

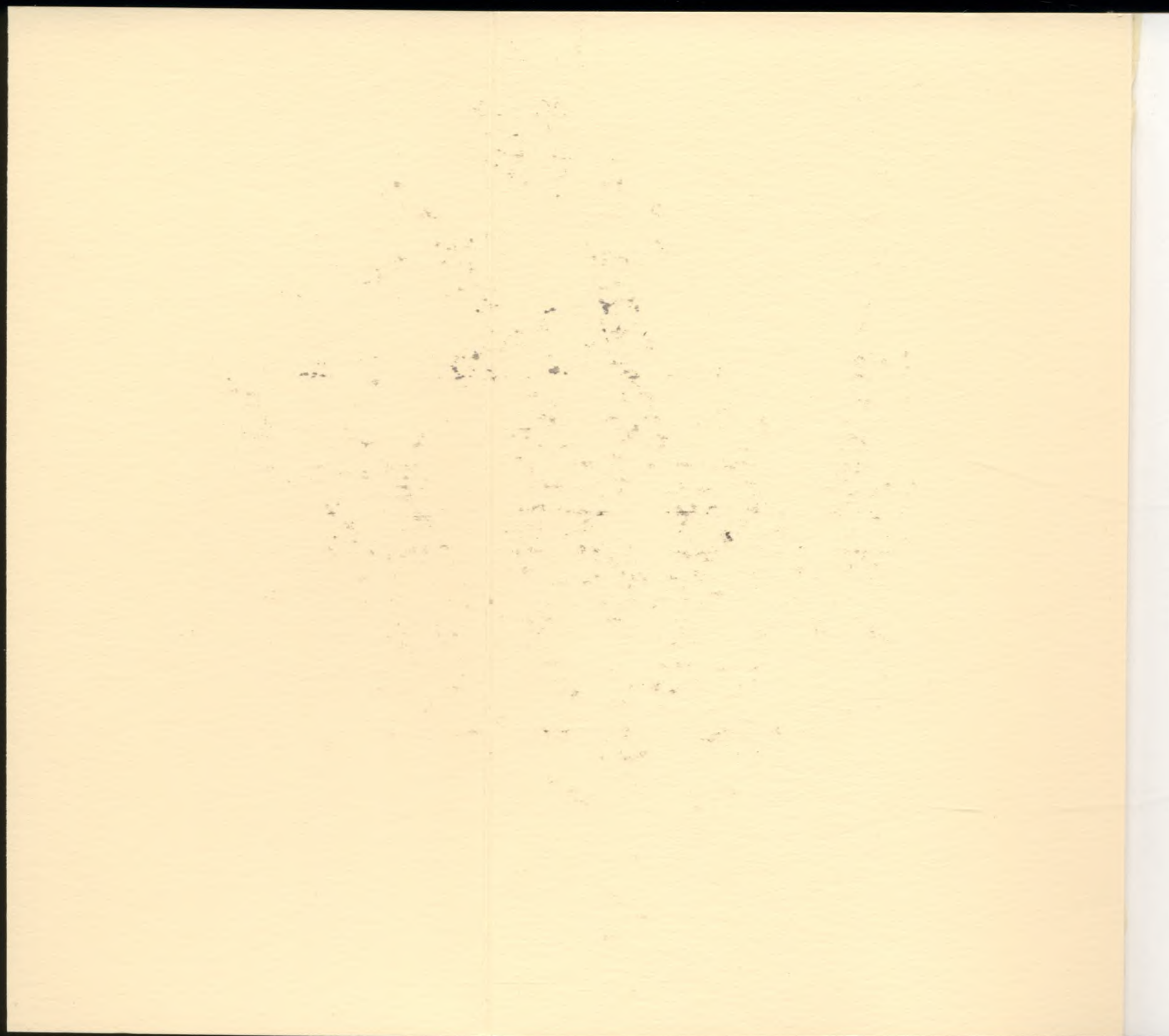
VASY GÉZA

Költői világok

MB

188.342

Széphalom Könyvműhely



VASY GÉZA
Költői világok



VASY GÉZA

Költői világok

tanulmányok, esszék



Budapest
Írók Szakszervezete

A kötet megjelenését
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alapprogramjának



támogatása segítette.

© Vasy Géza, 2003

MB 188. 342



2003

I.

Az antológiák felettébb szükséges voltáról

Az irodalmár, aki több antológiát szerkesztett már, nyilvánvalóan hasznosnak és szükségesnek tartja a könyvek összeállításának ezt a módját, de ha soha nem lett volna közöm ilyenfajta tevékenységhez, s csak olvasóként találkoztam volna irodalmi szövegek különböző szempontú válogatásaival, akkor is létük nélkülözhetetlensége mellett érvelnék. Ha Vörösmarty Mihály kérdését egy kissé módosítva teszem föl: Ment-e az antológiák által a világ elébb? – a válasz csakis igenlő lehet.

Hadd kezdjem mindannyiunk személyes tapasztalataival. A legelső könyvek, amelyekkel még olvasni nem is tudó emberkeként találkozunk, azok a mese- és versgyűjtemények, amelyekből szüleink és mások felolvasnak nekünk. De antológiák legelső olvasókönyveink, s később is az irodalomtankönyveknek mindig része vagy külön kötetben kísérfje a szemelvényekből álló szöveggyűjtemény. Kilépvé a kisgyermekkor és az iskolai oktatás körülhatároltabb világából, ha van irodalmi érdeklődésünk, s tájékozódni is szeretnénk, elsősorban antológiákhoz célszerű fordulnunk. Emlékszem rá, hogy a kortárs költészetben való első eligazító forrás 1956 izgalmas hónapjaiban s éppen gimnáziumba kerülve – az *Irodalmi Újság*, a *Csillag*, az *Új Hang* mellett – a könyvhétre megjelenő *Mai magyar költők* antológiája volt *A magyar költészet gyöngyszemei* című sorozatban, Vargha Balázs válogatásában, s ettől kezdve mind e

sorozatnak, mind világirodalmi párjának lelkes vásárlója és olvasója lettem. Az antológia megismertetett Kormos István egyik szép versével, a sorozat pedig a kiváló, s hiszem, hogy nemzedékek irodalmi nevelésében s egyúttal a műfordítás-irodalom fellendítésében is komoly szerepet játszó szerkesztővel.

Ugyancsak a gyöngyszem-sorozatban jelent meg, még 1955-ben *Hazádnak rendületlenül* címmel egy hazafias verseket bemutató válogatás, s a diák itt számos olyan verssel találkozhatott, amely később tananyagként került eléje, de olyanokkal is, amelyek soha nem szerepeltek tankönyvekben. Máig emlékszem például arra, hogy innen ismertem meg Reviczky Gyula *Március tizenötödikén* című költeményét, amelyet aztán 1957 tavaszának komor hónapjaiban lelkesen meg is tanultam, s azóta is sokszor idézgettem magamban, megtehetném most is, hiszen az 1887-ben megjelent műben ilyesmiket olvashatunk: „A hit kidőlt, a szívnek semmi lángja; / Fásultan él a kor s eszméletlenül”, majd később azt, hogy „Megalkuvás iránya most a kornak”.

Ha az évtizedek során elének kerülő antológiák hosszú sorát csoportosítani próbáljuk, több meghatározó szempontot is figyelembe vehetünk. Az irodalomtörténeti jelleg szerint az a típus a legelterjedtebb, amely klasszikus alkotókat, korszakokat, irányzatokat mutat be a magyar, illetve a világirodalomból, más nemzetek irodalmából. Ugyancsak gyakori a jelenkor áttekintő vagy valamilyen megszorító szempontot figyelembe vevő szemléje. A további tárgyalást és példákat a lírára szűkítve, ilyen Sőtér István *Négy nemzedéke*, s ilyen a mindig egy év publikációiból válogató *Szép versek* sorozata. A jelenkori szemle bemutathat egy írói csoportot, s a szerveződés szempontja lehet formális (földrajzi régió, életkor) de tartalmi-esztétikai is. Az írói csoport gyakran újonnan jelentkezik antológiákban, miként történt ez a leghíresebb ilyenemű magyar kiadvány, a *Holnap* ese-

tében (1908), majd sokkal később az *Elérhetetlen föld* (1969) megjelenésekor.

Az eddigiekből is látható, hogy az antológiáknak többféle feladata, célja lehet. A legáltalánosabb, a legősibb és a legtartósabb cél nyilván a klasszikus irodalom hozzáférhetővé tétele, terjesztése. Ezt tették a *Hét évszázad magyar verseinek* különböző kiadásai, s ezt teszi bármely alkotó műveinek bármilyen fajta válogatott kiadása. A klasszikus irodalom antológiái gyakran oktatási célokat szolgálnak, s nemcsak a szöveggyűjtemények, hanem a diákkönyvtár-sorozatok is. Más kiadványoknál az általános ismeretterjesztési és a közvetlen oktatási cél keveredik, mint például a gyöngyszem-sorozat esetében. Cél lehet valamelyik műnek vagy műfajnak választott szempontú bemutatása. Az egy témakörbe vágó művek összegyűjtése, például a tájlíra, a hazafias költészet, a szerelem, a bor motívuma. Az egyéni ízlés hangsúlyozottabb érvényesítése (Szerb Antal: *Száz vers*, Weöres Sándor: *Három veréb hat szemmel*). Bármilyen más szempontú seregszemle, különösen az új írók már említett bemutatkozási igénye.

Irodalomtörténeti jellegének, céljainak megfelelően az antológiák más és más közönséghez szólnak. Legtöbbjük a művelt és művelődni vágyó nagyközönség igényeit elégíti ki. A pedagógiai szempontokat is figyelembe veszik a közoktatás, illetve a gyermek- és ifjúsági irodalom antológiái. A felsőoktatás kifejezetten szakmai célú kiadványokat igényel. A modern, a kortársi irodalmat bemutató antológiák egy része a nagyközönség számára készül vagy ilyenné válik, mint például a *Szép versek*, amelynek legelső, 1964-ben megjelent kötete a Versbarátok Körének tagjai számára készült 2100 példányban, de a sorozat hamarosan közérdeklődést váltott ki, a könyvhetek egyik slágerévé vált, s ennek megfelelően sok tízezres lett a példányszáma. Általában azonban nem ez a jellemző a kortársi irodalom szűkebb jelenét bemutató könyvekre, hiszen azok

inkább csak a „szakmai” érdeklődők körén belül terjednek. Feltétlenül meg kell említeni a különlegességeket, amelyeknek nyilván más és más réteg a vásárlója és olvasója, mint például a minikönyv-antológiáknak vagy a névnap-sorozatnak.

Az antológiák egészen objektívek soha nem lehetnek. Akár egyetlen szerkesztő válogat, akár egy sokfős bizottság, a korízlés és az egyéni ízlések sajátos összjátéka lesz az eredmény. Igazán objektív csak az összes művek kiadása lehet, bármilyen válogatás Petőfi Sándor vagy József Attila munkáiból már koncepciót és ízlést tükröz. Ugyanakkor még a nagy alkotók esetében sem nélkülözhetjük az antológiákat. Viszonylag kevés ember képes vagy hajlandó arra, hogy élete során végigolvassa akár József Attila összes költői művét. Erre általában nincs is szüksége. De ha valamilyen célból (vizsga, előadás stb.) „fel kell készülnie” a költőből, akkor még hasznos is számára, ha nem az összes, hanem a válogatott versek kötete van a keze ügyében, feltéve, hogy tárgyilagos az a válogatás.

A többé-kevésbé objektív antológiák közül a legelterjedtebbeknek kikerülhetetlenül kánonképző szerepe van. Ez ügyben a legnagyobb a tankönyvek és szöveggyűjtemények szerepe és ereje. Sokéves tanári tapasztalatom alapján állítom, hogy aki nem szerepel érdemi tárgyalással a középiskolai tankönyvekben, az nem része az általános műveltségnek. Radikálisabb kánonváltások időszakában ebből a különböző nemzedékek között feszültségek szoktak keletkezni, hiszen a századunk első felében felnövekvők számára még elképzelhetetlen volt klasszikus irodalmunk a Kisfaludy testvérek vagy Tompa Mihály nélkül, míg egy mai érettségiző már azon is meg szokott lepődni, hogy két Kisfaludy volt a magyar irodalomban. Az ötvenes évek diákjainak jelentős része a túldimenzionált forradalmiság szellemiségében nevelődött, s ennek megfelelő volt az irodalomoktatás is. Így ők az is-

kolában hangsúlyosabban irodalmunk „forradalmi” vonulatával ismerkedtek meg, s ha nem pótolták ezt az egyoldalú képet, akkor bizony nagyon csonkák az ismereteik Adyról vagy József Attiláról, de természetesen Babitsról vagy Kosztolányiról is. Ugyanakkor kötelező olvasmány volt még a hatvanas évek elején is Illés Béla *Kárpáti rapszódia* című regénye, amely sajnos soha nem reprezentálhatta a modern magyar epikát.

Látható, hogy a kánonképző erőnek nemcsak a kortárs irodalomban, nemcsak a félmúltat illetően, hanem a régebbi korszakokkal kapcsolatosan is fontos szerepe van. Alapigazság, hogy minden korszak mindig újraértékel. Mondhatnánk, ez az élet rendje még akkor is, ha vannak évjáratok, amelyek inkább folytatják a hagyományt, s vannak, amelyek csak azért is másként látják azt. Nem meglepő, hogy az ideológiai-társadalmi-politikai változások kedveznek az erőteljesebb, nemegyszer az erőszakos átértékeléseknek. Ilyet érhetünk meg 1948 táján, s ilyenmire történtek kísérletek 1989 után is. Az előbbi évszám holdudvarában az irodalom átpolitizálása, az utóbbiében depolitizálása volt a jelszó. A reakció azonban részben megkésettnek, részben feleslegesnek is bizonyult, ugyanis az 1948 utáni irodalomkép torzulásainak a nyolcvanas évekre már nyomai is alig maradtak, s ami megmaradt, az is perifériára került. Megfigyelhető volt ez a klasszikus irodalom értékrendjében és a kortársi művek fogadtatásában is.

Az értékrendek ugyanis egyetlen korszakon belül is mozognak. A már említett *Mai magyar költők* 1956-os antológiájának később két további válogatása jelent meg 1964-ben, majd 1974-ben *Mai magyar költők antológiája* címen, E. Fehér Pál és Garai Gábor, illetve Juhász Ferenc és Pomogáts Béla válogatásában. (Már a szerkesztők neve is az irodalompolitika változásait jelzi.) Voltaképpen mindhárom kiadvány ritka szerencsés pillanatban született. 1956-ban

a sematizmus szakaszának ellenképét lehetett felmutatni. 1964 a kinkeserves konszolidálódás utáni nyitás időszaka volt, 1974 pedig a békésen gyarapodó „szélárnyék” évek egyike. Ha mindent nem is, de többfélét jeleznek azért a kötetek névsorai. A mennyiség önmagában nem meghatározó, mégis irodalmi életünk nyitottabbá válását jelzi, hogy szemben az 1956-os negyvennyolc szerzővel, 1964-ben kilencven, egy évtized múltával kereken száz költő kap helyet, mindháromszor a legidősebb, nyolcvanon túliaktól a huszonévesekig. Az elhalálozások és az új nemzedékek fellépése miatt nem lehet azonos a három névsor, mégis nagyfokú az egybeesés, s ez az adott két évtizedet egyetlen nagyobb korszak részének mutatja. Érdeemes egybevetni az élmezőnyöket még akkor is, ha az utolsó antológia kevéssé élt a kiemelés lehetőségével.

1956	1964	1974
Illyés Gyula 38 (lap)	Illyés Gyula 25	Nagy László 16
Juhász Ferenc 27	Weöres Sándor 22	Weöres Sándor 15
Benjámín László 24	Juhász Ferenc 17	Illyés Gyula 14
Erdélyi József 24	Nagy László 15	Juhász Ferenc 12
Jankovich Ferenc 13	Zelk Zoltán 15	Vas István 12
Simon István 13	Benjámín László 14	Benjámín László 11
Zelk Zoltán 13	Vas István 14	Buda Ferenc 11
Szabó Lőrinc 11	Garai Gábor 13	Kálnoky László 9
Nagy László 10	Jékely Zoltán 11	Tandori Dezső 9
Füst Milán 9	Simon István 11	Ágh István 8
Vas István 8	Füst Milán 10	Jánosy István 8
Jékely Zoltán 7	Pilinszky János 10	Nemes Nagy Ágnes 8
Weöres Sándor 7	Rákos Sándor 10	Szécsi Margit 8
	Váci Mihály 10	

Ha a mindhárom kötetben szereplők „erőssorrendjét” kiszámoljuk, a következő eredményt kapjuk: Illyés Gyu-

la, Juhász Ferenc, Nagy László, Benjámin László, Weöres Sándor, Vas István, Zelk Zoltán, Jékely Zoltán, Simon István. Mindhárom antológia szerzője, de kevés lapszámmal a szűkszavú Pilinszky János, s a meghatározó életművek közül halála miatt kimaradt innen Szabó Lőrinc, Füst Milán, Kassák Lajos. Mindezt figyelembe véve, az adott két évtized irodalmát a lehetséges történelmi távlatból szemlélve, nem is olyan rossz ez az eredmény. Van persze túlértékelés (Benjámin László, Simon István, talán Zelk Zoltán is), s Pilinszkynek mindenképpen előbb kellene szerepelnie. A sorrenden is lehetne vitatkozni, de ezen a szinten a pontos „helyezések” már esetlegesek, s nem mérvadóak. S ha mai tudásunkkal és ízlésünkkel részben más antológiát állítanánk is össze ezen korszakok műveiből, a megnevezett szerzők, ha olykor más arányokkal is, de helyet kapnának. A kimaradók azok lennének, akik hajdan is csak néhány lapnyi helyet kaptak, s közülük is csak kevesen véreznének el. A három antológiában összesen százharmincegy költő kapott helyet, s közülük mindössze tizennyolc hiányzik a *Hét évszázad magyar költőinek* 1996 végén megjelent antológiájából, vagyis a szerzőknek csupán 13,7 százaléka.

Érdemes a jelenkort az egész XX. századra kitágítva a „hét évszázad”-antológiákat is bevonni a látszólag csak statisztikai jellegű vizsgálódásokba. Maradva e korszakoknál, az 1966-os harmadik és az 1978–1979-es ötödik, mindegyik alkalommal javított és bővített kiadást érdemes párhuzamba állítani (mindegyiket Király István és Szabolcsi Miklós szerkesztette) a *Magyar Remekírók* sorozat 1985-ben megjelent, s Vas István által szerkesztett *Magyar költők 20. század* háromkötetes gyűjteményével, valamint a *Hét évszázad magyar költőivel*, amelynek XVIII–XX. századi részét Lakatos István válogatta. A lapszámok továbbra is csak nagyjából igazítanak el az értékrendekről, de: eligazítanak.

1966	1979	1985	1996
Ady 113	Illyés 156	Ady 140	Babits 64
József A. 107	Ady 110	József A. 104	Kosztolányi 51
Illyés 97	József A. 102	Illyés 99	Weöres 50
Babits 55	Juhász F. 102	Babits 98	József A. 42
Benjámín 54	Benjámín 71	Kosztolányi 82	Illyés 40
Szabó L. 52	Babits 68	Kassák 62	Kassák 39
Juhász F. 46	Szabó L. 63	Juhász F. 59	Szabó L. 37
Weöres 45	Vas 63	Szabó L. 57	Ady 36
Tóth Á. 42	Weöres 62	Weöres 57	Lakatos I. 32
Vas 38	Kosztolányi 45	Vas 54	Vas 30
Kosztolányi 32	Nagy L. 45	Szép E. 53	Kálnoky 28
Zelk 32	Tóth Á. 41	Tóth Á. 52	Radnóti 25

Ha az első három antológia erősorrendjét felállítjuk, a következő lesz a sorrend: Ady Endre, József Attila, Illyés Gyula, Babits Mihály, Juhász Ferenc, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Kosztolányi Dezső, Vas István, Tóth Árpád, Benjámín László, Zelk Zoltán. Folytatva a huszadik helyig: Nagy László, Radnóti Miklós, Erdélyi József, Juhász Gyula, Kassák Lajos, Simon István, Pilinszky János és Füst Milán. Érdemes ideírni az 1966-os antológia 13–20. helyezettjeit is: Füst Milán, Tóth Árpád, Nemes Nagy Ágnes, Jékely Zoltán, Rónay György, Juhász Ferenc, Pilinszky János, Nagy László.

Az első három antológia sorrendjeinek hullámvázása nem túl nagy. A legfeltűnőbb Benjámín László indokolatlanul előkelő helyezéseinek módosulása (Vasnál a 23. helyen szerepel), s helyette Kassák teljesen indokolt bekerülése, Kosztolányi előbbre jutása. Szép Ernőnek a tizenkettek közé kerülése összefügghet újrafelfedezésével is. Ehhez képest a negyedik antológia lényegesen más erősorrendet állít fel, József Attilát s még látványosabban Ady Endrét is letaszítja az első helyekről. Az egyéni ízlésen túl ezt semmi sem indokolja, amiként azt sem, hogy Weöres Sándor miért fontos-

sabb József Attilánál. Persze hamar észre lehet venni, ha a névsorokat tovább böngésszük, hogy az egész válogatás a Babits-vonal és az újhordas vonal hangsúlyozott rehabilitációja, méghozzá e vonal egyik jeles képviselőjének a szemzőgéből nézve.

Névsorokon és arányokon mindig lehet vitatkozni, ez az antológiák szerkesztőinek és bírálóinak gyötrelme és gyönyörűsége. Ady és József Attila helyét azonban talán inkább pamfletben kellene megkérdőjelezni, s nem a magyar költészetnek szándéka szerint elegáns „bibliájában”.

Persze nemcsak a mennyiség orientál, fontosak a kiválasztott művek is. A hét évszázadot szemlélő terjedelmes gyűjteményeknél is feltűnő olykor fontos alkotások hiánya. Talán nem meglepő, hogy ezek magyarázata legtöbbször ideológiai-politikai. Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* vagy József Attila *Nem emel föl* című műve csak Vas válogatásában kaphatott először helyet. Viszont Pilinszky *Apokrifje* már az 1966-os antológiában olvasható volt, az 1996-os antológia viszont úgy véli, hogy például Adytól az *Új s új lovat*, József Attilától a *Munkások*, a *Március*, Illyés Gyulától a *Nem menekülhetsz*, a *Bartók*, a *Koszorú* nélkülözhető versek, akárcsak olyan „megszokott” antológiadarak, mint Áprily Lajostól a *Tavasza házsongárdi temetőben*, Dsida Jenőtől a *Nagycsütörtök*, *A sötétség verse*, Nagy Lászlótól a *József Attila!* A lista folytatható lenne, s főként akkor, ha az élő költőkre is kitérnénk.

Az ilyenfajta antológiákban mindig a kortárs líra fiatalabb nemzedékeinek bemutatása bizonyul a legromlóknak. Az 1966-os antológia legfiatalabbja az akkor harminckét éves Ladányi Mihály, s a jelenhez közeledve egyre mértéktartóbbá vált a válogatás. Az 1979-es antológiát a harmincnégy éves Sárándi József zárja. Vas István a könyvsorozat jellegének megfelelően nem is megy tovább az 1956-ig fellépetteknél, így nála az akkor negyvenöt esztendő Csoóri Sándor zárja a sort. A legújabb gyűjtemény

legifjabbja a huszonkilenc éves Tóth Krisztina, s a 620 szerzőből 127 ma is élő alkotó. Kívánom, hogy bárcsak mind helyet kapnának egy harminc év múlva elkészülő újabb könyvben, amely akkor már nyolc évszázad magyar költőit vonultatja fel, de hát nyilván sokan és könyörtelenül elfognak felejtődni. Ezért is volna szerencsésebb, ha a klasszikusokat felvonultató reprezentatív gyűjteményekbe csak a legegységelműbb kortársi értékek kerülnének be, s a többiek a fürgébb kortárs lírai antológiákban kapnának helyet. A *Szép versek* gyűjteményein kívül ilyenek a kilencvenes években sajnos nemigen jelennek meg, pedig igencsak szükség volna rájuk. Az antológiák ugyanis, bármennyire tökéletlenek, felettébb szükségesek ahhoz is, hogy az irodalmi élet egészségesebb legyen, ahhoz is, hogy a nemzeti tudat megőrződjön.

1997

Líratörténetünk egy fontos szakaszáról

Tamás Attila régi-új kismonográfiája

Különböző lakásokban lévő s változó anyagú könyvespolcaimon vagy harmincnégy esztendeje megtalálható Tamás Attila kismonográfiája, a *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* (Irodalomtörténeti füzetek, 1964.) E mű most újjalag megjelent a debreceni tudományegyetem *Csokonai könyvtár* című sorozatában a szerző bevezetésével, változatlan szöveggel. Bő harmad évszázad egy tudományos mű életében meglehetősen nagy idő, arra mindenképpen elegendő, hogy időtálló voltáról érdemben lehessen nyilatkozni. Különösen akkor, ha annyi és annyi-fajta változás zajlott a tudományág történetében, mint korábban évszázadok alatt sem. A radikális változások fokozott mértékben szokták a tudományág történeti idejébe átutalni a változás időszakát megelőző évtizedek termését, de talán soha annyira mint ezen a századvégen, amikor ez a múltba utalás legtöbbször a történeti értéket is megkérdőjelezi, sőt olykor el is vitatja. Azt kell mondanom tehát, hogy merészség a kiadótól is, a szerzőtől is eme régi, Tamás Attila életpályáján legelső, pályakezdő könyv újrakiadása. Olyan merészség azonban, amely rendkívül tanulságos, s már pusztán ezért is hasznos.

Az irodalomtörténet-írás régi és nemes hagyománya, hogy az elődök munkáit – bármi is legyen a téma, amellyel foglalkozunk –, figyelembe vesszük, építünk rá, akár azzal is, hogy vitatkozunk vele. A tudományos etika talán

legelső alaptétele az, hogy a mások által elért, s általunk is használt szakmai megállapításra hivatkozni illik – eltekintve a szakmai közhelyé vált ismeretektől. E hagyomány az utóbbi tíz-húsz évben felbomlani látszik. A posztmodern törekvések jelentős része elveti ezt a „pozitivist” hagyományt, úgy „törli”, hogy olvashatatlanná, nem létezővé változtatja. Ilyen helyzetben különös jelentősége lehet minden tárgyilagos igényű szembesülésnek. E jelzett helyzetet ráadásul bonyolítja az is, hogy nálunk nem egyszerűen egy késő modern korra következett a posztmoderné, hanem egy sok szempontból korlátozott késő modernre. Az ideológiai, esztétikai, politikai megfontolások messzemenően érintették az irodalomtudományt is, így különösen egy harminc-negyven éve keletkezett munka óhatatlanul magán viseli keletkezési korának ezt a fajta korlátozó és önkorlátozó voltát is. Magyarán szólva: aki ma olvassa először, ráadásul életkorából következően nem is olvashatta korábban például Tamás Attilának ezt a könyvét, annak nem csupán a posztmodern esztétikákon edzett olvasási mód szükségszerű irányzatosságát kell leküzdenie az értő befogadáshoz, hanem a tudományág egykori hazai helyzetének legfőbb vonásaival is célszerű tisztában lennie. A huszonéves olvasó esetleg azt mondaná enélkül, hogy azt ő mind tudja, már a „középiskolából”, amit itt olvashat, következőképpen csupán „ismeretterjesztő” munka ez, ráadásul túlzottan optimisztikus, szocialisztikus szemlélettel. Ámde ahhoz, hogy közismeret – vagy vitatott közismeret – legyen az, amit itt olvashatunk, ahhoz előbb meg kellett ennek a könyvnek születnie, állításainak, szemléletmódjának hatnia, terjednie kellett. A kor ismerői alátámaszthatják: ezt a könyvet ennél jobban a hatvanas évek legelején nehéz lett volna megírni. S ha ehhez hozzátesszük, hogy egy azóta kibontakozott tudósi pálya első lépéséről van szó, akkor még hangsúlyosabbá válhat a dicséret.

Az ötvenes évek vége, a hatvanas évek legeleje a hazai irodalompolitikának eléggé komor korszaka. Sok szempontból rugalmasabb volt már ez a politika, mint a Rákosi-korban, vagy közvetlenül 1956 után, de a jelen és a tágabb közelmúlt (beleértve az egész XX. századot) megítélésében nagyon sok volt még a merevség. Különösen akkor, amikor ideológiai-politikai kérdések kerültek előtérbe. S az ilyeneknek nyilván kiemelt a jelentősége akkor, ha a költői világgépek fejlődéséről van szó Arany Jánostól éppen addig a József Attiláig, akiről a hatvanas években hivatalosan még meglehetősen merev képet igyekeztek fenntartani a „kommunista költő” egyoldalú tézisével. S virágzott az a fővonal elmélet, amely a Petőfi-Ady-József Attila forradalmi költői vonulatot tartotta a magyar líra központi, minden másnál fontosabb értékének.

Tamás Attila könyvének ebben a helyzetben több újszerű vonása volt. A legelső talán éppen az a rejtett, ámde nyilvánvaló vita a fővonal elmélettel, amelyet már a cím is kiemel: nem Petőfitől, hanem „Arany Jánostól József Attiláig” követi végig választott témáját. Könyvének tárgya ugyan Petőfi Sándor életműve, s azt egyáltalán nem kívánja kisebbiteni Arannyal párhuzamba állítva, de mégis Arany a középpont a mű első harmadában, a *Toldi* első részétől a *Bolond Istók*ig, olyan pályaszakaszokkal tehát, amelyek közül az első párhuzamos Petőfiével, aki itt, az egyik fejezetcím tanúsága szerint „A világkép másik megformálója” lesz. Természetesen nem minőségi ez a sorrendiség, ellentétben a fővonal elmélet által sugalltakkal, mégis figyelemre méltó, hogy Arany itt nem Petőfi legméltóbb tanítványaként jelenik meg, hanem egy nagyszabású kérdéskör, a világkép-formálódás reprezentatív képviselőjeként.

E hatvanas évek elején írott szövegben már sokkal nagyobb az óvatosság a XX. századba átlépve, legalábbis a nevek említésekor. Az természetes, hogy a századelő tárgyalásakor Ady kerül a középpontba, az már kevésbé az a je-

len felől nézve, hogy Babits szerepeltetése még bántortalan, Kosztolányié pedig bizonytalan. S ugyan annak is van állásfoglalás-értéke, hogy szerepel áttekintő mondatokban Kassák Lajos vagy Erdélyi József neve, még fontosabb, hogy az ekkor meglehetősen gyanakvással kezelt Illyés Gyula külön főfejezetet kap, mintegy a József Attila-világkép előfutáraként. Ennek fontosságát még az sem csökkenti, hogy Szabó Lőrincnek még a neve sem fordul elő, holott az ő költői világképének alakulása is rendkívüli tanulságokkal szolgálhatna. Feltételezhető, hogy nem egy esetleges negatív szerzői vélemény formálta a bizonytalankodást, hanem részben talán a taktika (így is túl sok a műben az új elem), részben talán a bírálói-lektori vélemények (e munka kandidátusi disszertáció volt eredetileg).

A fővonalelmélet visszafogott, de radikális megkérdőjelezése mellett e munka másik meghatározóan új eleme a művészi polifónia elvének hangsúlyozása. Voltaképpen ez állhat már a fővonal kérdésessé tételében is. Széleskörűen azonban az Ady- és a József Attila-életmű elemzése bontja ki, már akkor is nehezen vitathatóan azt, hogy ezek a költői világképek ellentétek, belső disszonanciák harcából szerveződnek. Különösen az Ady-életmű elemzésében szembeötlő ennek a hangsúlyozása, ugyanis ez áll az elemzés középpontjában, szinte mellékessé téve Ady akkor közhelyszerűen vitathatatlan forradalmiságát. Tamás Attila a „Minden Egész eltörött” élmény- és gondolatkörét emelte ki, nem kívánta feloldani a világkép-értelmezésben az egyes versek egymással is vitatkozó szövegeit. Talán ez is magyarázza, hogy Király István későbbi Ady-monográfiáiban a névmutatók egyetlenegyszer sem említik Tamás Attila nevét.

A József Attila-értelmezés pedig 1948 után voltaképpen az egyik első olyan összefoglaló igényű kísérlet, amely a teljes József Attilát mutatja be, s elsősorban nem ideológiai-politikai, hanem esztétikai-poétikai szempontrendszer alapján, a költő gondolkodásmódjához és költészetéhez

méltó módon tehát. A költői világképet (és hangsúlyozot-
tan azt, s nem a politikai nézeteket) a valóságkép, az azt ki-
fejező motívumrendszer és poétikai eszközök összefüggé-
sében ragadja meg, a korabeli műelemzési gyakorlathoz ké-
pest kiugróan modern, összetett módon. Gondolom, töb-
bek közt ennek volt köszönhető, hogy az akadémiai iroda-
lomtörténeti kézikönyv József Attila-fejezetét Tamás Attila
írta meg. (Ez 1966-ban jelent meg, s mellette Balogh László
néhány évvel későbbi kismonográfiája kivételével mai na-
pig nincs más olyan felsőfokú összefoglalás, amely az egye-
temisták, a tanárok rendelkezésére állna.) A könyv e fejeze-
tének érdeme az is, hogy ha csak vázlatosan is, de nyoma-
tékkal figyelmeztet a kései József Attila-világkép hangsú-
lyos másságára.

A mai, a történeti szempontokat érvényesítő olvasóban
óhatatlanul fölvetődik a kérdés: vajon csak a korban feltű-
nően korszerű irodalomszemlélet a magyarázata e kismo-
nográfia összetett szemléletének? Pontosabban: e szemlélet
kialakulása mögött nincsen-e ott 1956 tanulságainak sora?
Én úgy gondolom, hogy ott van. Természetesen a tudomá-
nyos tárgyalásmóddhoz illően, voltaképpen „szótlannul”, de
felismerhetően. Talán már abban is, hogy Petőfi helyett
Arany a kiemelt a nyitó nagy fejezetben. S még inkább a
Toldi és a *Toldi estéje* értelmezésében. Nem cáfolja az addigi
megállapításokat, de határozottan kiegészíti, módosítja
azokat. A kulcsfogalmak így állíthatók párhuzamba: a *Tol-
di*-ban homéroszi a világ, amely szép, a *Toldi estéjében* már
nem homéroszi a világ, s nem is szép. Kiegészítődik így az
a felfogás, amely a nemzeti érdekegyeztetés programját,
annak idealisztikusabb, majd realistább, idillibb, majd elé-
gikusabb változatú művészi képviselését látja a két műben.
Idézzük fel az iskolás ténytet: a *Toldi estéje* 1847–1848-ban ke-
letkezett (a kézirat végén a dátum: 1848. márc. 20.), s némi
átdolgozás után 1854-ben jelent meg. Az átdolgozás nem
érinti a lényegét. Tamás Attila elemzésének felismerései

nemcsak azt tárják fel, hogy az ideálok világából a realitásokéba lépett át Arany János, hanem azt is, hogy az első rész társadalmi programja mellé – sőt talán elé – nyomult a történetfilozófiai, sőt a lételméleti gondolkodásmód, s ezáltal az ellentéteket feloldó népmesei világ helyét az ellentéteket legfeljebb enyhíteni képes valódi világ foglalja el. Rendkívül termékeny, a későbbi Arany értelmezése szempontjából is fontos, bárha ily egyértelműen ki nem mondott felismerés ez, s csak sajnálni lehet, hogy még a *Toldi*-trilógia későbbi értelmezéseiben se igen találni nyomát a gondolkörnek. Kár az is, hogy – elsősorban az irodalomelmélet és a XX. századi irodalom kutatója lévén – később Tamás Attila sem bontotta ki, tudomásom szerint, még részletesebben azt, amit itt kifejtett.

Visszatérve 1956-hoz: Arany a forradalom kitörésének napjaiban fejezi be azt a művét, amelyben Toldi éppen úgy győz, hogy egyúttal vereséget is szenved. Őbenne részleges a világidegenség, nem érti meg az őt körülvevő kort, a kor másságának képviselőiben pedig részleges az értékközömbösség, a történeti érzék hiánya teszi fel nem oldhatóvá az ellentmondásokat. S ha indokolt volt ez a koncepció 1848 elején, még inkább az 1854-re. Ha nem is azonos, de rokon 1956, az azt megelőző és követő évek ellentmondassossága, a fényes szelek éveinek és 1956 őszének reményteljessége, majd a tragédiák, a kijózanodás kora. Volt egy szépnek látszó világ, s ez ezekben az években is összetört. Példák sorát lehetne idézni a korabeli magyar irodalomból, amelynek alkotásait Tamás Attila kritikusként és szerkesztőként is figyelemmel kísérte. S ezeknek az éveknek a tanulságait a történelmi múlt értelmezésében is hasznosítani tudta.

Mindez azonban korántsem jelenti azt, hogy e monográfia nem korának gyermeke abban is, hogy sokban azonosul azon évek idealisztikus szemléletével. E Tamás Attila későbbi műveiben következetesen leküzdött ideológiai és esz-

tétikai naivitás, túlzott jóhiszeműség egyes elemeire az új kiadás bevezetője is utal, de még így sem tartja indokoltnak, ízlésesnek az átírást. Helyesen tette a szerző, műve így maradhat igazán dokumentumértékű is. Az idealisztikus szemlélet egyik jelét megtalálhatjuk a címben: a fejlődéselvet. Magában a címben e fogalom természetesen betölthetne semleges, megszokott funkciót is, ám a könyv egészében végighúzódik az a gondolat, hogy egy harmonikus világkép felbomlásáról, majd a XX. században lehetséges módon való újbóli harmónia megteremtéséről van szó ebben a folyamatban. A konkrét elemzések ugyan ezt csak korlátozottan igazolják. A szocialista művészet magasabbrendűségének tételét axiómaként kezelő korszakban nehéz lett volna e tétellel határozottan szembeszegülni, s gátolta ezt az a tény is, hogy József Attiláénál jelentékenyebb életművet sem lehetett volna radikális ellenpéldaként felmutatni. Csak a későbbi kutatások fényében vált világossá, hogy József Attila világképe sokkal de sokkal összetettebb az akkor sejthetőnél.

Hasonló a helyzet a valóság fogalmával is. A *költői műalkotás fő sajátosságai* című monográfia (1972) már egészen korszerű összetettségében tárgyalja ezt a fogalmat, itt még egy marxizáló, leegyszerűsítő valóságfogalom is ott van a háttérben. Szerencsére nem annyira a konkrét elemzésekben, mint inkább azokban a megjegyzésekben, amelyek a futólag említett, nem a szocializmus felé fejlődő költőkre vonatkoznak, általában a felbomlónak tartott polgári világ művészetét bírálják. S természetesen ezek azok a mondatok, amelyekre az előszóban utal a szerző: szívesen tenné őket nem létezővé. Ott van e rossz mondatok mögött halványan az az elképzelés is, amely a művészeteket következetesen osztályjellegűnek tartja. Egy időben József Attila is e nézetten volt, s éppen esztétikai írásainak keletkezési idejében, így érthető, hogy a kutatót ez is befolyásolta.

Remélem, hogy a költői világképek fejlődését tárgyaló műnek sok új olvasója lesz. S nem is csupán a debreceni egyetem mai hallgatói körében, hanem máshol is. S titokban abban is reménykedem, hogy ezek a fiatal olvasók ahhoz is megkapják majd az idősebbektől a segítséget, hogy ezt a könyvet is a keletkezés korának szükséges mértékű ismeretében kell olvasni: megérteni és értelmezni.

1999

„de nem felelnek, úgy felelnek”

A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján

Úgy látszik, egyre érdekesebb szakkonferenciákat tartani. Például a Pécsen 1991 tavaszán tartott, s a *Paradigmaváltás (?) az 1920/30-as évek lírájában* címet viselő ülészak igen tartalmasra sikeredett a viták alapján készített tanulmányok megjelentetett szövege szerint. Mind-egyik írásból tanulhat valamit a szakember is, nemcsak az érdeklődő átlagolvasó, s bármelyik csak sajnálhatja, hogy a konferencia nem minden közreműködője szerepel a gyűjteményben. (Mellesleg ennek okait is célszerű lett volna a bevezetőben említeni.)

Értékes a konferencia, sokat tanulhattunk belőle, az „eredmény” mégis kevés. Nem valamiféle telhetetlenség beszél belőlem, csupán az ülészak célkitűzéseit vetem össze az anyaggal. Az előkészítő körlevél elveti az „ideológiai és eszmetörténeti értelemben” felfogott irodalmi jelenséget, s a „csak az irodalomra jellemző” történeti-poétikai változásfolyamatokra kívánja irányítani a figyelmet. Ennek szellemében tesznek kísérletet a „20/30-as évek jelentős fordulatot hozó lírai korszakváltásának feltárására”, vagyis „poétikai-szemlélettörténeti komponenseinek felderítésére, a világképi sajátosságok meghatározására”, hiszen „A harmincas évek költészettörténetét ily módon sikerülhet valóságos irányzati tagoltságában leírni és értékelni, s kiszabadítani az újklasszicizmus, illetve az újrealizmus fogalmaival félrevezető módon rögzített hagyományos képletekből”.

Ellentmondás már az is, hogy a tanácskozás választott címe kérdőjelesen veti fel a váltás tényét, a körlevél viszont az axióma bizonyosságával állítja. Ebből mindazonáltal nagyobb bonyodalom nem támadt, egyetlen előadónak (Bányai János) volt az a határozott véleménye, hogy nem történt paradigmaváltás, a többiek – ha különböző mélységűnek és mértékűnek látták is – elfogadták a körlevél állítását, amelyben különösebb újdonság természetesen nem volt, hiszen már a két világháború közötti kor akkori értelmezői is többé-kevésbé radikális változásokat észleltek. Az igazi kérdés tehát az, hogy milyen jellegű volt az a bizonyos váltás. Előzetesen azonban az is tisztázandó, hogy mit értünk paradigmán. Ha elfogadjuk a vitát összegző Németh G. Béla nézetét, hogy e fogalom lényegében az irányzatával azonos, csak látszólag leszünk könnyebb helyzetben, hiszen az irányzat fogalma sem egyértelmű. Többféle, egymást nem feltétlenül feltételező sajátosság válhat irányzatképzővé. S ráadásul egy időben többféle markáns irányzat is létezhet, s mind a századelőn, mind a húszas években ez volt a hazai helyzet is. Egyébként talán ez utóbbi tény az, amiben minden résztvevő egyetértett, legfeljebb az egyes irányzatokat minősítette másképpen.

Az irányzatnak bármilyen értelmezéséből indulunk is ki tehát, mind a váltás előtt, mind alatta, mind utána többszólamúnak kell tekintenünk líránkat. A szólamok jellege és értékelésbeli nyomatéka módosult. A leghagyományosabb, „posztmodern” irodalomtörténeti elemzések is ügyelni szoktak azonban az ilyen módosulások, váltások irodalmi jellemzőinek megragadására. Bizonyára nem elégségesen, azonban az utóbbi két-három évtized kutatásai éppen azoknak a – konferencián leggyakrabban vizsgált – alkotóknak az életművét értelmezték újra, akik valóban korszikos jelentőségűek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Füst Milán, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, József Attila és Illyés

Gyula lírája nem „deliteralizált” koncepciókban áll előttünk már régóta.

Valóban kérdés azonban, amit Bókay Antal tesz fel: hogy a premodern irodalomtörténeti értelmezés alkalmas lehet-e a modernizmus és a posztmodernizmus alkotásainak vizsgálatára. Az ő válasza egyértelműen tagadó: az irodalomnak megváltozott a létformája, s a korábbi szemlélet ezt nem képes megragadni, legfeljebb a modernizmus előtti korok irodalmánál használható. A tanácskozás legizgalmasabb elemzése is éppen ezt a létformaváltozást követték figyelemmel, s ha más és más megközelítésekkel és nyomatékkal is, de mindenkinél szóba került. Elsősorban elméleti közelítés Bókay Antalé és Kulcsár Szabó Ernőé. Inkább történeti jellegű Bodnár Györgyé, Németh G. Béláé, Szabolcsi Miklóse, Tamás Attiláé, Tverdota Györgyé. Poétikai szempontú Thomka Beátáé. Világirodalmat bevonó Ferenczi Lászlóé és Illés Lászlóé. S elsősorban egyes költői pályákat vizsgáló Angyalosi Gergelyé, Bányai Jánosé, Bori Imrée, Derék Pálé, Kabdebó Lóránté és Szigeti Csabáé. A közelítéseknek ebben a polifóniájában egyik vélemény sem semmisül meg, s ez azért mutatkozhat meglepőnek, mert premodern, modern és posztmodern szemléletmódok egyaránt kavarognak itt. Bókay Antal kérdése azonban úgy is feltehető lenne, hogy vajon a posztmodern szemléletmód alkalmas-e arra, hogy teljeskörűen és hitelesen leírjon egy nem posztmodern művet? Egyáltalán mi a helyzet a „kevert” korszakokkal? S ami az irodalomtudományban vitathatatlan megkésettség, nem ismerete, nem használata bizonyos eljárás módoknak, az az irodalomban is feltétlenül megkésetté tesz-e bizonyos tendenciákat?

Az irodalom létformájának változását leginkább három körben lelik fel a vizsgálódók. Az egyik a költői személyiség minemősége, a másik az alkotó-mű-befogadó kapcsolatrendszere, a harmadik a nyelv szemlélet. Magától értetődő, hogy e körök egymással is kapcsolatban vannak. Az erőtel-

jesen elméleties és világirodalmias megközelítés azonban olykor kevésbé fogékonnyá tehet a magyar sajátosságok iránt. Még mindig kísért a magyar irodalmi fejlődés megkérdésének tézise, holott talán változatlanul feltehető a kérdés: feltétlenül és mindig Nyugat-Európa a követendő modell? És ha történetileg-gazdaságilag nem vagyunk azonosak, akkor a tudatformákat tekintve különbözhetünk-e? Egy közép-európai nép nemzeti sajátosságai eleve premodernné teszik-e irodalmát?

Három ilyen sajátosságot érdemes kiemelni. Az egyik a nyelvi meghatározottság, amely líráról lévén szó, különösen döntő. A magyar nyelv meglehetősen ritmusos és képies. S nemcsak a költői, hanem a köznyelv is. Ez a „technikai” adottság felfogható hagyományokat konzerváló erőként, de örök forrásként is. Nem feltétlenül a befogadó és a hazai irodalomtudomány elmaradottsága, ha a versszerűség kritériumai nem egészen azonosak itt, mint máshol. Irodalmunk történeti meghatározottsága közhelyszerű igazság, a polgárosodás, a demokratizálódás vargabetűit mai napig szemlélhetjük. S talán természetes, hogy a költői vilásképeket ez legalább úgy meghatározza, mint az egyetemes folyamatok egésze. S mind a nyelvi, mind a történelmi meghatározottság formálja az alkotó-befogadó viszonyt. Figyelemre méltóak az alkotói vélemények. Babits szerint „A magyar szavak még nem olyan halaványak, mint elhasználtabb nyelvek szavai” (1913). Németh Andor a húszas évek elején arra figyelmezteti Kassákot, hogy „a vereségben kéretik értelmesen beszélni”. S közismert Illyésnek Párizsból hazatérte után megfogalmazódott nézete: áruló lenne, ha csak irodalmár.

A példák és a gondok folytatása helyett most csak annyit még, hogy az évtizedfordulón bekövetkező váltás polifóniájában nincsen hangzavar. Az egyes törekvések nem semmisítik meg egymást, s a világirodalmi folyamatokkal is szinkronban vannak. Szabolcsi Miklós ez utóbbit elég meg-

győzően írta le. A húszas-harmincas évekbe „visszautazni” sem a fikció, sem a tudomány világában nem lehetséges. A mai kor azonban akkor értelmezhet és értékelhet a legpontosabban, ha a korábbi és a mai szemléletmódok összességét vetíti egymásra, s nem csupán a mai ember felől próbálja megérteni a régít. S így talán az újrealizmus, újklasszicizmus fogalmai sem válnak használhatatlanná. Pontatlanok, mint minden fogalom, de helyettük – hozzájuk értve még az újnépiességet, újtárgyiasságot is – széleskörűen alkalmas új fogalomra javaslat sem merült fel.

1993

Jegyzetek a Szép Szó szemléletéhez

Kevés olyan irodalmi jellegű folyóirat van, amelynek neve bekerült a középiskolai tankönyvekbe is. A Szép Szó közéjük tartozik. Sokáig ezt kizárólag József Attilának köszönhetjük: annak is, hogy szerkesztője volt, s annak is, hogy bőséggel hozta a költő műveit, majd ápolta emlékét. Ezenkívül nem sokat tudott az átlagpolgár magáról a folyóiratról. Közhelyszerűen még annyi rögződött róla, hogy 1936 és 1939 között jelent meg, hogy József Attila társai a szerkesztésben Ignóus Pál és Fejtő Ferenc voltak, s hogy „urbánus” lap, amelyben József Attila volt a „marxista”. S a lapnak a költő halála utáni történetéről – leszámítva a nevezetes emlékszámot – még ennyi szó sem esett. Az eddigieken túl annyi tartozott – és tartozik még – a figyelmesebb általános műveltséghez, hogy volt a lapnak két olyan különszáma, amelyek élére József Attila verset írt, méghozzá *A Dunánál* és a *Hazám* címűeket, tehát alapvető fontosságú műveket.

A legszűkebb szakkutatáson túl csak a legutóbbi években kezdett oldódni a Szép Szó körüli csend. 1987-ben megjelent egy majd’ hatszáz oldalas válogatás a lap írásainak anyagából. Egyre több hivatkozás esett azokra a szerkesztőkre és szerzőkre is, akiknek addig neve se nagyon volt kiemeshető – vagy azért, mert renegátok és emigránsok voltak, mint Fejtő Ferenc és Ignóus Pál, vagy azért, mert a polgári és a szociáldemokrata múlthoz tartoztak, s ez alól még az

sem mentette fel őket, hogy a fasizmus áldozataivá váltak, mint Gáspár Zoltán és K. Havas Géza. A bolsevik ortodoxia lazulása aztán megengedte azt is, hogy a hazai sajtóban – interjúkkal előbb – megjelenhessen Fejtő Ferenc, hogy ismét szó eshessen a népi-urbánus vitáról. Ahhoz azonban a diktatórikus ideológia fegyverletételének kellett bekövetkeznie, hogy – a korábbiakhoz képest legalábbis – valóságos „reneszánsza” következhesen be a *Szép Szó* szerzőinek. A lap mindhárom különszáma megjelent modern kiadásban (*Mai magyarok régi magyarokról, Mi a magyar most?, József Attila emlékének*), majd az *Ars scribendi* könyvsorozatban (Nyilvánosság Klub – Századvég) 1990 végétől jelennek meg a tágan értett polgári baloldal szerzőinek publicisztikai írásaiból készített gyűjteményes kötetek, amelyek közül most elsősorban Gáspár Zoltán *Közjogi villogások* (1990), K. Havas Géza: *Talpra, halottak!* (1990) és Fejtő Ferenc *Szép szóval* (1992) című munkái a fontosak. (Rajtuk kívül idáig Szép Ernő, Zsolt Béla és Kovács Imre kötetét adták ki.) A *Szép Szó* körére gondolva feltűnő hiány máig Ignotus Pál publicisztikai írásainak gyűjteménye annak ellenére, hogy az antológia elég sok írását újraközli. (Sajnos olykor az öreg Ignotus írásait is fiának tulajdonítva!)

Magyarán mondvá ma már nincsenek elemi akadályai a *Szép Szó* tényközelibb megismerésének, s ezzel ismét egy sokáig elmulasztott feladat válik elvégezhetővé. A *Szép Szó* évtizedeken át nem természetes úton – földrengés által – eltemetett terméke volt a magyar szellemi életnek. A dolgok rendje azonban az, hogy a romokat elhordjuk, s amit alatta találunk, azt értékeljük is azok után, hogy megismertük. A ma mindig tegnappá változik át, a tegnap múlttá, a múlt pedig előbb-utóbb befejezett múlttá. Ez utóbbivá azonban csak az válhat, ami már csak sokszoros áttételen hat, s nem közvetlenül. Amíg egy szellemi jelenségnek nincs módja arra, hogy „természetes halállal” múljon el, váljék a befejezett múlt részévé, addig még nem lehet igazán múlttá sem,

addig még benne vannak a tegnap elemei is. Egy normális szellemi életnek mindig ismernie kell a maga múltját. A múltnak azonban nemcsak normál-története lehet. Van elhallgatott múlt is, s ezek az elemek többféleképp keveredhetnek is. A *Szép Szó* – vagy tágabban: a két világháború közötti polgári liberalizmus – története egyelőre élő múlt, olyan tegnap, amely fölül most takarítjuk még csak el a „földrengés” törmelékhegyét, ami azért is nehéz feladat, mert az évtizedek során sűrű őserdő indázott szét rajta. Ez sem engedte tisztán látni sem magát a folyóiratot, sem azt a viszonyrendszert, amelyben létezett, tehát magát a népi-urbánus ellentétet sem.

A *Szép Szó* 1936 márciusában sikerrel indult, s figyelmet keltettek különszamai is. A *Mai magyarok régi magyarokról* 1936 könyvnap kiadványa lett (4–5. szám), s egy év múlva követte a *Mi a magyar most?* (1937. június, 14–15. szám). Az előbbi a „népfrontosabb”, az utóbbi az izgalmasabb összeállítás, reprezentatív példája a lap ideológiai-politikai szemléletének. A két szám természetesen összefügg egymással, s mindegyik válasz a kor kihívásaira, de míg az előbbi inkább leíró történelmi jellegű, s ez ügyben szembeötlő, hogy a legidősebb témafeldolgozást Babits Mihály Széchenyi-esszéjének köszönhetjük benne, s nem a lap szerzőinek – nem számítva József Attila költeményét –, addig a második különszám gyakran alapos történelmi-gazdasági elemzésből kiindulva jut el a jelen égető gondjainak nyílt feltárásához, egyszerre adva történelem- és társadalomszemléletet.

Mi a magyar most? – ez a téma folyamatosan élt a harmincas években, főleg annak második felében. A kor uralkodó eszméi által fölvetett kérdés volt, s az eszmék sokfélesége határozta meg a válaszokat is. E kérdéskör elemien egy jelen idejű nemzetkarakterológiai vizsgálódásra irányul, a *Szép Szó* gárdáját azonban a karakter érthetően baloldali liberális értelemben foglalkoztatta, ha úgy tetszik, nem szel-

lemtudományi, hanem pozitivista értelemben. Nem azt vizsgálták tehát, hogy milyen a tipikus magyar jellem, hanem, hogy a magyarok, azaz a sokféleség egysége és rétegzettsége milyen társadalomban létezik, s milyenben kellene lennie. Szociológiai és politológiai szemléletű társadalomrajz tehát elsősorban e különszám teljes anyaga, amely egyébként nem a nemzetkarakterológiai vizsgálódások, hanem azok tudománytalan tézisei és következtetései ellen foglal állást nem egy alkalommal. A karaktert, a nemzeti sajátosságokat nem azért tekintik fontosnak, hogy ahhoz igazítsák a politikai programot, hanem azért, hogy e sajátosságok torzulásaira rámutathassanak, s megszüntetésükhöz adhassanak programot. Mindez természetesen nem csak a Szép Szó gárdájának volt törekvése a korban. A mi a magyar? kérdése a népi írókat ugyanezen okból foglalkoztatta.

E szemléletből következik a kötet felépítése. József Attila *Hazám* című költeményét, amely nemcsak nagyszerű esztétikai alkotás, hanem a különszám célkitűzéseinek, többféle árnyalatot is magába ölelő politikai programjának egyszerű körképszerű és elvi kifejtése, tizenhat tanulmány követi. Ignotus esszéiben teljesíti lényegében ugyanazt a feladatot, mint a költő. Gáspár Zoltán alkotmány- és választójogi szempontból vizsgálja az átalakulás lehetőségét. Hevesi András a polgári hagyományról, a zsidókérdésről értekezik. Ignotus Pál a kötet legfontosabb írásában ad képet a korabeli társadalomról. Fejtő Ferenc és Németh Andor a magyar irodalommal, Bóka László a magyar nyelvvel, Nagy Lajos a sajtóval foglalkozik. Horváth Béla a katolicizmusról, Simándy Pál a kálvinizmusról ad képet. A mezőgazdaság gondjait hárman is elemzik: Kemény György, Adorján János és Takács József. A szociálpolitikáról, illetve annak hiányáról Ákos (Faragó) László írt. Szvatkó Pál a határon túli magyarság helyzetét rajzolja meg. Végül Remenyik Zsigmond – inkább irodalmiasan, mint elemzően –

a dél-amerikai kivándorlók sorsát vázolja fel. Látható, az összeállítás gondos szerkesztői munka eredménye. Szembeötlő hiányérzetünk legfeljebb a munkásság gondjainak mellőzése miatt lehetne, de ez a témakör is tárgyalásra kerül több összefüggésben is, s amúgy is nyilvánvaló, hogy a szerkesztői koncepció szerint a demokratikus polgárosodás meg fogja oldani a munkásság gondjait is.

Mert a központi kérdés a *Szép Szó* számára a polgárosodásé. Már Ignotus leszögezi: „A magyar életfeladat most: utólag pótolva megteremteni, ami a történelem visszasságai s megszakításai miatt nem teremhetett meg: a magyar polgárságot.” Ignotus Pál is azonosul ezzel a felfogással: „Magyarország változatlanul adósa önmagának az igazi reformpolitikával, a fenntartástalanul demokratikus, nyugati szellemű, szabadságos és szociális átalakulással, mely az úri társadalmat is, a népet is beleoldja egyetlen, a gazdasági osztályszükségletek és önkéntes személyi hajlandóságok szerint tagozódó és árnyalódó polgári, citoyeni közösségbe.” S a legtöbb tanulmányból szervesen következik ez az élre dobott fő gondolat még akkor is, ha a módot nem egyképp képzelik el.

Polgárosodni tehát, de miként? Ebben kellett volna a „népi arcvonálnak”, a népfrontnak, a nemzeti egységnek megszületnie, s éppen ez lett a vízválasztó nemcsak a haladás és a maradás erői között, hanem a haladás táborának csoportjai között is. A *Szép Szó* lényegében mindvégig népfrontos politikát folytatott, de szűkkörűen értelmezte magát a népfrontosságot, mégpedig azért, mert túl tágnak látta a jobboldaliságot. Hogy miért mérgesedett el a népi-urbanus ellentét, annak megszámlálhatatlan oka van, a történelmiektől a személyi ellentétekig mindkét táborban, a merevebb magatartásban azonban mindvégig a *Szép Szó* volt a kezdeményező. Ignotus Pál írta *Csipkerózsza* című önéletrajzi visszaemlékezésében a lap alapításával kapcsolatosan: „A »liberális« egyfelől és a »kommunista« másfelől csak-

ugyan megszabta a határt, amelyen belül aztán igyekezhetünk embertől telhető pártatlansággal minden értéket megbecsülni." Majd azzal folytatja, hogy ez a szemlélet „elégge szűk is volt ahhoz, hogy elszigeteljen mindentől, amihez a Gömbös-féle kormányzatnak és a világfasizmusnak köze van." (A szöveg 1947–48-ban keletkezett.) S mivel az Új Szellemi Front „kalandja” 1935 április–májusára esik, tehát megelőzi a Szép Szó megszületését, s a legtöbben egyetértenek abban, hogy ez az újságvita volt a vízváltó a népi-urbánus ellentét megszilárdulásában, s mivel a Front ellen mind Ignótus Pál, mind József Attila többször is állást foglalt a sajtóban, lévén ők a Szép Szó alapító szerkesztői, könnyen belátható, hogy népfrontosság ide vagy oda, a Válasz körével nem rokonszenveztek, s azt eleve kihagyták a számításból már a tervezetés időszakában is. Ez így van akkor is, ha – főként az első időszakban – vannak közös szerzőik is.

A *Mi a magyar most?* különszám nyíltan nem népiírók-ellenes, bár a fenntartásosság kiérződik mind Ignótus Pál, mind Fejtő Ferenc cikkéből, egyedül Németh Andornak vannak elismerő utalásai a népi írók teljesítményeire. A különszám azonban beilleszkedik a lap egészébe. Fejtő Ferenc korábban nemcsak munkatársa volt az induló Válasznak, hanem *Magyar narodnyikik* című cikkében (*Szocializmus*, 1935. január 1.) elismerően szólt a népiekről, mondván, hogy a gárda „megérdemli azt, hogy az egész társadalom, s így a munkásság is állandó figyelemmel kísérje és rokonszenvével támogassa.” Igaz, utána mindvégig Németh László elméleteit és marxizmusbírálatát kritizálja, de jóindulatúan. A Szép Szó idejére ez türelmetlen semlegességgé, majd ellenségességgé változik át. Négy évtized múltával úgy emlékezett vissza, hogy „valamennyiünk között, Ignótus Pált is beleértve, ő (József Attila) volt leginkább népiesellenes. Kezdetről fogva nem hitt sem az Új Szellemi Frontban, sem a Márciusi Frontban, bár ez utóbbinak a

programja mellett kiálltunk" (*Kritika*, 1986. 8. sz.) Elég ismert József Attila személyes ellentéte Illyés Gyulával, s visszautasító levele is, amelyben közli Illyéssel, hogy nem kíván a *Válasz* munkatársa lenni. Itt persze elvekről is szó volt, sőt a nyílt színen csakis azokról. József Attila nagyságát aligha kisebbiti, ha ez ügyben az ortodox marxista korszakából megmaradt merevségét hibáztatjuk, azt a merevséget, amelyet átvett tőle, amelyben azonos volt vele az „urbánus” tábor.

Mert végül is miről van szó? Népiesek és urbánusok, szociáldemokraták, kommunisták, polgári radikálisok egyaránt szabad, független, demokratikus jogállamot kívántak teremteni, ahol minden polgár élhet és megélhet. Tudták, hogy ehhez a magyar viszonyok között forradalmi mértékű társadalmi változásokra van szükség. De a kommunistáktól eltekintve nem voltak forradalmárok abban az értelemben, hogy nem tartottak reálisnak a közeljövőben sem polgári, sem egyéb fajta forradalmat. Arra nem számíthattak, hogy a reakciós, feudális jegyekkel terhelt magyar államhatalom egyik percről a másikra megjavul, és lemond kiváltságairól minden kivételezett osztály és réteg. Tehát a békés forradalom sem volt reális elképzelés. Ugyanakkor valóban volt reális veszélye a létező rendszer jobbratolódásának is, a szélsőjobb térnyerésének – főként nemzetközi összefüggések miatt. Éppen ennek elhárítására született meg a népfront gondolata. Csakhogy ennek nem az az alapja, hogy aki még jobboldalivá válhat, azt szigorunkkal, elutasításunkkal mi magunk is segítsünk még jobbra menekülni, hanem éppen ellenkezőleg: a szövetséggel is gátolni a jobbratolódást.

A politikai jobb- és baloldal kérdése másként vetődik fel a különböző társadalmi berendezkedésekben. Parlamentáris demokráciákban nyilván természetes jelenség, hogy van jobb- és baloldal, s még ezek szélsőségei is „beleférnek” a játékszabályokba mindaddig, amíg nem próbálják a de-

mokratikus kereteket felrúgni. Diktatúrában csak az egyik fél lehet a porondon, a másik ellenség, amelyik – részlegesen legalábbis – kiiktatandó a közéletből. Ezek „tisztá” képletek. De mi van köztes helyzetben? Miként Magyarországon a két világháború között? Nem volt se igazi demokrácia, se igazi diktatúra, jobboldali rezsim volt uralmon, de nem volt váltógazdálkodásra képes (képesé tette) baloldali alternatívája. Éppen ezért – meg a nemzetközi helyzet miatt – fokozottan fontossá váltak a szélsőségek, mind a jobb-, mind a baloldalon. Ezek törpe kisebbségeket képviseltek valójában, következésképp a népfrontnak több szempontból is esélye lehetett volna. Segíthetett volna a baloldalt megszervezni, ütőképessé tenni, ugyanakkor segíthette volna a jobboldalt is abban, hogy a közép felé mozduljon el. A hasznos politikai fejlemény ez lett volna. De ez ügyben csak kezdeményezések történtek, bátortalanok és bizonytalanok. Meghatározóbbá az vált, hogy a baloldal egysége nem jött létre. Ennek egyik lényeges oka az volt, hogy megszilárdult a népi-urbánus szembenállás, távolítva egymástól nemcsak a két írói tábor, hanem mindazokat a politikai erőket is, amelyek holdudvarukban elhelyezkedtek. S e szembenállás elvi alapját abban lelhetjük fel, hogy a népieket az urbánusok semmiképp sem tartották baloldaliaknak, s velük kapcsolatban rendre a jobboldaliság, a fasizmusmal kapcsolatot találás címkéit írták le. A népieket tehát valós helyükről kimozdították, valódi „gyűjtőpárt”-jellegüket nem vették észre, talán azért sem, mert e szerepet a magukénak vélték. Miért lett volna vonzó a *Válasz* szerzői számára a „jobboldaliak vagytok, de még megjavulhattok” minősítés? Majd e minősítés még negatívabbá formálása. A *Szép Szó* 1937. márciusi számában olvasható Kecskeméti György *Mai magyar szellem* című terjedelmesebb elemzése, amelynek a középpontjában a népiesek elítélése áll: „A harmadik oldálnak a gyakorlatban csak a fasizmus, vagy kommunizmus felel meg. Az előbbi a kézenfekvőbb választás...”.

Azon aggódik, hogy e mozgalomnak „sehol sem látjuk a magyar közéletben hatásos ellenszerét. Megdöbbenő az egész baloldal szellemi tehetetlensége.” S eléggé ismeretes József Attila cikke, a *Van-e szociológiai indokltsága az új népies iránynak?* (Szép Szó, 1937. szeptember), amelynek a címre adott válasza egyértelműen tagadó, s ugyancsak egyértelmű az is, hogy az Új Szellemi Fronttal magyarázza az el-lentétet, amely „nem rajtunk múlik: ők azok, akik, úgy lát-szik, nem tudják megbocsátani, hogy annak idején gyöngé-nek bizonyultak, elvesztették a fejüket, mi pedig helyün-kön állottunk, sőt megtámadtuk őket, jöllehet, fiatal irodal-munknak legismertebb tagjai álltak össze”. De egyébként is – írja a költő – ő csak fegyverbarátja lehet elvileg is az új né-pieseknek, hiszen ő a tudományos szocializmus talaján áll.

Fejtő Ferenc, akiben valóban volt kiegyenlítő hajlam, *A háború utáni magyar irodalomról* készített áttekintésében (Szép Szó, 1937. november) úgy mutatja be lapjukat, mint „a fiatalabb írói nemzedéknek azt a csoportját, amely a *Nyugat* humanizmusát nem találta eléggé radikálisnak, s a *Válasz* radikalizmusát nem találta eléggé egyértelműnek, egyértel-műen humanistának és egyértelműen baloldalinak.” Ez a kiindulópont természetesen nem hibáztatható, sőt termé-keny is lehet, de csakis irodalmi értelemben. Politikailag, s főként a népfront szempontjából azzal a komor követke-zménnyel járt, hogy a *Szép Szó* sem a *Nyugat*, sem a *Válasz* körét nem tartotta alkalmasnak arra, hogy bevegye ebbe a népfrontba. Ehhez képest sokkal ügyesebben politizáltak a kommunisták, 1945 előtt az illegalitásban és Moszkvában is, meg 1945 után is, mert – a történelmi tények szempontjából is helyesen – nem a jobboldalias, hanem a baloldali elemek-re helyezték a hangsúlyt a népiesek táborával kapcsolatban. Nem azt mondták tehát, hogy ezek jobboldaliak, akik talán megjavulhatnak, de nagyobb az esély, hogy teljesen fasisz-tákká válnak, hanem azt, hogy ezek baloldaliak, de nem eléggé tudatosak, s ezért vannak jobboldali kilengéseik is.

A moszkvaiak – nevezetesen Lukács György – azért is bírálta a *Szép Szót* (igaz csak a későbbi számokhoz jutott hozzá), mert félnek a tömegtől. Ignó Pál – 1945-ben megismerkedve ezzel a bírálattal – levélben fordult Lukácsához, elhárítva a bírálat mindkét lényeges tételét, a népiesekre és a tömegtől való félelemre vonatkozót is, mondván, ők tudták, hogy „a világ döntő alternatívája s a magyar népé is a jobb vagy bal lesz, a választás a fasiszta és a néparcvonalas dinamika közt. Mi mindenkivel hajlandók voltunk összeállni, aki az akkori jobboldal ellen a harcot vállalta; a népiek azonban nem vállalták” (*József Attila és a Szép Szó*. Bp., 1987. 123.). Egyértelmű ebből az idézetből is, hogy az urbánusok nemcsak a népieseket látták a bal- helyett inkább a jobbszélen, hanem általában is egybemosták a jobboldal különböző tendenciáit, a jobboldalt tehát a szélsőjobbal, s Horthy meg az ő harmincas évekbeli miniszterelnökei semmit sem különböztek a szemükben Hitleréktől. Tudjuk, a népiek még az Új Szellemi Front rövid közjátéka után sem gondolkoztak így. Egy, a magyarságot megőrző, s így valamennyire legalábbis antifasiszta színezetű népfrontba tehát – elméletileg legalábbis – belegondolták nemcsak a polgári bal-, hanem a jobboldalt is. Illúzió volt ez is természetesen, de lehetőség csak ez adódott volna az ország megmentésére a háborútól. Mert az már nem illúzió, hanem ködevés lett volna, ha azt várják, hogy az egyre biztosabban várható háborúig Magyarországon olyan rendszerváltás lesz, amelyik elsöpri az uralkodó jobboldalt. Ellenükre tehát nem lehetett, velük talán lehetett volna érdemleges háborúellenes – következtetésképp egyúttal fasizmusellenes – népfrontpolitikát folytatni.

S ebbe a – siker reményével egyedül kecsegtető népfrontba – a népiesek terve szerint valóban beletartoztak volna a néptömegek is. Nagyon nemes az urbánusok elvi következetessége és népfrontideálja, de nemcsak az a tragédia, hogy szembehelyezkedtek a népiekkel, hanem az is, hogy önmagukon kívül szinte senkit sem tudtak megszólí-

tani egy olyan korszakban, amikor hatékony szélsőjobb tömegmegszólitók, népámítók száguldoztak Európában. A népiesek semmivel sem „segítették elő” jobban a fasizmus hazai térnyerését, mint bármely baloldali politikai erő, hiszen közvetve, a maga ügyetlenségével vagy taktikai otrombaságával, mindenki besegített. S azzal a sokszorosan igazolható eszmetörténeti ténnyel meg éppen kevesebb az ő hibájuk, hogy valóban „tömegeket” tudtak távol tartani a szélsőjobbtól, és ugyanakkor tömegeket „elindítani balra”.

A hazai nem tiszta, se nem demokrácia, se nem diktatúra helyzet annyira képlékennyé tette az erőviszonyokat, hogy azok egyrészt nehezen voltak felismerhetőek még olyan éles elmék részére is, mint a *Szép Szó* vezető szerzői, másrészt valóban fenyegetett – vagy biztatott – a közeli és radikális átalakulással. 1933 után azonban mind inkább a fenyegető jelleg erősödött, főként a különböző népfrontos próbálkozások kudarcra után. Ezek sikere kétszeresen is elvi lehetőség maradt, mert létre sem jött az igazi népfront, s még ha létrejött volna, akkor is eléggé reménytelen lett volna eredményesen küzdeni céljaiért. Mindenesetre jobb esélyeket adott volna. A kudarcért ezen a második szinten a nagy történelmi erők lettek volna a felelősek, de így van ez végül is az első szinten is. A baloldal szétszóródottsága nem egyik vagy másik tábor hibája vagy bűne, hanem az egész helyzeté. Azé a helyzeté, amely a XVI. század kezdete óta egy időben mindig több, egymással kiélezetten vitázó akaratot működtet ebben az országban, s amely akaratok a legritkábban képesek szövetséget kötni. Előbb katolikusok és protestánsok, labancok és kurucok kerültek szembe egymással, majd e körök is megosztottá váltak. A nemzeti lét szociális szintje és szabadságfoka gyakorlatilag folyamatosan kérdéses volt nemcsak hazánkban, hanem Európának ebben a térségében is, s így egyértelműen jó megoldás a legritkábban kínálkozott. A helyzet nem változott a XX. században sem. A több évszázados kuruckodás-labanc-

kodás hivatkozási alapját azonban kihúzta alólunk az első világháború befejeződése. Európai normák és hazai normák, emberi és nemzeti sajátosságok feszültségei azonban nem oldódtak, több szempontból még merevedtek is. Sajnos, bármennyire tragikus is, szinte szükségszerű volt, hogy a korábbi ellentét helyét – hiszen okai nem tűntek el – elfoglalja egy másik, amelyiknek az elnevezése népi-urbánus ellentét lett, de amely mögött minden különbség ellenére is ugyanaz van: a lehetséges magyar progresszió megosztottsága. S hogy mennyire nem erőltetett a párhuzam, azt mindenekelőtt az mutatja, hogy bár a fasizmus kérdése lényegét tekintve rég történelmivé szelídült, mégis, tartalmilag és formailag is a harmincas évekbelihez igencsak hasonló módon élt tovább a mostani években is ez az ellentét. S bármennyire szomorú is, bármennyire szeretnénk is az ellenkezőjét, megszüntetni addig nem lehet, legfeljebb normálisabb mederbe terelni, amíg a kiváltó okok el nem tűnnek az ország sorsából.

Ezt az eltűnést azonban nem segítik elő senki részéről sem a merev vélemények. Fejtő Ferenc elvileg tiszteletre méltó következetességgel fejti ki például egy 1987 decemberében keletkezett interjúbán, hogy „A demokrácia nem érdekelte a *Választ*”, hogy alapvetően antiszemiták voltak, hogy „Németh Lászlót tartom talán a legkártevőbb elemnek ebben az egész garnitúrában”, hiszen az ő teóriái, úgy látom, évszázadra szóló zavart okoztak a magyar értelmiség szellemében”, s „A mozgalom »völkisch«-nek mutatkozott inkább, mint demokratának”. (*Kritika*. 1988. 12. és *Szép szóval*, 98–121.) S a *Mi a magyar most?* 1990 áprilisában kelt utószavában is a legtöbb teret annak szenteli Fejtő Ferenc, hogy bizonygassa, Németh László „zavaros gondolkodó volt”. (Persze, tehetem hozzá ironikusan, Tolsztoj is az volt.) Fontosnak tartja azt is, hogy egy véleményen volt 1947-ben Ignotus Pállal, aki azt írta neki, hogy a „többboldalú népi együttes mint irány... az antihitlerista ellenállás-

nak... és a baloldálnak egészében ártott". S végül summázásként megállapítja a *Szép Szó* szerzőiről, hogy – szemben Szabó Dezsővel, Szekfűvel, Illyéssel, Németh Lászlóval – „1990 szemszögéből nézve, nekik volt igazuk”. József Attilának is, Fejtő Ferencnek is volt igazsága, de Illyés Gyulának és Németh Lászlónak is. Esztétikai igazságot mindegyikük tudott teljes körűt elérni. De politikait egyikük sem, mert a teljes igazságot csak az mondhatta volna a magáénak, akinek sikerül elhárítania a második világháborút tőlünk, akinek sikerül demokratizálnia és szociálisan is szabadabbá tennie hazánkat. Nem az említett kiválóságokon múltott, hogy ez nem sikerült, de rajtuk is múltott. Ha nem a harmincas évek néhány esztendejét, de az egész századot mérlegre tesszük, majd talán kiderül, hogy melyik igazság volt a súlyosabb, melyik a több eredményt adó. Most a *Szép Szó*ra figyelve az ő tévedésükre esett a hangsúly. S azért, mert kísértetiesen rokonnak is érezhetjük a mai helyzetet. Nem azzal, hogy nemzeti függetlenségünket közeli veszély fenyegetné, nem is azzal, hogy egy szélsőjobboldali diktatúra akarná elnyelni egész Európát, nem is azzal, hogy hazánkban reakciós társadalmi berendezkedés volna, hanem azzal, hogy e hiányok ellenére is, tehát ebben a kedvező helyzetben is, amely a tisztázást segíthetné elő, a megosztottság növekszik. Ma – kezdeti lépéseit tevő – demokrácia van, tehát normális a politikai jobb- és baloldal léte, mégis jó néhány elemzés és szónoklat húzza szét a mezőnyt a valóságosnál tágabbra, a bizalmatlanságot téve meg alapmagatartásnak. A szövetséges ellenfélnek, az ellenfél ellenségnek látszik igen gyakran, pedig a cél lényege azonos, eszközei sokban rokonok. Mátyás, az igazságos óta elporlott öt évszázad. Porladjon már végre el, váljon befejezett múlttá a magyarság kiélezően szembeállító megosztottsága is. Amiként a Siesta Szanatórium betegágyánál kibékült József Attila és Illyés Gyula, találjunk, szerényebb képességű utódaik, mi is egymásra.

1993

Kortársak József Attiláról

Még a legnagyobb magyar költők utóéletében is példa nélkül áll az, amit József Attiláról el lehet mondani: a halála óta eltelt fél évszázadban hatásának még nem volt hullámvölgye, még egyszer sem fordult el tőle az olvasók tömege, mondván, gondolván, hogy „korszerűtlen, időszerűtlen” ez a költészet. Annyi gondolatnak, annyi XX. századi problémának tudott költői megfogalmazást adni, nem egyszer és nem kétszer járván kora előtt, hogy mindmáig tud belőle meríteni marxista és vallásos, forradalmár és reformer, optimista és borúlátó, műszaki és humán beállítottságú ember. E költői szintézis egyetemessége máig büvöletében tart bennünket.

Érthető hát, hogy e hatás „titkát”, az egyetemesség összetevőit számos tanulmány, irodalomtörténeti vagy akár szépirodalmi jellegű munka kutatja. A nagy művész esetében érdekessé, fontossá válhat minden egyes adat, minden kéziratlap. A továbbélő kortársak és az ismeretre vágyó utókor rengeteget tett már a teljesebb József Attila-kép megrajzolása érdekében. Eközben nemegyszer ütközött mindmáig láthatatlan falakba, tabu témákba. Elégge közismert például, hogy a költőnek vannak – s nem is kis számban – mindmáig kiadatlan kéziratai, amelyeknek közlését részben aktuálpolitikai, részben személyiségetikai gondok akadályozták. Vagy ott van a híres-hírhedt József Attila emlékkönyv 1957-ből, amely

megjelenésekor azonnal zárt anyag lett, s azóta sem készült újabb kiadása. Hosszú kiadástörténete van annak a hatalmas dokumentumgyűjteménynek is, amely nemrég jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában. Az időközben elhunyt Bokor László több évtizedes gyűjtőmunkájának eredményét Tverdota György rendezte sajtó alá és látta el jegyzetekkel. Hogy e munka méreteiről fogalmat alkothassunk: a *Kortársak József Attiláról (1922–1945)* három vaskos kötete több mint kétezer oldalon közel ezer szöveget ad közre, s ezen belül a jegyzetanyag is közel négyszáz könyvoldalnyi.

Ezeknek a dokumentumoknak jelentős része ismert volt a szakirodalomban, egy részükre gyakran történt hivatkozás, töredékes részüknek van modern szövegkiadása is szerzőjük gyűjteményes kötetében (Bálint György, Halász Gábor, Németh Andor, Németh László stb.) mégis nélkülözhetetlen e gyűjtemény. S nemcsak azért, mert a szakukatónak sincs módja arra, hogy minden eldugott kiadványt megkeressen egy-egy adalék kedvéért, hanem azért is, mert csak ez a gyűjtemény mutathatja fel azt az összképet, amelynek alapján meg lehet majd írni József Attila fogadtatásának és befogadásának hiteles történetét. Nézzünk erre néhány példát.

Külvárosi éj

A költőnek ez a „mindössze” tizenhét verset tartalmazó füzete 1932 októberében jelent meg. Akkor tehát, amikor éppen hírt adhatott arról, hogy a kítűnő tehetségű fiatal költő nagy költővé formálódik át (huszonhét évesen!). A gyűjteményben tizenegy olyan írást számoltam össze, amely kritikának nevezhető. Ez már számszerűen is eléggé jelentősnek mondható. Még fontosabb, hogy ezen írások közül hét egyértelműen pozitív értékítéletű. Ilyen az idő-

ben legelső is: Bálint György, a *Pesti Napló*-ban. A *Korunkban* Danziger Ferenc *József Attila, a szocializmus költője* címmel elemzi a kötetet. A hódmezővásári újságban is azt írja Pákozdy Ferenc, hogy „Körülbelül az első, kiben a tételes szocializmus elemi hatású költészetté ötvöződött”.

Igaz, ott van a *Nyugat*-ban, a mégiscsak legfontosabb irodalmi orgánumban Illyés Gyula bírálata, a költőtársé, akivel a közeli barátság ekkor már a múlté, s Illyés rendkívül színvonalasan ugyan, számos lényegi, helytálló megállapítást téve, elutasító hangvételű: jó költőnek tartja, aki még nem tud gazdálkodni tehetségével. S ott van a féllegális *Társadalmi Szemlé*-ben a pártvezetés megrendelésére készített közismert bírálat a másik Pákozdy Ferenc tollából. Ez az írás a költőt egyrészt nem tartja igazán lírikus természetnek, másrészt úgy látja, hogy „nem él benn a munkásmozgalom eleven sodrában”. A kiskaput ugyan nyitva hagyja: ha megfelel kívánalmainknak, akkor majd vállaljuk.

Az irodalomtörténet nemigen tud felmutatni olyan művet, amelynek az egykorú fogadtatása egyöntetű. Mindig eltérő vélemények szoktak megfogalmazódni. Természetesnek kell tehát tekintenünk, hogy egy fiatal költő új kötete az elítélés és a vállalás különböző hangjait szólítja elő. A legszigorúbb elítélésben nincs is semmi esztétikai szempont (*Társadalmi Szemle*), egyedül Németh László *Tanúbeli* bírálta mutat esztétikai meg nem értést, bár egyetlen verset ő is nagynak tart (*Mondd, mit érlel...*). Nem szabad tehát – még a későbbiek tükrében sem – túlértékelnünk és meghatározónak, minden mást háttérbe szorítóan jelentősnek tartanunk ezeket az írásokat még akkor sem, ha József Attila különleges módon reflektált rájuk.

S tovább tágitva ennek az egyetlen kötetnek a fogadtatását: általában is megállapítható, hogy József Attila fogadtatása életében sem volt olyan negatív és szegényes, mint ahogy ez a köztudatban él.

Költőszors

Érdekes módon ez a kép nem 1945, hanem közvetlenül a tragikus halál után alapozódott meg. E halál ténye rendkívüli mértékben felrázó és tudatosító erejű volt. Csak 1937 decemberében több mint száz írás foglalkozik a költővel és sorsával, s e számban nincsenek benne az újabb információt nem adó hírek, utánközlések. A rákövetkező két hónap összességében ugyanilyen mennyiségű, most már egyre nagyobb részében méltató-elemző hangvételű írást mutat fel.

Zsolt Béla az első, aki fölveti, hogy „az Ady utáni korszak legkülönb költőjének” meg kellett halnia, mert senki sem segített rajta. Legfőképpen a Baumgarten Alapítványt hibáztatja. Egyetért vele Ignóus is, s az egész magyar irodalmat hibáztatja, mert „ez lett a sorsa a legkülönbnek, kit közölünk a költő név megilletett”. Érzékletes és látnoki Karinthy Frigyes tárcája: „Balladát írhatnék, ha lehetne, a szárszói állomásról, ahogy a tehervonat csikorogva megindul, és József Attila, lobogó hajjal, eszelős tekintettel két kocsik közé veti magát, hogy fejét a kerekek alá dugja – balladát, amiben az a pár másodpercnyi jelenet örökkévalóvá válik –, a tehervonat folyton indul, és József Attila folyton ott tartja fejét a síneken – múlnak az évek és évtizedek és évszázadok és a két fősze-replő: vonat és fej, anyag és lélek, ott állnak és lihegnek és erőlködnek egymással szemben, minden rendszernél és elméletnél és esztétikánál és pszichológiánál világosabban és érthetőbben és dermesztőbben.” Tudjuk: a magyar kultúra közemlékezete megalkotta ezt a balladát, a költő halála elfeledhetetlen szimbólummá vált, olyanná, amelyet tények és érvek sem tudnak módosítani. S bár szinte minden apró tény az öngyilkosságot igazolja, azóta is ott a kétely: hátha véletlen baleset volt, s mennyire is volt beteg a költő?

A város peremén

Bárkinék a halála elgondolkoztató lehet, az öngyilkossága még inkább, de példaerejűvé csak a kiemelkedően tehetséges ember életsorsa válhat. József Attila életműve elterjedt és széles rétegekben ható lett volna akkor is, ha nem hal meg, s ez az áttörés bizonyítékul megtörtént volna már a háborús esztendőben. Halála csak felgyorsította ezt a folyamatot, de oly mértékben, hogy a példás gyorsasággal 1938 májusára megjelenő első „összes versek” kétezer példánya napok alatt elfogyott, s Cserépfalvi Imre szinte sorozatban adhatta ki a József Attila-köteteket. Az ismertté és az elismertté válást természetesen nagymértékben segítették a cikkek, tanulmányok, emlékezések, majd az első könyvek is (József Jolán, Galamb Ödön, Németh Andor). A kortársak 1945-ig keletkezett írásaiból kirajzolódik e költészet befogadásának a képe, amelynek a hangsúlyai is figyelemre méltóak. A versmutatók segítségével könnyen megállapítható, hogy melyek voltak azok a művek, amelyeket a legtöbbször említettek, idéztek. (Az idézetek nagyobb része rendszerint a halál utánra esik.)

