltek, csakis visszaéltek a költő nevével és eszméivel. Azt követelték, hogy mindenki fogadja el az ő ideológiájukat és politikájukat, hiszen ha Petőfi élne, nyilvánvalóan ő is ezt tenné, az ő következetes forradalmiságából ez következik, ez a fajta bolsevik magatartás, másrészt megfogalmazták azt is, hogy a költőnek, a művésznek ugyanolyan közérthetőnek kell lennie, mint volt száz évvel korábban Petőfi: magyarán szólva, az analfabéta is értse meg a művészi alkotást, mert ha nem érti, akkor nem ő, hanem a művész a hibás. Teljes körű – és nyilván tudatos – félreértése volt ez Petőfi szellemének: ekkor is csak „nevét" idézték meg, nem éltek, hanem visszaéltek vele. Meg is lett a következménye. A Rákosi-korban arról pusmogtak az emberek, hogy József Attila, ha megérte volna ezt a kort, bizonyosan börtönben lenne – ha ugyan ki nem végezték volna. Így viszont pusztán öntudatos proletárköltővé silányították, de szerencsére még ezzel sem tudták szellemét megölni. S nyilvánvalóan hasonló sors várt volna Petőfire is,

ha valami csodás módon feltámadott volna. Aki ma hatvan éves, az gyerek és kamasz volt ezekben a szomorú esztendőkben. S Petőfit olvasva és szavalva megtapasztalhatta minden március tizenötödikétől a következő március tizenötödikéig, hogy változatlanul időszerű a *Nemzeti dal* eskü-fogadalma. S ezt érezte egy nép döntő többsége is, amiként ezt 1956 októberének forradalma fényesen igazolta. Petőfi Sándor szellemét ezek a napok idézték meg igazán.

S 1956 után? A kádári konszolidáció ugyanúgy hamis volt, ugyanúgy hazugságokon alapult, mint a megelőző időszak. Most már „a hibákkal leszámolva" nyilvánították helyesnek és egyedül járhatónak a létező szocializmus útját, elhallgatva azt, tiltva az arról való beszédet, hogy a hibáknak – sőt: bűnöknek, méghozzá emberiség ellenes bűnöknek csupán töredékétől határolták el magukat, s azt is sokszor csak ímmel-ámmal, formálisan. Az 1960-as és az 1970-es években is állandóan a forradalmiságról esett szó, hivatalos helyeken folytonosan kifogásolták az Utassy-nemzedék magatartását, nem-kommunista voltát, ellenzékiségét. A hatvanas években még erőteljesen központosított diktatúra működött, szinte semmilyen valóban demokratikus, például önszerveződő kezdeményezésnek nem engedtek teret. Az ifjak közösségi életének minden szintje kizárólag a kommunista ifjúsági szövetség keretében, annak ellenőrzésével létezhetett. Vasfüggöny zárta körbe az országot, s még ezen a behatárolt területen sem lehetett szabadon mozogni sem fizikai, sem szellemi értelemben. Amikor Utassy József és fővárosi bölcsészhallgató költőtársai a hatvanas évek közepén a saját maguk által szervezett közösség, a Kilencek költőantológiáját akarták kiadni, sokéves pokoljárásra kényszerültek, s a Kádár-rendszer végórájáig megbélyegzetté váltak. Nem volt joguk ahhoz, hogy önmaguk válasszák meg társaikat, még a magánkiadást sem engedélyezték. Az szinte természetes, hogy a bőség kosarát sem ismerhették, hiszen mikor volt ezen a tájon az ifjaknak ilyesmihez tömegével szerencséjük? Csak ha mesehőssé változhattak. S egyetemi éveik, az antológiáért vívott harcaik közben most már érett fővel is megtapasztalhatták, hogy a szellem napvilága még a legfontosabb, a nemzet sorsát meghatározó „házak" ablakán sem tündököl: sem az Országháza, sem a fehér háznak becézett-csúfolt pártközpont, sem a tudományegyetem nem büszkélkedhetett ilyesfajta glóriával. Amikor tehát a *Zúg március* megszületett, a nemzeti hagyományok és a személyes tapasztalat rétegződhettek

gazdagon egymásra. Feltűnően és ijesztően aktuális volt a Petőfi-program, amelyet pedig a hivatalosság már szinte megvalósultnak szeretett feltüntetni, mintha a Kánaán kapuja már ki is tárult volna számunkra. S tegyük hozzá: a társadalomnak évről évre nagyobb tömegei kezdték a hatvanas évek második felétől úgy érezni – és úgy is gondolni, hogy valóban így van, hiszen egyre több mindent találhatnak – ha még nem is a bőség, ámde – a már felismert szükségleteiknek megfelelő kosárkában. Utassy József verse így nemcsak Petőfi sírját rázta, hanem próbálta az alvó nemzetet is felriasztani. Hiszen ekkor már nyoma sem volt még a Bach-korszakhoz hasonlítható passzív rezisztenciának sem, rég túl voltunk már az 1956 utáni „kiegyezésen" is, s hihettük: a felvirágzás is hasonló lesz, mint volt a megelőző évszázadban.