Ha számok szerint sorrendbe állítjuk a verseket, a következő eredményt kapjuk: *A város peremén* (113 említés), *A Dunánál* (73), *Tiszta szívvel* (72), *Mama* (47), *Medáliák* (45), *Levegőt!*, *Kései sirató*, *Mondd, mit érlel...*, *Hazám*, *Születésnapomra*, *Nagyon fáj* (35-33). A további sorrend is arról győzt meg, hogy az 1945 utáni József Attila-kép hangsúlyai, a kiemelten fontosnak tartott versek sora már 1937 után kialakult. Azok a „kései” versek, amelyek a személyiség válságát állítják a középpontba, ebben a képben is csak érintőlegesen kaptak helyet, az első huszonöt vers közé csak a *Reménytelenül* és a *Kiáltozás* került be. Ezt azért is meglepőnek tartom, mert a háborús évek különösen fogékonnyá tehettek volna a „semmi ágán” léthelyzetére.

Természetesen alapos szövegelemző vizsgálat döntheti csak el, hogy a verscímekből kibontakozó képet teljesen fed-e a dokumentumok tartalma. Mégis ténynek látszik, hogy ezt a „másik” József Attilát – néhány úttörő kísérletet nem számítva – csak a hatvanas-hetvenes évek fordulója fedezte fel igazán oly mértékben, hogy az a köztudatba is épülhetett. Ma látjuk csak igazán, hogy a város peremén a lét peremhelyzetét *is* átélte a költő.

1988

Ihlet és eszmélet

Tverdota György József Attila-tanulmányai

Nagy költőink életművét mindenki ismerni véli. Az életet is meg a művet is. Még a szakember is hajlamos erre, s ha nem legszűkebb kutatási területéről van szó, szinte minden kérdést megoldottnak vél. Pedig minél nagyobb szabású egy életmű, annál több vele kapcsolatban a vizsgáltnivaló, s a tények pontos feltárásán túlmenően minden kornak ki kell alakítania a maga képét az adott műről. Így van ez természetesen József Attilával kapcsolatban is. Azon sincs semmi csodálkoznivaló, hogy életében folyamatosan változott a kortársak véleménye róla, hiszen ő maga is meg művészetének jelentősége is változott. De ez a sokféleség jellemző a fogadtatására a halála óta eltelt fél évszázadban is. Egy nem módosult 1937. december óta: az a meggyőződés, hogy József Attila nagy költő. S 1945 után a nagyságának ez a minősítése dúsult a nemzeti klasszikus rangjával is. Változni éppen e klasszikus költészet minősítése, tartalmainak, lényegének elemzése változott.

A József Attila-szakirodalom rendkívül gazdag. Csak az önálló könyvek is polnyi terjedelműek, s ha a tanulmányokat, cikkeket egybegyűjtenénk, azok is gazdag anyagot nyújtanának. Különösen a hatvanas évektől kezdve lendült fel a kutatás, amelyben a legtöbb eredményt Szabolcsi Miklós és Németh G. Béla érte el, de mellettük könyvoldalnyi terjedelemben lehetne sorolni a fontos, időtálló műveket.

Ilyen helyzetben egy pályakezdő kutató, még ha hozzá legközelebb áll is József Attila, általában legyint egyet, és más témát keres magának. De nem így tett Tverdota György. A hetvenes években pályát kezdő fiatal irodalomtörténész úgy gondolta, hogy érdemes foglalkoznia ezzel az életművel, s hogy ezt jól gondolta, arra ékes bizonyíték most megjelent négyszáz oldalas tanulmánygyűjteménye, az *lhlet és eszmélet*. A kötet tizennyolc tanulmánya általában valamely részkérdéssel foglalkozik, többnyire olyan filológiai-nak nevezhető problémával, amely úgymond „nem érdekli” a szélesebb olvasóközönséget. Tverdota egyrészt úgy tudja feltárni a problémát, s olyan utakat választ a megoldáshoz, hogy mindvégig fenn tudja tartani az érdeklődést, másrészt olyan stílusban fogalmaz, amely nemcsak közérthető, nemcsak a választott témával van összhangban, hanem érzékletes is.

A tanulmányokra mindenekelőtt az jellemző, hogy szerzőjük teljeskörűen ismeri a József Attila-életművet és a rá vonatkozó szakirodalmat. Már pusztán ez sem kis feladat. De ez az ismeret egyúttal alkotó birtokbavételt, kritikai el-sajátítást is jelent. Ami mások számára magától értetődő lehet, annál ő megáll, elkezd vizsgálódni, s érdekes és fontos eredményekhez jut el ily módon. Igen gyakran szakmai „közhelyeket” értelmez újra. Még a középiskolások is tudják, hogy a fiatal József Attilára nagy hatással volt Kassák Lajos. Ennek a hatásnak a filológiai feltárására azonban Tverdota György vállalkozik először. Ugyancsak közismert József Attila és Nagy Lajos, Németh Andor baráti kapcsolata. De az erre vonatkozó ismereteink összefoglalását és továbbgondolását is Tverdota Györgynek köszönhetjük.

A gyűjtemény legizgalmasabb vonulata mégsem ez, hanem az, amit a cím mellett az alcím is hangsúlyoz, hogy *József Attila a teremő gondolkodás költője*. Tudjuk, hogy József Attila műve a gondolati költészet egyik csúcsa. S bár sokan foglalkoztak már a költő gondolatrendszerével, annak ösz-

szetevőivel, bebizonyosodott, hogy elemi szintű megállapítások hiányoztak eddig. A legbravúrosabb az a tanulmány, amely Bergson és József Attila kapcsolatát vizsgálja, s többek között az *Eszméletről* mutatja ki, hogy bergsoni eredetű fogalom. De hasonlóan fontos a költő névszemlélete, névvarázselmélete, vagy a táguló világegyetem gondolati – s fizikailag is létező – elméletének megjelenése a költői világképben.

Azt eddig is tudtuk, hogy a fiatal költő „mindenevő” volt a költészetben, s kora minden létező költői irányzatával ismerkedett, s abból, ami számára használhatónak bizonyult, azt a maga világába építette. Tverdota György sokoldalúan bizonyítja, hogy a költő – s ez már az egész pályára kiterjesztve érvényes – gondolkodóként is minden lehetséges és értelmes hatást feldolgozott. Azt mondhatjuk, hogy valóban a szó legmélyebb értelmében dialektikus költő volt. Máig nem múló, nem csökkenő hatásának, költői gondolkodói eredményei kimeríthetetlenségének elsősorban ez a magyarázata. Köszönet illeti az irodalomtörténészt, aki azon munkálkodik, hogy ez az életmű tanulságaival együtt még inkább számunkra valóvá váljon.

1987

József Attila és Németh Andor

Ki volt József Attila? Mindannyian tudjuk, vagy legalábbis tudni véljük már kisiskolás korunkban. De ki volt Németh Andor? Ezt még az irodalmi szakemberek se mind tudják, pedig 1973-ban megjelentek válogatott munkái is (*A szélén behajtva*). A Gondolat Kiadó mostani újdonsága Németh Andor *József Attiláról* című munkája Réz Pál gondozásában jó alkalom arra, hogy a könyv szerzője végérvényesen helyet kaphasson a mai nemzedékek tudatában.

Könyvek sorsa

Németh Andor 1891 és 1953 között élt, s 1928-tól haláláig közel ötszáz oldalnyit írt József Attiláról. A költőnek barátja és első monográfusa volt, ez már önmagában is méltánytalanná teszi az utókor nemtörődömségét. S csak növeli e hiányt azt, hogy jó, értő szakembere volt a József Attila-életműnek a kezdetektől fogva. Mégis, még ez irányú munkásságának is furcsa az utóélete. Első könyvét József Attiláról 1942-ben írta, második franciaországi emigrációjában, s 1944-ben adta ki a Cserépfalvi Kiadó, amely annyit tett nemcsak a költő műveinek kiadásáért, hanem a rá vonatkozó munkákért is. Ez a könyv azóta hozzáférhetetlenné vált, s második kiadása csak ebben az új gyűjteményben található, majd fél évszázad múltán.



De nem volt sokkal jobb a sorsa a *József Attila és kora* című, szintén könyvnyi terjedelmű monográfiának, amely először a *Csillag* 1948-as évfolyamában látott napvilágot, aztán legközelebb csak 1973-ban, a válogatott művekben volt olvasható. Pedig Németh Andor a *Csillag* első főszerkesztője volt a Kommunista Párt megbízásából, s egy osztályharcos, marxista költőt is felmutatott könyvében. Más írásaival összevetve megállapítható, hogy meggyőződése ellenére vált ezen műve kissé egysíkúbbá, mint egy 1948-nál semlegesebb időszakban válhatott volna. Ez a korszak azonban a marxizmus neofita buzgalmának és erőszakos kizárólagosságra törekvésének kora, s ez elől Németh Andor sem térhetett ki.

Árulkodó például az alábbi fejezetkezdés: „Két közleményben foglalkoztunk már József Attilával, de még nem beszéltünk a közállapotokról. A kor, amelyben él, a forradalom megtorlóinak diadaltora” stb. stb. s a továbbiakban a fehérterror képe általánosítódik, kimondva, ki nem mondva a fasizmus korszakáé. Egy olyan koré, amelyben a zárófejezet szerint „A kommunista tömegek kezdettől fogva a maguk költőjének érezték József Attilát. Most már csak az volt hátra, hogy ezt az álláspontot a párt hivatalosan is magáévá tegye”. S ez történt meg 1945-ben a szöveg szerint Horváth Márton előadásában. Németh Andor pontosan tudta, hogy 1945 előtt nem voltak kommunista tömegek, de ezt a csúsztatást nyilván még elfogadhatónak tekintette annak érdekében, hogy többször és nyomatékosan kimondhassa, hogy a harmincas évek illegális kommunista mozgalma szektás volt, igazságtalan a költőhöz.

Tudjuk, hogy a fordulat éve után a közelmúlt értékelése igen kényes kérdéssé vált: nemcsak a mozgalom tömegességét kellett visszavetíteni, hanem tökéletességének ideáját is. Aki ezt nem tette, az szigorú bírálatot kapott, hiába volt kommunista, mint Déry Tibor a híres-hírhedt *Felelet*-vitában. Németh Andort is rögtön félreállították, s nemcsak a

Csillag éléről távolították el, hanem József Attila-könyve sem jelenhetett meg.

Pedig még azt is megtette, hogy József Jolán átdolgozott életrajzával egyezően állítja Rákosi Mátyás döntő szellemi hatását a fiatal költőre. S ezt a tételt 1973-ig csak kéziratos önéletrírásában tudja visszavonni Németh Andor.

Kettős portré

Tényszerűen megállapíthatjuk, hogy az interpretáció mindig lenyomata a kornak is, amelyben keletkezett. Az 1942-ben íródott mű sokkal személyesebb, életrajzibb és önéletrajzibb. Igazi alcíme az lehetne, hogy kettős portré, hiszen a szerző önmagát is bemutatja. Indokolja ezt a keletkezés önéletrajzi helyzete: az emigráció, a források hozzáférhetetlensége, az emlékezetre hagyatkozás kényszerűsége. S magyarázza még valami. Érdemes megfigyelni, hogy a József Attila-szakirodalom első nagyobb szabású vállalkozásai mind életrajzi és emlékező jellegűek. Rokonok, barátok, jó ismerősök szólalnak meg, többségükben nem az irodalom szakemberei. Az a szakembergárda, amely majd a költőről a legfontosabb irodalomtörténeti munkákat készíti el, ekkor még jobbára az iskolák padjaiban ül. A legjelentősebb kivétel éppen Németh Andor. Mert első könyve olyan életrajz és szellemi életrajz, amely a személyesség által vezérelt esszé jellegével együtt is az egyik legnagyobb magyar költő portréját adja, problémaérzékenységgel, kiváló versértelmezésekkel.

Ennek az első könyvnek egyik központi kérdése a költő és a freudizmus kapcsolata. Németh Andornak sincs teljesen egyértelmű álláspontja. A *Nagyon fáj* kötetről például azt állítja, hogy „félíg műremek, félíg klinikai lelet”. A könyv megjelenése után bekövetkező összeomlás kapcsán viszont arról ír, hogy ez váratlanul érte, mert vélemény-

nye szerint „Attila többször összeomlott már idegileg, s nemcsak hogy kiállta, de utólag az is kiderült, hogy amit összeomlásnak neveztek, fejlődésének krízise volt, mert az ember nem lassan, egyenletesen fejlődik, hanem kataklizmatikusan”. S a második könyv is megerősíti e véleményt, mely szerint nem vette, nem vették észre a betegségét, s amennyiben mégis, akkor azt természetesnek tartották a századelő esztétikájának szellemében: a költő az beteg, idegbeteg ember.

Egy tanú az irodalomról

Németh Andor a két világháború közti korszak irodalmának és József Attila életének tanújaként rengeteg mindent átélt, tapasztalt. Elkötelezettségei és elfogultságai megjelennek itt közreadott munkáiban is, de ezek nem szembeötlőbbek, mint a magukat tárgyilagossnak tartó irodalomtörténészek „rejtett” elfogultságai. Németh Andor sem szerette például a *Nyugat* 1919 utáni irányzatát és Babitsot. Erre vonatkozó megjegyzései különböző mélységűek és élességűek, de nyilvánvaló belőlük egyrészt az, hogy itt elsősorban nemzedéki és irodalomszemléleti ellentétéről van szó, másodsorban politikai-ideológiai nézetkülönbségekről, s csak harmadsorban intoleranciáról, eleve elutasításról. Végül is mindig elismeri, hol kénytelen-kelletlen, hol tárgyyszerűen, hogy a *Nyugat* a magyar irodalomnak kitörölhetetlen része a két háború között is.

Még izgalmasabbak az Illyés Gyulára vonatkozó megállapítások. Legendája van a két költő barátságból ellenségesé váló kapcsolatának. Németh Andor sok mindent nem tudhatott e kapcsolatról, fogalma sincs például a szanatóriumi betegágy mellett történő kibékülésről, a lényegyet talán mégis jól ragadja meg, amikor úgy gondolja, hogy itt egy nemzedék két vezéregyéniségének rivalizálásáról, „félte-

kenykedéséről” van szó, amelyben Illyés volt a „diplomata”, József Attila viszont, mint korábban Babits esetében, itt is fejfel ment a falnak. Azt is tudjuk, hogy sajnos magukat barátoknak tartó emberek vitték oda-vissza a hamis híreket, s ezzel csak mérgeztették e viszonyt, amely ráadásul beleágyazódott az ekkortájt kiéleződő népi-urbánus ellentétbe, amely a két költőt látszólag még jobban elválasztotta egymástól.

De nélkülözhetetlenek ezek a munkák tárgyi adataikkal is, amelyek jó része azóta beépült a teljesebbé váló József Attila-képbe. S milyen elgondolkoztató lehet még egy olyan mellékesnek tekinthető megállapítás is, hogy a *Medvetánc* kötet „fényűzően kiállított”. Akinek volt már kezében e mű, az tudja, hogy ma a verseskönyvek szürke átlaga sokkal szebb kiállítású. A „fényűzés” csak a kor átlagához viszonyítható, a rotációs papírra sebtében nyomott vékonyka, fűzött füzetecskékhez.

Egy tanú szól e könyvben az irodalomról és József Attiláról. Nem egy adata azóta tévesnek bizonyult, nem egy állítását cáfolta az idő, nem egy mondata mellé ma a szerző is lábjegyzetet tenne. Réz Pál rendkívül tömör jegyzeteiben utal erre. Kár, hogy nem kapott arra lehetőséget a kiadótól, hogy e jegyzetanyagot minden lényegesebb tételre kiterjeszthesse, hogy e könyv állításait ne csak a szakemberek tudják a megfelelő kritikával kezelni. Nem az olvasó felnőtttségét vonták volna ezzel kétségbe, hanem ellenkezően: segítették volna abban, hogy felnőttként ítélhessen.

1990

VALACHI ANNA

József Jolán, az édes mostoha

Egy öntörvényesítő nő a XX. század első felében

A z életrajzi monográfia műfaja évtizedek óta háttérbe szorult, a korszerűtlenné minősített pozitivizmus megnyilvánulásának tartották. Előbb a túlbuzgó marxizálás járatta le, amely az osztályszempontokat igyekezett minden más elé helyezni, majd azok a műközpontú műelemző iskolák, amelyek az alkotóra, az életrajzi háttérre kevésbé voltak kíváncsiak. De nem kedvez az életrajzi szempontoknak a recepcióesztétika sem. Mindazonáltal nyilvánvaló, hogy az irodalomtudomány a mindenkorinakoráramlatok ellenére soha nem nélkülözheti a tudományos igényű életrajzi kutatásokat sem. A szakma és a választott műfaj jelenlegi helyzetében különösen örömdetes, hogy az értekezés készítője hálátlannak ígérkező feladatra vállalkozott.

Tovább növelte a vállalt feladat nehézségeit, s igényelt még több bátorságot, hogy az életrajz hőse nem valamelyik jelentős magyar író, hanem az egyik mellékszereplő, József Jolán, aki ráadásul nem is hősalkat. Mégis nagyon fontos személy, a mellékszereplőknek az a típusa, aki nélkül a főhős pályája, személyisége is kevésbé érthető. A két személy kölcsönösen hatott egymásra: József Jolánnak komoly szerepe volt költő öccsének életútjában, de a költő is hatott nővérére, olyan jelentős mértékben, hogy az már önmagában is indokolhatná a róla szóló életrajz elkészítését. A pályaképből meglehetősen egyértelműséggel kibontakozik, hogy a

nővér elsősorban a tanulóévek idején volt jelentős hatással már magára arra is, hogy ezek az évek tanulással telhessenek el, de ennek minden lehetséges következményére is. József Attila viszont elsősorban tragikus halála után befolyásolta nővérének sorsát: a testvért a megtalált feladat tette életrajzíróvá s újságíróvá.

A tudományos monográfia talán legnagyobb szerzői érdeme azonban alighanem az, hogy a testvéri kapcsolattól szinte függetlenül is indokoltta tudja tenni József Jolán életének feldolgozását. Az „önérvényesítő nő” pályaképe önmagában is jelentős művelődéstörténeti tudással gazdagítja képünket a század első feléről.

Közismert, hogy a József Attila-szakirodalom valóban gazdagnak minősíthető mind az anyagfeltárásban, mind a műértelmezésekben. Sok a rendelkezésünkre álló életrajzi információ is, elsősorban Szabolcsi Miklós kutatásainak és a vonatkozó szövegkiadásoknak köszönhetően. E hatalmasnak nevezhető anyagban azonban József Jolán szükség-szerűen csak epizodista, az ő pályaképe szempontjából mindez csupán nyersanyagnak nevezhető. A nyersanyagot össze kellett szedni, megfelelően szelektálni, elrendezni, kiegészíteni újonnan feltárt adatokkal, hogy összeállhasson a pályakép.

Eközben ellentmondások eddig is ismert sora bizonyult még érvényesebbnek, illetve újabb ellentmondásokra is fény derült. Kétféle értelemben is. József Jolán maga is ellentmondásos személyiség volt, illetve az adatok, az egyes történésekre vonatkozó emlékezések is ellentmondóak sokszor. Mindkettő növelte az elvégzendő feladat izgalmasságát.

József Jolán személyiségének összetettségét már társadalmi környezetének változékonysága nagymértékben determinálta. Gyermekkorában a rendezettebb iparoslét szintjéről süllyedt le csonkává váló családja a proletárnyomorba. Innen emelkedett ki ő maga – s törekedett testvére-

it is magával emelni – a polgári életforma szintjére, s ez, ha nagyon változó színvonalon is, de sikerült. A „tudatos” polgár 1945 után viszont kommunistává vált, a Rákosi-rendszer céljainak kiszolgálójává. Amennyiben a pályakép „egy lélek történetének” nevezhető, s ez jelen esetben nagymértékben így van, annyiban az is elmondható, hogy ez az életút egy esendő emberé. József Jolánnak egyszerre kellett – ha a pálya különböző szakaszaiban nem is egyenlő intenzitással – küzdenie a női nem emancipációjáért, önnön társadalmi felemelkedéséért és a hivatásra találásért. S mivel valójában nem volt sem művész-, sem tudós-, sem politikusalkat, csupán az átlagosnál tehetségesebb, de mélyről induló ember, érthető, hogy sikereket előbb a hagyományos női szerepek bizonyos mérvű átformálásával érhetett el már első, s még inkább második, Makai Ödönnel kötött házasságában. A szegény és elesett irodistából, gépírókisasszonyból alig egy évtized múltán már Hódmezővásárhely ünnepelt szépasszonya lesz. De még ez sem megérkezés, ismét kudarcok, egzisztenciális válság következik. Erre sem a harmadik, eufórikus szakaszokkal is dicsekedni képes házasság, sem a negyedik csöndes esztendei nem adnak megoldást. Azt majd a halott testvér hagyatékának gondozása, az életrajzírás hozza el. Az önmegvalósítás legmagasabb formája tehát egy halott férfinak köszönhető, s az ő egykori és a síron túl is ható buzdítása nélkül elképzelhetetlen.

Egy ilyen életút feldolgozása megoldhatatlan a lélektan mellőzésével. A monográfiának középpontjában állnak az ilyenfajta vizsgálódások, az azokból levonható következtetések. Ezek már csak azért is szükségesek, mert e nemzedék és e korszak fedezte fel igazán a pszichológiát, s a felfedezés lendületében nemegyszer minden más elé állította. A lélektani hitelesség ugyanakkor az irodalomnak ősidők óta jellegzetes törekvése. Így a monográfia szerzőjének elvileg és gyakorlatilag is különleges lehetősége adódik. Végrehajthat egy tudományos érvényű pályarekonstrukciót,

ugyanakkor megalkothat egy szinte írói érvényűt és igényességűt is. Amelyben ott munkál a dokumentumregények hitelessége s a művészi személyiségrajzok azon tulajdonsága is, hogy a dokumentumokból megismerhetetlen, kitölthetetlen helyeket logikai-lélektani eszközökkel rekonstruálja. Mert a sok nyersanyag ellenére is sok a kitöltetlen – s a talán soha ki nem tölthető – hely is József Jolán életútján. A róla szóló monográfia soha nem adja fel a tudományos vizsgálódás törvényeit, soha nem téved a belemagyarázás kétes területére, hanem egyszerre alkalmazza a lélektan tudományának és a lélektan írói lehetőségeinek eszköztárát ahhoz, hogy minél teljesebbé tehesse a portrét. Így a monográfia nemcsak hiteles, hanem izgalmas olvasmány is, a kifejezés legnemesebb értelmében.

József Jolán személyisége leginkább kapcsolatrendszerin keresztül mutatkozik meg. A „szereplők” első körébe tartozik az Apa, a Mama, Etus és Attila. A másodikba a négy férj, különösen Makai Ödön és Bányai László. Az első férj, Pásztor Elemér Jolán számára kitörlendő emlékké vált, s ezt az életrajz is kénytelen többé-kevésbé tiszteletben tartani. Negyedik férjéről, Gerhauser Albertről s erről a házasságról még kevesebbet tudhatunk meg, s nem egészen egyértelmű, hogy ennek mi lehet az oka. (Hozzáférhetetlen-e például levelezésük?) Egy harmadik fontosabb kör az irodalmi élet személyiségeiből tevődik össze. Itt különösen fontosnak bizonyul Juhász Gyula, Ignotus Pál szerepe, hiszen mindkettő esetében a szakmai mellett megjelennek a férfi-nő viszony motívumai is. S egy negyedik körbe sorolandó Szántó Judit. Jolánnak hosszú távon egyikükkel sincs kiegyensúlyozott kapcsolata. Ilyenről csak azoknál lehet szólni, akikhez kizárólag szakmainak bizonnyuló viszonylatok kötik, mint Bajcsy-Zsilinszky Endréhez, Cserépfalvi Imréhez.

A leggazdagabban kibontott természetesen az Attila-Jolán kapcsolatrendszer. Nyilván ez a monográfia legközvet-

lenebb feladata, s ezt emeli ki már a címadásban az „édes mostoha” hangsúlyozása is. Az elemzésekre a visszafogottság a jellemző, mindazonáltal úgy vélem, hogy egy kissé túlzó, későbbi képzeteket a gyermek- és ifjúkorba is visszavetítő az a felfogás, amely már a hétéves József Attilát úgy állítja be, mint akit meghatározóan foglalkoztatott tizenhárom éves nővére mint NŐ, mint a szexualitás jelképe és kézzelfogható valósága. De az is kérdéses, hogy el kell-e fogadnunk Bányai állítását a *Majd megöregszel* című versről, hogy annak Jolán lenne a címzettje, s hogy ezt a költő is elismerte. Még ha hiteles is az emlék, az igenlés nem feltétlenül jelenti a tényszerű igazságot. A monográfia finom megjegyzései alapján úgy látszik, hogy Jolán számára csitri korától körülbelül negyvenesztendőskoráig a szexualitás az élet egyik központi kérdése volt. Az elemzés – helyesen – mégsem ezt állítja a középpontba, hanem azokat a kitálat, eljátszott szerepeket, amelyek azért mind összefüggttek a nő- és az anya- (pótmama)-léttel. Tudhatjuk, hogy a szexualitás József Attila számára is probléma volt, főleg attól kezdve, hogy pszichoanalitikus kezelésekre járt. S az ilyen kezelések éppen olyan elfojtásokat kívántak felszínre hozni, amelyek törvénytelenek, szégyellnivalóak voltak. A rendkívül tudatos József Attila esetében nyilvánvalóan fenntartásokkal lehet csak elfogadni a pszichoanalitikus vallomásokat valóságos tudati folyamatok rekonstrukciójaként. S ez bizonyos mértékig még költői alkotásokra is érvényes lehet.

József Jolán az önérvényesítő nőtypus egyik lehetséges életútját járta be a XX. század első felében. Esendő ember volt, de múlhatatlan érdemei vannak egyrészt József Attila iskoláztatásában, másrészt költői művének megismertetésében. Mindezt tudatosítja, részletesen igazolja Valachi Anna monográfiája.

1998

Görömbei András: Sinka István

A hiteles értékrend megállapítása mindig a közelmúlt és a jelen irodalmában a legnehezebb feladat. S ha az irodalom jelenének megítélésére inkább a kritikusok és az olvasók nagylelkűsége nyomja rá a bélyegét, a múltat az irodalomtörténész és az olvasó egyaránt sokkal szigorúbban látja. Az utókor kegyetlen, még a jó művek elfelejtésére is hajlamos. Érthető és indokolt az a kegyetlenség, amely csak a remekműveknek engedélyez hosszú távú életet. De az igazság az irodalom történetében is bonyolult dolog, s a szigor néha igazságtalanságot szül. Ugyanakkor a kortársi ítéletek tévedései, a szándékos elhallgatások vagy túlértékelések, a napi politikai szempontok nem mindig szerencsés mérceként való alkalmazása makacsul továbbélhet, s ez is akadályozhatja az igazságos megítélést. Az 1920 utáni magyar irodalom történetében nem kevés még a tisztázatlan, a félig megoldott kérdés. Különösen így volt ez a népi írók mozgalmával, s egyes alkotóival kapcsolatban. A közelmúltan azonban szaporodnak a tárgyilagos újraértékelések. Ma már nem számít kényes kérdésnek, ha szembenézünk azoknak az alkotóknak az ellentmondásos pályájával, akik a harmincas évek végén jobbra sodródtak, s ha átmenetileg is, de hatottak rájuk a nacionalista, faji ideológia egyes tézisei. Ezek közé tartozott Sinka István is. A leghosszabb hallgatást ő vállalta magára; két évtizedig nem jelent meg verseskötete. Ennyi idő, egy teljesen új olvasóközön-

ség felnövekedése elegendő ahhoz, hogy egy költő elfelejtődjön, Sinkára mégsem ez a sors várt. Nemcsak azért, mert őrizte önmagát, s írta újabb munkáit, hanem azért sem, mert versei annyira beépültek a magyar költészet áramába, hogy onnan már nem lehetett kitörölni azokat.

1945 előtt és után új utakat is kereső líránk sokat tanult Sinka Istvántól, az ő népi gyökerű látomásos-szimbolikus világától. S ezek a költők, mint Nagy László, Kormos István vagy a fiatalabbak közül Kiss Anna, Kiss Benedek és mások teremtették meg a lehetőségét annak, hogy az olvasói figyelem újból Sinka értékei felé fordulhasson. Néhány hónapja jelentek meg *A magyar irodalom gyöngyszemei* sorozatban Kormos István hozzáértő válogatásában Sinka István versei, majd nem sokkal utána az Akadémiai Kiadó *Kortársaink* sorozatában Görömbei András monográfiája a költőről. Ez a két könyv együtt alkalmas arra, hogy hiteles képet alakíthassunk ki magunkban Sinkáról, s egyúttal előkészítője lehet művei teljesebb újrakiadásának is. Görömbei András, a fiatal irodalomtörténész-nemzedék egyik legismertebb képviselője, tehetségéhez méltóan nehéz feladatot vállalt és oldott meg sikerrel. A Sinkára vonatkozó szakirodalom szűkössége, a körülötte keringő legendák és tévhitek, az újrafelfedezés öröme könnyen félresiklathatta volna a vállalkozást. Görömbei azonban történészhez méltó higgadt mértéktartással, tárgyilagosan rajzolja meg a pályaképet, s ezzel a huszadik kötetéhez közeledő sorozat egyik legobjektívebb munkáját hozta létre. Mindemellett komoly erénye szép, érzékletes esszéstílus, nyelvi igényessége is. Görömbei nem mentegeti és nem is vádolja Sinkát, hanem elemzi és értelmezi. Életművét két nagy szakaszra tagolja. 1945-ig *A vád változatait* írta Sinka, az 1945 utáni évek pedig *Az emlékezés jegyében* telnek el. Hiteles ez a kép s művekkel bizonyított.

A legjelentősebb magyar írók közül Sinka jött a legmélyebbről, s a legtöbb nehézséggel is neki kell megbirkóznia.

Még a népi írók mozgalmában, sőt az úgynevezett őstehet-
ségek közt is az ő sorsa a legmostohább. Közel jár már a
negyvenhez, mire első kötete megjelenik, s addigra már
egy rendkívül küzdelmes és magányos élet áll mögötte. S
ennek az életútnak a sajátosságai határozták meg további
költői útját.

A tehetséges gyerek csak elemi iskolába járhatott, s hiá-
ba bízott tehetségében, a nehéz paraszti, majd pásztormun-
ka lett az életformája. Autodidaktának kellett lennie olyan
körülmények között, amelyek semmi lehetőséget nem ad-
tak az önképzésre. Az édesanyjától kapott Biblia, a kisbárá-
nyért cserébe vásárolt Petőfi-kötet, majd később Tolsztoj
voltak a tanítói. „Sinka olyan hátránnyal indult – írja
Görömbei András –, hogy negyvenesztendő korában már
nem volt ereje és türelme az európai kultúra másokéval
egyenértékű befogadására. Két útja volt, vagy feltétel nélkül
bízni önmagában, ösztönös tehetségében, s a legegyszerűbb
– népköltészeti – esztétikai értékeket tökéletesíteni műv-
szetében, vagy föladni a sorsfordító küldetést. Az előbbi
választotta, nagy hivatástudata erre ösztönözte.” Igazság
van ebben a Féja Géza nézeteit továbbépítő gondolatban.
Ám úgy vélem, Sinka fő tévedése, korlátja nem az volt,
hogy megmaradt a népköltészeti jelleg mellett, hogy ösztö-
nös költő maradt. Ez inkább erénye. Hiszen fölismerte,
hogy csak saját élményvilágát és ezt is csak az élményvilág-
gal legközvetlenebbül összeforrott művészi eszközökkel
tudja megjeleníteni. Az elesett, megnyomorított szegény
nép sorsa, mint téma, Sinka egyetlen, tudatosan, felelősen
vállalt témája. Ez a téma számára csak a népköltészet for-
mái segítségével volt megközelíthető, de e formák kiválasz-
tása, alkalmazása is a művészi tudatosságra vall. Újszerű és
másokat is ösztönző hatású pedig azért lehetett mindez,
mert a népköltészetnek a látomásosabb, mitikusabb sajátos-
ságait, az úgynevezett népi szürrealizmust emelte be a mű-
költészetbe.

Bonyolultabb a helyzet, ha nem a formakincset, hanem azt a világképet vizsgáljuk, amely a népréteget és művészetét jellemzi. Ha babonás, mitikus elemekről van szó, Sinka csak kritikusan azonosul e világképpel. De ha a történelem, a társadalom kérdéseiről van szó, nem képes erre a kritikára. S ez a korlátja. A XX. század rendkívül bonyolult viszonyai között, s éppen a harmincas évek irodalmi és politikai életébe bekapcsolódva, a minden politikai és elméleti iskolázottság nélküli költő elveszti tájékozódási képességét. Az általa és néprétege által élt anakronisztikusan primitív életforma világképét közvetlenül próbálta illeszteni a fővárosi értelmiség sokarcú és ellentmondásos világképeihez, s ez törvényszerűen kudarchoz vezetett. Ezért Sinka első pályaszakaszában is akkor igazán jelentős és eredeti, amikor az emlékeit írja, s az emlékidézéssel vádol. Ha közvetlenül próbál vádolni, majd mindig eltorzul mondanója. Jól példázza ezt önéletírása, a *Fekete bojtár vallomásai*, amely éppen ennek a vádoló vonulatnak a félresiklásai miatt kiadhatatlan. Pedig nélkülük rendkívül értékes mű lenne.

Az egyes műveket elemezve, s az egész életművet sumázva Görömbei András ugyanerre a megállapításra jut. Biztos kézzel teremt rendet az életmű jeles és mulandó értékei között is. Jó érzékkel hívja fel a figyelmet Sinka maradandó értékű, de alig ismert elbeszéléseire. Jól írja le a költő alkotómódszerét, felhasznált költői eszközeit... Amit mégis okkal hiányolni lehet, az néhány fontos versnek a részletesebb, gazdagabb elemzése. S jó lett volna dokumentálni azt a hatást is, amelyet Sinka az 1945 utáni lírára gyakorolt. Hiszen ennek elemzése is elősegíthette volna a monográfia célkitűzéseit: Sinka irodalomtörténeti helyének kijelölését, s a máig tartó költői hatás „titkainak” a megfejtését.

Ugyanakkor ez az összehasonlítás talán világosabbá tehetné volna Sinka művészi hibáinak jellegét, korszerűség és

korszerűtlenség keveredését, főleg az 1945 utáni szakaszban, amikor a fiatalabb nemzedék továbblépett és – Sinka eredményeire is építve – nagyszabású lírai forradalmat hajtott végre. Sinka az ötvenes években nemcsak a publikálástól, de e lírai forradalomtól is elszakadt. Így igazán megújulni sem tudott. Ha van is munkáiban önismétlés, inkább az önklasszicizálódásra, az élettapasztalatok végső számbavételére figyelhetünk most utólag. Utolsó nagyszabású művei, a *Mesterek utcája* és a *Szigetek könyve* azonban nemcsak a keletkezés után sok évvel történő megjelenés miatt nem lehettek igazi irodalmi szenzációk, hanem azért sem, mert már megírásuk idején is líránk félmúltjának és Sinka önklasszicizálódásának voltak a tükrei.

1978

A bolsevik irodalomszemlélet térnyerése

1945 után

Horváth Márton tevékenysége alapján

Horváth Márton neve a fiatalabb nemzedékeknek már semmit sem mond, még a tájékozottabb bölcsész-hallgatók se nagyon hallottak róla. Igaz, Révai József tevékenysége sem közismert. S bár a *Lobogónk: Petőfi jelszót* sokan ismerik, azt alig tudják, hogy ez Horváth Márton nevéhez kötődik, ő hangsúlyozta ezt könyvcímként is, amikor 1950-ben közzétette irodalmi cikkeit és tanulmányait. E szerzőtlenné vált jelszó mellett leginkább talán az ötvenes évek híres sírversköltészetének egyik darabja őrizte meg az akkori kulturális-ideológiai élet második számú emberének nevét: „A tollamat szarba mártom,/ s leírom, hogy Horváth Márton.” Én 1956 őszén hallottam és jegyeztem meg e rigmust más hasonlókkal együtt, s azért merem idézni e profán sorokat, mert az „elsíratott személy” tevékenységét, ha érzelmileg is, de jól jellemzik.

Hiába állítom azonban azt, hogy Horváth Márton nevét és viselt dolgait a feledés jótékony homálya borítja, ha e tevékenység hatása nem korlátozható néhány évre. Az ötvenes évek megítélésében évtizedeken át két nyilvánosság-hoz jutó álláspont vitázott egymással. Az egyik azt mondta, hogy amit ezen eufemisztikusan értünk, vagyis a személyi kultusz torzulásai mindössze pár esztendő, az 1950–1953 közötti szakaszt deformálták, de akkor is a szocializmus épült. A másik álláspont szerint az „ötvenes évek” voltaképpen a fordulat évével, de legkésőbb 1949-

cel, nevezetesen a Rajk-perrel elkezdődtek, s egészen 1956-ig tartottak. A nyolcvanas években aztán már azt is hozzátették néhányan ehhez, hogy e korszak voltaképpen 1956-tal sem ért véget, hanem egészen 1960–61-ig elhúzódott, tehát a tényleges 1956 utáni konszolidációig, a kivégzéses perek abbahagyásáig és az első amnesztiatörvényig. S a nyolcvanas évek legvégén kezdett nyilvánossághoz jutni az a vélemény, amely szerint bár valóban fordulatot jelent a fordulat éve, azaz 1948, ennek szerves előzményei voltak az 1945–1948 közötti szakaszban is. Nem később torzultak el az alapjában helyes célkitűzések a végrehajtás lendületében és az éleződő nemzetközi helyzetben, hanem e torzulásoknak kezdettől megvoltak a meg nem cáfolható jelei, csak ezeket egyrészt a Magyar Kommunista Párt még taktikailag többé-kevésbé álcázta, másrészt kénytelen-kelletlen tudomásul vette a „demokrácia” játékszabályait, s így kénytelen volt mértéket tartani, s mohó étvágyát a későbbiekre halasztani. Mindennek a legdőntőbb tényeit természetesen a kor politikai életében, a valóban demokratikus erők következetes széthúzásában lelhetjük fel. S ez a cél nem az idők során fogalmazódott meg, hanem már a moszkvai emigráció hazaérkezésekor készen volt, legfeljebb a végrehajtás mikéntje, ütemezése során voltak kénytelenek figyelembe venni a körülményeket. Mivel az MKP erős ideológiájú párt, célja pedig egy ideológia gyakorlati alkalmazása s a világnak ezen a módon való „megváltása” volt, természetes, hogy fokozott figyelmet fordítottak minden valóságos magyarországi ideológiai jelenségre. S mert a magyar közéletben hagyományszerűen keveredtek-összeolvadtak az ideológiai, a politikai és a művészeti-irodalmi áramlatok és irányzatok, s mivel ezekben szükségképpen hangsúlyosan megjelentek nem kommunista elképzelések, érthető, ha az MKP ideológusai kezdettől megindították a csatát a megnyerhetők elcsábításáért, a többiek ellenségévé bélyegzéséért.

Az MKP vezérkarának teljes egybemosása azonban igazságtalanság volna. Volt egy olyan hazatérő emigráns, akit külön kell választanunk Révaiéktól, s ez Lukács György. Az 1945 utáni korlátozott magyarországi demokráciát Lukács is elfogadta, mint a világháborúban vesztes és megszállt ország kényszerű helyzetét. S ő is a kommunizmus távlatában gondolkozott. Az odáig vezető utat azonban világtörténelmileg hosszú szakasznak vélte, következésképpen a polgári erőkkal szövetségben való népi demokratikus, népfrontos szakaszt sem csak taktikai lépésnek, hanem tartós és reális útnak gondolta. Ő más következtetést vont le a sztálinizmus testközelben átélt tapasztalataiból, mint Révaiék. A népfrontot nyilván eszköznek tekintette ahhoz is, hogy nálunk ne lehessen sztálinizmus. Ennek feleltek meg esztétikai nézetei is. Nagyrealizmus-elmélete, partizánelmélete a Moszkvában már megismert sematizmus ellenében született, s nem alaptalanul remélhette, hogy idehaza talán megelőzhető lesz az, ami a Szovjetunióban már tombolt. Lukács György vitathatatlan nemzetközi hírneve, gyökerei az 1919 előtti hazai szellemi életben jól jöttek az MKP-nek, így mintegy ékként használták Lukácsot a magyar értelmiség megnyeréséhez, azonban amint valami olyasmit fogalmazott meg a filozófus, ami számukra nem mutatkozott politikailag hasznosnak, azonnal megbírálták. Így volt ez már 1945-ben az egyébként zseniálisan elképzelt partizánelmélettel, s így a „győzelem után”, 1949-ben a Lukács-vitával is, amely már nem csak a nagyrealizmus-elméletet söpörte el, hanem Lukács minden olyan gondolatát, amely érintkezett, azaz ha burkoltan is, de vitatkozott Rákosiék tevékenységével.

Lukács György tevékenysége, harca a bár korlátozott demokrácia megőrzéséért eléggé közismert. Kevésbé szoktuk tárgyalni azonban az ellenkező folyamat állomásait: a bolsevik irodalomszemlélet csatanyerését 1945 és 1949 között. Sok dokumentuma van ennek, de ezek között is az egyik

legjellemzőbb Horváth Márton tevékenysége, amelyet most a *Lobogónk: Petőfi* című kötetben összegyűjtött írásai alapján tekintek át.

Írásom fő tézise az, hogy a torzulások már 1945 elején megmutatkoztak. Ha meggondoljuk, nem is igen lehetett ez másként, hiszen nemcsak a moszkvai emigráció tagjai, hanem a rájuk felnéző hazai illegális mozgalom hangadói is, mint Horváth Márton, már egy torz ideológiájú és politikájú mozgalomban növekedtek fel és váltak vezetővé. Számukra természetes volt, hogy a „frakciózó” Demény Pált 1945 elején azonnal letartóztatták, hiszen veszélyesebb ellenségnek tartották a náciénál is. A művészetekben azonban kuszábbak voltak az erővonalak. Itt még nem lehetett letartóztatni, csak elítélni és kiátkozni. Ezzel kezdi 1945-ben művelődéspolitikusi tevékenységét Horváth Márton is. A *Szabad Nép* 1945. május 31-i számában jelent meg *Babits halotti maszkja* című írása. Ennek kiindulópontja az, hogy az egyik pártszervezet kiállítást rendezett absztrakt képekből. Pedig „Ennek a művészetnek nincs köze a mához és nincs köze a munkássághoz” mondja, mert csak kispolgári lázadás, nem forradalmi. A cikk minden „polgári” ellen szól, mert alpárian megtámadja Márai Sándort is, aki „Hibátlan mondatokat mond a Dunába zuhant hidakról és az Alagút halottairól, akiknek ég felé mered a szemük. Szavai és mondatai szépek, mint a zöld és aranylő legyek, amelyek rászállnak a hullákra.” S ürügy lesz Babits is: „Az ostromban kissé megsérült, de azért ép Babits halotti maszkja – írja Cs. Szabó László. – A félfudális-fasiszta magyar reakció gyökereit elvágtuk a földreformmal, de a virágait nem érték a fejszecsapások.” A gondolatjel nem elválasztást, hanem következtetést jelent e cikkben, amelyben persze van egy iszonyatos, bár rejtett ellentmondás: miközben azt állítja, hogy a múltban „a haladás gondolata csak a művészetben élhetett”, mintha elfelejtené, hogy e művészet döntően polgári volt, s mindent támad a múltból, ami polgári. S megfogal-

mazódik már e cikkben egy később mind erélyesebben hangzott szöveg. Alkossanak a művészek, akármit, de az új igényeknek megfelelően, mert aki hallgat, az egyrészt lemarad a viharos politikai változásoktól, másrészt gyanút kelthet, hogy nem ért egyet e változásokkal.

Már ebben a korai cikkben világosan felismerhető tehát a polgárgyűlölet, az avantgárd elutasítása, a formakultusz, a *l'art pour l'art* elítélése és az irodalomnak kizárólag politikai eszközként való felfogása. S ha kordában tartva is, de már itt jellemző jegye e politikusi magatartásnak a fanatizmus, aminek mozgatója a mániákus hit az egyetlen igazságban és az azt megtestesítő pártban, s aminek következménye minden téren a másság gyűlölete. 1945–46-ban még van némi tolerancia is e magatartásban, mert csak a nagyon mást átkozza ki, az absztraktot, a polgárit például, de 1948-ra odáig fejlődik, hogy a kritikai realizmus, a népi irodalom is más lesz, s ekkor már csak a vezérkar, pontosabban a moszkvai ideológusi vezérkar által elképzelttel teljesen azonosnak mutatkozó kap elismerést. Némi mozgási tere csak azért maradhat az íróknak, művészeknek, mert szerencsére Moszkva nem minden egyes műről mond véleményt, az elveket alkalmazni is kell, s az értelmezők néha tágkeblűek, néha nem figyelnek oda. Általánosan pedig az ad mozgási lehetőséget az íróknak, hogy megengedik nekik, hogy „fejlődjenek” a régitől az újhoz, s így lehetnek hibáik is, amelyeket „türelmesen” kell eléjük tárni.

Horváth Márton cikkeinek sorából egy teljesen egyértelmű értékskála bontakozik ki, s ezt csak taktikailag színezi a megírás időpontja. A teljes értékhiány jellemzi szemében a *Nyugat* kultúráját. Ez a külső ellenség 1945-ben még csak az absztrakt művészet képében jelenik meg, de 1949-ben már „az imperializmus tömény mérgét árulják számunkra a nyugaton megjelenő új könyvek színes borítólapjai alatt is”, s a *Választ* úgy értékeli megszüntetése után, hogy „a tudomány területén is olvasói nyakába igyekezett sózni az im-

perialista szemét hatalmas választékát". Ennek bizonyítéka Szent-Györgyi Albert cikke lesz, irodalmilag pedig Németh László regénye, az *Iszony*, illetve az *Égető Eszter* megjelent részlete, s „Ez a biológiai realizmus egy tőről van metszve az amerikai irodalom »klinikai realizmusával«, melyet mint pornográf, emberellenes, rothadt álirodalmat leplez le a szovjet kritika.”

Az idézett részlet is mutatta, hogy a külső ellenségkép és a belső mind jobban összefonódik. Németh László, Babits és Márai ennek a belső ellenségképnek a leggyakrabban emlegetett mumusai. Márai már 1945-ben is egyértelműen ellenség, a fasiszták szövetségese: „...a tömegek megütözköztek a fasiszta hadakkal. Az acélsisakosokat elnyelte a pokol – s ma ismét találkozunk a finom íróval, akiről most bizonyosodik be, hogy inkább szövetségese, mint ellensége a hadnak, amelyektől, úgy látszik, csak a művészi forma választotta el, de nem maga a gondolat.” S mindezt az író háborús *Naplója* alapján állítja Horváth Márton.

Babitsnak voltak erényei is: háborúellenessége, de inkább kártékony, hiszen „az európai fővonal, a hanyatlás irányzata: az öncélú formaművészet, Babits szelleme” nálunk is érvényesült.

Szinte semmi mentség nincs viszont Németh László számára, akit nemcsak Horváth Márton, hanem az MKP egész vezetése fő ellenségnek tart. Kezdetről arra törekedtek, hogy Illyéséket szembeállítsák Némethtel, s mivel ez nem sikerült, még szélsőségesebben üldözték azt, aki valóban ideológiai ellenfél volt. A már idézett *A „Válasz” köre* jó érzékkel választja ki a szárszói előadás egyik kulcsrészletének szocializmusbírálatát, hogy az „ellenforradalmi ideológiát” bemutassa, s a meglepő inkább az a „bátorság”, hogy ezt a gondolatot szó szerint idézi a szerző, hiszen ettől kezdve majd negyven évig újraközölhetetlen volt a szárszói beszéd. 1950 elején, hírhedt, az MDP politikai akadémiaján elhangzott programadó beszédében minden ad-

diginál tovább ment Horváth Márton: „Az ellenséges írókra és irodalomra Németh László a legjobb példa. Németh László minden jel szerint jelentékenyebb ellenség, mint amilyen jelentékeny író. A Horthy-rendszer alatt ő szállította »a legszínvonalasabb« ellenforradalmi ideológiát a magyar értelmiségnek. Kevés ember volt, aki annyi kárt tett volna az elmúlt emberöltő alatt az ifjúság nevelésében, mint ő.” Majd az ilyenféle „bűnösökről” általánosságban közli, hogy „a felszabadulás után feltápászkodó népünk láttán sem vették észre azokat a sebeket, amelyeket ők ütöttek, és nem volt bűnbánó szavuk, sőt szemérmertlenségükben megpróbálták ott folytatni, ahol abba sem hagyták. Az attentizmushoz két dolog kell: az, hogy valaki szívesen várni, és az, hogy valakit hagyjanak várni. Öt év hosszú idő. A nép megrögzött ellenségeit nem fogjuk közel engedni a nép irodalmi neveléséhez.” S még mondja azt valaki ezek után, hogy Németh Lászlónak „üldözési mániája” volt! Eme kijelentésnek fényében valóban nagylelkűség volt, hogy nem tartóztatták le.

Amennyire megérthetetlen józan ésszel az MKP mániákus ellenszenve Németh László iránt (s ebben Lukács György sem kivétel), ugyanannyira érthetetlen, hogy Illyés Gyulát minden feltárt „hibája” ellenére, minden bírálat ellenére is „szövetségesnek” tartják. Pedig a bírálat itt is éles. Mégis, úgy harcolnak Illyés „lelkéért”, mintha elsősorban ezen múlna a bolsevik irodalompolitika sikere. Persze nemcsak irracionális elemei vannak e magatartásnak, és semmiképpen sem esztétikaiak, legfeljebb esztétikából következőek. Nem a minőségérzék működött itt, hanem a politikai. Illyés írói rangja és táborszervező ereje egyszerre kellett volna az MKP-nek: vele mintegy azt vélték bizonyíthatónak, hogy a nagy művész mindig korának leghaladóbb világnézetét követő forradalmár. S ha végiggondoljuk az 1945 utáni irodalmi helyzetet, könnyen beláthatjuk, hogy bárhonnan is indult el a kommunista gondolatmenet, e feladathoz csak-

is Illyést találhatta legalkalmasabbnak. S mivel Illyés e szerepet nem vállalta, sőt a közvetlen politikai szerepvállalástól már 1946-ban visszavonult, képviselői mandátumáról is lemondva, érthető a szigorodó bírálat. A *Hunok Párizsban* megjelenése csak szította az elégedetlenséget, hiszen egyértelmű írói dokumentuma volt annak, hogy Illyés távolságtartó a munkásmozgalommal szemben. Ezért írja azt Horváth Márton, hogy Illyés „a polgári világ vonzásának hatása alá került”, „Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen”, „nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen”. Ez 1947 januárjában jelent meg. A következő év márciusában még keményebb a hang: Illyés lemarad, egy helyben topog, harmadikutas, „a földreformot verseiben szinte átaludta”. Még később, a megsemmisítő *Válasz*-bírálatban úgy nevezi ellenforradalmi orgánumnak a népi írók e fórumát, hogy Illyést változatlanul ki akarja vonni belőle, bár a fenyegetés iránta is erőteljes: „éles elvi kritikát alkalmazunk először is a *Válasz* irányzatával, a némethlászló-izmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Illyés nevével. Ugyancsak éles, elvi kritikának vetjük alá Illyés egész politikai és írói pályafutását.” Majd azzal fejezi be eszmeifuttatását a szerző, hogy „Lehet, hogy Illyést nehezebb »indulásra« készíteni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni.”

Látszólag következetlenség, hogy kevesebb figyelem esik Veres Péterre, hiszen ő sokkal inkább volt „ötmillió paraszt” vezére, mint Illyés. Az értelmiség körében azonban Illyésnek volt nagyobb a hatása. Írói rangja is nagyobb volt mindvégig. Másrészt Veres Péter részben „hallgatott” az öt ért bírálatokra, s „fejlődőképesnek” mutatkozott. Megtalálta ugyanis azt a szűk mezsgyét, amelyen író is lehetett, meg a korkívánalmaknak is eleget tehetett. Ezért kapott ő – Illyéssel szemben – többször is dicséretet fontos beszédekben. Azt hiszem, Révaiék sokkal jobban örültek volna, ha Illyést dicsérhetik fenntartás nélkül.

Illyés volt az „ingadozás” holtpontján, Veres Péter „ki-mozdult” innen jó irányba. Ő már igazi „szövetségesnek” bizonyult. Igazán szövetségesnek tekinthető író azonban ezekben a kezdeti években kevés volt, ha a bolsevik igényekre gondolunk. Hiszen még a kommunistapárt-tag írók is sokszor csak szövetségesi minősítést kaptak, elvi bírálatot azért, mert nem eléggé feleltek meg a kulturális pápák elképzeléseinek. Így komoly tévedései voltak Déry Tibornak nemcsak *A befejezetlen mondat* című, 1945 előtt írt, de csak 1947-ben megjelent regényében, hanem 1945 utáni munkáiban is. A fordulat éve felől visszatekintve igen súlyos hibái, szinte bűnei támadtak Lukács „elvtársnak” is. A hazai szellemi életnek – legalábbis Horváth Márton írásai alapján – egyetlen tökéletes résztvevője volt: Révai József. Ha tudjuk, hogy Révai volt a főnök, Horváth az első számú beosztott – ez nem is olyan meglepő.

S nemcsak külső ellenség volt természetesen, hanem külső példakép is: a Szovjetunió. A külső erők természetének megfogalmazása 1945 táján még sokkal eufemisztikusabb volt: ellenségesnek vagy szelídebben leküzdendőnek a polgári mutatkozott, a jövő útjának viszont a szocialista forradalom, a munkásosztály vezető szerepe. A korszak végére azonban leegyszerűsödött a kép: a rothadt és gyűlölendő imperializmus állott szemben a követendő és tökéletes szovjet példával. Az 1950. februári előadásban már a következők olvashatók: „a mai szocialista kultúra leglényesebb vonásaiban összehasonlíthatatlanul felette áll minden eddigi társadalmi rendszer kulturális fénykorának is”, s ilyen bölcsességek: „Művészi értelemben a felnőtt ember, az egész világirodalmat beleértve, a szovjet irodalomban szerepel először.”

Talán e néhány idézet is dokumentálja, hogy Horváth Márton íásaiban és tevékenységében döntő szerepet játszottak az 1945 előtti szektás szemléletből áthozott, változatlanul megőrzött tételek. Az 1945 utáni népfrontosság kö-

vetelménye átmenetileg ugyan szelídítette ezek élességét, de meg nem szüntette. S 1948-tól minden korábbinál élesebben, s lévén hatalmi helyzetben: drasztikus veszélyességgel fogalmazódtak meg e téveszmék. Összefoglalva őket: 1. A polgári művészet már nem művészet az imperializmus korában, s még kevésbé a szocialista forradalmak idején. 2. Az absztrakt művészet polgárinak nevezhető, nem igazán forradalmi, lényege szerint a giccsel azonosítható. 3. A művészi forma hangsúlyozása jellegzetes polgári csalafintaság, idegen a munkásosztály forradalmi érdekeitől. 4. A forradalmi korszak igazi művészete az agitatív művészet, az irodalom a politikát szolgálja. 5. Ennek az agitatív művészetnek közérthetőnek kell lennie, mindenki, a legiskolázatlanabb ember számára is érthetőnek. 6. Ebben az agitációs munkában a művész harcos, s az igazi harcosnak a párt soraiban van a helye. 7. Aki nem harcos, az gyanús, igazi vagy lehetséges ellenség. 8. A harcos ideológiája a marxizmus, példaképe a szovjet gyakorlat, voltaképpen csupán azt kell alkalmazni a hazai viszonyokra.

Mindennek alapja az a szektássá egyszerűsített történelemszemlélet, amely a társadalmat kizárólag osztályharcok történeteként elemzi, amely a mindenkori uralkodó osztályt gonosznak és megsemmisítendőnek tartja, következésképpen a történelmet forradalmak és elnyomatások ketőseként értelmezni, s mindent és mindenkit ehhez mér hozzá.

Ezen elvek és a bolsevik diktatúra megteremtése érdekében természetesen csúsztatásoktól és hazugságoktól sem riad vissza az MKP egyetlen vezetője sem. A nagypolitika iszonyatos hazugságai 1945 és 1948 között még ma sem eléggé közismertek, még kevesebben tudunk a művelődéspolitikaiakról. Voltaképp minden cikk és beszéd tele van csúsztatásokkal, s itt a legdöntőbbek az ideológiai célú politikai minősítések, amelyek közül többet idéztem. Ezek a minősítések azonban nemegyszer tényszerűen hangzó va-

lótlanágokra is alapozódnak. Jellemzésül néhány példa. Érzelmileg megérthető, hogy Horváth Márton nem ért egyet Márai Sándor Petőfi-képével. Ahogyan ezt *Napló-bírálatában* értelmezi, az egyszerűen hamisítása a Márai-szövegnek az összetett írói szemlélet sematikussá torzítása. Hasonló egyoldalúságok vannak a József Attila-képben is: „ő maga szokta hangoztatni, hogy nemcsak Pócze Borbála szülte őt, hanem mint tudatos költőt, a Kommunista Párt is! Anyjának tekintette a Pártot, mely lehetett egy időben igazságtalan hozzá, de mégis az anyja volt.” Ma már mulatságosnak hatnak az ilyenfajta, filológiaiilag bizonyíthatatlan állítások, de akkor vérre ment a dolog: ez az igazi hazai példa, ezt kövessétek! – ezt jelentette mindez már 1947 végén is. De még ahol nem lett volna rá szükség, ott is hamisított a politikus. Az 1949-es Puskin-ünnepség kapcsán a retorikus ünnepi beszéd indítása „egy súlyos bűnről van szó, mellyel a magyar urak is beálltak Puskin szellemi gyilkosai közé”, s „a múlt század magyar Puskin-fordításai úgy viszonylottak az igazihoz, mint az oroszlanosra nyírt pincsi az igazi oroszlanhoz”. Bérczy Károly *Anyeginje* nemzeti irodalmunk részévé lett, ma is élvezetes olvasmány. Ekkora hazugságnak csakis politikai értelme lehetett: a múlt és a jelen mindenáron való szembeállítás.

E bolsevik tézisek és alkalmazásuk mögött rendre téves rövidre zárásokat, azonosításokat fedezhetünk fel: az egyén és a társadalom, a társadalmi élet és a forradalom, a társadalmi élet és a politika, a párt és a nép, a párt és a pártvezetés, a művészet és az agitáció válik felcserélhetővé, azonosíthatóvá. S ha 1948-ig voltak is árnyaltabb megfogalmazások, 1949 tavaszára mindez megszűnik. A jelszó szép: *Lobogónk: Petőfi*, s követhető is volna, ha nem történné meg azonnal Petőfi elveinek behelyettesítése a pártvezetés pragmatikus követelményrendszerével. Mint a híres *Író-diplomaták* 1949 áprilisában megfogalmazta: „az ötéves terv megha-

tározza irodalmunk fő irányát és fő témakörét is. Ez nem leszűkítést jelent, hiszen úgy is lehetne ezt a követelményt fogalmazni, hogy az irodalomnak elsősorban mai életünk legfontosabb kérdéseivel kell foglalkoznia – hiszen a szocialista építés alakítja ki döntően új életünket. Akinek ez kényszerzubbonyt jelent, az csak börtönnek érezheti az egész új Magyarországot, annak aligha lehet helye az új irodalomban.” Majd később: „Demokratikus irodalom: annyit jelent, hogy milliókhoz szóló, közérthető és közérdekű irodalom. A népből jött és a népért élő új hősök irodalma ez. Új emelkedettség: az építés pátoszának irodalma ez.”

Lezárt múlt-e mindaz, ami 1946 és 1948 között történt? Bizony nem. S nem csak azért, mert azokat az ötvenes éveket készítette elő, amelyek egy még súlyosabb és nyomasztóbb történelmi szakaszt jelentenek, hanem azért sem, mert nemzedékekbe ivódott be – többféle előjellel és árnyalattal – mindaz, amit 1945 után a bolsevik szemlélet hirdetni kezdett. Nem 1953-ig, de bizony a jelenig húzódik a forradalmiság kiterjesztett és mitizált felfogása, a párt fetiszálása, a Szovjetuniónak a szocializmussal való azonosítása, a politika szerepének eltúlzása, az irodalom eszközszerepének tételezése, a művészi közérthetőség primitív elképzelése. Legfeljebb a mai huszonévesek kacaghatnak önfeledten Horváth Mártonnak és társainak szövegein: az idősebbek számára nem volt kibúvó ezek alól. A megélt történelem elfeledhetetlen, s bár a bűnök jogilag megbocsáthatóak, millió és millió ember személyiségének deformálódásáért nincs kárpótlás.

S bár Horváth Márton a hetvenes években már hajlott arra, hogy súlyos hibáit beismerje, sok mindent még akkor sem tartott helytelennek, s főként éppen az 1945 utáni évekkel kapcsolatban. 1975-ben így írt: „A felszabadulás után a politika primátusát hirdettük, az agitatív művészetért szálltunk harcba – minden forradalom ezt teszi. Az sem volt hiba akkor, hogy a közérthetőséget elsőrendű követelménnyé

emeltük." (*Kritika*, 1975. november). Ugyanezt vallja egy korábbi interjúban is, bár ott sokkal egyértelműbben ítéli el önmagának és a pártnak az 1948 utáni hibáit, például így: „Ha mégis születtek akkor maradandó művek, az irodalompolitikánk ellenére történt.” (*Kritika*, 1972. december). Tiszteletre méltó ez az önkritika, bár a történelmi tényen, a magyar szellemi élet szétverésén nem tud változtatni. S bár a hazai bolsevik politika fő irányítói Rákosi és Révai voltak, Horváth Márton se csupán végrehajtó maradt. Nevethetünk-e múltunk e dokumentumán, e cikkgyűjteményen? Sírnunk kell ma is? Döntse el ki-ki maga. Nekem, ötvenévesen, s nem először találkozva velük, változatlanul nyomasztó olvasmányt jelentenek. Pedig írni és olvasni is a fordulat évében tanultam meg első elemistaként. Igaz, e tudásomat 1949 őszén már ilyenfajta házi feladatokkal bizonyíthattam osztálytársaimmal együtt: „Rajk László és társai elárulták a magyar népet. Ezért bűnhődniük kellett.” Ezt kellett vagy tízszer vagy hússzor leírunk, s máig élesen emlékszem a verőfényes délutánra is, a budai bérház harmadik emeleti folyosóján, ahol a kisasztalon írom a leckét, s emlékszem a szövegre is. Miért emlékszem? És miért kell emlékeznem? Mert kell, amíg csak élek.

1992

Értékváltozások

Béládi Miklós portréjához

A budapesti bölcsészkaron – még a hatvanas években – kezdeményező szerepet játszott a XX. századi magyar irodalomtörténeti tanszék többek között azzal is, hogy rendszeresen meghívott külső előadókat szemináriumok vezetésére is. Többnyire az Irodalomtudományi Intézet munkatársai közül kerültek ki a vendégtanárok. Ma már alig érthető külső okokból Béládi Miklós mindössze egy fél-évet tarthatott meg. Mai regény című szemináriumára 1966 őszén magam is járhattam. Ő volt az első „egyetemen kívüli” szakember, akivel megismerkedhettem, s ő volt az első, aki kritikaírássra buzdított. Az egyetem olyan tanárai, mint Király István, Németh G. Béla, Pándi Pál, Török Endre mellett néhányunkra ő is meghatározó hatással lehetett. Már akkor az volt legjellemzőbb tudósi és tanári tulajdonsága, amit évekkel később, első gyűjteményes tanulmánykötetének címével jelképesen is kifejezett: az *Érintkezési pontok* embere volt ő, vagyis olyan személyiség, aki természetesnek tartja a különbözősézt, az eltérő irodalmi törekvéseket, de azt is, hogy magasabb szempontból minden érték ugyanazt a célt szolgálja, s ezért kapcsolódik egymáshoz, érintkezik egymással.

Az *Érintkezési pontok* 1974-ben jelent meg. Majd egy évtized múlva követte ezt a *Válaszutak* 1983 őszén, s pont azokban a napokban jelent meg, amelyekben Béládi Miklós szervezete már a halállal birkózott, sajnos eredménytele-

nül. Váratlan és korai halálának időpontjáig azonban újabb, terjedelmes kötetnyi tanulmányt írt, s most ezek is megjelentek *Értékváltozások* címmel. (Mindhárom kötetet a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozta.)

Béládi Miklós olyan életkorban halt meg – ötvenöt évesen – amelyik az irodalomtudós számára a legtermékenyebb. Több fontos – sőt: nélkülözhetetlen – könyvet várhattunk volna még tőle. Életében tanulmányok írója volt, s ha tovább élhet, alighanem monográfiák szerzője lett volna. Vártuk tőle – tőle is – a magyar avantgárd monográfiáját, valamint olyan alkotók pályaképét, mint Kassák Lajos, Ilyés Gyula, Németh László. Azért vártuk, mert ezeknek a monográfiáknak az anyaga, filológiai adatokban is, koncepciókban is, vonalvezetésben is, benne volt már tanulmányai sorában. S így, ha e monográfiákat ő már nem is írhatja meg, a tudomány mégiscsak hozzájuthat ezek lényegéhez e három tanulmánygyűjteményben.

Béládi Miklós a XX. századi magyar irodalom kutatója volt, s minden elfogultság nélkül lehet állítani, hogy egyike a legjobbakkak. Tudósi magatartásának lényegi vonásait pontosan kirajzolják könyvei. Olyan kutató volt, aki a történelmi folyamatra és a műre egyaránt, s egyenlő súllyal figyelt. Kedves témaköre volt az élő irodalom figyelemmel kísérése, s az új műveket mindig történeti összefüggésekbe ágyazottan elemezte. Pályájának kibontakozása egybeesett az irodalomtudomány nagy szemléleti és módszertani megújulásával. E megújulásnak – bár elsősorban nem elméleti szakember volt, hanem történész – az egyik legelső és legkövetkezetesebb képviselőjét is benne láthatjuk. Ez is alkalmassá tette őt arra, hogy az új műveket, újszerű törekvéseket megértse. Befogadói nyitottsága példaszerűnek nevezhető.

Bár a XX. század egésze foglalkoztatta, alkotóként természetesen néhány kiemelt témakör köré csoportosíthatók tanulmányai. Időrendben haladva az egyik az avantgárd

mozgalmak, s kiemelten Kassák Lajos munkássága. A másik a népi írók mozgalma, s az egyes népi írók munkássága. Közülük is, az egész pályát végigkísérő érdeklődéssel, kiemelten Németh László és Illyés Gyula életműve. Harmadik témakörként saját nemzedékének munkásságát, azon belül is elsősorban az epikusokat kell kiemelni. S végül külön, negyedikként kell említeni a hetvenes-nyolcvanas évek újtóit. Az eddigiekből nyilvánvaló az is, hogy kitüntetett figyelmet fordított az irodalmi mozgalmakra, a jellegadó áramlatokra, tendenciákra, a műnemek közül pedig az epikára.

Érdemes Béládi Miklós tanulmánykötet-trilógiájának címeit egymás után olvasni. *Érintkezési pontok – Válaszutak – Értékváltozások* hirdetik a címek, s bár egy következetes és egyívú pálya állomásai, mégis hangsúlymódosulásokat jeleznek. Az első cím a kapcsolódásokat állítja középpontba. A második nem tagadja ezt, csak módosítja: a kapcsolódás még nem azonosság feltétlenül. Az első címnek feltétlenül értékmentő, értékfelismertető jellege is volt, hiszen amikor azok a tanulmányok keletkeztek – zömmel a hatvanas években –, bizony komoly harcot kellett folytatni olyan, már akkor is klasszikus értékek elismertetéséért, mint amilyen Kassák Lajos vagy Németh László művészete. A hatvanas években inkább a sokszínűség el- és felismertetéséért, a sokszínűség jogáért perelt az irodalomtudós, s az egység sokszínűségét hangsúlyozta. A hetvenes években a sokszínűség már magától értetődő volt, a hiányát kellett volna magyarázni és indokolni. A hangsúly már nem az egységen, hanem a sokszínűségen volt. Ez azt jelenti, hogy nem az egység (az egyöntetűség) tárgult ki sokszínűséggé, hanem a sokszínűség az alap, s ebből áll össze egy magasabb rendű egység. S végül az *Értékváltozások* már azt nyomatékosítja, hogy ez az egység is változó, hogy az érték is történeti kategória.

A posztumusz kötet címadó írása önmagában is fontos munka. Alaptétele szerint a magyar irodalomban korszak-

váltás zajlik le: „A magyar irodalom egy korszak végére jutott, és egy másikba, új szemléletűbe készül átlépni. A változás jelei tíz-tizenöt éve bukkantak fel, maga a folyamat még tart, hogy mikor jut el gyökeres fordulatot hozó kiteljesedéshez, megjósolni lehetetlen. Öregek és fiatalok, régiek és újak, realisták és modernek, népiek és urbánusok ellentéte alapvető adottságokat bolygatott meg – legszembetűnőbbben az irodalomfejlődés folytonosságának a kérdéskörét is.” Hagyomány és újítás, folytonosság és szakítás kérdésköre minden kultúrában és minden irodalom történetében rendre visszatér. A hagyománypárti elutasítja az újítást, az újító elutasítja a hagyományt, s általában kisebbségben marad az, aki a kiegyenlítődést képviseli. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy feltétlenül a „közép”-nek van igaza, csak azt, hogy minden újítás előbb-utóbb hagyománnyá válik, s akkor óhatatlanul szembekerül az újabb újítókkal, akik esetleg éppen az elődjeik által megtagadott hagyományhoz nyúlnak vissza, s talán éppen ez a gesztus a legfőbb újításuk. Mint ősz és tavasz váltja egymást ezer évek óta a hagyomány és az újítás is, s így szinte természeti törvénynek tekinthetjük, amiként azt is, hogy közöttük ott van a nyár, ami már nem tavasz és még nem ősz. Önmagában egyik sem ér túl sokat, de egymásra épülve egymás hatását erősítik, végső soron: értelmet adnak egymás létének. Béládi Miklós „középen” állt: megértette a hagyományt meg az újítást is, de egyiket sem önmagában, hanem a többivel való összefüggésében szemlélte, s a részvétel, azaz a teremtett érték súlyosságának arányában állt ki a különböző törekvések mellett. Az avantgárd egyik legjobb hazai ismerőjeként, sőt az ilyenfajta új törekvések rokonszenvező támogatójaként is ezt írta: „Az irodalmi fejlődés több szinten és színvonalon ment végbe, több irányzat élt és versengett egymás mellett; nem állhat szándékunkban tehát azt állítani, hogy például az avantgárddal beoltott irányt vagy műveket kell vezető irányzatnak tekinteni. Az avantgárd ré-

gen sem volt, ma sem csodaszer, s bár elismerjük, hogy a legtöbb stíluskísérletre szükség van, nem hihető, hogy ez az út a magyar irodalom megváltása és igazi jövője.”

Béládi Miklós nemcsak a hagyomány és az újítás viszonyában törekedett elfogulatlan ítéletalkotásra. Azt is állította, hogy: „nem lehet irodalmi értékmérő, ki a népi, és ki az urbánus. Az irodalom egyéni-lelkiismereti vagy társadalmi-nemzeti kötelezettségei között nem lehet előzetesen értékrangsort felállítani.” Ez az állítás némi finomítást igényelt volna, hiszen a népi-urbánus kettősség nem azonos az egyéni-lelkiismereti és a társadalmi-nemzeti kötelezettségek kettősségével, legfeljebb rokonítható vele. S az is inkább előrevetített álom, mint tény, amit Béládi mond, hogy ez a felismerés „átment a gyakorlatba”. Ez legfeljebb a hozzá hasonlóan gondolkodók esetében igaz, nem az irodalom és az irodalomtudomány egészére. Hiszen az „értékváltozások” – s ezt Béládi Miklós is nagyon jól tudta – együtt jártak és együtt járnak ma is a társadalmi-nemzeti feladatkör leértékelődésével, visszaszorulásával. Mintha az irodalomban egy időben csak egyetlen egységnyi eszmekör létezhetne, s ha valami előrenyomul, szükségképpen elvenné más, az addig létező elől a helyet! A gyakorlat inkább ezt mutatja, de ez – bármennyire elterjedt is – rossz gyakorlat!

Csak ebben az egyetlen, címadó esszében is számos továbbgondolandó tétel van még. Foglalkozik az 1945 utáni irodalom korszakolásának kérdésével, a realista ábrázolással, az irodalmi értékkel. S fölállít egy hipotézist is, ami meglehet, hogy utópia marad, de akkor is a legszebb irodalomeszmény, amely a nyolcvanas években megfogalmazható, s amellyel magam is teljesen azonosulni tudok. S ez az eszmény így hangzik: „Jó lenne, szép lenne, ha ez a két ág: az irodalom mint a nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese, és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló nyelvi struktúra, ironikus parafrázis – nem a távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben talál-

kozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumában.”

A posztumusz kötet négy nagyobb ciklusra tagolódik. Az elsőben az irodalomtörténet általánosabb kérdései kapnak helyet, zárásul az előbb taglalt írás. Béládi Miklósnak többszörösen is szembe kellett néznie az „irodalomtörténész dilemmáival”. Nemcsak a szakma kutatójaként, hanem szervezőjeként is. Ő volt az 1945 utáni korszakot tárgyaló irodalomtörténeti kézikönyv szerkesztője, s kívülálló talán el se tudja képzelni, hogy ez a feladat milyen hatalmas elméleti munkát is igényelt. Ő volt ugyanezen korszak nyugati magyar irodalmának is a legjobb ismerője. (Ugyancsak most jelent meg Béládi Miklós–Pomogáts Béla–Rónay László közös munkájaként *A nyugati magyar irodalom 1945 után* a Gondolat kiadásában.)

A kötet élén álló munka: *Az irodalomtörténet válsága – az irodalomtudomány megújulása* már címével jelzi központi gondolatát: a szakma a közelmúltban történetből tudományvá alakult át. Ez nem a történet feloldódását jelenti, nem is a műelemzés primátusát, mint egyesek hirdetik, hanem az elmélet és a történet szervesebb egységét.

A második ciklus darabjai egyes írókkal foglalkoznak Móricztól Pilinszkyig. Béládi Miklós utolsó éveiben már csak lényeges kérdésekről írt. Ha látszólag, formailag alkalmi is valamelyik írása, akkor is kiemel, középpontba állít egy olyan tételt, amely a nagyobb összefüggések áramába kapcsol be. Móriczt például a kisregények írójaként mutatja be, s ezzel módot talál arra, hogy a hagyományőrző Móricz modernségére irányítsa figyelmünket: nemcsak a társadalomról, hanem az emberről is rengeteget tudott. (Ez persze Móricz igai ismerői számára természetes, de nekik is számolniuk kell azzal, hogy Móricz egyoldalú értelmezése, társadalomkritikájának túlhangsúlyozása elkerülhetetlené tette az ellenhatást, a hagyományőrzés korszerűtlenségé devalválását.) A Szabó Dezső-kérdéshez hozzászólva

Béládi a harmincas évek nagy fordulatát emeli ki, amely természetesen nem semlegesíti a korábbi pályaszakasz jobboldaliságát, de az íróat mássá, harmadikutassá teszi. S „Az alapvető ellentét, a történelmi antagonizmus nem a harmadik oldal és a baloldal között vonható meg, hanem a harmadik oldal és a jobboldal között, lett légyen ez utóbbi bármilyen színezetű és jellegű.” Ez az állítás legmélyebb hitelét természetesen a Németh László-tanulmányokkal nyeri el: „A »harmadik út« Németh László kifejtésében nem reakciós eszmetan, hanem társadalomkritikának és jövőképnek olyan ötvözete, amely egyfajta szocializmuselméletet képviselt.” Németh Lászlótól búcsúzva, az ő gondolatát idézi egyetértőleg: „Az irodalom nem arra való, hogy mindenáron modern legyen; azért működik, akkor teszi a dolgát, ha az idő meg a hely követelményeit tartja szem előtt.” Illyés Gyulától pedig így búcsúzik: „Egyetlen ember nincs, aki örökébe léphetne, és szerepkörét, akár kisebb tekintéllyel is, átvehetné tőle. Nélküle új időszámítás kezdődik irodalmunk történetében.” Itt kap helyet a Pilinszky-pályaképvázlat is, amely a kézikönyv számára íródott. Nemcsak azt bizonyítja, hogy Béládinak különös affinitása volt a líra, s olyan eltérő törekvések, mint Illyés és Pilinszky iránt, hanem azt is, hogy ezt az életművet – eltérő világnézeti alapról is – milyen pontosan meg lehet érteni és elemezni. Mert ez a Pilinszky-portré nemcsak önmagában jelentős érték, hanem az egész líratörténeti kézikönyvnek is egyik legmaradandóbb fejezete.

A kötet harmadik ciklusában két nagyobb avantgárd tanulmány és a vizuális költészet elemzése kapott helyet. Az avantgárd mozgalomról készült elemzést olvasva sajnálhatjuk csak igazán, hogy mindez nem szélesülhetett monográfiává. Akkor talán a tanulmány egyetlen vitatható vonása is feloldódott volna. Nevezetesen az, hogy az első fele inkább magyar vonatkozású és eseménytörténeti jellegű, a második fele pedig inkább európai vonatkozású és eszme-

történeti jellegű. A magyar avantgárdot a forradalom idején vizsgálva érdekes fogalmat vezet be Béládi Miklós: a gerilla költőt. Ez a vátesz és a partizán magatartásforma között helyezkedik el. „A gerilla az elnyomó erőszakszervezet ellen robbant ki felkelést, azzal a céllal, hogy a felkelés szikrája a forradalom tűzvészét lobbantsa lánggra.” Ezzel a fogalommal tartja leírhatónak Kassák és aktivista csoportja szemléletét és tevékenységét a forradalmak időszakában. A vizuális költészetről készített elemzés a párizsi Magyar Műhely szerzőinek munkáit és elméleteit vizsgálja, abban a nyitott szellemben, amelyről már szó volt. Fontos elméleti kérdéseket vet fel itt is: az irodalom határait. Úgy látja, hogy a vizuális költészet „már nem egészen irodalom, hanem kiállításra szánt, feliratos műtárgy”. S ha ez így van, s szerintem is így van, akkor természetesen úgy kell közelednünk ezekhez a kísérleti munkákhoz, hogy „elfelejtjük” a költői művek befogadásának eljárás módjait. Persze hogy ez az „új” egy ma még neve sincs művészeti ág kiindulópontja-e, vagy pedig olyan labirintus, amelyből nincs kiút, az egyelőre eldönthetetlen.

Végül az utolsó ciklus címet is kapott. Az *Olvásónapló* tízegynéhány kritikája jórészt a hetvenes években keletkezett. E kötetben mintegy mellékesen kaptak helyet, de aligha véletlenül. Mutatják, hogy Béládi Miklós érdeklődése sokkal tágabb volt, mint eddigi írásaiból sejthető. A századelő klasszikusaira és félklasszikusaira is figyelt (Oláh Gábor, Thury Zoltán, Bíró Lajos), s a világirodalomra is (Franz Kafka, Gabriel García Márquez). Mindenről a maga történeti összefüggéseiben és a maga értékének a szintjén szólt. Lehűti a lelkendező újralfelfedezőket, s nem nevezi ki irodalomnak azt, ami inkább csak dokumentum. S még ezekben a kisebb terjedelmű művekben is alkalmat talál arra, hogy lényeges elméleti megállapításokat tegyen. Szabó Magda *Régimódi története* arra példa, hogy nincs kimerített téma: „az irodalom anyaga végtelen és lezárhatatlan”. Csoóri

Sándor esszéi kapcsán a kérdező író méltatja, aki „a ki nem mondott vagy le nem írt igazságokról” „szabadon és nemesen” gondolkodik. A békéscsabai *Új Auróra* első évfolyamait elemezve jut arra a megállapításra, hogy „jól működő irodalmi kiadvány nem helyettesíthető mással”, valamint hogy „A magyar irodalom érdeke, hogy a vidéken működő folyóiratok erősödjenek, de nem az elkülönülés, hanem az egységesülés jegyében”. S bárha ezek majd évtizedes megállapítások, érvényességükből nem vesztek.

1987

Az irodalmi ember

Domokos Mátyás: Varázstükrök között

Van még olyan? Létezik még irodalmi ember? Kazinczy korának ez a nemes újdonsága, élen magával Kazinczyval? Nem söpörte el véglegesen a második világháború ezt az emberfajtát, s amennyi mégis megmaradt belőle, nem irtotta ki a Rákosi- és a Kádár-kor? Bizony vannak még ma is, megmaradtak mindenén át is irodalmi embernek, s közülük is az egyik legjelesebb Domokos Mátyás.

Irodalmi emberen én most nem általában az írókat értem, se valóságosan, se potenciálisan, hanem azokat az irodalmárokat, legyen bármi is a műfajuk, akiknek élete belefolyik az irodalom életébe, akiknek tevékenysége, munkássága elválaszthatatlan lesz a mindenkori élő irodalomtól, s akiknek számára – ne féljünk a szót ma is kimondani – az irodalom szent ügy. Az időben haladva nem is az ember változik sokat talán, hanem inkább csak a körülményei. Ma nem gyertyafénynél olvasunk, nem kell felválni a könyvek, folyóiratok íveit, de az irodalmi ember ma is Kazinczyként fel-felsikongat a gyönyörűségtől, az esztétikai élvezettől szó szerint és jelképes értelemben is. Az irodalmi ember csodálatos „tükörszínjáték” részese: a művek varázstükrői oly elementárisan hatnak rá, hogy olthatatlan vágyat érez, hogy megértse a csodálatosat, s felismeréseit másokkal is megossza.

Domokos Mátyás (1928-ban született) és nemzedéke nagyjából balsorúnak mondhatja és mondja is magát: a vi-

lágháborútól máig, valóban inkább csak órái akadtak a „derűnek”, s nem teheték meg Szabó Lőrinc módjára, hogy csupán ezeket az órákat számolják. A magánlét gondjai azonban nem feltétlenül gátolják a hivatást is. A fiatalabb pályatársak sóhajtozva bámulhatják, milyen „nagy idők” tanúja és cselekvő részese volt Domokos Mátyás, aki bejáratos lett nemcsak nemzedékének legjobbjaihoz, hanem olyan irodalmi műhelyekbe is, mint Németh Lászlóé, Illyés Gyuláé, Szabó Lőrincé és Weöres Sándoré. A pálya első felében inkább szerkesztőként létezett, lévén 1953-tól a Szépirodalmi Könyvkiadó munkatársa, a pálya második felében, a hetvenes évek derekától kezdve ráépült erre az esszéírói-kritikusi tevékenységre. Valóban ráépült. Sokakat zavar, befolyásol, ha ismerik személyesen, esetleg baráti beszélgetésekből is azt a szerzőt, akiről írnak. Sokan zavartalanul írnak ilyenkor dicshimnuszokat. Domokos Mátyás viszont haszonnal kamatoztatja ezúton szerzett ismereteit, amelyek az írás szempontjából nem mások, mint újabb szempontok a mű megértéséhez. Az emberen át is a műhöz vezet az út, s a mű sokat elárul alkotójáról is. Valamikor a hetvenes években Domokos lemondott főszerkesztői rangjáról, s „visszavonult” beosztott szerkesztőnek, hogy legyen ideje írni is. Akkor sokan furcsállották e döntését, és sajnálkoztak, hogy úgysem lesz a tervekből semmi. Nos, az idő Domokost igazolta. 1977 óta folyamatosan sorakoznak kötetei, amelyekkel a szakma egyik legrangosabb helyét vívta ki magának.

Az új kötet borítóján tömör vallomás olvasható: „a kritikus ars poetica elsősorban magatartás: intellektuális és morális értelemben egyaránt jóhiszemű törekvés a művek varázstükrében megjelenő világok – érzések, álmok, gyémántszikrázású gondolatok – megértésére, ami egyszerűsmind a kritikai vélemény megfogalmazásának legszebb, leghitelesebb s tárgyához, az irodalomhoz leginkább méltó lehetősége. Nem a »rangsorolás«, nem a kertészolló, nem

az »orientáció«, nem a tennivalók ideologikus vagy irányzatos kicövekelése a »lélek mérnökei« számára a kritikus dolga (s végképp nem különböző irányokból jövő, múlt-köny irodalompolitikai hisztériák Btk.-jának az alkalmazása), hanem a hűség az esztétikai minőségigényhez, s a ragaszkodás ahhoz a tapasztalati igazsághoz, hogy minden műnek saját esztétikája van, ahogyan az életben is saját téridővel és sorssal rendelkezik minden létező, s hogy nem az irodalom van válságban, hanem a neurotizált irodalmi tudat." Nem csupán tömörsége, hanem pontossága okán is érdemes volt nagyobbreszt idézni ezt a kritikusi ars poeticát. Domokos Mátyás munkásságából ugyanis valóban ezek az elvek rajzolódnak ki, az elvek és a gyakorlat között magától értetődő tehát az összhang.

Feltételezem, hogy Domokos általánosan is eszményeinek tartja ezeket az elveket. Ez derül ki abból is, amit e kötetben pályatársairól, Kardos Lászlóról és Lengyel Balázsról ír. S tudom azt is, hogy komor történelmi tények szilárdították meg ezeket az elveket. Mégis tennék két megszorítást, amelyek kapcsolódnak is egymáshoz. A művészetek története nagyszámú irányzatot ismer – még a XX. században is, s tény, hogy az irányzatok főként a maguk kialakulásának, elfogadtatásának korszakában igényt tartottak a maguk kritikájára, tehát az irányzatos szemléletre. Mivel az új irányzatok általában pályakezdő nemzedékekhez köthetők, s a csapatszellem ebben az életkorban erősebb, érthető, hogy „nemzedéki” szemlélet is társul az irányzatos kritikai magatartáshoz: amit mi csinálunk, az jó, amit a „régiek”, az „öregek” csinálnak, az elavult. A művészetek története nehezen írható le irányzatok és irányzatkritika nélkül. Az irodalmi folyóiratok története pedig egyenesen elképzelhetetlen e fogalmak nélkül, s ezt ne feltétlenül megrovóan értjük. Az irányzatkritika természetesen tele van elfogultsággal, egyoldalúsággal, időnként tobzódik szinte a féligazságokban, s általában fiatalabb sértett idősebbet, kezdő

életművel rendelkezőt, mégis, mindaz, ami nem vagdalkozás volt, hanem egy valóságos irányzat zászlóbontása, szükségesnek bizonyult.

Igaz, a klasszikus avantgárd hanyatlása, azaz az 1920-as évek vége óta „tisztá” irodalmi irányzatok nemigen születtek, kétlem azonban, hogy ez általában is az irányzatok halálát jelentené. S ha izmus nem is jött létre, ahhoz hasonló igen. Nem volt-e az irányzatos kritikának is harca pl. Juhász Ferenc és Nagy László költészetének elfogadtatásáért? S ez a harc bizony nem csupán politikai-ideológiai értetlenség ellen szólt, hanem esztétikai botfűlőség és elutasítás ellen is. S nem indult-e meg nem sokkal Nagy László halála után fiatal nemzedékek irányzatos támadása e költészet ellen, kétségbe vonva annak rangját is, értékállóságát is? S mondhatjuk-e azt, hogy e bírálatok teljesen értelmetlenek voltak?

Az irányzatok gárdájának fiatal korával, a pályakezdés és a beérkezés gondjával függ össze a másik megjegyzésem is, de részben az idősebbekre is vonatkoztatható. A rangsorolás, a kertészolló elvetéséről van szó. A XX. századi magyar irodalomban több ezer számon tartott szerző van. Domokos Mátyás ezek közül idáig talán százszal foglalkozott írásban. Az ő eszménye a „mindenevő” kritikus, de persze ezt úgy érti, amiként Babits Mihály írta a pályakezdő Kardos Lászlónak: „Ha valamely megjelent mű fölhívta az érdeklődését vagy mondanivalója volna róla, legyen szíves nekem megírni.” Megszámlálhatatlan sok mindentől függ, még egy mindenevő irodalmi embernél is, hogy mi kelti föl az érdeklődését, miről van mondanivalója. Az igazi gond azonban nem is ez, hanem az, hogy az élő irodalomban az érvényes esztétikai minőség általában sokkal nehezebben határozható meg, mint a történelmi korszakokra vonatkoztatva. Domokos Mátyás esszéinek és kritikáinak hősei vagy a közelmúlt évtizedek igazi klasszikusai, vagy a nyolcvanas évek vitathatatlan teljesítményt felmutató alkotói. Egyrészt például –

a már említett nagy öregek mellett – Kondor Béla, Szabó István, Nagy László, Örkény István, Galgóczi Erzsébet a lezárt, s Határ Győző, Mándy Iván, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor, Orbán Ottó, Ágh István a folytatódó pályák közül. Másrészt Sarusi Mihály, Tar Sándor, Bertók László, Rakovszky Zsuzsa, Várady Szabolcs, Grendel Lajos az újabb nemzedékekből. Némi rosszmájúsággal azt mondhatnám, hogy könnyű róluk elfogulatlanul írni: jót a jóról. Mert részben azért fel is kellett fedezni őket is, meg bemutatott művüket is. Mi legyen azonban azokkal az írókkal, akiket se Domokos Mátyás, se más pályatársai „nem szeretnek”, tehát se nem érdeklődnek irántuk, se mondanivalójuk nincs róluk. Ezek az írók „nem léteznek”? Vagy esetleg valakinek mégiscsak foglalkoznia kellene velük? S vagy azt írni le, hogy ők is értéket hoznak létre, csak egy szűkkeblű irodalmi élet ezt nem veszi észre, vagy azt, hogy féltehetségek. Az irodalom teljes termésére figyelve elkerülhetetlen tehát a rangsorolás, a kertészolló alkalmazása. Minden kritikus életmű „tartalomjegyzéke” már önmagában is a szerző rangsora, s ezt a tényt a szövegek tovább mélyítik.

Feltehető azonban, hogy Domokos Mátyás ez ügyben túlságosan kategorikusan fogalmazott, mert nem tette egyértelművé, hogy ő csupán az értékes irodalmi alkotások kritikai visszhangjára gondol. Ott valóban nincs helye a ki-rekesztésnek, irodalmon kívüli szempontoknak. Az élő irodalom azonban sajnos nem csupán maradandó értékeket hoz létre. S az időbeli távolság hiánya ugyanúgy nehezíti a tisztánlátást, mint a politikában, a történelemben.

Egy mű értékei attól is függnek, hogy miként kapcsolódik az eleven élethez, az azonban gyakran homályban marad, hogy mi a maradandó érték az eleven életben. Illyés Gyulát és Nagy Lászlót – Domokos Mátyás mostani könyvének két legrészletesebben bemutatott hősét – én is legfontosabb értékeim közé sorolom, azt is sejtem azonban, hogy nem csak én olvastam másként és másként mondjuk Illyés

műveit a múlt időben, hanem mások is. Tudom, hogy az én olvasatom nem tökéletes, de tudom, hogy másoké sem feltétlenül az. Szomorúan tapasztalom, hogy ami nekem elementáris élményem volt, az a mai fiatalok jó részének legfeljebb mellékes olvasmány, de feltételezem, hogy nemcsak a fiatalokban van a hiba, hanem a nagy életművekben is van, lehet olyan anyag is, amely túlságosan korhoz kötött. Vagyis még a legnagyobb életművek esetében is működik a rangsorolás. Azt hiszem, a maga szintjén minden olvasó mindig „rangsorol”. Az értelmes ember persze nem azt méricskéli, hogy Ady vagy Babits, Móricz vagy Krúdy áll-e az élen, de Juhász Gyulát már Ady mögött látja, s Ady életművén belül is válogat. Még inkább így van ez az élő irodalom esetében, ahol lassan már a hivatásos kritikusnak sem adatik meg a teljes áttekintés lehetősége, hiszen „mindent” elolvasni képtelenség, mivel egy nap csak huszonnégy óra.

Számomra teljesen egyértelmű, hogy Domokos Mátyás kritikuseszménye az irányzatos szocialista kritikával és irodalompolitikával szemben szilárdult meg. Ez a szembenállás nemcsak elfogadható, de rendkívül hasznos is. Gondoljuk csak meg, hogy a hatvanas évek első felében például ezen irányzat számára Nagy László még kétes tehetségű, megtévedt útitárs volt, Mészöly Miklós meg szinte ellenség. S minden évtizednek megvoltak a politikai okokból támogatott és félreszorított írói és írócsoportjai. Domokos Mátyás elismerést érdemlően következetes ez ügyben, s nem csupán a korábbi évtizedek rossz gyakorlatát utasítja el, hanem a nyolcvanas éveket is, amikor is a korábbi, az átpolitizált irodalmat támogató szemlélettel szakítottak, és éppen az apolitikusságot hirdető tendenciákat, a posztmodernet támogatták, mondván, most már vannak „profi” politikusok, nincs szükség a költők állandó „közbeszólására”. Máig hatóan formált közvéleményt is ez a kései szocialista irodalompolitika, káros hatása nehezen lesz leküzdhető, mert a politika ma sem rokonszenves a többség számára.

Végigolvasva Domokos Mátyás terjedelmes kötetét, mindegyre varázstükrök között érezheti magát az olvasó is. Az egyik varázstükrő mindig az írói műé, amelyről éppen szó esik, a másik meg az elemzőé. A felvállalt ars poeticának szép eredménye, hogy a legfigyelmesebb olvasó is ritkán akad vitatnivalóra, amikor az alkotóról szól a szerző. Persze ehhez az is szükséges, hogy maga az olvasó is híve legyen egy irányzatnak, annak, amelyik a befogadói pártatlanságot vallja. Ennek egyenes következménye lesz az, hogy az érték mindig érték marad, még ha félhomályba kerül is. Ez ügyben elfogultságon egyetlen esetben értem Domokos Mátyást. Nagy László 1953 utáni verseivel szembeállítja Benjámin László és Zelk Zoltánt ekkori alkotásait, mondván: „e szövegek alól kiment az aktualitás pikantériája és feszültsége, megszűnt a kiábrándulás pillanatnyi politikai oka, eltűnt a vers is, elpárologott és nemigen maradt a helyén semmi. (Nagyobb tragédiája ez Benjámin Canossát járó költészetének, mint az *Örökké élni* és verskörnyezete.)” Csak kérdezem: valóban olyan értéktelenné vált volna Benjámin lírája, hogy az már „semmi”? Az kétségtelen, hogy e lírát nemegyszer és nem kevésbé túlértékelték, én mégis úgy gondolom, hogy Benjámin kiábrándulása, józanodása, elvesző és mégis megőrzött hite olyan sorsképlet, amelynek jelentése lehet és van is. Nem nagy költészet ez, önként vállalt önkorlátozása miatt sem lehet azzá, de néhány verse megmaradhat a jövőendő antológiáiban is.

Tájékozottság, anyagismeret és anyagszeretet jellemzi az irodalmi embert. Mindez szorgalom és szemlélet dolga. Az már a tehetségé is, hogy miként építi fel esszéit, mint teszi varázslatossá mind a gondolat, mind az előadásmód szintjén. Domokos Mátyás köteteinek a fókuszába kerül egy-egy esszé. Legutóbb a *Leltárhiány* volt ilyen, most a *Tálatos Babilonban*. Ez a *Kísérlet Nagy Lászlóról* nemcsak élvezetes olvasmány, hanem a mind gazdagabb szakirodalomnak is kiemelkedő darabja. Alcímbe is kiemeli fő tételét: „szép-

ségmaximummal a bánat ellen – a líra elsivatagosodása korában”. Annyi termékeny megfigyelési szempontja, találó észrevétele, remek elemzése van, hogy másoknál egy monográfiára is elégnek bizonyulna. Nagy László írta: „a szél amíg számat csiszolja / lesz a veszett ügynek bolondja.” Amíg Nagy Lászlónak ilyen értelmezői-olvasói vannak, sem ez a költészet, sem maga a magyar irodalom nem válik veszett üggyé.

1992

Az Illyés-felejtés ellen

Domokos Mátyás esszékönyve

Melyek bármely szakmai terület legfontosabb állomásai? Nyilván azok, amelyek alapvető kérdésekről nyíltan, akár vitára ingerlően, de megfontolandó igazságokat mondanak ki. A befejeződő XX. század, s ezen belül különösen az 1945 utáni magyar irodalom történetével foglalkozó munkák között mindenképpen az ilyenek közé tartozik Domokos Mátyás új könyve, az *Adósságlevél*, amely esszéket, tanulmányokat tartalmaz Illyés Gyuláról. Tematikus, gyűjteményes kötet tehát ez, amelynek legkorábbi írása 1973-ból való, azaz mintegy negyedszázad munkáit gyűjti egybe. Az időbeli tágasság mellett műfajilag is sokarcú a kötet. Az eleve változatosságot megengedő esszé mellett könyvbírálat, verselemzés, filológiai anyagfeltárás, kiállítási megnyitó is olvasható, valamint – egyáltalán nem mellékesen – négy részletes interjú Illyés Gyulával.

A könyv megjelenése óta már a hetvenes nemzedékhez tartozó Domokos Mátyást egész irodalmári életútján végigkíséri választott hősének munkássága, több minőségben is. Vidéki gimnazistaként, majd bölcsészhallgatóként Illyés olvasójává vált. Miután a Szépirodalmi Könyvkiadó munkatársa lett, évtizedeken át szerkeszthette Illyés Gyula könyveit. E munka során mélyült el a személyes ismeretség, vált a tisztelgő, a nyilván elfogódott tanítvány baráttá. Ez is inspirálhatta a kiadót, hogy rávegye Domokost, vállalkozzon az Illyés-monográfia elkészítésére az *Arcok és vallomások* so-

rozat részére. (A hetvenes években hosszú időn át hirdette ezt a tervezett kötetek között a sorozat minden újabb köteté.) Valószínűleg Domokos esszéírói alkatától is idegen lehetett ez a feladat, mert ezt a könyvet soha nem írta meg, végül Tüskés Tibor készítette el (1983-ban jelent meg, már Illyés halála után). Az életrajzi és az írói ars poeticát kiemelő szempontú monográfia helyett azonban elkezdtek sorjázni az itt olvasható írások – sok más egyéb mellett –, s ezekkel Domokos Mátyás nemcsak korunk egyik legtöbb megbecsülést érdemlő esszéírójává vált, hanem e munkákkal sokkal fontosabb feladatokat is elvégzett, mint a kismonográfia esetleg kelletlen megírásával. Az *Adósságlevél* nemcsak az Illyés-kutatás számára megkerülhetetlen. Mindazoknak ismerniük kell, akik a XX. századi magyar irodalommal, történelemmel, művelődéstörténettel, irodalompolitikával foglalkoznak.

A könyv anyagát két friss keletkezésű vallomásesszé keretezi, a *Hajnali józanság* és az *Adósságlevél*. Az alapgondolat ezekben is megfogalmazódik. A kiindulópont a mai, az első utókor magatartása, amelyre legalábbis a nyilvánosságban megtapasztalhatóan nem az a jellemző, amit Domokos Mátyás gondol: őbenne kiolthatatlan hiányérzetet kelt Illyés Gyula távozása. A „hálás” utókor viszont „mélyre temette bele tudatalattijába”, s többnyire hallgat róla. E csöndet szinte már totálissá növekvőnek tartja Domokos, fő okaként pedig azt nevezi meg, hogy „nemcsak ővele, hanem a nézeteivel és a tetteivel kellene szembenéznünk és mindenekelőtt tulajdon lelkiismeretünkkel”.

Elismerve és elfogadva a helyzetelemzés igazságát, hozzátenném azért, hogy én más oklángolatot is hasonló súlyúnak látok. A korváltásra gondolok, de elsősorban nem a közvetlenül politikai szintűre, azaz nem a rendszerváltásra, hanem arra, amelyik a leggyakrabban posztmodernnek nevezett korszakhoz elvezetett, s életmagatartást, világszemléletet, esztétikai értékrendet, ízlést s még sok minden mást

is átformált. Két-három évtized alatt olyan nemzedékek nőttek fel, s váltak a politikai változások előszelében, majd zajlásában hangadóvá, amelyeknek ez a kultúra az alapélményük, s nem a Zrínyitől Berzsenyin át Illyésig tartó vonulat „hagyománya”. Idősebbek nyilván emlékeznek Esterházy Péter *Termelési regényének* éppen két évtizeddel ezelőtti megjelenésére. A műnek szinte egyöntetűen elismerő volt a fogadtatása, az általános olvasói véleményekkel kapcsolatban viszont az volt akkor a tapasztalatom, hogy szinte évjáratí pontossággal el lehetett különíteni a regény híveit és elutasítóit, végigolvasni sem képes próbálkozóit. A körülbelül egy évtizeddel az író előtt születő nemzedék még értő olvasó volt, az idősebbek csak kivételesen. S hogy nem csupán poétikai vagy nyelvi kérdésekben bizonyultak konzervatívnak, azt megtapasztalhatták néhány év múlva, ugyane szerző *Kis Magyar Pornográfia* című könyvét felnyitva, ahol már az első oldalakon – szexuális tanácsadás játékos-komoly keretébe ágyazva – utasítja el a szerző a szolgálatelvű irodalmat. Neveket ugyan nem említ, de felismerhetően Illyés Gyula példázatára (Vízügyi Hivatal) és Veres Péter szóhasználatára utal (népben-nemzetben gondolkodni).

Magyarán: az Illyés-felejtés oka nemcsak a lelkiismeretvizsgálatról való ódzkodás, hanem a másfajta gondolkodásmód, másfajta ízlés is. Természetes válasz erre az lehetne, hogy az érték egy bizonyos szint fölött ízléstől független. Vörösmartyt és Petőfit, Adyt és Szabó Lőrincet egyaránt nagy költőknek tartjuk, pedig igencsak sok mindenben különböznek egymástól. Nyilvánvaló, hogy hosszabb távon, a jövő század majdan formálódó évtizedeinek mélyében Illyésnek is ez az értéktisztelő elismerés lesz a sorsa. Ma még túl közel van hozzánk élete és kora, mely kisebb-nagyobb részben a mi korunk is volt, túl sok a legenda és az ellenlegenda körülötte. S még egy baj van: a nem ismeret. Amit nem ismerünk, vagy legfeljebb pletykából, torz hírekből, annak nehezen válhatunk híveivé. Az Illyés-felej-

tés mellett ma már talán ugyanannyira gátja hatásának a semmit nem olvasás. Tudjuk, hogy legnagyobbjaink is legfeljebb féltucatnyi verssel, egyetlen regénnyel vagy drámával szerepelnek a köztudatban, az érettségi általános műveltségi szintjén. Illyéssel – és nemzedéktársai legtöbbszörével, talán csak József Attilát kivéve – ma sokkal rosszabb a helyzet. A *Fáklyaláng* tévéjáték-változatát sokan látták, hiszen sokszor vetítették, de nem emlékeznek rá, vagy ha igen, nem tudják, ki a szerzője. Korábban a *Bartók*-vers volt a legismerősebb, ma az *Egy mondat...*, s olykor beugrik a *Puszták népe*, a *Petőfi*, de nem olvasmányélményként. Allítom, hogy a magyartanárok fiatalabb nemzedékeinek sem sokkal mélyebb az ismeretszintje. S hiába van a tankönyvekben akár részletes Illyés-portré, tanítására a zsúfolt tananyag miatt sincs idő az érettségi előtti hetekben, hónapokban. Mennyire felhördülne az irodalmi közvélemény, ha Babits Mihály középiskolai tanítására – mint a Rákosi-korban – nem kerülne sor. Ám legalább ennyire abszurdum, hogy a legtöbbször hasonló a sorsa Illyés mellett Németh Lászlónak, Déry Tibornak, Szabó Lőrincnek, s a rájuk következő nemzedékek legfontosabb képviselőinek is.

Természetesen Domokos Mátyás is tisztában van a posztmodern értéktudat és ízlés másságával. Talán úgy is értelmezhető a helyzet, hogy ez a másság kapóra jön a felejtési akarók számára. Hiszen a felejtés egyik, hol kimondott, hol kimondatlan indoka Illyés műveinek a szolgálatelvűségéből következő esztétikai ómódisége. A másik közéleti-politikai szereplése az évtizedek során. A két ok között könnyű a szerves kapcsolatot észrevenni: ugyanaz a személyiség, ugyanazon alapelvek alapján törekedett arra, hogy minden, számára járható úton-módon megpróbáljon a magyarság helyzetén javítani. Szegényebbé vált-e ezzel művésze? Vitathatóbb-e közéleti szereplése?

Illyés műveinek tárgyilagos megítélését sok minden nehezíti. Elsősorban talán az, hogy a halála óta egyre gazda-

godó szakirodalom dacára még mindig kevésbé van feldolgozva. Az átlagolvasót taszíthatja az is, hogy a műnemi változatosságot figyelembe véve is igen terjedelmes ez az életmű, s így könnyű eltévedni benne, nehezebb meglegelni az egyéni olvasói ízlésnek leginkább megfelelő alkotásokat. Pedig éppen ez lehetne a kitörés egyik termékeny útja. Nemrég a budapesti bölcsészkaron vizsgáztatva az egyik diák lelkesen beszélt a *Magyarok* naplójegyzeteiről, amelyeket ő posztmodern szemmel és ilyen szövegként is értelmezhetően olvasott, azaz korszerűnek talált. Ilyen találatokra a legelfogultabb olvasó is szert tehet az életműben búvárkodva. Szinte szégyen, hogy le kell írni: a nemzeti eszme központi szerepe korántsem korlátozta Illyés munkásságát. Mindaz, ami az általa átélte korok emberét foglalkoztathatta, őt is megragadta alkotóként is. Igazságtalanul utasítja el őt például a lételméleti kérdések központi szerepét hangsúlyozók tábor, mert ezek egyáltalán nem hangsúlytalanok nála. Műve a csak ide illő vonatkozásokat kiemelve és megtartva sem jelentéktelenedne el, ezeket az egészből visszahelyezve viszont mégiscsak pontosabban érthető, hogy miért lehetett és kellett őt nemzeti költőnek nevezni. Domokos Mátyás elemzései és interjúi pontosan látják és értelmezik is ezt a „kettősséget”, amely valójában teljesség. Amit tehát egyes ideológus-esztéták fogyatékos-ságnak állítanak, az éppen a gazdagság bizonyítéka.

A személyiség és a művek jó ismerőjeként, kötetek sorának, majd az életműsorozatnak a szerkesztőjeként Domokos Mátyás számos olyan ismerethez jutott hozzá, sok olyan történésnek volt tanúja, amelyekről ma már csak ő szólhat. E történések többnyire összefüggnek a mindenkori irodalompolitikával, s gyakran fontos a filológiai szerepük is. Ilyenek például a századunk *Nemzeti dalaként* is emlegetett *Egy mondat a zsarnokságról* szövegváltozatairól és kiadástörténetéről leírtak. Egyértelmű lesz, hogy az 1956-ban közismertté vált szövegváltozat az emlékezetből való leírás

kihagyásai miatt rövidebb a most már végérvényesen 1950-re datálható eredetnél. S megtudható az is, hogy bár a hatvanas évek közepétől a hatalom szerette volna, ha e vers ismét megjelenik, most már Illyés nem járult ehhez hozzá, sem ekkor, sem később.

Irodalompolitika... Illyés e fogalmat még 1941-ben hatytyú és görény párosításának nevezte, később héjára finomította a görényt, pedig tapasztalatai nem lettek kedvezőbbek. Miért ez a nagyfokú ellenszenv? Magyarázatul az 1945 előtti és utáni évtizedek egyaránt számos példát kínálnak. Kiemelkedően a népi-urbánus ellentétet és következményeit. Majd a kommunista kulturális politika abszurdításait 1956 előtt és után is. Domokos idéz egy 1960-as, szerintem is nagyon fontos naplójegyzetet: „Eddig azt hittem, Babi-tot érte a legtöbb mocsok ebben az országban. Úgy van. De már versenytársa vagyok, s elszorul a szívem az undortól, hogy elébe fogok vágni. Mert én nem bírom.” S aki esetleg túlérzékenységre gyanakodna, az olvassa el Kállai Gyula 1961-es, Illyéshez intézett sorait, amelyben egy hozzá intézett névtelen levelet a költőnek tulajdonít. „A Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány első elnökhelyettese” így fejezi be levelét: „nem érzed, milyen mélyre süllyedtél a szarban?” Illyés Kádárhoz fordult elégtételért, aki ridegen elutasította a közreműködést.

Domokos Mátyás tanulmányai előtt kevésbé volt köztudott, hogy a Kádár-kor első évtizedében igen feszült a hatalom és Illyés viszonya. Hiába adott le Illyés köteteket a kiadóknak, azok nem jelentek meg, s amikor végre mégis, azt hosszas cenzori eljárássorozat előzte meg, amely versek tucatjait ítélte kihagyásra az 1961-es kötetből, s ezt kísérelte meg még 1964-ben is az az „ellenőrző” jelentés, amely leírta: „a kézirat egészét sem tartom eszmeileg megnyugtatónak”, majd felsorol tizenhárom verset, mint a legtöbb gondot okozókat. Eddigre azonban – kényszerből s talán belátásból is – liberálisabbá vált a bolsevik diktatúra, s a *Dölt vi-*

torla végül is többszöri tizedelés nélkül jelenhetett meg. Illyésre azonban továbbra is „vigyáztak”, a „saját érdekében” is. Ennek legfontosabb kései példája a *Szellem és erőszak* című esszékötet könyvesboltokba kerülésének megtiltása, a tízéves kényszerű zároltság 1978-tól. Ez és más történetek életének utolsó éveiben egyre inkább kérdésessé teszi Illyés számára a becsületes alku elvének lehetőségességét, értelmességét. Domokos Mátyás több helyen is kiemeli; az életútnak a harmincas évektől meghatározó gyakorlatis elve a becsületes alku. Szerinte „A költő tragikus vétke ebben a vonatkozásban : a jóhiszeműsége és a naivitása.” Mert azt hitte, hogy a bolsevikokkal lehet ily módon egyezkedni. Illyés és a hatalom viszonya a költő oldaláról valóban tragikus elemekkel telített, de ami a vétket illeti, egyértelműen aligha megválaszolható az a kötekedő kérdés: vajon mi lett volna, ha Illyés „ellenáll”? Betölthette-e volna a nemzeti költő mégiscsak létező s mégiscsak betöltött feladatkörét? Igaz, Bethlen Gábor módjára, törökkel, némettel is egyezkedve cselekedett, de azért, hogy ha tündérország illúzió, legalább országnak megmaradjunk. S így válhat a magyar szellemi élet történetében a Rákosi- és a Kádár-kor Illyés-korrá, a görények és a héják politikájával szemben a hattyúévá.

A kétféle nézetrendszer stratégiai szintű ütközéseinek legfőbb oka a költő nemzetfelfogása. A forradalmár ifjúhoz képest az idősödő Illyés szerint a század legnagyobb problémája a nemzetiségi kérdés. Ő nagyszámú tapasztalattal gazdagodva-terhelve jutott kikerülhetetlenül arra a következtetésre, hogy „az individuális emberi jogok védelme megoldhatatlan a kollektív nemzeti jogok oltalmazása nélkül”, ahogy Domokos Mátyás megfogalmazta a lényegét. Ebből következett Illyésnek az a tevékenysége, amelyet a különböző pártállású internacionalizmusok oly egybehangzóan utasítottak el 1990 előtt és után is. S bizony ennek a szívós ellenérőnek is van szerepe abban, hogy általában a

nemzeti sorskérdések, konkrétan egyes írók tevékenysége a manipulált közvélemény-szeletekben ellenszenvet vált ki. Annak az országnak a népessége, amely 1956 októberében még oly büszke volt magyarságára, a Kádár-kor tudatosan sulykolt internacionalizmusának a hatására, amely hosszú évekre még a történelemérettségit is eltörölte, úgy vélvén, hogy a múlt alaposabb ismerete újabb 1956-hoz vezethet, egyre inkább a nemzeti közömbösség állapotába süllyedt. Egyébként egy olyan világtörténelmi szakaszban, amikor még Európában is felerősödött a kisebb népek nemzeti öntudata, amikor nyelvüket elcserélt közösségek évszázadok múltán fordultak őseik kultúrájához. Ezért is kell oly fontosnak tartani, mint Domokos teszi, az 1977-es kötetben megjelent *Ninivében* című verset. Ez a magyarság nyelvvesztő beolvadásának lehetőségét közömbösen fogadó értelmiségi társaságot mutat be, amelyben a költő helyzete: „Nyeltem is jóslatom, bús agg Jónás, Ninivében.” S e vers jelentésköréhez tartozik az a látszólag csupán életrajzi mozzanat is, hogy az utolsó években Illyés leggyakrabban a következő Petőfi-strófát idézte: „Ha nem születtem volna is magyarnak, / E néphez állanék ezennel én, / Mert elhagyott, a legelhagyottabb / Minden nép közt a föld kerekén.”

Ide kapcsolódik Domokos Mátyásnak még egy rendkívül figyelemre méltó tézise, amelyet Kelet és *Nyugat* ellentétpárjával ragad meg, s ezzel a létező szocializmus és a polgári demokrácia különbözőségére utal. Az elemzés szerint Illyés a harmincas évek közepéig, pontosabban az oroszországi 1934-es utazásig „kelettől” várja a haza jobb sorsát, ettől kezdve viszont rádöbben, hogy kibontakozást csak nyugatról várhatunk. E tézisnek egy részletes pályaképben való elemzése nyilván sok finomító megállapítással, a hullámmozgás érzékeltetésével járhatna, de azt a magam kutatásaival is igazolhatom, hogy egy ilyenfajta ketősség, váltás létezik a pályán. Én ezt úgy fogalmaztam meg, hogy 1945 előtt inkább a szociális, utána inkább a

nemzeti kérdés a hangsúlyos Illyés világképében, ám valóban megfontolandó e korszakhatárnak legalább részleges érvényű előbbre helyezése.

Domokos Mátyás könyvének csupán legfontosabb kérdésköreit kiemelve, az elemzések igazságait megfontolva belátható, hogy Illyés Gyula életműve, amely valóban élet és mű egységét is szemlélteti, nem csupán a lezáruló XX. század, a „múlt” kutatói számára adott lehetséges anyag, hanem a nemzeti önismeret és így a mindenkori jelen és várt jövő szempontjából is gazdag tapasztalatok világképi és esztétikai szempontból is megkerülhetetlen tárháza. Az Illyés-felejtéssel tehát az egyén és a közösség is szegényíti s így gyengíti is önmagát. Köszönet illeti az irodalmárt, hogy ennek a tudatosítását segíti.

1999

Szabadon és gúzsba kötve

N. Horváth Béla: Műközelben

A közelség, a közelítés és alakváltozatai a hatvanas évek óta mind gyakrabban szerepelnek irodalomtörténeti tanulmányokat, műértelmezéseket tartalmazó kötetek, tanulmányok címében. Mégsem vált elcsépeltté sem a kifejezés, s még kevésbé az a tartalom, amelyet kifejez. A művekhez, vagy ahogy a századelőn még gyakrabban kifejezték: a könyvekhez, a humán kultúrához, a nemes tradíciókhoz való közelség olyan értelmiségi magatartásként mutatkozott meg, amely minden talmi értéket elutasít, jelentkezzon az akár a konzervatív hagyományörzés, akár a forradalmárkodó modernség képviselőjeként. Ez a magatartás mindkét világháború időszakában korszakos jelentőségű volt. S annak bizonyult – olykor csak bizonyulhatott volna – a proletárdiktatúra évtizedeiben is. A feltételelesség arra utal, hogy voltak reménytelenül hosszúnak bizonyuló évek, amelyekben ez a magatartás nem juthatott nyilvánossághoz. Az 1948 után egyeduradalomra jutó ideológia és annak irodalompolitikája az irodalomtörténészeket és a kritikusokat nem műközelben, hanem „pártközelben” kívánta látni, az irodalom a politika szolgálóleányává silányult, s ami nem illeszkedett ehhez a koncepcióhoz, az még a legnagyobb klasszikusok esetében is hibának, s jó, ha nem bűnnek bizonyult. Még a néptömegek helyzetének, akaratának kifejeződését, a népközelséget, a népiséget is a pártossággal azonosították. Ez azonban nem a marxizmus múlt századi

klasszikusainak, hanem a XX. századi politikusainak volt a bűne. S amint egy kicsit enyhült a diktatúra szorítása – akár 1953-ban, akár a hatvanas években –, azonnal nyilvánosságot követelt magának a műközelség eszméje. Eleinte inkább csak a maga pozitivista és szellemtörténeti hagyományait követve, azokért perelve, később már a századközép újabb irodalomtudományi iskoláinak tapasztalatait is felhasználva. Az ortodox marxizmus természetesen ellenségesen viszonyult ezekhez a törekvésekhez, de fokozatos térhódításukat képtelen volt megakadályozni. Maguk a művek, a minél teljesebb megértés vágya az olvasókban, az értelmezőkben erősebbnek bizonyultak a csak egyetlen hiteles értelmezés lehetséges elvének fikciójánál.

Győzött volna hát az irodalmiság eszméje? Igen is meg nem is. A század utolsó harmadára megsokasodtak ugyanis is a figyelemre méltó irodalomtudományi irányzatok, s ezek hol kiegészítik, hol cáfolják egymást. S bár az irányzatok hangsúlyozzák, hogy figyelmük centruma a műalkotás, filozófiai-esztétikai előfeltevéseik gyakran gátolják őket abban, hogy ez így is legyen. Amikor pedig így van, akkor meg rendre felvetődik a műközeli elemzést olvasóban nem a mű, hanem a műértelmezés megértésének korlátozottsága, olykor lehetetlensége. Tény, hogy a jelenkori irodalomtudományi beszédmódok jelentős része a mégiscsak szakmabelinek számító magyar nyelv és irodalom szakos tanárok számára nem befogadható. Erre persze lehet azt mondani, hogy ők már „öregnek”, nem hallják meg az új idők szavát, de az az igazság, hogy a mai bölcsészhallgatók jelentős részének is ugyanez a gondja. Úgy-ahogy leteszik az elkerülhetetlen irodalomelméleti vizsgákat, aztán sürgősen felejteneik. A hatalmas filozófiai-esztétikai apparátus nem vonzza őket, még mindig – vagy már megint? – az az elképzelésük, hogy az irodalmi művek befogadásában nem valamely ideológiának, filozófiának kell játszania a fő szerepet, hanem élmény és irodalomtudományi ismeretek összhang-

jának. Lehet, hogy ez a nézet nem tud kellőképpen érvényesülni a jelenkorban, ám ez aligha fogja jelenteni azt, hogy hamarosan elfogyó kisebbségi véleménnyé válik. Az viszont bekövetkezhet, hogy tovább mélyül a szakadék a mai irodalomtudomány uralkodó irányzatai és a legfontosabb alkalmazók – tanárok, könyvtárosok, szerkesztők között. Ily módon a legkomolyabb elemzések egy része feltörhetetlen diónak fog bizonyulni, a kortárs irodalom posztmodern áramlatai pedig továbbra is alig találnak olvasóra.

E helyzetet látva be lehet zárkózni az elmélet elefántcsonttornyába, megvetve az értetlen tömeget, lehet elméletellenessé s a posztmodern újdonságait lenéző, vitathatatlanul konzervatív olvasóvá, illetve nem olvasóvá válni, ámde meg lehet kísérelni a közvetítést is. Hiszen a régi és az új harcának eredménye, a művészetekben különösen, mindig valamiféle kiegyenlítődés. S ennek a leghasznosabb, közvetítő magatartásnak az eredményességét szemlélhetjük N. Horváth Béla tanulmánykötetében. Valóban műközelben dolgozik ő, s ugyanakkor az irodalomtudomány hagyományosabb és újabb módszereinek együttes birtokában és célszerű használatában. Tanárember, a szekszárdi főiskola magyar nyelvi és irodalmi tanszékének vezetője, s egyúttal az intézmény főigazgatója is, így széles körű tapasztalatai lehetnek a mai húszévesek olvasáskultúrájáról, az irodalomértéséről. Tanulmányai, műelemzése a legutóbbi évtizedben keletkeztek, olyan időszakban tehát, amelyben radikálisan új irodalmi és tudományos irányzatok kanonizálják önmagukat, próbálják – túlbuzgóságból – olvashatatlanná törölni a hagyomány nem feléjük vezető áramlatait s azok jelenkori megfelelőit. Többek között N. Horváth Béla kutatásainak legfőbb szereplőit is. Az ő tudósi pályájának ez idáig József Attila a központi hőse. 1992-ben hézagpótló monográfiát publikált József Attila és a folklór kapcsolatáról. Új könyvének mottója is a költőtől va-

lő: „Szépet, jót, igazat akarva / beszélgethetnénk az irodalomról / vagy más ily fontos emberi lomról.” Nemcsak három vers elemzésében és *A líra logikája* című tanulmányban, hanem az egész kötet horizontján mérceként jelenik meg József Attila költői és elméleti munkássága. A kötet két fontos hőse két „szekszárdi”: Babits Mihály és Illyés Gyula. Az utóbbival foglalkozik a kötet terjedelmének egynegyede. A kilencvenes években József Attila műve utókorának első hullámvölgyét éli át. Nem látványos még a visszaesés, de letagadhatatlan. Mindenesetre posztmodern szemmel olvasva újra, Szabó Lőrinc izgalmasabb sokak számára. Akárcsak Kosztolányi, szemben az „unalmas, papos, retorikus” Babbitssal. A három megnevezett alkotó közül a legrosszabbul Illyés Gyula járt a kilencvenes évekkel. Részben hallgatás övezi, részben radikális leminősítés, részben – s a legfurcsább módon – az erkölcsi befektetítés szándéka. (Azért ez a legfurcsább, mert ezt Illyés életében is minden rendszer megkísérelte, s mindig eredménytelenül.)

Babits – Illyés – József Attila: ez a névsor a ma időszerűtlennek tudott értékek melletti kiállást jelenti „műközelben” s ugyanakkor „kritikus szemmel”, megértve „kétség és láz” egyidejűségét és ellentmondásosságát, megidézve a három fő könyvfejezet címét. Vagyis egy olyan „tegnapi” olvasó, mai „újr olvasó” fogalmazza meg nézeteit, aki önmaga régebbi olvasatainak megtartja lényegi magját, de hozzá is tesz azokhoz, el is vesz belőlük. Olykor kritikusan olvas újra, s egyre következetesebben szembesít klasszikus és új műveket a posztmodern esztétikákkal és azok olvasataival, de soha nem teszi kérdéssé hőseinek nagyságát, rangját, az életmű érvényességét.

Illyés Gyula munkásságának lesajnálásához gyakori érv egyrészt az, hogy az életmű nagyon egyenetlen, másrészt az, hogy az időskori, 1970 utáni teljesítmény sokkal halványabb, nem tudott megújulni. Az egyenetlenség szempontja azért nevetséges, mert nemigen akad olyan művész, aki

csak zseniális műveket alkotott. Az Illyés-életmű igen terjedelmes, nyomtatásban több mint ezer ív jelent meg, elkerülhetetlen, hogy legyenek fáradtabb ívek, kötetek, versek is. Az tényyszerűen igaz lehet, hogy az utolsó évtized lírája és drámaírása halványabb, önismétlőbb a korábbiaknál, ám az epikára, az esszére ez nem áll. S vajon komolyan azt vár-nánk el egy hetven éven felüli alkotótól, hogy még mindig megújító vezére legyen irodalmunknak? Mindazonáltal – s ezt éppen N. Horváth Béla elemzése is igazolja – ez a „fáradt” Illyés is sok újszerű, izgalmas lírai művet alkotott, jelesen olyanokat is, amelyekben nem az ódon közösségi elv áll a középpontban, hanem a személyiség létproblémáinak köre. Az egyik tanulmány egyetértően idézi a költő ez ügyben kifejtett véleményét: „Alig van a szellemi életnek fölőselegesebben feltett kérdése ennél: szükséges-e, hogy irodalmi műnek irodalmon kívüli feladata legyen? Világos, hogy igen. Világos, hogy nem. Műve válogatja: idő és hely szerint. Műve és embere.”

Talán azt is hozzá lehetne tenni, hogy irodalmonkívüliség és voltaképpen irodalmiság oly sokszor emlegetett fogalmait nem szokás meghatározni. Ez a képlekenység elfedi azt a tényt, hogy – amennyiben elfogadjuk, hogy az irodalmi mű középpontjában mindig az ember, valamilyen emberi jelenség áll – az irodalmiság fogalomköre semmit nem rekeszthet ki magából, ami az embert foglalkoztatja, s így az irodalmonkívüliség tartalma a nullához közelít. Cél-szerű volna ma is megfontolni a régi jó latin mondást: nihil humani a me alienum puto (semmi emberit nem tartok magamtól idegennek). N. Horváth Béla ennek szellemében dolgozik. Semmi emberi, értsd: semmi, irodalmi műben megnyilvánuló emberi nem idegen tőle, s ezt legközvetlenebbül nem is a klasszikus életműveket a régmúlt, az átélt múlt, a jelen és a lehetséges jövő nézőpontjából egyaránt szemlélni és megítélni kívánó akarat mutatja meg, hanem a kortárs lírát elemző kritikák sora. Első pillantásra hetero-

gének mutatkozik a névsor: Csorba Győző, Pákolitz István, Juhász Ferenc, Kiss Anna (gyermekverseivel), Szepesi Attila, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre. Ám éppen ez a heterogenitás mutatja meg egyrészt mai líránk sokarcúságát, másrészt azt, hogy a nyitott befogadó „kinyitható” művekre találhat nem csak hagyomány és újítás metszéspontján, hanem a különböző típusú hagyományokban és újításokban is. Nem az óvatos mindent dicsérés, hanem a beleérző olvasás nyilvánul meg ezekben a kritikákban, s ezt a megértési készséget olykor el is irigyelhetnénk a szerzőtől. Valljuk be, kevesen vannak ma, akik Illyés Gyulát és mondjuk Parti Nagy Lajost egyaránt megértően elemzik.

A posztmodern művekkel szembesülve, az elméleteket leírva olykor mintha túlságosan „műközelben” maradna N. Horváth Béla. Megfogalmazásai pontosan adják vissza a posztmodern felfogást, de nem érzékeltetik kellően az ő modern és posztmodern közötti közvetítő szemléletmódját és magatartását. Illyés Gyula hetvenes évekbeli költészetét elemezve például egyetértésre utalóan idézi Kulcsár Szabó Ernőt: „Ha igazán kedvező fordulat áll be az ezredvég magyar irodalmában, attól sem kell tartanunk, hogy a rákövetkező irodalmiság tükrében akár az elmúlt négy évtized egy lassú, de egyenletes ereszkedésű kultúrlejtő korszakának bizonyul majd. Nyilvánvalóan nem az egyes kiemelkedő életműveket illetően, hanem az irodalom meghatározó állagát tekintve.” N. Horváth Béla ezt jellegzetes recepciónak nevezi (valóban az), majd elkezd vizsgálni „a valóban kiemelkedő, teremtő Illyés-líra” változásait. Ebben az 1998-ra datált tanulmányban valamiért megfélekedezett arról, hogy egy évvel korábban éppen Szekszárdon, általa szervezte, az előadásokat könyvbe szerkesztve lezajlott egy konferencia, amelynek nyitó előadásában Kulcsár Szabó Ernő meglehetősen egyértelműséggel elutasította ezt az életművet: „A lírai beszédmód költészettörténeti jelentőségű átformálódása szempontjából Illyés verseinek – a kései Kosztolá-

nyi, de József Attila vagy Szabó Lőrinc árnyékában is – meglehetősen elmosódnak azok a karakterjegyei, amelyek XX. századi líránk klasszikusai között jelölhetnék ki a helyét.” E nézőpontból tehát Illyés is „megverselt közírásnak” bizonyul, N. Horváth Bélának viszont radikálisan más a véleménye. Az ezredvég magyar irodalmában nem állt, most már bizonyosan nem is fog bekövetkezni „igazán kedvező fordulat”, s egy újabb emberöltő múltával utódaink majd elmélkedhetnek azon, hogy az ezredvég irodalmából mi maradt meg, mi bizonyult romlékonynak, s ugyanakkor talán szenvedélymentesebben ítélik meg a XX. század közepének magyar irodalmát. Addigra talán majd kiderül, hogy a posztmodern valóban végleg lezárta-e irodalmunk késő modernségét, s tudható lesz, hogy mi követi e most feloldhatatlannak mutatkozó kettősséget. S talán kiderül az is, hogy az az esztétikai és etikai csomópontokat szétbonthatatlanul tartalmazó értékháló, amely Balassi Bálint óta folyamatosan ott látható a magyar irodalom égboltja fölött, konokul átfordult a harmadik évezredbe is. Ehhez persze az is szükséges, hogy a klasszikus és a kortárs irodalomnak legyenek, s nem elhanyagolható számban olvasói. Olvasónak azonban nem születünk, csak azzá nevelődhetünk. N. Horváth Béla munkái hatékonyan segíthetik ezt a nevelődést, már felső fokon. Könyvét nemcsak a műközeliség, hanem a pedagógiai éthosz is áthatja.

1999

Kortársunk, Kiss Tamás

A költőről és egy monográfiáról

A pám lehetne az 1912-es születésű költő, pedig magam is már a nagyapakor küszöbén toporgok. Mégis mindenképpen kortársak vagyunk, XX. századiak. Ámde egyarcú-e ez a század? Nyilvánvalóan nem, s aligha volt más évszázad, amelyet ennyire lehetetlen volt leírni egy, avagy két arculattal, mint ezt a most elkészönni készült. A modernség, a mindent tudni vézés, a mindent másképpen tudás vágya és a tudás- meg értékbizonytalanság vitatkozik rendre egymással, s mindebbe bele-beleszól a hagyományörzés sokféle változata is. Kortársunk az is, aki az irodalom határait feszegeti, sőt a nyelvi közlését is, s át is lépi, s az is, aki megmarad az Arany János-i örökség alkotó továbbvitelénél. Az arculatok, ízléskörök ütközésének egyik jellegzetes magyar művelődéstörténeti színtere éppen az a Debrecen, amely végül is a kisújszállási születésű Kiss Tamásnak választott városa, szellemi értelemben is ott-hona lett.

Az Alföld költője lenne Kiss Tamás? Vagy a Tiszántúlé? Debrecené? Vagy inkább tágítva a kört: az országé? Bármelyik, egyetlen lehetőséget kijelölő válasz félrevívó, mert leszűkítő lenne. Már csak azért is, mert téves fogalmak élnek a legtöbb emberben olyasmiről, hogy valaki egy résznek, mondjuk éppen Debrecennek a költője. Furcsa ez a magyar világ: amíg nem volt az országnak se politikai, gazdasági, se művelődési értelemben fővárosa, addig azért küzdöttek

elődeink a felvilágosodás és a reformkor évtizedein át, hogy legyen azzá Pest-Buda. A terv nagyszerűen sikerült. Csak közbeszólt a történelem, s Trianon az országot területének harmadrészére zsugorította. Méreteink következtében így váltunk egyetlen központú országgá, hiszen legnagyobb hagyományú és leginkább fejlődő regionális központjaink más államok részévé váltak, s így már lehetetlenné vált el-
lensúlyozniuk a fővárosnak a századfordulón talán túlságosan is megnövekedett szerepét. Ami megmaradt regionális központ, nehezen tért magához, ám az élet törvényei szerint mégis feltámadott. S ilyen város volt Debrecen is, amely, mint tudjuk, Pozsony után harmadikként dicsekedhet azzal, hogy volt fővárosa is az országnak. S hozzátehetjük: nem csak politikai értelemben. Ha tehát valaki Debrecen költője, egyúttal az országé is.

Félrebeszélés lenne azonban megkerülni a regionalizmus kérdéskörét. Mert bár az egyedül méltó szellemi magatartás a legkülönbözőbb rendű és rangú értékek egyaránt való elfogadása, ez nem zárja ki a köztük való különbségtételt. S a mi szellemi életünk mindig szeretett rangsorolni, s egyúttal befogadni és kirekeszteni is. Az a szép illyési gondolat, hogy a költők nem egy szögletes, hanem egy kerek asztal körül ülnek, tehát nincs asztalfő, következésképp legelső, legnagyobb sem közöttük, ritkán talált meghallgatásra. Pedig a mi irodalmunk története oly gazdag, hogy bizony a szertartásmesterek nemegyszer megoldhatatlan helyzetbe kerültek volna. Mert vajon Petőfit vagy Aranyt illette volna a legelső hely? Aztán Babitsot vagy Kosztolányit? Illyést vagy Szabó Lőrincet? Nagy Lászlót vagy Pilinszky Jánost? Ahhoz a képzeletbeli asztalhoz persze az odaülést ki is kell érdemelni. Akinek viszont van már teljesítménye, az akkor is jogosan ül ott, ha esetleg évtizedig is hallgat, akkor is, ha félresiklik a tehetsége. Mert a művészet oly sajátos valami, hogy még a csillogó tehetség sem ad garanciát a folyamatosan egyenletes színvonalra. Ugyanez

követel a befogadótól-értelmezőtől türelmet is: hiszen a közepesnek mutatkozó teljesítmény szerzője egészen haláláig meglepetésekre lehet képes, még az utolsó szó jogán is. A múlt századi romantikus költőszemlélet lázában a hirtelen kirobbanó tehetséget s a hamar elégtőt tekintették tipikusnak, s nálunk egészen a közelmúltig ez volt a meghatározó, tetézve a századfordulón kialakult zsenikultusszal, amely az önsorsrontást szinte szükségesnek láttatta. Pedig ugyanennyire jellegzetesek más típusok is, Berzsenyié, Aranyé, Babitsé, másoké. S az ő példájukból is kiindulva: a szerves építkezésé. Ehhez a tehetségen és a szorgalmon kívül csak egyetlen körülmény volt szinte a sorsnak is adománya a XX. században: a viszonylag hosszú életidő. Akinek volt kellő ideje is, azok közül sok idősebb korában bontakoztatta ki a maga pályáját. S szembeötlően így van ezzel a legtöbbször „harmadiknak” nevezett nemzedékkel, amely Adyék és Illyésék után a század harmincas éveiben indult, s amelynek pályakezdő évtizedére egyrészt az előző két nemzedék lenyűgöző teljesítménye, másrészt a fenyegető, majd kitörő világháború vetett tartós árnyékot. Legtöbbjük-nél nem volt könnyebb, sőt, még akadályozottabbá vált a folytatás is, hiszen az 1948 utáni évek szinte teljesen a pálya szélére szorították őket. Sokuknál azonban személyiségbeli okai is lehettek annak, hogy kibontakozásuk lassú volt – talán csak Weöres Sándort és Jékely Zoltánt kivéve.

S ezek között a személyiséget meghatározó és tovább is formáló okok között nem lényegtelen szempont, hogy e nemzedék jelentékeny része életének meghatározó szakaszait – vagy egészét – töltötte s tölti – nem fővárosi polgárként. A század eleji, fővárosba áramló dinamizmus helyett ők vállalják a megkisebbedett ország egy-egy városát, tájegységét azzal is, hogy ott maradnak. Része lehetett e felelősségvállalásban a népi írók mozgalmának is, de aligha csak annak, hiszen ennek a régióhoz kötődésnek elsősorban általában nem a szociális szempont volt a meghatáro-

zója, s nem a szolgaság felpanaszlása, hanem inkább az édes kis haza értékeinek számbavétele, s ezeket az értékeket korlátozó tényezőként jelentek meg inkább az előbb említett tendenciák.

Egy ilyen nemzedék tagjaként és ilyen korjellemzők részeseként vált Kiss Tamás költővé és „Debrecen” költőjévé. S mindenképpen méltóvá arra, hogy lassan negyedszázada megjelenő *Kortársaink* sorozatban ő is kapjon egy portrémonográfiát. A Tiszántúlon nem szorul e tény önmagában magyarázatra. A fővárosból nézve azonban talán igen. S nem is csupán azért, mert elvileg emelhető sorrendbéli kifogás is, hiszen e sorozatban máig nincs kötet – csak a költőknél maradvá – például Nemes Nagy Ágnesről, Juhász Ferencről, Kormos Istvánról vagy a harmadik nemzedék tagjai közül Zelk Zoltánról, Hajnal Annáról. Ez annál fájóbb, mert másféle monográfia sem készült még ezen alkotókról. Ez csak „technikai” jellegű kifogás lehetne, könnyen elhárítható. Azon viszont már érdemes elgondolkozni, hogy – bármennyire is értékeljük a költők kerek asztalának szép metaforáját – vajon van-e határ, megállapítható-e határ, hogy kiről érdemes és kiről nem akár kismonográfiát írni s közreadni. Ám e kérdésre csak semmitmondó válasz adható, mert hogy ki az „eléggé jelentékeny” ehhez, azt csak esetenként lehet eldönteni, s a tévedés sohasem kizárt. Viszont, s most ez a lényeg, aki veszi a fáradságot, hogy leemelje a polcra Kiss Tamás valamelyik verseskönyvét, az mihamar beláthatja, hogy olyan mestert olvas, aki érdemes a részletesebb bemutatásra. Jól tette tehát Bakó Endre, hogy megírta ezt a könyvet, a Balassi Kiadó pedig, hogy sorozatába illesztette.

Nemegyszer rajtakaptam már magamat azon, s aligha csak az én hibám ez a tulajdonság, hogy hajlok a sablonok szerint ítélezni. Pedig véleményünket célszerű időnként felülbírálni, s ezt alkotók esetében legcélszerűbben művek olvasásával tehetjük meg. Ifjabb éveimben bizony én se na-

gyon tartottam számon Kiss Tamást, s egy-egy versét folyóiratokban, antológiákban olvasva besoroltam a hagyományörzők közé, akiket nem érintenek meg a költészet forradalmian új hullámai. Juhász Ferencék költői újításaiért rajongva, azt hiszem, megérthető ennyi elfogultság. Később azonban beláttam, hogy az olvasónak, főként ha ez a hivatása is, illik mindenevőnek lennie, legalábbis erre kell törekednie. S mivel arra idő soha nincs elég, hogy az ember tényleg mindent elolvasson, időnként ellenőrizni kell korábbi ítéleteinket. Akár egy alkotó régebbi munkáit illetően is. Sok volt a kellemes meglepetésem. Rájöttem arra, hogy egykönyves, egyverses alkotók sokkal több maradandót alkottak, észrevehettem, hogy közülük mily sokan megújultak, kései virágzásnak indultak. Az utóbbi három évtized a magyar irodalom korábban soha nem volt gazdagságú ószikék-irodalmát is létrehozta. A második nemzedék alkotóinál ez a pályák betetőzése volt, a harmadik nemzedék több alkotójánál viszont kései kiteljesedés. S nemcsak Kálnoky Lászlónál, Takáts Gyulánál, Csorba Győzőnél, hanem Kiss Tamásnál is. S mindük közül alighanem ő az, aki a legközvetlenebbül kötődik az eredeti *Ószikék* megalkotójához, Arany Jánoshoz.

S itt még egy történeti jellegű kitérőt érdemes tenni. Kiss Tamás költői évtizedeinek nem jelentéktelen részét meghatározta a *Lobogónk: Petőfi!* jelszónak előbb drasztikus-terrorisztikus, majd szelídebben erőszakos alkalmazása, amely a forradalmiasan elkötelezett közéleti költészetet tekintette az egyedül igaz útnak, s minden mást legfeljebb történelmileg megérthető kompromisszumnak, csökevénynek, aminek viszont a XX. század jelen idejében meg vannak számolva a napjai, hiszen belőle szájak csak a múltba vezetnek, s nem a jövőbe. Nos, ez a szemlélet, ha a nevet ki nem is mondva, megkérdőjelezte radikálisan az Arany-modell érvényességét a XX. században. Ezért is volt oly tartós a Babits elleni érvelés, s ezért vált a polgári humanizmus szinte

becsmérlő fogalommal, őrizve ezt a jelentésárnyalatot még a hatvanas években is. Kiss Tamás pályáivét viszont láthatóan mindvégig az Arany-modell határozza meg. Még a szemérmes, visszafogott alkat, a kötelességteljesítés eszméje, a megtalált tanári és szerkesztői hivatás is rokonít a versbeliek mellett. S az időskori, a „nyugdíjazás utáni” magára találás is, az időskori „versbőség”. Az Arany-modell követése nagyszerű rátalálás, azt jelenti, hogy a személyiség meglegelt a számára természetes szerepkört, s ahhoz a kor ellenére is ragaszkodott. S hogy mindezt érdemes volt tennie, azt a „méretlen idő” mégiscsak igazolón mérlegelte már.

Az az ellenvetés azonban még így is megtehető, hogy vajon száz évvel Arany után lehet-e, szabad-e az ő modelljét követni. Én bizonyos vagyok benne, hogy igen. Az Arany-, a Petőfi-modell pontosan értve ugyanis nem annyira egy-egy költői modort jelent, inkább költészetben is tárgyasulós emberi magatartásmintát, a nyitott és a zárt alkatot, másrészt az örök ifjúságot és a tűnődő öregséget vagy legalábbis az érett, szemlélődő bölcsességet. Mindegyik magatartás „mindentudó”, de másként az. S nem megsemmisítői, hanem kiegészítői egymásnak, egy időben hitelesek.

Bakó Endre tárgyiasságra törekvő szeretettel megrajzolt pályaképe-portréja hitelesen tárja elénk Kiss Tamás életművét.

A kötetek és a műnemek rendjében halad, s a legnagyobb figyelmet a pontos leírásra és értelmezésre fordítja. Ugyanakkor értékeli is, s alig téved túlzásokba. Lényegében kismesternek látja a szerzőt, de ez a minősítés az ő számára is megbecsülő, a „kerek asztal” egyik helyét biztosító. Általában jók az egyes fejezetek kiemelései, a legfontosabb versek kapnak részletesebb bemutatást. Kár azonban, hogy a pályakép rendjében nem jut tér arra, hogy legalább néhány vers alaposabb elemzést kapjon. Ennek magyarázata lehet az is, hogy a monográfus nem műelemző alkat.

S elvi kérdésként is felvethető: lehet-e, érdemes-e a „hagyományos” eszközökkel dolgozó alkotót a „modern” irodalomtudományi eszközökkel vizsgálni? Az én válaszom erre igenlő, a monográfusé lényegében elutasító. Kár, mert éppen a modernebb eszközök alkalmazása mutathatná meg Kiss Tamás költészetének lényegi korszerűségét még jobban.

Említettem a költő szemérmességét. Ez sem menti fel azonban elemzőjét az életrajz következetes ismertetése alól. Sajnos meglehetősen nagyok ez ügyben a monográfia hiátusai, vannak a tényközlések hiányában zavaros elemek is. Még házasságkötésről, gyerek születéséről sincs egyértelmű közlés. S ez azért is kár, mert a hazai Ki kicsoda kiadványokba még nyolcvanéves korára sem került be Kiss Tamás, először az 1994 évjelenésű kötetben találkozhatunk nevével.

S még egy bíráló észrevétel a könyv befejezéseivel kapcsolatban. Igen így, többes számban. A kézirat feltehetően még a nyolcvanas évek derekán keletkezett, az 1983-as *Hang és visszhang* „a költőnek ez idő szerint legutóbb megjelent kötete” a szöveg szerint, s ennek elemzése után összszegző summázás következik. Majd egy újabb fejezet, az ügyetlen című *Pillantás a jövőbe*, amely az 1989-es *Méretlen idő* új verseit mutatja be vázlatosan, arról meg is feledkezve, hogy e kötet válogatás is az életműből. Nem lett volna túl nagy munka – akár ügyes szerkesztői kézzel – kiigazítani a befejezéseket. Még szebb lenne, ha a kései őszikék is részletesebb bemutatást kaphatnának. S a „jövő” azóta részben realizálódott is, hiszen 1992 őszén, a költő nyolcvanadik születésnapjára megjelent újabb könyve: *A végső szó keresése*, olyan nagyszerű, antológiákba kíváncszó verssel, mint az *Utóhang Dáciából*: „A nap lement; itt iszonyúak az esték, / kiáltani kéne, de hol van a hang már. / Megöregedtem, berekedtem, dűnnyögök / és ujjamon lant cicorász csak.” Ez a vers a magyarságot és egyetemességet ötvöző debreceniségnek is a végső szó érvényével való szép meg-

vallása: „Élt itt egy ősem, itt a szomszéd nádasházban, / aki helybe hozta a verseiben Európát. / Rég volt, s ugyan ki fia tudja majd, hogy / én is Dácia térmezején danoltam.”

Bakó Endre monográfiájában azonban nem ezek a könnyen kiigazítható hibák a lényegesek, hanem a szeretetteljes bemutatás. Célja láthatóan az, hogy egy jó költőt még inkább közkinccsé tegyen. S mindeközben alkalmat kínál az olvasónak arra, hogy Kiss Tamás költészetének általános összefüggésein is elgondolkozzon. Történeti és elméleti összefüggésekben is megjelenik így ez az életmű, beágyazódva a magyar költészetnek abba az áramába, ahol természetes helye van.

1993

A nyolcvanas évek költője

Csűrös Miklós könyve Kálnoky Lászlóról

A magyar irodalomtörténet-írásban több évtizedes gyakorlattá vált az a szemlélet, amelynek alapján nem volt szokás élő szerzőről könyvet írni, legfeljebb csak akkor, ha már volt vagy nyolcvanéves (ha megérte szégyény!), s ha valami véletlen folytán mégis megszületett és meg is jelenhetett egy-egy mű, akkor aztán a közfelfogás szerint teljesen fölöslegessé vált még egy másiknak a megírására akárcsak gondolni is. A számtalan kínálkozó példából hadd idézzem most csak azt, hogy Illyés Gyuláról is csak a halála előtti hónapokban jelent meg az első monográfia, Juhász Ferencről pedig még három évtizeddel kiiktathatatlan hatású lírai forradalma után sincs egyetlen vékonyka könyvecske sem. Igazságtalan lennék azonban, ha nem hangsúlyoznám, hogy a nyolcvanas évek e szempontból minőségileg új helyzetet teremtett.

Amikor egy bő évtizede, 1977-ben Alföldy Jenő Kálnoky László-monográfiája megjelent a *Kortársaink* sorozatban, még a szakmában is többen gondolkoztak úgy, hogy hát hiszen lenne éppen elég fontosabb feladat is, mint e kismes-ter vizsgálata, aki amúgy sem tartozik bele irodalmunk fő vonulatába. Az pedig egyenesen mehökkentő lett volna, ha valaki azzal áll elő, hogy márpedig ő is tervez egy Kálnoky-monográfiát. Márpedig Csűrös Miklós ez idő tájt tervezte el, ha még nem is e könyvet, de azt mindenképpen, hogy írásokban is nyomon követi a Kálnoky-pálya alakulá-

sát, hiszen az 1977-es *Farsang utóján* című kötetről már eszszét írt. S Csűrösnek „szerencséje” is volt, mert Kálnoky mintha megérezte volna ezt a feléje irányuló megértő figyelmet, s nemcsak azzal hálálta meg, hogy folyamatosan alkotott, hanem azzal is, hogy valóban példátlan fordulatot hajtott végre a maga pályáján kezdve az *Egy magánzó emlékirataiból* ciklussal, s bevégezve a *Hőstettek az ülőkádban* posztumusz megjelent kötettel. Ez a szűk évtized tehát 1976 és 1985 között bizonyítja Kálnoky sokarcúságát és mindentudását, s ennek köszönhetően az igazi beérkezést.

Kálnoky László esetében ugyanis nem arról – nem csak arról – van szó, hogy a kor nem ismerte vagy félreismerte a kétségbevonhatatlan tehetséget. A pálya első fele – az 1939-es *Az árnyak kertjétől* az *Ősszegyűjtött verseket* záró *Egy magánzó emlékirataiból* ciklusig –, mintegy negyven esztendő termése mennyiségre körülbelül annyi, mint a rákövetkező éveké, jellegében és minőségében pedig lényegesen más annak ellenére, hogy a pálya építkezése minden gátló tényező figyelembevételével is szervesnek mondható. A pályát és annak megítélését módosító „kopernikuszi” fordulatot Csűrös Miklós kellő mélységben tárja fel, mégis úgy gondolom, hogy ennek fényében kissé megemeli az előző évtizedek rangját. Régi irodalomtörténeti törvényszerűség ugyan, hogy a nagy teljesítmény az oda vezető utat is a maga körébe vonja, mégis nehezen lenne vitatható, hogy azok az értékminősítések, amelyek évtizedeken keresztül kísérték Kálnoky László pályáját, megalapozottak voltak. Csűrös Miklós tanulmánya részletesen és elemzően néz szembe a folyamatosan formálódó Kálnoky-képpel, s a lényeges állításokat igazán sohasem kell megcáfolnia. Van tehát igazságtartalma annak, hogy Kálnoky hosszú időn keresztül a *Szanatóriumi elégia* egyversű költője, hogy nevéhez „az ontológiai pesszimizmus, a szűkszavú elegancia, a kevesekhez szóló választékosság, az artisztikus formaművészet” tapad, s annak is, hogy műfordítói életműve – sokáig

- jelentékenyebb az alkotóinál, amelyre viszont rányomja bélyegét a tökéletes műfordító műhelye. Az sem éppen utolsó dolog a magyar költészetben: tökéletes műfordító-nak lenni, de az igazi költő ennyivel nyilván nem érheti be, s mint Kálnoky vallomásából tudjuk, e róla kialakult kép megváltoztatásának igénye is szerepet játszott költői fordulatában.

Ezen a sokfajta okkal magyarázható, többszöri elhallgatással megtört pályán az első igazi fordulatot az jelentette, hogy a hallgatást a hatvanas évek végén véglegesen meg tudta szüntetni, és pedig oly módon, hogy a *Lángok árnyékában* kötet (1957-1969) egyúttal nem létezővé tette az egy-versű költő címkéjét is: a *De profundis*, a *Hamlet elkallódott monológja* és a híres műfordítás-paródia, a *Shakespeare: XIX. Henrik* ugyanúgy beépült a köztudatba, mint korábban a *Szanatóriumi elégia*. Csűrös egyetértően idézi e kötet kritikusaik többségét: „itt válik számottevő költőből jelentős, nagy költővé” Kálnoky. Nem a szavakkal kívánok játszani, amikor azon meditálok: s akkor később mivé válik, még nagyobb költővé? Így is fel lehet természetesen fogni, én azonban inkább szétválasztanám az egymás mellé helyezett két jelzőt: Kálnoky itt válik jelentős költővé, az utolsó évtizedben pedig naggyá. Bizonyos vagyok benne: ha nincs ez az utolsó évtized, Kálnoky a „költők költője” marad, aki írt ugyan féltucatnyi, antológiákból kihagyhatatlan verset, de ez a fél tucat nem tudta az egészet nélkülözhetetlenül közérdekűvé tenni. Az utolsó évtized versei viszont szinte egészükben ily módon közérdekűek, s így már az is természetes, hogy az odáig vezető út minden eleme is érdekessé válik.

A pálya sokáig hűvösebb fogadtatásának volt olyan oka is, amit a költői világgépben lelhetünk fel, s amelyet legtömörebben az ontológiai pesszimizmus fogalmával ragad meg a monográfus. S a pályafordulat ez ügyben is fordulat. A monográfia egyik legfőbb eredménye, hogy meg-

győzően, műelemzésekkel dokumentáltan bizonyítja, hogy ez a pesszimizmus oldódik, hogy Kálnoky „túljutva az individualizmus zártabb körein, a másokért vállalt cselekvés éthoszában találja meg távolabbi célját”. Kálnoky – sok pályatársával együtt – azért is került az irodalom peremére a fordulat éve után, mert mindaz, amit addig csinált, nem volt beilleszthető abba a világképbe, amely kizárólag irodalmunk „fővonalát” hangsúlyozta, a közéleti elkötelezettségű törekvéseket. Az ilyenfajta leegyszerűsítések máig hatóan élnek, pedig e fővonal legnagyobb képviselőiben a társadalmi és az ontológiai sík mindig is együtt jelentkezett. Az érvényes lírai gyakorlat a jelenben is inkább az eredményes szimbiózist igazolja, miként Kálnoky versei is. Ez ügyben még Csűrösnél is bátrabban fogalmaznánk, hiszen a költőnek nemcsak „néhányik verse” példázza „e kétféle élményszféra egybefonódását, egymást erősítő interferenciáját”, hanem kései lírájának egész sodrása, mondhatni „fővonala”.

Van azonban a fővonallal kapcsolatban egy olyan eszmefuttatása is Csűrös Miklósnak, amely heves ellenkezésemet váltja ki. A kétféle fővonal hívei között – mert ha nem is mondják ki, az ontológiai líra harcos képviselői önmagukat tekintik fővonalnak – vita van irodalmunk népies és nemzeti jellegét illetően is. Kálnokyval kapcsolatban a monográfia ezt így fogalmazza meg: „Dokumentálhatóan meg volt győződve róla, irodalmunk népieskedő, a sajátos etnikumot fölöslegesen hangsúlyozó vonulata, irányzata, némelyek szerint »fősodra«, inkább megnehezíti bekapcsolódásunkat a világirodalomba, mintsem elősegitené azt.” A továbbiakban Csűrös azt elemzi, hogy irodalmunk történetében a népies-nemzeti és az egyetemes költészetben való tájékozódásnak a szintézise hozta a legnagyobb eredményeket, s Kálnoky is ezen az úton jár. Ismerve a szerző nézeteit, mindössze arról van tehát itt szó, hogy egyetlen mondatot félreérthetően fogalmazott, hogy a népieskedést

egyberántotta a népiességgel, Sértő Kálmánt Illyés Gyulával. Ilyen kényes kérdésben azonban nem szabad félreérthetően fogalmazni.

Csűrös példaképének rendkívül szemléletes, telitalálat érvényű alapeszméjét a cím ragadja meg: *Pokoljárás és bohóctréfa* ez a költészet, lírai hőse a pokoljárót és a clownt jeleníti meg, a pálya első évtizedeiben inkább a pokoljárót, az utolsóban inkább a clownt, bár én az egész életmű ismeretében jobban hangsúlyoznám az is-is jelleget. A pálya első részében is ott van a pokoljáró mellett a clown, s nem csak egy-két költeményben, hanem leginkább abban a méreteiben is hatalmas műfordítói életműben, amelyben a clown nem egy szerepet játszik el, hanem sok százat. Való igaz, ez így inkább életrajzi elem, de enélkül aligha lehetett volna lírai hőssé is a clown az utolsó évtizedben, ahol is azt szükséges ismételt hangsúlyozni, hogy nem vagy-vagy-ról van szó ez ügyben sem, hanem szintézisről. Lényegében a clown, a bohóc is olyan, mint a többi ember, életének vannak humoros-játékos, s vannak pátoszos-tragikus mozzanatai is. S éppen a legtragikusabb mozzanat, a halál közelébe jutva lesz a lírai hős mind fogékonyabb az életértékek iránt, s látja meg annak nemcsak ironikus és groteszk, hanem játékos és pátoszos elemeit is.

Csűrös Miklós könyvének a tanulmány műfaji megjelölést adta. Keletkezését tekintve tanulmányfüzér ez, amelynek szerves egységét két tényező biztosítja. Az egyik természetesen Kálnoky László életműve, a másik ugyanakkora hangsúllyal a monográfus szemlélete. Aki próbálta, tudja, milyen nehéz résztanulmányokat együvé illeszteni. Ez igazán csak akkor sikerülhet, ha a szerzőben eleve megvolt az egységesítő szemlélet és stílus. S mivel jelen esetben erről van szó, Csűrös Miklós könyvét nyugodtan nevezhetjük monográfiának. Olyan műnek, amelyik a közelmúlt egyik legnagyobb irodalmi meglepetésembere előtt tiszteleg, s nemcsak szép, hanem okos szóval is. Lehetne, s kell is majd

még számos kérdéssel foglalkozni. Olyanokkal, mint az elhallgatás és az újra megszólalás, a csönd és a „bőbeszédűség”, a lírai és az epikai jelleg, a szóló versekben és a ciklusokban való gondolkodás, a személytelenség és az önéletrajziság, a tárgyiasság és a látomásosság, a komikum és a tragikum, az ezoterikusság és a közérthetőség, az egynemű és az alakváltó líra szerepe és jelentősége Kálnokynál és a kortárs lírában. De ezekben a további vizsgálódásokban nemcsak azért lesz megkerülhetetlen Csűrös Miklós munkája, mert az első a teljes életműről, hanem azért is, mert mindeme kérdésekről van mondanivalója.

1988

Alföldy Jenő: Vérző zászlók

Benjámin László költészetéről

A kortárs irodalomról írni mindig merész vállalkozás volt. Az irodalomtörténésznek, a kritikusnak ilyenkor fokozottan figyelnie kell az irodalmi élet pillanatnyi állapotára, s ezen belül különösen a mű tárgyát képező szerzőre. Hiszen érzékenység nemcsak fölösleges van, s ráadásul senki sem tévedhetetlen, s így könnyen előfordulhat, hogy még egy jószándékú mű is galibát okoz, ha nem veszi a szükséges mértékben figyelembe az irodalmi élet aktuális összefüggéseit. Ebből a helyzetből következik a kortárs irodalommal foglalkozó írások két alapvető hibalehetősége: egyrészt a túlértékelés, másrészt pedig az értékeléstől való tartózkodás. Olyan általános hibák ezek, amelyeket egészen elkerülni, úgy gondolom, egyikünk se tudhat, s legfeljebb arra törekedhetünk, hogy csökkentsük a hibázás mértékét.

A hetvenes és a nyolcvanas években az élő irodalomról szóló munkák nagyobb részében inkább az értékeléstől való tartózkodás a jellemző. Pontosabban: az adott művet, a kötetet értékeli az elemző, de elsősorban a mű önértékeire figyel, s kevésbé az adott műnek az adott életműben megtalálandó helyére, s még kevésbé vagy egyáltalán nem az adott életműnek a magyar irodalom egészében elfoglalt helyére, s e hely esetleges elmozdulására. Csak az irodalomtörténeti igényű munkák egy részében, s ott is többnyire szemérmes szűkszavúsággal, a leírások sorába rejtetten ta-

lálhatunk arra is példát, hogy a szerző értékeli a vizsgált művet és életművet. Igaz, ilyenkor gyakran esik a túlértékelés hibájába. Azon pedig hosszan meditatálhatunk, hogy mi a kisebb hiba: a túlértékelés-e, vagy pedig az értékeléstől való tartózkodás. Manapság hajlamos az ember azt mondani, hogy inkább olvas el egy vitára ingerlő túlértékelést, mert ez, épp a vita révén, magában hordozza a továbblépés lehetőségét: a helyes értékrend kialakítását.

E bevezetésből talán már kitalálható, hogy Alföldy Jenő monográfiáját Benjámin László költészetéről ebbe az utóbbi csoportba sorolom. A szerző már könyve előszavában – rokonszenves szerénységgel – felveszi a vívóállást, mondván, hogy az „egyoldalú és félrevívó” szakirodalom miatt érzi szükségességét e munka megírásának. A bajt elsősorban abban látja, hogy Benjámint nem politizáló művészként, hanem inkább olyan főhivatású politikusként szemlélik, aki mellesleg verseket is ír. Alföldy elsődleges célja tehát az, hogy a művészt, a költőt mutassa fel. Azt hiszem, nincs értelme most azon vitatkozni, hogy ez a kiindulópont teljesen igaz-e. Az én tudásom és olvasatom szerint a Benjámin Lászlóval foglalkozó művek nagyobb része – a maradandóságot megérdemlő szinte mind – a költővel foglalkozik, s nem a politikussal. De hát inkább az a kérdés, hogy a költő felmutatása mennyire sikerül ebben a monográfiában.

Előrebocsátva a végeredményt: a szerző kitűzött célját meg tudja valósítani, annak ellenére, hogy több lehetséges eszközről lemond munkája során. S itt elsősorban a könyvben jelenlevő műelemző szemlélet féloldalasságára gondolok. Ugyancsak az előszó fogalmazza meg, hogy az „önmagukban értékes tudnivalókkal szolgáló mikrofilológiai vizsgálódások nem ellensúlyozzák az eddigi Benjámin-irodalom féloldalasságát”, s ennek szellemében a szerző lemond a „politikamentesen esztétizáló vizsgálódás”-ról. Ezt az álláspontot a magam részéről nem tartom helyesnek, a

mikrofilológiai vizsgálódásokra, az „esztétizálásra” szükség van, különösen akkor, ha munkánk tárgyát világirodalmi színvonalúnak tartjuk. Maga az esztétizálás kifejezés itt láthatóan rosszálló értelemben szerepel, s kár, hogy olyanként. Hiszen se többet, se kevesebbet nem kell rajta értenünk, mint a műalkotás esztétikai megformáltságának igényét, s ezen igény megvalósultságának vizsgálatát. S mivel a műelemzés tudományos tevékenység, ennek során a lehető legteljesebb mértékben „politikamentesnek” kell lennünk, abban az értelemben, hogy sem a saját politikai álláspontunk, sem a másé nem befolyásolhat bennünket a mű objektív értékeinek elemzésében. A politizálás és az esztétizálás nem szembenálló fogalmak, mint az ötvenes évek gyakorlata és elmélete ezt balul vélte.

Alföldy Jenő szerencsére csak részben tartja magát az előbb idézettekhez. Hiszen amikor arra keresi a választ, hogy egy-egy vers „miért szép”, akkor ő is elkezd esztétizálni, s csak azt sajnálhatjuk, hogy nem teljesebben és nem bátrabban. Ugyanis éppen ezen az úton haladva közelíthetne volna meg még jobban kitűzött célját: Benjámin László igazi költői rangjának felmutatását.

A kortárs irodalom vizsgálatával és a műelemzések módszereivel kapcsolatban van még egy probléma, ami elvi jelentőségű. Állandó kérdés, hogy a tanulmány és az ismeretterjesztés közötti mezőben haladva mi legyen a szerző célkitűzése. A kortárs irodalom elemzésében ugyanis szinte sohasem lehet szétválasztani a tudományt és a műelemzést. Általában elsőként – vagy legalábbis elsők között – közelítjük meg a választott témát, természetes tehát, hogy új, tudományos eredményt kívánunk felmutatni, ugyanakkor ezt az eredményt egyúttal át is szeretnénk ültetni a „gyakorlatba”, azaz minél szélesebb olvasórétegek számára hozzáférhetővé tenni. S különösen így van ez, ha egy félárnyékban levő életművet szeretnénk teljes fénybe állítani, s minél több ember számára világossá tenni. Úgy gondolom,

Alföldy Jenőt ez a célkitűzés is vezette, amikor tartózkodott az „esztétizálástól”. Az az igazság azonban, hogy manapság például a gimnáziumi tankönyvek műelemző gyakorlata – igaz, hogy túllőve az elérhető célon – van annyira magas szintű, hogy feltételezhető legyen: az újabb nemzedékek irodalom iránt érdeklődő rétegei számára nem lenne teljesen idegen, ha az ismeretterjesztő szándékú szakirodalom bátrabban lenne szakszerű.

Az eddigiek után már nem odázható tovább a bevezetőül fölvetett alapkérdés vizsgálata: miként helyezi el Alföldy Jenő Benjámin László életművét a magyar irodalomban? Azzal kell kezdenem, hogy ez a monográfia még a költő életében született, ki a könyv megjelenése előtt mintegy két hónappal halt meg. Tehát egy lezáratlan életmű volt a vizsgálandó tárgya akkor is, ha a kézirat keletkezésének idején Benjámin már hosszú évek óta hallgatott. Másrészt azt kell látnunk, hogy a hallgatás időszakában került, attól nem függetlenül, de elsősorban nem azzal magyarázhatóan, Benjámin László költészete a korábbi napfényes helyzetből félárnyékba. Érdekes, sőt éppen ebben a monográfiában szükségszerűen vizsgálandó kérdés lenne mind a fokozatos elhallgatás, mind a félárnyékba kerülés, de Alföldy rendkívül röviden intézi el ezeket a kérdéseket. A hallgatás fölött átsiklik az utolsó pályaszakasz feltűnően vázlatos áttekintésében. A „félárnyék”-ügyet pedig érvelés helyett dacos kijelentéssel intézi el, Kiss Ferencsel vitatkozva, aki az 1983-as debreceni konferencián azt mondotta, hogy „a közületinek nevezett költészet devalválódott”, s beleértette Benjámin Lászlót is.

Alföldy erre azt mondja, hogy ami egykor érték volt, az ma is az, s nem devalválódhat. Sajnos nincs igaza. Egyrészt azért nem, mert éppen az az elvi probléma, hogy meg tudja-e állapítani a kortárs a valódi értéket. Számolatlanul lehetne a példákat említeni a régmúltból és a közelmúltból arra, hogy egy kor a maga legjobb meggyőződése szerint

értékelt egy költőt, s ezt az utókor többször és többszörösen felülvizsgálta, érvénytelenítette. Másrészt devalválódás következhet be azért is, mert az újabb kor más eszmények jegyében létezik, mások az értékei, s ebben az értékrendben szükségképpen más lesz a korábbi kor kitüntetett értéke. Az egyes korok értékrendjeinek változása dialektikus folyamat, s alapvetően hullámszó mozgás figyelhető meg: hol felfedezik, hol elsüllyeszti az adott életművet. Ez alól a legnagyobb életműve is csak részben kivétel, de: kivétel.

S vajon: ilyen kivétel-e Benjámín László? Alföldy Jenő kategorikusan és többször kijelenti, hogy igen. Úgy látja Benjámín Lászlót, mint „József Attila legméltóbb utódját – vagy legméltóbb néhány utódának egyikét”. S a mérce és az állandó példa a könyvben mindvégig József Attila. Nemcsak sugallja, de ki is jelenti többször, hogy itt a nagy elődhöz hasonlítható rangú költészet jött létre a „világraszóló jelentőségű költő” munkáiban, s e kifejezést használva éppen Weöres Sándorral és W. H. Audennel állítja egy sorba Benjámín Lászlót.

Én magam Benjámín László költészetével régóta foglalkozom. 1956/57-ben, elsős gimnazista koromban találkoztam először verseivel, s rokonszenvem és szeretetem később is megmaradt; e szellemben írtam is több alkalommal magáról Benjámínról és Simon Zoltán Benjámín-monográfiájáról. Mégis, soha nem jutott eszembe, az elementáris versélményeket őrizve sem, hogy Benjámín Lászlót a legnagyobb magyar költők között lássam. S így bizony az sem, hogy József Attila – bár egyik – legméltóbb örököse éppen ő lenne. Amiként Petőfivel, Adyval se állítottam soha esztétikai rangban párhuzamba. Lehet persze, hogy mindvégig tévedtem. De mégsem hiszem, ugyanis általában azt tapasztaltam a szakirodalomban, a közvéleményben is, hogy Benjámín László jó költő, kiváló költő, de nem nagy költő. S ha csak az 1945 utáni korszakot vizsgáljuk, akkor is jó néhányan vannak előtte. Soroljam, hogy kicso-

dák? Sorolom, hogy egyértelmű legyen, s hozzáteszem, hogy az idősebbeknél az 1945 utáni teljesítményt veszem alapul. E korszak legjelentősebb életműveit Illyés Gyulának, Szabó Lőrincnek, Weöres Sándornak, Vas Istvánnak, Juhász Ferencnek, Nagy Lászlónak, Pilinszky Jánosnak köszönhetjük. S csak utánuk jönnek Áprily Lajostól Zelk Zoltánig azok a kiváló költők, akik közé Benjámin László is tartozik. s ha ez így van – az ellenkezőjét csak meggyőző esztétikai elemzéssel lehetne igazolni –, akkor mindjárt érthetőbbé válik, hogy miért nincs Benjámin költészetének „egyenes ágú örököse” líránkban, s akkor nem kell az okot „a szocialista művelődéstörténet idült hazai provincialitásának” betudnunk. Hiszen soha nem szervezés kérdése, hogy milyen életműnek van annyira elementáris, még más költőket is befolyásoló hatása. Benjámin hatása nem azért korlátozott, mert szocialista költő, mert a munkásosztályból származott, mert politizál, hanem azért, mert bár jelentős, de nem annyira egyetemes érvényű az életműve, mint Illyés Gyuláéknak. S ebben elsősorban nem szemléleti, hanem esztétikai okok játszanak szerepet. Benjámin verseszményének öt évtizeden keresztül való állandósága, szinte semmit el nem mozdulása például igencsak viszonylagos érték. Nem az az eszményi persze, ha a költők „sodródtak az új költészettani, közéleti és ideológiai áramlatokkal”, de az igen, ha ennek az újnak az élcsapatában foglalnak helyet. Ezt tette például mindvégig József Attila, aki soha nem restellt se költészettanilag, se ideológiailag újat tanulni. Újító ereje, újító szerepe van Benjámin Lászlónak is, főként az *Egyetlen élet* és a *Vérző zászlók alatt* korszakában, de ez az újító szerep egyrészt rendkívül rövid időszakra korlátozódik, másrészt csak ideológiai és nem költészettani jellegű. Benjámin a „tárgyas”, a „realista” lírában is formaőrző és nem formaújító, s ez magyarázza, hogy a vele rokonítható költői eszközökkel dolgozó Illyés Gyula, Szabó Lőrinc vagy Vas István mögött lemarad,

hiszen ezek a művészek pályájuk során többször is jelentős formaújítók voltak.

Egyébként többek között ez is magyarázza Benjáminnak a fordulat éve utáni fél évtizedét. Benjámin 1948-ban harminchárom éves, már nem fiatal és pályakezdő költő. Mégis, olyan negatív, elkésérítő színvonalesséről tanúskodó korszaka következik, amit nem lehet szó nélkül hagyni. Alföldy Jenő monográfiája „csak jelentőségük arányában” tér ki e szakasz verseire, tehát rendkívül szűkszavúan, s akkor is az értékre figyelve. Ami helyes, de nem szabad elbagatellizálni ezeket az éveket sem. Miként lehet azt állítani, hogy „a személyi kultusz jegyében írt összesen három versének legjobbjában” ezt meg azt állítja, amikor egyrészt kötetnyi ilyen verse van, másrészt a kiemelt, *Ha Rákosi szól* című vers ezek között nem hogy a legjobb minősítésre nem érdemes, hanem inkább szégyellni való ballépés. Ennek az írásnak a mottója József Attilától való: „Az én vezérem / bensőmből vezérel”, s így indul a szöveg: „Boldog a katoná, akit / nagy eszme fűt, igaz cél lelkesít. / s szíve köti a hadhoz, nem a kényszer! / Szabad harcos – követem Rákosit – / a végső győzelemre ő vezérel.” Alföldy Jenő a „verselés bravúrájáról” szól: „észre kell venni a kényszer-vezérel rímpár telitalálatát: az adott helyzetben új életre kel a József Attila-i maxima.” Sajnos, nincs itt semmiféle bravúr, József Attila pedig foroghatott a sírjában. Ami az „összesen három” verset illeti az arány bizony fordítva áll: összesen három (vagy alig több) akad az e korszakban írt versek közül, amelyeket Benjámin később is vállalt. Ha végiglapozzuk például a *Tűzzel, késsel* című kötetet (én az ötezer példányos második kiadás birtokosa vagyok), akkor azt láthatjuk, hogy a *Hajnali karének* ciklusán kívül huszonegy verset tartalmazó kötetből később mindössze négy darabot őrzött meg a szerző. Ez a négy is magán viseli természetesen a személyi kultusz korának bélyegét, szemléletét, akárcsak néhány korábbi és későbbi vers, de valóban megőrizhetőek

és vállalhatóak. Mit kezdünk viszont a többivel, amelyeket mentegetni, magyarázgatni lehet, a költő őszinte hitéről szólani lehet, csak egyet nem szabad tenni: költészetről beszélni velük kapcsolatban. A kor érett költői ilyen zsákutcába soha nem tévedtek. Tessék összevetni például Illyés Gyula híres-hírhedt művét *Az építőkhoz* és Benjámint *Országúti jegyzet Sztálinvárosról* című faliújság-közlemény színvonalú „versét”, amely így zárul: „Szereted? Forróban szeresd meg, / - ismerkedj meg jobban hazáddal.” Magánál Benjámint Lászlónál mélyebben és őszintébben senki nem nézett szembe ezekkel a tévedésekkel, s ez a nyíltság kötelez bennünket is: ne szépítsük a tényeket.