„Szabadság, szerelem" – Petőfi Sándor költészetének ez a mottója jellemezheti Utassy József költészetét is. S bár nagy idő eltelt Petőfi óta, a szabadságfogalom lényege nem változott sem az 1960-as évekig, sem a huszonegyedik századba átlépve. Utassy József szabadságfogalma is hármas pilléren nyugszik. Az egyik a politika és a közélet szabadsága, a másik az emberhez méltó életet biztosító gazdaságé, a harmadik a gondolkodásé, a szellemé. Van egy megváltoztathatatlan törvény: az ember nemcsak a természet része, hanem társadalmi lény is. Természeti lényként nem értelmezhető számára a szabadság fogalma, társadalmi lényként viszont nem nélkülözheti e fogalmat, mert nélküle, tartalmai nélkül nem érezheti magát igazán embernek. Bizonyos mértékű szabadságfok mindig, még a rabszolgasorban is kijárt az embernek. A politikai filozófia örök kérdése, hogy szabadság és rend, szabályozottság miként függ össze. Nyilvánvaló, hogy nem szabad abszolút szabadságfokra törekedni, mert az minden gonoszságot is jóváhagyhatna, a totális rend pedig azonos a diktatúrával, vagyis a szabadság gyakorlati hiányával. Ezért amikor a költők a szabadságról beszélnek, rendszerint annak hiányától szenvedve emelnek szót a lényegesen nagyobb szabadságfokért. Tudjuk, a Kárpát-medence népeinek újkori történelme szinte folytonosan időszerűvé, szinte kötelességgé tette az ilyenfajta megszólalásokat. Ám ez a múlt még korántsem vált befejezetté. S belátható történelmi távlatban nem is válhat azzá. Az arányos, az egyén és a közösség számára is elfogadható tartalmú és mértékű szabadság világa valóban kánaáninak mutatkozik számunkra. Olyan eszmény, amelyet feledni nem szabad. Hiszen „Írni arról kell, AMI NINCS! / Mert

ami nincs, vallom, LEHETNE! / Erre tanított a BILINCS: / az AMI VAN muszáj szerelme." *(Apollinaire)* Ez az ugyancsak ifjúkori ars poetica is végigkíséri a pályát, s természetesen nem csupán a szabadságra értelmezhető, de elsősorban arra.

Az utóbbi 15-20 évben sokan és sokszor jelentették ki, hogy az író személyessége és közéleti elkötelezettsége ugyan vitathatatlanul része a hagyománynak, de manapság már – szerencsére, végre! – nincsen rá szükség, teljességgel korszerűtlenné vált. Ugyanakkor folytonosan arról hallhatunk, hogy a szabadság – szerte a földön, nálunk is – csak korlátozottan létezik még a demokráciákban is. Lehet persze úgy vélekedni, hogy e helyzet javítása politikai feladat, de ki tilthatná meg a költőnek a demokráciában, hogy elmondja, mi bántja „hazafelé menet"? Ki tilthatja meg, hogy szóljon még egyszer a szabadságról? S vajon miért van az, hogy annyi valóságos olvasó igényli, fogadja el az ilyenfajta költészetet? A *Zúg március* a hetvenes években tiltott verssé vált, s a betiltók is tudták, hogy azért, mert igazat szólott. Utassy József egész életműve a szabadságfogalom jegyében szerveződött. Ezért van az, hogy bár szervesen kötődik egy történelmi korszakhoz, ki is szól belőle: időtlen és így ma is időszerű. A költőt, aki csak tiszta forrásból hajlandó meríteni, akinek jelmondata az, hogy *embernek magyart, magyarnak emberit* kell mondani, akinek szava *csillagfegyelmű ének,* azt joggal illeti az olvasók szeretete. Az méltán kaphatta meg éppen most, éppen március idusán a *Magyar Köztársaság Babérkoszorúja*-Díjat. S eljátszhatunk komolyan is a gondolattal: ennek a jelképes koszorúnak legalább egy levele a Petőfi Sándorából való. Mintha ő fogna kezet a kései utóddal, kissé meg is hatódva talán az Utassy-versek szövetén átvilágló, hozzá szóló ajánlásokon, ugyanakkor tréfálkozva köszöntve a hatvan évest.