A legfontosabb kérdésekről szoltam csak e Benjámint László-monográfiával kapcsolatban, de e kérdések egyrészt a költő értékelésének, másrészt az újabb magyar irodalom vizsgálatának alapkérdései. Alföldy Jenő monográfiája tehát a legigényesebben közelít tárgyköréhez: az alapvető gondokkal kíván szembenézni. Hogy ez csak részben sikerülhetett, abban elsősorban elfogult szeretetét tartom vétkesnek. Az életmű befogadása, a közel kerülés maradéktalanul sikerült számára, de e birtokbavétel után az eltávolodás, a tudományos higgadtság már kevésbé. Hiszen a jelen gomolygó küzdelmeitől csak egy kicsit is eltávolodva be kell látnunk, hogy bár József Attilának van néhány méltó örököse, s szinte minden utód tanult tőle, olyan örököse, aki vele egyenrangú lenne, amiként egyenrangú ő Ady Endrével, egyelőre nincs. Hiszen az ő életműve a ritka csodák közé tartozik. Ezt látva és belátva tudunk csak az 1945 utáni magyar irodalom értékei között eligazodni.

1988

Kabdebó Lóránt: Lakatos István

Az Akadémiai Kiadó tizenöt éve indította útra a *Kortársaink* című könyvsorozatot azzal a céllal, hogy az 1945 utáni magyar irodalom jelentősebb képviselőit mutassa be kismonográfiákban. Mostanáig harmincöt kötet látott napvilágot. A sorozat tervezésekor a szóba jöhető írók száma elég nagy, de azért nyilvánvaló, hogy a sorozat tartópillérei a legjelentősebb írókról készített kötetek lehetnek. S ha innen nézve vizsgáljuk az eddigi kötetek címlistáját, sok a szembeötlő hiány. Csak a költészetnél maradva: nincs még monográfia e sorozatban Kassák Lajosról, Illyés Gyuláról, Nagy Lászlóról, Kormos Istvánról, Simon Istvánról – pedig az övéké már lezárult életmű. S nincs még kötet Nemes Nagy Ágnesről, Juhász Ferencről. A hiányokat tovább lehetne folytatni, de tudni való, hogy e hiányokért nem lehet a szerkesztőket hibáztatni, hiszen ők csak az elkészített kéziratokkal gazdálkodhatnak. Az irodalomtörténet-írás néhány képviselője szerencsére látja, hogy milyen fontos szakmai-tudományos és egyúttal ismeretterjesztő feladat a *Kortársaink* monográfiáinak elkészítése. Ennek köszönhető, hogy például Kabdebó Lóránt megírta Lakatos István pályaképét.

Mi lehet az oka annak, hogy Lakatos István munkái mindmáig félhomályban maradtak? Először is, mondhatnánk azt, hogy nincs ebben semmi rendkívüli, hiszen a költői életművek jó részére jellemző ez, s elég sok pályatársa van ma is Lakatosnak, akit kevésbé olvasnak, aki inkább csak

egy szűkebb réteg érdeklődésére tarthat igényt, aki a költők költője. Igaz, e költők részére is adott a népszerűvé válás lehetősége egy szerencsés irodalomtörténeti pillanatban. Példaként Kormos István vagy Kálnoky László kései, de megérdemelt sikerét lehetne említeni. Lakatos még nem tart itt. Mélyebb, az életrajzzal összefüggő magyarázatot találhatunk a költői pálya különleges alakulásában. Az 1927-ben született Lakatos István ugyanis igen fiatalon, szinte kamasként kezdte irodalmi pályáját. 1947 őszén a *Válaszban* jelent meg *A pokol tornácán* című költeménye, amely egy csapásra ismertté tette a nevét, s ösztöndíjat, Baumgarten-díjat, 1949-ben pedig önálló kötetet hozott számára. *A pokol tornácán* című verseskötet alighanem a legutolsó pillanatban jelent meg, akkor, amikor az irodalmi élet szerkezete radikálisan átalakult, amikor már éppen megszűnt a legtöbb folyóirat, a *Válasz* is, Lakatos István teljesen a pálya szélére sodródott, nem publikált, s az asztalfióknak se nagyon írt. Úgy tűnt sokáig, hogy a fordulat éve megölte benne a költőt. Érdekes módon, bár ismert volt a költő nagy műveltsége, nyelvtudása, műfordítóként se jelentkezett sokáig. Az áttörést mégis a fordítás hozta meg számára: 1956 után lefordította Vergilius *Aeneis*-ét, majd összes művét, s ezt a teljesítményt a klasszika-filológia és a műfordítás-történet is a magyar fordításirodalom egyik legnagyobb teljesítményeként tartja számon. Fordításai visszaadták Lakatos István rangját a hatvanas évek irodalmi életében, s bizonyára ez is, meg más, magánéleti élmények is felszabadító hatással voltak rá, hogy újra megszólaljon költőként. Új versei mellett újraírta régi munkáit is, s 1972-ben jelent meg *Egy szenvedély képei* című versgyűjteménye, amely költőként is visszahozta őt.

A bő két évtizedes költői távollét a versolvasók jó részével elfeledtette a pályakezdés sikereit, s Kormos Istvánhoz hasonlóan Lakatos István is szinte új költőként jelentkezett ebben az időben. Kormos István gyors sikerét segítette az is,

hogy sokban rokon költészetet teremtett Juhász Ferencével és Nagy Lászlóéval, akik akkor voltak népszerűségük tetőpontján. Lakatos István verseszménye egészen más. Újklasszicizmusnak lehetne nevezni, ha nem volna ez a fogalom már foglalt a harmincas évek jelenségeire. Mindenesetre bizonyos, hogy a XX. századi klasszicizáló tendenciákkal tart mély rokonságot. Mint önvallomásában írja a költő: „Realistának tartottam magam mindig: annak a szó nem parttalan, hanem régebben megfogalmazott értelmében. A valóság és csak a valóság érdekelt ma is, az élet kitapintható, felfogható, változó tényei és törvényszerűségei. Semmi sem riaszt inkább, mint ha egy írás homályos, bizonytalan és nélkülözi a határozottságot, a teljes értelmet. A ki nem fejezett vagy csak ködösen kifejezhető érzés művészileg számomra gyanús, hazug és torz.” Bizonyos, hogy ez is lehetséges és méltányolandó álláspont, de kétségtelen tény, hogy 1972-ben nem lehetett különösebben népszerű az olvasók körében. A rákövetkező évek újdonságai pedig a neoavantgárd különböző törekvéseiből kerültek ki, s egyre általánosabbá vált a felfogás, hogy a magyar költészet egésze, bár elfogadható szinten, de önismétlő, reprodukáló és nem teremtő költészet.

Ha a történelem bizonyosan ismételné önmagát, akkor a neoavantgárdra szükségszerűen kellene következnie a századvégi klasszicizmus irányzaterejű megszületésének. Nem bizonyos, hogy így lesz, de nem egy jel mutatja, hogy így is lehet. S ennek a századvégi klasszicizmusnak egyik előfutára, korai és reprezentatív képviselője Lakatos István, aki a hátrányt végül is előnyre tudta változtatni.

Lakatos István kevés szavú költő, eddigi vállalt életműve nyolcvan vers, mintegy ötezer sor. Kabdebó Lóránt tiszteli a költő életmű-alakító szándékát, mégis az első kísérletektől, a Szabó Lőrincnél jelentkező tizenhat éves kamasztól követi nyomon a költői életrajzot. Különös figyelmet fordít a pályán máig meghatározó jelentőségű indító költe-

mény keletkezéstörténetére. A *pokol tornácá*nnak első, publikálatlan változata ugyanis még 1945-ben keletkezett. A sikeres mű 1947 nyarán készült el. S a költői pálya újraindítása is e műhöz kötődik: 1969-ben, egy új közlés alkalmából a szerző átdolgozta munkáját.

Azt szokták mondani, hogy egy filológiai nyomozás inkább csak a szakembereket érdekli. Lakatos István pályájának adatokban gazdag, ugyanakkor egységes és végig gondolt koncepciójú bemutatását Kabdebó Lóránt úgy oldotta meg, hogy az minden irodalombarát érdeklődésére számot tarthat. Az irodalomtörténész könyve rendkívül olvasható, de közben semmi engedményt nem tesz a tudományosság rovására. Bőséges szövegidezetek, versmagyarázatok s egész pályaeértelmezések úgy vezetnek be Lakatos István költői világába, hogy az is kedvet kap a költői mű olvasásához, aki ezt eddig nem tette meg. Igaz, a felhasznált anyagból s a szerző köszönetet mondó megjegyzéséből látható, hogy Kabdebó Lóránt sok segítséget kapott monográfiájának hősétől. Lakatos István nem sajnálta a fáradságot, s nemcsak magánleveleket, nemcsak csupán általa ismert adalékokat adott át monográfiájának, hanem a kézirat egészéről is segítő véleményt mondott. Mindez végül is lehetne magánügy. Amiért érdemes említeni, az pusztán az, hogy író és irodalomtörténész ilyen segítő együttműködése viszonylag ritka. Pedig – mint ez a könyv is bizonyítja – az eredmény megéri ezt a munkát.

Kabdebó Lóránt életrajzot, irodalmi életet egyaránt bemutat. Figyelmet fordít Lakatos István irodalmi munkásságának minden területére. A költő mellett a műfordító is hangsúlyos méltatást kap. Ráirányítja a figyelmet Lakatos István egyelőre alig ismert – mert periférikus helyeken megjelent – önéletrajzi írásaira, amelyek egy nagyszabású és nagy értékű epikai alkotás születésére utalnak. S bár a monográfia kellő figyelmet szentel az egyes művek elemzésének is, egészében mégis életműelemzés inkább. Kevés-

szer lehet ez olyan indokolt, mint éppen Lakatos István esetében, hiszen vallott célja az, hogy művei szervesen összefüggjenek egymással, magyarázzák egymást. Egyetlen, folytonosan gazdagodó kötetet akar írni egész életében. Ez a kötet – eddig elkészült anyagával – évről évre jelentősebbnek láttatja helyét a századvég magyar költészetében.

1986

Bodnár György: Juhász Ferenc

Ekismonográfia hőse a XX. század második felében a magyar költészetnek nemcsak egyik leginkább meghatározó egyénisége, hanem egyúttal a leginkább vitatottak közé is tartozik. E szempontból Juhász Ferenc alighanem az előtte járó és rá is ható Weöres Sándorral és az utána következő és tőle is tanuló Tandori Dezsővel vethető össze. Weöres életműve azonban a kiátkozás és az elítélés időszaka után a hetvenes évek elejétől kezdve mind egyöntetűbb elismerésben részesül, míg Juhásztól épp ez idő tájt kezdnek azok közül is többen elfordulni, akik addig a hívei voltak. Az elfogadás és az elutasítás összetettebb, a politikától mentesebb és inkább esztétikai természetű hullámmozgásában Juhász pályájára nem sokkal később majd Tandorié üt rá.

Hihetnénk, hogy egy sokféleképp megítélt, de legalább egyes szakaszaiban korszak-meghatározóként elismert életműről legalább néhány monografikus mű született már. Sajnos nincsen így. A Juhász Ferenc-szakirodalom tételszáma ugyan meglehetősen magas, az ezt összegyűjtő bibliográfia 1950-től 1988 júniusáig kereken 450 tételt sorol fel, ezek között azonban csupán egyetlen a részletező pályakép igényével készül: Bori Imre munkája, az 1967-es *Két költő*. Ezen kívül önálló műként csak a költő hatvanadik születésnapjára jelent meg két könyvecske: a már említett bibliográfia az OSZK kiadásában és Pomogáts Bélának az épo-

szokról szóló elemzései az *Új Auróra* kiskönyvtár sorozatában. Bodnár György munkája tehát valódi úttörő vállalkozás: közel harminc év után az első monografikus igényű pályakép. A *Kortársaink* sorozat új darabja ez a mű, s ez is öröm, hiszen ezzel is csökkent a száma azoknak a kiáltó hiányoknak, amelyeket az eddig megjelent több mint negyven kötet listája felmutat (csak költőket említve, például Kormos István, Simon István, Nemes Nagy Ágnes, Szilágyi Domokos, Nagy László, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor).

Az úttörő munkák rendre lehetetlen feladatra szoktak vállalkozni, hiszen oly sokféle az igény velük kapcsolatban. Juhász esetében még tetézi is a gondokat a sokféle megítélés, s az is, hogy e mögött igen gyakori a bizonytalanság. Hiába szól ugyanis sok cikk a költőről, a pálya utolsó negyedszázadának elemzése s még inkább értelmezése és értékelése igencsak hézagos. A pályakép készítőjének tehát a szakirodalom látszólag igen dús szövevényében is rendet kell vágnia, ugyanakkor föl kell építenie saját Juhász-képét is. Bodnár György – mint az alkotó kortársa, pályatársa – abban a „szerencsés” helyzetben van, hogy indulása pillanatától nyomon követheti ezt a költészetet olvasóként is meg értelmezőként, kritikusként is, s egyúttal a folytonosan születő írott és szóbeli kritikai visszhang befogadjaként és vitatójaként is. S egy igen fontos időszakban, 1955–56 között az *Új Hang* felelős szerkesztőjeként ő adott nyomatékos és méltó teret a Juhász-líra forradalmias kibontakozásához. Ezt a személyes érdekltséget nem elrejti azonban munkájában, hanem az előszóban nyilvánosan felvállalja, „szinkron pályaképnek”, „a részt vevő szemtanú megnyilatkozásának” nevezve könyvét, „egy kortársi pályaképiró reflexióinak”. Ezzel egyúttal a feladatkielölés során szükséges szűkítések legfontosabbikát is megjelöli: érdemben nem foglalkozik az életművel kapcsolatos ellenvéleményekkel, ezek ugyanis lehetetlenné tennék a „résztvevői és tanúi megközelítést”.

Így nyer igazán értelmet a „résztvevő” fogalma: azt is jelenti, hogy az elemző következetes híve, elfogadó értelmezője volt és maradt ebben a kismonográfiában is a formálódó életmű egyes alkotásainak-köteteinek.

Még egy fontos előfeltevése van e munkának: „egy író pályáját akkor tudja a leghitelesebben bemutatni az irodalomtörténész, ha műveinek alakulástörténetét és gondolatmenetét igyekszik rekonstruálni.” Ez a szempont szorosan kapcsolódik a résztvevői-tanúi, sőt nemzedéktársi szemponthoz: ilyen monográfiára ugyanis valóban csak a beleérzésre és együttgondolkodásra kész nemzedéktárs lehet képes. Értelmetlen dolog tehát hibáztatni e munkát azért, mert nem eléggé „irodalomtörténészi”, azaz nem dolgozza fel kellőképpen a vonatkozó „szakirodalmat”. Egyrészt, ha rejtetten is, de vitathatatlanul ott van az egésznek a tudása a mű mögött, másrészt e „hiányért” cserébe kapunk valami olyasmit, amiben igen ritkán lehet részünk: egy szinkron pályaképet. Gondoljunk csak bele, mennyire hasznos és tanulmányos volna, ha nagy magyar alkotók soráról állana rendelkezésünkre ilyen jellegű pályakép.

A szinkron pályakép fogalmának és használatának vannak azonban vitatható elemei is. A szerző alapvetően úgy érti, hogy a kismonográfia alapjául szolgáló elemzések nagy része „majdnem párhuzamosan készült a Juhász Ferenc-életmű alakulásával”. Ez azonban inkább csak 1970 tájától áll, amikor elkészült az első, s mindmáig kiválónak bizonyuló pályaképe a költőről. Én tágabban érteném a szinkron pályakép fogalmát, beleértve a nemzedéktársi olvasói-reflektáló-baráti párhuzamosságot is, hiszen nyilvánvaló, hogy az elemző nem akkor kezdi a kritikai ismerkedést egy művel, amikor először ír róla, hanem amikor először elolvassa, esetleg kéziratban, s esetleg egy olyan művet, amely csak egy évtized múltán lát nyilvánosságot, s amelyről esetleg csak egy újabb évtized múltán ír. A folyamatos – bár nyilván nem mindig tudatosan nyilvántartott –

együttelés egy művel az irodalomtörténész szempontjából alighanem ugyanolyan jellegű és fontosságú, mint az alkotó együttélése témájával. A szinkronitásnak ez a kétféle értelmezhetősége és a konkrét pályakép egyetlen, igazán fel nem oldott gondot mutat fel. Az 1971-ig tartó pályakép túlzottan tömör, fontos műveket épp csak megemlítő vagy éppen szóba se hozó áttekintés, a rákövetkező, 1993-ig eljutó pályakép viszont ehhez képest alapos részletezéssel halad kötetről kötetre, bár igaz, hogy inkább a nagyobb terjedelmű „eposzi” munkákkal foglalkozik. A gond az ebben, hogy az általánosabb vélemény szerint Juhász pályaképének éppen az első fele a megkerülhetetlenül költészettörténeti jelentőségű, igen eleven hatást tevő, s éppen a második nagy szakasz az, amelyben aránytalanabbá és vitatottabbá válik e költészet, és magányossá, társtalanná maga a költő. E monográfiának láthatóan, bár ki nem jelentetten az is a célja, hogy az elutasítással szemben a beleérző értelmezés példáját adja, mégis kár, hogy a régi pályaképnek nem vállalkozott még részletezőbb kiegészítésére, amint azt például *A tékozló ország* és *a Babonák napja, csütörtök, amikor a legnehezebb mintaszerű elemzésben tapasztalhattuk*. Azért is jó lett volna ez, mert az újabb nemzedékek a kései Juhász-műveknek válhattak csak szinkron olvasóivá, s ezeket általában elutasítják, alig olvasva is. Alig lehet beláttatni még bölcsészhallgatókkal is, hogy Juhász Ferencet nem csak illik, de szükséges is olvasni, s hogy hozzá az út az első két évtized versein át vezethet. (A helyzet komorságát mutatja, hogy évtizede nem találtam vállalkozóra, aki szemináriumi dolgozatot hajlandó lett volna önként készíteni Juhászról, s a vizsgákon is igen gyengék a róla szóló feleletek.)

Bodnár György könyvében az olvasó nemcsak az egyes Juhász-művek költői gondolatmenetével szembesülhet, hanem több történeti és poétikai-elméleti kérdéssel. Ilyenek az eposz, a hosszú vers, az újromantikus jelleg, az elégikus-ság, a retorikusság, a terjedelmesség, a katalógusjelleg, a

mitologikusság, a versszerűség s még több más is. A szerző szelíden kézen fog bennünket, s úgy vezet végig Juhász Ferenc költészetének világán, az egyik lehetséges leírást és értelmezést adva. Akit mindez nem elégít ki, azt várja a könyv végén a részletes bibliográfiai segítség: olvashatja-újraolvashatja magukat a műveket is, a róluk szóló szakirodalmat is. Aki pedig hiányolja a határozott értékítéletet, annak e könyv szellemében azt kívánom: legyen módja ötven vagy száz év múlva biztonsággal fogalmazni meg Juhász Ferenc pontos irodalomtörténeti helyét és rangját.

1994

Az *Első ének* - egy emberöltővel később

Az *Első ének* egy 1968-ban, a Költészet Napjára megjelent antológiának a címe, s pályakezdő fiatal költőket mutat be, olyanokat, akiknek addig még nem jelent meg önálló kötete. Annak idején komoly visszhangja támadt, maga az antológia mégsem vált irodalomtörténeti jelentőségűvé, nem szokás emlegetni, még szűkebben szakmai jellegű eszmefuttatásokban sem. Óhatatlanul fölvetődik a kérdés: érdemes-e szembesülni egy emberöltő múltjával e kötetnyi verssel, harmincnyolc költőjelölt bemutatkozásával, avagy célszerűbb hagyni a polcon tovább porosodni a kötetet? Ha a szereplők névsorával szembesülünk, azonnal egyértelművé válik a válasz, hiszen ahol – többek között – Dobai Péter, Döbrentei Kornél, Tandori Dezső, Veress Miklós bemutatkozott, ott mindenképpen kell lennie valaminő maradandó értéknek. Akkor viszont mi lehet a magyarázata az antológia alig ismertségének? Mert a kötetet figyelmen kívül hagyva, bizony azt is be kell látnunk, hogy a feledésnek is van elégséges oka: az *Első ének* nem büszkélkedhet sok maradandó teljesítménnyel.

Igaz, az antológiákról általánosságban is elmondható ez, s főként a pályakezdőket bemutatókról. Nincs az az éles szemű szerkesztő, aki a tévedés kockázata nélkül meg tudná ítélni, hogy százhusz pályakezdő költő közül – mert éppen ennyiből válogatott Mezei András – ki az a harminc-negyven vagy csupáncsak tizenöt-husz szerző, akire évti-

zedek múltán is emlékezni fogunk. S bár több szem többet lát, a tehetség rejtélyes természete miatt többen sem válhatnak jósokká, így a lektorálást vállaló Garai Gábor, a kiadói szerkesztést végző Kormos István felelős részvételével sem vált kisebb mértékűvé a tévedés kockázata. Mindhárman alkotó költők voltak akkor, s ez kétségtelenül sokféle előnyt is jelentett a szerkesztés során, ugyanakkor az egyéni ízlés fokozottabb érvényesülését is magával hozta, természetesen és szemmel láthatóan elsősorban a válogató Mezei Andrását. S talán leginkább ebből magyarázható az antológia fogadtatásának konfliktusossága, különösen ha figyelembe vesszük a korabeli politikai és abból is következő irodalompolitikai helyzetet.

Az *Első ének* különös irodalomtörténeti pillanatban jelent meg. A hatvanas évek – főként az évtized közepe, második fele – a magyar irodalomnak virágzó időszaka, amelyben az 1956 utáni kielezett konfliktusok eltompulnak, s az évtized elején népfrontosabb szemléletűvé váló konszolidáció megengedi a szellem élet viszonylagos – az előzményekhez képest bőkezűen mért – szabadságát. Az ötvenes évek elhallgattatott és hallgató írói újra publikálhatnak, az idősebb nemzedékek alkotói a pálya összegző betakarítását végzik el, a középnemzedék ekkor éri el csúcspontját. Csak a költészetet említve: Kassák Lajos, Illyés Gyula, Vas István, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor egyaránt nyomatékosan van jelen. Ebben a helyzetben, a jó kéziratoknak ebben a bőségében se kellő tér, se kellő figyelem nem jut az ekkori pályakezdők számára. Az évtized első felében még kötethez jut, s viszonylag szabályos úton kezdheti a pályát Orbán Ottó, Csukás István, Ágh István, Buda Ferenc és néhány pályatársuk, de ezután néhány évre a folyóiratok és a kiadók is csak elvétve vállalkoznak a felfedező munkára. Ugyanakkor a magyar társadalom helyzete irodalomszociológiai szempontból is változik. Egyre többen végeznek fel-

sőfokú tanulmányokat, köztük humán jellegűeket is, ugyanakkor részben a nemzeti tradíciókból következően, részben pedig azért, mert a közéleti szerepvállalásra, főként az elégedetlenséget is kifejezőre változatlanul nemigen mutatkozott más megnyilvánulási tér, mint az irodalom viszonylagos autonómiája által felkínált, a korábbiaknál is többen próbálkoztak az ekkor huszonévesek nemzedékéből az írói pályával. E nemzedéknek a megelőzőekkel szemben volt egy vélt – vagy valós? – előnye, nevezetesen az, hogy sem a második világháborúnak, se a koalíciós évek küzdelmeinek, sem a Rákosi-kornak, sem 1956-nak, sem az utána való „rendtevéésnek” nem volt cselekvő részese, így „tisztá lappal” indulhattak mindazok, akik az eszményibb társadalmi berendezkedést tekintették költői programjuk központi kérdésének. S bár ez ma talán megmosolyogni való – az ilyenek voltak többségben.

1966-ban, 1967-ben egyre többen ostromolták tehát a szerkesztőségek ajtajait – egyelőre nagyon kevéske eredménnyel. Ugyanakkor – s ez is az *Első ének* „szövegkörnyezetéhez” tartozik – megszerveződött egy olyan antológia, amelyet a korabeli politikai zsargon alapján „alulról jövő kezdeményezésnek” nevezhetnénk. A budapesti bölcsészkar diákjai közül kilencen – egymást vállalva és szerkesztve – összeállították az *Elérhetetlen föld* című, s végül majd 1969 karácsonyára megjelenő antológiát, amelynek megjelentetését a hivatásos kiadók nem vállalták, magánkiadását pedig az állami szervek nem engedélyezték. A háttérben nyilván a centralizált irodalmi élet fellazítását célzó kísérlet gyanúja húzódott meg, másrészt pedig az a vélemény, hogy a Kilencek nem eléggé pártos, elkötelezett költők. Így – bár följánlották számukra is az *Első ének*ben való szereplés lehetőségét – ők azt nem fogadták el, mert ragaszkodtak az olyan bemutatkozáshoz, amely az életkori azonosságon túl szemléleti-irányzatosságbeli közös jegeket is felmutat.

Fölvetődhet a nem is alaptalan gyanú, hogy az *Első ének* ötlete nem is a kiadói, hanem az irodalompolitikái: az általános feszültséget is le kívánták ezzel szerelni, ugyanakkor megszüntethetőnek mutatkozott ezáltal a Kilencek önálló jelentkezése miatti aggodalom is. A kötet körül bábkodó költők nyilván jóakarattal vettek részt ebben a munkában, minden politikai hátsó szándék nélkül, s végül is maga az antológia nem volt káros még irodalompolitikai szempontból sem, ugyanis lehetővé tette ha nem is a gátszakadást, de a zsilipek felnyitását: az új irodalmi nemzedék képviselőinek folyamatos beáramlását a nyilvános irodalmi életbe. Végül is ezért – és a Kilencek makacs kitartása meg Darvas József hatalma és segítőkészsége miatt – jelenhetett meg az *Elérhetetlen föld*, majd vele közel egy időben a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában a *Költők egymás közt* című antológia, s ezek már valóban reprezentálták az új nemzedék költői törekvéseit. Ezzel az antológiák sora indult meg – más műnemekben is. Közülük jó néhány inkább csak regionális és irodalomszociológiai jelenség, de a Szépirodalmi Könyvkiadó további két antológiája, *A magunk kenyerén* (1971) és a *Ne mondj le semmiről* (1974) még hozzátartozik e nemzedék költőinek jelentkezéstörténetéhez.

Közel harminc év elteltével az irodalomtörténész-kritikus s az érdeklődő olvasó első kérdése nyilvánvalóan az, hogy mi lett a harmincnyolc fiatalból, hányan váltak költővé, hányuknál mutatkozott meg már akkor a végül is jellegzetessé váló költői arcél. Ha a harmincnyolc névre szorítkozunk, az arány éppen nem rossz. Közülük sokkötetes, elismert, József Attila- és nem egy esetben egyéb díjas alkotóvá éppen nyolcan váltak: Apáti Miklós, Dobai Péter, Döbrentei Kornél, Gutai Magda, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa, Tandori Dezső és Veress Miklós. Két-három verseskötete jelent meg kilencüknek: Bencze József, Béres Attila, Keresztes Ágnes, Nádasdi Éva, Pass Lajos, Tóth Éva, Urbán Gy-

la, Várady Szabolcs, Varjas Endre tartozik ide. Közülük igazából csak Várady Szabolcs költészete vált általánosan ismertté és elismertté, egy másik véglet pedig Bencze József esete, aki mindvégig az amatőrség peremén működött, hivatásos kiadónál nem is jelent meg könyve, az irodalmi lexikon nevét sem említi. (A szerző már nem él.) Béres Attila elismerést kiváltó kezdés után elhallgatott, akárcsak Pass Lajos, a többiek ritkán szólaltak meg. Az egyetlen könyvesek közé tartozik Ács Jenő, Bálint Lea, Börcsök Mária, Horváth Lajos, Kertész Péter, Szeder Katalin, Verbőczy Antal. Az elismerten tehetséges Verbőczy fiatalon meghalt (1948–1982), egyetlen kötete is posztumusz Kiadású, Ács Jenő 1995-ben (!) adta ki könyvét, a többieké a hetvenes években látott napvilágot. Megérdemlik a felsorolást a verseskötet nélküliek is: Bebesi Károly, Buzás Andor, Dobos Éva, Dobos Hajnal, Fehér József András, Hajas Tibor, Halmos Ferenc, Haraszti Miklós, Kerekes András, Magyar Katalin, Tordai Ferenc, Tölgyessy Miklós, Vida János. Vannak köztük jóformán csak erre az egyetlen antológia-alkalomra előkerült nevek, s olyanok is, akik az irodalom más ágaiban váltak ismertté (Halmos Ferenc, Haraszti Miklós), olyan is, aki performance-költő, concept-art képzőművész lett, s ezért nincsen hagyományos értelemben vett verseskötete (Hajas Tibor, 1946–1980), s olyanok is, akik igen ígéretesen indultak, aztán teljesen eltűntek az irodalmi életből, mint Buzás Andor és Tölgyessy Miklós.

Utólag ugyan megadhatja egy antológia értékét az, hogy mennyire jó nevek, mennyire rangossá vált szerzők jelentkeztek benne egykor, de az önértéket a tényszerűen kiválogatott anyag határozza meg. Az *Első ének* szerzői – nagyrészt a legjobbá váló nevek is – valóban éretlenek még, s ennek legékeesebb bizonyítéka, hogy az itt szereplő anyagból viszonylag keveset vettek át a hamarosan megszerkesztésre kerülő első önálló kötetekbe. Az egyetlen kivétel Tandori Dezső, s nem azért, mert az ő első könyve, a *Töredék Ham-*

letnek még az antológiával egy évben, azaz 1968-ban megjelent, hanem azért mert ő volt akkor – nem a legkészebb, hanem – az egyetlen kész költő. A szereplők legidősebbjei közé tartozott, a huszonévesek közt ő is harmincesztendő volt, de ezzel a helyzeti előnnyel rajta kívül még tízen rendelkeztek a szerzők közül. Ezek közül Takács Zsuzsa anyaga emelkedik még ki, valamint Buzás Andoré, akit a kritikák is kötetre érett tehetségként értékelték, s okkal, s aki mégis elhallgatott.

A pályakezdő számára azért is fontos a nyilvános megmérettetés, mert ez is segíthet a továbblépésben. Huszonévesen néhány hónap is meghatározó változásokat hozhat a költői-művészi fejlődésben. Jó példa erre Veress Miklós, akinek az *Első ének*ben helyet kapó, s nyilván 1967-ben kiválogatott anyaga okkal nem keltett különösebb feltűnést, s így érthető, hogy még a *Költők egymás közt* antológiában sem, csupán *A magunk kenyéré*n címűben kapott helyet, ott viszont már hamarosan megjelenő első kötetének törzsanyagához tartozó, maradandó alkotásokkal is. De hasonló mondható el Apáti Miklósról vagy Szepesi Attiláról is.

Az *Első ének* szereplői közül a Szépirodalmi Könyvkiadó három reprezentatív antológiájában összesen tizenhárman kaptak helyet: Apáti Miklós, Kertész Péter, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa, Tölgyessy Miklós (*Költők egymás közt*), Dobai Péter, Horváth Lajos, Nádasdi Éva, Sorbán-Szabó Zoltán, Verbóczy Antal, Veress Miklós (*A magunk kenyéré*n), Hajas Tibor, Várady Szabolcs (*Ne mondj le semmiről*). Ugyanezek az antológiák, valamint a Kilenceké figyelemztet arra is, hogy kik hiányoznak az *Első ének* szerzői közül – figyelembe véve a megkívánt harminc év alatti életkort. A Kilencek hiányára a Mezei András által írott előszónak kellett volna felhívnia a figyelmet, s ezzel elfogadhatóvá vált volna Győri László, Kiss Benedek, Konczek József, Kovács István, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre és Utassy József távolléte. De szerepelhetett volna már

Kiss Anna, Oravecz Imre, Petri György, Szentmihályi Szabó Péter s nyilván mások is.

A *Kritika* című folyóiratban a megjelenés után kirobbant vitát elindító cikk lényegében az elfogultan urbánus szerkesztői szemléletet vetette Mezei András szemére (Varga Lajos). Okkal vetették el ezt az antológia szereplői, a kihagyott Kilencek s az irodalomtörténész is. Ugyanakkor be kell látni, hogy sem akkor, sem azóta nem sikerült az irodalmi irányzatosságon túlnövő ideológiai-szemléleti ellentéteket sem ebből a nemzedékből, sem az irodalmi-szellemi élet egészéből kiiktatni. Bizony az *Első ének* mai szemmel olvasva is mutat „urbánus” és a korabeli aktuálpolitikának engedményeket tevő szerkesztői szempontokat. Az első önmagában az antológia komoly értéke, hiszen a „legurbánusabb” szerzők közül kerülnek ki jelentős részben a maradandónak bizonyuló pályakezdekések (Takács Zsuzsa, Tandori Dezső, Várady Szabolcs). De ettől függetlenül is feltűnő Pilinszky János költészetének hatása Börcsök Mária, Gutai Magda verseiben. Másrészt az is szembeötlő – s ez a kihagyásokból következik –, hogy a Juhász Ferenc – Nagy László típusú költészet inspiráló – és a hatvanas években általános – jelenléte itt sokkal kevésbé mutatkozik meg. Szuverén módon van jelen Döbrentei Kornél, inasévekre utalóbban és átélésesebben Szepesi Attila, Veress Miklós verseiben. S csak még átélésesebben érzékelhető Juhászék költői forradalmának az a hatása, amelynek köszönhetően a részletező leíró jelleg mindinkább képekben való megszólalássá alakul át. Szinte egyáltalán nem lehet észlelni Weöres Sándor hatásának jelenlétét, s ami még meglepőbb, meglehetősen szegényes a lényegi József Attila-hatás, pedig a nemzedéknek ő is elementáris élménye. Úgy látszik, ekkor is jellemző, hogy József Attila költészetével csak érettebb költői korszakukban képesek igazán szembenézni az utódok. Viszonylag erőteljesen jelen van egy olyan hangvétel, amelyet akkor elsősorban Ladányi Mihályhoz kötöt-

tek, majd nem sokkal később a polbeathez, a protest songokhoz, az időben messzebbre visszahátrálva pedig Brecht, Heine lírájához. Béres Attila, Haraszi Miklós, Verbőczy Antal ennek az iránynak a legjelesebb képviselői, s elgondolkoztató, hogy mind felhagytak a versírással.

A legjobb az lenne, ha manapság nem csupán irodalomtörténeti adalékként, hanem jeles antológiaként is lehetne olvasni az *Első éneket*. Ennek az igénynek sajnos nem felel meg a kötet, a hajdani lelkes fogadtatás ma már kevésbé érthető. Még kevésbé az, hogy a lelkesedés hangsúlyozottan szólt annak is, hogy e fiatalok mennyire tudnak verset írni, milyen nagyfokú a mesterségbeli tudásuk. Az 1969-es antológiákkal összevetve (*Elérhetetlen föld, Költők egymás közt*) kifejezetten romlékonynak bizonyult az *Első ének* anyaga. Kivételek azért itt is vannak. Ha jól számoltam, 277 vers kapott helyet, s e nagy tömegből egy mai antológiában is bizonyosan helye lenne Döbrentei Kornél: *A sztambuli cipőfőnyező*, Tandori Dezső: *Hommage, Töredék Hamletnek, Macabre a mesterekért*, Várady Szabolcs: *Háló fölött* című alkotásainak. S az egyes alkotókat reprezentáló válogatott kötetnek szerves része lehetne Apáti Miklós: *Higgyük el végre*, Döbrentei Kornél: *Éhesek, Fuvaros*, Gutai Magda: *Terhes aszszony*, Zászló a hóban, Szepesi Attila: *Pipacsok, Játsszom*, Takács Zsuzsa: *Ablaknyi fényeit, Némajáték* című verse. S valameddig még – nem sokáig – lehetne folytatni a sort, mindekelőtt Dobai Péter egyenletesen jó színvonalú anyagával.

Érdekes lenne végigkérdezni az *Első ének* még fellelhető szerzőit, mit is jelentett számukra ez az antológia. Szinte bizonyos, hogy a feleletek kétarcúak lennének. A jelentkezés ténye, a nyilvános megmutakozás lehetősége nyilvánvalóan kellemes emlékeket hagyott maga után, főként azokban, akiket kiemelt a szerkesztés is, a kritika is. A közölt versanyag zömét azonban csakis ifjúkori próbálkozásnak tekinthetik manapság a szerzők, amely sem őket, sem a nemzedéket, sem a kort nem reprezentálja, ha a magyar költé-

szet történetére vagyunk kíváncsiak, viszont fontos dokumentum, ha az irodalmi életet kutatjuk, ha vizsgálódási szempontunk irodalomszociológiai. Az első szerelem szép szokott lenni a maga valóságosságában is, s az emlékezés látószögeiből is. Ez az első ének se nem szép, se nem csúnya. A lényege az, hogy megtörtént, s utána meg lehetett kísérelni a költővé válást.

1996

Az Elérhetetlen föld alkotói: a Kilencek

A ki 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 jóakarátúan figyelnek.

Éppen negyedszázada, 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 tendenciáik, 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 bocsátani 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 fi-

atal, akik a bölcsészszakon megismerve egymást és egymás verseit is, úgy döntöttek, hogy ragaszkodnak egy olyan együttes jelentkezéshez, 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. Képzelték, 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 – 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 Kilencekkel, hogy szembeszálltak a kiadáspolitikai alapelveivel. Ez csak formai jele volt törekvéseiknek, amelyet Nagy László máig ható pontossággal így írt le: „Leszámolnak az álszocialista önteltséggel, nemzeti göggel, kergeséggel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is. A torkon vágott 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* című versét, amely gyűjtő hatása miatt a nyilvánosság előtt tilalmassá vált. De hasonló sors érte a Kilenceket is, mert ha

„következetlenül” is, de sokáig akadályozták a megjelenésüket, főként a közös megnyilvánulás kísérleteit. A hivatalos irodalompolitika a szocialistáknak tartott írókat támogatta, s a Kilenceket nem tekintette igazából e kategóriába beiktathatónak. E helyzet legnagyobb s a kor leginkább jellemző furcsasága, hogy e költők nemcsak a „népből jöttek”, hanem a tömegek valódi érdekeit is képviselték, s éppen ezért nem válhattak az irodalompolitika kedveltjeivé. Ha szétverni, földre 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 túztáncosok 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 Kilenceket 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 Ifjúság*ban. S ha komor kihagyásokkal is, de jöttek sorra az egyéni kötetek, versesek és más műneműek is. E 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 törvénytzerűen ezek a felismerhető, mind több jelleg-

zetességgel rendelkező arcok váltak a fontosabbá, bár át-át-tűnt rajtuk változatlanul a csapat összetartó ereje is. Különleges dolog történt negyedszázad alatt: a kilenc induló költő mindegyike a pályán maradt. Vegyük elő a XX. 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 visszatárgyasították, s annak alapvetően tragikus és pátoszos hangoltságához képest sokkal nagyobb teret adtak a többféleképpen is megszólaló rezignációnak, az iróniának, a gúnynak, a groteszknak, 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 groteszkkal. S negyedszázad alatt – talán megengedhető túlzás azt állítani, hogy – az élő magyar költészetnek majd minden tendenciája megmutatkozott a Kilenceknél 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 komolyat, dalolót és „prózeit” – s folytathatnánk tovább a markánsan eltérő jellemző jegyek felsorolását. A pályáíveket 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 pályáivére 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 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 tárgyas és elvont egyszerre, s nála az intellektualizmus filozofikussá is válik, s ezzel egy időben nemegyszer enigmatikussá vagy példabeszéd-szerűvé. Konczek Józsefre kezdettől az elementáris természetbe ágyazottság a jellemző, s ez szervezi meg világképét is.

A Kilencek legtöbbje a költészet mellett több más irodalmi műfajban is tevékenykedik. Többkötetnyi 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. Történe-

szi, ez ügyben ismeretterjesztő, s a lengyel filmművészetet vizsgáló munkák szerzője Kovács István. Győri László bibliográfus is. Újságíróként is működött legtöbbjük, a legtar-
tósabban Konczek József, Péntek Imre. S irodalmi szerkesz-
tő volt lapoknál, folyóiratoknál, kiadóknál Győri László,
Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre. Vé-
gül is hát e negyedszázad 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 terjedel-
mes, amely a Kilencek publikációit gyűjtené össze, hanem
az is, amelyik a róluk szóló szakirodalmat. Igaz, monográ-
fia 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
pályakezddés nem tette lehetővé a tehetségnek és a teljesít-
ménynek kijáró hely elfoglalását az irodalmi életben a het-
venes évek során. A következő évtizedre pedig, amikor
már a hivatalos irodalompolitika is mindinkább tudomásul
vehette volna a Kilenceket, egészen más irányú változások
vették kezdetüket, s határozott és karakteres, nem hivatalos
irodalompolitikák és értékrendek váltak hangadóvá, ame-
lyek gyakorlatilag minden „népi” indíttatású irodalmi tö-
rekvést értékét vesztettnek tételeztek, s ezt a szemléletet
igyekeztek a befejezett irodalomtörténeti korszakokra is ér-
vényesíteni. Pedig az irodalom nem tudományos akadémia
kötött taglétszámmal. Így viszont a Kilenceket a szocializ-
mus korában nem engedték kellő időben és mértékben ér-
vényesülni, mert erőteljes társadalomkritikájuk zavarta a
pártideológiát, a szocializmus koránál jóval előbb felszá-
molódó szocialista irodalom kora után viszont azért „baj”
társadalomkritikájuk, mert az „gátolja” a tiszta irodalmiság

érvényesülését, azaz praktikusán 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 valamiféle 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 tanúja, mondhatja majd azt is, hogy Utassy József és Petri György, Rózsa Endre és Oravecz Imre és mások akár, egyaránt kiváló költői voltak a XX. század utolsó harmadának, de mondhatja azt is, hogy egyaránt olyan kismesterek voltak, akiknek emlékét inkább csak az irodalomtörténet tartja számon. Ma még nem ítéltethetjük meg, hogy ez a századvég nem rokon-e abban is az előző századvéggel, hogy viszonylag nagyszámú, de igazán kibontakozni, korszakot meghatározóvá válni nem képes írókat 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 rehabilitálódna a klasszicizáló törekvések, amelyek lényege és „újdonsága” most nemcsak a megformáltság jellegében ragadható meg, hanem a mű és a befogadó kapcsolatrendszerének klasszicizálásában is, magyaráz abban is, hogy célszerűbb, ha a mű úgy van megalkotva, hogy az el is olvasható. A Kilencek lírai 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 egymásban. Bármelyik is a tendencia, végül is 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.

1994

Kérdések és válaszok

Tizenhét interjú a hetvenes évekből – hirdeti az alcím, s „Görömbei András kérdéseire válaszol: Aczél Géza, Baka István, Balázs József, Farkas Árpád, Gion Nándor, Kis Pintér Imre, Kiss Benedek, Kocsis István, Kósa László, Kovács István, Marosi Gyula, Nádas Péter, Nagy Gáspár, Ördögh Szilveszter, Pintér Lajos, Varga Imre és Veress Miklós”. De hol vannak már a hetvenes évek? – kérdezheti a gyanútlanabb olvasó. Miért most kerül sor a kiadásra? Vagy ez már egy második kiadás volna? Hiszen két előszó is olvasható, előbb egy 1984-es, majd egy 1979-es. S ezek mindent megmagyaráznak annak, aki hajdan nem követte – vagy életkorából következően nem is követhette – nyomon ennek az interjúsorozatnak a történetét. Az *Alföld* kezdte 1977 januárjában közölni az egyes beszélgetéseket, s a sorozat élt volna legalább egy évig, ha a júliusi publikáció után ki nem tör a kulturális politikai botrány. Ekkor jelent meg a Nádas Péterrel készített beszélgetés, amelynek következtében nemcsak a sorozatot kellett leállítani, hanem Görömbeinek is el kellett hagynia a szerkesztőséget az aczéli politika újabb diadalaként. Később, 1979 és 1981 között, a *Forrás* közölte a sorozat újabb darabjait, de a kötetbe gyűjtött kéziratot négy kiadó fogadta el, majd adta vissza, míg végül most az Antológia Kiadó jóvoltából szembesülhetünk ezzel a történelmi dokumentummal, s megismerkedhetünk pontos történetével is.

A mai olvasó, gondolom, nemegyszer értetlenkedik, ha régebbi szövegeket tanulmányoz, s tud azok kálváriajárásáról, kiadhatatlanságáról. Még azoknak is, akik felnőtt fejjel éltek át több-kevesebb évtizedet 1945 óta, komoly emlékezetpróbát jelenthet múlt és jelen, egykori és mai olvasat szembesítése: mi is volt, mi is lehetett a baj az adott szöveggel? S nem azért van ez, mert könnyen hajlunk a felejtésre, hanem sokkal inkább azért, mert annyi képtelenség, annyi természetellenesség volt a múlt szellemi életében és annak vezénylesében, hogy egy helyrezökkentettebb jelenben az egészséges tudat már ösztönösen is tiltakozik a torz érték- és szempontrendszerű ítélkezéseknek pusztá felidézése ellen is. A proletárdiktatúra fogalmából gyakorlattá csak a diktatúra vált, s ennek bármilyen előjelű változatában a mindennapi élet meglehetősen olajozottsággal működhet, a szellemi életben viszont bármifajta szabványtól és megengedettől eltérő ötlet, nézet tragikus vagy groteszk összeütközések kiindulópontja lehet. Miközben a jóléti állam, a kelti Svájc illúzióiban ringattuk magunkat, úgy tettünk, mintha inkább csak a szegénységfok csökkenése lenne egy társadalom állapotának mérőeszköze. Óriási eredménynek látszott ez, kétségtelenül, de hogy mennyi volt benne a látszat, azt tízmillió ember csak a nyolcvanas évek második felére értette meg, s alighanem akkor se mindenki. Voltak azonban – óvatosabb vagy nyíltabb – bírálói is ennek a korszaknak, s természetesen közéjük tartozott az írók java is. Ilyen alkotókat kérdez meg – kizárólag saját nemzedéktársai közül válogatva – Görömbei András akkor, amikor e nemzedék már egyértelműen túl van a pályakezdés jó néhány buktatóján, amikor már olyan-amilyen nemzedékként is megmutatkozott, s így okkal feltételezhető, hogy életterve megalapozott, világszemlélete kialakult.

E tizenhét interjú sorozatának a publikálása éppen tizenhét évvel ezelőtt kezdődött meg. Az akkori igazi férfikorba lépő, harminc év körüli vagy azon nem sokkal túl levő alko-

tók mára majdnem mind ötvenen túliak. Közülük öten prózaírók, egyikük drámaíró, ketten társadalomtudósok, kilencen pedig elsősorban költők. Négyen a határainkon túli magyar irodalmat képviselték, s azért a múlt idő, mert ha jól tudom, már csak egyikük maradt meg a szülőföldjén. Ez is egy adalék az idő változásaihoz. A névsor nyilvánvaló csonkaságával is jellegzetes, nemzedéket reprezentáló. Semmi értelme tehát azok nevét sorolni, akiket nyilván Görömbei András is felvett volna sorozatába, ha az efféle tervek békésen megvalósulhattak volna annak idején.

Tizenhét év távlatra félmúlttá vagy régmúlttá teszi-e ezeket a szövegeket? A mai tizenhét évesek számára nyilván régmúlt ez, s a szövegek kőkorszakbeli leletek. Az öreg emberek pedig úgy olvashatják, hogy mennyivel jobb sora volt ezeknek a fiataloknak a hatvanas-hetvenes években, mint nekik a negyvenes-ötvenesekben. A nemzedéktárs olvasó eme két olvasat közé szorul, s az említetteken túl van egy kizárólagos nézőpontja is: az ő évjáratáról van szó, s az ő ifjúságáról, felnőtté válásáról, az ő életéről.

A nemzedéki szempontot nemcsak a sorozat tervének elkészítésében érvényesítette a kérdező, hanem magukban a beszélgetésekben is. Miként látta magát e gárda „a beérkezés küszöbén”? Meglehetősen illúziótlannul, tárgyilagosan. Ördögh Szilveszter szerint a nemzedék „még nem próbáltatott ki”, „holtponton” van, s lehet teremtő és romboló erő egyaránt, de az is lehet, hogy csak „átcsorgunk a zsilip tetején”. Marosi Gyula még szkeptikusabb: „ez a nemzedék lényegileg negatív alapról szerveződött”, az „írók nem jelentkeztek új politikai vagy társadalmi felfogással, a meglevőtől sem határolták el magukat egyértelműen és következetesen”, s így szinte nincs is nemzedék. S túl nagyinak tartja a magyar szellemi életben a be nem váltott ígéretek számát. Nagy Gáspár a nemzedék megosztottságát hangoztatja, s „csupán korban azonos emberek laza gyülekezetéről” beszél, s ennek okát a társadalmi környezetben látja, amely

tudatosan gátolja is a nemzedéki, az elvbaráti szerveződések. Kiss Benedek úgy látja, hogy korosztályával nem jelentkezett irodalmi új nemzedék, de mindezt elsősorban nem irodalmi értelemben gondolja bajnak: „éppen a cselekvés volt az, ami permanensen maradt ki életünkéből. S ez olyan hiány, aminek következtében alapvető készségek nem fejlődtek ki, vagy elkorcsosodtak. Elgondolni is kínos, mi lenne, ha a társadalom egyszer a mi nem létező aktív készségeink mozgósítására kényszerülne. Megszerzett ismereteink is passzívak, fölöslegessé és bizonytalanná színtelenedők, hiszen a levegőben lógnak, mint félig-meddig mi magunk, kiknek nemhogy új nemzedékké, de – akár több gyermek és könyv apja-anyjaként – még felnőtté válni sincs erőnk, kedvünk és lehetőségünk igazán.”

Látható, e szöveg nemcsak kritikus, hanem önkritikus is. Óhatatlanul is kötelez arra, hogy a mai olvasó, még ha nemzedéktárs is, számot vessen e véleménnyel meg a többivel is. Lehetne sorolni a nagyszerű példákat, akárcsak az itt szereplő alkotók újabb műveire hivatkozva, s vigasztalódni az-
zal, hogy soha nem érkezhetsz be minden induló az irodalomban, nem válhat mindenki klasszikussá. Itt azonban nemcsak az irodalom, s nem is csak a magyar szellemi élet kérdéseiről van szó, hanem az emberré válni, embernek maradni parancsáról és álmáról is. Csak úgy „átcsorogni” a zsilipen, miként Ördögh Szilveszter aggódott? Vagy ez azért mégis jobb annál, hogy szétvetni gátat, zsilipet, mindent rombolni? Mennyire volt benne ez a nemzedék az utóbbi évek nagyszabású jelleget ígérő változásaiban? Mennyire volt érdemes benne lennie? Ez már természetesen messze túl vezet az interjúk közvetlen szövegén, de nem a szellemiségén. Volt egy nemzedék, amely fiatal korában nem léphetett fel önérvényesítően, s amelynek ezért mindvégig szembe kell néznie a Peer Gynt gomböntőjének fenyegetésével: mint személyiségként értéktelent, beöntik a nagy olvasztótégelybe, azaz a föld jelöletlen porává kell válnia.

E veszélyt minden személyiség megérzi, s próbál tenni ellene: az alkotással, s azzal is, hogy legfőbb értékei közé sorolja a szabadságot, a demokráciát. Nagy Gáspár kijelenti: „kevés hitem van a megváltásban, de a változtatás, a javítás lehetőségében hinni kell.” Balázs József a demokráciagyakorlás nagyfokú gátoltságáról beszél, s követeli, hogy „meg kell teremteni mindenki számára az egyforma esélyeket a társadalomban”. Nádas Péter Bojtár Endrére hivatkozik: „egy mű esztétikai értékét a benne megnyilvánuló szabadság mértéke szabja meg. S ez a szabadság talán morális értéket is adhat az ember életének”. Majd közli: „az életem nemcsak az, amit én csinálok belőle, hanem legalább annyira az is én vagyok, amit belőlem csinálnak vagy akarnak velem.” Baka István a verset „a szabadság eszköze” is tekinti, Varga Imre pedig így fogalmaz: „Az én életem tehát szakadatlan küzdelem a szabadságért.”

A nemzedék és szabadság fogalma mellett harmadiként a nemzeté emelkedik ki a beszélgetésekből, s kötődik hozzá szorosan az anyanyelv és a történelem. Hiszen e térségben ahány nemzet, annyiféle a történelem (Kovács István, Varga Imre), s a legtöbb nemzetnek vagy legalábbis részének esélye volt s van is arra, hogy egy másik nemzethez csatolják, majd erőszakkal beolvasztani törekedjenek. S itt van az anyanyelvnek és a költészetnek döntő szerepe. Kovács István idézi Eliotot, akinek szeretne hinni: „népet el lehet szakítani a nyelvtől, és az iskolában más nyelvre szorítani, de hacsak nem tanítják meg ezt a népet egy új nyelven érezni, a régi nem semmisül meg, és a költészetben, amely az érzés közege, visszatér.” Azért mind abban reménykednek, amit Balázs József ki is mond: „a magyarság elpusztíthatatlan.” Pontosan fogalmaz Kis Pintér Imre: „Nincs ember tehát valamilyen múlt és valamilyen valóság nélkül, és legalább ilyen nyilvánvaló, hogy a magyaroknak a valóságuk és a történelmük is elsősorban magyar.” Aggódik történelmi és nemzettudatunk állapota miatt, s azóta bizony

sok újabb történés bizonyítja, hogy az aggodalom indokolt. Számára a magyarsághoz tartozás tény. „Ami azt is jelenti, hogy a magyarságomban alapvetően érdekelt vagyok, s ha érvényesítése netán valahol végveszélybe kerül, akkor bizony küzdeni is kell érte, mint az életért. De azt is jelenti, hogy nem azért élek, hogy magyar legyek. (Ahogy a lélegzetvétel sem lehet az élet célja, csupán alapja.)” S idézi Komlós Aladár mindenki megjegyzésére érdemes gondolatát: „Igen, nemzeti jelleg van, de nincs érték, amely idővel nemzetivé ne válhatna, vagy ha igen, annál rosszabb a nemzetre.”

Görömbei András kérdései és a válaszok azokban az években fogalmazódtak meg, amelyekben már látszott a létező szocializmusok újabb megrekedtsége, ugyanakkor sem reformer, sem forradalmi út nem mutatkozott a változtatásra. A nemzedéknek erre a helyzetre szinte „ráment” az élete, s ennek az előérzete, tudata igen racionálisan ott bujkált már a hajdani megnyilatkozásokban is. A tárgyilagosság és a rezignáció a hangnemi meghatározó, s pátosz már csak annyi van itt, amennyi a legkiábrándultabb ember számára is szükséges ahhoz, hogy éljen. S ha van egy vitathatatlan pont, amiben biztosan különbözik ez a generáció az előtte járó irodalmároktól, akkor ez az. Nem érdem ez, nem is hiba, csak tény: a hatvanas évek végétől kezdve mind lehetetlenebb volt Kelet- és az odacsapott Közép-Európa világát pátosszal élni, szemlélni és műbe örökíteni.

1995

Magyar líra tegnap és ma

Nemegyszer láthattuk, amint *Nyugatra* sok évtizede távozott honfitársaink – többnyire híressé vált természettudósok – hazatérve s megnyilatkozva, beszédükbe irodalmi idézeteket fűztek, gyakorta például Arany Jánostól vagy Madách Imrétől. Külsországba távozó s híressé váló magyarok valószínűleg a továbbiakban is lesznek, s hazatérniük is lesz hová, így hát önkéntelenül fölvetheti a kérdést a jámbor elmélkedő, hogy a mostanában érettségiző, diplomázó ifjak negyven-ötven év múlva vajon kiket fognak idézni, ha interjút adnak. A kevésbé jámbor ember kérdése azonban aggodalmasabb, mert – ha csak egy kicsit is ismerős irodalom és olvasó mai kapcsolatrendszerében – előbb arra gondol, fognak-e egyáltalán idézni, s ha esetleg mégis, író, költő lesz-e, akitől idéznek.

Meggyőződése, hogy a legmaiabb magyar lírában, tehát a nyolcvanas-kilencvenes évek költészetében is találhatunk számos, megjegyzésre, továbbörökítésre érdemes művet. Valahogy mégis mássá vált az irodalom helyzete, szerep- és feladatköre és erről való tudata is, s e változások természetesen régebbi évtizedekbe nyúlnak vissza. Az 1956 utáni évtizedekben nálunk is alapvetően átstrukturálódott a műveltséganyag, mind az iskolában, mind az életben, s ennek lényege leegyszerűsítve az, hogy a humán műveltség szerepe csökkent, eléggé radikálisan. De nemcsak ez „sújtotta” az irodalmat. A humaniorákon belül csökkent a

művészetek súlya, a művészeteken belül az irodalomé, s végül az irodalmon belül a líráé. Ha figyelembe vesszük azt, hogy a magyar kultúra nagyjából irodalomközpontú volt, s ezen belül a líráé volt a fő szálam, érthető, hogy a legnagyobb térvessztést is a lírának kellett elszenvednie. Utoljára talán 1956 táján keletkeztek olyan nézetek, hogy az irodalom szent dolog, s a nemzet alapvető ügyeire, sorsproblémáira olyan választ tud adni, amely társadalmi hatóerővé válik. A hatvanas években még tovább tartott ez a lendület, ez volt a líra és a közönség kapcsolatrendszerének igazi fénykora, hiszen korábban elképzelhetetlen példányszámban jelentek meg és fogytak el a rangos költők kötetei, s a költői estek telt házakat vonzottak.

A változások ehhez képest radikálisak. Siránkozni ezen nem érdemes. Azon sincs értelme meditálni, hogy vajon a mai költők tényleg nem érdemelnek-e több értő olvasót, s azon sem, hogy a mai közönség érdemelne-e másfajta lírát. Az viszont szembeötlő, hogy a lírában is, méginkább az irodalom egészében az aranykor egységéhez képest újabb tagolódás következett-következik be. Az első szakadás volt a „magas” és a „szórakoztató” irodalom kettéválása, a második, amely nálunk mostanában észlelhető, a „magas” irodalom további osztódása olyképpen, hogy egyre élesebben szétválni látszik magában az irodalmi életben is, de még inkább az olvasók körében a klasszicizáló és a modernista törekvések alkotó- és olvasótáborra. Eddig az irodalom értelmezői egyként ítélték el vagy legalábbis tették a maga helyére a szórakoztató irodalmat, most azzal már nem is foglalkoznak, helyette a modernizmus elszántabb hívei a klasszicizáló, a hagyományos törekvéseket tekintik „szórakoztatónak”, azaz a magas irodalomból kiszorulóknak. Hányszor hallhattuk például ebben az utóbbi másfél évtizedben, hogy irodalmunkban az úgynevezett népi vonal kiüresedett, életképtelenné, mert megújulni nem tudóvá vált, s mint ilyen, lényegében leírható. Szinte úgy bánnak

velük némelyek, mint a századelőn a nyugatosok Szabolcskáékkal. Elfelejtene azonban több lényeges dolgot. Először is azt, hogy ez a népinek nevezett vonal, szemben a XIX. századi népnemzeti irányzattal, többféle módon is eredményesen megújította önmagát már 1953 tájától kezdődően, például Juhász Ferenc, Nagy László, Kormos István, Simon István, Csoóri Sándor költészetében. Másodszor azt, hogy ez az irányzat lényege szerint nem egy kiüresedő politikai modor volt, hanem egy világ- és irodalomszemléleti mód. Harmadszor azt, hogy az irányzat újabb képviselőiben, de a tovább alkotó idősebbekben is meglehetősen rugalmasnak bizonyult, s reflektált a líra és a világ változásaira. Kányádi Sándor vagy Csoóri Sándor újabb kötetei, Ágh István, Bella István, Bertók László, Buda Ferenc, Kiss Anna, Kiss Benedek, Nagy Gáspár, Rózsa Endre, Utassy József és mások lírája sem önmagán belül, sem a társaikhoz viszonyítva nem egynemű és érdektelen.

1992 eleje óta, tehát két és fél év alatt, ha pontosan számoltam, 123 mai magyar költő friss verseskönyvét olvastam el úgy, hogy írtam is róluk. Némelyiküknek több könyve is megjelent, s forgattam olyanokat is, akikről valami okból nem írtam. Emellett természetesen a folyóiratokat is olvastam, s így talán vélhetem azt, hogy ha teljességében nem is, de meglehetősen alapossággal ismerem a legújabb lírai termést. Miféle általánosító következtetéseket lehetne megfogalmazni?

Először is talán azt, hogy a líra minden kacagó vagy aggodalmaskodó jóslat dacára: él. Nem halt meg tehát, és esze ágában sincs felszámolni önmagát. S nemcsak hogy él, hanem: ereje teljében létezik. Rózsa Endre egyik szatirikus versét idézem egyetértőn, címe: *Az utolsó szó jogán*: „A líra pang! A líra pang! / – döndíti hány bős hírharang. / Bronzzá ütött / üres tökök; / cikornyájuk sok cifra rang! // Be jó hallgatni itt alant, / hogy öblög ennyi sírharang, / sok bölcs köcsög / hogyan fröcsög, / mint mirigyes, irigy va-

rangy! // »Bezzeg tegnap!« – sí-rí a hang. / »Ó, holnapunk!« – Pedig: ma van! / S mi van? Bár bök – tudják önök, / s nem olvassák, – bár írva van!”

Második észrevételem az, hogy ezek a verseskönyvek – s az összes többi is – meglepő békességgel férnek meg egymás mellett a könyvespolcokon, s nem csupán fizikai valójukban, hanem szellemükkel is. Kirajzolódnak irányvonalak, szemléleti és esztétikai különbségek, s ma már talán nevetséges volna azt állítani, hogy sokszólamú kórus ez, hiszen nem mindenki „énekel”, és valóban sokféle a lírai mű, de egy helyre sorol a magyar nyelv, s nemcsak annak jele, hanem múltja és lehetséges jövőjének a tudata is.

Harmadikként az rögzíthető, hogy igen nagy körülménytést igényel bármifajta általánosítás az élő irodalommal kapcsolatosan. Nem is annyira egyes tendenciákra, azok leírására gondolok, mint az értékrendre, a névsorokra és a nagyságrendek megállapítására. Az irodalom furcsa „verseny”: soha nem lehet tudni, mikor képes valaki arra, hogy műhelyéből kikerüljön egy remek mű, s még bizonytalanabb, hogy ez mikor s miként válhat remekművé. Kialakulnak értékrendek, kortársiak és irodalomtörténetiek is, s ezekben van igazság meg igazságtalanság is, ám ezeknek a legfőbb értelme inkább csak praktikus: segít a tájékozódásban, s megnyugtathatja a kényelmesebb és lustább olvasót.

Semmilyen irodalmi értékítélet nem tekinthető véglegesnek, célszerű tehát kerülni a végletes fogalmazásmódot. A ma élő és alkotó magyar költők közül iskolai tananyagként talán egy vagy kettő fog válni, de lehet, hogy egy sem, főként ha feladjuk az oktatásban a történeti elvet, s csak néhány kiválasztott olvasmány válik majd a tananyag részévé. Hét, azaz most már pontosabban nyolc évszázad legszebb magyar verseinek mindenkori gyűjteményébe azonban feltehetően igen sokan be fognak kerülni a mai alkotók közül. Elég nehéz lenne pontosan megítélni, hogy manapság többen írnak-e verset magyarul, mint ötven, száz vagy

százötven éve. Feltehetően többen, hiszen mind többen jutnak el legalább az érettségiig. Az viszont elég pontosan látható, hogy azoknak a száma, akik eljutnak nemcsak az alkalmi jellegű közlésekhez, hanem az önálló kötethez, sőt a több kötethez is, egyre nagyobb.

Negyedikként azt jegyezném meg, hogy bár sokkal több a jó költő – vagy éppen azért –, nemcsak általában gond az értékelés, hanem a vezéregyéniségeket tekintve is. Irodalmunk – bármennyit tiltakozott is ellene – megszokta, s nem az ötvenes években, hanem már a XIX. században, hogy vannak vezércsillagai, akikhez viszonyítani lehet. Nagy László, Pilinszky János, Illyés Gyula halála óta ez nem így van. Bár kirajzolódnak kiemelkedő, kor- és irányzatmeghatározó pályáívek, irodalmunk sokkal több osztatú, mint korábban bármikor, s egyetlen körvonalazható irányzat sincs csak egy vagy két vezető költője.

Az értékekre való nyitottság ízlésbeli nyitottságot is feltételez, mégsem várhatjuk el, hogy minden hivatásos és amatőr olvasó szeressen minden értékesnek nevezhető művet és alkotót. Az értékgazdagság hallatlanul megnöveli az olvasó választási lehetőségét, a lényeg az, hogy a kiválasztás ne jelentse egyúttal a ki nem választott alkotók és művek lenézését, főként ne a teljes olvasatlanság, a szóbeszéd alapján. Ki a dilettáns, és ki a zseni – ez viszonylag könnyen eldönthetőnek látszik, mégis talán e minősítésekkel dobálódzunk a legkönnyebben és legigazságtalanabban. Az emberiség a XXI. századba átlépve alighanem csak a nagyfokú türelem erényét gyakorolva őrizheti meg önmagát. S miért várjuk ezt például a politikától, amikor a szellemi értékek világában sem vagyunk képesek rá?

Ötödikként azt a következtetést vonnám le, hogy nem mindig látszik szerencsésnek, ha a lírát – főként az élő lírát – az elmélet, illetve a világirodalom felől közelítjük, s csak sokadik szempontként a mű felől, olvasóként. Egyetlen irányzat, elmélet elkötelezettjeként nyilván folytonosan

szelektál a befogadó, s esetleg már a harmadik vers után félrehajít egy kötetet, mondván, ez nem az ő világa. Pedig az „idegen” mű is elolvasható, s megkísérelhető a megközelítése-megértése. Ez még nem jelent ízlésbeli hasonulást is, de az értéknek legalább viszonylagos elismerését feltételezi. Eközben és ezek után jöhetnek az elméleti és világirodalmi szempontok, ámde abszolutizálni nem célszerű őket.

Ugyanis, s legyen ez a hatodik állítás, bármennyire is a világirodalom szerves vagy éppen elkanyarodó ágának tekintettük a magyar lírát, annak mindig volt egy sajátossága: igazán csak a mi számunkra létezett. Ugy gondolom, a lírának minőségileg más a viszonya a nyelvhez, mint az irodalom más műnemeinek. Ebből következik a lényegi lefordíthatatlanság, azaz az újraköltés társalkotói szükségessége, s ez így van a világnyelveknél is, de a kis lélekszámú nyelvek irodalmánál még inkább. Nemcsak a nemzet él nyelvében, hanem a költészet is, s ez a nyelv, bár nem független a világtörténelem tendenciáitól, mégis a saját életét éli, a maga természete szerint. Elszakíthatatlan például a nemzeti kultúrától, még akkor is, amikor a legvehemensebben tagadni próbálja azt. Vannak például, akik korszerűtlennek, egyenesen nevetségesnek tekintik, hogy nálunk tovább él a XX. században a rímes, kötött ritmusú verselés. Mások a lírának a képszerűséghez való kötődését minősítik hasonlóképpen. Holott alighanem nincs másról szó, mint hogy a magyar nyelv elemien vonzódik a képszerűséghez is meg a benne rejlő sokféle ritmusossághoz is. A nyelv természetesen formálja a gondolkodásmódot, a posztmodern elméletek a versalkotással kapcsolatosan szeretik is kiemelni, törvénynyé tenni ezt a sajátosságot, ugyanakkor megfelelnek arról, hogy a nyelvek nem azonosak, s ez éppen a líra szempontjából döntő lehet.

Így aztán egyáltalán nem vagyok bizonyos abban, hogy a magyar – vagy bármely – líra akkor európai hangú, ha teljesen szinkronban van a „vezető” szemléleti és közléstech-

nikai tendenciákkal, hiszen sem nyelvünk, sem helyzetünk és állapotunk a népek tengerében nem azonos a „vezető” népekével.

S ez egy ismét elkülönítendő kérdéskört érint, legyen ez a hetedik. Nemegyszer diktatórikus közlésekben olvasom ebben az utóbbi másfél évtizedben, hogy az elkötelezett, a küldetéstudatos, a közösségi-közéleti szempontokat érvényesítő irodalom korszerűtlen, hogy nincs is rá szükség, hogy tehetetlen, hogy a publicisztikát, az etikát véli tévesen irodalomnak. Ezzel bírálják is egy olyan korszakot és irodalomszemléletet, amelynek messzire visszanyúló hagyományai vannak, s amely 1948 után hosszú időre dogmává is merevült. Mégsem hiszem, hogy az ellendogmák hasznosabbak volnának. Aligha jogosult bármikor és bármiképpen korlátozni az irodalomnak azt a jogát, hogy bármivel és bármiként foglalkozhasson. Nem gondolnám, hogy egyszer s mindenkorra elcsökevényesedett volna az emberiség „közösségi énje” – hiszen akkor már nem is volna emberiség szinte. S az elméleti kijelentésekkel szemben az élő líra nem is igazolja a téziseket. Az magától értetődő, hogy másfajta az érvényes szólás, az is könnyen belátható, hogy a messianisztikus szólásmódoknak kevés a hitele, de a közösség eszméje nem csak ily módon közelíthető meg, s az sem törvényszerű, hogy nem lesz egyszer újszerűen éppen így megközelíthető. Amíg lesz társadalom, szociális feszültségek is lesznek, s ezek megjelenhetnek az irodalomban is. Olyan fokú szakosodás soha nem válna egészségesé, amely azt mondaná, hogy így legyen, mégis igen könnyen és hamar bekövetkezhet olyan helyzet, amelyben az irodalomnak sajtóságos dolgai helyett olyasmivel is érdemes foglalkoznia majd, mint a József Attila megénekelte „nemzeti nyomor”.

Korok és irányzataik jönnek és mennek. Az utóbbi két évtized a neoavantgárd és a posztmodern fogalmaival és elméleteivel telítődött. Jeles művek is születtek, terméke-

nyító hatásúak. Mégis, a lírára összpontosítva az az érzésem, hogy a magyar irodalomban eléggé hasonló e mostani újító áramlatok helyzete a klasszikus avantgárdéval, amely jött, látott és inkább csak úgy győzött, hogy megszűntetve megőrződött. Mássá formálta líránkat, de nem érvénytelenítette hagyományait sem visszatekintve, sem a jövőre nézve. Ott van a posztmodern hatása, létének tudata a legtöbb új verseskönyvben, de a leghatékonyabb olyanképpen, mint Orbán Ottónál: „Mit bánom én, hogy mitől döglök a légy, / az egymás vállán magasba hágó mozgalmakat, / s hogy mi köré tömörül falanxba a csőlátó kritika... / Megtanultam a szakmámat, hogy becsülettel mondhassam: köpök rá! / Annyi, amennyi kell belőle, itt van az ujjaimban; / megyek, amerre – divatjamúlt szóval – a lélek vezet... / Ő ha nem is romlatlan, legalább siratja, hogy nem az, / és nyíltan néz szembe velem” (*Oszt modern vagy posztmodern?*) A legújabb évek termése – az átlag is – azt mutatja, hogy a posztmodern elég mélyen megérintette a magyar lírát, de most már lassan túl van rajta, mert a hullámmozgás szinte automatikusan visszalendíti a klasszicizálóbb tendenciákhoz, amelyek egyébként „beleférhetnek” a tiszta posztmodernbe is.

Bárminek a történetét, így az irodalomét is fel lehet fogni valamiféle fejlődéselv alapján. A színrelépő erős irányzatok vonzódnak is e gondolatkörhöz. Ugyanakkor közhely az is, hogy az irodalom nem fejlődik, hanem változik, Homérosz nem kevésbé tökéletes, mint Shakespeare vagy Tolsztoj. Célszerűbb tehát a fejlődéselvet a változáselvvvel helyettesíteni, hiszen nem az esztétikum minőségét, teljességét érinti a kétségtelenül létező fejlődés maga. E változások alapvető hullámmozgása – a polgári társadalmak kialakulása óta egyre gyorsuló ritmusban – a klasszicizáló és a modernista tendenciák egymásutánja, illetve a XX. században mind gyakrabban egymásmellettsége, párhuzamossága. Eldönthetetlen – és nem is szükséges eldönteni –, hogy

mi az előbbre való, amiként az sem kutatható, mi volt előbb az irodalom kialakulásánál. Amennyiben a társadalmaknak szüksége van irodalomra, nem általában klasszicizáló vagy modernista irodalomra van szüksége a modern korban, hanem talán éppen kettejük hullámmozgására, mert ez adhatja vissza leginkább a sokféle érték iránti megértő türelmet is, s ez oldhatja az értékbizonytalanságot is, az esztétikai természetűt is meg az egyéni és a társadalmi létre vonatkozót is.

1994

Hány részre szakadt az ország?

Végvárok, szekértáborok, lövészárkok – aligha véletlen, hogy mai irodalmi életünket jellemezve Pomogáts Béla és Mezey Katalin is katonai-harcászati kifejezésekkel él, s oly módon, hogy azok pozitív tartalmainak kiüresedését mutatják be, s szinte az értelmetlen testvérharc szimbólumaivá válnak a nemzeti létet, hadsereget korábban védő harcászati eszközök. A *Himnusz* sötét képei nek egyike illik ide: „Bújt az üldözött s felé / Kard nyúl barlangjában, / Szerte nézett, s nem lelé / Honját a hazában.” Igen ám, de ki az üldözött, ki fogja a kardot, ki nem lelé honját a hazában? Az a különös, hogy talán minden magyar író érez – vagy érezhetne – hasonlóképpen. Azt jelentené ez, hogy általában az irodalom, az író társadalom van veszélyeztetett helyzetben? Igen, természetesen azt is jelenti, de legalább ugyanennyi okkal ráutal az író társadalom megosztottságára is, s egy szűkebben lélektani okra, a művészek szokásos érzékenysége-sértődékenységeire is.

A lélektani ok alighanem kivédhetetlenül örök. De mi a helyzet az irodalom veszélyeztetettségével? Mit is jelent ez, s mióta beszélhetünk róla? Több összetevője van ennek a szálnak is. A legáltalánosabb és legdőntőbb, úgy gondolom az, hogy az irodalomnak a társadalom egészében betöltött szerepe lényegesen módosult a legutóbbi húsz-huszonöt esztendőben. Pomogáts Béla említi, hogy az Egyetemi Színpad nézőtere egy évtizede még zsúfolásig megtelt, ha egy

erdélyi magyar írónak volt estje. Így igaz. De már akkor se telt meg – miként a hatvanas években – ha egy kiváló magyar írónak volt szerzői estje. A telt házat nem az irodalom önmagában vonzotta, hanem a politikum, méghozzá az ellenzékiesség. Az Erdély-témának, évtizedek után az első Szabó Dezső-estnek, az *Egy mondat a zsarnokságról* 1956 után első nyilvános elszavalásának volt ilyen jellege, sok másnak nem. A nem létező politikai nyilvánosság iránti igény jelzése volt az ilyenfajta irodalmi estek sikere. S bár a közönség elszánt és kitartó volt, létszáma azért lassan fogyatkozott. Csökkent ugyanis a valódi olvasók utánpótlása. A tévékorszak általánossá válásával a nyolcvanas évekre már olyan évjáratok nőttek fel, amelyeknek a könyv már kevésbé volt művelődési és szórakozási forrása. Egyetlen adalékot hadd említsek. Két-három évtizede még természetes volt, hogy aki a bölcsészkarra szeretne bejutni, magyar szakra, az legalább négy-öt regényét olvasta Jókainak, Mikszáthnak, Móricznak. Manapság ez a szám – jó esetben – a kötelező olvasmányok számával azonos, az pedig egy-két alkotás. Kivétel persze akad, de a tendencia egyértelmű.

Ha az emberek összessége kevesebbet és ezen belül kevesebb szépirodalmat olvas, nyilvánvalóan csökken az irodalom társadalmi szerepe. Az irodalmi esteknek, író-olvasó találkozóknak szinte a megszűnésétől a könyvforgalmazási adatokig sok minden bizonyítja ezt. E csökkenésnek azonban nem csupán negatív következményei vannak. Egyes felfogások szerint volt abban valami egészségtelen, bár történelmi okok magyarázták, hogy a magyar kultúra ennyire irodalomközpontú maradt még e század első felében és közepén is. Én inkább úgy gondolnám, hogy a történelmi kényszerhelyzetek sorozatára bölcsen válaszolt az irodalom – és ezáltal az anyanyelvi kultúra – naggyá növesztésével a nemzet „védszelleme”, azt az egyetlen kincsünket formálva remekké, amelyet senki és semmi nem tudott elvenni tőlünk, de azt is tudom, hogy ha valóban modern nem-

zetté akarunk válni, akkor teljes körűbb szellemi életre van szükségünk. S ezért jó, hogy más művészeti ágak is végérvényesen felnőttek, hogy fontos tudatformáló erővé váltak olyan társadalomtudományok, mint a szociológia, a politológia, a közgazdaságtan, hogy megnőtt a természettudományok szerepe. Gondoljunk arra, hogy a századelőn még túlsúlyos volt a középiskolai oktatásban a humán tárgyak aránya. A hatvanas években kezdődött meg a reáliák térhódítása, gyanítom, azért is, hogy a humán tárgyakat 1956 miatt is „megbüntessék” – más aligha teszi érthetővé a történelemérettségi hosszú időn át való szüneteltetését. Jelenleg a humán tárgyaknak körülbelül annyi a helye és szerepe, mint a századelőn a reálaké volt. Ezt még a nyelvtanítás is szemléletesen mutatja: az adott nyelvet beszélő ország kultúrája, irodalma nem vagy alig tárgya az oktatásnak.

Nem fátumszerűen, hanem spontán és tervezett társadalmi változások eredményeképpen csökkent tehát az irodalom olvasóinak tábora. S akik megmaradtak – ebben az ezredvégi helyzetben érthetően –, sokkal bizonytalanabbak, s az irodalomoktatás tudósabbá és tárgyyszerűbbé válása ellenére sokkal kevésbé képesek választani érték és értéktelenség között. A még olvasók tömegei a könnyebb ellenállás felé sodródtak, s azt fogyasztják, ami nem igényel erőfeszítést sem szellemi értelemben, sem a megszerzés szempontjából, hiszen bármelyik újságosnál, bármelyik sarki pulton beszerezhető a legújabb „világsiker”, amelyre persze tíz-húsz év múlva a kutya sem fog emlékezni. Az igazi esztétikai hatást elérni képtelen lektűrök tömege szintén az irodalom veszélyeztető tényezője tehát. Szellemi értelemben is, hiszen az olvasó azt hiszi, hogy szépirodalmat olvasott, s anyagi értelemben is, hiszen kevéske pénzét erre áldozta az igazi érték helyett.

De hát mit lehet tenni, ha erre van tömegigény? Jól tudjuk, hogy a hazai társadalom nem 1990-ben, hanem már jóval korábban megtette az első lépéseket a visszapiacosítás felé, s ez alól a kultúra sem volt kivétel. A liberálisabb

piacgazdaságban is tudják azonban, hogy a nem igazán tömegigényt kielégítő magas kultúra a nemzet léte és fejlődése szempontjából sokkal fontosabb a tömegigények átlagánál, s ennek megfelelően következetes támogatást érdemel. A fociiban például egyszerű és egyértelmű a helyzet: a legjobb csapatokat nézik a legtöbben, ezért oda áramlik a legtöbb pénz. Hosszú távon azonban az irodalomban és más művészetekben is ez a helyzet: a legmaradandóbbak, s így az idő áramában a legtöbb kiadást megérők, a legtöbb olvasót vonzóak az igazán értékes alkotások. S aki mindezt tudja, s hatalmi helyzetben lévén mégsem tesz eleget a kulturális értékek létrejöttének és elterjedtségének támogatásáért, az súlyosan vét a nemzet érdekei ellen. Mit tegyen például az az átlagos polgár, aki – bár olvasgatott – rendre azt hallja, hogy az irodalom nem fontos dolog, s ezt már abból is megtapasztalhatja, hogy a rádió, a televízió, az újságok nem foglalkoznak igazán ezzel a területtel. A legfontosabb közvetítő eszközök és azok írástudó munkatársai vagy maguk sem tartják fontosnak az irodalmat, vagy felsőbb óhaj alapján elnyomják egyéni véleményüket. Honnan tudja az átlagpolgár, hogy megjelent egy irodalmi mű, amelyet érdemes volna elolvasnia, ha legfeljebb véletlenül talál róla híradást, még véletlenebbül kritikát, s ha mégis, s elmegy megszokott könyvesboltjába, ott nagy valószínűséggel nyoma sincs ennek a könyvnek?

Ezekkel az új művekkel, ha foglalkozik is a rádió vagy a televízió, azt rendre olyan kései órában teszi, amikor az átlagpolgár már lefeküdt. S ha mégsem, akkor nemegyszer olyan alkotásokról van szó, amelyek idegenek ezen ember számára. Az olvasó nevelésének ugyanis jóformán egyetlen formája van e nagy hatású közvetítőkben, s ez azt a célkitűzést szolgálja, hogy az új irodalmat kell népszerűsíteni. A hallgatónak-nézőnek hozzá kell ehhez szoknia, s ha nem teszi, az ő baja. Az olvasó bajaitól itt vezet a legkövetlenebb út az irodalom belső bajaihoz, azokhoz a székér-

táborokhoz, lövészárkokhoz, amelyekben egyaránt a mieink gyűltek össze.

Két személyes emléket szeretnék megidézni a hetvenes évek elejéről. Kezdő egyetemi oktató voltam még, s tanszé-künkön megvitattuk az 1945 utáni korszakot bemutató kol-légium vizsgaanyagát, vagyis az írói névsort. Én álnaivság-gal megjegyeztem, hogy ha helyet kap a talán kéttucatnyi név között Mesterházi Lajos, akkor igazán helye volna Mészöly Miklósnak is. Az indulatos válasz az volt, hogy minden rendszer azokat az írókat támogatja, akik a rendszer hí-vei, s Mészöly nem ilyen, az egyetem viszont állami intéz-mény. Ekkortájt még csak szerveződött az Írószövetségben a Fiatal Írók Köre. Sok nemzedéktársammal ekkor ismer-kedtem meg személyesen, s nagyon furcsállottam, hogy olyanok, akiket én egyaránt becsülök és tehetségesnek tar-tok, milyen lesújtó véleménnyel vannak egymásról egymás háta mögött. A pályatárs dilettánsnak minősítése már ak-kor sem volt szokatlan. Az egyik eset a hatalmi s ideologi-kus értékítéletre példa, a másik a személyesre, amelyet sok-kal több fajta előfeltevés motiválhat: ideológiai, esztétikai, ellenszenven alapuló s más ok is. Gondolom, mindannyian hasonló példák tucatjaival szolgálhatnánk.

A hivatalos értékítélet és értékrend mellett, mögött, való-ban volt egy másik értékrend, az irodalomé, amint erről Mezey Katalin írt, s az is igaz, hogy a hivatalosság is elis-mert nem egy valódi értéket, főként az idősebb alkotók kö-zül. Ez a folyamat azonban nem homogén volt 1945 vagy 1948 után, hanem erőteljesen változó. S úgy vélem a mai megosztottság gyökereit nem csupán az 1989 utáni több-pártrendszerben és a piacosodásban kell keresnünk, hanem a megelőző évtizedekben is. Némiképp idealizáló Mezey Katalinnak az a megállapítása, hogy a múltban „a szakma szerves belső életet élt”. Való igaz: szervesebbet, mint ma. De volt rosszabb helyzet is, például 1948 után, amikor egyes írók pártosak, mások meg ellenforradalmárok lettek,

s nemcsak a könyvkiadásból iktatódtak ki, hanem még az ávótól is retteghettek – attól persze a pártos írók is. 1945 után virágzónak nevezhető, fellendülő irodalmi élet formálódott, s ezt vágta el a fordulat éve. Érthető a máig tartó harag a kirekesztettekben. Ám valami okból elsősorban nem Rákosira és Révaira haragszanak, nem is a dilettánsokra, akik szóhoz jutottak a pártosság örvén, hanem azokra az igazi írókra, akik azért publikáltak, például Illyés Gyulára vagy Juhász Ferencre és Nagy Lászlóra. Hasonló indulat tapasztalható némely neoavantgárd és posztmodern író részéről, akik a hatvanas-hetvenes években nem – vagy nem igazán – jutottak nyilvánossághoz, azokkal szemben, akik ekkor publikálni tudtak, s mintegy elvették előlük, tőlük a helyet. Pedig amíg a könyv-, a lap- és a folyóirat-kiadás is pártirányítású állami monopólium volt, soha nem az írók vagy egyes írói csoportok döntötték el, hogy mi jelenhet meg. A hetvenes évek általános neoavantgárd-ellenességének fontos oka volt a legfőbb ideológus ellenszenve is, mindazonáltal azt se feledjük el, hogy Tandori Dezső könyvei folyamatosan megjelentek 1968-tól kezdődően, s érdekes módon éppen a kilencvenes évekre csökkent a kiadói buzgalom Tandori iránt.

A mi irodalmunkban – sok hamis értékrend után – a hatvanas évek vége felé alakult ki a közelmúltat és jelent illetően egy olyanfajta közmegegyezés, amelyben a párt, az állam, az irodalomtudomány, a kritika, az élő irodalom nagyjából egyetértett. Többek közt Kassák Lajos és Weöres Sándor Kossuth-díja jelezte az értékkiegyenlítődést. 1980 tájától azonban új feszültségek erősödtek fel. Markánsan színre lépett egy új író- és kritikusnemzedék, amely hamarosan leginkább posztmodernként nevezte meg önmagát, s az irodalom minden korábbi jelenségét, művét, alkotóját aszerint ítélte meg, hogy miként köthető az általuk leírt és képviselt posztmodernhez. Az irányzatos kritikának általános és nélkülözhetetlen sajátossága ez, de csak bizonyos hatá-

rok között elfogadható. A múlt és a jelen másságát a legradikálisabb irányzat is elismerheti ugyanis értéknek. Igazán éles, megsemmisítésre törekvő harcot akkor szoktak ellene folytatni, ha a korábbi irányzat – vagy irányzatok – hatalmi helyzetben van(nak), illetve ha láthatóan erős az esztétikai hatásuk, s ebben rejlik hatalmuk.

Ritkán szokás manapság irodalomtörténeti példával élni, pedig tanulságos lehet az is. Idézzük fel, milyen is volt a századelő irodalmi képe! Az 1844 és 1848 között diadalra jutó népnemzeti vonal harmad-negyedvonalbeli epigonjai uralták az irodalmi életet az irodalmi forradalom után hat évtizeddel is. Ez volt a hivatalos irodalom, s az olvasó is ezt fogadta el irodalomnak, Szabolcskát és társait. Az igazi baj azonban nem e vonal egyeduralma volt, hanem az, hogy hamis valóságképet mutatott. Nemcsak poétikája, hanem szemléletmódja is túlzottan konzervatív volt. Okkal lépett fel mindez ellen a *Nyugat* híres első nemzedéke, s okkal látjuk ma is úgy, hogy ez valódi irodalmi forradalom volt. Ady Endre berobbanása után alig egy évtizeddel azonban már Kassák Lajos és csapata lépett színre, s mint ismeretes, ők úgy látták, hogy most, 1915-ben már az is korszerűtlen és kevés, amit a nyugatosok tesznek, új igékre van szükség. Az értő kortársak és a lehiggadt utókor elismerte Adyék igazát: leradírozták irodalmunk térképéről az epigonná vált irányzatot. Kassák igazsága azonban csak részigazság lett: az ő forradalma nem a *Nyugat*ot leváltónak, hanem a *Nyugat* mellettinek bizonyult. S azóta e századi irodalmunk rendre ezt mutatja: szinte soha nem egyetlen irányzat által meghatározott, hanem egy időben többféle törekvés él egymás mellett. A hatvanas-hetvenes években ez különösebben nem is zavart senkit. Később azonban megváltozott ez a helyzet. A posztmodern irányzat képviselői többnyire úgy tesznek, mintha ők most végre leváltanák az egész szabolcskás magyar irodalmat, kiűznék az összes dilettánst és epigon féltehetséget, s

megteremtenék az új magyar irodalmat. Az igazság azonban az, hogy 1905 óta folyamatosan születik ez az új magyar irodalom. S a hatvanas-hetvenes évek lényege nem határozható meg az epigonizmusban, de még az ötveneseké sem. S ha valaki előítéletektől mentesen próbál olvasni, azt is beláthatja, hogy a nyolcvanas-kilencvenes években sem üresedett ki a nem posztmodern áramlatok összessége. S még arra is rájöhet, hogy a sokféleképp meghatározott posztmodern lényege az irodalom szempontjából nem is valaminő definíciónak való megfelelés, hanem az, hogy az irányzat vezető ideológusai kijelentsék: ez az író posztmodern. S hiába lehetne az, ha egy másik szekértáborban vagy a senki földjén található, akkor a mű szemléletmódja, poétikája sem számít.

A posztmodern irodalom tehát nem az epigonok hadát leváltandó támadt, amiként ezt hiszi és többé-kevésbé következetesen hirdeti is. S bármekkora tehetségű is egy író, nehezen fogadja el, ha művének egyetlen minősítése az epigon, a dilettáns kifejezés, vagy a még árulkodóbb csönd, de azt talán még nehezebben hajlandó elfogadni, hogy egykori mesterei, a pályán vezérlő csillagai is epigonnak minősítettnek újonc eszmék jegyében. A harcot, amelyet mi vívunk, békévé oldja majd szintén az emlékezés? Bizonyára így lesz. Ám sokkal bölcsebb dolog volna valóban rendezni közös dolgainkat, mint megvárni, hogy az egyik lövészárkok sírgödörre váljon. Igaz, hogy a mai irodalmi életnek van talán két-háromezer résztvevője, s ez egyesek szerint túl sok egy ilyen kicsiny országnak, de engedessék meg mindegyikünknek a természetes halálig tartó próba: maradandó művet alkotni. Ez háromezer embernek bizonyára nem fog sikerülni, de hogy kik lesznek a szerencsések, azt végérvényesen csak az utókor nemzedékeinek láncolata döntheti el, immár minden irányzatos elfogultságtól mentesen, s azért tekintettel a megmaradt olvasók véleményére is. Igazán maradandónak ugyanis azok a művek

szoktak bizonyulni, amelyek több nemzedéket is képesek megszólítani. Irodalom- és művelődéstörténeti értéke azonban azoknak is van, akik inkább csak egyetlen kisebb korszak számára fontosak. (Hozzászólás a *Magyar Napló* vitájához.)

1994

II.

VAS ISTVÁN

Az értelem költője

Légy, mint a Nyolcvan Éves – napok óta ez a József Attila-sor zakatol bennem Vas Istvánról gondolkozva, pedig nem sok minden köti őt ahhoz a Freudhoz, akinek tiszteletére íródott e vers, az *Amit szívedbe rejtesz*. „Légy, mint a Nyolcvan Éves, / akit pusztítanak / a növekvők s míg vérez, / nemz millió fiat.” József Attila talán arra is gondolt, hogy minden újszülött öregíti, tehát a halálhoz közelíti, vagyis „pusztítja” azt, aki már él, hiszen minél messzebb kerülünk a nemzedékek korfáján a születéstől, annál inkább érzékelhetjük és beláthatjuk, hogy a csúcs az már maga a befejeződés, de amíg oda eljutunk, valamiképp beleépülünk minden utánunk jövőbe. Különösen így lehet ez alkotó embereknél: tudósoknál, művészeknél.

De úgy is érthetem, s magam most elsősorban úgy értem e zakatoló verssort, hogy maga a nyolcvan év is tiszteletet érdemel, a XX. században talán különösen, s még inkább egy ilyenfajta, ennyire értékekkel telített nyolcvan esztendő. Olyan emberré válni, mint a „Nyolcvan Éves”, hatalmas, önmozgósító erőfeszítést igényel, s persze biológiai szerencsét is, de célként akkor is kitűzhetjük magunk elé, ha bizonytalanok maradunk abban: bírjuk-e erővel, s lesz-e annyi biológiai szerencsénk. Hiszen ha kevesebb idő jut is számunkra, olyanokká válni megpróbálhatunk.

Milyen ez az „olyan”? Vas Istvánnak három jellegzetességét emelném most ki: költő ő, ember és magyar. Közhe-

lyes volna ez az igazság? S elmondható ugyanez Szabó Lőrincről, Illyés Gyuláról, József Attiláról, Radnóti Miklósról, Weöres Sándorról? Kétségtelen tény, de ki tud ennél jobb társaságot? Ide tartozni, velük rokonságot tartani talán mégis olyan dolog, hogy nem hagyható említetlenül.

S ha költő, miként az Vas István? Két dolgot szinte minden róla szóló írás megemlít. Elsőként azt, hogy ifjúkori avantgárd korszakától eltekintve, azzal gyökeresen szakítva mindvégig a „lírai realizmus”, a klasszicizáló tendenciák képviselője. Másodikként pedig, az elsőből is következően azt, hogy a ráció, az értelem kormányozza világképét.

Az az új klasszicizmus, amely az újrealista tendenciák egyik jellegzetes ágaként a harmincas években kibontakozott, Vas Istvánnak szinte egész nemzedékét magával ragadta. Pontosabban szólva, igazából ők voltak ennek az ágnak az igazi megteremtői és képviselői. Akkor ez – ez is – modern volt, korszerű nemcsak poétikai, hanem szemléleti értelemben is, hiszen a zavaros elképzelésekkel, az ideológiai és politikai kalandorkodással a művészet csak önmaga végsőig való fegyelmezettségét tudta szembeállítani. A tiszta formába öntött értelem, a háromezer éves európai múlthoz kötés volt az a fegyver, amely senkit sem ölt meg, de sokakat segített az életben maradásban.

Aztán jöttek újabb évtizedek, s az ötvenes évek derekától kezdődően a magyar líra újfajta poétikai és szemléleti forradalmakat vívott meg. E küzdelemben komolyan megújult a lírai realizmus is, leginkább éppen Illyés Gyula és Vas István költői műhelyében. A hatvanas évek költői reneszánszában ők tudták leginkább nemcsak a lépést tartani az új hullámokkal, de maguk is új hullámok elindítóivá váltak, megőrizve továbbra is a maguk irányának lényegi ismérveit. Közben persze érte nemegyszer hol szelídebb, hol akadémikusabb támadás őket, hogy nem igazán modernek, de e támadások mindig meghatározható, más iránynak elkötelezett, azok esztétikai elveit képviselő személyektől szár-

maztak. És sokkal általánosabb volt az olvasóközönség tisztelete és figyelme.

Aztán tovább múltak az évek, s mostanában Vas István azt is megérheti, hogy ismét divatos lett mindaz, amit ő és társai a harmincas években kezdtek. Persze módosítva, a mához igazítva, megújítva, de itt van a nyolcvanas években már kitörölhetetlenül egy legújabb, egy századvégi klasszicizmus, amely elsősorban azért különbözik az újklasszicizmustól, mert azóta eltelt ötven év, s ezalatt az emberiség sokkal többet öregedett. S úgy gondolom, hogy ez a mai áramlat úgy is hathat a mai olvasóra, hogy Vas István régi verseit olvasva erősebben érzi azokon átsugározni a jelen tapasztalatait. A látomásosság, az elvontság, a neoavantgárd tendenciák mellett és után ez a fajta költészet is a teljes világot tárja elénk, s éppen ma az egyik lehetséges arany középutat, tehát a számunkra járhatót kínálja.

Azért is, mert az az értelem, az a racionalizmus, amely kormányozza ezt a költői és emberi világot, soha nem válik végletessé. A rációnak persze mindig korlátoznia kellene önmagát, de tudjuk a történelemből, hogy ez sok-sok alkalommal nem így történt. Pontos szavakra és cselekedetekre van tehát szükségünk: „Csak egy pontos szóra van immár szükségem, / Azt az egyetlen szót adassék megérnem, / És hogy amit jelöl, értsem, ne csak lássam: / Hiszek a végső felvilágosodásban.” Ez a vers, a *Nekem elég...* zárja a *Válogatott verseknek* azt a kötetét, amelyet most adott ki a Szépirodalmi Kiadó Réz Pál válogatásában. Időben ez a végső szó egyelőre, s ha lesznek újabbak, azok is ezt fogják eszményüknek vallani.

A ráció költője azonban élete során rendre az irracionális elveivel és gyakorlatával került szembe, s ez a gyakorlat nemegyszer a ráció nevében fejtette ki a maga emberellenes tevékenységét. Eközben nemcsak a hatalom torzságaival és gyalázatosságaival kellett találkoznia a költőnek, hanem a változó történelem hétköznapijaiban élő átlagemberek sokféleségével is. Az irracionális nemcsak

a hatalomra volt jellemző, hanem embertömegeket is magával ragadott. Ez is magyarázza, tehát például a második világháborús élettapasztalatok, hogy a költő 1945-ben nem kezdett el felhőtlenül ujjongani, s hogy a jövőt is megglehetősen szkeptikusan látta. Ekkori verseiben nem is az egyes ember javíthatatlansága dominál, hanem a politika, a mindenkori hatalom tölti el kiábrándultsággal a költőt: „Róma nem épült fel, de a helyében / Pöffeszkedik egy új, hazug Bizánc” (*Romanus sum*).

E szkepszisnek persze megvoltak a kor egyre merevebbé váló kulturális politikája miatt a maga kellemetlen következményei, ám a költő inkább ragaszkodott elveihez, mint a hivatalos koszorúhoz. S neki lett igaza. Mert mit érnek manapság az akkori koszorúk? Az elvek viszont megmaradtak.

Vas Istvánnak ezt az 1945 utáni szkepszisét szinte mindmáig bírálta a szakirodalom. Ma már persze könnyű belátni, hogy nem borúlátó volt, hanem józan és pontos. Az új Bizánc nem egy következményét mai napig nyögjük mindannyian.

1956 után beköszöntött egy mindjobban konszolidálódó világ, s ebben Vas István is megtalálta a maga helyét. A köztudat ekkor már a hivatal szemében is elfogadott, kitüntetett személyként tartotta számon. S csak néhány hónapja kerültek nyilvánosságra olyan jelentős versei, amelyek íróasztalfiókban maradtak. Az egyik a *Teleki Pál emlékezete* 1956 elejéről, a másik *Az új Tamás* ugyanezen év végéről. Bátor vers politikai értelemben is mindegyik. Teleki Pál tragikus öngyilkosságát a költő nemzeti érvényű örök példaként látja: „Ami fel-feltámad tisztultabb agyakban, / Az eladhatatlan, meghódíthatatlan, / Ami még osztályé, párté soha nem lett, / Az a vágy, akarat, az a magyar nemzet / Akkor vele egy volt, s lángja benne égve / Vele együtt hullott a nemesebb éjbe...”

Még merészebb mű *Az új Tamás*, amely a mennyiségben gazdag 1956-os irodalomnak egyik legfontosabb alkotása.

A bibliai hitetlen Tamásnak, akit Kettősnek hívtak, a példájával szemlélteti a maga állapotát a költő, s ami Tamásnak Jézus, az lesz neki a magyarság: „Azt hittem, nem vagy, csak a képzeletben, / S hitetlen ujjamat sebedbe mártva / Tudom csak, mi a test feltámadása, / És szólni nem tudok, csak dadogok: / Magyar vagyok.” Majd később: „Halottak napja. A határon át / Özönlének idegen katonák. / Jönnek a hódítók s a gyilkosok – / Magyar vagyok. / Én nem vagyok többé Kettős, csak egy, / Bizonyosság dobbantja szívemet, / S értelme lett a nem-értett igéknek: / Te vagy az út, az igazság, az élet.”

1956 útja járhatatlannak bizonyult, aranyút nem létezett a magyarság számára, maradt – távlatilag – a középút, díszítő jelző nélkül. A konszolidációnak és a kiegyezésnek ezt a kétarcúságát tárja fel nagyon őszintén a *Két levél* 1973-ból, egyúttal a lehetséges költő-magatartásokat is rögzítve. Szélid önironiával mondja el, hogy önös érdek is vezeti: ennél még csak rosszabb korszakokban volt módja léteznie, tehát okkal kéri, hogy az akkorinál ne legyen soha rosszabb. Más kérdés, hogy lett, s nem rosszabb, de sokkal rosszabb. Vas álláspontjával viszont akkor majdnem tízmillió ember azonosult, ugyancsak a történelmi tapasztalat kényszerének engedelmeskedve.

Mert az emberek, még akkor is, ha magyarok, élni akarnak. Élni, élni és élni. Fiatalon és öregén, szerelmesen és elhagyatva, dolgozva és betegen, ártatlanul és bűnösen, de élni. Ez a legemberibb sajátosság: az élet szeretete és tisztelete, s ha van Vas István költészetének olyan eszméje, amely e költészet minden eleméből árad szinte, hol szemérmesen takargatva, hol büszkén megvallva, az éppen ez. Az értelem költője az élet költője is. Az értelem életérdekű, s az életnek is érdeke az értelmesség. Köszönet annak, aki ezt tanítja, művének és sorsának minden – bár gyávának, bár bátornak nevezhető – mozzanatával.

1990

Igen is, nem is

Törtem a fejem: valami jó cím kellene. Ilyesfélék jutottak eszembe: A dialektikus költő. A kötet címe inspirált természetesen. Vagy: Vas István műhelyében. Igen ám, de ő maga írja éppen ebben a könyvben, hogy nem szereti a műhely kifejezést még akkor sem, ha Radnóti Miklóssal való kapcsolatát valóban e szóval lehet a legpontosabban körülírni. Vagy: Vas István esszéi. Ez meg pontatlan lenne, hiszen a könyvnek majdnem a fele beszélgetéseket tartalmaz, igaz, ezek esszéértvényű beszélgetések. A még rosszabb ötleteket meg sem említem. Maradt a legpuritánabb megoldás: a szerző neve és a mű címe. Ez a puritánság illik Vas István művéhez is, az irigység mégis elfog, hiszen ő mindig emlékezetes címeket tud adni.

Az életműsorozatban 1978-ban jelentek meg három kötetben a tanulmányok (*Tengerek nélkül, Vonzások és választások, Körül-belül*). Azóta a versek és az önéletrajz újabb fejezetei mellett kötetnyi esszé is keletkezett. Elegyes írások gyűjteményének mondhatnánk ezt a könyvet, amelyet a véletlen rendezett együvé, hiszen témái Babbitstól a műfordítás szakmai kérdésein át a személyes életút állomásainak felidézéséig terjednek, maga a könyv mégsem elegyes. Egységessé teszi Vas István világképének szuggesztív ereje, az az összetéveszthetetlen személyesség és átéltség, amely minden mondatából sugárzik. Így állításainak, emlékidézéseinek hitele és hitelessége van még akkor is, ha nem egé-

szen értünk vele egyet. Közhely ma már szinte, hogy az újabb magyar irodalom történetének egyik kimeríthetetlen kincsesbányája Vas István emlékezete, s mindaz, amit ebből prózájában megörökít. Mostani könyve is ezt a közhelyet példázza. S ha semmi más okunk nem lenne – de hát van! –, csak ez, elegendő ez is a kívánsághoz: bárcsak száz évig élhetne, bárcsak megírhatná végig önéletrajzi regényét! Kedve s ereje legyen hozzá!

Elmesélt irodalomtörténetként is olvasható – sőt, olvasható! – ez a gyűjtemény. S a tudós szerzőkkel szemben Vas Istvánnak megvan az az előnye, hogy jó mesélő, ragyogó elbeszélő. Lehetetlen nem odafigyelni arra, amit leír. Figyeljék meg például esszéinek indítását! Mindig egy olyan mondatral, egy olyan történetcsírával indít, amely máris a dolgok közepéhez, a lényeghez vezet. Például: „Alighanem Babits volt az első nagy magyar költő, aki rádióba mondta verseit.” (*Babits hangjáról*) „Kitől is hallottam először azt a merész állítást, hogy a mi XX. századi költészetünk vonulata eléri, vagy talán meg is haladja a tizenkilencedikének vonulatait?” (*A XX. század költőiről*) „Erre a címre, gondolom, mindenki felkapja fejét: Arany és erotika?” (*Arany erotikájáról*) A József Attila-vers, a *Költőnk és kora* elemzését pedig a hajdani, a *Szép Szót* fellapozó olvasás felidézésével kezdi: „... azt gondoltam: »Talán mégis ő a legnagyobb.« Mármost az újabbak közt.”

A mai, fiatalabb olvasók számára Vas István költői életének első négy-öt évtizede történelem és irodalomtörténet. Számukra – számunkra – azt hiszem az is magától értetődő, hogy nemzedékéből József Attila a legnagyobb, s az is, hogy az egész magyar költészet egyik legnagyobbja. S az „újszülötteknek”, akik olvasni is csak 1945 után tanultak meg, az is axióma, hogy a XX. századi magyar költészet legalábbis eléri a tizenkilencediknek a színvonalát. Lám, máris a könyv címénél vagyunk, s talán nem is csak a Vas István által elgondolt értelemben. Nemcsak a szerző világán

belül váltakoznak az igenek és a nemek, nemcsak ott van meg a „körül-belül” bizonytalansága, hanem a szerző és az olvasó között is. Ami a szerzőnek nem magától értetődő, az az olvasónak esetleg az, és fordítva is állhat a dolog. Ez nem feltétlenül vitára, inkább – s ebben döntően részes Vas István megengedő, türelmes szemlélete – az olvasói élmény továbbgondolására, a történetiség tudatának elmélyítésére késztet.

Az esszék világában – az egyszerűség kedvéért maradjunk ennél a műfaji meghatározásnál – több réteg különíthető el. Az idézett példák nagyobb része az *átélt irodalomtörténet* körébe tartozik. A történés időszakában persze mindez nem történet volt, hanem élet (és irodalom), de hát minden életnek az a sorsa, hogy történetté váljon. Ennek az átélt irodalomtörténetnek nemcsak Vas István pályaképében van helye. Például éppen a József Attila-filológiához is hozzá tud tenni. Talán nem is annyira az emlékidézéssel, hogy még ő, a költő tisztelő pályatársa is csak a halála előtt ismerte fel valódi nagyságát (a vers a *Szép Szó* 1937. októberi számában jelent meg), mint inkább olyan adatokkal, amelyek például József Attila-versek ritmikai mintájára mutatnak rá. Vagy milyen jellemző a *Külvárosi éj* című kötetéről írott, s meg nem jelent kritika „befogadása”. József Attila, elolvasva a kéziratot, megsértődött azon a tételen, hogy „ha Illyés paraszt-forradalmár eszménye Dózsa György, akkor József Attilaé ezekben a versekben Ludas Matyi lehetne.”

Az 1945 utáni években tallózva, milyen jellemző az, hogy Vas István csak hosszas utánjárással tud egy közönséges igazolványt szerezni arról, hogy ő publikáló író. A felszabadulás utáni hónapokban történik mindez. Milyen jellemző adalék az, hogy 1947-ben, amikor felkérlik Vast, hogy legyen a *Magyarok* szerkesztője, a tárgyalások során kap egy listát, hogy kik nem szerepelhetnek a lapban. Például Veres Péter, Szabó Pál, Szabó Lőrinc, Németh László. Az már

nem a korra, hanem Vas Istvánra jellemző, hogy ilyen feltételek mellett nem vállalta a szerkesztést, bármennyire is kedve lett volna hozzá. Irodalomban gondolkozott és nem pártpolitikai szempontokban, s az irodalomban sem a vitát nézte (Németh Lászlóval például sok mindenben nem értett egyet), hanem az értéket tisztelte. E miatt az értéktudatos szemlélet miatt is oly fontos mindaz, amit Vas a *Válaszról*, s általában a népi-urbánus ellentétről elmond. Ő „urbánus” íróként a *Válasznak* volt munkatársa, s nem egészen ott látja sem a különbségeket, sem a kiáltó ellentéteket, ahol általában akkor s azóta is sokan látni vélik. Úgy gondolom, igaza van, hiszen ez az ellentét nem az irodalomnak, hanem a politikával áthatott irodalmi életnek volt a veszekedése egy olyan korban, amikor a politikai kibontakozásra szinte semmi út nem látszott.

Természetes, hogy az átélt irodalomtörténet elválaszthatatlan az életrajztól. Vannak azonban az életrajznak olyan rétegei is, amelyek nem annyira irodalmi vonatkozásúak, s ezekből is sokat megtudunk a beszélgetésekből. Egy író – s főleg egy vallomásos író – esetében szinte lehetetlen szétválasztani az irodalmi és a nem irodalmi tényeket és eseményeket. Az előbbi, *Magyarok*-példában az irodalomtörténetre tartozik az, hogy milyen szerkesztési szempontok voltak, s még az is, hogy Vast felkérték szerkesztőnek, s ő ezt visszautasította, de az már inkább csak az életrajzra, hogy ennek mi volt az oka. Vagy: magánéleti esemény az az epizód, amely szerint az ötvenes évek elején egyszer késő este csöngetett be hozzájuk valaki, s már a legrosszabbra is felkészültek, az ajtó homályos üvegén át látták a tányérsapka körvonalait is – aztán végül az egyenruhában „csak” Devecseri Gábor kereste fel őket azért, hogy a Vas által szerkesztett *Iliász*-fordításban kicseréljen egy szót. De hát ez az epizód Devecserire is jellemző, s végül is és elsősorban korfestő történet. Színét és visszáját, az igent is meg a nemet is mutatja.

Mivel Vas István elsősorban költő, természetes, hogy esszéiben elkülöníthető réteg foglalkozik a magyar líra kérdéseivel. Ide is tartozik a már említett József Attila-értékelés, de számos más tétel is. Olyasmit érdemes még kiemelni, mint a Babits Mihály-, a Kassák Lajos-, az Illyés Gyulakép, amelyek jellegzetesen bontakoznak ki az esszék sorából. S azokat az elemzéseket-értékeléseket, amelyeket a „fiatal” Tandori Dezsőről, Sumonyi Zoltánról, Várady Szabolcsról mond el az utóbbiakat pályakezdésükben is segítő mester.

A magyar lírához kapcsolódó megállapítások már át is vezetnek egy következő témakörhöz, amely irodalom-, még inkább líraelméleti. Vas intellektuális költő, de nem tudóstípus, csak tudatos és bölcs. Nem rendszeres líraelméletet ír tehát, de számos nézetét fogalmazza meg. Olyanokat, hogy minden költészet alapja a dal. Hogy igenis, Auschwitz után is lehet költészetet csinálni, s lehet akár a rózsákról is verset írni. Hogy a „személytelen” lírának megvan az az előnye, hogy nem kelt megütközést a közönség körében. Hogy „ha az ember költő, akkor kényszer alatt dolgozik, vagyis nem azt írja, amit akar, hanem amit kell, amit meg kell írnia”. S ide sorolnám azt a sok kitűnő eszmefuttatást is, amely mind azt bizonyítja, hogy Vas István számára a műfordítás sohasem volt gályapad, de mindig laboratórium.

Külön témakörként illendő említeni az irodalmi ismeretterjesztést. Az igazi ismeretterjesztés mindig az, amelyik a köz ismereteit a maga tapasztalataival gazdagítva adja tovább, amelyben tehát a személyiség is benne van, s ezek az esszék mind ilyenek. A briliáns *Biblia*-tanulmányt minden középiskolás számára kötelezővé tenném: olvastával szinte megdelejezetten vennék kézbe magát a bemutatott könyvet is. De hasonló a helyzet a Shakespeare-tanulmányokkal is, vagy azokkal a bevezetőkkel, amelyek XX. századi versantológiákhoz készültek.

Vas Istvánnak nemcsak irodalomismerete, hanem önismerete is tiszteletet érdemel. Költői személyiségének sajátosságairól, saját műveiről tett megállapításait az irodalomtörténészek nem kerülhetik meg. Milyen érdekes, újszerű feszültséget ad például *Mindig előre* című versének, amelynek híres kezdősora az „Elrejtetem a füstködészürkességbe”, hogy megtudjuk: a többséggel ellentétben Vas gyermekkor óta szereti a ködöt. S talán annak tanulságait is hasznosíthatnánk, mai költők és kritikusok, miszerint Kosztolányi személyes kritikáján kívül Vas a legtöbbet Németh László néhány elmarasztaló sorából tanult. Írt is egy levelet, amire választ kapott, s személyesen is megismerkedtek.

S végül, leginkább az önismerethez kapcsolódik az eszszék lételméleti rétege. Az egyik legfontosabb kérdés itt az, hogy mivégre az élet, mivégre a halál, miféle igen is, nem is játék mindez; a másik pedig az, hogy a „két ismeretlen között” hogyan létezzen a társadalmi ember. A költészet, a szerelem, a boldogság ugyanolyan fontos, mint a marxizmus és a kereszténység. Vas István ki meri mondani, hogy ő egyszerre tartja kommunistának is és kereszténynek is magát. Kimondja, hogy „sokszor vagyok boldog”. S azt is, hogy „vers nélkül nem volna világ”. S talán ezt az idézetet kellett volna címként választani, hiszen a sok igen is, nem is között ez az abszolút bizonyosság.

1988

CSORBA GYŐZŐ

Az életbánat és az életöröm költője

Ha az öröm ellentéte a bánat, akkor az életörömé az életbánat. Ilyen szösszetételünk azonban nincs, legalábbis én nem tudok használatáról. Azt jelentené ez, hogy az élethez csak az öröm társulhat? Nyilván nem, hiszen ennek az állításnak az igazságtalanságáról, az ellentettjének az igazságáról igazán könnyűszerrel meggyőződhet bárki még jóval felnőtté válása előtt. Az élet nem csupa öröm, de nem is csupa bánat. S paradox módon, kifejező állandósult szókapcsolatot arra kerestek őseink, ami sokkal ritkább: az életörömről. Talán azért nem használjuk az életbánat kifejezést, mert az évszázadok mélyében, nemzedékek hosszú során át összegyűlt tapasztalataink szerint a bánat az élet megszokott velejárója, hétköznapi kísérőjelensége, míg az öröm inkább csak ünnepi ritka pillanata.

Mindez Csorba Győző válogatott verseit olvasva jutott eszembe. Kevés magyar költői művet hat át annyira az életbánat, mint az övét. Talán Tóth Árpádot lehetne még említeni, de Tóth Árpád életbánata sokkal személyesebb jellegű, életrajzi és korrajzi indokokkal motivált.

Az életbánat költője volna hát Csorba Győző? Igen is meg nem is. Mindvégig meghatározóan jelen van ez a vonulat költészetében, de mindvégig felesel vele, s az utóbbi években egyre közvetlenebbül és egyre erőteljesebben az életöröm gondolata. Egy dialektikus ellentétpár állítódik

vissza a maga igazán bonyolult viszonylatrendszerébe, mélységesen meggyőző esztétikai megformáltsággal.

Mert hetven év magasáról szemlélve a pályát, engedve Csorba Győző kedves és szelíd unszolásának, s elfogadva azt a vezetést, amelyet az általa készített válogatás, az általa felmutatott pályaképtükör nyújt – legméltóbb olvasói észrevételünk csak az lehet, hogy elismerően bólintunk. Igen, ez költészet. Ez is egy lehetséges útja az igazi költészetnek.

Csorba Győző ugyan a múlt évben Kossuth-díjat kapott, s így végül is a legmagasabb művészeti elismerés jogos birtokosa, mégis, mai nap is azt kell mondanom, hogy viszonylag keveseknek költője, szűkebb pátriája, Pécs mellett elsősorban a szakma ismeri és tartja számon. Mi lehet ennek az oka? Úgy gondolom, elsősorban társtalansága. A magyar irodalom múltját és jelenét az egyidejű és az utólagos csoportosítások, „beskatulyázások” nélkül szinte el se tudjuk képzelni. S mivel az irodalomban a nemzedéki elv és az irányzatokba szerveződés rendszerint érvényesül, nem is követünk el különösebben hibát alkalmazásával. Bármily látványos, bármily meggyőző is azonban a csoportosítás szempontjainak rendszere, az egészet ritkán tudja lefedni. Mindig kimarad néhány alkotó. Ezek aztán félreszorulnak a rendszerezésben, s általában a köztudatban is. Még szerencse, ha a képbe nem illők is rendszerbe szervezhetők, mint ahogy Krúdy elődjeiből és kortársaiból létre lehetett hozni a „ködlovagok” fiktív csapatát. De erre általában nincs mód. Aki társtalan marad, arra rendszerint hosszú művészi magány vár, amelyet az utókor se mindig old fel. Gondoljunk csak Füst Milán fogadtatására, vagy Weöres Sándoréra, amely csak az utóbbi évtizedben változott kedvezőre. Ilyen társtalan költő Csorba Győző is, s az ő helyzete is az utóbbi évtizedben változik.

A társtalanság nem valami fátum, s nem is az irodalmi élet kiszorítósdijának következménye. A társtalanságra

„születnie kell” a költőnek. Személyiség és tehetség termé-
szete tehát a meghatározó, a kor ehhez csak hozzáteheti a
magáét. Mi is van hát Csorba Győző társtalanságának hát-
terében? Egyrészt adott egy kikovácsolt lírai személyiség.
Kezdetben sokat tanult ugyan a választott mesterektől:
Adytól, Babitstól, József Attilától, Weöres Sándortól, még-
is, már az első kötetek anyagában érződött a külön út ke-
resése, a sajátosság kifejezésének öntudata és méltósága.
A mesterek léte ellenére alig, egyre kevésbé kapcsolódott
mesterekhez, bejárt utakhoz. Ez a lírai személyiség a ma-
gány és a halál ígézetében formálódott, s úgy figyelt a ben-
ti és a kinti világra, hogy a vers igazi témájának a benti vi-
lágot tekintette. Sok mindent kirekesztett így lírája köréből,
de csak a maga megszokott lírai közvetlenségében, mert át-
tételen, a reflektáló tudatmozgásokat megragadva, végül
is mindenfajta költői téma megjelent Csorba Győző versei-
ben. Mint egy régebbi, méltán elhíresült versében írta még
1954-ben: „A szótól lassan elszokom: nem örök dolga ez, /
vagy olykor csak, s ha olykor is, mindig haszontalan. /
Hallgatni s látni érdemes: / a szép törvényeket, / magam
és nem-magam, / a vonzódásokat s idegenségeket.”

Nemcsak a lírai személyiség a különös, viszonylag szo-
katlan típusú Csorba Győző költészetében, hanem a meg-
formálás módja is. Annak a líratípusnak, amelyet kidolgo-
zott, többféle ellenállással kellett szembenéznie. Érthető,
de nem közérthető verseket írt. Olyanokat, amelyeket két-
szer-háromszor el kell olvasnunk, hogy igazán megért-
sünk. Közlésformája általában puritán, szikár, olykor szin-
te színtelennek érezzük, de figyelmesen olvasva érzékel-
nünk kell, hogy a vers – ha láthatatlanul is, de – „pontosan,
szépen” van elkészítve. A magyar vers legnagyobb hagyó-
mánya mégis a képekben gazdag versbeszéd, még hozzá
az, amelyik a közvetlen szemlélethez (is) szóló képeket ré-
szesíti előnyben. Az elvontabb képek és fogalmak versbe-
széde újabb, s még mindig nem eléggé közkinccsé váló

gyakorlat. S ha mégis, abban úttörő szerepe volt és van Csorba Győzőnek.

A költői személyiség jelenléte is elvontabb síkon valósul meg. Csorba általában nem életrajzi költő, s az életrajzi eseményeket is áttesszi egy elvontabb-általánosabb síkra, s ott jeleníti meg. Ami mindvégig hangsúlyosan megmarad az életrajz síkján is, az a család motívuma, a szülők, a testvérek, a feleség, a gyerekek, majd az unokák képe.

Csorba általában nem akar konvencióknak megfelelni. Nincsenek magyarság-versei, alig van olyan írása, amelynek témája a magyar történelmi hagyomány, alig idéz elődöket. S ami a legmeglepőbbnek tűnik, bár az eddigiek után talán már természetes is: bár egész életét Pécssett éli, a dunántúliságnak szinte nyomát se találni műveiben. Nem pannon költő.

Csorba Győző legnagyobb témája az emberi személyiség feloldhatatlannak tűnő dilemmája: az élet-halál dialektikája. Soha nem fogadott el romantikus megoldást, hiszen: „A pokol korhoz kötött újra újra / alá kell szállni ellene // Fekete szavak szárnyán kél a nap” (*Ars poetica*). A sötétben látó, a fekete szavak tehát életérdekűek. Értelmezik a valóságot, s a magyarázattal, a törvény felismertetésével vigasztalnak. Azt lehet mondani tehát, hogy az életbárat költője mindig is az életöröm jogaiért küzdve volt a bánat megfogalmazója. Ez a jellegzetes vonás azonban az utóbbi években mind hangsúlyosabb és tudatosabb lett.

Az öregedéssel és az elmúlással napról napra szembenézve a hangsúly az életbánatról egyre inkább az életörömről tevődik át. Az elmúlás foglyaként az életértékek egyre fenségesebbek lesznek, s már meggondolkoztatja, megörvendezteti az az állítás, hogy édenkertben élünk. Egyik legszebb versét pedig, amelyik legutóbbi kötetének záróköve volt, így zárja: „A nagy árnyék elment. Alóla / rajokban bújnak ki a tárgyak. / Visszataláltam –, visszatértek. / Béli is póráz a póráz. / Bonyolult, bokros kanyarokra /

nincs már időm: Feljött a Vénusz. / De még csöndes örömmel egyszer / megnézhetem a szép világot, / melyet nem láttam oly sokáig." (*Enyhülve*) S ha jól meggondoljuk, ezt a gondolatot, harmónia utáni vágyat emeli ki a kötet címe is: *Vissza Ithakába*. Ithakába ugyan már az idősödő Odüsszeusz tér vissza, de itt találja meg azt, amit annyi éven át keresett: a boldogságot.

1986

A szavak bolyhai

Másfél esztendeje, a hetvenedik születésnapra megjelent válogatott versek kapcsán az életbárat és az életöröm költőjének neveztem Csorba Győzőt. Most, amikor *A szavak bolyhai* címen kereken száz új versét vehetjük kézbe a Magvető Kiadó és a Zrínyi Nyomda jóvoltából külsőleg is vonzó megjelenítésben, úgy érzem, nincs okom e minősítés megváltoztatására. Az utóbbi évek Csorba-kötetei, a *Simeon tűnődése* (1983) és a *Görbül az idő* (1985) mellé nem csupán a külső megjelenítés sorozatszerű egységessége állítja *A szavak bolyhait*, hanem a szemléleti-poétikai rokonság is.

E versek írása közben töltvén be a hetvenedik esztendőt, az érett elme mindenképp rákényszerül arra, hogy szembenézzen a ténnyel: életszakasza az emberi létezés „búcsúéva-da”. A halál és annak tudata mindig is központi témája volt Csorba Győzőnek, de más valaminek az elméleti-filozófiai tudása, s más a kétségbevonhatatlan jelek egyre mindennaposabb tapasztalása, az a léthelyzet, amelyben „Hogy mi ez? – már nem kérdezem, / vetkezőn bőrig meztelenre / a nagy, utolsó küzdelemre / magam talpig fölvertezem.” S erre a fölvertezettségre nagy szükség van, hiszen sokasodnak a biológiai öregedés jelei: „A test magántulajdon. / Több bajt magántulajdon soha még.” S ami legalább ennyire fájdalmas: fogynak a társak, a barátok. A hajdani nagy családnak már csak töredéke él: „kilencből hárman... ennyien maradtunk, / és apa, anya sincs”. S a baráti körben is egyre szapo-

rodnak a gyász hírek és így a siratóversek is, s fogyatkoznak a köszöntők. Ebben a kötetben Martyn Ferenctől, Szabó Edétől, Kálnoky Lászlótól, Szederkényi Ervintől kellett elbúcsúzni, s tudjuk, e névsor azóta is könyörtelenül folytatódik.

A költő szemléletére jellemző, hogy az élőben, a virulóban is mindig meglátja az életet megtagadó elmúlást, a pusztulást. A *Nagylányaim* azon medítál, hogy miért kell az ifjúkorból átbillennie az életkornak az elmúlás felé, miért kell az utódoknak a szülőt követniük. A *Kicsi test* pedig a kisgyermeket ért baleset igazságtalansága és rettenetessége ellen tiltakozik. A létező számára *Eljön mindenképp* a nemlétezés állapota, s eljön az is, hogy a két ember közül, akik emberpárrá szövetkeztek, az egyik meghal, s a másik magára marad akkor, amikor egyre nagyobb szüksége lenne a másikra. Az *Eljön mindenképp* feledhetetlen szerelmes vers, s döbbenetes feszültségét nem olyan látnokinak bizonyuló szavak bizonyítják, mint a *Szeptember végéig* író Petőfi szavai, hanem éppen az, hogy nincs szükség látnoki erőre, a közömbös élettörvény kikerülhetetlenül közelít, s minden távollét, minden éjszaka felidézi már a van helyett a nincset. Csak az nem tudható, melyikük lesz az elváló, lehulló falevél, s melyikük a sirató gally.

Az elmúlás tudata szervezi ezt a verseskönyvet szerves lírai egésszé, mégsem a tehetetlen halálhangulat az uralkodó. Minden vers, minden szó ellenállás, az életigenlés lehetősége önmagában a vers ténye is. A *szavak bolyhai* az öntörvényű és a társadalmi törvényű létezés konfliktusaival néz szembe, a lehetne és a kell, a törvény és a kivétel ellentétével. S egy-egy szó: „egy-egy szökevény / ha kiillan börtönből / ellenem s mások ellen / mintha felhők közé-között repülnék / fészek bolyha cicázna körbe / nagyon / könnyű vagyok / súlytalan szinte / szinte boldog”.

Az élet nemcsak önmagában, nemcsak az érzékek és érzetek szintjén érték, hanem a szellemiekén is. S ebbe a szellemi szintbe nemcsak a lételmélet fér bele, hanem a társada-

lomelmélet is. Csorba Győző alapvetően lételméleti költés-
szete perel a váteszség értékeiért és pótolhatatlanságáért is
amikor a mai költői divatokat bírálja: „Nincs vátesz vérével
nem írja »Hazám« senki a porba most / pedig a történelem
folyosója manapság is elég huzatos / ha megtartani akarunk
és megtartatni – tán vissza kellene lépni valamit / vátesz len-
ni érzelmes pózos patetikus legalább egy kicsit (*Sok költő...*).
Az ötvenéves költőtársat, Bertók Lászlót köszöntve ide-
genvezetőnek nevezi a költőket Csorba Győző. S jókívánsá-
gait így összegzi: „Eztán is sikerrel / végezze az idegenve-
zetést, / mutasson meg sok mindent városunkból, / de a
városon túliból ugyancsak, / és ne az idegeneknek csupán,
/ hanem az itt lakóknak is, / és ne csak, ami kívül van, csak
azt, / hanem, ami bennünk rejtőzik, azt is”. Mi mást is kí-
vánhatnánk az ugyancsak Pécssett, Magyarországon és Em-
beriségországban élő Csorba Győzőnek, mint hogy ugyan-
ezt tehesse még hosszú-hosszú évekig.

1988

Szemközt vele

Csorba Győzőt a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez szokás besorolni, bár folytak viták arról, hogy nem a negyedik nemzedékhez tartozik-e inkább, az újholdasokhoz? Valamennyi értelmük biztosan van a besorolásoknak, hiszen ez esetben például a köztes helyzetre utal máris: a harmadik nemzedékhez már nem tartozhatott egészen Csorba Győző, a negyedik alkotóihoz viszont „túl öreg” volt. S bár Weöres Sándorék egyértelműen maguk közé fogadták Csorbát, költészete mégis félárnyékban maradt sokáig: előbb a vidéki életforma, majd a bolsevik irodalompolitika szorította a partszegélyre. Személyiségjegyei alighanem eleve megkísértették a magányossággal, s e vonás a mi irodalmi életünkben sohasem kedvez az elismerésnek.

A magányba szoruló ember hajlamosabbá válhat arra, hogy érzelmei, hangulatai közül néhányat különösen meghatározónak tartson. Így vált Csorba Győző az életbánat és az életöröm költőjévé. S bár korántsem élt magába húzódo életet, lírája mégis ilyen tendenciáknak tükre. Sok filozófus és művész vallotta már, hogy számára a legnagyobb probléma a halál. Természetesen a maga módján minden ember szembenéz a végesség kérdésével, kamaszból felnőtté nőve, majd megöregedve mindenképpen. Vannak azonban olyanok, s Csorba Győző is közéjük tartozik, akiknek egész munkásságát áthatja a haláltudat. S bizony még ebben is vannak fokozatok. A Csorba-életmű egészét az életöröm és

életbárat vibráló kettőse jellemzi. A mostanit megelőző kötet, *A szavak bolyhái* (1988) már mutatta az elmozdulást az életbárat felé. A *Szemközt vele* verseiben pedig már szinte egyeduralkodóvá válik a haláltudat lírai megörökítése. Túljutván a hetvenedik életévének magát a tényt természetesen is tarthatjuk. A halál eddig értelemközelben létezett, most már testközelben is. *Szemközt vele* nehéz dalra fakadni, s ha mégis, lehetetlen szinte nem tudomást venni a ránk leselkedőről.

Az ifjúkori halál tragédia. Az aggkori az élet természetes lezárása. Ám a természetesnek is van tragikuma. Való igaz: „Csak a halottnak semmi a halál.” S még a magány gondolatköréből költészetet építő számára is külön kín a végleges magány, a halál, amely „egyetlenegy / saját ügyem az életembe”. Adhat-e bármi feloldást e kínok alól? Csorba Győző sorra veszi, szinte költői leltárba a lehetséges válaszokat. Az istenhit? Szép volna. „De az a béke, az a béke / annak már végképp vége, vége, / az többé már meg nem legyint.” A költészet kínálta halhatatlanság? Íme a válasz: „Egy vigasztal: szűk ötven év / s ember ha tíz-húsz tudja még / hogy éltem s írtam (meglehet: / olvasni-méltó) verseket /. / Majd másik ötven év s nevem / elsüllyed végképp jeltelen / s elő csak az kaparja már / ki szükségéből kíváncsi rám.” Marad reménynek a természet rendje, a biológiai óra örök körforgása, az utódok létének biztatása, a kötet talán leg-harmonikusabb pillanataként az *Újszülött* köszöntése: „A bibliai mustármag nyomán / képzeljük el jövő sorsát hogy a / picinyke magból is miként lehet / hatalmas ízelt lény amelyben / ezer alakban ő is benne lesz / s tőle is mássá válik a világ.”

Pontos és fájdalmas e kötet címe, az alaphelyzetet ragadja meg. A végeredmény ismert, kikerülhetetlen, csak az időpont bizonytalan, s ez adja a melankolikus hang indokoltságát. Bajvívásra itt már nincs mód, védekezésre is alig adnak esélyt az élet szintjén a gyógyszerek, a létén a költe-

mények. Így érthető, hogy egyneműbb lett e kötet a korábbiaknál. S még szikárabbá vált a versbeszéd is. Ezzel képes elérni a költő azt, hogy érzelmei ne váljanak még véletlenül se érzeltgősséggé, sirámai siránkozássá. Pátoszmentes közlés mód sugall pátoszt: minden alkotó élet fenségességét. Átéltve e kötet verseit, azonosulunk szinte a költő léthelyzetével, s vele együtt kérdezünk: „Szájam körül mélyebbé nőtt a ránc / még gyakrabban tűnődöm el: mi ez? / miért e tarka cécó és mihez?”

1992

Szubjektív verselemzés

Devecseri Gábor: Homérosz fordításakor

Devecseri Gábor nevét a köztudat Homérosz-fordítóként őrzi. A halála óta eltelt idő, ez a lassan már három évtized bizony elhomályosította másként is gazdag életművét. Barátai, közelebbi pályatársai ugyan számon tartják költészetét, prózáját, esszéit, felidézik vonzó személyiségét, de talán kevésbé gondolnak arra, hogy a nemzedéki élményből kiemeljék azokat a vonásokat, amelyek a mai újabb olvasókhhoz is szólhatnak, feledtetve a félmúlt mindig „korszerűtlennek” mutakozó beszéd- és szemléletmódját. Mert bármennyi is a feledhető ebben az életműben, azért bőven van a rostán fennmaradó, megismerésre és újraolvasásra méltó.

Személyesen nem ismertem Devecserit, aki szüleim nemzedékéhez tartozott. De emlékszem rá még gyermekkoromból, hogy édesanyám számon tartotta, emlegette is. Néhány évvel ifjabbán, latin-német szakosként a bölcsész-kari folyosókon láthatta a vonzó fiatalembert, aki már akkor költő, műfordító, a klasszika-filológia leendő híressége volt a diákok szemében, kisiskolás koromra pedig már Homérosz-fordítóként is híressé vált. Homérosz neve és műve nem volt egészen ismeretlen előttem már akkor sem. Élénken emlékszem rá, szinte előttem van ma is az az élmény, amit egy gyermekeknek való feldolgozás jelentett. Az *En Újságom* régi, századfordulós számaiban volt olvasható Gaál Mózes munkája, s valahogy ösztönösen megéreztem

belőle, hogy a világirodalom egyik alaptörténetével kerülhetek első ismeretségbe. Azt már meg nem mondanám, hogy azt a mesét nyolc-tíz évesen hányszor olvastam újra, de abban bizonyos vagyok, hogy a cselekményváz meghatározó elemeire onnan emlékszem. S most belegondolva: bizony az sem lehetetlen, hogy maga Devecseri Gábor is találkozott gyermekkorában Gaál Mózes átdolgozásával, még a középiskolai tanulmányok előtt.

Megmaradva a személyességnél, Devecseri fő költői műveként ugyan a *Bikasírató* című nagyobb kompozíciót szokás számon tartani, nekem mégis egy sokkal korábbi vers kezdete jut elsőként eszembe: „A fiatalság olyan mint a tenger, / mert levegője sós.” Így kezdődik a *Homérosz fordításakor* című költemény. Rekonstruálva versolvasói múltamat, aligha ez volt a legelső verse, amellyikkel találkozhattam. Az 1948-as *Terv* bizonyosan benne volt az ötvenes évek általános iskolai tankönyveiben, hiszen akkori emlékem van róla, tartalmáról éppen úgy, mint akkor még nem tudtam, hogy jambikus ritmusáról. A *Homérosz fordításakor* már későbbi, kamaszkori emlék. 1956-ban végeztem el az általános iskolát, s annak az évnek könyvhetére jelent meg az Ifjúsági Könyvkiadónál a Kormos István szerkesztette *A magyar költészet gyöngyszemei* sorozatban első alkalommal a *Mai magyar költők antológiája* Vargha Balázs válogatásában. A legidősebb Heltai Jenőtől a legfiatalabb Csoóri Sándorig összesen negyvennyolc költőt mutatott be. Számomra mindenképpen, mert bár némelyikük neve már ismerősen csengett a *Csillag*, az *Új Hang*, az *Irodalmi Újság* lapjairól, „reprezentatív” verseikkel itt találkozhattam először ebben a kemény tizenkét forintba – illetve könyvheti engedménnyel is tíz forint ötven fillérbe kerülő, ámde árát igazán megháláló könyvecskében. Azt, hogy már mindjárt 1956 nyarán felfedeztem-e Devecseri Gábor említett, s ebben az antológiában is szereplő versét, még nem mondanám, de alighanem így lehetett, hiszen elemi élményem

volt, hogy fiatal vagyok, azaz már nem gyerek, aztán már gimnazista is, majd októberben a forradalom szemtanúja, lelkes híve. „A fiatalság olyan mint a tenger”, s ekkor: *Föltámadott a tenger*. Vonzóvá tette e verset természetesen az ismerős homéroszi világ is.

A Homérosz fordításakor a költő *Jövendő tükre* című kötetében jelent meg 1954-ben. Devecseri a harmincas években csodagyerekként, majd műves költőként, formavirtuózként vált ismertté, így talán meglepő azok számára, akik ma veszik kézbe ezt a kötetet, s egybevetik az összegyűjtött versek anyagával, hogy mennyi minden bizonyult romlandónak, feledésre ítéltnek az egykori anyagból. Ugyanis Devecseri is azok közé tartozott, akiket a fordulat éve valóban átformált, azaz polgárból a proletárdiktatúra és a marxizmus naiv hívévé tett. Ő maga katonatisztként, őrnagyként, a katonai akadémia irodalomtanáráként, a béke ügyének költőjeként került be az új olvasók köztudatába. Egyébként ifjúkori barátjával, Somlyó Györggyel osztozott ezen a címkén. Megbocsátó iróniával úgy látom, még mindig a legelfogadhatóbb témakört választották a maguk számára az engedélyezettek közül. Kevésbé megbocsátóan viszont azért meg kell említeni azt is, hogy a béke költője sem lehetett mentes másfajta feladatok elvégzése alól. Ugyancsak iskolai vers volt *A béke katonái* 1949-ből. (Ez az 1956-os antológia másik Devecseri-verse.) Ez az 1950-es *Terjed a fény* című kötetben szerepel, s ennek sem kegyelmezett meg később szerzője. E kötetecske huszonhárom verséből mindössze három került be az életműkiadásba. S egy sor sem az *Önként határőr* című elbeszélő költeményből. Csak három rész a verses szovjet útinaplóból (1955). Az 1948–1955 közötti verstermésnek utóbb – a terjedelmet tekintve – mintegy ötödrésze bizonyult vállalhatónak. Nem állt ezzel egyedül Devecseri Gábor: szigorú rostálásra kényszerült később Zelk Zoltán, Somlyó György, Örkény István, Karinthy Ferenc és sokan mások is. A forradalmi lelkesedés vak-

ká tett. Mivel a pártvezérek szerint az öt éves terv meghatározta irodalmunk fő témaköreit, feladatait is, a művészi forma hangsúlyozása pedig jellegzetes polgári csalafintaság, amely a forradalmi célokról próbálja elterelni a figyelmet, könnyebben megérthető, hogy azok a polgári származású, nevelődésű írók, akik ekkortájt forradalmárrá váltak, igyekeztek gyorsan levetni múltjuk kárhozottatott elemeit. Így bizony olykor nyoma sem volt fellelhető írásaikban esztétikai, poétikai tudásuknak. A témakényszer gátolta a költői gondolkodást, az eredetiség amúgy is kerülendő volt. S ha olykor bármelyik alkotó megkísérelte az önállóságot, könnyen szembetalálkozhatott a legfőbb kulturális hatalom, Révai József figyelmeztető vagy fenyegető ujjával, esetleg parancsával. Ő még Homérosz fordítását is megkérdőjelezte. Mint Devecseri megírta, egyszer szemrehányóan fordult hozzá: miért nyúl ahhoz, ami már le van fordítva.

E nehéz évek megrostált versterméséből is kiemelkedik a *Homérosz fordításakor*. Igaz, a *Hét évszázad magyar verseinek* újabb kiadásába már nem került be, de a költő idáig egyetlen monográfusa, Rónay László Devecseri egyik legszebb versének nevezi, „mely azt jelzi, lassan-lassan visszatalál a régi hanghoz, megmenti lírája számára az antik hangulatot, mértéket, képeket, ihletet”. A vers 1952-ben keletkezett, s ebben az évben jelent meg – az *Odüsszeia* és a *Homéroszi himnuszok* után – az *Iliász*.

Homérosz fordításakor

A fiatalság olyan mint a tenger,
mert levegője sós.
Ezt jól tudom, mert éreztem ma reggel
mint ámuló hajós.
Homérosz hullámán evezve széles
verandán, bő sorok

zöld és fehér habján: mikor az éles
szél orromba csapott,
s egyszerre volt e kertnek és a tarka
Ída-hegynek szele,
a félistenek-, szörnyek-fölkavarta
évek üzenete.
Az éveké, melyek sűrűdve szálltak
s az egyetem kopott
faragott padján vertek végre sátrat:
Achilleus háborog,
de közben lantot penget: régiekről
zeng régi éneket,
leomlik Trója, harci sátor eldől,
de él tovább a tett,
s elér az ifjuhoz, benépesíti
színekkel tág egét,
munkára hívja, míg elé teríti
lomb- és víz-szőnyegét,
szárnyas öröm neki az ujjá végén
magyarrá forduló
pajzs, sziklacsúcs, egyszemű szörny, fehér fény,
ívelt, öblös hajó,
melyen vitorla duzzad, a hajó-orr
ősz hab közt barna folt,
s míg megy, gerincét csapdosva a bíbor
hullám fel-felsikolt.
Innen jön az a szél, tavaszi reggel,
mikor vége felé
közeleg munkám, jön szép üzenettel:
az ifjuságomé!
Ráismerek orrommal és tudómmal.
Izmos fiatalok!
kik új útnak most vágtok friss erővel,
tirátok gondolk
s a vers-habok borszín ösvénye hosszán

köszöntöm az időt,
mely a tiétek – és ma reggel hozzám
látogatóba jött.

A körülményeket és a költőt nem ismerő olvasó aligha gondolná, hogy ez a mű éppen 1952-ben keletkezett. Aki pedig tudja, hogy a magyar történelem egyik legsötétebb esztendeje ez, az leginkább azon csodálkozhat, hogy honnét ez a töretlen életbizalom. Mi indokolja egy nagy munka befejezésének közeledésén kívül? Ám elgondolkozhatunk azon is, hogy éppen egy ennyire grandiózus munka nem zökkentheti-e ki egy kissé a valóságos időből az alkotót. Főként ha hozzátesszük azt a kétségbevonhatatlan tényt is, hogy Homérosz fordítása Devecseri számára sokkal több volt annál, amit itt kijelent. Menekülés is volt ez a kor feloldhatatlan ellentmondásai közül. A „vége felé közeleg munkám” abban az értelemben bizonyult illúzió-
nak, hogy a fordítások állandóan javítandónak és javíthatónak bizonyultak. S visszafelé haladva az időben: a homéroszi himnuszok fordítása valamikor 1938 táján kezdődött: húszévesen, egyetemistaként tehát, s vagy másfél évtizeddel a remélt befejezés előtt. S a két idősíkot nemcsak egy tragikus világháború választja el egymástól, hanem az ifjúság és a férfikor, a pályakezdés és a beérkezetség két jól elkülöníthető életszakasza is. Nemcsak Devecserit, de egész nemzedékét, sőt náluk fiatalabbakat is hirtelen felnőtté, éretté tett a háború. Az 1946-os verseskönyv címadója a *Levél a hegyről*: „Eltűnt a szín, a csín, a csíny, / az ifjúság. Jó. Így legyen.” Így indul a hegyi otthon élethelyszínén a vers, s így fejeződik be: „Ajtómban rázza a havat, / mely kabátjára rátapadt, / jó vendégem: a férfikor.” E határhelyzet már a befejezett múlté 1952 táján. A személyes lét élesen elkülöníthető idősíkjait segít tudatosítani a formálódó életmű évszámainak rendje: a Homérosszal való foglalkozás kezdete és mostani állapota ugyanis ponto-

san megfeleltethető az ifjúsággal és a férfikorral, az eltervezés és a megvalósulás kettőssével.

S mivel e vers szöveggörnyezetéhez hozzátartoznak az ötvenes évek, itt némi kitérőt kell tenni. E versben nemcsak általában az ifjúság állapota mutatkozik eszményinek, hanem a saját, szakmai életút kezdete is. Mindez természetes, mondhatnánk. Alig valamivel korábban azonban Devecseri verseiben is megjelent a korban szinte kötelező önkritika. A polgári származás, az ilyen szemlélet, ennek irodalmi megnyilvánulása mind hibaként mutatkozott meg, amely leküzdendő, és az új kor új eszméinek jegyében le is küzdhető. Ugyancsak a kort jellemzi, hogy még ezt a ma már nevetséges önkritikát is kevesellte például a *Terjed a fény* korabeli kritikusa, az ugyancsak újmarxista Aczél Tamás ily módon: „egy lényegében helytelen önkritikai szellemmel van dolgunk, amely megáll a hiba elismerésénél, de nem hatol le annak forrásáig, s ily módon természetesen nem is tudja kijavítani azt. Mert lehetséges-e igazán szeretni az épülő szocializmus országát, a nép hatalmát, Pártunkat anélkül, hogy szenvedélyesen ne gyűlölnénk a fasiszta múltat, és ne irtanánk annak minden örökségét? Nem, nem lehetséges. És Devecseri nem gyűlöli eléggé saját múltját sem. Pedig tudnia kell, hogy van mit gyűlölni rajta!” (*Csilag*, 1950. 30.) Ezek szerint a költőnek gyűlölnie kellene az egyetem kopott, faragott padjait, s a szörnyek mellett a félisteneket, sőt talán Homéroszt is, hiszen a „fasizmus” korában talált rá. Persze nem teszi ezt, hanem az aránytévesztésből visszatér a férfi természetes ösztönű ifjúkorszemlélethez. (Egyébként Aczél Tamás is kijózanodott, sőt 1956-ban emigrált.) Ily módon viszont Devecseri Gábor verse nemcsak illeszkedik harmóniájával a keletkezés korának megkövetelt szemléletéhez, hanem – „túlzó” harmonikuságával – vitatkozik is azzal.

E vers, s talán általánosíthatóan is kijelenthető, hogy általában a költő létszemlélete azért volt megfeleltethető az

ötvenes évekével, mert mindkettőnek a derű, a kiegyensúlyozottság, a céltudatosság, a fejlődéselv állt a középpontjában. Akárcsak az antik görög világban, amelyet a marxizmus klasszikusai is rokonszenvvel tárgyaltak, így semmi akadálya nem lehetett annak, hogy az ötvenes évek hivatatlansága is ilyennek lássa. (Nagyon kevés más, hasonlóan meghatározó és nagyszabású mű képzelhető el, amelynek fordítója megkaphatta volna 1953-ban a Kossuth-díjat.)

Ennek a görög világnak, bár – vagy éppen azért, mert – rabszolgatartó, központi értéke a szabadság, s erre hivatkoznak állandóan a diktatórikus ötvenes években is.

A vers kiinduló képei-képzetei a fiatalság, a tenger és a hajóslét. Mindig is úgy éreztem, hogy ez az *Iliász* fordítása-kor keletkezett vers sokkal inkább az *Odüsszeiát* tudhatja maga mögött. Az életrajzi jellegű alkotói vallomások sem cáfolják ezt. A kezdetekről így esik szó:

„Mikor – huszonegy évvel ezelőtt – Visegrád fölött, a Lepence-völgyben, füves Duna-parton, tavaszi szélben a homéroszi himnuszokat lapozgattam s valamivel később Nógrádverőcén, a strandon, a vadszőlős oszlopok alatti asztalnál fordítgattam őket, s a himnuszok Dionüszosza – tenger híján – a délutáni Dunának ugyancsak borszínú hullámai fölött jelent meg előttem (mert megjelent bizony, olyan láttató volt a róla szóló homéroszi himnusz) – gyönyörűséges terhet vettem a vállamra, nagyot, gyötrőt, örömadót, amelytől azóta sem tudok, de nem is akarok megszabadulni. (...)

A fordítás (...) kezdeti szakaszában nagyon hetykén indult: szöveg, szótár, tavaszi szél – ezek voltak kellékei. No meg a sűrű családi és baráti megbeszélések. Apám, anyám, feleségem, közeli barátaim és pályatársaim megjegyzései kísérték az elkészült részletek felolvasását. Vasárnaponként pedig a hozzánk özönlő kiránduló barátok és ismerősök is, noha hegyre jöttek, tengerben, az *Odüsszeia* déltengerében találták magukat. A szabadság-hegyi ház, melyben

lakunk, széles ajtókat tárt verandára, kertre; nyílt-ajtajú szobában, verandán vagy éppen gyepen felállított asztalnál fordítottam az Odüsszeiát." (*Líra az eposzról*)

Mintha a vershez is készült volna ez a vallomás. És más Devecseri-költeményekhez is, hiszen bőven lehetne sorolni azokat a darabokat, amelyekben a tenger, a hajó, a hajós motívuma fontos szerepű. A tenger, vagy még általánosabban a víz közismerten ősi életjelkép, a hajózás pedig az antikvitás óta az életútra is utal, mint mindenfajta utazás. Az ókori görögök utazásai ugyanakkor a világ megismerését is célozták, tehát személyes és emberiségérdekű életprogramot jelentettek. Fiatalnak és férfiasnak, bátornak és leleményesnek kellett lenni a sikeres hajózáshoz. Munka volt ez a javából, valóban embert próbáló. S egy ifjút mi lelkesíthetne jobban az ilyenfajta feladatnál.

A Dunakanyar tájai, majd a budai hegyoldal verandája megadhatták a tágasság, a széles láthatár, az éles szél élményét, a veranda hajóvá változhatott. Mindegyik munkahely: a görög világban történt, aminek történnie kellett, Budán pedig készült ennek tükörképe magyarul. A vers középpontjában ennek a tükörképnek a summázó látomása áll. A mű egésze pedig egymásra rétegzi a fordítói munka teljes tér- és időbeli életprogramját és a homéroszi világot.

Érzékletesen fejezi ezt ki a vers szerkezete, amelyet részben a jelenetezés, részben a mondatépítkezés változása határoz meg. Az első szerkezeti egység az első sorpár. Egyetlen kijelentő mondat ez, egy hasonlattal, amely látszólag teljesen természetes, valójában azonban paradox. A fiatalsgot ugyan nyugodtan hasonlíthatjuk a tengerhez, de ennek magyarázata az újszerű, a szürreális: „mert levegője sós.” Többféleképpen s egyaránt racionálisan magyarázható lenne e kijelentés, de alighanem megölnénk ezzel varázslatosságát, polifóniáját.

A második szerkezeti egység a 3–12. sor. A kezdő kijelentésig elvezető út bemutatásának első köre ez. Az életraj-

ziasan is hiteles vershelyzet, a jelen és a régmúlt képi és gondolati-érzelmi egymásra rétegződése felidézi a tárgyhoz kötődő személyes múltat. Ennek konkrétabb élményeivel kezdődik a harmadik egység (13–32. sor), amelynek középpontjában az ifjúkori rátalálás áll a homéroszi világra. A negyedik egység visszautal a másodikra, annak újabb, magyarázó, és éppen ezért talán kissé feleslegesen részletező közlése, hogy a tavaszi szél az ifjúság üzenete. Végül az ötödik szerkezeti egység – a didaxista korban lehetséges mértékig elkerülve – összevonja egyetlen horizontba a vers eddig említett idősíkjait és e korok fiataljait a megírás jelenének új nemzedékével, amelynek tagjai még előtte állnak az olyanfajta nagyszerű feladatoknak, amilyenekkel Homérosz hősei küzdöttek meg, illetve maga a költő a művek fordításával.

A negyvennégy soros vers mindössze nyolc mondatra tagolódik, s a középpontban álló húszsoros rész egyetlen hatalmas mondat. A végtelenséget, a tág lélegzetvételt, a homéroszi áradást fejezi mindez ki. De még jellemzőbb jegye ugyanennek a versforma, a ritmus. Bármily csábító lenne, a költemény nem hexameterben íródott. A fordító okkal kötelességének tudta az antik versritmus minél pontosabb követését, az élményekre reflektáló költő viszont az antik ritmust is megidéző eredeti megoldást talált. A kétsoros ritmikai egységek egy tizenegy és egy hat szótagos sor szorosabb kapcsolattól szerveződnek. A huszonkét sorpárból mindössze öt van, amelynél a ritmikai egységet nem követi a jelentéstani is. E két sor együtt nagyjából azonos egy hexameter terjedelmével (ez tizenhárom és húsz szótag között váltakozhat).

A hexameter ritmusa ereszkedő lejtésű. Devecseri versének első sorpárja, ha nem is e ritmusban, de erre is emlékeztetve némiképp, ugyancsak ereszkedő, erősen ütemhangsúlyos, szabálytalanabb, tagoló jelleget ígérve. Figyelmesen tanulmányozva a vers egészét, egyértelmű, hogy a meghatározó a szinte teljesen szabályos jambikusság. Az emelke-

dő jelleg tehát. A szabálytalanságok száma is nagymértékben csökken, ha a trochaikus lábakat összevonjuk a rájuk következő jambusokkal choriambusokká (tíz ilyen eset lehetséges). Ez az összetett versláb más szempontból is funkcionálissá válik. Ily módon mindössze három feltűnő szabálytalanság található: az első, a tizedik és a tizenkettedik sorban. S jambikus lejtésű maga a cím is.

A vers indító sorpárja és a felfedezhető choriambusok valószínűsítik, hogy a ritmus valójában szimultán jellegű, azaz egyszerre jambikus és ütemhangsúlyos. Ez utóbbi szempontból feltűnő, hogy a legtöbb hosszú sort egy viszonylag éles, de változó elhelyezkedésű metszet vágja ketté. E sorok általában három ütemre tagolhatók, s a tagolás alapja – ellentétben a jambikus ritmussal – mindig értelmi jellegű szóhatár. Így vannak öt szótagos ütemek is. A ritmus tehát egyszerre homéroszi és magyar, ősi (tagoló jellegű) és modern (szimultán). Méltó a megidézett mesterhez és az alkotó poeta doctushoz is.

A vers alkotója az érett férfikorban látja önmagát. A számára rendelt rövid életidő alapján: igaza volt. Így láthatta ezt egykor versének kamasz olvasója is. Azóta azonban több év szaladt el, mint amennyi a költő e művének megírásakor volt. S ha élne még Devecseri Gábor – hiszen akár élhetne –, bizonyára ő is mosolyogna a nyolcvanon túliak derűjével egykori, harmincöt éves, szinte zöldfülű önmagán. A maiaknak, a XXI. századba ifjan átlépőknek pedig bizonyára ugyanazt mondaná, mint 1952-ben, köszöntve az időt, mely az övéké. S mindegyre én csak rábólintok, mert tőle tudom, régóta: „A fiatalság olyan, mint a tenger, / mert levegője sós.”

2000

„Költők egymás közt”

Jánosy István és Herbszt Zoltán

A nyolcvanesztendős Jánosy István a költők, tágabban a művészszeretetet költője. Egyetlen vers ugyan nem igazolhatja ezt, ámde tanúsíthatja e szép és jellegzetes tendencia meglétét. Feltételezem, hogy az alkati, a sorskép-letbe eleve beleivódott törvényszerűségek mellett a költészet, a céhbeli társak iránti vonzódást az is elmélyítette, hogy Jánosy István lírája mintegy félárnyékban formálódott, nőtt jelentőssé. Jellegzetesen az a típus ő, amelyet a költők költőjeként szokás számon tartani, s irodalmárok tudjuk mind, hogy az ilyenfajta poéták, bármennyi értéket hoznak is létre, hosszabb távon is inkább csak a szakmabeliek nem múló érdeklődésére számíthatnak, s így vannak jelen immár nyolc évszázad magyar költészetében, hatásokat bátran magukba olvasztva, s hatásokat, tapasztalatokat, fölfedezéseket átörökítve az utódokra.

Jánosy István köteteinek sorában 1985-ben jelent meg *A nagy kaszás*. A kisbetűs írásmód ellenére elsősorban nyilván a halál közismert jelképe jut a kötetet kézbe vevők eszébe. S a kötetet forgatván erősödhet is ez az érzésük, hiszen szép számmal találhatók halálversek a könyvben, s általában is e költészetben. A kaszálás motívuma azonban nemcsak a halált, hanem a betakarítást, s így a számvetés, az összegző életszámvetés léthelyzetét is jelenti ez esetben. Egyértelműen ezt fejezi ki a kötet fő ciklusának címet adó *Kaszálás*, amely felidézi annak az édesapának az alakját, aki

hetvenöt évesen – bár kamaszkora óta elszakadt tőle – lelkesen kaszálta a rétet. Az idősödő költő megérti apját:

Most már tudom mért... Lám amidőn a köd
oszlódni kezdett, s a madarak dala
csöndült, megláttam Isten arcát
távoli fákbán, arany füvekben.

Vagyis nem a halál, a pusztulás önnagában, hanem az élet-halál kettőse, a halál és a halhatatlanság kérdésköre áll a költői világkép középpontjában. Ezt fejezi ki az a vers is, amely a kötet geometriai középpontjában olvasható, s ha véletlen is talán, hogy éppen ott, most már nem tekinthető csak annak e tény. Ez a vers a *Hafiz sírjánál* (Herbszt Zoltán halálára). Herbszt Zoltánt 1981-es hirtelen halálakor meglehetősen kevesen ismerték szülővárosán, Sopronon és egyetemi éveinek színhelyén, Szegeden kívül. Ez érthető, hiszen 1959. április elsején született, azaz még ma is csak negyven esztendősen lenne, s még csak harmadéves egyetemistaként, 1981. június 20-án hunyt el gyors lefolyású kórban. Kevés számú ismerőj közé tartozott egyik választott mestere, segítője, Jánosy István, aki ezért válhatott a nagy ígélet leghitelesebb elsiratójává.

Hafiz sírjánál
(Herbszt Zoltán halálára)

Ősz Szent Mihály-dóm, gót diadém-torony,
hányszor busongtam vén falaid körül
a síri kőkeresztek alján
mitsem alítva, hogy ez bucsú volt

két jóbaráttól, kik közül egy sem él.
Helyük szívemben máig üres maradt:
oly ritkaság a jóbarát már,
a kamaszos szeretet-szövetség.

S ím fölszakadt a régi seb újra most,
amint kísérlek síri hazád felé,
22 éves ifju költő,
jaj, kitül annyi csodát reméltem.

Midőn Petőfi-versedet olvasám:
*„patáktul horpadt borda: csuporba víz
s benn ringatóz levél,”* – nem értém
mért Te dalolsz fiatal halottról?

holott magad vagy a viruló Tavasz,
sirászi lányok kedvese, lantosa,
Hafíz, a mindig nyughatatlan,
képzelet és szerelem bolondja.

Gyermekkoromból rémlik a szóbeszéd:
még élt Petőfi, mint a gödörbe hullt,
még szólt is: „élek” – s ráomolt rög.
Nincsen a fulladozás-halálnál

nagyobb iszony. – Már értem a versedet:
magadrul írtad mitsem alítva, de
a vers már tudta: mint Petőfi
éred a végedet ifju fejjel

kínt fulladozva, félrebeszélve és
hívóid hívva: Sarkadyt, engemet,
Neked már jó, Te már tudod, mint
kell a nagy átmenetet kibírni.

Tudatlanok, mink, szórjuk a szirmokat.
Mit sírba vittél, senki sem írja meg
többé, maradtunk megszedetten,
koldusai tünemény-valódnak.

A költemény címe, az alkalmat értelmező ajánlása azonnal egyértelművé teszi a búcsúzás léthelyzetét is, s azt is, hogy poétától kell búcsúzni. A vers centrumában e kikerülhetetlen léthelyzetnek az a különössége, mondhatni embertelen, igazságtalan volta áll, hogy vannak, akiknek tragikus fiatalon, az életútnak csak a kezdetét bejárva kell távoznuk. E mű, egy ilyen halált szemlélve, hasonló halálokat sorol fel hangsúlyosan. Személyesen átélteket és ilyenné átforgalmaztat. Az első két szakasz két ifjúkori s az időben elhunyt jó barát emlékét idézi fel. Magától értetődővé teszi ezt a hely szellemisége. Herbszt Zoltán a soproni Szent Mihály-dóm melletti temetőben nyugszik, s ez a helyszín az 1942–1944 közötti evangélikus teológushallgatói évekből jó ismerőse a költőnek. Az új temetés régi sebeket szakít fel.

Ez a párhuzam az ifjúkori halál okozta személyes veszteségek közé sorolja be az új halottat. Ebben is ott van a tragikum, de azt elmélyíti az újabb párhuzam, a Petőfire való rájátszás. Ennek több szintje van. Az egyik Herbszt Zoltán Petőfi-verse, a *Néhaj P. S. költő arcai* 1980-ból.

E háromrészes, lázálomszerű mű a segesvári táborba érkező, a csatatéren haldokló, végül a haldokló-halott-halhatatlan költőt jeleníti meg. A verse jelentéskörét s képi anyagát a Jánosz-mű a saját versritmusának törvényszerűségei szerint nagyszerűen tömöríti. Egy másik szinten megjelenik Petőfi halálának egyik legendaváltozata, az élveeltemetés iszonyú képzelete. Ennek ugyan aligha van valóság-alapja, de képzelhető, s a tragédiát az elviselhetetlenségig fokozza. Valóban „Nincsen a fulladozás-halálnál / nagyobb iszony”. S ha Petőfinek ezt talán nem is kellett elszenvednie, utódjának, Herbszt Zoltánnak, a maga még zsenébb ifjúságában igen. A párhuzam azt is hangsúlyozza, ki nem mondva ugyan, de a szöveg keltette asszociációkból következően nyilvánvalóan, hogy mindkét ifjan meghalt ember: költő. Igaz, hogy egyikük a világirodalomban is megbecsült életművet hagyott maga után, a másikuk csak a komoly, a

számon tartandó tehetség igazolásáig juthatott el, s így teljesítményük nem lehet egyenrangú, de egyenlőek abban is, hogy költők, s abban is, hogy sorsuk tragikus.

A párhuzam még egy figyelemre méltó gondolat kifejtésére ad alkalmat. A tapasztalt költőtárs azt vallja, hogy annak idején nem értette – nem ugyan Herbszt Zoltán említett versét, de annak lélektani motivációját, s ezt a halál világosította meg számára. Ez a szomorú eset újólag igazolhatja, hogy a költői alkotásba nemcsak az kerülhet be, ami tudatosan végiggondolt, vagy ami álomban megélt, hanem az is, ami nem válik tudatossá, de jelen van a személyiségben, s így része lehet a műalkotásnak is. Tegyük hozzá ehhez, hogy Herbszt Zoltán esetében ezt nemcsak a Petőfi-vers, hanem több más mű is tanúsítja.

Az emlékvers alkotója tudta tehát az ifjúkori halál elvi lehetőségét, a költőtársé mégis váratlanul érte. A váratlan halál mindig megdöbbenő, de idős emberek esetében egyúttal „szép halál” is. Ifjakkal semmiképpen sem lehet az, s még kevésbé, ha egy hónapi s egyre iszonyúbb szenvedés előzi meg. Nem a szép, de a rettenetes halálra példa ez.

Akitől búcsúzik a vers, nemcsak ifjú volt, hanem az egészség, a „viruló Tavasz” jelképe is. S ez a képzetkör még egy párhuzamot von be a vers világába, azt, amelyet a cím is kiemel: a klasszikus perzsa költő, Hafiz alakját. Az ő költészetének középpontjában a bor, a szerelem, a barátság, az élet élvezetének dicsőítése áll, s bár ő jóval idősebben, körülbelül hatvanöt éves korában halt meg, 1390-ben, szülővárosában, Sírázban, a felvilágosodás korától kezdve Európa-szerte a kellemesség, a boldogság-akarás költőjeként vált ismertté. Az ő sírjánál tehát egy teljesnek tudott életről lehetne elmélkedni, nem úgy, mint Petőfi halóföldjén vagy Herbszt Zoltán friss sírhantjánál. A Hafiz-párhuzam ugyancsak a legnagyobbakkal vet össze, s így az életszeretet mellett az ígérkező költői értéket is felmutatja.

A halálképzetek kibontása a megidézett költők mellett egy olyan elődre is utal, akinek a neve nem említődik. Magyar költő számára a fulladozás-halál akaratlanul is előhívja Babits Mihály sorsképletét és némely költeményét, elsősorban a *Balázsolást*. Miként Babits szólította Szent Balázst, úgy szólítja, idézi meg Jánosy István Herbszt Zoltán sorsát, „minden tudását”, a Babitséval ugyancsak összevethető „tudatlanság” létállapotából. S ez a Babits-példa visszasugárzik a legendaként megidézett Petőfi-halálra is. A Babits-sorsra játszik rá a frissen búcsúztatott költő végső kórházi léthelyzete is: miként a nagy elődöt körülvették hívei, úgy hívta a haldokló ifjú mestereit: Sarkady Sándort, Jánosy Istvánt, míg bölcsebbé nem kényszerült válni mind-egyiküknél.

A halálnak sokféle értelmezése létezik, de abban a legtöbb egyetért, hogy az ifjan bekövetkező különösen súlyos értékpusztulással jár. Hiszen nem egy beteljesedett, hanem egy félbeszakadt, önmagát kiteljesíteni nem tudó lélettől kell megválni. Ez a beválatatlanság súlyosbító, komor teher a haldokló szenvedéseéhez, amelyet nem semlegesíthet a végső tudás könyörtelen közeledése. Ugyanakkor szorongó hiányérzetet véglegesít a gyászolóknak, hiszen „Mit sírba vittél, senki sem írja meg / többé”, s ez olyanfajta kifosztottság, amely a megholt költő híveit koldusokká teszi: nemcsak az ifjú tanítványt veszítik el, hanem immár soha meg nem íródó művek esztétikai élményétől is elesnek.

Az értékvesztéssel az emberiség a legkülönbözőbb korokban és helyzetekben az értékőrzést szokta szembeállítani. E költeményben ezt fejezi ki már eleve a „költők egymás közt” léthelyzetének kiemelése. S ennek felel meg a választott kifejezési mód is: az időmértékes verselés, az antikvitást megidéző alkaïoszi strófa. Ugyanakkor ez a Jánosy István által különösen kedvelt verselési mód önmagában is, magyar vonatkozásaival is tovább erősíti azt, hogy költők vannak egymás közt. Hiszen nem csupán a görögökre, ma-

gára Alkaioszra utal, s nem is csak a strófát hozzánk első sorban közvetítő Horatiusra, hanem arra is, hogy e latin mester szinte magyar költővé vált, s még inkább arra, hogy Berzsenyinek példaképe volt, e forma átörökítésében is. Berzsenyi Dániel pedig ugyancsak volt soproni diák. Ám első sorban nyilván nem ezért hathatott Jánosy Istvánra, s talán nem is azért, mert a család ősei között tarthatta számon, hanem a lelkialkat hasonlósága miatt.

Az alkaioszi strófa ma óhatatlanul archaizál, s hasonló hatása van a költemény szóhasználatában, mondatépítkezésében több elemnek. Az archaizálás rétegei egyaránt az értékőrzést hangsúlyozzák oly módon, hogy az örök dolgokra irányítják a figyelmet: az emberiség változó élettörténetének állandó lényegére. E versben mindezt a választott tárgyalásmódnak (költők egymás közt) megfelelően bontja ki az alkotó. Egymástól lényegesen távoli idősíkokat villant fel, ezek között azonban oly szerves a kapcsolat, hogy a síkváltások szinte fel se tűnnek. A címben Hafíz említése még inkább csak ráutalás, ámde az ötödik szakasz szinte Sírázba vezet el bennünket, azaz a XIV. századba. Ugyanez az időszak a soproni Szent Mihály-dóm építésének is. Ez a két elem nemcsak párhuzamos egymással, hanem ellentétes is: Hafíz a tavaszt, a vidámságot jelképezi, a dóm az őszt, a búsongást. Ez a kétféle érzelmi hangoltság az uralkodó a versbeli jelen időben is: nemrég még egy viruló ifjúban lehetett reménykedni, s most temetni kell őt. Ez utóbbit, a búcsú motívumát erősíti két további idősík: a két jó baráté és még hangsúlyosabban Petőfié. S nemcsak személyiségével, léthelyzetével, hanem az adott történelmi idővel is jelen van a név szerint nem említett Babits Mihály és Berzsenyi Dániel is.

Az időbeli tágassággal párhuzamos a térbeli is. E vers keretes szerkezetű: a temetőkert az indító és a záró helyszín (bár a két ottlét közben évtizedek múlnak el). De föl villan a versolvasásra alkalmas könyvtárszoba, a Hafízhoz illő liget

és kocsma, aztán ellenpontként a csatamező, majd a betegszoba. S mindvégig „a síri kőkeresztek alja”, a „síri haza”, „a gödörbe hullt”, a „sírba vittél”. Vagyis a hullás, az alámerülés kikerülhetetlen képzetei. A vers indítása azonban a magasból, a dóm gót diadém-tornyának ragyogásából vezeti el a tekintet a föld színére, a gödörbe. S bár a test oda zárul, hogy porrá váljon, a záró szakasz végére mégis felemelkedhet újra a tekintet, miként a megszedett fa ágai nyújtózkodhatnak ismét az ég felé. A kifosztottság mellett, azzal szemben mégis van valami bizonyosság is: hívei egy bontakozó csoda részesei lehettek. Koldussá váltak, de azért, mert egy „tünevény-való” jár közöttük. S a tünevény, a feltűnő és gyorsan eltűnő lény szelleme, szellemisége csakis a magasba, az égi, a parnasszusi szférákba távozhat.

Ősz, tavasz, temető, sír, torony, költő, költészet, halál, halhatatlanság szimbólumai hatják át a *Hafiz sírjánál* világát, s tágabban: jelen van mindez Jánosy István lírájában. Miként az *Archetypus*ban megfogalmazta:

Nekem már kezd idegen lenni a házam,
a könyvem, a ruhám.

Én már csak az archetypusokat látom:
önfényük kibocsátva felizzanak.

S életem korszakai úgy hullnak le rólam,
mint rózsáról a szirmok.

Mert mi marad vissza belőlük a halál után?

Az archetypus.