BIBLIOGRÁFIA

Elérhetetlen föld (1969)
Elérhetetlen föld II. (1982)
Elérhetetlen föld reprint (1986)
Elérhetetlen föld (1994)
Csontos János: *Együtt és külön* (interjúk, 1990)
Kiss Benedek – Mezey Katalin – Utassy József: *Furcsa világ.* Versek gyermekeknek (2000)

Győri László
Ez a vers eladó (1968)
Tekintet (1980)
Laposkúszás (1984)
Skandalum (1995)
Kutyafoci (gyermekversek, 1996)

Kiss Benedek
Gazdátlan évszak (1970)
Békesség nektek, utak! (1973)
Csiga, csiga, facsiga (gyermekversek Berki Viola rajzaival, Kecskemét, 1976)
Korong Matyi álma (Kovács Margit kerámiáihoz, 1980)
Szemem parazsa mellett (1982)
Zene-Bona (gyermekversek, 1982)
Napok és szemek (1985)
Fütty úrfi (gyermekversek, 1986)
Március perzselt mezőin (versgyűjtemény fiataloknak, 1989)
A világ örökbefogadása (válogatott versek, 1993)
Szűkülő szemmel (Miskolc, 1994)
Nap – hal – nap (gyermekversek, 1996)
Dimbes-dombos, madaras (verses mesék, 1996)
Önrekviem. Bolgár poémák Kiss Benedek fordításában (1999)

Sára könyve (gyermekversek, 1999)
A havazás mögött (2000)

Konczek József

Galambok, galambok a történelemben (1986)
Egy szó (Salgótarján, 1987)
Damó (regény, 2001)

Kovács István

Havon forgó ég (1973)
Ördöglakat (1982)
Így élt Bem József (1983)
Véset (1985)
Hamuban cillagó gyémánt (Írások a lengyel történelemről, 1988)
A Légió (A magyarországi lengyel légió története, 1989)
Robogás a nyárba (Írások a lengyel filmről, Pécs-Kecskemét, 1992)
A tér töredékei (válogatott és új versek, 1995)
„...Mindvégig veletek voltunk". Lengyelek a magyar szabadságharcban (1998)
Világok töréspontján. Beszélgetések Ryszard Kapuściňskivel (1998)
A gyermekkor tündöklete. Korai önéletrajz (1998)
Bem apó (1999)

Mezey Katalin

Amíg a buszra várunk (1970)
Anyagtanulmány (1978)
Zöld vadon (két elbeszélés, 1979)
Csutkajutka meséi (1983)
Élőfilm (regény, 1984)
Újra meg újra (1985)
Lyukak az osztálykönyvben (regény, 1986)
Kivala Palkó Nemlehet-országban (1987)
Levelek haza (regény, 1889)
Szárazföldi tél (válogatott versek, 1991)
A két egyforma királyfi (drámák, 1994)

Oláh János

Fordulópont (1972)
Közel (regény, 1976)
Visszatérés (regény, 1979)
Jel (1981)
Az őrült (regény, 1983)
Az Örvényes partján (novellafüzér, 1988)
Nagyító fény (válogatott versek, 1991)
Kenyérpusztítók (színművek és hangjátékok, 1994)
Vérszerződés (elbeszélések, 2001)

Péntek Imre

Éjféli pályaudvar (1974)
Édesség anti-reklám (1979)
Lemondóka (1984)
holtverseny (válogatott és új versek, Székesfehérvár, 1992)
Kényszer & képzetek (válogatott versek, Székesfehérvár-Bp., 1995)

Rózsa Endre

Kavicsszüret (1970)
Senki ideje (1974)
Kietlen ünnep (1979)
Sárkányeregető (gyermekversek, 1985)
Az anyag emlékezete (1987)
Szomjúság örökmécsei (1989)
Árnyékszobrok (válogatott és új versek, 1993)
Az ámokfutó álmai (hátrahagyott versek, 1998)

Utassy József

Tüzem, lobogóm (1969)
Csillagok árvája (1977)
Mézgarázdák (gyermekversek, 1980)
Pokolból jövet (1981)
Áve, Éva (1981)
Júdás idő (összegyűjtött versek, 1984)
Ragadozó föld (1987)

Irdatlan ég alatt (összegyűjtött versek, 1988)
– *Hungária kávéház? – Kávéház Hungária!* (1988)
Hóemberség (gyermekversek, 1989)
Keserves (1991)
Rezeda-álom (gyermekversek, Debrecen, 1991)
Hol ifjúságom tűnt el (1992)
Szamárcsillag (gyermekversek, Debrecen, 1994)
Fény a bilincsen (1994)
Kálvária-ének (Lakitelek, 1995)
Földi szivárvány (1996)
Havak hatalma (Miskolc, 1996)
Ötvenöt ördög (gyermekversek, Karcag, 1997)
Szép napkeltő holnap (1999)
Hóvirágbűvölő (gyermekversek, 2000)
Isten faggatása (2000)
Tüzek tüze (összegyűjtött versek, 2001)

TARTALOM

Ára: 1700.-Ft

9789639280618

VASY GÉZA - A KILENCEK