1998

Simonyi Imre: Különvélemény

Első alkalommal jelentek meg az 1920-as születésű Simonyi Imre válogatott versei. A cím azt jelenti be, hogy különvéleményt olvashatunk majd. Vajon miért? Miért és mitől különálló ez a vélemény? Ha forgatjuk a kötetet, első benyomásunk az ellenkezésé. Hiszen a magyar költészet áramába, az újabb magyar költészet évtizedeinek áradásaiba és apályaiba nagy természetességgel illeszkedik be Simonyi Imre – s kezdettől, a harmincas évek végétől fogva. Poétikai szempontból semmi elkülönülésre vallót nem lelhetünk. Olyan mesterek – idősebb pályatársak – hatását lelhetjük fel, majd később a velük való tudatos vagy ösztönös hasonulást-párhuzamot, mint Sinka István, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Zelk Zoltán. S nem is szűk, hanem tág világot sejtet ez a névsor, hiszen például Sinka és Szabó Lőrinc igazán eléggé eltérő költői alkatok voltak. A választott mesterek, a „legközelebbi hozzátartozók” névsora nem egészen azonos az előbbi, részben poétikai szempontú listával. Az 1979-ben, a gyulai kórházban írott *Évszám-szonettek* hat író említ legközelebbiként: Szabó Dezsőt, Sinka Istvánt, Krúdy Gyulát, Márai Sándort, József Attilát és Németh Lászlót. Más versekben is fel-feltűnik az ő nevük és szellemük. S ha még melléjük helyezzük Bartók Bélát is, akkor előttünk áll az a „hétszentség”, amelyet a magyar kultúrából Simonyi Imre kiválasztott. Pusztán e névsorból is látható, hogy a költőhöz egyaránt közel állnak ösztönös-ér-

zelmi és tudatos-rationális alkotók, mintegy egyensúlyozni kíván e két szféra között. De ez is természetes törekvés. Mi is hát akkor az a különvélemény? Úgy gondolom, nem valami eleve elrendelt fátumról van szó, hanem a pálya különleges alakulásáról, s ennek következményeiről. A végeredmény felől közelítve, egy számvetésverset idézve: a költő (az ember) másmilyen volt: „az egyformák közt másmilyen voltál! / Másmilyen jó másmilyen rossz / másmilyen okos másmilyen ostoba. / De nem olyan! / A szomszédoknak: más utcabeli / a rokonságban: rokontalan / az ösmerősök közt: idegen. / A százszázaléknak fölösleg. / A sokadalomban pedig magányos: / mert soha nem egyeztél bele! / Az egyezményeikben: nem egyezkedtél. / Az alkuvásaiban: együtt nem alkudtál. / A zsákmányaikból: nem részeltél. / Nem hasonlítottál hozzájuk. / Nincsen enyhítő körülményed!” (*Nem egyeztél bele*)

Miben ragadható meg e más milyenség a költői életrajz felől? Abban, hogy Simonyi Imre a későn induló s a még később kibontakozó költők közé tartozik. Első könyve 1956-ban jelent meg, s igazából csak a hetvenes-nyolcvanas évek könyvei hívták fel rá a figyelmet. A jelesebb versantológiáknak is ekkor lett rendszeres szerzője. Az olvasók és szerkesztők lettek volna értetlenek? Nem erről van szó. Hiszen Simonyi Imre érett költővé valóban ebben az időben vált. A termés színvonala szempontjából tehát idejében jött az elismerés. Azon viszont lehetne meditálni, hogy szerencsésebb egyéni életút esetén, az irodalmi életben való részvétel lehetőségét megkapva, vajon nem következhetett volna-e be előbb ez a kibontakozás. Ez a kérdés eldönthetetlen marad, akárcsak az is, hogy abban az esetben vajon mennyiben vált volna másfélevé ez a líra. Így viszont az emberileg és költőileg egyre szorítóbbá váló magányra ítéltség a különvéleményt formázta meg.

A gyermek általában egy a világgal. Az ifjú általában világgá kíván lenni. A felnőtt kínlódik, hogy e kívánság-

ból valamit megmenekítsen. S ha erre már reményt se nagyon láthat, szembekerül a világgal. Kialakul a *Te meg a világ* Szabó Lőrinc-i pozíciója, amely persze többféle reakciót válthat ki. Simonyi Imre egyik régebbi *Önéletrajza* így szól: „Hatéves koromig / analfabéta voltam / emlékszem / hatéves koromig / teljes mértékben / szót értettem / kortársaimmal.” A *negyedik osztály* című prózavers pedig azt az elemista emléket idézi fel, hogy a padszomszédoknak jelenteniük kellett, ha a másik beszélget óra alatt. A gyerekek állandóan jelentgették egymást, a kis Simonyi viszont megállapodott szomszédjával, hogy nyugodtan beszélgethetnek, ha soha nem jelentik egymást. Így lőn, de példájukat senki sem követte. Íme, az életrajzban talán itt van az első jele annak, hogy az ember „másmilyen”. S bár már a gyerekkor adott kijózanító és elidegenítő tapasztalatokat a világ működéséről, az ifjúkor kezdete mégis maga lehetett az édenkert ígérete. A harmincas évek végén, Gyulán, tehát a világháború kitörése előtt, egy kisvárosban telt el az a valójában csak néhány hónapnyi idő, amely az emlékidézésben aztán világnyivá tágul. Nyár van – örökké nyár! –, s a kezdő újságírótanonc szorgosan látogatja a nyári színekör előadásait, udvarolgat a vörös szubrettnek meg másoknak is, látogatja barátaival és barátnőivel a kiskocsmákat és a cukrászdákat. Ezeket az emlékeket a háború, utána a küzdelmes-keserves évek sora végérvényesen elmosta, múlttá, befejezetté tette. S amikor eljött az emlékidézés ideje, ötven év táján, meg utána, akkor támadtak új életre, s ragyogtak fel, mintha az a múlt itt volna karnyújtásnyira. S itt sikerül Krúdy mester epikus tapasztalatait Simonyi Imrének a lírában alkalmaznia: a végérvényesen befejezetté vált múltat olyan megjelenítő erővel idézi fel, hogy szinte azt érezzük: mi is ott randevúztunk a várkertben, jártunk a színielőadásokra, s utána a Kék Macskába. Pedig ez képtelenség, hiszen akkor még a világon se voltunk.

A megidézett régi Gyula világa tárgyas is meg lírai is, élesen exponált is meg elmosódott is egyszerre. Ami azóta, 1939 óta, attól fogva az emlékidézés idejéig történt, arról viszont se tárgyas, se líraian nem túl sokat tudunk meg a versekből. A lírai hős egyszer élte a valóságot – s akkor csak szeretett volna költő lenni –, majd eljutott oda, hogy idézze ezt a hajdan megélt valóságot, s ez az idézés jelentős költészetet eredményezett. Egyik tanulságos Jézus-versében mondja: „Mindig a valóságot álmodom.” Ez a Jézus már tizenhárom éve lejött a keresztről, de a mennyben már senki sem emlékezett rá. Visszatért tehát a földre, „ebbe az ismerős pokolba”, s visszafeküdt a jászolba, várva, hogy minden kezdődjék előlről. A költő annyiban különbözik ettől a Jézus-alakmástól, hogy ő a várakozás közben megírja a várakozás előtti időszak lírai történetét.

Viszont ebben a „várakozásos” időben fejlődött ki a „különnévélemény”. Az ifjúkor világától való kényszerű eltávolodás legalább három vonatkozásban hozta a csalódások sorozatát. A történelem menete, a szerelmi tragédiák és vereségek és a költői hivatás el nem ismertsége egymást erősítve hozta létre azt a világidegenséget, amely nem általában a világgal, hanem az adott hibás világgal áll harcban. A világháborús „fertelmes valóság” a költő számára lényegében később sem változott meg, szebbik arcát csak a befejezett múlt mutatta. A lírai hős nem fordul el az adott valóságtól, sőt ellenkezőleg, kétségbeesetten keresi a fogható lehetőségeket arra, hogy a világ és ő egymáshoz illőek lehessenek. De mivel ez nem sikerül, állandóvá nő a feszültség az emlék és a jelen között. Gyulai lakás-címét egysoros verssel írja le: „egyszemélyes fegyenclel.” S bár ellentét az, hogy „van nekem egy kisvilágom”, később már ennek értéke is relatívvá változik. „A nagyvilágon e kívül... / (ma már tudom) a szív kihűl, / s a kisvilág, mi megmaradt / belül (fészek, eresz alatt) / arra elég csak: (ha elég!?) / – mint pusztában a pusztalég- /

eszméid szétzúlló sorát / egy rögeszmévé komprimáld.”
(*Szülőfalum*)

Simonyi Imre pályája sem az életrajz, sem a költészet szempontjából nem szokványos pálya. Az *öröm hiányzott* ifjúsága óta, s ezt az örömet legfeljebb az emlékidézésben lelhetette fel. De az emlék is a fegyenctelep zártságára figyelmeztette. A *Hét bagatellben* így írja le sorsát: „Virágvasárnap után – hétfő, / Virág nélkül. Vasárnap nélkül.” Az ilyen sors is sors azonban, és Simonyi Imre éppen azt a feladatot teljesíti a magyar költészetben, hogy megírja ezt a fajta sorsot.

1987

Nagy László és Szigliget

Gondolom, sokan meglepődnek, egy pillanatra magam is meghökkentem a felajánlott téma kapcsán, aztán villámgyorsan igent mondtam. A magától értetődő téma Nagy László és a helynevek kapcsán ugyanis nyilván az lenne, hogy ő és Iszkáz vagy Bulgária vagy akár Budapest. Tény azonban, hogy a költő – és felesége s olykor fiuk is – meglehetősen gyakorta töltött néhány hetet Szigligeten az írók alkotóházában. Bár egyelőre nincsenek pontos adataink, s talán nem is lehet már a kallódó nyilvántartásokból azokat összegyűjteni, mégis valószínűnek látszik, hogy az évek előrehaladtával gyakrabban és több időt töltött a költő Szigligeten, mint Iszkázon. Az alkotóház kényelme és – akkor még – olcsósága vonzónak bizonyult, de nem azért, hogy elfeledtesse, hanem éppen azért, hogy felidézze a szülőföldet, hogy a közelség élményét adja meg, kiegészítve a Balaton közelségével. Iszkáz és Szigliget távolsága légvonalban alig több harminc kilométernél, közúton mintegy ötven kilométer ez a távolság, ám a mozgásban korlátozott s gépkocsival nem rendelkező Nagy Lászlónak komoly nehézséget okozott volna másként ellátogatni Szigligetről Iszkázra.

A *Napló* 1977. január 2-i bejegyzése így szól: „Remélem, ha elolvad a hó, nem jönnek Sáráék filmezni. Bár illene anyámat meglátogatnom.” Majd január 7-én bejegyzi: „Anyámnak táviratot küldtem, hogy nem megyünk.” Szig-

ligetnek jobb volt a vasúti összeköttetése is a fővárossal, az írókat gépkocsi várta a vasútállomáson, s gyakorta meg lehetett szervezni a háztól házig való gépkocsikázást. Főként a pálya utolsó szakaszában, a beérkezetség és a nagyobb fokú motorizáció idején.

A költő és Szigliget kapcsolatát több szinten lehet elemezni. Elsőként nyilván az életrajz, s ott is az eseménytörténet szintjén. Feltehetően ennél is érdekesebb az itt szerzett-kapott élmények lehetséges szintű vizsgálata. Már az életmű életrajzának vizsgálatához vezet át az a kérdés, hogy melyek az itt született művek. S végül a leginkább Szigligethez kötődő szempont annak az elemzése, hogy melyek azok a Nagy László-alkotások, amelyek közvetlenül is utalnak Szigligetre, akár itt keletkeztek, akár nem. E négyféle szempont természetesen nem választható és nem is választandó el mereven egymástól, s az egyik boncolgatása során szerzett ismeret, következtetés a másikinál is hasznos, sőt nélkülözhetetlen.

Mindegyik szempont nyomon követése önmagában is külön-külön előadást érdemelne, hiszen olyan jelentős alkotóról van szó, akinél a legesendőbbnek mutakozó életrajzi adatok is lényegessé válhatnak a művek szempontjából is. Most nem kívánok egyetlen szempontra szorítkozni, hanem mindegyikből szeretnék valamennyit érvényesíteni.

Mint említettem, az életrajzi eseménytörténet síkján egyelőre nincsenek pontos adataink, csak az utolsó évekről. Mint ismeretes, 1975. február 14-től haláláig, 1978. január 29-ig Nagy László napi rendszerességgel naplót vezetett, s ebből pontosan megtudható, hogy e szűk három esztendőben összesen hat alkalommal tartózkodott Szigligeten, összesen tizenöt hetet, sorrendben egy karácsonyi, egy tavaszi, egy nyári, egy karácsonyi, még egy nyári és végül egy karácsonyi időszakban. Az alkotóházzal kapcsolatban meghatározó élménye, hogy ott nem tud írni, és nem tud-

ja rendesen kialudni magát. Ugyanakkor van arra is példa, elsősorban 1976. december 15-e és 1977. január 9-e között, hogy a költő ír, méghozzá meglehetősen sokat. Ebben nyilván szerepet játszik az is, hogy készül verseskönyvének összeállítására. Az alvással meg az a helyzet, hogy azzal Budapesten is gondjai voltak. Akárcsak egészségével, közérzetével. Bár nyilvánvalóan a kikapcsolódás, a pihenés szándéka is vezette le Szigligetre, s erre utal az is, hogy rendre az úgynevezett üdülési időszakokban tartózkodott ott, voltaképpen a pihenése abból állott, hogy nem kellett bejárnia munkahelyére, az *Élet és Irodalom* szerkesztőségébe. Ettől, valamint a fővárosi és a vidéki élet különbségeitől eltekintve a költő napi tevékenysége, közérzete lényegében azonos volt a budapesti hétköznapiakéval, bár több alkalom kínálkozott a megnyugvásra és a szemlélődésre a kerti séták, a nyári balatoni csónakázások és fürdőzéseknapozások, valamint az alkotóházbeli baráti beszélgetések közben. Igaz, ez utóbbiak nemegyszer fárasztóak, sőt kiábrándítóak. Ebben az utolsó pályaszakaszban már nemigen kötött a költő újabb barátságokat, legalábbis a napló erről nem tudósít, s némi arisztokratizmussal szólnak a feljegyzések a keddi turnusváltáskor érkező újabb vendégek érdektelenségéről – megemlítve a kivételeket is. Nagy László ugyanis túl magasnak tartotta a magukat írónak nevező személyek számát, az Írószövetséggel azért is elégedetlen volt, mert túlságosan felhígult szerinte. Ha valaki felkelti a költő érdeklődését, akkor az például a park melletti patak túlszomszóján legeltető juhász, akinek csudaszéken faragott pásztorbotja van.

S ez a bot, amelyet a költő meg is vizsgálhat: „szép kosfej van rajta, a nyakán örvöske, ő faragta”, át is vezethet bennünket az eseménytörténetből az élmények világába. Az is meglehetősen köztudott, hogy a költő nemcsak vonzódott a képző- és az iparművészethez, hanem maga is alkotó ember: állandóan rajzolgat, s festményei, faragványai,

kézműves munkái vannak. Vonzódása a fákhöz, az élőkhöz kisgyermekkorától való. Az *Életem* prózai vallomásában az iszkázi kertben saját maga nevelte, az északi szél által háromszor megcsavart vadkörtefáról írja, hogy „Tán életemet is jelképezi”. Egyike utolsó műveinek az *Eljenek a fák!* című prózaköltemény, amelyben a fát kozmikus testvérének nevezi, s megvallja, hogy „Engem a fák dajkáltak, szoktattak az éghez korán”. Talán ezért is kéri, hogy „Gyógyítsatok meg nyírfadoktornők, ápolónők, ti patyolatosak!” Am nem csak az ég felé törekvő fák foglalkoztatják. Mint fűrő-faragó embert, érdekli az anyaggá váló élőlény is, s keresi a gyökereket, a kiszáradó ágakat, bokrokat, fákat, a megmunkálni való anyagot. A szigligeti naplójegyzetek többször is szólnak e tevékenységről. A faragás az utolsó életévekben vált egyre fontosabbá, nem a versírás helyett, hanem azt mintegy kiegészítve, az állandó szellemi készenlét másfajta formájával váltva fel. Ezért volt nélkülözhetetlen az Árpád fejedelem úti lakóház alagsorában a kis műhely is, amely szinte napi elfoglaltságot adott.

1977 nyarán, a *Jönnek a harangok értem*, a posztumusszá váló utolsó kötet leadása után a költő pihenni vágyott. 1977. szeptember 29-én ezt jegyzi fel: „Igen sok dolgom volna, de csak faragok. Elhanyagolom a költészetet. Talán, ha kijátszom magam, könnyebb lesz a lelkem. A játék már nagyon kellett.” S amikor decemberben Szigligetre utazik, szokás szerint viszi magával fontosabb kéziszerszámainak, amelyek közt olyan is akad, amelyiknek neve van, emlégeti az „Augusztá nevű fűrész”. Megérkezvén, a december 13-i délutáni séta legfontosabb tapasztalata: „Látom, az egyik vérborbolyabokrot kívágják. Lesz sárga fám. Lombhullató fenyőimet nem találom, biztos tető alá rakták. Az egyik tölgy hatalmas ága letört. Ez már fölaprítva. Egész este a kétféjű lovat faragtam.” A következő napokon is rendre visszatér a megmunkálni való fa, a megmunkálás témája. Használja a háziműhelyt is, ez alkalommal betlehe-

meseket farag. S hazaérkezve Budapestre a másnapi feljegyzés így kezdődik: „Jó ágyacskámban, jól aludtam. A puszpáng- és berbicefákat bevittem műhelyembe. Szigligetről hoztam. A puszpángot tavaly karácsony körül vág-ták. Ez már száraz.” (1978. január 3.)

Játék volt a faragás? Bizonyára játék is, de a teremtmő fajtából. Teremtette, regenerálta az embert is meg a költőt is, ugyanakkor a már megholt anyagba is új lelket lehelt. Kezdet és vég talált egymásra a fában magában is, meg a költő terveiben is, hiszen szerette volna a magyar gyermekjátékok fából faragott gyűjteményét elkészíteni – ehhez is kellett a sokfajta fa.

A fa a természet része, jelképe is, mint láthattuk, a költő számára különösen. Szinte már az iskolás gyermekek is emlegetik a ló motívumát Nagy László munkásságával kapcsolatban, de úgy látszik, a fa motívuma ugyanennyire fontos, s az utolsó pályaszakaszban mennyiségileg és minőségileg is többször jelenik meg, mint a ló. Talán szokatlan, de mindkettő a tágasság élményéhez is kapcsolódik: a ló a mozgás, a szárnyalás szabadságát is megadja, a fák pedig részben a tekintetet vonják a magasság végtelenségébe, részben pedig – a gyermekkori szokásra, a famászásra utalva – kilátópontot jelentenek nemcsak az égre, hanem a földre, a tájra is. Az élő fa a természet örök körforgásának, születésnek és elmúlásnak az ősi toposza is, a megmunkált fa pedig a halálon túli maradandóságra, a hasznosság és a szépség együttes érvényesülésére is utal, nem a versek motívumaként ugyan, de mégis pályakép-érvényűen.

A természetélmény, a természetről alkotott kép és a művekben kikristályosodó természetszemlélet Nagy László költői életművének meghatározó vonása. Elv拉斯zthatatlan egymástól a természet, az ember, a társadalom és a történelem téma- és motívumköre, amiként ezt monográfiámban bizonyítani próbáltam. Ha elfogadható, hogy ez így van, akkor az életrajzi adatok és a művek alapján egészen bizo-

nyosnak látszik, hogy Nagy László számára Szigliget első-sorban nem a pihenés, nem is a közvetlen alkotói munka miatt volt nélkülözhetetlen fontosságú, hanem azért, mert itt napról napra és óráról órára a természetben is élhetett. Nem valamiféle népies nosztalgia volt ez. Miként a szülőföld utáni vágy sem az eltűnt gyermekkor visszasóvárgása csupán. Nem csak az az elvont igazság foglalkoztatta a költőt, hogy a természet az emberi lét nélkülözhetetlen közege, hanem az is, hogy e kapcsolatban egyre több a torzulás, s nem is csupán a technika oldaláról, hanem onnan, aminek ez is a következménye. Nevezetesen: az emberi társadalom elszakadt a maga természetes, évezredek során kialakult, nemzedékek tapasztalatai által megformált szokásrendjétől, életformájától, s ez beláthatatlan folyamatokat indított el a személyiségben is, a közösségekben is, s abban a természetben is, amelyik ugyan türelmes, de nem a végtelenségig. A normális rend modelljét mutatják fel az iszkázi világ emlékei, s erre rétegződhetnek rá a szigligeti tapasztalatok. Persze nem csak azok. Nagy László a városi létben is keresi a természet közelségét, s ezért is olyan fontos számára – és Szécsi Margit számára is –, hogy Zuglóból Budára, a Duna közvetlen közelébe költözhetnek, karnyújtásnyira a kishajóval elérhető Margitszigettől.

Szigliget tehát maga a természet. Tapasztalati szinten is. Érdemes volna kigyűjteni csak a naplóból, hogy mennyi növény, bokor, fa neve szerepel a rövid feljegyzésekben. Mennyi madárról van szó. (Szécsi Margit madármeghatározó könyvet vitt mindig magával a szigligeti tartózkodásokra.) Mindezt a legtalálóbban Örkény István fogalmazta meg a költő halálának friss döbbenetében. „Ő, akár a tóról, akár egy magányos sétáról tért vissza, mindig hozott valami hírt, számomra újat, szenzációsat. Nem pletykát, újsághírt, futó eseményt; ő mindig a világmindenségből jött haza, s beszámolt az ott látottakról, fákról, madarakról, gyomokról, gyíkokról, virágokról – az öröktől fogva való és

örökkévaló természetről, amelyben, sajnos, nem vagyok otthonos. Mit tudtam én a vadibolyáról, cirokról, nyúlós-káról? A fináncbogárról? A közönséges faligyíkról? A kőrisbogárról, mely – kőrisfa híján – az orgonák zöldjét is kopaszra rágja? Mosolygott, s élvezte csodálkozásomat, én meg az ő mindenben jártasságát, a költőben a prózai mindent tudást.” Érdeemes még tovább idézni Örkény megfigyeléseiből: „közülünk talán csak Nagy László sajátja, hogy látomásai mögött mindig ott érződik a tapasztalat. Az is, amit – Freud szerint – még gyermekként megkapott, s az, amit – például Szigligeten – ehhez hozzászerzett. Képzeletének tágassága felmérhetetlen, de mint a repülőgép pilótája, állandó összeköttetést tart a földi irányítóközponttal. Így lesz költői világa egyszerre valóság és látomás. A Szigligeten látott cirok így válik »vér-pepitává«, a mozdony »szivárvány-szoknyássá«, »jajgatóvá« a vadbükköny, »jégcsap-agyarúakká« a fellegek, s ejtik le »gyenge-reptű szárnytollak« a porhó finom pelyheit.” (*Élet és Irodalom*, 1978. február 4.)

Örkénynél bölcsebben senki se volna képes megfogalmazni, mit jelentett a természet – és annak szigligeti darabkája – Nagy László számára. Az ember és a költő egy volt, s a világmindenségből jött haza. S oda tért vissza a verseiben.

S ebből a szempontból valójában másodlagos, hogy mely versei hol keletkeztek, melyeknek szülőhelye Szigliget. Már hivatkoztam a vallomásra, mely szerint: „Idegesít, hogy nem tudok írni. Itt sohase tudtam. Vigasztaljon ez!” (1976. április 25.) E feljegyzés azokban a napokban keletkezett, amikor hiábavalóan birkózott a Berzsenyi-verstémával. Ugyanakkor mégis vannak szigligeti versek, mint szó volt róla, főként az 1976 végi ott-tartózkodás időszakából. A *Napló* tanúsága szerint ekkor keletkezik, nyeri el, ha még nem is mindig végleges változatát az *Arany úr*, az *őszikék meg én*, a *Verseim verse*, a *Susogó gím-üzenet*, az *Órás*, *verses BUEK*, a

Magtalanok Jézuskája és a Hószakadás végső változata, az Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról, A fekete pátriárka, az Árvácska sírverse, s néhány más sírfelirat a Fejfák ciklusból, s elkezd a Tűnődés nagy szeretőkről, a kardcsókolókról című művét. Mindeközben készül az Ady-filmre is, sokat olvas hozzá, tervezi a tévéműsort. S ezekre a hetekre esik legfontosabb közéleti szereplése – paradox módon a nyilvánosság szinte teljes kizárásával. A Béres-cseppek körüli hercehurcáról van szó. A Szigligetre utazás előtti napokban írta meg azt a „riportot”, amellyel úgy gondolta, hogy segítségére lehet az ügynek és magának Béresnek is. Ígéretet kapott, hogy az *Élet és Irodalom* karácsonyi számában megjelenik. De ezért szinte fenyegetőzik is a költő: ha nem közlik, külföldi lapoknak adja át, esetleg Bulgáriában. Már Szigligeten van, amikor Kósa Ferentől telefonon megtudja, hogy Pozsgay Imre a megjelenés elhalasztását kéri-könyörgi. Ebben a léthelyzetben születik meg a *Verseim verse*, amely már az eltervezés szintjén is „nagy pesszimista vers”-nek készült, s az is lett.

Kivételesen még egy autentikus forrásunk van e napokról: a költő egyik levele, amelyet 1977. január 2-án írt Kiss Annához: „Még Karácsony szent éjszakáján is káromkodtam az ágyban reggelig. Itt még egy teljes hétig háborogtam, nem állt meg a felhúzott motor bennem. A legerősebb altató, nyugtató sem használt. Nemcsak az interjú izgatott; elkezdtem verset írni azonnal. Nem tudom pontosan, de legalább tizet megírtam Karácsonyig. »Minél jobban meg vagy áldva, annál jobban meg vagy verve.« Mondja a közmondás. Közben megszerkesztettem egy Kondor-műsort a Fészek Klubnak. A két ünnep közt összehoztam az Adypör forgatókönyvét a Tévének. Sokáig óckodtam tőle, most örvendek, hogy én csinálhattam. Mások eltaknyolták volna.” Később így folytatja: „Az interjúról ne szólj senkinek, magam, de felsőbb tanácsra döntöttem úgy, hogy várjunk pár hetet, míg a gyár hivatalos papírja is a kezünkben lesz.

Lehet, hogy megharagítottuk volna őket. De aztán nem lesz irgalom – csak most az Istenke segítsen! Még verssel is rájuk megyek.” (Kiss Anna: *Genitivus*. Tevan Kiadó, 1995. 40.)

A Béres-ügy Nagy László hazautazása után, január végén folytatódott. Pozsgayval telefonon tárgyalva a költő kijelenti, hogy „itt vagy szennyemberré válik valaki, vagy fölakasztja magát – ez a magyar ugar. De én olyan ribilliót csinállok, hogy nemcsak ez a magyar égbolt szikrázik”. (1977. január 25.) Tervezi, hogy kilép az Írószövetségből, meg is írja a levél tervezetét. Pozsgay és Aczél hivatják a Parlamentbe. Előbb megdühödik, s közli: „Nem megyek, nem az enyém. Olyasmit mondott, hogy az enyém is, és kocsit küldenek.” Mégis tárgyal velük, s az eredmény nyilvánvaló: hamarosan megjelenik a közlemény, amely megengedi a szer használatát, noha nem gyógyszerként. A *Napló* szűkszavúságában is megmutatja ezt a kiélezett drámát. De ismerjük ma már a költőnek és – Szigligeten maradt – feleségének a levélváltását is ez ügyben: megjelent a *Hitel* 1995. júliusi számában. Nagy László itt részletesebben elbeszéli az eseménytörténetet. Szécsi Margit válaszlevele így kezdődik: „Kedvesem!

Igen-igen szép leveledet megkaptam, mélyen megrázott. Igazán benne van ebben a legszebb erőnk, akaratunk és törekvéseink halhatatlansága, a semmit-föl-nem-adás, a tisztesség – hogy csak a legfontosabbakról szóljak. Majd aztán megdöbbenve olvastam az E.Ü.M. nyilatkozatát – a hatástalan, de gyártandó cseppekről. Nem baj, azért ez megvan, s letagadni nem lehet. Nagy dolgot cselekedtél, Szívem, nagy és nemes jellem vagy! –” (E történethez hozzá tartozik még az is, hogy Nagy László említett írása végül is csak jóval halála után jelent meg, 1987-ben, a *Filmvilágban*.)

Az imént soroltam az egyetlen ott-tartózkodás alkalmával Szigligeten született műveket, de részben ide kell sorolni a *Naplót* is – mintegy száz nap bejegyzései itt keletkeztek. S ha még tágabban szemléljük az életművet, akkor meg kell

említeni a mindenképpen az alkotóházhoz kötött, elmozdíthatatlan művet: azt az ikont, amely a tizenhetes szobában található. Itt van egy kis bemélyedés a falban, eredetileg szobor helye lehetett. Ide festette meg Nagy László Sárkányölő Szent György portréját, egyik kedves festői témáját, amelynek formálódását talán a Szent György-hegy szomszédsága is befolyásolta. Az ikont 1972–1973 fordulóján készítette. (Lásd Kiss Annához írott levelét: *Genitius*, 23.) Látató leírást adott e képről Dénes Zsófia:

„A falikép háttere barna, vagyis sötét. A fehérsége világít, mint a frissen hullott hó. Makulátlan. És paripateste nemes ívelést mutat, mint a reneszánsz szobroké (Venezia, Padova). Bizony, emlékeztet arra, hogy Laci képzőművészeti akadémiára járt. Hanem a ló nyaka nem erre vall. Sokkal inkább arra, hogy Laci önmagának szóló ikonfestése közben hattyúra is gondolt, hattyúra, a halál jelképére. Hattyúének.

De nem folytatja ezt a hieroglif-beszédet, inkább átmenekül a népmesébe, és a lovag piros, nagy harci köpenyét úgy meglebegteti a szélben, hogy az vitorlaként átfogja az egész hátteret. A ló farán pedig ott áll a lovas háta mögött – kicsike mintázatban, mint a játék baba – a mítosz királylánya, akiért a hős eljött, és akit visz most magával a halhatatlanságba. És a szabadságba. Viheti bátran, hiszen keresztüldöfte lándzsájával a zöld sárkányt. Az most ott haldoklik a ló lábánál, a földön. De utolsó vonaglásában is, gáncsvetőn, áthurkolja farkával a táltos ló egyik lábát. Hiszen azért sárkány.

Milyen kicsi az írók háza a hófehér ló ágaskodó mozdulata alatt! Milyen láthatatlanok a vitéz arcvonásai, mert az egész fej mélybarna. De a lobogó köpeny vörös, és a sárkány zöld, és a barna fejet mégiscsak átfogja valami ezüstkarika-szerű fény. Piros-fehér-zöld.” (*Élet és Irodalom*, 1978. december 23.)

A Szigligeten született művek száma végül is a pálya végén nem csekély. A természetről mondtak értelmében a

szigligeti élményanyaggal átítatódik voltaképpen az egész Nagy László-líra. Van azért néhány olyan vers is, amelyik egészen közvetlenül kapcsolódik Szigligethez. Kettő a *Vidám üzenetek* ciklusból való. A *Válasz feleségének* humoros beszámoló, verses levél Szigligetre, a helynév említése nélkül. A már a korábbi felsorolásban szereplő *Órás, verses BUÉK* nemcsak keletkezésében szigligeti, tréfásan eltorzítva szerepel benne a helységnév is:

Szív ha nyarat áttelelt már,
a telet is átteleli.
Két mutató, íme: egy pár,
csók az éji delet veri.
Áldassunk meg hővel, hóval,
szívünk legyen jóval teli.
Szívligetről egy magányos
Szív
óhajtja-követeli.
u.i.
De ha bödönünk is fontos,
az is legyen telisteli.

E vers a szokásos karácsonyi üdvözletek sorából ugrik ki. Eredetileg Kiss Ferenc irodalomtörténész a címzettje, s nagyon hamar, már az *Élet és Irodalom* január elsejei számában megjelent, talán egy kicsit oldani is a riport nem közlése miatti feszültséget.

S végül a két vidám vers után egy komor, *Az elvarázsolt kastély*. A *Napló* 1976. március 3-án tudósít róla: „elszántam kevés erőmet a kastélyos versre”. Majd később: „Fölforgatom a dolgokat a versben, jobban, mint a szél a Dunát, mégis az igazat írom.” A vers hamar elkészült, s az *Élet és Irodalom* március 20-i számában meg is jelent, bár a költő előtte azt jegyezte föl: „Elfogadták, tudom, nem nagy örömmel.” (1976. március 15.) E vers kiinduló alapja is az újév bekö-

szönte, *Az elvarázsolt kastély* pedig felismerhetően a szigligeti alkotóház. Szilveszter éjszakája, az év fordulója a legvidámabb össznépi ünnep, Nagy László azonban szatírát ír – így határozza meg naplójában néhány másikkal együtt e verset is. Valóban fonákjáról mutatja be az ünnepet. Maga az ünnep motívuma is a költő legfontosabb képzetei közé tartozik, s az ötvenes évek legelejének lelkesültségéből kijózanodva nemegyszer mutatta fel az ünnep fonákját is meg az ünnephez való jogot is. Ez utóbbira jelentős példa *A vásárnap gyönyöre* még 1955-ből, az előbbire pedig a költő egyik legismertebb műve, a *Menyegző* 1964-ből. *Az elvarázsolt kastély* ez utóbbival áll közelebbi rokonságban azzal is, hogy a középpontba az ünnep fonákságait állítja, s azzal is, hogy mindezzel emberérdekű szimbólumokat szegez szembe. A korábbi versben a szoborra dermedő s örök példát nyújtó ifjú pár emelkedik az embertelenség erői fölé, ez utóbbiban pedig egyrészt a költő maga, aki megvallja: „Hiszem, a beethoveni ölekezésre alkalmas vagyok magam is, csak legyen, csak legyen karom!”, másrészt pedig a neki is ideált adó lény, az édesanya: „Nem tudom, hol raboskodnak a sültgalambok. De szalagok, flitterek, viszonylagos viszonylatok közt is tudom, hogy hol van Anyám. Iránytűként fordulok távoli Anyám iránt...”

Az elvarázsolt kastély az életmű fontos darabja, önálló elemzése is indokolt volna. Ezúttal azonban csupán egy mellékesebbnek látszó sorba való beilleszkedésére vállalkozhattam. Nem a prózaversek, nem a szatírák, nem az ünnepmotívum versei, hanem a szigligeti élményvilág felől közelítve hozzá. Ha a közvetlen bizonyítékokat keressük, esztétikai értelemben ez a legteljesebb arra, hogy Nagy László és Szigliget kapcsolata nemcsak az életrajz, hanem a művek szintjén is eleven és meghatározó volt.

1995

TORNAI JÓZSEF

A Mérleg jegyében

Mezítláb, énekelve

Második alkalommal készített válogatást eddigi vers-
terméséből Tornai József. Az első, *A bálványok neve*
még 1970-ben jelent meg, a mostaninak *Mezítláb, énekelve* a cí-
me, s az eddigi, éppen tucatnyi verseskönyvből válogat, meg
a legújabb alkotásokból. A költő bizonyára jobban örült volna,
ha már egy esztendeje, hatvanadik születésnapjára kézbe
veheti ezt a számadást az eddigi életútról, de a könyvkiadás
mai lehetőségei között egy év csúszás még nem is nagy dolog.
S az olvasót nem is ez érdekli, hanem természetesen maga a
könyv. Amely, hogy egyszer a könyvek külleméről is szó es-
sen, ötvenforintos árához képest meglepően terjedelmes és
elegáns, viszont ahhoz képest, hogy verseskönyv, nehezen
forgatható. Nem a terjedelme miatt, hanem mert igen apró be-
tűs szedéssel vannak sűrűn egymás után a versek. Nem hin-
ném, hogy a kényelmesség vagy szemem romlása mondatná
csak velem, hogy a versek esetében a külső megjelenés is meg-
határozó, s már az se mindegy, hogy minden vers új lapon
kezdődik-e vagy sem. S abban az esetben, ha azt kell eldönte-
ni, hogy inkább sok mű legyen összezsúfolva egy adott terje-
delmen belül, vagy inkább kevesebb, de szép legyen a könyv,
én az utóbbit választanám. Igaz, elbizonytalanítana, hogy va-
jon mikor juthatok ismét válogatott kötethez.

Elgondolkoztató a válogatás címe. Ugyanabból a mottó-
versből való, amely már az előző gyűjteménynek is az élén

kapott helyet, a költő tehát fontosnak tartja. Maga a vers azt idézi fel, honnan jött a költő. Így kiemelve kötetcímmé viszont inkább már azt hangsúlyozza, ez az 1953-ban keletkezett sortöredék, hogy – folyamatosan – milyen létállapotban születtek a versek. Harmadszázada talán még maga a költő is elsősorban a gondolat tárgyiasságát, életrajziségát érezte, az olvasó pedig bizonyosan a szociológiai jelentésre volt csak érzékeny. Így kötetcímként megmaradt természetesen ez a közvetlen jelentéskör is, ám a kötet egésze nem ezt sugallja, nem ezt árasztja magából. Hiszen Tornai József nem életrajzi költő, s a honnan jöttem, szinte soha nem a maga tárgyiasságában kérdés a számára. Jelkép lesz tehát a mezítlábasság is meg az éneklés is, egy életmagatartás jelképe. S mérleget készítve indokolt ilyenfajta címet adni.

Tornai József költészete líra a szó eredeti értelmében. Semmiféle megszorítást nem szükséges alkalmazni. Lírai akként is, hogy nem objektív, hanem személyes jellegű ez a költői szemlélet. S korántsem azért, mert a legnagyobb hagyományhoz ragaszkodik görcsösen, hanem azért, mert ezt az utat tartja önmaga számára járhatónak. Ez a személyes líra ugyanakkor mégsem önéletrajzi, s ebben az értelemben nem is tárgyas. Pontosabban nem a Petőfi-típus értelmében önéletrajzi, hanem az Ady-típus szerint. Vagyis az életrajz eseményei nem lesznek e líra alkotóelemei, de annál inkább az események, tapasztalatok által kiváltott élmények, amelyek olyan lírai élménykörökké, motívummokká formálódnak, amelyekből vissza lehet következtetni, ha nem is az életrajzra, de a személyiség élménycsomópontjaira. Ez a szerkezeti-szemléleti sajátosság már eleve gondolatibbá teszi ezt a lírát, de ezen túlmenően is tudatos törekvése ez a költőnek. „Mezítláb” is járhat az ember a XX. század bonyolult világában, így is keresheti a régen elveszett összhangot ellentétes érvek és érdekek csatamezeje fölé emelkedve.

Melyek is hát azok az élménycsomópontok? A legfontosabbak a természet, a történelem, a szerelem és az idő. S ez a négy élménykör nem különül el egymástól, hanem szervesen eggyé fonódik. Mindegyik élmény hangsúlyozottan emberre vonatkoztatott természetesen, s egyetlen ember tudatában születik meg az a világszemlélet, amelyik nemcsak a természetet tekinti az ember magától értetődő létezési közegének, hanem az embert is visszavezeti forrásaihoz: ahhoz, hogy maga is természeti lény. S ha természeti, akkor isteni is. Ez az isteni vonás az emberben leginkább akkor mutatkozik meg, amikor a másik emberhez fordul: a szerelemben, amiben az ember nemcsak saját személyes létét, hanem az emberiségét is átélheti. Nemcsak öntudatra ébred tehát, hanem helyét is felismerheti az idő folyamatában. Egymásra tudja vonatkoztatni a természeti embert és a „modernet”, a tízezer éve éltet és önmagát. Megéli, átéli így az emberiség történetét is. Nem a történelmi események egymásutánját természetesen, hanem magát a folyamatot: az ezredévek forgatagát, s mindazt, ami ebben lényegi mag, mondhatni állandó. A költő ránéz a tízezer éve élt ember arcására, s önmagát fedezi fel benne, s ha tükörbe néz, meglátja ott a tízezer éve éltet is. Nem misztika ez, de realizmus, realista, azaz valódi mítosz, emberiségkép.

Már az eddig leírtak is egyénivé és fontossá tennék Torna József költészetét. Az önálló szemlélethez azonban önálló hangot, az idők folyamán többféle verstípust talált magának. Látomás és tárgyiasság, megkötöttség és szabadság épül egymásra itt is.

1988

Se pokol, se éden

A páva szépsége

A költő regényt ír, nincs ebben semmi különös, de mi-féle regény Tornai Józsefé? Alcíme szerint *Egy gyulai festő följegyzései* adják a keretet. Művészregény volna hát? Az is, természetesen, de Fekete Ákos, a főhős éppen annyi idős, mint a regény írója. Önéletrajzi regényt olvassunk tehát? Ahol a festészet és a költészet, Gyula és Budapest behelyettesíthetők egymással? Bármily csábító, félre-
vinne ez a lehetőség.

Csak nem esszéregénnyel van dolgunk? Hiszen annyi a meditáció, a magányos és a társas is, s csupa olyan témáról, amelyek szinte vonzzák az esszéformát. A regény cselekményének középpontjában viszont Ákos szerelmi élete áll, s ennek a cselekményen túli tartalmi inkább költőiek, mint esszéisztikusak. Ám a lírai regény megjelölés is félre-
vinne. Pedig ezt is sejtetni engedi a „festő följegyzései” műfajra utaló jellege. Hiszen a tizenhét följegyzés naplószerűen, 1984 szeptemberétől a következő esztendő áprilisáig követi egymást, s már a legelső mondat „titkos vallomásnak” minősíti a készülő művet. A följegyzések azonban nem a naplóbeli jelent rögzítik elsősorban, hanem a mélyen megélt múltat, azt a mintegy évtizednyi időszakot, amely megelőzte a vallomástevést. Nem igazi napló tehát ez, hanem rekonstrukció. S mindegyikként fiktív, hiszen bár Gyula létezik, bár nyilvánvaló, hogy számos szereplő többé-kevésbé fölismerhetően köztünk járó-kelő emberekről mintázó-

dott, Fekete Ákos csak Tornai József regényében él. Abban az esszéisztikus művészregényben, amely formáját tekintve fiktív naplórekonstrukció.

A vallomás, a számvetésjelleg indokolja és magyarázza is, hogy a mű legfontosabb alakja maga a vallomástevő. Akkor is így van ez, ha Ákos nem szeret magába zárkózni, mert számára a legfontosabbak az emberi kapcsolatok. Önépítő személyiség, de nem önző módon. Ez derül ki abból a – lecsupaszítva szokványos – szerelmiháromszög-történetből, amely Ákos számára sorsának egyik meghatározó helyzete. Két nő: az élettárs és a szinte tökéletes szerető bűvöletében él egészen addig kiegyensúlyozottan, amíg választásra nem kényszerül. A két nő nemcsak Ákoshoz viszonyított státusát tekintve különbözik egymástól. Nemcsak a feleség- és a szeretőtípusnak képviselői, hanem a szeretetnek és a szerelemnek, a szeretetnek és a szexnek is, ezen túl – és ez a legeredetibb gondolat – a civilizáció és a természet hatalmának is. Féltreértés ne essék: mindkét nő értelmiségi típus. Mindketten monogám természetűek, ezért akarják Ákost döntésre kényszeríteni. A szexualitás azonban egészen más szerepet tölt be életükben, s Ákost ez teszi poligámmá. Hiszen ez a szerelem a maga szépségeivel és bonyodalmaival nemcsak emberi örömet szerez neki, hanem művészt is: jobb festővé válik.

Ez a „szakmai” jelleg még közvetlenebbül határozza meg a barátságait, leginkább a legfontosabbat, a földijéhez, festőtársához fűződőt: Miska és Ákos ugyanúgy két lényegesen különböző embertípus, mint a két nő. Kétfajta ember, kétfajta művész, kétfajta siker, illetve sikertelenség, s ebbe is belejátszik a természeti és a civilizatorikus különbözőség. Ami a szakma, a művészet nyelvére lefordítva úgy jelenik meg, mint a hagyományos természetelvű és az avantgárd festészet, illetve a naiv és az intellektuális művészet, az általános emberi és a sajátosan magyar küzdelme, nem is

annyira a két művész szembenállásában, mint inkább alkotóműhelyük belső útkeresésében.

A regény fő motívumai tehát a szerelem, a barátság, az alkotás, s melléjük társul egy nehezen definiálható istenkeresés. Ákos a szerelemben a nőt, a barátságban a másik férfit, az alkotásban a halhatatlanságot, s így az Istent keresi elsősorban, végül is azonban ezek a keresések annyira összefonódnak, hogy a szerelemben is lehet istenülni, az alkotásba is bele lehet varázsolni a szerelmet. S talán leginkább azzal határozható meg az istenkeresés motívuma, hogy mintegy szintetizálja az ember természeti és civilizációs sajátosságát.

Tornai József regénye fikciós ugyan, de teljesen konkrét térben és időben játszódik: a közelmúltban, Gyulán. E kisváros és az Alföld apoteózisa is ez a mű, s nem azzal, hogy idealizálja a valódi helyzetnek inkább csak háttérként felrajzolt ellentmondásait, a kulturális politika kiábrándító lépéseit, hanem azzal, hogy Gyula az a hely, ahol e két festő megvetheti a lábát, ahol otthon érezheti magát. Megtartó erőt nyernek ehhez, ki nem apadó forrást Kohán György festészetének példájából. Nem is két, de három festő „regénye” így *A páva szépsége*.

Ez a címe Ákos egyik fő művének is, amelyet a nagy szerelemtől megtépetten alkotott. A páva a lét szimbóluma, azé, amelyik az édent ígéri számunkra, hogy aztán annál fájóbb legyen a kiűzetésünk. Hová? A pokolba? Nem, Ákosnak nem kell igazán poklot járnia. Se pokol, se éden nem lehet része. Magánéletében sem kerül a senki földjére, festészetét viszont tisztító tűz járja át. S ez egy másfajta éden igézetét égetheti rá.

1988

A szerelem szürrealizmusa

Mint nem is oly kevesen, Tornai József is nemzedékének megkésettjei közül való. Költőként „lemaradt” a fényes szelek koráról is meg az 1953 utáni újabb hullámról is. Juhász Ferenc és Csoóri Sándor társa, ám csak 1959-ben jelent meg első kötete. Közben költői forradalmak is zajlottak, s talán ez is magyarázza, hogy viszonylag későn talált magára. Legutóbb, 1988-ban válogatott és új versei jelentek meg (*Mezítláb, énekelve*), s az új versek szerves folytatását jelentik a „legújabbak”.

A szerelem szürrealizmusa a múlt esztendő alighanem legszebb verseskönyve. A papír minősége, a tipográfia gondossága, a kötés, a borítólap s Gerzson Pál szépséges lágy és lírai rajzai harmonikus egységet alkotnak Tornai József költeményeivel. S így nemcsak szép ez a kötet, hanem jó is, abban az értelemben is, hogy a múlt esztendő javához tartozik, de abban is, hogy a költői pálya kiemelkedő állomása. Szerves folytatása a nyolcvanas évek eddigi lírájának, de ennyire egységes szemléletű és színvonalú kötete még nem volt a költőnek.

„Ellentétek keresztezési pontja / Ez az egész világ...” – idézte jó negyven éve Vas István Nicolaus Cusanust. Hasonló szemléletű mottót talált most Tornai József kötetének élére Assisi Szent Ferenctől: „A mennyország a pokol kapujánál van.” Sokértelmű e tömör mondat, s a kötet költői vilásképe ki is aknázza e sokértelműséget. A szerelem több

okból válik szürreálissá, de mind mögött az a felismerés rejtezik, hogy maga a szerelem: életmetafora, s mint ilyen, nemcsak lényege szerint örök és változatlan, hanem a halhatatlanság ígérete is. Mindaz az eszményi jelentés azonban, ami a szerelemben, a „mennysországba” belefér, a történetben csak töredékesen, az elemző tudatában is csak részlegesen jelenhet meg, s a valóságos szerelem többnyire „meghal” egy idő után, s az ilyenféle halálok lehetséges sorozata a tudatot csak nyomatékosabban figyelmezteti a maga múlékonyosságára. Tornai József azonban mindegyre látja mindkét kaput (a mennysországot és a pokolt), s a sok-sok további kaput is, s bár sejti és tudja is a befejeződést, örök utazóként indul tovább: „Az Örök Kívánság Templomában / lehajtom a fejem, térdepelek / s várok valakit. / Nincs itt más, csak a csupasz falak, / mohos bazaltkő-oszlopok / és denevér sötétség. / / Szomjúságom éjjel-nappal / nagyokat rebben, fölszáll-leborul, / el nem alszik.” S ha eljön a vágyott, megtörténhet a csoda is: „Egyszer eldobod álcáidat és fölkapod a szigonyos / csákyát, hogy eltaláld vele a halál vízalatti arcát, / te gyümölcsasszony!”

A primér élményköltészet soha nem volt idegen Tornaítól, de az élményeket mindig megszűrte és általánosította. Ő nem azt az utat választotta, amely az elementáris emberi élményeket és a hozzájuk kötődő alapértékeket mintegy függővé teszi valamilyen módszerrel: iróniával, groteszkkal, látványos elköltőietlenítéssel, filozófiai nihilizmussal, egyébbel, hanem arra vállalkozott, hogy ezeknek az értékeknek és megélhetőségüknek mai érvényességét mutassa fel. Ehhez két utat-módot is lelt. Költészete bizonyítja, hogy ezek az értékek ma is a legelementárisabb személyiségügyek, nélkülük nincs is személyiség. S ezt támasztja alá az is, hogy láttatja: nemcsak emberiség, de embertörténelem is van, azaz az emberi személyiségnek is van történelme, s ez azt tanúsítja, hogy az ember alig változik az évezredek során. Ami ősi, az egyetemes is. S hiába egyetemes, minden

időben bárki által átélhető, mégis van benne mindenkor rejtélyszerűség is. Igazából ez *A szerelem szürrealizmusa* mitikus jelentésköre. De ez a szerelem már nem csupán önmagát jelenti. Benne van minden alapellentét: szép és rút, öröm és bánat, győzelem és vereség, tisztesség és bukás, halál és halhatatlanság. Rokona Nagy László híres „Szerelem” fogalmának, de tágabb annál, mert az a pozitív értékek összegző fogalma, Tornaié pedig az ellentétpároké, amelyekből létünk szerveződik. Nemcsak az átmentendő, de a leküzdhetetlen béklyó is benne van.

Igazságait azzal tudja a költő elfogadtatni, hogy megtalálja azt a mai versbeszédet, amely ősi elemekből: az éneklésből, a dalolásból, a ritmusosságból, a rapszodikus, a himnikus, a sirató jellegből építkezik, s hol kavicstömörségű, hol a tenger végtelen tágasságát idéző formákat hoz létre. Nyoma sincs itt már a régebben fenyegető görcsösségnek, darabosságnak. Kép és gondolat vibrálása, feszültsége vonzza végig az olvasót, s ezt hangsúlyozza a legjellegzetesebb verskép is, amely különböző hosszúságú, s más és másként lépcsőzetes sorokból „rajzolódik ki”. Formát talált a szenvedély és az őszinteség is. A kötet nyitóversét pedig (*Vágy, földalatti*) ezennel ajánlom legszebb klasszikus verseink antológiájába: „De nem nő szálló a vesszőn, / jól dolgoztál, elvesztöm: / lettem vágy, földalatti. / Vad, halhatatlan ösztön / bújni, lüktetni, föllobogni.”

1992

Pünkösdi lobbanás

A költő előző verseskönyvét a meghatározó motívum, az egységes hangnem, versbeszéd és versforma egyetlen nagy ciklussá avatta, *A szerelem szürrealizmusává*. Az új kötet többszálú, bár változatlanul egységes mű. A következő kulcsfogalmakra lehetünk a versek eszmerendszerében: Világsszellem, Isten, természet, lét, szerelem, célképzet, halál, semmi, ember, magyarság. Öt ciklusra tagolódik a könyv, s az egyes címek valamiként a meghatározó motívumra is utalnak. *Az Isten viharában* a költészet, *A költő idő*, *a tavasz időtlen* a természet, *a Létem Kolumbusz tojása* a lét, *a Semmi és puha száj* a szerelem, végül *a Húsvét-előtti Magyarország* a magyarság témakörének verseit gyűjti egybe. De már pusztán ezek a cikluscímek is utalhatnak arra, ami a verseket olvasva bizonyossággá válik: az egyes kulcsmotívumok nem határolódnak el igazán egymástól, s még egy cikluson belül is hullámozó a meghatározó voltak. Logikus ez, hiszen e költői világban az a felfogás uralkodik, hogy „a vers minden, a vers a teremtés maga” (*Az egyetlen versolvató a hold*), ugyanakkor „A költészet legkényesebb kérdése, hogy van-e egyáltalán leírni való? / Ha ötszázmilliárd év messzeségéből nézzük, / semmi megmaradó nincs itt” (*A költészet legkényesebb kérdése*). Vagyis már az első motívumkörben benne van mindennek az alfája és omegája is: a Világsszellem, az Isten, a semmi és a többi. S a kaleidoszkóp tükörszínjátékát mutatva, de az egyszerre rendezett és fan-

táziadús költői logikát sem nélkülözve ugyanez folytatódik tovább módszertanilag is. Nemcsak a vers a teremtés maga, hanem a természet is. Egy hajdani, kamaszkori verset végre véglegessé írva, a hozzá fűzött önkommentár végkicsengéseként olvashatjuk e vers jelentésének summáját, „a Lét minden egyedi különbségen túli egységét, a Teremtés unio mysticáját, amit más néven mindent-szeretésnek hívnak” (*A hívó hang*). S valóban ez a szemlélet jellemző régóta a költőre, aki szerint „A természet nem isten, de persze az is” (*A természet nem isten, de persze...*). A tábortüzet őrző kövekről pedig azt tudhatjuk meg, hogy „Az az isten, / aki ezekbe a kövekbe, az esetlen, nagy kavicsokba / van bezárva, kiszabadíthatatlan.” (*A kiszabadíthatatlan*)

A létező teremtett és maga is teremtő, a lét-ciklus azonban nem ezt, főként nem az utóbbit állítja a középpontba, hanem a „világlélek” és az egyedi létező rejtélyes kapcsolatát, amelynek titokszerűsége ott van már a tudatos lét kezdetén is, s ezért is oly fontos a költő számára a tizennégy éves korabeli erre vonatkozó élménye és verskísérlete, s fontos legalább ugyanannyira az, hogy az ember évtizedeken át sem tudja felismerni a hívó hang jellegét és lényegét. Persze más ez a hang a kamasz, s más a hatvanéves férfi számára, hiszen ez utóbbi rendre azzal kényszerül szembenézni, hogy „Tegnap fognak eltemetni / délutánom udvarán, / telerakja szám a semmi: / szűzen-szülő ósapám.” (*Létem Kolumbusz tojása*), s hogy „ki vagyok én, ha nem / igaz a zsoltár, hogy „erős vár az én Istenem?” (*Ha nem igaz a zsoltár*), valamint hogy „semmi nem vár rátok / a sáron és hidegen kívül a sírban, gyermekeim, / de még rosszabb, hogy sose tudjátok meg, / minek születtetek” (*Szokrátesz utolsó szavaiból*).

A teremtett létező igazi alapkérdése ma tehát a semmivel való számot vetés. S ez határozza meg, már a ciklus címében is, a szerelem motívumát. Az extázisok, a „szürrealizmus” után itt a keserű józanság: „Azt hittem, a nők min-

dig az / üdvösség földi hordozói, / de rájöttem, ez nem igaz / és másba se lehet fogódzni." (*Azt hittem, a nők mindig az...*) Ez a felismerés azonban visszamenőlegesen nem módosítja az életút vállalásait és vallomásait: a szerelem továbbra is a teremtés és a teremtődés mítosza, s mert mítosz, jelentésköre sohasem fejthető meg egészen: „Szemed előbben parázslott, / melled, combod velem szemben, / falakon mályva-virágok / s hittem együtt Szent Ferencben, / Don Juan kígyó-szavában, / semmiben és puha szádban." (*Semmi és puha szája*) Most mégis úgy látszik, hogy a semmi ellen az utódok sora lehetne az egyik legbiztosabb érv, ezért a feledhetetlenül fájdalmas-szép vallomás: *Ima meg-nem-született gyermekeimért a legégetőbb nyár közepén*, amely e költői világ meghatározó eszméit egyetlen mondat képzet- és képsorában így módon összegzi: „És szava, a sötét / meghasonlás szava, ha eljut / hozzátok a halál kristályrácsain át, / hozzátok, akik ott vagytok eszméletem határain túl, / érzem, mert lehúz súlytalanságotok, / fény-szerúségetek terhe, – legyen most / messzi simogatás, százszor elsuttogott / áldás egy apától, ki ma is csak olyan / földereggő arc a mulandóság töredezett / üvegén, mint ti, gyönyörben szárnyat-bontó, / soha föl nem szálló gyermekeim."

Teremtés és annak elmulasztása a záróciklusnak is központi gondja, már nem a személyiség, hanem a nemzet szintjén. A ciklus címadó verse nem az újjászületés, a feltámadás közelgéséről szól, hanem a megmerevedett előtt-létről: tizenkét hatsoros strófán keresztül ismétlődik sorról sorra az „ugyanaz" negatív jelentéskörű képzetsora, a nem tudtunk megváltozni protestáns siralmas énekeket idéző komor monotóniája: „És ugyanazok az áldásra-forgó nyelvű költők, / és ugyanaz a kérdés, amire a válasz csak a föld, / és ugyanazok a roppanások a koponya kérge alatt, / és ugyanaz az elfojtott kiáltás éjszakánként a hegyek közül, / s a szérüskertben ugyanaz a nagy, lila szirmokkal kiviruló

mák: / ugyanaz a lelkünkre-fölfeszített, húsvét-előtti Magyarország."

A költő előző kötetében a szerelem volt a mindenén át-
ütő, meghatározó életmetafora. Mostanra egy módosult
összefüggérendszerben jelenik meg a létezés: önmagában,
létként válik értékke, s ellentétjével, a semmivel együtt
leírhatóvá, érzékelhetővé, de kristálytisztán meg nem ért-
hetővé. Nem előzmények nélküli ez a szemlélet: a korábbi
kötetek következetesen vezetnek a *Püünkösdi lobbanás* felis-
meréséhez: „Minden megtörténik, / ami fájdalom és pün-
kösdi lobbanás / a csillagokban, a te fejedben / és a tulipá-
nok fejében.” S még valamit bizonyít ismételtén ez az új
könyv. Hosszú időn át volt gyakori az a vélekedés, hogy
Tornai József tehetséges, ám nem igazán jelentékeny költő.
Nos, a *Püünkösdi lobbanás* az előző kötetnél is jobban bizo-
nyítja a jelentőségét: az év három-négy legfontosabb költő-
műve között látom a helyét.

1994

A menekülő

Egy kötetnyi prózát bárki meg tud írni – tartja az egyébként félig sem igaz mondás –, önmagáról. Torna Józsefnek ez a kötet azonban egyrészt nem is az első prózakötete a sokadik verses mellett, másrészt a költő valamennyire mindig önéletrajzias prózát ír, harmadrészt *A menekülő* nem is igazán önéletírás. Nem csupán azért, mert a szerző regénynek nevezi, s Farádi Szabó István élettörténetét meséli el benne, hanem azért is, mert a mű önéletrajznak túl regényesített, regénynek viszont túlságosan önéletrajzias. Mindez nem árt meg az alkotott szövegnek, amely így kortörténet, nemzedék- és személyiségtörténet is. A főhős nagyjából a szerzővel egyidős, falusi származású munkás, tisztviselő, majd újságíró lesz, s végigéli együttműködésre kényszerülő kívülállóként azt a negyven évet, amelyet a kommunizmus határoz meg. Részt vesz a nyolcvanas évek ellenzéki mozgalmaiban is, de 1989 után nem vállal közéleti feladatot, s szenved attól, hogy a politikában a nemzeti közmegegyezés pillanatnyi illúziónak bizonyult.

Másként is gyötrelmes és gyönyörű az élete. Első házassága nem sikerül, felnövekvő fiával sok a gond. Idősebb korában része lesz az elementáris szerelem élményében is, de a házasság kötöttségét már nem meri vállalni, így elveszíti az asszonyt, aki legjobban szerette őt. Azért tartja magát menekülő típusnak, mert nem hisz behunytt szemmel a részgazságoknak, s még a legegýértelműbbnek lát-

szó helyzetben is meglátja a másik részigazságot. Nem talál választ a kérdésre: „hogyan lehetne valamilyen, mindezek fölött érvényes igazságig eljutni, ahogy az őskeresztények eljutottak?”

A regény menete laza időrendet követ, s igen tömör fejezetekből áll: a kétszázhatvan oldal nyolcvanhat részre tagolódik. Mégsem válik mozaikszerűvé a történet, mert az egyetlen személyiség szorosan együvé tartja a szálakat. S ezzel a megoldással elérhető az is, hogy az olvasó nem kifogásolja az epizód szereplők elnagyoltságát-elmosódottságát: a főszereplőn kívül csak a sorsát meghatározó két aszszonynak és fiának a portréja áll előttünk, valamint a nemzedéké és a koré, de hát éppen ezek határozzák meg az emlékező és számot vető személyiséget.

1993

Mámor és számvetés

A sikoltozó rózsa

Vannak szerencsés alkotók, akik hatvanon túl is képesek a megújulásra. Különösen a lírában látszott ez sokáig szokatlanul újszerűnek, érthetően, hiszen költőink közül oly kevesen éltek meg ezt az életkort. A hatvanéves Arany János máig az agg költő szimbóluma, s a közelmúltig egyedülálló példa őszikéivel. A legutóbbi évtizedekben azonban némi szerencsénk volt, s Illyés Gyula, Vas István, Weöres Sándor, Kálnoky László és mások öregkori költészetével végre természetessé vált ez az életkor és a belőle következő tematika is a magyar irodalomban, az epikában és a drámában is. A Vasékra következő nemzedékhez megint kegyetlenebb a kárpát-medencei sors: többszörös tizedelés fogyasztotta őket, de akik maradtak, azok példázzák, hogy az élemedettebb kor és a művészi-költői megújulás, továbblépés nem ellentétesek egymással. Ha Rába György, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor vagy Tornai József közelmúltbeli alkotásaira gondolunk, máris beszédes példákat szemlélhetünk.

Tornai József legutóbb a nyolcvanas évek végén gyűjtötte össze az eddigi termést (*Mezítláb, énekelve*, 1988). A verseskönyvek sorában azóta a harmadikat vehetjük kézbe. Előbb *A szerelem szürrealizmusa* (1991) jelent meg, majd a *Püünkösdi lobbanás* (1993), most pedig *A sikoltozó rózsa*. E kötethármast a betetőzést és az újrakezdést, a nyugvópontot és az újrakeresést, a bizonyosságtudatot és a kételyekkel telí-

tettséget példázza: a férfikor és az öregkor határán egyensúlyozó férfi még előre is tekint, de egyre inkább vissza is, s bár mindig is foglalkoztatta a személyiség létén túli lét, most már megkerülhetetlenül állandó kérdéskörre válik mindaz, ami ezzel összefügg. E könyvek címeiben mindig van valami feloldhatatlan feszültség: a szürrealizmus valóságos és valóságon túli, megragadható és elérhetetlen ket-tősségére is utal, a lobbanás a megszületőre, a föllángolóra, amelynek azonban léte csak pillanatnyi, s a rózsa és a sikoltozás első szinten nyilván a szépségre és annak létbeli fenyegetettségére. A címek alapfogalmai a szerelem, a pü nkösd és a rózsa materiálisát és metafizikait egyesítenek magukban, elemi élmények, kimeríthetetlen mítoszi-szimbolikus jelentéstartományokkal.

Az új könyv címe, *A sikoltozó rózsa* lehetséges jelentései alapján sok mindenre gondolhatunk, de bizony a címadó vers témája a szerelem, a Tornai-líra egyik lezárhatatlan motívuma. A sikoly a szerelmi extázisé is, de részben kilépve az egyetlen vers, s átlépve az egész kötet világába, valóban a létező sikolya lesz általában, s e sikoly már nemcsak a teljességbe való oldódást, hanem a megsemmisüléssel szembenéző számvetést is kíséri. *A szerelem szürrealizmusa*, ez a szép és szépen formált kötet szinte sugározta kívül-belül a harmónia lehetőségét, a *Pü nkösd i lobbanás* és még inkább az új könyv már első beletekintésre is inkább a létezés elemi disszonanciájáról közöl valami fontosat, a minden és a semmi egyidejűségéről, az elmúlás kikerülhetetlenségéről. Voltaképpen kivételes pillanat volt a költői pályán *A szerelem szürrealizmusa*: összegzés egy kilátóponton, az alkotói kegyelem állapotának kihasználása. A *Pü nkösd i lobbanás* és még annál is nyomatékosabban *A sikoltozó rózsa* anyaga a Tornai-lírában megszokottabbat hozta vissza: a darabosabb, zaklatottabb költői lélegzetvételt. Ismét megszokasodik a kérdező meditáció, kevesebb a bizonyosság, gyötrőbb a küzdelem. S ennek alapvető oka láthatóan a

minden élő számára elkerülhetetlen: az öregedés. Jelen volt a múltkonyság gondolatköre eddig is ebben a költészetben, de inkább egy életszakasz, egy léthelyzet, egy kapcsolat elmúlását, illetve emlékként a tudatban, a versben való rögzülését, s ily módon ellenpontként a múlhatatlanságot jelentette, de most már nem egy – bármily jelentőségteljes – szakasszal, helyzettel, hanem magával az egész étellel, a léttel kell szembenézni, számot vetve a megélt teljességgel és felmérve a még várható. Döntően más helyzet ez, mint az eddigiek, s így válik magától értetődővé, hogy a legújabb kötetnek két egyenrangú, s az elmúlástól elszakíthatatlan témaköre van: az isten és a szerelem.

Rövid előszavában maga az alkotó mutat rá erre, bár a versek magukért is beszélnek. Mégis jelentőséget ad e vallomásnak az örök meg nem elégedés kifejezése. A hiányé, amely már nem az élményekre vonatkozik, hanem azok megörökítésére, a csodára, azaz a műre. Meglehetősen ritka, hogy az alkotó művei elé a tökéletlenségről írott sorokat illesszen, s még ritkább, hogy ezt ne hivatkozásból tegye, s láthatóan ne a cáfolatot várva. Az is benne van e vallomásban, hogy az élet két csodája: az isten- és a szerelemélmény mellé egy harmadik is társul: a maradandó munka, az alkotás. Míg azonban az istenélmény pusztán tudatunk tevékenységével teljessé tehető, a szerelemélmény extázisához is csupáncsak még egy személy szükséges, az alkotás teljességének megítélése, megítélhetősége sokkal bonyolultabb. Sok érzékeny tudatra és többnemzedéknyi időre van szükség ahhoz, hogy a maradandóság kegyetlen mércéjén fennmaradhasson a mű. Ugyanakkor, ettől teljesen függetlenül, az alkotóban mindig ott lehet az örök hiányérzet, a „pontosan, szépen” végzett munka tökéletlenségének képze. S ez feloldhatatlan. A szerelem, ha csak rövid ideig tart is, lehet tökéletes, az istenélmény, ha ily teljes körűen későn bontakozik is ki, ugyancsak mindent magába foglalhat, de meg képes-e ugyanezt tenni, ugyanezen élményekről szól-

va, a vers is? Ez a kétely minden alkotóé, s ezért is idézi okkal Flaubert sorait a vallomás az érzések gazdagságának és a kifejezhetőség korlátozottságának ellentmondásairól.

E soha meg nem elégedésnek láthatóan kiélezettebb periódusát éli meg mostanában az alkotó. Emberileg is: az öregedés korábban csak hírből ismert jelenségeivel és következményeivel kell számot vetni és „megbarátkozni”, s ez nem könnyű: „a szerelem szürrealizmusa” korábban nem kalkulálta be azokat a változatokat, amelyeket például a *Szellem és lélek párbeszéde* feltár. A testi-lelki változások érintik azt az elementáris vitalizmust is, amely a versek hőségéből idáig áradt szinte, s a fogyatkozó életenergiák kiélezettebbnek mutatják a befejeződés léhelyzetét, közelibbnek a talán távolit is. S mindez legalább részben változó költői magatartást és kifejezőmódot követel. Ezért van az, hogy a korábbi lehetséges harmónia után *A sikoltozó rózsza* világa nemcsak nagyobb fokú tépettséget, hanem nagyobb változékonyságot is mutat: az érett férfikor lírája most kezd igazán feltöltődni az őszikék-korszak elemeivel.

Kezd, mondtam, mert azért nem véletlenül egy szerelmes vers adja a könyv címét: a szerelem, s nem is feltétlenül a végső számvetés, a lezárás igényével és gondolatával, valóban központi motívum most is, ámde a mítoszi sugárzású halhatatlanság, maradandóság régóta központi költői gondolata mellett mindinkább áthatja az ugyancsak mítoszi sugárzású elmúlásé is. A korábban gyakoribb indián-verseket most egyetlen darab képviseli, az *Indián a hold-csöndességét kéri*. E lírai monológ, fohászkodó ének hőse magára maradt. Nem tudjuk meg, hogy elválás vagy halál-e a magány oka, de az kiderül, hogy a veszteség miatti stációjárások utolsó pontjához érkezett el az indián, eddig ugyanis az időt úgy szerette volna visszaforgatni, hogy megkapja ismét azt, amit elveszített:

De most már nem a megérintheők, láthatók,
csak a tiszta Elvesztés miatt sírok,

arra kérve a Nagy Szellemet,
legalább a hold-csöndességemet: az emlékezések előtti éjt
adja sorsomnak vissza.

S amikor művész elődök példáját idézi, az ő szerepükbe öltözik a költő, akkor egyszer a disszonancia, a Romlás, a Rossz virágai idéződnek meg a *Baudelaire és Jeanne Duval* strófaiban, másszor pedig *Catullus levele barátjához* mutatja fel a szerelmi veszteség, fájdalom ősi költői-emberi helyzetét, mindkétszer a megváltozott létállapotot és a korábbi lét elfeledhetetlenségét rétegezve egymásra. Ugyanakkor az emlékidézés harmóniát is képes sugározni, mint az *Arany-szoknya*, a *Halhatatlanság*, a *Csillag-fáklya* tanúsítja, s nemcsak az emlék eleven, hanem a mégis remény is, hiszen „kiáltozik és / hívja vissza azt a két / zöld szemet / a húsvéti újrazékdés / zöld lomb-kilövelléseit / az ember paradicsomból kiűzött szíve” (*Az ember paradicsomból kiűzött szíve*). Kár, hogy a kötet szerkesztés pillanatnyi zavaraként nem e vonulat egy súlyosabb versével zárul a könyv, hanem egy ironikus szerepjátszónak s népiesnek egyaránt középszerű dallal.

„Nem én vagyok a lehasadt ág, mely egy szál / megmaradt héján-kérgén át is érleli / örült-lila gyümölcsseit?” – kérdezi elsőként *A lehasadt ág*, s alighanem ez a költői kép s a rákövetkező többi pontosan kifejezi azt a léthelyzetet, amelybe a mulandósággal szembenéző alkotó került, „ki szétvert koponyával / is rebegi: Szeretlek, szeretlek, te drága mérge / a létezésnek”. A lehasadt ág jövője alighanem egyetlen nyár, de az is: létezés, gyümölcsöt érlelő. Viszont ebben az állapotban még többértű jelentéskörrel mutatkozik meg a fény és a sötétség, a nappal és az éjszaka. Az éj eddig a szerelem ideje volt, a szent misztériumé, a lét tere és ideje szintén, most viszont egyre inkább a léten túlira figyelmezteti a személyiséget: a semmire is meg az Istennel való találkozásra is. Az istenélmény a személyiség számára nem feltétlenül megoldásként, inkább problémaként mutatkozik meg:

Így lettünk glóriátlan Dosztojevszkij-hősök:
egy történelmi, egy szerelmi seb
gyógyíthatatlan, beteg háborodottjai.
Magunk hóhéra, pszichológusa mind, mind,
kik istent hívjuk az alkonyodó Európán:
hozza vissza az édes, forró napot. Pedig
tudjuk, nem lesz több megvirradás.
Magasba tartjuk tetves glóriánkat.

(Így lettünk...)

A fény, a nap, az arany, a sugár mind egy hajdanvolt, igazából elmúlástudat nélküli s ezért és így boldogabb lét korát idézi fel, s mögöttük ott van a kezdet mámora is, a születése, amellyel szinte egylényegűvé fonódva látszik a halál elviselhetőnek (*Pusztíts el titokzatosan, A néma, óriás isten-fa*). Mert elkerülhetetlen a sors: *Isten előtt állni*.

A léthelyzet és a belőle is következő tematikai módosulás a versek külső képét, ritmusát, szerkezeti építkezését is megváltoztatta. A nyolcvanas évek művei rendre tág lélegzetűek, a rövid és a hosszú sorok villódzása a teljes oldalt betölti, a vers formailag is a teljességre törve áramlik, mint maga az élet, a szabadság megkötöttségét sugározva magából. Az újabb kötetek anyaga formailag sokkal fegyelmeltebben változatos, a nyitottság helyett a zártság lesz a jellemző. Többnyire szabad verses ritmusok a legújabb könyvbéliak is, de sok önként vállalt megkötöttséggel, s néhol megjelennek a következetesen végigvitt klasszikus ritmusok is (*Szellem és lélek párbeszéde, Pedig föllázadni végre...*). A kötet legtöbb fontos verse azonban rövidebb terjedelmű, tíz-husz soros létfilozófiai összegzés, kötöttséget sugárzó szabad vers (*A hal, Aranyszoknya, A néma, óriás isten-fa, Az emlék sárga szemei, Ósmesékből, Halhatatlanság, Az elvesztés, Isten számában, A lehasadt ág, Miért nem figyeled inkább..., Így lettünk...*). Ez a verstípus máris teherbírónak bizonyul, s ha nem is kizárólagosan, de sikeresen képviselheti Tornai Jó-

zsef ezredvégi őszikék-korszakát, amelynek, úgy látom, igazi beköszöntője *A sikoltozó rózsza* című kötet. Előhang egy újabb pályaszakaszhoz, a *Pütkösdí lobbanás* egyértelmű jelzései után a változásnak tudomásulvétele és belső igénye is, hiszen e változásokat a történelmi és a személyes lét sodrása egyaránt kikényszeríti.

1995

A kérdező és a válaszkereső ember

A kiűzetés modern formái

Kérdezni látszólag könnyű. Jó, azaz lényegi kérdések föltevéséhez azonban nemcsak szerencse szükséges, hanem olyanfajta tudás is, amely a megismert, a meg tapasztalt mellett azt is fel tudja mérni, hogy mi az, amit nem tud, s hogy miféle kapcsolatok lehetnek a már megértett és a nem értett, ismeretlen jelenségek között. Csak ilyen alaplásból lehet jól kérdezni, csak így lehet megkísérelni a válaszadást még akkor is, ha úgy gondolják, hogy a jelenségek köre végtelen, megismerésünk viszont véges, s nemcsak az egyén, hanem az emberiség szintjén is. Ebben az értelemben kérdező és válaszkereső ember Tornai József. Ezt tanúsítja eddigi húsz verseskönyve, szépprózája, esszéírása, sőt műfordításainak sora is. Legújabb könyve az esszék műfaji megjelölést kapta. Húsz mű kapott benne helyet, s mindegyik sok rövidebb részre tagolódik. Ezek az elkülönített, alcímekkel ellátott részek az egyes műveken belül s a kötet egészében is kapcsolódnak egymáshoz. Forgácsok, de ugyanannak a keresztnek a forgácsai, s így nemcsak egy-egy darabkának van köze egy másikhoz, hanem mindegyiknek mindegyikhez, vagyis a részeknek a nagy, a megláthatatlan, de földézett egészhez. Maga az alkotó előszavában így vall műfajáról: „Én istenről, szerelemről, művészetéről, halálról és természetéről írtam le a tiltó sorompók fölhúzása és eltakarítása óta, amit egy költő megsejt, gondol, megérez. Még a politika kimérája is szóra kényszerített

néha. Mozaikok ezek a följegyzések: csak mozaikjai éle-
tünknek, hiszen az Egészet már senki sem álmodhatja meg.
Majdnem vers vagy prózavers minden csillagok közé il-
lesztett észrevétel."

Pontos az önjellemzés: valóban az emberi lét alapkérdé-
seiről van szó, igaz a mozaikszerűség s a költészet közelé-
ben való maradás is. Költészet és filozófia mindig rokonok
voltak, s ha melléjük helyezzük a mítoszokat is, beleértve a
vallásokat, akkor együtt vannak azok a legfontosabb s egy-
mással mindig kapcsolatban lévő gondolkodási formák,
amelyek az alapkérdésekkel foglalkoznak, s amelyek vala-
melyike az emberiség történelme során csaknem mindenki-
hez eljuthatott. Nem véletlen tehát, hogy a kamaszkora óta
a kérdezésről soha le nem szokó Tornai József világgképében
s annak művekben objektiválódó megjelenési formáiban
kezdetektől meghatározó a költészet, a filozófia és a mítosz.
Ezek mindegyike végső soron azt kérdi, hogy honnan jöt-
tünk? Mik vagyunk? Hová megyünk? Némi tapasztalat bir-
tokában mondhatnánk ironikusan, hogy éppen ezekre a
kérdésekre az emberi tudás szintjén nem adható válasz.
Végül is efféle következtetéshez jut el Tornai is, de nem
gondolja azt, hogy a feleletnélküliség feleslegessé tenné
magát a kérdezést is. Már csak azért sem gondolhatja, mert
az emberiség mai helyzetét sötétben látja. Az úttévesztés, a
zsákutca, a csőd a szelídebbek fogalmai-képzetei közül, s
alighanem az apokalipszis a legpontosabb.

Mi idézte elő ezt az ezredvégi válságot? A bajok gyöke-
rét az író elsősorban a metafizikától való elfordulásban lát-
ja. Ez leglátványosabban a felvilágosodással vette kezdetét,
tehát több évszázados folyamatról van szó. Ha viszont Ádám
és Éva Paradicsomból való kiűzetésének mítoszára gondo-
lunk, amelynek oka a Tudás fája gyümölcsének megízlelé-
se, akkor valóban azt is mondhatjuk, értelmezve a könyv cí-
mét, hogy a jelenkor az idők homályába vesző kiűzetés
szerves folytatása, a „modern formák” megvalósulása. Két-

arcú dolognak bizonyul a tudás. Egyrészt mind nagyobb tartományúvá válik, másrészt viszont leghagy, elfelejt tudni továbbra is érdemes dolgokat. Ilyennek tekinti Tornai József a mitikusságot, a metafizikát, hiszen nélkülük a mítoszellenes racionalizmus csonkabonka mítoszának rabjává válunk: félemberré. Ezt fejezi ki azzal, hogy Ádám még tudott valamit, amit mi már nem.

A mítoszellenesség a vallásoktól való elfordulást is jelenti. Az esszéíró világképe nem vallások fölötti, nem is vallásellenes, hanem vallások közötti. Azaz nem egyetlen vallás foglalkoztatja. Eszmélkedésének az Ószövetség és a kereszténység mellett a brahmanizmus, a buddhizmus is középpontjában áll, s viszonyítási pontként fontosak a törzsi világ népeinek mítoszai (költészetükből korábban kötetnyit fordított a szerző), továbbá a hellenizmus is. Következésképpen egybeveti a kereszténység és a buddhizmus alapelveit, létértelmezését, keresve azt a közös magot, amelynek egyetemes tudatosodása esetleg kilendíthetné az emberiséget a vég felé zuhanásból. Ezt a közös tanítást a szeretetet, az odaadó, az önzetlen, az univerzális szeretet fogalmában találja meg. Úgy gondolom, igaza van. A nagy, az egyik legnagyobb kérdés azonban az, hogy kellően érvényesíthető-e, „világvallássá” tehető-e ez a fajta szeretet? Az esszéekben a jelenről festett kép nem erről tanúskodik. Kinek-kinek a tapasztalatai sem. Akkor hát megmarad ez is a vallásalapítók és a továbbfejlesztők utópiáinak? Megvalósíthatatlan álmoknak?

Alighanem ez a helyzet. Tornai József igyekszik korlátozni önmagában még a szkeptikus reményt is. Többször hivatkozik Sziszüphosz mítoszára, annak Camus-féle értelmezésére és Illyés Gyula reflexiójára. Ez utóbbi szerint azért kell mindegyre felgörgetni a hegyre a követ, mert hát ha egyszer fenn marad. Tornai vitatja ennek a lehetőségét, s általában is úgy mítoszpárti, hogy közben utópiaellenes. „Minden másképpen van” – hirdeti az egyik összegző esszé

címe, s ez kiindulásul arról beszél, hogy ifjúkorában, kora férfiéveiben ő maga, s annyian mások is hittek abban, hogy a világ megváltoztatható, azaz javítható. S hová tűnt ez a szép optimizmus? A válasz: ha nem is a történelem, de a nagy alapelvek, eszmék végéhez jutottunk el, a kor „az etikai és szellemi nihil új dimenziójába vezet”.

A metafizika-ellenesség logikus következménye ez: megteremtődtek a kiűzetés modern formái. Heterogénné, abszurdá vált a szabadság eszményített fogalma. Megmutatkozott, a kilencvenes években közvetlenül Magyarország számára is, a liberalizmus, a nyugati társadalmi modell elmentmondásos, önmagát felfaló jellege. A szabadság nem szabadságba csap át, a globalizáció, az amerikanizmus következménye egy olyan elitellenes tömegkultúra, amely megöli a szépséget, a művészetnek is végét jelenti, s egy általános nihilizmus felé vezet. Ennek jele, jellegzetes fokozata a posztmodern elmélete és gyakorlata. S ezzel helyeződik szembe a mítosz-vallás-metafizika rehabilitációjának igénye, a szeretet mint a menekülés legbiztosabb útja, az Adám-Éva mítoszával nyomatékosított szerelem mint a kiűzetés legalább részleges visszavonása, a művészet mint a metafizikai jelleg kifejezője és felismertetője. Mindezek elősegíthetik, hogy törekedjünk arra: váljunk autonóm emberre, és maradjunk is ilyenek: „Szabad, önálló, modern emberként kell a kozmosz misztériumát fölismernünk és elismernünk, hogy vele szemben mindig a szerénység a helyes magatartásunk.”

Ez a fajta kettősség, általában a gondolkodásmód rétegzettsége jellemzi az esszéket: „Az ember belső lényege az a kétfelé való nyitottság és keresés, amelyet én kettős látásnak nevezek. A konkrét valóságosnak, földinek és a fölfoghatatlannak, a metafizikainak, az éginek az egyensúlya a tudatos és a tudat alatti Én-ben.” Ám a kettős látás nemcsak ebben az értelemben, ezen a szinten van jelen. Tézisek és antitézisek, igenek és nemek sorával kell szembesülnie a

gondolkodó embernek. Az élet értelme és értelmetlensége, remény és reményvesztettség, Isten és Sátán, jó és rossz, személyes és személytelen Én, nemzeti és egyetemes, férfi és nő, elit- és tömegkultúra, fejlődés és apokalipszis, élet és halál, halál és halhatatlanság, ősi és modern, modern és posztmodern feszül egymásnak, járja át egymást. A mozaikokból nem rajzolódik ki valami újfajta „nagy elbeszélés”, nincs „öröm, bűvös égi szikra”, nincs „örök női”, nincs „világszabadság”, hiszen „minden másképpen van”, valahogy úgy, miként kései verseiben Vörösmarty meglátta.

„Korszerűtlennek kell lenni.” Ez a könyv legelső mondata. Kijelentés, de mintha korparancs is lenne. Az idősebb ember persze majdnem mindig korszerűtlen, hagyomány-őrző, konzervatív. Ez általában értéke s korlátja is egyben. Vannak azonban korok, amelyekben inkább gátló tényező a konzervativizmus, s vannak olyanok is, amelyekben értékőrzése a megmaradás talán legfőbb záloga. Többször megidéződik a már említett Camus komor pátosza, Hamvas Béla következetes kritikája a létrombolásról, Babits Mihály mítoszeremtő verse, *Az elbocsátott vad*. Bármennyire tragikusnak mutatkozik a létről való tudásunk, felfejthető és a nihilbe hullással szembeállítható magának a létnek az értelmezett jelentése az egyén és az emberiség szintjén is. Ez a „korszerűtlenség” igazi értelme: ez a halálnak halála. Olyan szembenézés a kiűzetés modern formáival, amelynek következménye a beavatódás a nagy mítoszba.

1999

JUHÁSZ FERENC

**Babonák napja, csütörtök:
amikor a legnehezebb**

Minden költemény a korhoz kötött, és az örök elemek, jelentésrétegek sajátos, egyszeri szintézise. Vannak olyan művek, amelyeknél a szűkebb kor, a keletkezés körülményei szinte semleges információk, s vannak olyanok is, amelyeknél nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy az alkotás minden fontosabb eleme hozzáférhetővé váljon. Ez utóbbiak közé tartozik Juhász Ferencnek ez a verse is, amely először az *Új Írás* 1963. februári számában jelent meg, majd 1965-ben a *Harc a fehér báránnyal* című kötetben kapott helyet. A vers címét azonban már 1957-től ismerhette minden olvasó. Ekkor jelentek meg ugyanis először a költőnek az összegyűjtött versei (*A tenyészet országa*), ennek utolsó ciklusa már az 1965-ös kötetével azonos, s a későbbi oda kötetnyitóként átemelt verseket közli, a második, 1956 decemberére datált utószó pedig arról tudósít, hogy ennek a kötetnek néhány versét már nem tudta megírni a költő, de annyira ide tartoznak, hogy legalább a címüket lejegyzí. Az öt cím közül az első a *Babonák napja: csütörtök, amikor a legnehezebb* (akkor még ezzel a központoszással). A folyóiratban a *Füst-ország* című verssel együtt jelent meg az említett mű, jegyzetben utalással arra, hogy hová tartoznak, s annak közlésével, hogy első vázlataik 1956 tavaszán és nyarán keletkeztek.

Miért fontos ennek az 1956 tavaszától 1962 végéig tartó alkotási folyamatnak az ismerete? Azért, mert ez az időszak

szinte naptári pontossággal egybeesik a magyar történelem egyik legnehezebb időszakával, az azt kísérő értelmiségi-művészi válsággal. A nemzetnek létébe, egzisztenciájába vágó megrendülést kell átélnie, s ebből nem vonhatja ki magát az a költő sem, aki Petőfi örökösének is érzi magát, s okkal. Ám a költő nem csupán azonosulni kíván a társadalommal annak válságos állapotában, hanem ő maga is eleve hasonló helyzetben van. Részben családi vonatkozásai vannak ennek: felesége, Szeverényi Erzsébet mind súlyosabban beteg az idegrendszerével, 1956-ban is kórházban van. A költő számára központi gond e betegség, a gyógyulás kétségessége, a rátörő magány. Olyan versek tanúsítják ezt, mint a *Meggyőtört szomorú arcod*, a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*, s természetesen a *Babonák napja...* is.

A családi mellett hasonló súlyú művészi okai is vannak a válságnak. Juhász Ferenc pályája úgy indult, mint a mesebeli harmadik fiú diadalútja, azonban amint kiderült, hogy a saját útját járja, elkezdték bírálni, kioktatni. Költőként ekkor – 1953 táján – talált igazán magára, mégis a legtöbben tévútnak minősítették az övét, főként 1956 után, amikor jó időre ki is iktatódott az irodalmi életből, s egészen 1965-ig nem is engedélyezték kötetének megjelenését. 1956 számára felfokozottan drámai hatású volt: személyiségét, világképét annyira megrázták a történetek, hogy évekig nem is tudott igazán megszólalni. A *Babonák napja...* kései megformálódásában ennek nemcsak szerepe van, hanem voltaképpen e helyzet költői kifejezése e mű.

Válsághelyzetet ritkán képes egyetlen rándítással elhárítani magától az ember. Különösen akkor, ha a válságot kiváltó okok nem – vagy csak részben – módosultak. Így van ez ebben az esetben is. A hatvanas évek elejére konszolidálódott ugyan a magyar társadalom állapota, ám a szellemi, a művészeti életben éppen csak a kezdő lépések történtek meg. Juhász Ferenc már írt, s 1962-től az *Új Írásban* publi-

kált is, de kötetét még 1963-ban sem engedélyezik. Verseinek nyilvános értékelése is ellentmondásos. Felesége sem gyógyul meg. (1972-ben öngyilkos lett, házasságuk huszonnegyedik évfordulóján.) Az az elemi ambivalencia tehát, amely áthatja a költeményt, egyéni, művészvilágbeli és általános társadalmi érzületként sem kivételes 1962 táján. Mindezt elmélyíti, hogy a költemény nem egyetlen, megadott időpillanat tükre. Megjelenésekor olvasható volt úgy is, mint az akkori jelen verse. Ám akik ismerték az említett filológiai adatokat, eleve ráértették 1956 világát is a szövegre, s ezt a mai olvasó még inkább megteheti, természetesen annak a tudásával, hogy a mű túlmutat fogantatásának körülményein, s általános és kiélezett léthelyzetre utal.

Mindezt már a cím egyértelműen előrevetíti. Ha van különös, talányos többértelmű cím, akkor ez az, főként az első sorral együtt olvasva. Miért a harmadik napon a legnehezebb? És miért csütörtök a harmadik nap? S az miért a babonák napja? Megannyi kérdés, amelyre választ várna az olvasó, s úgy érezheti, hogy a vers válasza homályos. A megértés kulcsát nem annyira a címben, mint inkább az első sorban kell keresnünk. A vers egészének szövegösszefüggésében ugyanúgy egyértelmű, mint a keletkezési körülmények alapján, hogy a lírai hős igen nehéz, drámaian kiélezett emberi-társadalmi helyzetben van. Olyan válsághelyzetben, amely megmozgatja egész személyiségét, amely rákérdez e személyiség minden alapvető társadalmi kapcsolatára. S a döntést, a választást nem lehet kikerülni. Dönteni kell, s a döntés napja a harmadik. S miért éppen a harmadik? Jól ismerjük a mítoszokból, a mesékből, a hiedelmekből a hármas szám jelentőségét: a számok közül ez a leginkább kiemelt szerepű, a legtöbb jelképi értelemmel rendelkező. A mesékben például a legkisebb fiúnak három próbát kell három napon keresztül teljesítenie, s mindig a harmadik a legnehezebb. Ekkor fenyegeti leginkább a pusztulás veszélye a hőst, éppen ezért

lehet annál fényesebb a győzelme. A súlyos betegségben szenvedő embernél is a harmadik napot szokták kritikusnak tekinteni, ez a fordulópont. S láthattuk, hogy a betegség igen fontos motiváló tényező a vers fogantatásakor. Még fontosabb talán, hogy az európai kultúra meghatározó művében, a *Bibliában*, Jézus történetében s a rá épülő keresztény liturgiában is meghatározó a harmadik nap szerepe. Két vonatkozásban is. A harmadik nap a döntés napja, majd a feltámadásé.

A húsvét előtti nagyhét liturgiájában a szenvedés első napja a kedd, a második a szerda volt, s a harmadik, a legnehezebb az a csütörtök, amelyen Jézusnak a Getsemáné-kertben el kellett döntenie, hogy vállalja-e sorsát. Jézus imája – miközben tanítványai elaludtak – a meditálás és a döntés helyzete, s ugyanebben van a versbeli személyiség is. (Erre az összefüggésre Csúri Károly mutatott rá: *Lehetséges világok*, 1987.) Jézus szenvedéstörténetét azonban követi másik három nap is, amely újraértelmezi a megelőző harmadik, s a harmadik nap ekkor: a feltámadásé. Juhász Ferenc költeménye egy feltámadás-, egy újjászületés-vízióval zárul, s azzal, hogy a vallomást tevő „életreszántan” indul hazafelé. Lehet-e ez a harmadik nap is „legnehezebb”? Bizony lehet, hiszen nemcsak a halált, hanem az életet is vállalni kell, azt az életet, amely messze van az ideálistól. Másrészt a vers ambivalenciáját a Jézus-motívum szintjén az is erősíti, hogy e kétféle harmadik nap egy időben, egymásra utalóan van jelen, egyik sem feledteti a másikat. Mint Jézus, e vers hőse is a halállal néz szembe, a „fehér báránnyal”, magáéval, társáéval, a nemzetével, az emberiségével. Nem feltétlenül a fizikai megsemmisülést jelenti ez, hanem annak a szorongató létállapotnak a feltárását, amelyben az ember minden közösségi kapcsolatát elveszti. Ezzel kell szembenéznie, ezt kell leküzdenie, hogy „feltámadhasson”.

E vers annyira jelképes fogalmazásmódú, hogy a csütörtöknek, mint harmadik és legnehezebb napnak, nemcsak

biblikus értelmezése lehetséges. Monográfiájában Bodnár György életrajzi magyarázatot is ad, utalva *A sejtelem harangjai* című versre is: a hétköznapiak a céltalan robot, a hétvégék a feleség meglátogatásának boldog napjai, s a csütörtök köztük a holtpon, ám mindez háttérben marad. (Feltehetően az 1956-os vázlatban lehetett ennek nagyobb szerepe.) Többen gondolják azt is, hogy ez a csütörtök az 1956. október 23-a utáni harmadik nap, amely valóban válságos, fordulópontot előkészítő nap volt.

S vajon miért a babonák napja ez a csütörtök? Erre a fogalomhoz illően csak talányos válaszok adhatók. Legcélsezerűbb arra gondolnunk, hogy a rendkívül kiélezett helyzetekben, amelyek akár a személyiség, akár a közösség egészét megrázzák, az éppen úgy való történésekre ritkán elegendőek a „racionális” magyarázatok. (Elgondolkoztató párhuzamként kínálkozik Ady Endre *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című, az első világháború kitörését babonás képzetkörrel is megidéző műve.) Ebben az értelemben a babonák napja: a világrend felfordulása, méghozzá minden józan értelemmel ellenkező módon. A babonák napja tehát a gonosz megjelenése, ezért is szól ellene a fohász a nagymama szavait megidézve. Ám rögtön ez után következik a korábbi istentagadás keserűen felidézett képe. A tagadó a hitet tartotta babonának, de mit tart annak a kapott új hitből is kijózanodó ember? Megtagadta Istent, s most rámintázza sorsát az ő egyszerű fiára. Az ambivalencia a vers babona fogalmában is erős.

A versben egyidejűleg, egymásba építve két síkon bomlik ki a lírai hős dilemmája. A polifonikus versépítés szép példája ez a mű, amelyben az egyik sík a tudatba vezet, s azt a gondolati küzdelmet adja vissza, amelyben a lírai hős feltárja Magyarország ötvenes évekbéli történelméhez való viszonyát. A vers másik síkja tárgyias elemekből épül látomássá. Este van, esik az eső, a főváros soknevű, de legmaradandóbban Oktogonnak nevezett terén vagyunk, villog-

nak a fényreklámok, köztük egy Magyarország-térkép, jönnek-mennek az emberek, azaz éli a város a maga megszokott életét, tudomást sem véve a magányos szemlélődőről. Az ő lelki drámája azonban a megszokottat különössé növeszti: a mozgalmas este látványa átváltozik a természet és a tenyészet világává. A fény és a víz motívuma lesz a meghatározó. Mindkettő két irányban is nyitott: az ember nélküli és az emberi világ felé egyaránt elindíthatja a képzeletet, s el is indítja. A két vonulatot az embrió-képzet és a „villany-medúza Magyarország” kép egymásra vonatkoztatásával egyesíti és oldja fel a befejezésben a vers.

A mű első felében a tárgyias látomás a meghatározó, s ezt tagolják a vívódást kifejező kijelentések, kérdések, felkiáltások. A vers második felében közvetlenebbül kerül a vívódás a középpontba (a nyolcvanadik sortól), s a szimmetriatengelynél kimondatik: „Ments meg uram engem a gonosztól”, s ez a sor „babonásan” fogalmazza meg a nagyon is racionális félelmeket. Kérdés azonban, hogy a költészet megmentheti-e a gonosztól? Érvényes marad-e a költő társadalmi szerepe? A vívódó személy pontosan látja, hogy a feloldást csak a személyes magány és az emberiségtől való elzárkózottság megszüntetése adhatja meg. Ritka szép hasonlatsor bontja ki ezt a gondolatot. A költő azonosítja anyát és fiát, valamint a hazát és polgárát kapcsolatát, az egyedi-egyetlen édesanyának és az általános-egyetlen hazának a szeretetét, s visszafogott pátoSSzal vállalja, újabb harmadik napok elkövetkeztét sem zárva ki, az életét.

1994

Ady Endre utolsó fényképe

Fáj az istent roncsokban látni,
a kozmosz-szívűt a művén merengni.
Így nem pusztulhat el akárki,
kalapján hervadó virággal.
Sárkány-üvöltés és madárdal,
kén-erdő, jég-kürt, lét-alkonyi zsoltár:
csak ennyi volnál, ennyi?

Vén saskeselyű gubbaszt a szirten,
a tolla rongyos, a csőre csorba.
Nagy repülések, uramisten!
Már összebékül a halállal,
zúzott ágyékkal, vénült szájjal.
Az ércköves úr földre nyomja,
ott liheg leomolva.

Zord isten-rózsa a semmi kertjében.
Vad, kopár szeme, mint égitestek.
A dac lefonnyadt, s csak a szégyen
szögletei vak szikla-arcán.
Büszke magyar, virág a fajtán,
fény harsonása, tán utolsó:
én most temetlek.

A művész elődöket megidéző, szólító versek sora igen-
csak megszorodott századunk második felének magyar

költészetében, szinte már a reneszánsznak az antikvitást megidéző gazdagságával vetekedve. Sokféle oka van ennek, és természetesen sokféle típust lehetne megkülönböztetni, s a színvonal is hullámzó, e helyütt azonban legyen elég annyi, hogy a megidézés igen gyakran összefügg a megidéző alkotó számvetéshelyzetével, s ehhez talál példát valamelyik előd valamilyen szemléletű portréjának megalakításával. Nyilvánvaló ugyanis, hogy minden alkotó – a mű is, a személyiség is – többféleképpen értelmezhető, különböző helyekre, művekre tehető a fő hangsúly, s mindez megtehető szinte „irodalomtörténészi” tárgyilagossággal is, a jelenhez közvetlenebbül szóló közéleti feladatvállalással is, s természetesen a legsajátosabb látomást felépítve is. Jelentős művekben ez a hármasság nyilván együttesen is jelen van, áthatják egymást, mint ez esetben is.

Juhász Ferenc műve először az *Új Írás* 1962. decemberi számában jelent meg, majd az 1965-ös *Harc a fehér báránnyal* című kötetben kapott helyet *A halottak királyai* ciklus nyitó darabjaként. Megjelenése után hamarosan antológia-darabbá vált, de elemzések nem foglalkoztak vele. A kötet címében a fehér bárány a halál jelképe, azzal folyik a harc a legszebb emberi hivatások: a szerelem és az alkotás segítségével. *A halottak királyai* Ady mellett e ciklusban Tóth Árpád és József Attila, olyan művészek tehát, akik alkotásaik révén elnyerték a virtuális halhatatlanságot.

A vers címe a lehető legtárgyszerűbben kijelentő, s voltaképpen idézet: annak a fotónak a szokásos képleírása, amely valóban „utolsó” fénykép. Lehetne egy kiállítási tárgy aláírása-megnevezése is, vagy akár egy hagyatéki leltár egyik tétele. Juhász költeménye teljes értékű művészi élményt ad az Adyról készült fotók, sőt bizonyos mértékig még az Ady-életmű alaposabb ismerete nélkül is, mégis ajánlható a kép megtekintése is a vers mellé. Adyról közel száz fényképfelvétel maradt fenn, ezek legtöbbjét s a leghíresebbeket Székely Aladár készítette, a századforduló je-

lentős fotóművésze. Az egyetlen kivétel éppen ez az utolsó fénykép a híresek közül. Ennek létrehozója Emil Isac román költő, aki hosszabb időt Budapesten töltve került kapcsolatba a *Nyugat* költőivel. A felvétel 1918 októberében Csucsán készült, de csak 1954-ben vált ismertté. Házasságkötése után Ady sok időt töltött Csucsán, főként nyaranta. Az 1918-as nyár hosszúra sikeredett: a háborús nehézségekhez járult a gyilkos fővárosi influenzajárvány is, mint a beteg költőt különösen veszélyeztető ok. Így csak október 23-án érkeztek meg a Veres Pálné utcai lakásba. Néhány hét múlva a költő állapota rohamosan romlani kezdett, s mint ismeretes, 1919. január 27-én meghalt. A felvétel érzékelte ezt a halálközelséget, rajta valóban „az istent roncsokban látni”.

E vers kapcsán az Ady-portré három szinten is fölvetődik. Milyen a kortársak és az utókor szemében a költő, milyen az ember, s milyenek az Ady-ábrázolások? A költőről – a szükséges kivételektől eltekintve – a győztes vezér képe formálódott már 1906-tól kezdve. Az emberről maga az érintett is terjesztette, hogy beteg, s a pletyka ezt tovább túlozta. A róla készült fotók és képzőművészeti ábrázolások azonban – egészen a halálközelig –, semmit nem mutattak meg e betegségből, a dinamikus, erős ember állt előttünk. A győztes, az egészséges, a forradalmár Adyt látta csak az ötvenes évek hivatalos politikája is. Ugyanebben az időszakban mélyült el Juhász Ferencben az elemi disszonancia-élmény, amely költői látásmódját, poétikáját is polifonná tette. A közmegegyezéssel nem törődő alkotói bátorság is kellett ahhoz, hogy *A halottak királyait* saját látószögéből mutassa meg. E vers ugyan nem kavart vihart, de ugyanakkor a *József Attila sírja* igencsak.

Az Adyt idéző mű a beteg embert állítja középpontba, de azt a kiemelkedően nagy alkotót is, akiben oly erős a betegség, hogy már dolgozni sem képes. (Pestre érkezése után Ady már csak egyetlen verset és egy pár soros üdvözlő szö-

veget írt, de ez utóbbit már felolvasni sem bírta.) Kieleződik élet és halál ellentéte: az élet a legelhivatottabbak közé tartozik, ezért lehet isteninek nevezni; s ezért fáj sokszorosan a halál: a géniust pusztítja el. Élet és mű, az esendő ember és az objektiválódott költészet így azonosulóan kerül egy szintre, „az élet a legfontosabb” és „a költészet a legfontosabb” igazságát egyszerre elfogadva. Felstilizálja, mítoszi téridőbe helyezi a vers hősét a költő: „a kozmosz-szívűt” „az ércköves űr földre nyomja”, a „szeme, mint égitestek”, s mindez „a semmi kertjében” történik. Érthető, hogy e hős istennek mutatkozik – a múltját tekintve. Olyan istennek, mítoszi hősnek, akinek számára ismeretlen volt a lehetetlen, s aki az emberi nem mintapéldánya: „Büszke magyar, virág a fajtán, / fény harsonása”. A költemény – miként a kivételesen nagy esztétikai élményt nyújtó amatőr felvétel is – mindvégig az isten-ember és a roncs-ember kettősségét élezi ki, s ezt paradox módon még el is mélyíti a két azonosító megnevezés: isten roncsokban és vén saskeselyű. A háttérben felsejlik a Prométheusz-mítosz, amelyben az isteni hős szenvedéseinek okozója éppen a keselyű. Itt mindkét mítoszi alak rámintázódik az Ady-vers hősére: ő a halhatatlan lélek is, s a szenvedések okozójából magának a szenvedésnek is jelképes alakjává válik. A saskeselyű értelmezésébe belejátszik azonban a hasonló ragadozó madarak egyetemes szimbolikája: ezek mind a hatalmat, az uralkodást s annak égi eredetét jelképezik, s így az istenléttel közvetlenül is összefüggnek e műben.

Párhuzamosító és ellentétező polifónia található abban a jellemzésben is, amely az első szakasz záró sorhármában vonja együvé a végleteket: az Ady-költészetét is meg az életét is, s utána lekicsinylően fogalmazza meg a kérdést, amely a jelenre vonatkozik elsősorban, de természetesen visszaül a hős múltjára is, a csak mítoszi szinten láthatóra, s ezt a közvetett szembesítést fejezi ki a kérdésbe rejtett felismerés döbbenete: a hérosz is elpusztul. A *sárkány-üvöl-*

tés, a kén-erdő, a jég-kürt, a lét-alkony mítoszi környezetet teremt, s ezt folytatja a második szakasz színtere: a *szirt*, majd a harmadiké: a *semmi kertje*.

Az isteni-héroszi jelleg axiomatikus adottság e költemény szintjén, tehát bizonyításra nem szoruló, ugyanakkor különösen sokrétű, részletező, a pusztulásközelséget kifejező képek, fogalmak, eszközök sora. Ezeket mintegy keretbe foglalja a cím és a verszáró mondat *utolsó* szava, amely a címben egy biográfiai-ikonográfiai tényt közöl, a vers végén viszont az életmű isteni jellegét erősíti meg az emelkedő ívű kijelentéssorral. Ady Endre „talán” az *utolsó* zseni, az *utolsó* nemzeti költő, az *utolsó* magyar. Az elsőt azt értjük, hogy a romantikus jellegű zsenifogalom társadalmi bázisa széthullóban van. A nemzeti költő a közösség létének sorsproblémáit fejezi ki, s ez is mind kevésbé látszik lehetségesnek. Adyt egyébként a konzervativizmus sokáig nemzetietlen költőnek tartotta, később viszont nemzeti költő volta vált közmegegyezéssé. Az *utolsó* magyar kifejezés Ady egyik jellegzetes álmára utal, amelyet sokaknak elmesélt: az álom-látomásban fajtája *utolsó* életben maradott tagjaként létezett. A *büszke*, a *virág-létű*, a *fény harsonása* lény kiemelkedő volta pusztulása után sok idővel még tisztában mutatkozik meg. Szinte tobzódik a költő a lefokozódást kifejező jelzőkkel: az *utolsó* kép szerint *hervadó*, *lét-alkonyi*, *vén*, *rongyos*, *csorba*, *zúzott*, *vénült*, *kopár*, *lefonnyadt*, *vak* az, aki *roncsokban*, *leomolva* liheg, *pusztul*, *gubbaszt*, az *úr földre nyomja*, arcán a *szégyen*, körülötte a *semmi*. De ez a lény, mint életében, halálában is magaslaton: *szirten* található, azon a kilátóponton, amelyen műve keletkezett. S ha e képen már *kalapján hervadó virággal* látjuk, azért ő mégis *zord isten-rózsa* még most is, a *semmi kertjében*, hiszen élet és mű egységében úgy mutatkozott meg és teljesült be, mint *virág a fajtán*. A virágmotívumnak ez az emelkedő, a hervadásból a beteljesültség, a látvány leírásából az ontológiai szint felé haladó hangsúlyos jelenléte is fölemeli ismét a magasba a

leomló embert, teljesen egybecsengően a zárósorok himnikus dicsőítésével, amelyet a kopáran tárgyias utolsó sor nem von vissza, csak visszavezeti a szöveg világát a címhez és a mögötte lévő tényszerű helyzethez.

A vers hőse a végítélet előtt áll, s ennek megrendültségét fejezi ki a szemlélő a mondatképzés, a versritmus sajátosságaival is. Igen erős a szöveg tagoltsága, s mindig egyértelműek a nyelvtani viszonyok. Sok a mondatértékű közlést tartalmazó, de egyetlen versütemnyi szövegrész, s ezekben is elkülönül az egyetlen szótagnyi nyomatékos szavak sora (*fáj, így, vén, zord, én* stb.). A szöveg ritmusa alapvetően ütemhangsúlyos, de szimultán jellege is van: jambikus, amelyet choriambusok és ciklikus anapestusok színeznék. Legtisztábban a fontos záró sorhármasban mutatkozik ez meg. A strófaszervezet állandó, a rímelés is, de a sorok mindig páratlan szótagszámúak, s a hetedik sor nem rímel, a másodikra pedig meglehetősen későn jön meg a válasz a rövid zárósorokban. Az első és a második szakasz között is van egy jelentésszerű rímátcselezés: *madárdal – halállal*. A szöveg nyomdai képe is „szabálytalan”, vibráló, s mindez a disszonancia és konszonancia elősegíti a lét-alkony érzékletes megjelenítését.

A fénykép szemlélője, a versbeli „elbeszélő”-énekmondó itt láthatóan nem azonos a vershőssel, a megidézett Ady Endrével, az ő gényűsével, de egyértelmű az is, hogy ez az énekmondó mindvégig következetesen állást foglal, „kiszól” a látomásos leírásból a benne lévő értékhierarchia alapján. Nemcsak Adyt minősíti, hanem minden gényűst, s általában is tiltakozik az értéktisztulások, a halál hatalma ellen. A fény harsonása is eljut a lét-alkony állapotába, s e kontrasztok is utalnak a fotóra, amely kiélezetten a fény-árnyék ellentét következtében válhatott drámaivá a szemeket, az arc egészét s az alakot nézve is. Különösen a szemek beszédesek: árnyékban vannak, amelyet a kalap vet rájuk, de az egyik alig látszik, a másik szinte kisüt az árnyékból. S

egyenesen bennünket néz, ami Ady fotóin kivételesen ritka. E szemek a kortársak szerint is *égitetek*. Csak két fontos véleményt idézve, Csinszka így látta: „A szeme. Azóta se, azelőtt se látott, döbbenetes misztérium. Sohase fogom megérteni: honnan jöttek és mivé lettek ezek az égő, külön életet élő szemek, amik (...) világok Sorsát, korok pusztulását jelezték és látták előre, riadt biztonsággal.” A festőművész Rippl-Rónai József szerint: „Sokat utaztam világeletemben, sokat láttam, de olyan szép utazásokat, mint akkor, amikor Ady Endre szemében utaztam, – soha! (...) Mindent kiolvastam belőlük, a költőn kívül a legjobb embert, a gőgös mokány legényt, a széthulló magyarság tragikus szimbólumát, akinek különös egyénisége fenségességet árult el, mást, nagyot, nagyobb embert, mint bárki korunkban.” Ezt a kortársak által közvetlenül is megtapasztalt rendkívüliséget ragadja meg Juhász Ferenc költeménye.

1994

Krisztus levétele a keresztről

A ki Krisztust a keresztről leveszi, ellentétes értelmezések hálójába kerülhet. Valami köze bizonyára van a keresztre feszítéshez, még ha nem kiáltozott is, nem cselekedett is, az emberiség bűnössége alól nem lehet mentes. Ugyanakkor a levétel tényével, a korpusz óvatos földre helyezésével valami krisztusi is átsugározhat rá, s szabadul is a bűnösségtől, megváltódik a Megváltó iránti alázattól. Elvileg szétválaszthatóak lennének ezek az egymás mellé rendelt cselekvésertelmezések, de Juhász Ferenc tudatosan együtt tartja őket új művében. S ennek oka elsősorban nem valaminő biblikus elképzelés, hanem az, hogy a mű 1956 éposza.

Az éposz, e Juhász Ferenc alkotta fogalom, mint tudjuk, a műnemkeverés jelzéséül szolgál: nem epikai, hanem epikolirikus művek az époszok, költői alkotások, amelyekben a líraiság a meghatározó. Mindazonáltal ez a fajta líraiság kívánja-követeli a monumentális témákat. Így volt ez az első igazán ilyenfajta mű, az 1954-es híres Dózsa-eposz, *A tékozló ország* esetében is. Egy elbukott forradalmat sirat ott el a költő, aki az ötvenes évek keserveinek és veszedelmeinek kifejezéséhez ölti magára egy hajdani vándorlantos szerepét. Most visszatér lírai forradalmának tartalmi kiindulópontjához a költő: az ötvenes évekhez, az akkori forradalomhoz, s annak elbukásához. A keretül, hangulati előkészítésül is szolgáló motívum, *Krisztus levétele a keresztről*

ismét és ugyancsak a siratás helyzetét és műformáját is előhívja. Az új mű alapvetően mégsem sirató, sokkal meditívabb jellegű annál, minden látomásosságával együtt is. Tragédiákkal övezett az ember és az emberiség útja, s e tényt már nem az ifjúság első döbbenetével és felháborodásával tiltakozva észleli a költő, hanem természet- és társadalomtörvényként, amelyen ugyan fel lehet háborodni, de amelyet megváltoztatni nem vagyunk képesek. A legtöbb, amit tehetünk: halála után leemeljük Krisztust a keresztről.

A fiatal költő szemléletében egy elrendezett és rendezhető világrend kuszálódott össze, s azóta ez a világ elrendezetlen és elrendezhetetlen. Nincs benne egyértelmű közép-pont, s így a létező számára nincsen bizonyosságtudat sem: „A létezés minden formája, alakja, állapota, ténye vak a világra, vak / az Egészre, nem lát túl önmagán, nem látja létezés-terén túl a meglévő / burjánzó, vagy kopár teljesebb messziséget, a szerves és szervetlen világ 6 összegét, ami azontúl van ahogy ő van” (56. oldal). Az ember számára ez annyit jelent, hogy „nincsen remény! Hisz nincsen remény. Húzhatja ezer cigány / szikráztatva ezer vonót és hegedűt. Hisz ami enyém volt, / az most már mind őszi rombolásé, téli pusztulásé.” (31.). Ugyanakkor az ember – a költő – mégis szeretne valami biztosat, s ezért épít éposz-katedrálisokat, amelyek a mégis-remény emlékművei. Ha gondolatilag megalapozottabb volna a hit, a művek epikusabbakká válhatnának, ha teljesebb lenne a reménytelenség, kopárabbban költőivé. Így a „minden lehet” „senkiföldjén” a képek és a szavak áradása a legfőbb bizonyosság.

Aki ebből a nézőpontból tekint az egykor elementárisan átélt 1956-ra, annak a tiszta pátosz aligha lehet alapvonása. Sőt, az egyértelmű tragikumot is oldja némiképp a költő, nem a meditáció tényével, mint inkább jellegével. Az események tanújaként s az éposz központi alakjaként olyan értelmező szerepet vállal magára az alkotó, amely az azonosítás mellett el is távolít, történelemmé teszi a megjelenített

tet, s szinte történészi objektivitással elemzi. Érintettként is az eseménysor összetettségét, sokarcúságát nyomatékosítja: „Igen! Ez is volt, meg az is! Meg így is, meg úgy is! Meg amúgy is! Meg / mindenhogy és sehogy!” (102.), s az ige-
neket és nemeket ütközteti össze a mű záró sorpárjában is.

Tárgyiasság, látomásosság folytonosan egymásra utal. Mozaikokban szinte egy önéletrajzias elbeszélés volna felidézhető 1956 októberének napjaiból, s jó néhány hasonló mozaik a család korábbi életéből, a gyerekkorból s az ötvenes évek elejéről is. Fontos és emlékezetes jelenetekkel találkozunk, s mintegy mellesleg az egyik leghíresebb Juhász-mű, a *Babonák napja*... képeinek, motívumainak oldottabb anyagát is fellelhetjük, igazolva a korábbi sejtéseket e mű 56-os ihletettségéről. Ugyanakkor a meglóduló képsorok, minden önmagukban való épségük ellenére is gyakran kivezetnek 1956 világából, s átvezetnek egy olyan költői világba, ahol szinte mindegy, hogy mi is a mű, az éposz témaköre, ugyanazokkal a látomásokkal találkozunk. Gond ez annak ellenére, hogy ez a mű nem válik parttalanná. „Mindössze” száznegyven – bár nagyalakú, teleírt – oldalnyi a terjedelem, négyszáznegyven strófa, amelyek egységesen egy négysoros alapképletre vezethetők vissza, de egyetlen soruk nemegyszer öt-hat alsorra bomlik-indázik, s így olykor egyetlen szakasz szinte teljes versélményt ad, ily módon: „Megyek, a bánatot magára hagyva, megyek, a bánatot elhagyva, megyek a / bánat felé, megyek hazafelé, megyek, a bánat után, megyek a bánat / előtt, megyek a bánattól a bánathoz, most hazafelé megyek // megyek az őszi gesztenyefasorban, megyek az őszi platánfasorban, hová / megyek?, hazafelé megyek, az üresből az üresbe, a láng-dobozból / a némaság-dobozba, a tűz-ketrecből csönd-kriptába megyek én, // térdig gázolva a gesztenyelevélben, platánlevélben, a vörös, barna, sárga / aranyszín, zöldbőr, narancs-erezet levélhalálban, gyalogolva, mint / száraz, kocsonyás zörgő hínárlomb-folyómeder telkén, // megyek a zöldlángú csíkos tigrishörgés,

tűznyelvű sasvíjjogás, selyemmajom- / csivitelés, gorilla-
pusmogás dzsungelkékjéből hazafelé. Mert nincs / máshová
mennem, hogy valahol én is otthon legyek." (43.)

Az alapsorok befejeződését jelöltem a kettős törtvonallal. Ilyen sorterjedelmeknél a rímelés szinte észlelhetetlenné válik, különösen az ölelkező rímek alkalmazása esetén: a két rímszó között nyolcvan szótag helyezkedik el, hangos olvasás esetén mintegy ötven másodpercnyi időtartam.

E gondok ellenére az olvashatatlanság vélelmét ez a mű is csattanósan cáfolja: a *Krisztus levétele a keresztről* az átlagosnál egy kicsit nyitottabb befogadói tudat számára korántsem rejtélyes alkotás, s nem is „élvezhetetlen”. Talán inkább az okoz majd gondot némelyek számára, hogy a mű zárórészében, a Test-képzethez való visszatérés átvált a csend, a vége kijelentésébe, majd ez a költő jelenbeli pozíciójának epilógusszerű rögzítésébe, s ennek lényege: „Most újra szegény vagyok. Mint voltam annyiszor. S szegényként úgy élek újra, mint gyermekkoromban. (...) és semmim sincs már és pénzem könyvet venni sincs már, s élő szívek / rezgő halmazán ülök”. Általánosítva: „Mert mit ér minden új, ha régi? Mert nem az a csodás, ha fordított / változás! Ha a visszaváltozás tíz létezés-emelettel lejjebb taszít! (...) És mit ér minden bizonylat, gőg, új öntudat, ha a szegény tovább is szegény marad, s mint tengerfenékre a vizilény-halál-üledékek, lebegve, / ringva, lengve omlanak az új szegények a csöndiszap-talajra? // Ha összefonódva a régi elnyomás, meg az új elnyomás, mint kerítésfonat” (143–144.). Hiányzik e tézisekből az az árnyaltság, amellyel 1956-ot ítélte meg a költő. Talán személyes sértettség is szól belőle, s részigazságot általánosít, közmondásszerű kijelentések mögé bújtatva. S mivel Juhász a maga költői igazáért is perel e műben, e zárlatnak nem csak „politikai” jelentésköre van, hanem művészei is. Úgy gondolom, tehertétele ennek az éposznak.

1993

Székely János: egy igazi költő a félmúltból

A széles körűbb irodalmi közvélemény idehaza csak a hetvenes években kezdett el érdeklődni a határainkon túli magyar irodalom iránt, s több okból is természetes volt, hogy először az erdélyiek léphettek ki a nem vagy alig ismertségből. Egyrészt tradíciók, másrészt akkori irodalmuk gazdagsága indokolta ezt. Ám az egyre többször emlegetett nevek, a mind gyakoribb itteni folyóirat-publikációk, a Kriterion köteteinek sikere, végül ezen szerzők munkáinak anyaországbeli kiadása s a nyomukban meginduló kritikai visszhang, az elemzések, a kézikönyvek, az avatott irodalmárok teljességre törekvése ellenére is sokan maradtak ismeretlenek vagy alig ismertek. Nagyobb visszhangja csak néhányuknak támadt, Romániából leginkább Sütő Andrásnak, Kányádi Sándornak és Szilágyi Domokosnak (neki főleg tragikus halála után), s ha más szerzők egy-egy műve fölkelte is az érdeklődést, ez nem terjedt ki az alkotó életművére is.

Egyik legjellegzetesebb példája ennek Székely János (1929–1992) fogadtatása. A szerző drámái, főként a *Caligula helytartója* (1972) és a pályát lezáró *Mórok* (1990), valamint a prózai művek a nyolcvanas évektől kezdve rokonszenvező elismerésben részesültek ugyan, de a pálya első felét meghatározó költészet mai napig alig ismert, bár több versválogatás is megjelent, a *Dózsa* pedig, amelyet hol inkább lírai, hol inkább drámai műnek tekintett a szerző, néhány éve már a negyedik kiadást érte meg.

Azért is furcsa ez a helyzet, mert az irodalomtörténeti kézikönyvek, összefoglaló áttekintések, amelyek szükségképpen mindig lemaradnak valamennyire a legközvetlenebb jelentől, Székely Jánost elsősorban költőként tartják számon, aki aztán kiváló prózát, sőt drámát is írt. Most végre ismét alkalom kínálkozik a költői pálya áttekintésére, s talán első alkalommal igazán hitelesen, hiszen a pálya végérvényesen lezárult, s a *Semmi – soha* című gyűjtemény 1948 és 1986 közötti anyagát, magát a kötetet „költői életműve egyedül hiteles hagyatéka gyanánt, 1990-ben Székely János állította össze”.

Maga a költő válogatottnak nevezte verseit rövid bevezetőjében, ugyanakkor megtiltja, hogy valaha is bárki felülbírálja az ő válogatásának ítéleteit. E szigor indokát is kifejti: bizony írt ő megrendelésre is verseket, sőt volt egy olyan szakasz is, amikor egyetlen célja volt a verssel: kimenteni a börtönből édesapját, s hogy ez sikerült, a legnagyobb irodalmi elismerésnek tekintette. Ugyanakkor „mind e durva bűbájt” természetesen megtagadta. Ami „elkötelezettet” 1962-ig megrendelésre írt, az élet dolga volt, nem a költészeté. Mert: „A művészet, mint tudjuk, azért művészet, mivel nem élet.”

Nem intézhető el azonban mindez egy kategorikus kijelentéssel, s ezt pontosan tudta mindig a költő: „Olyan korban írtam én verseimet, amikor szégyen volt embernek lenni. Morális helyzetnek ez szörnyű, de költői helyzetnek nem éppen érdektelen.” S mindezt a versek sora is tanúsítja. Eléggé közvetlenül például az *Előhang*:

Amit mondtak, hogy írjam meg –
megírtam.

És azt is, amit gondoltam, míg írtam.

Kimondtam, amit elhallgatni kellett.

Írásaimban megtalálhatod,

Miről beszélt és miről hallgatott,

Mit hirdetett és titkolt ez a század.
Merő konokság voltam és alázat,
Hogy elmondhassam mind, amit megéltem.
Mi volt ez, mondd? Gyalázat volt? Vagy érdem?
(1963)

E költészet alig ismertségéhez azonban elsősorban aligha ez a kettősség járult hozzá, bár nyilván annak is fontos szerepe volt – főként az erdélyi s még a legszűkebb családi környezetben formálódó emberi-költői helyzetnek –, hanem az a tény, hogy Székely János 1970-ben gyakorlatilag abbahagyta a versírást. E majd' ötszáz oldalas gyűjteményben mindössze kilenc vers szerepel 1970 utáni évszámjelöléssel. Tudjuk a drámai és prózai művekből, az esszékből, hogy látványos műfajváltás történt, mégsem lehet azt mondani, hogy mindez válságmentes volt. S természetesen igazán nem is hagyta abba a költészetet Székely János, hanem átmentette azt drámáiba; szemlélteti ezt az is, hogy két drámai monológot át is emelt verseinek gyűjteményébe, s teljesen indokoltan. A kifejezetten lírai művek alkotásának abbahagyását – bár az a versek vonulatából is kikövetkeztethető –, elvi-esztétikai okokkal közvetlenül is magyarázta, legrészletesebben *Ars poetica* című esszéjében (*Egy rögeszme genezise* – 1978). Itt azt a tézist fejt ki, hogy a jelenkorban valóban lehetetlenné vált a költészet, akár a konzervatívok, akár a modernek felől közelítünk: „A régi módon nem lehet, az új módon nem érdemes írni. Sehogyan sem lehet, sehogyan sem érdemes írni. A költészet meghalt.” S a költő komolyan vette azt, ameddig a gondolkodó eljutott, s ars poeticájává tette a hallgatást.

Ez a csönd azonban nem teszi sem érvénytelenné, sem érdektelenné azt, ami addig megszületett. Nyilvánvalóan maga az alkotó is így gondolta ezt, különben nem gyűjtötte volna össze verseit, amelyeknek megjelenését a kiadási-anyagi nehézségek sokasága miatt már nem érhetette meg.

Székely János konzervatív alkotónak nevezte magát, s ezt nem daczból vagy kivagyiságból mondotta, hanem pusztán ténymegállapításként. Filozófia szakot végzett a kolozsvári egyetemen, s e diszciplína gondolati igényességét költészetében és annak megítélésében is magától értetődőnek tartotta, dacára annak, hogy életidejének évtizedeiben Romániában sem volt igazán lehetőség sem a filozófia, sem a gondolati igényesség szabad művelésére.

Az 1990-es évektől nézve nyilván konzervatívabbnak mutatkozik e líra, mint keletkezésének időszakában. Kettős olvasói tudattal szabad tehát csak olvasnunk egy immár történelmivé vált időszaknak, az ötvenes-hatvanas éveknek alkotásait, pontosan úgy, mint a múlt századi vagy a század eleji klasszikusokat, s akkor nem annyira egy mai költő egyébként igen tiszteletreméltó és nyitott konzervativizmusa miatt fogunk fanyalogni vagy örendezni, hanem egy közelmúlt korszak költőjét fedezhetjük fel, akiről különböző okokból féloldalas kép alakult ki még szűkebb hazájának irodalmi közvéleményében is, s csak néhány hiedelem az egyetemes magyar irodalom szintjén.

Mert ha az ötvenes-hatvanas évek egész magyar lírájában helyezzük el ezt az életművet, akkor kései kárpótlásként, de meg kell állapítanunk, hogy csakis a korszak élvonalában láthatjuk igazi helyét. S valóban csak a szigorú önelemzés nevezheti általában konzervatívnak e lírát, mert e fogalom inkább csak arra vonatkozhat, hogy formai kérdésekben, a *poeta doctus*ságban volt konzervatív Székely János, egyébként gondolati alapjait s következtetéseit tekintve is modern lírát hozott létre. A *Nyugat* nagy hagyományainak az örököse ő, s ha nem Tordán születik, hanem valahol Magyarországon, akkor alighanem az újhódások legfiatalabbjaként tarthatnánk számon már korai versei alapján is. Nyilvánvalóan megmutatkozik Babits Mihály szellemuja – az arisztikusság és a filozófiai igény-

nyesség is hozzá vezetett. Feltűnő a rokonság a későbbi versekben a kései Kosztolányival, s meglepő, hogy ezt nemigen szokás említeni. S igen eleven a József Attila- és a legtöbbször megvallott Szabó Lőrinc-inspiráció. Babits visszafogott, etikai vezérlésű fegyelmezettsége, Kosztolányi érzelmességéből létfilozófiává mélyülő gondolatisága, József Attila és Szabó Lőrinc más-más jellegű, ám egyként kíméletlen önélvoncolása, s mindennek világirodalmi előzményei és háttere, központban a nagy őssel, Baudelaire-rel – ezek azok a szálak, amelyekből (hozzávarázsolva a Székely János-személyiséget) megszületik ez az összetéveszthetetlenül egyéni líra.

Az egyszerre lét- és történetfilozófiai jellegű szkepszis, rezignáció, reményvesztettség különböző életszínterei és gondolati szintjei ilyen mértékben és ilyen jelleggel senki másnál nem találhatók meg a korszak magyar lírájában, amelyet másfajta és más hangvételő remények és reményvesztések uraltak. S nemcsak az itteni életritmus más színei nem adódtak meg Székely János számára, hanem azok a reményelvek sem, amelyek József Attilának megengedték, hogy „másoknak” reméljen, Szabó Lőrincnek pedig lehetővé tették, hogy feloldódjon az emlékek és érzéklek varázsában, megőrizve az életelv zenéjét és végtelenségét. Székely János kétségbeeséstől mentes, ám végzetesen keserű józansága azé az Ádámé, aki az emberiség történelmét végigálmodva, majd felébredve nem hallhatja sem Éva, sem az Úr szavát, de öngyilkos sem lehet: élnie kell a feloldhatatlan kérdéssel: „Miért a lét, ha gyötirelem, / S miért a gyötirelem, ha élet?” A feloldás csak esztétikai lehet:

Nézem a gyűrűző vizet:
Időtlenül és szinte resten,
Mint széttörött varázstükör
Szilánkja, tündököl az estben.

Aztán kialszik, megfakul,
Sötétség hull a parti sásra,
S rám tör a néptelen terek
Halálon túli hallgatása.

(*A tó*, 1963)

1994

FODOR ANDRÁS

A hetvenes évek első fele

Lehetséges, hogy korszakunk legvitathatatlanabb művei a naplójegyzetek lesznek? E kérdésem költői is, de nemcsak az. Olyan fokú értékzavarodottság uralja a kilencvenes éveket – s részben már a nyolcvanasokat is –, hogy abban a „hagyományos”, a „realista” műveknek szinte már nyugtázó bólintás sem jut, az epika, majd nyomában a líra is látványosan új utakon bolyong, s az irodalmi műformák közül talán egyedül a napló őrizhette meg a nevetségesség bélyege nélkül azt a fajta dokumentatív hűséget, realista észjárást és kifejezésmódot, amely a hatvanas években még epikánk és drámairodalmunk döntő többségét jellemezte. Lehet természetesen a napló is ezerféle, de itt még senki nem vonta kétségbe a hagyomány létjogát.

Fodor András közismerten egyik legszorgosabb naplóírónk, aki kamaszkora, azaz a második világháború éveitől vezeti napi rendszerességgel feljegyzéseit. Ezekből idáig két válogatás is megjelent, előbb az *Ezer este Fülep Lajossal* (1986), majd *A Kollégium* (1991). Az előbbi az Eötvös-kollégiumbeli gólyáskodástól Fülep 1970-es haláláig válogat a korabeli feljegyzésekben, a második a kollégiumi éveket (1947–1950) emeli ki, tehát egy kisebb metszetet mutat be részletesebben a korábbi könyv majd negyedszázados anyagából. *A hetvenes évek* címet kapó újabb válogatás szerkesztése az eddigi közléseknek: azzal az esztendővel indul, amelynek őszén meghalt Fülep Lajos, de magából az

1970-es évekből alig ismételt meg korábban már közölt naplójegyzetet, csupáncsak annyit, amennyi az adott esztendő teljesebb megértéséhez szükséges. Így viszont annak, akit éppen ez az év érdekel alaposabban, célszerű a régi és a mostani kötetet párhuzamosan olvasni: még így sem mindezt, de sokkal többet kapunk az eredetileg még terjedelmesebb feljegyzésekből.

Azontúl, hogy az 1970-es évvel szakadt meg a hajdani közlés, indokolja-e más is, hogy éppen innen folytatódjon? Természetesen, bár ez nem rögtön mutatkozik meg, s igazán csak akkor válik majd nyilvánvalóvá, ha a hetvenes évek második felének anyaga is olvasható lesz az 1970–1974-es éveké után. Komoly különbség van ugyanis az évtized két fele között. Az első évek: a reformlendület és annak – a felszínen egyelőre még alig megmutatkozó – megtörése, az illúziók részbeni továbbélése a kelet-európai szocializmus külön világáról és fejlődési lehetőségeiről. Az évtized második fele, s főként az évtizedforduló, végső érvként a lengyelországi eseményekkel, viszont óhatatlanul a kudarcok sorozatára mutat már rá, a „fejlődés” megakadására, lehetetlenségére, amit bárki megérezhetett az életszínvonal stagnálásában, a megkezdődő inflációban. Ennek megfelelően az ellenzékiiség jellege és annak a hatalom által való kezelése is más az évtized két felében: a szélmalomharcok és a látványos rendőri és belügyi fellépések után komolyabban kezd szervezkedni az ellenzék, és finomabb módszerekhez kénytelen nyúlni a hatalom. A szellemi élet egészében s azon belül az irodalomban is nagy változások vannak 1970-től 1980 tájáig „A szocializmus útja” itt is mindinkább idézőjelbe tevődik, a marxizmus primátusa mind virtuálisabbá válik, következőképpen kezd megmutatkozni az a fajta irányzatosság, amely ellen korábban annyit és annyiféle eszközzel hadakozott a művelődéspolitikai. Egyáltalában maga az irodalompolitika is többértelművé és többértékűvé válik. Évtizedeken át csak a hatalom irodalompoli-

tikájáról lehetett szó, az volt hol megengedőbb, hol diktatórikusabb, de mindig minden kérdésre választ adó. Ezért is vált oly általánossá az ellenszenv még a fogalom iránt is. A hetvenes években azonban kezd megmutatkozni, hogy többféle centruma lehet az irodalompolitikának: nemcsak a politikai hatalom, hanem maga az irodalom is formálhatja a magáét, s nem is csak egyfélét. Az értékrend értelmében természetesen még az ötvenes évek első felében is létezett ez a másféle irodalompolitika, de nagyrészt rejtetten: az igazi olvasók és írók pontosan tudták, hogy Szabó Lőrinc, Németh László, Weöres Sándor a nagy alkotók, még ha nem is publikálhatnak, s nem az alkalmi írásaik után Kosuth-díjjal kitüntetettek sora. Ennek az értékrendnek az érvényesítéséhez azonban nem rendelkeztek semmiféle eszközzel. S ebben lesz lényegi különbség a hetvenes évekre: a korlátozott demokrácia világában, a „legvidámabb barakkban” lehetővé válik valamiféle érdekérvényesítés, s az irodalom megkezdheti a maga szabadságharcát önelvűségéért, politikától való függetlenedéseért. Ez természetesen maga is politika, még hozzá kemény küzdelem, s ezért van az, hogy e korszakban, s egészen 1990-ig az irodalmi élet eseményei gyakorta politikai események is voltak egyúttal, s a legártatlanabb kijelentés vagy cselekvési szándék is sokszoros dimenziók összefüggésébe került.

Egyetlen példa a naplóban is említettek közül. 1973. november 14-én két elsőkötetes költő bemutatkozó estje zajlik az Írószövetség klubjában. Kevesen vannak, mint Fodor András feljegyezi: „Szomorú, hogy az Fialat Írók Kőre éppen most tartja az emeleten szájtepő vezetőségi ülését. Úgyes szervezés...” Majd nem sokkal később: „Hallom, miféle tyúkpörön töprengtek az emeleten tárgyaló ifjak: kivihe-tik-e a házból József Attila-ülésszakukat, vagy sem. A házból kimenetelhez kormányengedély kellene, s azt nem adják.” Arra, hogy a vezetőségi ülés „szájtepő” volt-e, nem emlékszem, de a „tyúkpörre” igen. Az 1973 tavaszán meg-

alakult Fiatal Írók Köre az én javaslatomra föl szándékozta venni József Attila nevét, s ez alkalomból többnapos ülészakot szervezett. S itt jöttek a bajok, ugyanis az Írószövetség vezetősége – és felettes szerveik – megriadtak attól a gondolattól, hogy az ülészak nyilvános legyen, hogy arra hívjuk meg más művészeti ágak fiataljait, sőt például csepeli munkásfiatalokat és másokat is. A mi feltételezett eretnek gondolatainktól féltek, a nyilvánosságtól féltek, olyan élessé vált a helyzet, hogy a szervezőbizottság le is mondott (Kis Pintér Imre és Szentmihályi Szabó Péter nevére emlékszem), s egy ideig úgy látszott: nem lesz ülészak, de magának a körnek a léte is veszélybe került. Aztán mi lemondtunk a nyilvánosságról, s az ülészak olyannyira szalonképes volt, hogy anyagát ki is adták. De ha e „tyúkpört” nem sikerül elsimítani, az illetékesek valószínűleg csendes halálra ítélték volna a Fiatal Írók Körét, amint ez korábban már többször előfordult. S akkor talán a fiatal költők bemutató estjei elé is komolyabb akadályok gördültek volna. (Megjegyzem: a kormányengedély emlegetése nyilván humbug, ijesztgetés volt, akár a KISZ is felvállalhatta volna az ügyet, de ez a szerv is gyanakodva nézte a fiatal írókat.)

Ez az apró példa megmutathatja, hogy valóban moccogtak ekkor már az irodalmi élet irodalompolitikájának jelei, de azt is, hogy e jelek még nem mutathattak kellő szervezetséget, s nem is feltétlenül figyeltek egymásra. Az idősebb nemzedékeknek más és másfajta nosztalgiai és ideáljai voltak, a fiatalok ezzel is szembesülhettek, meg a maguk életének tapasztalataival is. A Fiatal Írók Köre – a tagok többsége – akkortájt az ahogy lehet józan, Bethlen Gábor-i magatartását követte, s az engedélyezett kereteken belül – Írószövetség, KISZ, népfront – próbált politizálni és irodalmi életet szervezni. E keretek csökevényesek voltak és maradtak is jó ideig, mégis ezek tágulásával vált lehetővé, hogy átlépjünk a kilencvenes évek másfajta világába.

S e kereteket tágította a maga módján Fodor András is. Mert az ő tevékenysége is nagyrészt összefügg a hatalomtól független irodalompolitika megteremtésével. Az elsőkötetes költők már említett bemutatkozó estjeinek sokéves sorozata hivatkozás nélkül nevezhető a korszak legfontosabb szakmai integrálási törekvésének. S hasonlóan jelentősek a Fészek Művészkлуб estjei, ahol a középnemzedék több művészeti ágat képviselő alkotói mutatkozhattak be. Voltaképpen ugyanilyen fontosnak érzem a szűkebb szülőföld, Somogy iránti felelősségérzetet, a megye szellemi-irodalmi élete érdekében végzett bábáskodást. Általánosabban is elmondható, hogy a legbelső, s korántsem kis létszámú baráti körön és a családon túlmenően is Fodor András szellemi-művészeti-irodalmi közösségek teremtésére és életben tartására törekszik egész életében, s hogy ez maga: irodalompolitika. Komoly különbség azonban a korábbi időszakokhoz képest, hogy ennek képviselőjére társadalmi szervezetek keretei közt, azok tisztségviselőjeként nyílik alkalma a mindinkább elismert költőnek, műfordítónak és esszéistának. A naplójegyzetek olykor, az idézett hely közelében is kudarcról, felesleges energiapocséklásról is szólnak e tevékenységgel kapcsolatosan. Ha azonban történelmi távlatból nézzük e tevékenységet, s ma már erre mód van, talán Fodor András is úgy látja, hogy érdemes volt azt tennie, amit tett, mert az irodalmi élet is gazdagabb és függetlenebb lett általa, s talán ő is.

Hozzá kell tenni mindehhez azt is, hogy Fodor András irodalompolitikája mindig depolitizáló tendenciájú, tehát esztétikai természetű. Ennyiben rokon az újholdasok ekkor még meglehetősen háttérben lévő csapatával, s ellenkezik a népnek nevezett vonulat egyébként korántsem egységes, de annak tudott közéletiségével. A hivatalos irodalompolitika ezekben az években hajtja végre azt a fordulatot, amely szavakban ugyan továbbra is elkötelezettséget, közéletiséget hangoztat, valójában azonban jobban örül a depolitizált

irodalomnak, a közömbösségnek, mert abban nem lát közvetlen veszélyt, csak esztétikai természetűt. Ez a változás teszi lehetővé, hogy szűkebben szakmai szempontok is érvényesülhessenek, hogy az Írószövetségben már nemcsak ideológiai viták lehetségesek, hanem poétikai jellegűek is, mint az elsőkötetések összefoglaló vitaestjein, ahol Fodor Andrásnak és felkért előadóinak, például Tamás Attilának, Tüskés Tibornak, Németh G. Bélának a szemléletmódja nyilvánulhatott meg.

Az eddigiek alapján az a látszat keletkezhet, mintha Fodor András naplója ennek az irodalompolitikai tevékenységnek volna a leltára. Korántsem csak erről van szó a napló gazdag anyagában, azonban úgy vélem, hogy ez a vonás az az újdonság, ami leginkább megkülönbözteti a korábbi kötetektől, s ez az, aminek a személyen, a költői életművön túlmutató történeti jelentősége is van. Az irodalmi élet világa is sokkal gazdagabban mutatkozik meg az eddig említetttnél, de mellette ott van a zenei-művészeti élet, ott vannak a barátságok, a család, a munkahely, az alkotói munka, az utazások idehaza és külföldön.

E témakörök alapján látható, hogy a hetvenes évek naplójegyzetei jellegükben nem különböznek a korábbi időszakokétól. Még abban is folytonosság van, hogy mi az, ami hiányzik, aminek a jelenléte éppen csak érintőleges. A leginkább feltűnő – de ebben is következetes a napló kezdetektől fogva –, hogy nagyon kevés a reflexió, sokkal több a leírás. Mégis, mintha az idő s az életkor előrehaladtával némileg sokasodnának a reflexív megjegyzések minden témakörben. Aztán feltűnően kevés a politika, még az eseményleírás szintjén is. S ha az eddigiek alapján azt hinnénk, hogy annál több a közvetlen irodalompolitikai feljegyzés és megjegyzés, tévednénk. Ezen élményeit is megrostáltan közli csak a naplóíró, s amit említ, azt is oly tömören, utalásszerűen többnyire, hogy a nem kortárs, a tényeket nem ismerő szívesen venné az utólagos magyarázó jegyzeteket, a bő-

vebb eligazítást. Aztán – s ez is a reflexió korlátozottságából következik – nagyon kevés az alkotás-lélektani anyag, a keletkezéstörténeti feljegyzés, s ami van, az is pusztán adatközlő jellegű. S ami még szembeötlő: kevésbé van olvasmánynapló jellege e könyvnek, még a felsorolások szintjén se nagyon. Inkább értesülünk filmek, tárlatok és főként hangversenyek élményeiről, mint könyvekéről, folyóiratokról. Ez a visszafogottság, önkorlátozás óhatatlanul kelt némi hiányérzetet abban az olvasóban, aki „mindenre” kíváncsi volna, de hát ilyenfajta kívánság megvalósítása képtelenség.

E visszafogottságnak és a meglehetősen depolitizáltságnak az a legnagyobb nyeresége, hogy a kor nem mitizálódik se pró se kontra. A hetvenes évek nem válnak se bűnössé, szörnyűséggé, se csodálatossá, az adottságokhoz képest a legjobbá. A személyiség lényegi jegyei rámintázódnak a naplóra is: a tényekhez tapadó, tárgyilagos képet kapunk, a hétköznapiakét szinte napról napra és rajtuk keresztül a folyamatokét is évről évre fél évtizeden át. Egyetlen vonatkozásban lehet mégis némi mitikusságról beszélni, s ez egy önmítosz. A lankadatlan buzgalommal végzett munka válik szinte mitikussá. De ezt se felfokozottan értjük, hanem inkább olyanként, amiként például Kosztolányi Dezső számára volt döntő a jól végzett szakmai munka, a tág értelemben vett írói hivatás teljessége.

A tárgyyszerű megjegyzésekre nehéz haragudni. A napló, ha tényszerű, úgy jegyzi fel a véleményt, amiként az volt. Így Fodor András naplójában nemcsak a rokonszenvnek ad hangot, hanem fenntartásainak, viszolygásainak, sőt ellenszenvének is, legyen szó akár közismert íróársakról. Az érintettek közt élők és azóta meghaltak egyaránt találhatók. Álszemérmesség volna a naplónak ezt a sajátosságát kifogásolni. Az életben mindannyian rokon- és ellenszenvvel viseltetünk embertársaink iránt, s eléggé közismert az irodalmi élet széttagolt állapota. Ez nem is feltétlenül beteg-

ség, még akkor sem, ha némi előítéletesség tapad hozzá. Egy bizonyosfajta szemléletmód, irányzat, poétika jegyében dolgozó alkotó nem feltétlenül megértő a tőle sokkal különbözőek iránt. Aztán a barátságok befolyásoló szerepe is természetes. Fodor András fenntartásai és ellenszenvai ritkán személyes jellegűek, „megérzésen” alapulóak. Többnyire irodalompolitikai és magatartásbeli okai vannak negatív véleményének, amellyel persze nem feltétlenül kell mindig egyetértünk. E véleményekből is látszik, hogy a naplóíró meglehetősen táborokon kívüli. Nem rokonszenvesek számára a hivatalosság irodalmi képviselői (Darvas József, Király István, Pándi Pál), de a velük sokban és sokszor vitában álló „népi” vonal képviselői sem (Czine Mihály, Kiss Ferenc). Érzékelhető távolságtartása az újholdasoktól, illetve az a tény, hogy e csoport is fenntartással vélekedik róla, s hasonló a helyzet a formálódni ekkor kezdő liberális ellenzékkel. Ideológiai és esztétikai nézetek egyaránt keverednek e pró és kontra vélekedésekben.

E táboron kívüliség csak a nagy hadakra vonatkozik. Egyébként Fodor Andrásnak meglehetősen nagy tábora volt és van. Írókból, művészekből is formálódott és formálódik e napló esztendeiben is a baráti kör, aztán a somogyiakból, valamint országszerte a közművelődés munkásai. E tábort a szép szó varázslatos ereje fogja egybe: az otthonteremtés akarata és ennek esztétikai megformálása, illetve ennek közvetítése. S életprogramnak egyén és közösség számára ez nem kevés.

Egy naplóban ritkák az összefüggő történetek, ami egyégyé kovácsolhat, az a naplóíró maga. Ha viszont a naplóíró visszafogott a személyességben, megnövekszik az olvasó igénye a történetekre. Fodor András ezt mintha pontosan érzékelné: időnként ilyen „történetsorok” színesítik följegyzéseit. Ezek közé tartozik feltétlenül a külföldi utazások megörökítése (Anglia, Olaszország, Lengyelország, Jugoszlávia, Norvégia), aztán a Sztravinszkij-könyv megírása-

nak meg-megszakadó „életrajza”, s különösen a családi élet néhány eseménye, például a gyerekek fonyódi betegsége. De említhetnék baráti találkozásokat is, vagy az idős és már súlyos beteg Németh László portréját, vagy azt a szeretetteljes képet, arcképet, amely a szikár feljegyzésekből is kibontakozik például Takáts Gyuláról, Tüskés Tiborról, Hernádi Gyuláról.

Nem tudok senkiről a magyar művelődés történetében, aki napi rendszerességgel fél évszázadon át – sőt tovább – jegyezte-jegyzi fel naplójába a történeteket. Már ez a kivételesség is jelentőséget ad Fodor András szorgos munkájának, még inkább az a gazdag anyag, amelynek tárháza naplója. A szellemi élet kutatójának nélkülözhetetlen források ezek a jegyzetek, a magyar költészet és azon belül a Fodor András-életmű vizsgálójának úgyszintén. Ámde aki nem irodalmár, nem művelődéstörténész, az is találhat éppen elég magának valót e lapokon. Pusztán arra volna jó a további közléseknél gondolni, hogy egyrészt nem mindenki emlékszik pontosan a hetvenes évekre, másrészt sokan akkor még nem is éltek a mai olvasók közül, így célszerű volna a legszükségesebb nevek, eseményekre utalások magyarázatát megadni. A napló bármikor és bárki általi használhatósága növekedne meg ezáltal.

1996

A folyamatos figyelem könyve: *A révkalauz lámpái*

Fodor András legújabb kötete, *A révkalauz lámpái* kedvemre – s hiszem: kedvünkre – való könyv. Sokak figyelmére érdemes, pedig nincsen benne semmi szenzáció. Talán éppen ez az erénye. Ámbátor a szenzáció fogalmát is többféleképp érthetjük. Mivel feltűnést a szokatlan, a rendkívüli kelt, s ha jól meggondolom, Fodor András emberi-írói magatartása több szempontból is szokatlan. Különös és így különleges is. Mert mondhatom, az a természetes, hogy a pályára lépő ifjú költő tiszteli és becsüli mestereit, és ennek írásban is nyomatékot ad. Még szebb, ha az egyik mester, Takáts Gyula tanára is ennek az ifjúnak, s az is, ha a tisztelő szeretetben jelen van az igazságtevő szenvedély is, hiszen Takáts Gyula s Csorba Győző is az ötvenes években háttérbe szorult és lesajnálóan vidékinek tekintett alkotók voltak. Természetesnek mondhatom azt is, hogy a pályára lépő ifjú keresi és meg is találja a maga ugyancsak éppen színre lépő nemzedéktársait, s a velük való szövetségnek is hangot ad, köszöntésekben, kritikákban, műelemzésekben is. Fodor András korábbi esszéköteteiben ennek sok dokumentumát találhatjuk meg. S természetesnek mondható még az is, ha a már pályára állt, de még mindig fiatal költő szeretően figyeli az ő nemzedéke nyomában sereglőket, s keresi és örömmel fedezi fel köztük a tehetségeket. S megérthető és rokonszenves az is, hogy eközben a szűkebb szülőföld, Somogy szülötteit és küldötteit fokozottabb szere-

tettel övezi. De az már meglehetősen ritka, hogy a költő a beérkezés után is töretlenül figyel nemcsak az irodalmi élet központi színterein mozgó, hanem a lehetséges, az ismeretlen pályatársakra is. S mindez elsősorban nem a mester és a tanítványai kapcsolattal jellemezhető. Fodor András nem a követőit keresi. Pontosabban nem azokat, akik a költői műhely szemléleti-poétikai jellemzőiben követik, követhetik őt. Nem, ő a tehetséges és emberséges embereket keresi és találja meg. A humán kultúrának, az irodalomnak azokat az elkötelezettjeit, akikre ő sarzsi nélküli, közkatona korukban felrakja a jelképes csont- vagy aranycsillagocskákat, a jövőt pontosan nem tudva, de abban a meggyőződésben, hogy a csontcsillagot bizonyosan megérdemlik, az aranyosat elérhetik, s akár sokasíthatják is. A közkatonából bármi lehet még. A legszebb példa erre alighanem Bertók László pályája. Ismeretlen kezdő kora óta segítette földijét Fodor András. E szerető türelem igazán meghálálta magát. Jó néhányan tudtuk már a hetvenes években is, hogy az igen késedelmesen induló költő igazi tehetség, mégis, inkább csak a nyolcvanas évek második felében, válogatott verseinek megjelenése után kezdett ez az irodalmi élet hangadó körei számára is tudomásul vett tényként számon tartatni. Azóta bármely folyóirat boldogan közli számának nyitó anyagaként Bertók László verseit.

Főtisztté vagy tábornokká nem mindenki lehet. De hagyjuk is ezt a katonai hasonlatot, amelyet inkább annak érzékeltetésére választottam, hogy a mi irodalmi életünk és irodalomtörténet-írásunk is mennyire szereti a rangsorolást, a beskatulyázást. Ami persze megkerülhetetlen, de nem feltétlenül az élő irodalmon kell a legnagyobb hévvel gyakorolni. Fodor András egyetemista és pályakezdő költő volt 1948 táján, amikor a végleges és végletes ítéletek kezdték átjárni irodalmi életünket. Ekkor vált uralkodóvá a fővonal-teória, amelyben nem az volt a hiba, hogy kapcsolatot fedezett fel Petőfi, Ady és József Attila között, sőt nem is

felfedezés ez, hiszen a kapcsolatot maguk a nevezett alkotók nyilvánították ki, hanem az volt a baj, hogy mindent, ami nem volt e vonalhoz, sőt ennek sémaszerűen leegyszerűsített képéhez illeszthető, kirekesztettek az irodalmi hagyományból és az élő irodalomból is. Alkati adottságokon túl, úgy gondolom, ez a közvetlen tapasztalat is komoly szerepet játszhatott abban, hogy Fodor András értékeket óvó-mentő figyelméből az életpálya egyik markáns, programként is vállalt sajátossága bontakozott ki. A révkalauz nem válogat a révbe igyekvők között, hiszen mind a biztos kikötőt szeretné elérni, s ehhez mindnek joga van. A révkalauz lámpáinak kötelessége, hogy mindenki számára világítsanak, jelezzék a jó utat, akár viharos a tenger, akár csak szuroksetét az éj. De ne feledjük azt se, tovább folytatva e kötet – és e magatartás – szerencsés jelképválasztását, hogy miként a hajósnak, a költőnek sem adatik meg a végleges révbe érkezés: egy-egy jó teljesítmény, sikeres út semmi garanciát nem ad a továbbiakra nézve, s így arra sem, hogy kis lélekvesztő csónakon, komoly jachton vagy hatalmas hajón fog történni a következő érkezés. A révkalauz számára nem is ez a lényeges, sőt, ha van benne némi hajlam a megkülönböztetésre, akkor az éppen a lélekvesztőn közlekedők iránt mutatkozik meg, hiszen a lámpára – a segítség-re – ők szorulnak rá a leginkább. A siker – mondják – szárnyakat ad, a kudarcok pedig letörnek. Bár másokat éppen a kudarcok edzenek meg, s a siker is elkapat nem egy embert. A tartós ismeretlenség, s még inkább a visszaigazolás sokéves hiánya azonban valóban kudarcélménnyé szilárdulhat. A sikertelen költő – pontosabban költőjelölt – fel is adhatja a küzdelmet, s kereshet és találhat magának másfajta, nem költészeti réveket, másfelé hívogató fényeket. Ez sem baj. Fodor András azonban kötelességének érzi, hogy az ő szakmájának a hívogató fényei is világítsanak minden időben, hiszen minden lehet: az alkotó munka halálíg tartó lehetőség és képesség, s nincs természettörvény, amely cáfol-

hatná, hogy a csoda: a mű, a költemény bárki műhelyében bármikor megszülethet.

A fővonal-teóriát politikai akarat szülte és tette kötelezővé, azonban az már a kényelmesség számlájára róható, hogy olyannyira tartós életűnek bizonyult, s ha másfajta nevekkal és elméletekkel, de ma is él és virul. Ma ugyanis az számít fővonalnak, ami posztmodernnek nevezhető. Mi ez a kényelmesség? Költészetünk történelmének tanulmányozása során megszoktuk, hogy csak néhány alkotóval érdemes egy-egy korszakban foglalkozni, s csak a specialisták olvassák el újra a „szürke átlag” munkáit. Azonban csak az idő, nemegyszer egész évszázadnyi távolság dönti el, s akkor sem végérvényesen, hogy mi számít szürke átlagnak, mert sem a jelen-, sem az utókor értékítélete nem tekinthető végérvényesnek, hiszen ahány kor és ahány olvasó, annyi értelmezési lehetőség van. A jelen irodalmával foglalkozva tehát célszerű óvatosnak lennünk, amikor egy-egy szavas értékítéleteket fogalmazunk, címkéket ragasztgatunk, beskatulyázunk, hiszen ideológiai meghatározottság egyaránt befolyásol bennünket. A nagy költő és a kismester, a költő és az amatőr, az amatőr és dilettáns fogalmai is relatívak, s nemegyszer tapasztalhatjuk, hogy ami az egyik felfogás szerint nagy költészet, az egy másik nézőpontból csupán érdekes kísérlet, vagy még az sem. Fodor András mindezeket az ítéleteket és előítéleteket átlépi, ő úgy gondolja: minden jó tanítványra szükség van. Így képes felmutatni olyan, bárki higgadtabb szemléletével értéknek elismerendő alkotókat, mint az alig számon tartott Bisztray Ádám, Kalász László, Kerék Imre, Papp Árpád, Pécsi Gabriella vagy Botár Attila. Így képes a hetvenes-nyolcvanas évek pályakezdőit óvó szeretettel segíteni. Mindennek csak töredékét dokumentálja ez a kötet: az Írószövetség hajdani pályakezdő költőket bemutató, a Fészek Művészklubnak több művészeti ág képviselőit népszerűsítő sorozata is hozzátartozik a teljesebb képhez. Bizonyára lesznek még a jó-

akaratú bírálók között is olyanok, akik túlzottan tágnak tartják majd e kötet értékelő szempontjait. Mondhatják majd, hogy lám, annak a hajdani első kötetnek X. vagy Y. esetében nem is lett folytatása, hogy lám, ez a vidéki tehetség csak megmaradt vidékinek mind a mai napig. Erre is mondhatunk ellenpéldát. Papp Árpád egykori egyetlen verseskönyve akkor is megmarad az olvasóban, ha nincs is folytatása, mert az az egyetlen kötet: költészet. De igazság is lehet a kritikai észrevételekben, ha a jövő század majdani irodalomtörténeteire gondolunk. Most azonban, a XX. századnak abban a második felében, amelynek 1955-től 1994-ig terjedő szakaszát átfogják Fodor Andrásnak e kötetébe gyűjtött, jeles és névtelen költőket bemutató, elemző, bíráló írásai, most tehát célszerűbb megfogadnunk és követnünk azt az életelvet, amelyet Fodor András Kós Károlytól tanult el, aki a folyamatosságot tartotta élete vezérfonalának. Követi ezt a költő, „Mégpedig azért, mert ijestően széthúzódott, szétszaggatott a magyar irodalom. Nagyön ráfér, hogy megpróbáljuk összehúzni, hogy a nemzedékek, irányzatok, csoportok organikus egymáshoz kapcsolását, az irodalmi köztudat természetes vérkeringését kíséreljük meg valahogy helyreállítani.” Ez a vallomás 1978-ból való, s ez ügyben is csak romlott azóta a helyzet.

A folyamatosság mint életelv az élet minden körére vonatkoztatandó, területileg, időben és tartalmilag is. Tehát a kisközösség ugyanúgy érvényes terep, mint a tájegység, a régió, az ország, sőt a nagyvilág. A folyamatosság lényege, hogy a múltból vezet a jelenbe, s onnan tekint a jövőbe. S lényege, hogy körébe bele kell tartoznia az irodalomnak, a költészetnek is. S egy ilyen tagolást átlátva, az élet ilyen köreit tudomásul véve némi alázattal és tisztelettel minden emberi személyiség iránt, s némi figyelemmel és szeretettel, beláthatjuk, hogy a kisközösség, a régió, az ország, a jelenkor és az időtlenség értékei mind valós értékek lehetnek a maguk helyén is, de egy másik körből tekintve is, együtte-

sük pedig olyan tükörszínjátékot ragyogtat elénk, ami nem más, mint maga az élet és az irodalom. Köszönet illeti Fodor Andrást, hogy ezt az életelvet képviseli, és segít abban is, hogy mindez tudatosodjon bennünk. Amit ő eltanult mestereitől, többek között Németh Lászlótól, azt adja tovább nekünk. Miként *A szem hatalma*, ez a Németh Lászlónak ajánlott költemény, még a *Fordul az ég* című kötetben kimondta:

Már közénk sűrűdik az alkony.
Hegyek melléből lassan teleszívja
Magát a kerek ég.
A teraszon még velünk ül a gazda;
És mindent lát, mindenre gondja van,
Minden szavunkhoz odatartja
Lámpás fejét.

Világító tekintet udvarában,
Emberi bűvöletben élni!
Amennyit mások fényében láttam,
Annyit tudok.
Látás, egyetlen tengelye a létnek,
Te vagy, aki a titkok káoszát is
Pályákra fordítod.

1995

CSOÓRI SÁNDOR

Időrétegek és motívumok

Ha volna életem

Élet és irodalom olykor nincs is egyértelműen közel egymáshoz, különösen, ha e két fogalom rétegzettségére is figyelünk. A politikai élet és az irodalmi élet között nyilván mindig föllelhetőek a kikerülhetetlen kapcsolódások, viszont előfordul, hogy sem az egyik, sem a másik nem feltétlenül képes tudomást venni az irodalmi életnek azért vitathatatlanul részét képező művekről, pedig az egésznek éppen azok adnak létjogot és értelmet. Vannak magukat közírónak nevező személyek, akik például Csoóri Sándort exköltőnek tekintik és nevezik, s talán tíz vagy húsz éve vették utoljára kezükbe a szerző valamelyik kötetét, s így, bár vélekedésüknek semmi tárgyi alapja nincsen, „szakértő” kijelentésükkel hatnak a valódi szakértőkre is, akiknek nagyobb része véli úgy manapság, hogy egy ennyire vitatott életű és életművű alkotóról célszerűbb hallgatni még akkor is, ha esetleg különvéleményük van, s Csoóri Sándort minden megszorító jelző nélkül költőnek, írónak tekintik, aki – nyilván nem mellékesen – politikai szerepet is vállal, s ilyenként és ezért is megítélhető, értékelhető. Igaz, a politikában nálunk ritka a kifinomult beszéd, s a nyersebb szó gyakrabban hibás, sőt bűnösen téves, így mindenképpen okosabb az utókor ítéletére, higgadtságára bízni a mai politikai tevékenységek minősítését, annál is inkább, hiszen végső soron mindent értékel és újraértékel minden utókor, s a személyes ellen- és rokonszenvektől távolodva majd tár-

gyilagosabban állapíthatja meg írói, politikusi és egyéb tevékenységek értékét, jellegét, esetleg azt is belátva majd, hogy a lehetséges politikai másként gondolkodás miatt az ellenfél rangját sem kell kétségbe vonni, s írói tevékenységét sem illendő esztétikától független szempontok alapján ítélni meg. Csoóri Sándor az 1994 karácsonyi *Hattyúkkal ágyútűzben* című verseskönyve után 1996 könyvhetére a *Ha volna életem* című kötetbe gyűjtött újabb verseivel jelentkezett, s aki érvényes szót akar mondani a szerző költői munkásságáról, annak kilencvenes évekbeli jellegéről, az aligha teheti ezt meg e kötetek elemzése nélkül.

Az első olvasás persze sokszor csak felületes belelapozás, s a rossz percekben rosszul megválasztott versek aligha fejthetik ki hatásukat. Az igazi olvasó azonban, aki nem a politikai állásfoglalást, nem az irányzat jellegét figyeli csak meg, azaz nem a versek lehetséges publicisztikus-aktuális rétegeire, kiolvasható – vagy annak vélt – üzeneteire kíváncsi elsősorban, hanem magukra a műalkotásokra, az előbb-utóbb beláthatja, hogy Csoóri Sándor költészete semmiféle válságjelenséget nem mutat föl esztétikai értelemben. Az „exköltő” állja a versenyt az idő sokrétűen ártó hatásai közepette is. Nem kerül meg semmi kényes szempontot, szembenéz a kihívásokkal, a létbeliekkel és a szakmaiakkal is. Nem válik ugyan „modern” költővé abban az értelemben, hogy nem veszi át a posztmodern újítóinak nyelvszemléletét, s így „beszédmódja” hagyományosnak is nevezhető, mégis korunk, közelebbről a kilencvenes évek költőjének bizonyul újabb köteteiben. Bár sokféleképpen értelmezik a posztmodern fogalmát, eléggé általános vélekedés szerint nem művészeti korszakot és nem is korstílust jelöl, hanem egy korszak korántsem egységes életérzésének, világszemléletének, kultúrájának kifejezője. S ha valami nagy bizonyossággal tipikusnak nevezhető e korszakban, akkor az az ember bizonytalansága, tanácstalansága, az értékek relativizálódása, elsősorban az emberiség fejlőd-

déstörténetének, a kíváncsi jövő lehetőségének a megkérdőjeleződése. Tapasztaltabb nemzedékek képviselői ugyan tudhatják, hogy ez a „posztmodern életérzés” nem csak közvetlen jelenkorunkban figyelhető meg, s egyes nemzetek, társadalmi csoportok, sőt egyének életében akár századunkban, s akár a mai idősebbek életében is nemegyszer előfordult, de az is belátható, hogy a jelenség egyetemessége minden korábbi mértéket meghalad.

Csoóri Sándor is azok közé tartozik, akiknek már volt mit megtapasztalniuk a létezés irracionálisából. Az első, meghatározó élmények éppen a legfogékonyabb kamaszkorban érték, a második világháborúban, amely szülőfaluját is hadszíntérre tette. Akkortól máig, fél évszázad történései tanúsítják, hogy a fényes szelek csak közjátékot jelentettek, hogy a fejlődés viszonylagos fogalom, s hogy a tartósabb értékek körét a személyiség inkább találhatja meg a magánéletben és a természet világában, mintsem a közéletben, annak ellenére, hogy ezek a szintek mind kevésbé határolhatók el egymástól. A formálódó költői világnak is az volt egyik, már korai tapasztalata, hogy az első sikerek mihamar kudarcnak bizonyultak, s éppen azért, mert élet és irodalom között nem voltak olyan egyenes vonalúak és közvetlenek a kapcsolatok, mint amilyenek ezt a kevés tapasztalatú s a korszellem által is befolyásolt fiatalember elképzelte. Ekkor kellett felismerni, hogy a politikum, a közvetlen társadalmi tapasztalat pusztán igazságtartalma révén nem válik máris költészetté. Nem ezoterikus lett ennek következtében Csoóri Sándor lírája, csak áttételesebb és személyesebb, ugyanakkor a közéleti beszédmód közvetlenebb formáit fedezte fel az epika, az esszé műfajaiban és a filmben. A Kádár-kor világát tekintve különös helyzet alakult ki, hiszen e kor irodalompolitikája éppen a lírában tolerálta leginkább a társadalomkritikát. Az epikát veszélyesebb műnemnek tartották, az esszét pedig különösen gyanús műfajnak, hiszen megköveteli az önálló gondolkodást.

Csoóri Sándor lírája tehát nyilvánvalóan nem politikai, hanem irodalomesztétikai okok miatt vált meg 1956 táján a közvetlenebb politizálástól.

Az alkotónak azonban minden érvényes szava valamiként politikai állásfoglalássá válik, függetlenül a megnyilvánulási formától. Csoóri Sándor költészete már a hatvanas években is a szabad, a független ember éthoszáat sugározta magából, sőt éppen ez a sajátosság vált legfőbb jellemvonásává, ennek következtében lehetett később a formálódó szellemi ellenzék egyik vezéregyénisége. A gondolataiban a szabadság birodalmát bejáró ember megélhette az annyira vágyott társadalmi változások fordulópontját, ám a győzelem képzete igen hamar elillant belőle, jóval korábban, mint ez társadalmilag is jellemzővé válhatott volna. Ennek volt költői kifejezője a *Hattyúkkal ágyútűzben* kötet anyaga, de már a címe is. A kiélezett és kiélező történelmi helyzet számvetést követelt meg, egymásra rétegezve a személyes és a történelmi síkokat. A számvetés szükségképpen idővonzatú, ezért vált központi elemmé az időszakbesítés, a múlt, a jelen és a jövő hármasságában. A győzelem elillanása, a fokozódó bizonytalanságérzet pedig mindegyik idődimenzióba nagy erővel vonta be a feltételeesség képzeteit, a mi lett volna, mi lenne, mi lehetne kérdéseit, s nemcsak az álmodozás, hanem inkább az önkritika és a kételkedés hangsúlyjaival.

Az új kötet látszólag ennek a képzetkörnek a folytatása. *Ha volna életem* – hirdeti a kötet cím és a kötetet lezáró költemény egyszerre jelen- és jövővonzatú értelemben. A könyv egészének azonban mások a hangsúlyai, mint a megelőzőnek. A számvetés, amelyet a különös történelmi helyzet követelt meg, elvégződött, s egy másfajta értelemben él tovább: a személyesség síkján. Ott volt az eddigiekben ez a sík is, de míg korábban egyén és történelem kapcsolatában a történelem volt a nyomatékosabb, s a történelmi cselekvés elmaradása, fogyatékos, torz volta képezte a feltételeesség

tárgyi alapját, addig mostanra az egyén életútja válik hangsúlyosabbá, s a történelemmel egyenrangú léttérp a természet világa is. Ez a vonás sem újdonság, de talán soha eddig nem volt kötetben oly meghatározó, mint most.

Mindezt leginkább az időszemlélet fejezi ki. A néhány éve még gyakori időszembesítés klasszikus formái visszahúzódtak, a volt, a van és a lesz nem oly nyomatékos, s ha megjelenik, akkor sem oly erőteljesen fejezi ki a lehetséges történelmi dinamizmust. Nem az időszembesítés, hanem a különböző időrétegek egymásba építése az uralkodó eljárás, s a rétegek itt nem az egyes időszakaszok egymásutánját jelentik, hanem az idő különböző minőségeit: a természeti, a társadalmi és a személyes síkokat. A leíró és megítélő centrum nyilvánvalóan az a személyiség, amelynek életideje átláthatóan behatárolt, éppen ezért „nincsen ideje”, hiszen „Ha volna életem, most várnék / ráérősen itt a hegyen”, ezzel szemben elmúlt „Megint egy év”, „Megy az idő, megy, megy veszettül”. Az ember nem választhatja meg létezésének korát, ezért bármilyen is az, „Ez az idő mindig az én időm”. Az életidőnek van objektíven mérhető tartama, ugyanakkor mítosza is: „Elmúltam hatvan, hatvanöt. / Amúgy elmúltam százhusz is.” Egyre fontosabbá válik a kezdőpont, az eredet, a falusi világ, az útra bocsátó család, ugyanakkor mind határozottabban kirajzolódik a végpont is. Talán meglepő, ám e költői világ belső logikájának ismeretében mégis természetes, hogy a halál motívuma elsősorban nem a személyes lét befejeződésének elégikus vagy tragikus hangulataival van jelen. Az időbeli távolodás az eredettől egyúttal közeledés is az emlékek és a motívumok szintjén, s az időbeli közeledés a befejeződéshez egyúttal távolodás is attól a feladatok és a motívumok szintjén. A tényleges halál képzele mellett ugyanis legalább olyan nyomatékos a tetszhalálé, a dermedtségé, a személyes végzet mellett az ország végzetéé, s ez a másik jelentéskör vissza is sugárzik az elsőre:

„Ha minden életemet egyszerre / élhetném is: egyszerre földön, föld alatt”, hangzik el a meghökkentő feltételezés. S mi lenne akkor? „Megy az idő, megy, megy veszettül. / Csak én maradok mindig ott egy / fal mellett, egy halott mellett, / egy folyton széteső ország parádés / romjai közt, hogy csiszolt porszemeiből / hegyeit s templomát fölépítsem.” (*Nagy, égi sálak*) Igen, ez a templom, Ady Endre temploma, a most sem fölépített kísért meghatározó feladatként Csoóri Sándor költői világában, még akkor is, ha már alig remélheti, hogy az ő életidejében valami is láthatóvá válik belőle.

A személyes lét naptárában az évek növekvő száma ellenére sem csökkennek az elvégzendő feladatok, s ez óhatatlanul feszültséget kelt, az emlékezés és a cselekvés életidőszakát rétegezi egymásra. A társadalmi lét történelmi naptárában is egyre magasabb lesz az évszám, ám a komor próféciák ellenére sem kell egyelőre – szerencsére – az emberiség létidejének befejeződésétől tartani. Viszont nem mutatkozik semmiféle előrehaladás, sőt, legalábbis régiókra, országunkra alkalmazható a hanyatlás képzete. A „parádés romok” nem fejlődési ívet, hanem legjobb esetben is körforrást jeleznek: az emberiség nem tanul önnön hibáiból sem. Ez a fajta történelem ellentétes az emberi értelemmel, csak keserű látomásban ragadható meg, minősége leginkább groteszknek nevezhető. Ezért válik egyre meghatározóbbá e költészetben a groteszk, s ennek e kötetben hangsúlyosan a cirkusz tágan értett motívumköre felel meg. Az országban mindenki „mintha elvarázsolt / cirkuszban bámmeszkodna”, s a zsidóvásár, „az évszázad torz játékai”, a piacon „az elhíresedett lármázók”, *A szemfényvesztő* mesterkedései, a „hasbeszélő varjú”, képzetkörei adják meg a motívum főbb változatait. Megmutatkozik a groteszk jelleg az éneknek-zenének-táncnak a cirkusz világával is kapcsolatos motívumkörében is, de voltaképpen fel-felbukkan mindenhol, színezi, ellentételezi, módosítja a fenségeset, az elégikusat,

az idillit, nem enged egyértelművé válni szinte semmit, még talán magát a halált sem.

A létezésnek nem a halálban, hanem magában a létben megmutatkozó ellentmondásossága, a társadalom létének ostobasága miatt nem lehet kiegyensúlyozott az ország, a haza motívuma. Ezért válik oly meghatározóvá az emlékidézésben is, az áttételes képzetekben is a háború világa. Ezért kap helyet gyakran a halál, a temető motívuma, s inkább hozzájuk, mint az élethez csatlakozóan a véré, a csonté. Igaz, megvan mindennek az ellenpontja a motívumokban is, elsősorban az Isten, a templom ugyancsak nem egyjelentésű, de alapvetően pozitív képzeteiben.

A társadalmi lét körforgása célszerűtlen, önmagába fúló. Mindez az embertől függő valóság. Körforgásszerű a természeti lét is, ez azonban az embertől függetlenül ilyen, s célszerű. A természet összetett motívumköre ily módon nemcsak gazdag utalásrendszert tesz lehetővé, hanem a költői világkép lényegi magját is kifejti: a természetben a társadaloménál értelmesebb rend uralkodik, ott évről évre és évszokról évszakra fölépül a „templom”, s ez lehetővé teszi, hogy az összekuszált világképű ember valami fogódzót mégiscsak találjon az emberiesített emberen túliban, embernélküliben. Már az előző kötetnek kulcsverse volt *A kert polgára*, a mostaniban hasonló szerepet tölt be a *Reggel a kertben*: „Nyílik a reggel, mint a boltok / és minden itt van, ami kell nekem: / akácfa, bodza, zsörtölődő dongó / s a domb árnyéka nyitott könyvemen.”

Nemcsak a kertben, az egész kötetben, annak világában meghatározó a természet jelenléte. Váltják egymást a nappal és az éjjel, a napfény és az eső, a Nap és a Hold, az évszakok, s a rend soha nem bomlik fel, a törvény érvényesül, az éjszakára mindig hajnal, a télre tavasz következik, az élet újra támad. Elsősorban az élet elvét fejezi ki a víz, az eső, a folyó, a tenger motívumköre. A teremtés mellett a pusztítás is erősebben szerepet játszik a tűz, a láng motívumaiban.

A körforgásszerű természeti lét dinamizmusát fejezi ki a szél motívuma. Az ember jelenlétét a falu és a város kettőse. A leggazdagabban azonban a természeti világ flórája és faunája bontakozik ki. Nemcsak a leírás, a tárgyi elemek formájában, hanem költői képek elemeként is. A kötet ötvennyolc versében mintegy száz alkalommal említődik valamilyen állat és ugyanannyiszor valamilyen növény. Az előbbieik közül leggyakrabban a ló és a különféle madarak, rovarok, az utóbbiak közül elsősorban az erdő, a fa, a fű, a bokor s a megnevezett fajtájú fa, virág, gyümölcs. A természetnek ez a szinte enciklopédikus részletességű képe nem a leltározás céljait szolgálja soha: mindig a társadalmi és az egyéni létre is vonatkozik, s ily módon magától értetődően nem lehet egyöntetű a természet képe sem, az emberi világ ellentmondásossága arra is rávetül, de egyedül a természet képes ki is vonni magát alóla. Az ember antropomorfizálja a természetet, ugyanakkor a természet képes arra, hogy – pozitív értelemben – „dezantropomorfizálja” ugyanezt az embert, s a beteg társadaloméhoz képest egészségesebb, de nem társadalmon kívüli létet tegyen lehetővé a számára, vagy legalábbis felvillantsa ezt a lehetőséget is.

A természetmotívum ilyenfajta nyomatékosságának nemcsak az életkor adja magyarázatát, s nem is csak az életrajzi tény, amely már versek sorából ismerős: az Esztergom környéki kert. Van még egy, újabb keletű s ugyancsak életrajzi ok is: a költő-politikust ért támadások sora, a „bűnös-ség” tétele. Paradoxsá teszi a helyzetet, hogy a „bűnös” gondolatok zöme is a „kertben” keletkezett (a *Nappali hold* nagyesszéje), ám kikezdehetetlennek bizonyul Rousseau és Csokonai igazsága: a természetben „ember és polgár” lehet a bölcs. Nem remeteként ugyan, ahogy kétszáz éve Csokonai elképzelte, mert erre a mai világban több okból sincsen mód, de olyan emberként, aki Nagy Lászlóhoz hasonlóan „versben bujdosó haramia” mindhalálíg. Nem azzal a felfokozott pátoással, amilyenel a költő-előd képviselte e ma-

gatartást, hanem sokkal elégikusabban. Részben a költői alkat, részben a kor különbözősége miatt. Csoóri Sándor, bár Nagy Lászlóval ellentétben következetesen vállal politikai szerepet, nem vátesz-költő még XX. századi értelemben sem, azaz legfeljebb olyannyira, mint például Babits Mihály, akinek magatartásával és poétikai szemléletével egyre inkább rokonítható elemek jelennek meg nála is. A kert, a hegyi szemle, a Dunán túli ország és annak magyarjai ugyanúgy a meditáció és az őrzés alkalmai. Még a verstanban is vannak rokon vonások (*Bátortalan óda a rímekhez*), s még inkább élet és halál dialektikájának megítélésében, amiként ez leginkább a könyv utolsó ciklusában megmutatkozik, a *Menjünk haza?*, az *Esti kergetőzés*, az *Álmatlanság*, a *Ha volna életem* című versekben. Legárulkodóbban talán mégis a Jónás prófétával való azonosulás (*Még láttok néha*) fejezi ki a vállalt szellemi rokonságot a kései Babitssal.

Őszikéit, a búcsúzás verseit írná Csoóri Sándor? Hihető-e ez arról aki így vall: „még mindig új szavakra várok és új szemekre”? Úgy érzi ugyan, „Mintha magamat kéne / a végső életre megteremtenem.”, de három évtizeddel *Második születésem* című kötete után így ír: „Tudtam, hogy három életem után / a negyediket is úgy kezdhetem el újra, / mint aki egy kihalt fasorban / várja, hogy megszólítsák.” (*Szárnysuhogásban*) Úgy látszik, „mégis él valaki, aki itt csodát akar”, s azt szeretné „hogya az lehessen, aki voltam, / mielőtt végleg más leszek”. Őszidőn sem a búcsú hangja ez, hanem a feladatvállalásé, miként a természet sem a menekülés színhelye, hanem ellenpontja a célszerűtlen társadalomnak. S a versek időrétegei és motívumai azt a küzdő embert állítják a középpontba, aki nem képes beletörődni semmilyen célszerűtlenségbe, aki a posztmodern korában is értéknek tekinti az életet, és lehetségesnek tartja annak céltudatosságát, következőképpen értelmességét is.

1996

Az egyetlen mondat keresése: Forgácsok a földön

A XX. századból nem csekély számú évtizedet végigélve talán még egy újabb félisten sem érezhetne megelégedettséget, bármennyi volt is a siker körülötte. Ráadásul a siker fogalma is átértékelődött újabban, hiszen elsősorban nem az értékteremtésre vonatkozik. Az óceánon túlról gyűrűzött idáig az a felfogás, amely szerint mindegy, hogy mivel, miként, csak sikerek lehessünk. Az író, a művész, a tudós, általában a szellemi ember azonban másként méri a világot s önmagát. Csoóri Sándor legújabb esszékötetének legelső szövegoldalán olvashatjuk a következőket: „A magam által elrontott életért egyre emésztőbb lelkifurdalást érzek. Hasogató bűntudatot. Sőt érteni kezdek valami olyasmit is, hogy hazaárulás mellett természetárulás is lehetséges.” A Csoóri-életmű ismerői tudják, hogy az önbírálat, a soha meg nem elégedés rokonszenves magatartása a lírai és a prózai alkotásokban is rendre megjelenő, sőt meghatározó vonás. Mégis meglepődhetnek azon, hogy egy értékekben gazdag pályáról, az életútról vélekedik így hetvenedik éve tájkán a művész, a közéleti személyiség, az ember. Ám éppen a mély önismeret és a széles körű tájékozottság teszi igazán hitelessé az ilyen közlést. Bár a fikció világába tartozik a meditáció arról, hogy mi minden lehetett volna másként: szebben, méltóbban, tökéletesebben, s bár az életet soha nem lehet tiszta lappal újrakezdeni, csak másképpen folytatni, a kilátópontok számvetése a meg

nem valósult életútváltozatokról éppen a másként-folytatást tudatosíthatja.

Egyébként mondhatjuk azt is, szimbolikusan, hogy már a legelső emberpár elrontotta az életét a Paradicsomkertben, s ezzel minden utódjának meghatározta bizonyos mértékig a sorsát, s mondhatjuk azt is, még racionálisabban, hogy a lezárult XX. század rettenetességeinek sora nem engedte meg, hogy az emberiség egyedeinek elrontatlan maradjon az élete. S ha akadtak is a világon békésebb szegletek, itt, Közép-Európában, a Kárpát-medencében aligha találhattunk ilyeneket. A rontásokat azonban az egyének és a közösségek is igyekeztek, s nem is eredménytelenül, ellensúlyozni. Van azonban olyan terület, s ez éppen a találóan természetáruulásnak nevezett, ahol 2000 táján valóban egyre komorabb és indokoltabb aggodalmunkat kiálthatjuk világgá. Ez ügyben az lehetne az egyetlen mondat, hogy mentsük meg a Földet.

Egyetlen mondatok azonban ritkán adódnak. Az ezzel a kérdéssel viaskodó írás kiváltója 1998 ősze Jugoszláviában: a NATO megtorló akciói s a vajdasági magyarság tűszhelyzete. Bármit tett, bármit mondott is a magyar állam külpolitikája ez időben, nem oldotta fel a tűszok szorongatottságérzését, nem adódott ideális mondat, mert a helyzetnek sem lehetett ideális megoldása.

Forgácsok a földön – mondja a könyv címe, mondja első ciklusának minden egyes darabja, s e cím minden lehetséges jelentésváltozatát figyelembe kell vennünk. Miként a favágó körül a földön forgácsokat találunk, ugyanúgy a gondolkodó lény is összegyűjti a valóság megtapasztalt, fellelt szilánkjait. Voltaképpen minden egyes élet maga is egy-egy forgács a Föld számára, a földből, a földön, ugyanakkor az újkori emberiség szétforgácsolja a Földet. A történelemre vonatkoztatva azt is beláthatjuk, hogy szétszaggatja egész-voltunkat. Igen, Ady kijelentése szorongat: minden Egész eltörött. Reménykedünk, hogy nem örökre, de

hitünket rendre a kijózanodás éjszakái és hajnalai teszik kérdésessé. Az ötvenes évek megismeréséhez érdemes volna kötelező olvasmánnyá tenni a *Költők Zámolyon* 1955-ös történetét: a végrehajtók éjszaka szedték össze az igavonó állatokat, s az állatvédelmi hatósággal fenyegetőztek. Csoóri Sándor levitte a faluba a Kossuth-díjas Zelk Zoltánt és Benjámin Lászlót, de Zelk is megkapta a magáét, amikor közbe próbált lépni. A két kommunista költő ezután vált a rendszer kritikusává. S bár lényegesen más történelmi helyzetben, más módon, de a kijózanodás hajnalainak kellett elkövetkezniük az 1990 utáni esztendőkből is.

A legutóbbi mintegy négy év tapasztalatairól tudósít bennünket ez az új, az előző, 1997-es *Szálla alá pokolra* című kötetnek műfaji szempontból is folytatását jelentő gyűjtemény. Öt ciklusa közül az első a *Forgácsok a földön* miniesszé-sorozatát tartalmazza. A következőben esszék, emlékezések, ünnepi beszédek kaptak helyet. A harmadik ciklusban három interjú, a negyedikben a Magyarok Világszövetségével foglalkozó írások olvashatók. A záróciklus „visszatérés” az irodalom kérdéseire, természetesen Illyés Gyula szellemében, vagyis annak tudatában, hogy nálunk az irodalomnak „irodalmon túli” feladatai is vannak. Illusztrálhatta ezt a zámolyi történet – vagy sokkal felemelőbbben az a fejtegetés, amely Petőfi Sándor születésnapját és a *Himnusz* megírására ihletet adó napot azonosítja. Elmemozdító a Kosztolányival foglalkozó esszé is, amelynek alap gondolata: „amikor Ady azt mondja rólunk, magyarokról, hogy »Nekünk Mohács kell«, Kosztolányi, fülében forró ólommal azt bizonygatja, hogy nekünk nem Mohács kell, hanem irodalom kell! Művek, művek s másfélék, mint amelyek eddig kellettek.” „A nyelvrombolás és a nyelvfelejtés” mai korszakában különösen fontosnak tartja Csoóri Sándor az életműnek ezt a tanulságát. S gondolatmenete arra is példa, hogy a „forgácsok” csak azért is az egész bűvöletében íródnak.

2001

A jövő szökevénye

A magyar társadalom olyan amilyen szellemi élete sokkal nagyobb érdeklődést tanúsít a közéleti szereplés, mint az alkotóművészeti tevékenység iránt. A magánélet intimitásait is hamarabb megjegyzi, mint egy jeles költemény vagy egy nagyszerű szobor elkészültét. Pedig a politikai csatározások, a pletykák néhány év múltán okkal felejtődnek el, a művek viszont antológiákba, tankönyvekbe is bekerülhetnek idővel. Csoóri Sándor ugyan kritikusan politizáló verseivel tűnt fel 1953-ban, amikor Nagy Imre kormányprogramja lehetővé tette ilyenfajta írások megjelentetését, később azonban kiiktatta lírájából a közvetlen politizálást, a közéleti ember inkább esszéekben és filmekben nyilatkozott meg. A kilencvenes években azonban hivatásos politikussá is kellett válnia, s így a kiélezett hazai helyzetben többször is támadások keresztűzébe került. Hiába jelent meg kétkötetnyi verse, ugyanannyi esszéje, ezek visszhangja elenyésző volt a közéleti szerepléshez képest. Ezt tanúsítja az összegyűjtött verseknek már egy éve megjelent kötete, amelyről, bár hasonló könyve ezt megelőzően csak 1983-ban volt a költőnek, érdemi elemzés még nemigen jelent meg. Igaz, nagyon gazdag, sokszínű a XX. század második felének vagy szűkebben: az ezredvégnek a magyar lírája, de vaknak és süketnek kell lennie annak, aki nem érzékeli, hogy az elmúlt fél évszázad egyik legfontosabb lírai teljesítménye Csoóri Sándoré. Természe-

tesen még az irodalom szakembere sem vonzódhat egyforma mértékben mindenfajta költői eljáráshoz, szemléletmódhoz, poétikához, de kötelessége mindenfajta érték elismerése.

Csoóri költészete az 1953 utáni évtizedben, friss lírai forradalmak tapasztalatainak figyelembevételével formálódott. Bár hasonlóképpen élte át történelmünk drámáit, mint néhány évvel idősebb pályatársai, alaphangja nem tragikus, hanem elégikus. Férfikora első évtizedeiben a társadalmi lét erőteljes korlátozottsága ellenére is próbálta megtalálni a maga édenkertjét legalább a kisvilágban, azaz a magánéletben és a természetben, amelynek elementáris veszélyeztetettsége az időben még nem volt látható. A hatvanas-hetvenes évek fordulójára azonban egyre szorongatóbb felismerésévé vált, hogy a konszolidálódó és gazdasági értelemben fejlődő magyar társadalom mélyében fenyegetően veszedelmes tendenciák munkálnak, s így előbb-utóbb elvesz a magyarban a magyar, az emberben az ember. A belső romlást, az erkölcsi eróziót mások is meglátták. Csoóri szemléletének az a sajátossága, hogy ő nem kívülállóként, hanem minden törekvése ellenére megérintettként éli meg és örökíti verseibe is élményeit. Alighanem Illyés Gyula híres versének törvényerejű közlését is alkalmazva: ahol zsarnokság, ahol általános romlás van, ott „mindenki szem a láncban”. Nem felnövesztett költő-titánként, hanem esendő emberként jelenik meg tehát a lírai személyiség, aki a tévedést hibának, a tévelygést viszont bűnnek tartja. Szükségképpen változnia kellett így az elégikusságnak: míg korábban a boldogságkeresés láza hajtotta és hatotta át, idővel egyre inkább állandósul az életszámvetés nézőpontja, s ebben a kritika és az önkritika. Mint a kötetet kísérő vallomásban olvashatjuk: „Újra és újra megráz a bibliai Tékozló Fiú története, az elveszített és az összemocskolt élet utáni hazatérés mítoszi esélye. A boldog végkifejlet azzal a reménnyel ajándékozza meg az embert, hogy nincs sors, amelyet ne

győzhetne le a szeretet, a megbocsátás, az otthon utáni sóvárgás ereje." Majd azzal folytatja, hogy ő maga nem lehet boldog, hiszen a politika kedvéért rendre elhagyta a költészetet, s bár mindig az igaz életet akarta szolgálni, a múzsa nem bocsáthatta meg hűtlenkedéseit, tékozlásait.

Nincs az a múltba és jövőbe egyaránt látó csodalény, aki megmondhatná, milyen lenne ez a líra, ha szerzője csak költőként létezett volna. De azt tudhatjuk, hogy akkor nem volna Csoóri-esszé, -film, s azt is, hogy akkor más ember lenne Csoóri Sándor, következésképpen másfajta verseket írt volna. S ez a szemléletmód, ez a poétika csak így születetett meg. A Csoóri-líra létrejötté ennek a tékozló személyiségnek köszönhető. Önmagát most többértelműen a jövő szökevényének nevezi, s egybecsenghet ezzel az a tény, hogy elszökött e nemzedék elől az ígért, a képzelt jövő, a fikció megmaradt látomásnak. Itt van viszont a megélt hetven esztendő, s innen szemlélődve „lehet, hogy Isten keres újra / régi helyemen, ahol először látott.”

2001

A költő hazatérése

Sulyok Vince válogatott versei

Fényörvény *életünk* címmel jelentek meg Sulyok Vince művei. Alcíme szerint a kötet „Szubjektív válogatás negyvennégy év verseiből”. Rokonszenves már ez a nyíltan vállalt személyesség is. Hiszen minden válogatás „szubjektív” valamennyire, s önmagával szemben képes a legkevésbé tárgyilagos lenni az ember, de ezt nem szoktuk bevallani. Bárki is készít gyűjteményt egy még le nem zárult életműből, legelső szempontja nyilvánvalóan az esztétikai érték szokott lenni, s csak ezt követik tematikus vagy másfajta megfontolások. A szubjektivitás hangsúlyozása viszont jólesően felment a szabályosság alól. Figyelmet érdemel az évszám is. Negyvennégy év meglehetősen sok. A költő – Petőfi Sándor szép hagyományát követve – minden vers alá odaírta a keletkezés helyét és időpontját. Így egészen pontosan behatárolhatjuk e közel fél évszázadot. A legkorábbi dátum 1951 nyaráról való, a legfrissebb 1995 augusztusából. Az előbbi Ménfőcsanakon keletkezett, az utóbbi Oslóban.

Sulyok Vince ugyanis 56-os, vagy az általa járt utat, azaz a pontosságot követve: 1957-es emigráns. Ez is magyarázza, hogy bár neve meglehetősen ismertnek tekinthető a hazai kulturális életben, inkább közvetítő munkájáról, műfordítói, hungarológusként végzett tevékenységéről tudunk, és alig valamit a költőről. Ugyanis a negyven éve emigrált nemzedék alkotói a mai napig kevéssé, mondhatni túlzott mértékletességgel vannak csak jelen tudatunkban. Igaz

ugyan, hogy már a nyolcvanas években megindult szellemi visszatérésük, s kezdtek folyóiratokban, antológiákban, majd saját kötetekkel is jelen lenni. Béládi Miklós gondos munkájának eredményeként 1981-ben jelent meg a *Vándor-ének*, amely a nyugat-európai és tengerentúli magyar költők antológiája, s ebben Sulyok Vince is szerepelt. Am annak tételes visszaigazolására csak most nyílt mód, hogy a válogatás érvényességét, hitelességét személyesen is ellenőrizzük, igazoljuk. A költőnek még a pálya kezdetén két verseskönyve is megjelent. A *Rám döntött világ* Rómában, 1958-ban, a *Céltalan világ* Brüsszelben, 1961-ben. Igencsak sok idő telt el mostanáig, mire ez a harmadik könyv, az életmű-gyűjtemény elkészült. Oka ennek nyilván az is, hogy az ifjúkori bőven termő évek után aszályosabbak következtek, nagyobb szünetekkel. Oka lehet a kevesebb versnek is, az irántuk tanúsított kisebb szerzői figyelemnek is az a missziós műfordítói tevékenység, amely a modern magyar irodalom nagyszerű költőit ismertette meg a norvég olvasókkal, legutóbb pedig egy hatalmas monográfiában mutatta be nekik Magyarország történetét és művelődését. S oka lehet a vallomásos költő szemérmessége is a késlekedésnek.

Ámde most végre itt a kötet, a költői láttelelet egy magyar ember életútjáról, a beszámoló egy írói pályáról. A háromszáz oldalas, majd kétszázötven verset tartalmazó könyv anyagát a szerző hat ciklusra tagolta. Ezek a tematikusságot és az időrendet rétegzik egymásra, tágan érte és használva mindkét szempontot. A pálya fordulatai és jellege e megoldással nemcsak „szubjektív”, hanem a lehetőség szerinti tárgyilagos, külső nézőpontokból is meglehetősen egyértelműséggel mutatkoznak meg. Az olvasónak előzetesen két dolgot célszerű figyelembe vennie. Egyrészt azt, hogy e versek alkotója nem posztmodern, hanem késő modern költő, azaz költészetfelfogása, ars poéticája egyértelműen korábbi évtizedekhez kötődik. A mai magyar lírában, tudjuk, sok ilyen szemléletű alkotó van, jelentős és jeles részük

Sulyok Vince közelebbi-távolabbi nemzedéktársa. Ebben tehát vannak rokonai. Abban már kevésbé, még a „nyugati” magyar költők között is, hogy egy nem avantgárd, nem posztmodern szerző munkái csak több évtizedes késéssel jutnának el hozzánk. Tessék elképzelni, hogy az ötvenes évek első felében keletkezett verseket most olvashatunk először, s ráadásul ezek egy pályakezdő írásai. Ha valaki nem nyitott a poétikai eljárások legkülönbözőbb módjai iránt, bizony könnyen elutasítónak válhat. Vagyis – túl a valamásosságon – a versek keletkezési időpontjának megadása azért is célszerűnek mutatkozik, mert így megkísérelhetjük, hogy a keletkezés időszakába, annak művelődéstörténeti-irodalomtörténeti helyzetébe is visszahelyezkedjünk, s ne csak a pályakezdés lélektani-szakmai gondjaiba.

A gyűjtemény első fele, egyúttal első három ciklusa – néhány kivétellel – 1957-ig keletkezett verseket tartalmaz. A szintén 1957 februárjáig Magyarország, azután 1957 nyaráig Jugoszlávia. A paraszti származású fiatalember a fővárosban, majd Egerben folytatott egyetemi, illetve főiskolai tanulmányokat. Egerben részesévé vált a forradalomnak, s emiatt célszerű volt elhagynia az országot.

A legelső ciklus, a *Tovaszálló nyárban* (1951–1956) egy hangját kereső, s egyúttal a maga költői tehetségének természetét meglepő biztonsággal felismerő fiatalembert állít elénk. Alapélményei csak részben azonosak az életkorából és a történelmi helyzetből következőkkel. Szembesül ő is a falusiból városivá válás gondjaival, a szülői háztól való távolossággal, az értelmiségi létre készülődéssel, amely potenciálisan a paraszti munkától végleg eltávolít, ámde mindebben szinte semmi nincs sem a kor diadalmas-pátoszos szemléletmódjából, sem abból a sokkal korszerűbből, amely e váltás tragikus szálaira figyelt elsősorban. E versek hangvétele elégikus, méghozzá a szelíd fajtából. Szemléletileg már itt jelen van az a felismerés, hogy a legfontosabb érték maga az élet, hogy a létezést el kell fogadni, s humá-

nus, számunkra való vonásait kell keresnünk, erősíteniünk. Hibátlanul fejezi mindezt ki például a *Kerékpárral a fényben*, a *Megfáradva*, s tételesen is megfogalmazza a *Páros réteken*: „A zöldszínű egek alatt / alszom nagyot a kurta fűben. / Nem számlálva a napokat / élek paraszti bölcs derűben –.” Jelen van természetesen – hiszen hiánya lenne a feltűnő – a szerelem, a társkeresés motívuma is, egyelőre konvencionálisabb hangon. Sokkal sikeresebb a *Mosdik a szomszéd nagylány*, amely az erotikát személytelenebbül és impresszionisztikusan fejezi ki.

A második ciklus, a *Kiabáltak a puskák*, az 1956-os forradalommal kapcsolatos versekből közöl. Még idehaza keletkezettek s jóval későbbiek is találhatók köztük. A korai versekben a közvetlen vallomásosság, a publicisztikus nyíltság a jellemző. Kétség gyötörte hónapok a novemberrel kezdődők: Mit tegyen az, aki elmondhatja magáról: „Újságot szerkesztettem, fegyverem / csőre töltöttem, jártam sorok élén. / Enyémnek vallottam a forradalmat”? Hiszen „Az utakon tankok zörögnek szakadatlan / s elfáradnak a forradalmak...” A szülőfalujába menekülő forradalmár otthon sem érezhette magát biztonságban, s hosszú tépelődés után, szinte a legeslegutolsó utáni pillanatban szánta el magát az emigrálásra. 1957. február 6-án Ménfőcsanakon született egy verse, két nap múlva már a jugoszláviai Palicson. A későbbi keletkezésű 56-os versek a forradalomhoz való változatlan hűséget fejezik ki. Megszólal az önvád is: „Hol kétszázezer elfutott, / én zártam be a gyáva sort.” Még éppen csak megkezdte a beilleszkedést új hazájába, már tisztán látja a belső és a külső nézőpontok nagy eltérését: „polgár *Nyugat*, dicsőség néked, dicsőség néked, / és bocsásd meg rebelliskedő vétkeinket”, továbbá így szól a rabokhoz 1958 elején: „Ne csaljátok magatokat: egyedül vagytok! / Akasztófakeresztekről öltsetek nyelvet, / magyar megváltók, a világra, ha halni mentek.” Később azt kérdezi, hogy „Megéri-e az igazság a máglyát”, s

arra buzdítja a termelőszövetkezetbe bekényszerített édesapját, hogy „éld túl a rendet!”

A harmadik ciklus, a *Száz négyszögöl a szabadság* versei a jugoszláviai menekülttáborokban keletkeztek. Az országot késve elhagyóknak már nehezebb dolguk volt, mint a legelsőeknek. Csökkent az adakozási, a befogadási kedv, s Jugoszlávia eleve nem Ausztria. (Oda már a lezárt határon semmiképpen sem lehetett volna kijutni.) A lágerversek a rossz közérzetet, az elhagyott otthon utáni sóvárgást és a közelebbi és távolabbi jövő teljes bizonytalanságát fejezik ki. Ez a *Kilátástalanság*, ez a *Gyötrődés* négy hónapon keresztül tartott, a közel fél száz írás tanúsága szerint azonban a vers elsősorban lélektanilag bizonyult fontosnak, s az új helyzet költőileg még nem jelentett előrelépést, sőt növelte a bizonytalanságot ezen a területen is.

S hogy ez valóban így van, azt az 1957 nyarától írott, nagyobb részben Norvégiában keletkezett versek tanúsítják. A távlatok megnyílása, a szabaddá válás szinte azonnal felszabadítja a költőt is, s az eddig meglehetősen homogén, főként a népi-népköltészeti inspiráción alapuló s a tájleíró vers nyugatos hagyományait továbbvivő verstípusok mellé radikálisan újak nyomulnak. A változást tematikusan-motivikusan a tájélmény kitágulása-változása fejezi ki a legérzékletesebben. Az addigi versek tájélménye természetesen magyarországi, dunántúli és az Eger környéki hegyvidékre utaló, s hangsúlyosan egy bensőséges kisvilág rajza, a felnevelő környezeté, az otthonosságérzeté. A lágerversek részben erre emlékeznek vissza, részben ennek a nyomait keresik az új környezetben. A norvégiai versek természeti élményalapja egy nyilvánvalóan gyökeresen más képet nyújtó táj. Ennek újdonsága egybeesik a friss szabadságélménnyel, az optikai és az egzisztenciális távlat egymásra rétegződik. *Megmenekedve* szinte ujjong az ember, a tenger látványa tágabb verslélegzetvételt kíván meg s antik metrumot: „Ő, milyen édes öröm kifeküdni a napban a

sziklán / vagy belebújni a lágyvizű habba, beúszni a mélyre / és belihegni a nyárba, a tengerzajba, a tájba: / életem értelmének tudlak, drága Szabadság!" Az ujjongás azonban pillanatnyi, az új helyzet is gondokkal kísért, s nem feledhető a hazai gondok sem. De az új hangvétel a versek sorában megmarad. Az 56-os ciklusban is szerepelnek ilyenek, a *Menedékház a norvég hegyekben*, a *Szarvas az erdőn*, az *Üzenet haza*. S ebben az újabb, *Szememben fekete virágok* ciklusban (1957–1965 közötti anyag) ez az egyik meghatározó hang. Főleg azután, hogy az ottani beilleszkedés nehézségei, az újabb egyetemi évek, a honvágy, a magány motívumai megtalálják a maguk lehetséges megoldását a családdal és az otthonalapítással. S ez a hazára találás megnyugtatóbb fényben véglegesíti a szülőháza képét is, bár soha nem válik ellentmondás-mentessé ez a kettősség, hiszen szűkségszerű a feloldhatatlanság, főként olyan embernél, akit kenyérkereső foglalkozása s írói hivatása is két hazához köt. Sulyok Vince verseit olvasva többször is eszembe jutottak Tompa Mihály híres sorai, amelyeket *A gólyához* intézett: „Neked két hazát adott végzeted; / Nekünk csak egy – volt! az is elveszett!" Az 56-os emigrációra alkalmazva ezt a párhuzamokat és ellentéteket egyaránt tartalmazó gondolatot, azt mondhatjuk, hogy a két haza végzete ugyanúgy baljóslatú, mint az egyetlen elveszetté; a kettőből az egyik az, amelyik elvész. Ám ha mint független ország el is veszhet, mint emlékkép, mint szülőföld, ahol tovább élnek az elődök és kortársak, megmarad. Gazdagít is a két haza léte, de diszsonánsabbá is teszi sorsunkat. S ezt az élményvilágot fejezik ki az olyan költemények, mint a *Szálanként fogy a fény...*, a *Mint nyírfaerdők*, a *Jaj azoknak*, a *Szememben fekete virágok*, a *Mint a pannon búzamezők*, az *Elégia*, a *Férfikor*, a *Mint hihetetlen látomás*.

A léthelyzet – általában az emberé és konkrétan az egykori létező – leggyakrabban a természetélménnyel és az abba oldott közösségélménnyel fejeződik ki. S mindezt kü-

lönös-szép módon teszi egyértelművé, összegzi szinte a versínséges esztendők után 1991-ben, nagyjából néhány őszi hét alatt megírt spanyolországi ciklus, a *Mediterrán őszyben a fénynek*. A két haza után egy harmadik lehetősége villan fel. Az egyedül és idegenként ott töltött idő az *Északi telek menekültje* számára valamiféle „harmadik haza” képzetét növeszti fel. Most már nem annyira egy ország, egyfajta nyelvi kultúra értelmében, hanem az emberhez egyáltalán méltó életkeretekre gondolva, beleértve a méltó távozást, s az azt megelőző életharmadát is. A norvég nyárnál is forróbb spanyol őszy, a nap és a fény, a ragyogás az örök élet képzetét is felkelti, de ugyanakkor már a búcsúzását, a halálét is. A „beesteledés”, a *Halálom órája előtt* meghatározhatatlan időtartamú állapota, az „Egy nap majd utoljára / hordom be a kerti bútorokat – / úgy utoljára, hogy többé soha” borzongató gondolata, az önhalottség képe a *Temető a tengernél* megbékélést az örök nap sütötte sír találó elképzelésében mind ezt mutatja meg. A jövő tehát egyrészt a közeli bevégeztség tudatával terhes: „újra kezdeni, újat kezdeni / késő már, már későre jár, / mire felállok, hogy tán nekifogjak, / már beesteledik”, ugyanakkor *A századvég fényében* feltárul némi remény is: „S még annyi-annyi minden / megtörténhet velem / ennek a kimúló rettenetes / századnak elképesztő, gyönyörű / és szörnyű utolsó éveiben.” E két vers megírása között mintegy két hét telt el, gyakorlatilag egyidejűek tehát, s így e költői világ polifóniáját fejezik ki.

Az utolsó ciklus időben a legtagabb ölelésű, harminc év verseiből válogat *Hazád és anyanyelved* tárgyköreben. Áttételesebben természetesen az eddigi művek is magukba rejtették, átsugározatták anyagukon e motívumokat. Itt kapnak helyet a köszöntő, a híres személyeknek ajánlott versek, amelyek egyúttal a szellemi horizontot is jelzik Kerényi Károly, Németh László, Illyés Gyula, Fodor András, Cs. Szabó László, Határ Győző, Borbándi Gyula, Dobos

László, az édesanya és az édesapa előtt, szellemi útmutatásuk, barátságuk előtt tisztelegve. Nekik is köszönhetőek azok a „váratlan tisztsággal fölfénylő / kristályos pillanatok”, amelyekben *Fényörvény életünk* lényege megmutatkozik. S ezt az összegző szándékot fejezi ki a legkésőbbi versek közül az *Egyik születésnapom ürügyén*, amelyben szerencsés esetben még mintegy tíz esztendő t jósol magának az alkotó, hogy nézhesse ugyanazt a tájat, amelyet most is lát, s amely majd nélküle fog tovább s ugyanígy lenni, hiszen „így ismétli meg magát minden / év év után majd azután is / hogy nem állok már itt a kapuban / többé s nem szemlélem az életet / ezt a kicsi ideszorultat.” A kilencvenes évek verseinek alapsajátossága az elégikus rezignáció. Az irónia ellenpontoszó eszközével nagyon ritkán él csak, s éppen ez a fajta hagyományosság teszi különössé, egyénivé ezt a hangot, amely negyvenévi távollét elidegenítő erejét győzi le évről évre, hogy a megőrzött és újra meg újra kiküzdött közelétben az azonosságok és a különbözőségek színjátékát figyelhesse a megannyi „kicsi ideszorult” életben.

1997

KALÁSZ LÁSZLÓ

Parttól partig

A hatvanas évek közepén új költői nemzedék jelentkezett. Buda Ferenc nyitotta meg a sort, majd Ágh István, Raffai Sarolta, Ratkó József, Bella István, Kalász László folytatta. S persze még sokan mások, de a fentieket az együttindulás tényén túl is kohéziós erő köti össze. A magyar nép legelesettebben élő rétegeiről hoztak híradást, onnan küzdötték fel magukat egy ország színe elé, s itt nemcsak joguknak, de kötelességüknek is érezték kimondani a bennük felgyülemlett élményeket. A – nem feltétlenül paraszti – szegénysor küldötteiként vallottak. Útjuk azóta többfelé ágazott, de az indító közösség iránti rendíthetetlen hűség mindannyiuk sajátja.

Raffait, Ratkót, Kalász Lászlót mindezen túl a pályakezdés megkésettisége is egymáshoz kapcsolja. Kalász László majd másfél évtizedes folyóiratok-beli publikálgatás s az ezzel együtt járó többszöri „felfedezés” után jutott el 1967-ben első kötetéhez, a *Szánj meg időhöz*, mely a hatvanas évek első kötetei között kiemelkedően jónak mutatkozott. Első olvasásra szemünkbe ötlött az önálló, friss hang, a sajátosan daloló, a költői egyéniséghez formált versépítkezés. Az abaúji kis faluban tanító Kalász László úgy tudta elmondani gondját-baját s kevéske örömét, hogy egy ország versértő közönsége figyelt rá.

A költői készülődés éveinek ez a hosszúra nyúlása tette lehetővé már az első kötet anyagában a higgadtabb, csiszol-

tabb, sajátabb formanyelv jelentkezését, s így ez a megkésetttség a hátrányok mellett bizonyos előnyt is jelentett.

A költő második kötete, a *Parttól partig* sajnos nem éri el az első szintjét. Ha nem tekintenénk bizonyos tartalmi-formai változásokat, azt mondhatnánk, hogy a fordított megjelenési sorrend lenne a logikus. Mindenesetre annak örülnénk, hiszen a pálya emelkedését láthatnánk benne.

Mik ennek a talán csak átmeneti visszaesésnek az okai? Végső soron nem szükséges rájönnünk, hiszen lehetnek csupán alkotás-lélektaniak is ezek, s az olvasót a vers érdekli. De aligha tévedünk nagyot, ha úgy véljük, hogy a hosszúra nyúló s sziszifuszinak tetsző küzdelem a vidéki magányban a költővé válásért – ha nem is determinálja, de erősen gátolja a költői személyiség teljes kibontakozását. Mert az első kötet ígérte ezt a kibontakozást, a második mégsem visz közelebb hozzá.

Kalász László azok közé tartozik, akikről önarcképeik árulják el a legtöbbet. Mit mond önmagáról? Például ezt: „Mint cölöpöt / lábamat ideverték / a megélhetés pörölysujtásai / ...Csak a jövő tart / minden ami lehetne / korhadtt fogaimat tördelem / tonnányi almát eszem reggelente / s reményt iszom / hogy tán elérhetem.” A jövő – mint annyi elődjének – Kalásznak is az ígéret földjét jelenti, amelyet önmaga megvalósításának eredményeként érhet el az ember.

Egy másik versében sokkal keményebben jelenik meg előttünk ugyanez az önmegvalósítási szándék, az eszményekhez és követelményekhez való töretlen hűség: „Foggal és körömmel / mint az állat / harap rúg karmol vagy felöklel / védem magam / fásultság és pusztulás ellen / hogy megmaradjak aki voltam / hogy az legyen aki szeretnék.” – Eddig tökéletes a vers. Bata Imre már rámutatott arra, hogy Kalász sokszor túlírja a verseit, nem tudja ott lezárni, ahol kellene. Kalász versépítkezésének más hibája is akad. Általában jók a verskezdései, olykor igen erősek a versindító képei, de ez a lendület bizony többnyire lelassul, s szervesen

sorok, erőtlén képek után esetleg a befejezés jut el ismét az indítás színvonalához. Ez történt ebben az esetben is: „nyugtót soha semmi sem adhat / s könyököm bársony s nyelvem érdes / de kérődzni nem fogok / egy szalmaszál mindig akad / ha süllyednék hogy szabaduljak / s kezdem előlről mint az állat / foggal és körömmel örökké.” Míg az önhűség művészileg szemléletesen jelent meg előttünk, addig az, hogy ezt az önhűséget honnan s milyen veszélyek fenyegetik, hogy a társadalom milyen környezete ellen kell védekezni, rejtve marad. Ez a rész figyelmeztet arra is, hogy a realista költőnek sem árt óvatosan bánni a képi asszociációval. Látszólag egységes szemlélet részeként szervesen nőnek ki a versindító hasonlatból a további képek, mégsem sikeresek. Nem érzékletesebbé teszik a mondanivalót, hanem közvetlenül egyértelmű voltuknál fogva költőietlenné. A „nyugtót soha semmi sem adhat” nagyot mondó általánossága, a szalmaszálba kapaszkodásnak a verskezdés öntudatosságával szemben történő képi s gondolati elerőtlenedése az előbbiekkal együtt a vers visszafogott pátoaszát rontja le. Figyelmeztet ez arra, hogy Kalász László versei nincsenek kellően megkomponálva, az ötletek uralják a gondolati s képi anyagot is. Ösztönös ez a költészet. Ez még nem volna baj, első kötete ugyanezt az arcot mutatta, viszont ezt a szűk körben mozgó költészetet szükségszerűen a kifáradás, az elerőtlenedés, a mindennapok közepszerűségébe fulladás veszélye fenyegeti. E kétkötetnyi versből kiderül, hogy a költő talán túlságosan is világosan látja a saját lehetőségeit s határait, s ezért nem mer bátrabban új területek felé fordulni. Kialakított például egy sajátosan egyéni versformát, amelyre a közvetlenül áradó hang, az „egyszuszra” elénkelhetőség a legjellemzőbb. A vers címe sem különül el, mindig az első sor ugrik ki az írásjeleket nélkülrőz versben, amely így látszólag egy nagyobb egységből kiszakított töredék. Ez a közvetlen természetesség jellemzi a vers egészét is, amelyet viszont sokszor nem tud kiemelni a közepszerűség-

ből. Egy-két verse mutatja, mintha Kalász próbálkozna másfajta hanggal két irányban is. Az egyik a hozzá látszólag közeli népköltészethez vezet az eddigieknél sokkal közvetlenebbül. A kötet legerőteljesebb verse, a *Végtelen rét havában* a *Kalevala* egyértelmű hatását jelzi, de nyilvánvaló, hogy az ilyen hatás csak néhányszor hozhat létre szuverén műalkotást. A másik: a groteszk. Látszólag ellentmond egymásnak a két irány. József Attilánál is csak átmenetileg értek meg egymás mellett. Kalász esetében még eldöntetlen, hogy győzedelmeskedik-e valamelyik, egymás mellett fognak-e továbbélni, vagy tétova kísérletek maradnak-e csupán. Az erősebb ágnak a groteszk mutatkozik. S bármennyire szeret is dalolni Kalász, a dalforma mégsem az övé, mert a dal szigorú szerkezetet követel magának, s mert többnyire feltételezi a versben megvalósuló harmóniát. Kalász világa pedig egyre kevésbé harmonikus, egyre tépettebb, keserűbb. A probléma ebben csupán az, hogy a világkép elsötétedésének igazi okát nem tudjuk, illetve amennyit tudunk belőle, az művészileg nem elég meggyőző. (Mutatta ezt az idézett *Foggal és körömmel* is.) Mert pokoljárás nélkül ritkán születethet nagy művészet, hiteles harmónia, viszont ennek a pokoljárásnak igazinak kell lennie, s valamilyen lényeges ellentmondásból fakadnia. Kalász László költészetének hátterében a kis falu és a nagyvilág, az elzártság és a világ színe elé jutás ellentéte sejlik fel elsősorban, s ez bizony ma már nem elég alap a pokoljáráshoz. Helyesebben: néhány verset, akár egy egész kötetet is jellemezhet ez az alapellentét, de egy egész költői pályához nem elegendő útravaló, és semmiképpen sem elegendő, ha az igénye szerint népe gondjaival birkózó költő egyre inkább önmaga – érthető és megérthető – gondjait tárja elé. A Bolond Istók-sors ma már egyáltalán nem szükségszerű, s ha valaki eljut a fényre: az első sikerhez, már további teljesítménytől függ a jövője.

1970

Ne dűts ki szél

Az idő, a part, a jövőendő, a szél a maguk sok évszázados, általános szimbolikus értelmükkel jelentek meg Kalász László eddigi versesköteteinek címeiben. A kötetcímek megformálása, s méginkább a vers, amelyből a szövegrész kiemelődött, jellegzetesen mutatja a költői magatartást. Az említett szimbólumok konkrét alkalmazása ugyanis rögtön Kalász László költészetének központi kérdéséhez vezet el. Egy nehezen elfogadható, de folyamatosan átélt kettősség indukálja számtalanszor a versben szólalást: az elképzelt és a valóságos élet disszonanciája. A költő ezt a kettősséget nem vagánykodó hévvel, az elítélendőt tőle idegenként ostorozva állítja elénk. Belülről ismeri mind a két oldalt: a fáradtság és a megalkuvás sokezernyi hétköznapiját is, s ezt nem szégyenli nyíltan bevallani. Így hitelesebb lesz az, amit csendes szóval, de határozottan szembeállít ezzel: az értelmes élet követelményét, a közösségi ember eszményét.

A kötetcímek szelíden kérlelve perlekedtek. *Szánj meg idő* – mondta (1967). *Parttól partig úszva* is alig látta az értelmes cselekvés lehetőségeit (1970). *Hol vagy jövőendő?* kérdezte szkeptikusan (1973). Világképe derűssé most sem vált, de legújabb kötete a helytállás parancsát már kihívóan kérve követelve fogalmazza: *Ne dűts ki szél* (1975). E sor a *Nőnek fejembe* című versből való, s a folytatása mindjárt bizonyítékát adja annak, hogy a költői szemlélet súlyos problémák-

kal telítettnak látja a jelent és a jövőt: „ne dűts ki szél / men-
ni nehéz / legalább állhatok.”

Ha a versek sorában keressük, hogy mi az alapja ennek a helytállásnak, legrövidebben a kirajzolódó emberi portréval felelhetünk: az emberséges, felelős élet tudata, s az erre épülő életmagatartás. Alapvetően két fő téma- és gondolatkör határozza meg ezt a költői világot. Az egyik közvetlenül önéletrajzi elemekben is bővelkedve a költői szerep értelmét és lehetőségeit faggatja.

Kalász László jókora késéssel, másfél évtizedes publikál-
gatás után jutott első kötetéhez. Ez a megkésett indulás va-
lamiképpen azóta is rányomja bélyegét költészetére. Nem
az most a fontos számunkra, hogy ennek következtében
elég homogén verseinek világa, hogy élesen elkülöníthető
költői korszakai nemigen vannak. Inkább az, hogy nem
voltak s ma sincsenek illúziói költői lehetőségeit illetően.
Néha már feltűnően szerény és visszafogott. Nemi túlzással
azt lehetne mondani, hogy a költőt egynek tartja a mester-
emberek sorában, akinek az a feladata, hogy őrizze, vigyáz-
za az álmokat. Sokszor olyan álmokat, amelyeneket ember-
társai nem is tudnak még álmodni sem egyelőre. Jellemző
példa erre: *Az egyik házban / törpék / a másokban sem őri-
ások / szomszédjukat megölték / háborúk vad vándorlá-
sok / megmenthetetlen sorsuk / csüngő felhőkben jár felet-
tem / nekik napjuk se holdjuk / nap hold duplán ragyog
felettem / helyettük is élek míg élek: / fölöttük is éljen a
nap / ám mily könnyű hinni azt: fények / dőlnek mindig
és sugarak.*” A szerénységre szoktató dialektikus szemlélet
nyilvánul meg itt is, s hangsúlyosan a kezdő és a záró sor-
párban. A költői hivatás puritánságában is lendületes meg-
fogalmazását nem vonja vissza, csak a feladatot teszi nehe-
zebbé a tényleges közegellenállás figyelembevétele. S így
ebben a versben kiélezetten benne van Kalász László másik
nagy témája: a közösség életformájának keserű rögzítése.
Keserű – mert mindegyre azt kénytelen tapasztalni, hogy

az életforma forradalma forradalomhoz méltatlan csigalassúsággal halad előre. Mai irodalmunknak joggal napirenden levő gondja ez. S Kalász László a saját mondanivalóját teszi hozzá mindehhez. A „végeken”, egy kis faluban élve és dolgozva, távol az irodalmi élet mindennapjaitól, kendőzetlen egyszerűségében bontakozik ki az ellentmondás: a szocializmus viszonyai között is nehéz megteremteni az emberhez méltó életformát. Említettem már, hogy Kalász László saját magát sem tartja kivételnek, s így a társadalmi probléma állandóan visszahat a költői szerepfelfogásra, pontosabban az önértékelésre, a lehetőségek meglátására. A helytállás belső parancsával így állandóan feleselnek a szkeptikus vagy teljesen kiábrándult sorok, például a *Messzi csapásonban*: „címem sehol sosem találsz meg / ne is keres én sem kívánom / már magamat se megtalálni.”

Feloldható-e, fel kell-e oldani ezt a feleselő állapotot? Úgy gondolom, hogy fel kell oldani. Ahhoz, hogy Kalász László költészete még jobban kiteljesedjék, hogy a több versét jellemző közhelyesség és az önisméltás megszűnjön, a szerepnek s a szereppel jó lélekkel azonosulni kívánó embernek kell következetesebben végigjárnia egy gondolati utat, amelynek eredményeképp ez a végletesség feloldódhat, s ez a túl nagy érzelmi hullámvész a gondolat fegyelme által szabályozottan jelenik meg.

A költő legújabb kötete ígéri ezt a kibontakozást. A félelem, a kiábrándultság ugyan most jut a legélesebb megfogalmazáshoz, s a kötet groteszk képet felvillantó nyitóverse is a félelmet hangsúlyozza – de mindezzel szemben tisztább, erőteljesebb a megtartó erők realitása. S ez a szétválás, amit a kötet feleselő felépítésével jellemezhetünk, talán előfeltétele a szintézist teremtő világképnek. S a záróvers már maga a beteljesülés. A *Színt vallok a szelekkel* Kalász László költészetének egyik csúcsteljesítménye, az utóbbi évek egyik legszebb magyar verse. A tél, a kétségek közt hanyódó lélek tele után a tavasz, a jövődőt hozó, a földet

s az embereket megújító tavasz képét, ezt az örök-elcsépelhetetlen természeti szimbólumot tölti meg újabb tartalommal. Az idő- és a tájélmény Kalász László lírájának alaprétegébe tartozik. Szépen példázza ez a vers. Az eddigiekből is következik, hogy az idő nála sohasem valami metafizikus absztrakciós fogalom, hanem a konkrét történelmi idő, az emberrel benépesített föld ideje. A versben megjelenő múlt és jövő is emberi: az édesanya felidézett alakjának múltja, jelene, s az általa elképzelt-előkészített jövő adja a biztos erőt a fiúnak a gyógyulásra, hogy a nap fénye elé tartsa az arcát, „hogy előhívott szeplőivel / lássam a földet / a Földet melyet a fény elé kell végre tartani / mint anyám a tojásokat”. Múlt – jelen – jövő, egy falusi udvar – a Föld, édesanya – fiú – emberség: a vers ideje, fere és szereplői valóban a teljességet tudják magukba foglalni. S ahogy ősi a természetszimbólum, ősi az édesanya mozdulata, ugyanúgy ősi-ek a formai eszközök is, főként a legszembetűnőbb: az ismétlések verset formáló felhasználása. A magyar és a finnugor népköltészet tanulmányozása néhány, a közvetett hatás megvallásával is szép verset íratott már Kalász Lászlóval, de az igazi eredmény ez a vers, mert a példa itt a költő legsajátabb hangjává formálódott.

1975

Nehéz a szó

A költő első verse 1952-ben jelent meg, első kötete 1967-ben, válogatott versei pedig tavaly, 1984-ben láttak napvilágot. Az évszámok mutatják, hogy a pályakezdés igencsak elhúzódott. Az akkoriban még szokatlan lassúság nagy károkat talán mégsem okozott, mert az első verseskötet meglepően érett volt, az önálló hang keresésének megszokott zsengei már nem is kerültek be abba az első „válogatott” kötetbe. A *Szánj meg idő* akkori olvasója máig jó emlékekkel őrzi Kalász László költői jelentkezését.

Az első könyvet négy újabb követte, s most itt van előttünk a belőlük készült válogatás. Alig több, mint száz vers, a kötetekben megjelenteknek mintegy harmada kapott csak helyet ebben a karcsú kötetben. Szükszavú és szigorú anyag, de ez így stílusos, hiszen Kalász László alapvetően szüksézkavú és szigorú költő. Bármily alaposan nézi is át az ember a válogatást, s veti egybe az egyes kötetek anyagával, lényegi kifogásokat nem emelhet. Vannak – nyilván vannak – versek, melyeket az olvasó hiányolhat, melyek még helyet kaphattak volna, de ha húsz-harminc verssel több lenne itt, lényegesen az sem változtatna az összképen. Elsőként azt érdemes tehát észrevennünk, hogy egy költő tudott szigorú lenni önmagához, s volt mersze úgy dönteni, hogy az eddigi életmű felmutatásának ne legyenek mennyiségi szempontjai.

A szüksézkavúság nemcsak a szigorral, hanem a szerénységgel is összefügghet. Az olyan ember, akit a siker csillo-

gása rendre elkerül, aki negyvenévesen is fiatal költőnek számított, könnyebben mérheti be magának a reális önértékelés pontjait. Nyilván az ilyenfajta költő számára is fontos minden vers, de talán hamarabb és nagyobb erővel döbben rá arra, hogy *Nehéz a vers* és *Nehéz a szó*. Ezek a verscímek még az első kötetből valók, s nem véletlen, hogy a válogatás is azt a címet kapta: *Nehéz a szó*. Minden költőt fenyeget az elhallgatás veszedelme, a megszólalás és az újra megszólalás kínja. De itt nemcsak erről van szó, hanem a költő felelősségéről is. Egy olyan típusú ars poeticáról, amely a költészetet szolgálatnak tekinti, s nem a költő emberi önmegvalósítását, hanem az olvasó életének segítségét, teljesebbé tételét tartja fő feladatának.

De még ezen az úton is többféle módon lehet haladni. Nemcsak a külső körülményekben, hanem az emberi alkatban, a költői jellemben is meghatározó a szerénység, a visszafogottság. Nagyon kevés magyar költő van a XX. században, aki egész életét falun tölti. Ez a pusztán életrajzának látszó tény feltétlenül formálója és meghatározója Kalász László költészetének. A fővárostól messze, a városoktól távol, ha nehezebb is, de lám, nem lehetetlen költőnek maradni. Úgy lehet itt kiválni, hogy közben mindennap elvegyülten kell élni azokkal a dolgos tömegekkel, akikért a költő szól. A hétköznapi életnek ez a testmelege hiteltelenné tenné a nagy szavakat, a harsányságot, a prófétáló magatartást. Az itt élő költő nem járhat évtizedekkel embertársai előtt, nem a jövőt, hanem elsősorban a jelent kell lakhatóvá rendeznie.

Kalász László tehetségét bizonyítja, hogy pontosan felismerte ezt a helyzetet, és e szerint alakította költészetének évtizedeit. A mindenkire szólás általánosságának veszélyét elkerülte, s máig nem irodalmi, hanem hétköznapi környezetből meríti élményeit. Egyik korai versében így ír: „Úgy, hogy mindenki / hallja / úgy fogjak dalba / mindig / s úgy végezzem / hogy ne vérezzen / el ami szólni indít

/ s hogy hallja meg / végső szavát is / dalomnak e világ /
nemcsak Szeged / A Hold vagy Párizs / de falum legalább.”
Az egyesnek és az általánosnak ezt a „földhözragadt” dia-
lektikáját mindmáig megőrizte Kalász László, s alighanem
ez adja verseinek legnagyobb értékét.

A válogatott kötet utolsó sorai így hangzanak: „Mintha
rögtön meghalnák / úgy kellene élnem / születéstől halá-
lig / tartó emberségben.” A születéstől halálig tartó ember-
ség programja visszasugárzik az egész kötetre. Úgy vélem,
hogy Kalász László verseinek legnagyobb érdeme éppen ez
a földközeli, testmeleg emberség. Mind a pátoszt, mind az
érzelgősséget elkerüli. Tárgyszerű, de érzelmeit sem rejtí el,
s legszebb verseit szelíd, visszafogott pátosz hatja át. Az
emberség igazi próbája nem az, ha az emberiséget szeret-
jük, hanem az, ha a környezetünkkel tudunk együtt élni.
Ha családunk körében tudjuk az otthonosság és az ember-
ség példáit felmutatni. Ilyen emberséget sugárzó nagy vers
a *Színt vallok a szelekkel*, s ilyen a legutolsó kötetből a *Nőttön
nő* vagy a *Nem tudsz*. Az előbbi vers a komorabb hangot
próbálja elűzni kalevalás hangvételével:

ülj asszonyom az ölembe
ha ölelni jóne kedvem
ha ölelni jóne kedvem
ülj asszonyom az ölembe!
három gyermek hozz poharat
három gyermek szaladozzál!
egy pohárban bort boldogat
egyben keserű sört hozzá!

egyben pedig a legerős
körülgyöngyöződő álmot
hogy már dolgom lenne egész
teljes útja a Világnak!

A másik vers az öreg szülők portréját adja, s a velük szemben tehetetlen, rajtuk segíteni nem tudó fiú keserűségét szólaltatja meg, s az elmúlás bánatát az elmúlás törvényszerűségének és a fiúi szeretetnél is nagyobb szülői szeretetnek az érzékeltetésével oldja fel: „nem kell már rajtunk segíteni fiam / mi orrabukva is kapálunk / csak ne legyen csak ne legyen / igen nagy terhedre halálunk.”

Kalász László egyetlen verstípust részesít előnyben. A vers címe az első sorból emelkedik ki, s mintha egy véget nem érő költői magánbeszéd újabb és újabb szólamai lennének az egyes darabok. Költői korszakai nincsenek, bár változik, mélyül, érettebbé válik, lényegében és megjelenési formájában is azonos a korai és a késői vers. A formai elemek a hagyományokhoz kötődnek, a lazítások, szabálytalanságok nem kirívóak. Erőteljes ritmusa van a verseknek, néha tiszta magyaros vagy időmértékes, máskor kevert.

Egy válogatott kötet megjelenésekor elsősorban az értékeket szükséges felmutatni. Egyoldalú lenne azonban a kép, ha nem esne szó arról, hogy a szerénységnek, az önkorlátozásnak hátrányai is vannak. Az a gondolat, hogy „nehéz a szó”, azt is jelenti, hogy „verseim inflációja / vállrafektet a kásás hóba”. Az inflálódás, az önisméltés veszélye valóban állandó kísérője Kalász Lászlónak. S a tömörség ellenére nemegyszer szervetlen sorok, képek maradnak a versben. Ritkán erénye a költőnek a feszes szerkezet. Az általa kidolgozott verstípus is megköveteli a szerkezeti felépítettséget – s erre sok példát lehetne idézni –, de sok olyan példát is sorolhatnánk, amely egyszerűen a költő figyelmetlenségének, a húzás, az átdolgozás elkerülésének a következménye. Pedig ez a válogatás jó alkalom lett volna néhány vers átigazítására.

Másrészt bármennyire is erény egyfajta verstípus és egyfajta hangvétel következetes alkalmazása, bizonyos monotonia veszélyét hordja magával. Kalász László nem egyhúzó költő, s van néhány olyan verse, amely szerint az alap-

hangtól eltérő módon is érvényesen tud szólni. Nagy erővel tudja például a már említett kalevalás hangot megszólaltatni (*Végtelen rét havában, Nőttön nő*). Másrészt van érzéke a groteszkhez, az iróniához is. Talán a legszebb példa: „MÉLY / Holló- / kék / színű ez a / karácsony / Krisztus születését / bejelentem a tanácson.”

Maradandó értékeket már eddig is és így is létrehozott Kalász László. Megbecsült helye van a mai magyar költészetben. Költői pályájának félidejében azonban nemcsak visszafelé, hanem előre is érdemes tekinteni. A kritikus tanácsot aligha adhat, inkább várja hát a pálya újabb eredményeit.

1985

Hatvanodóban

Világ menj világgá

V erseskönyve – a válogatott kötet előtt – 1983-ban, éppen ötvenéves korában jelent meg a költőnek, így a mostani új kötet hetvenhét verse közel tíz esztendő anyaga. Azé az évtizedé, amelynek során egyre közelebb kellett kerülni a hatvanadik születésnaphoz, s amely ugyanakkor a nyolcvanas évek magyar és európai világa is volt, amelyben „Szív és pohár tele búval, borral”, de nem lehetett nem gondolni a gonddal.

1967-re, a kései első kötet megjelenésének idejére már kialakult Kalász László összetéveszthetetlen versvilága. Akkor sem tartozott a nagy újítók közé, s azóta is őrzi a megtalált hangot. Nem változatlanságot jelent ez, de a mozgás inkább világszemléleti.

Látszólag könnyen megragadható egyetlen, uralkodó verstípusa. Tiszta dalok ezek, vagy legalábbis erőteljesen dalszerűek, s őrzik a dal legősbibb sajátosságait, az egyszerű, áttekinthető szerkezetet, az el nem rejtett élménykifejezést, s az áradó, tiszta líraiságot.

Dal és tragikum soha nem volt idegen egymástól, ám a dal inkább a feloldás műfaja. Nem azzal, hogy semmissé teszi a konfliktusok tragikusságát, hanem vagy azzal, hogy nem vezet el a végső pontig, vagy azzal, hogy a tragédiát tágabb összefüggésekbe állítja, a létezés egészének áramába. Ez a fajta dal nemcsak egy tartalmas poétikai hagyományhoz köt, hanem arra is alkalmas lehet, hogy az ezredvég emberét is kifejezze.

S ezzel a lehetőséggel él mindvégig Kalász László. Csupán egy kis világot ragad meg, egy régió költője ő, többféle értelemben is: helyrajzilag, gondolatilag, poétikailag. De mondhatjuk-e manapság, hogy a régió nem fontos? A regionalizmus még nem provincializmus, egyetlen forma kedvelése még nem szegénység.

Aki ismeri Kalász László verseit, átérezhette már nemegyszer, hogy ez a hagyományőrző és körülhatárolt hang mennyire korszerű tud lenni; hogy gondolat és forma összhangját mai módon képes megteremteni versein, kötetein belül, s azzal a tágabb szövegösszefüggéssel is, amelynek révén közvetett vitát folytat másfajta poétikákkal és szemléletmódokkal.

Kevesen képesek csak a pusztulás, romlás tudatával élni, megnyugtatóbb, ha teremtés és elmúlás hullámmozgása a maga sokféle árnyalatával jelenik meg. Kalász László poétizise, s kivált mostani kötete, teli van komor színekkel, elmúlástudattal. Belelátja a véget a születőbe is: „*Addig fénylő / amíg virágzás / minden / ha már gyümölcs: / megtartja / érő ártás / és férges nyár.*”

Soha korábban ennyire sötéten nem látta az emberiség, a Föld jövőjét. Az ősi versemlékeket asszociáló kötetcím: *Világ menj világgá* az elhatárolódás verséből állítódik, a romlásból próbálja magát kivonni a személyiség: „*neked már úgyis mindegy / veszett fejsze nyelének / világ menj világgá / én magam is megélek.*”

Ez a verszárlat egyúttal a korlátozott bizakodásra is példa: az ember csak azért is szembeszáll a veszedelmekkel, s legvégső esetben még azzal is tiltakozik, hogy végleg távozik az élők sorából.

Élet és halál nagy témaköre hatja át a kötetet, még szerkezetében is. Az *Élek* című mottóvers után egymásra utalnak a cikluscímek: *Szeret az ember – Szívvel és ésszel – Kélik-e remény? – Eltért az út – Olyan fehér lett a világ.* S az utolsó ciklus záróverse feloldja a dilemmát, hogy kell-e félni a

haláltól: a természetvarázs, a „tücsök-, béka- s lélekzene”
örömszerűvé teszi, hogy „majd e sokszínű világba ol-
vadok”.

1992

A változó és a változatlan

Marsall László: *Város papírmadárból*

A nyitottság elé viszonylag későn lépett a költő, s ez már önmagában is különös volt: nem szokás a műhelymunkát sokáig rejtegetni. Marsall László 1970-es első könyve óta is folytonosan meglepetésekkel szolgál, s akárhányszor hinné azt a jóakarató, ámde jámbor olvasó, hogy most aztán végleg rátalált a maga igazi és egyetlen lehetséges útjára a költő, a következő kötet rendre ismét járatlan tájakra invitál. Így volt ez a mostanit megelőző *Negyvenegy öregek* (1988) esetében, s ezt a változó jelleget reprezentálta a válogatott versek gazdag gyűjteménye, a *Holdforgó* (1989) is, amely alighanem már a címével is utalt magára a változékonyságra, de talán arra is, hogy e mögött ott van a lényegi azonosság-változatlanság magában a holdban meg a „ráforgó” emberben is. Ember és világ, szubjektum és objektum viszonya – ma már talán mindannyian tudjuk – nem tartozik a határozott egyértelműségek közé, hiszen a legmetszőbb logikával is megválaszolhatatlan kérdések sora vetődik fel, amelyeket akár a filozófiai, akár a költői gondolkodás csak körüljárhat, s ha születik is válasz, az minden esetben csakis költői jellegű lehet, tehát szintén többértelmű.

Ez a többértelműség és a vele járó többértékűség Marsall költő világának elemi sajátossága, s ez teszi nem csupán a pálya egészét változatossá, hanem annak egyetlen szeletét, így a *Város papírmadárból* című kötetét is. Még csak lefordí-

tani se kell a szimbólumokat, annyira meghatározó e könyv egészében a változás-átváltozás élmény- és motívumköre. Azért használom itt e két fogalmat, mert bár nyilvánvaló, hogy egymástól elválaszthatatlanok, vannak olyan nézetek, amelyek szembeállítják a „hagyományos” élményköltészettel a leginkább Weöres Sándor nevével jelzett próteuszi, alakváltó, elszemélytelenítő jellegűt.

Bármennyire van is indokoltsága egy ilyen szembeállításnak, úgy vélem, az alakváltó jelleg is rendre élményelemeken alapszik. Marsall Lászlónál legalábbis így van ez. A változás tehát egyrészt e líra domináns motívumköre, amely másfajta motívumokat is a maga körébe von, s így akár ontológiai jellegűnek is nevezhető, ugyanakkor ezt a lírát egy olyan személyiség alkotja meg, amelyiknek mindennapos személyiségtörténeti élménye is a változás a maga sokféle formájával és jelével. Változik a világ (az ország), változnak az emberek és változik az én, s mindezek sajátos összjátékaként változik a költői én is.

Mindezt összetetten szemlélteti a kötet élén álló *Az átváltozás kísértete ma*, amelyben nem is madárrá, csupán madártollá változásról van szó: „lebegjek inkább mintha-létben / kékellő égi tinta-lében / mint prior tétova / megszűnne vágy gond és kísértés / és nem felelet – ha van is kérdés – / a »talán sehova«.” Az élő tehát egy másik élőlény tárgyiasult részévé változna át, tárggyá, jellé, amelynek már nincs önálló sorsa-léte, bár még jelent valamit, sőt – s ez adja a költemény igazi varázsát – tűnékenysége ellenére is maradandóvá rögzülhet, hiszen róla „szólna épp ez az ének”. A költő tehát a pillanattól vezérelve valamivé változna, s a vers nemcsak ezt a vágyat jeleníti meg szinte megtörténőként, hanem azt is, hogy a változatlanul megmaradó költői én egymásra vetíti a változás különböző fokozatait, az embert és a rigócska-begyottlat egyaránt. Látható, igen összetett madármotívum ez, s ugyanezt észleljük a címadó költeményben is. Különös költői látomás a

Város papírmaséból is. Kiindulópontja kétféle város: az egyik a „zagyván újjáépített / s itt-ott hebehurgyán leromolt” Budapest, a másik egy modern, megtervezett Urbs. S ezt követi a látomás, amely egy japán papírhajtogató-művész kislány papírmadarát felidézve kérdi, hogy a széthajtogatott madár miféle szellemváros alaprajza lehetne, „És újra meghajtogatva, / mint Ő tette akkor, vajon kik s hogyan élnénk / abban a madár-forma városban? Őrültek? Bolyongók? Szentek?”. A kötetet lezáró négy vers is a madár-motívumra épül, ezúttal a szárnyas, a repülő ember képzetkörét bontva ki, onnan kezdve, hogy *Ha szárnyam volna avagy egy lehetőség dimenziói*, addig, hogy *Ha már volna szárnyam*. Az „üzembe helyezhető” emberszárnny az átváltozásnak igen elmés módja, s mind a térben, mind az időben nagy szabadságot ad.

Marsall László számára soha nem gond a költői képzelet működtetése. E versek indukáló rétegeiben az ötletnek fontos szerepe van, a témát, a képanyagot, a szerkezetet, a nyelvet is érintően. Ötlet ötletet szül, olykor szinte láncolatot alkotnak, s mindezt úgy teszik, hogy nem rájuk irányul a figyelem, mert elnyerik funkciójukat a versegészben. A *Ha szárnyam volna...* például „igazi” szárnyat szeretne, közben „Dehogyan akarnék madár lenni, csak röpködni, akár farmer-nadrágban is.”, s kitalálja a nyári meg téli anorák-szárnnyat, majd eljátszik velük: „csillag helyett egyenest az Országgház tetejére telepednék, / s még röptömben rágicsálnék kenyérrel keménytojásokat / – közel a Húsvét –, s ott meditálnék új Státusról, Alkotmányról. / Ott fönt, mert addig kitanulnám a varjú-nyelvet, / rikálnék – kár-kár-kár – mint aranyjánosi Rebi-néni.” Látható az idézetből nemcsak az ötletek szellemisége, hanem az is, hogy valóban jelen vannak benne hétköznapi és történelmies élményrétegek is, a húsvéti maradék ételtől a rendszerváltozásig.

Nem borzalmasan, hanem borzasan, s így szinte anyagában is szeretnivalóan groteszk világ és jelleg bontakozik így

ki, mert hiába is éreznénk egy természetellenes, felfordult világ jelének az Országház tetején tollászzkodó, repülő ember-költőt, az értünk is formálódó költői világban mindez természetessé válik. Ez a fantasztikummal is, feloldó humorral is dúsított groteszk az át- és visszaváltozások elválaszthatatlan kísérője. S közben igen gyakori, az iménti példa is tanúsíthatja, a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának történéseit e szemléletmóddal minősítő magatartás. Nemcsak az egyén sorsa, a történelem is csupa meghökkénés és torpanás: „Nem hittem volt, hogy még »az én időmben« / - gyerekkoromban így mondták az öregek - / elszakatolnak a tratata-gitárosék, a MÍG-esek, Katyusáék / a »Folyón át a FÁK közé«”. E helyzetben még drasztikus képzet is keletkezik: „elvinnék egy ocsondék rongya, pártváltó gazembert a temetőbe, / s tojva a humanitásra, temetőkapuzárás után is / leütném” (*Új temetkezés*). S ha megbocsátóbb, akkor így szól a költő: „Országházas, hites varjak, / nehogy bármelyükbe marjak, / fölöttem jó magasan / károljanak pizsamában, / megférnék én a gatyámban, / volna kedvem szunyókálni, / napon süttetni hasam.” (*Kucorognom dívány ülésén*) Látható: a groteszk nemcsak a személyen kívüli világra vonatkozik, hanem az önszemléletnek is karakteres, bár nem kizárólagos vonása. Egy-egy versben azonban meghatározóvá is válhat. Személyes síkon *A fogatlanítás nótája* példázhatja ezt, a társadalmin az *Adó-galopp*, s mindegyik vers már címébe rejti a várható fonák szemléletet.

Bizonyos értelemben a legáltalánosabb emberélet is maga a fantasztikum, s a leginkább groteszk maga a végesség, a halál. Az átváltozások költőjének világában a halál sem ítélné meg egyértelműen. Egyrészt botrány, másrészt a kíváncsiság tárgya. A botrány a másik ember sorsára, s itt torokszorítóan a tíz éve halott fiúra vonatkozik: „Emlék? – Node miféle sarlatán badarság: / »örökké él« – hogyan? Csupa kudar című / Miért nemzettelek, ha nem vagy, / s

ha nem vagy, miért vagy ilyen cudarul, / létezve nem-létez-
zőben, távolodóban. / Botrány. El kell viselni ezt is." (*A fiam*)
A kíváncsiság az éppen-halottság állapotára vonatkozik:
„aki már nem az, aki voltam és vagyok –, és onnan kilesel-
kedve mégis, / vajon úgy látnék-e – mondjuk – behavazott
fehér fenyőfaágat, / amint az valójában van a csak madár-
látta világban odakint, / a nagy és tisztult embertelenben?”
(*Elégia*). E végsőnek tudott változáshoz képest minden
megelőző másodlagos, s ezért lehet a születés és a halál
közti életre a változatlanság is jellemző. Eldönthetetlen,
hogy a változás vagy hiánya a jobb, de bizonyos, hogy hul-
lámmozgásukat a harmóniaigény és a harmóniahány hatá-
rozza meg. A legharmonikusabb e kötetben a rigócska-
begytoll létebe beleképzelte sors, annak szelek vezérelte li-
begése a legigazibb élettánc, s ahhoz képest válik az élők
mozgása haláltáncná, a fonák világ állandósult karneváljá-
vá, ahol mégsem jön a felszabadító tavasz, s így a vallomás-
tevő számára nincs más, mint a megismételt versekbeli zár-
szó: „Akkor szememet lehúnyom reájuk, / s visszatérek az
éjbe, magamba.” (*Ha Catullus beszéde meghasad, illetve válto-
zata: Európai vacsora úgy keleten*) Mindez természetesen
nemcsak végpont lehet, hanem új utak kiindulópontja is, s
ezen nem változtathat már a könyvet záró s eldönthetetlen
kérdés sem: „vajon kudarc volt-e, vagy bosszú, hahogy re-
pülnöm kell?”

1994

Bertók László újabb pályaszakasza

Leírva ezt a hosszabb meditálás után megszületett címet, máris újra elbizonytalanodik az elemző: helyes-e? Bizonyos – és megkerülhetetlen – szempontból önként kínálkozik a váltás hangsúlyozása, hiszen a közvetlen jelenkort megelőző évek, majdnem egy évtized termése szembeötlően egységes: a hivalkodás nélkül Bertók-sonettnek nevezhető verstípus jellemzi, s ezek, két megelőző kötet anyagát is tartalmazva, a *Három az ötödiken* kétszáznegyvenhárom sonettjében egységes tömbként mutattak be és zártak is le egy pályaszakaszt. De hát lezártak-e valóban? Ha a versformát tekintjük, mindenképpen. Bár nem tiltotta el önmagát a sonettől a költő, s a *Deszkatavasz* (1998) is tartalmaz négyet, olyannyira nem ez a jellemző, hogy az újabb válogatott kötetbe ezek közül csak egyet vett fel. S a négy közül három sonett irodalmi előzményekre utal meglehetősen közvetlenséggel, vagyis visszatér ahhoz a sonett-témakörhöz, amely a hetvenes években volt rá jellemző. S visszatérnek, újjászületnek már a nagyszabású sonettsorozatok – s a kilencvenes évek, a hatvanas életevek – tapasztalataival is gazdagítva és módosítva más típusok is: a Bertókra ugyancsak nagyon jellemző kétsoros szakaszolású ütemhangsúlyos versek. S újra megjelennek a néhány négysoros szakaszból állóak is, amelyek közül több kifejezetten dalszerű, s persze korántsem idilli, legfeljebb ez a jelleg is felfűtődik bennük. A kötet egészére azonban a visszanyúlás,

a változtatva folytatás mellett a nyitó- és a záróciklus versei a legjellemzőbbek. Ezeknek is megvan az előzményük, voltaképpen már a pályakezdés harminc-negyven évvel ezelőtti verseiben, közvetlenebbül pedig a szonettkönyveket megelőző *A kettészakadt villamos* (1987) anyagában, de az új versek aligha válhattak volna éppen ilyenné a szonett-sorozat tapasztalata nélkül. S poétikai-verstani értelemben miattuk mindenképp új pályaszakasról célszerű beszélni. Milyen is hát ez az új típus, amely két ciklusban kizárólagos, de a középső kettőben is jelen van? A szonettformával szembesítve határozottan szabad versként írható le. Az első benyomás esetleg a prózavershez közelítőnek vélheti a műveket, de nem azok. A költői világszemlélet a korábbi évekhez képest nem válhat radikálisan mássá. Modellszerűvé téve s ezzel le is egyszerűsítve a változás folyamatát: valahogy úgy képzeljük el, hogy az alkotó a korábbi formát érezte a maga számára túlságosan elhasználnak, s újat keresett, hogy abban kötetlenebbül mozoghasson. Kétütemű nyolcas szövegelemek persze igencsak könnyűszerrel kerülhetnek bele bármely magyar nyelvű alkotásba, talán mégsem független az előzményektől, hogy az új Bertók-versek indításában nemegyszer ezzel találkozunk: *Kifeszíténi a hálót, – Vasreszelék a papíron, – A kukacok megosztottak, – Visszafelé majdnem mindent, – Az út megeszi az utat, – A családából jégdara – Ritmuszavar, A gyöngyszemem, – Szétfröcscent szurokdarabok* stb. Ám a vers, gyakran már a legelső sor terjedelmével s ritmikájával elkanyarodik a szabályosságtól, s egy kötetlenebb ritmikát követ. S ebben a mondatok rendje, felépítése, lejtése fontosabb szerepet játszik, mint az ütemhangsúlyos-időmértékes minták esetleges feltűnése. A mondatok rendjét pedig a gondolati-képi anyag határozza meg. S míg a szonettekben gyakori volt a tartalmi-nyelvi hiányosság, a lezárt, de jelentéstanilag be nem fejezett mondat, addig az új versekben ez nemigen fordul elő. Ami megmarad, az nem más, mint ami kiváltotta a szonet-

teknek ezt a jellegzetességét, s ami a freudizmus és a szürrealizmus óta közkincsnek számít: a gondolatugrásoknak, a szabad – vagy szabadabb – asszociációknak, képzettársításoknak az irodalomban való hasznosítása. A költői képzelet működtetése. Bertók László azonban alapvetően racionális szemléletű alkotó. Nem abszurdá kívánja hát tenni műveit, hanem olyanokká, amelyek a racionális mellett az abszurdát is kifejezik, s bár megszüntetni természetesen nem tudják, de legalább felismerhetővé, legalább részben átláthatóvá tehetik azt. Nézőpontjának filozófiai horizontja van. Ám nem „tudós” költő. Soha nem azt érezzük, hogy filozofál, hanem azt, hogy az emberi létről gondolkodik, beleértve az emberek egymás közti kapcsolatait is. Abban az értelemben is, amiként azt József Attila fogalmazta meg egyik töredékében: „A líra: logika: / de nem tudomány.”

E sorpárt két okból szokás idézni. Egyrészt a tudomány és a művészet lényegi különbségét kifejező tételként, másrészt viszont a rokonság igazolásául: mindegyiket a logikának kell mozgatnia. Egészen más azonban a művészi és a tudósi logika. József Attila ezzel persze pontosan tisztában volt, hiszen így kezdte a verset: „Ha lelked, logikád”, csak ezt nem szokás idézni. S a verstöredék, a zárószakasz elé még valamit be akarhatott iktatni, talán éppen olyasfajta közlést, ami igazolja Bertókot is, s nagyon sok más költőt még, beleértve őt magát is. Az az ugyancsak tőle származó kijelentés, amely szerint a jó vers minden pontja archimédessi pont, ugyancsak nem a tudomány és a művészet azonosságát kívánja kifejezni, hanem a hasonlítással a műalkotások saját törvényszerűségeik szerinti megszerkesztettségét, „logikáját”. E logika megengedi a többértelműséget, a homályt, sőt szinte meg is követeli azt. Rendjén valónak tartja a gondolatugrásokat, s azt is, hogy egy mindezzel együtt is „közérthető” versben maradjanak „homályos pontok”, amelyek a magát elfogadható képzelőerejűnek gondoló befogadó számára sokadszori olvasás után sem vi-

lágosodnak meg, válnak tehát „lefordíthatóvá”. Egyébként ezáltal is leképezve a világot és benne való létünket.

Igen jellemző ebből a szempontból a kötetet záró *Világsó*. A kifejezés egy álomban jelenik meg: „Mielőtt kiöntenéd, hintsd be világsóval.” A költemény azt fejezi ki, hogy azelőtt a világ, a hétköznapiak, benne az élet legalábbis viszonylag rendezett volt, például „Tudni lehetett, hogy a szomszéd utcában is reggel van.”, illetve „A növények nem foglalkoztak politikával.” Akkor még „Idő volt, tér volt, ceruza, papír, / járda, esernyő, amit akarsz. / Világsó is volt. De mi az?!” Az álomban, amit ki kell önteni és behinteni, egy talicskában tolt valami. Lehet föld, homok, törmelék, de lehet konkrét anyagi javak halmaza. Lehet az élethez kapcsolható érték. De lehet az is a felszólítás célja, hogy éppen valami élőre, értékesre zúdítsák rá a rakományt: követ, homokot, s még világsóval is hintsék be azt. A só nélkülözhetetlen tápanyag az ember számára, nagy mennyiségben azonban romboló hatású. S mint tudjuk, a sóval behintett föld terméketlenné válik, elpusztul benne az élet. A világsó tehát alighanem „világok pusztulására” utal. E következtetéshez azonban nem csak a vázolt úton juthatunk el. A show-műsorok világméretű divatjának időszakában, azaz a legközvetlenebb jelenkorban, az „azelőtt” után, az írásképtől egy kissé elvonatkoztatva a világsó óhatatlanul eszünkbe juttatja a világshow fogalomkörét is, s ha az álmodó ember nem is, az alkotó könnyen gondolhatott erre is, akár öntudatlanul. A show-műsorok áradása azonban nem csupán a kellemes szórakozást biztosíthatja, hanem el is vonhat az értelmes művelődési formáktól, falanszteresíti a társadalmat. Ebben az értelemben persze a világsó első sorban nem volt, hanem van egyre inkább: a képernyők légijója világsóval hinti be az otthonokat és lakóikat. S bár azt még ma is tudni lehet, hogy a szomszéd utcában is reggel van, azt már kevésbé tudjuk, hogy a nézett műsorban mi is van, mikor is van, hol is van. A verset záró riadt kérdés

nem kínál határozott megoldást, csak támpontokat ad, az értelmezési kísérletek óhatatlanul a belemagyarázás veszélyével is járnak. Egy az egészen bizonyos: egy viszonylag egyértelmű, átlátható, megérthető világot felváltott egy zavarosabb, érthetlenebb, kiismerhetetlenebb, s így fenyegetőbbé válik a leépülés, a pusztulás élménye és tudata.

Vannak persze könnyebben értelmezhető rejtélyek is. A kötet egyik legszebb darabja a *Mint a madárszárny*, ajánlása szerint Fodor Andrásnak, odaát. Ez a vers az újabb Bertók-lírában szokatlanul leíró-életrajzias jellegű. Érthető ez a segítő pályatársat, a személyes barátot búcsúztató mű esetében. (Ugyanez érvényesül e kötetben Csorba Győző, Pákolitz István siratásakor is.) Fodor András Bertók László számára meghatározó emberi-irodalmi kapcsolat volt. Aki ezt nem tudná, e versből is megsejtheti. A halál helyszínén – nyári Balaton – a körülményeket is földidézve így fejeződik be a költemény:

Az

unokámnak te is örülnél. A legtöbb,
amit adhattál, a visszakötött
másik vége volt. A családiás
végtelen. A lehetetlen a cseppben.
Indiák? Árkádiák? Az univerzum egy
diófa alatt is bejárható. Csak a
naphoz kell kifeszíteni a vitorlát.
Csak a fűszálon kell
áthúzni a kötelét. A többi
bennünk van. Vagy nincs. Nagyon
itt vagy még. Aki a pecsétet feltöri,
jól teszi, ha előbb imádkozik.

Első közelítésre meglehetősen homályos marad: mi is az a „legjobb”? „a visszakötött másik vége”? A konkrét életanyagú versben – s a megelőző és a követő közlések is ilyenek – túl elvontnak, kifejtetlennek mutatkozik e mon-

dat. Néhány sorral később azonban az elvontság konkrétabbá válik: szemléletes kép fogja kifejezni azt, ami lényege szerint elvont, képzetes tartalom. A naphoz és a fűszálhoz kifeszített jelképes vitorla kötélének a végéről lehet szó, amelyik kapcsolatot teremt az égi és a földi, a makro- és a mikrokozmosz között, s persze két embert is összekapcsolhat. Az adomány a rádöbbenés arra, hogy „Az univerzum egy diófa alatt is bejárható.” Képzeletünk, költeményünk a fűszál mellől is felszárnyalhat „a családias végtelen” közelébe.

Ugyancsak összetett e versben a pecsétmotívum jelentkezése. Az indító mondat: „Egy héttel a halálad után a / lepecsételt Balatonban.” A tavat persze nem lehet „lepecsételni”, ám a kifejezés érzékletesen utal arra, hogy e vidék a költőnek szinte személyes tulajdona is volt, örökség, amelyet a „hagyatéki eljárásig” le kell pecsételni. (Tudni való, hogy Fodor András versei nagy részét nyáron, Fonyódon írta.) A verset záró jövőre utalás – „Aki a pecsétet feltöri” – az örökség birtokbavételére, okos hasznosítására is utal, s természetesen a *Bibliára*, a *Jelenések Könyvére*, a pecsétek feltörésére is. A lepecsételt Balaton szimbolikus képe tehát további – tárgyias és szimbolikus – jelentéstartományokat mozgósított.

Poétikai-verstani szinten szembeötlőek az elmozdulások. Kikalapáltsága ellenére azonban a költői szemlélet sem moccanatlan. E versek írására már a hatvanas „kilométerkő” közelében, majd azt elhagyva került sor. Időközben beláthatóbbá váltak azok a történelmi súlyú változások is, amelyek hazánkban és térségünkben a kilencvenes években történnek. Ennek disszonáns élményköre erőteljesen megnyilvánult a szonettkönyvekben. Talán kijelenthető, hogy ez volt az utolsó hitvesztéses, illúziókkal leszámoló szakasz a költői pályán. Bertók László személyes életútján is, költői jelentkezésében, elismertségében is megglehetősen vontatott volt a kibontakozás, s ennek elsősorban nem a te-

hetség természetében lelhetők fel az okai. Az ifjúkori hitekkel, elszánásokkal való keserű szembenézés, a pátosz helyett a visszafogott elégikusság, a rezignáció tehát hamar a szemlélet sajátjává vált. Úgy is jellemezhető lenne a pálya, mint a hit és a hitvesztés hullámjátékának megörökítése, amely ezt a mozgást tekinti az élet lényegének. Az újabb kötetben határozottan érzékelek egy olyanfajta elmozdulást, amelyben a hit egyre inkább ontológiai-spirituális fogalomkörű, s leginkább olyan összefüggésekben jelenik meg, amelyek élet és halál viszonyrendszeréhez vezetnek el. Elsősorban nem a különféle életlehetőségek kerülnek egymással szembe, hanem az élet és a halál, s az életlehetőségek ebből a fő szempontból mutatkoznak meg, minősülnek ilyennek vagy olyanoknak. Hosszas „előkészítő” út vezetett idáig, az elégikus-ironikus rezignációnak már eddig is különböző szintjei, stációi voltak, s bizonyosan lesznek újabbak is.

Mindezt jellegzetesen fejezi ki a kötetnek címet adó deszkatavaszképzete. S érzékelteti ezt a címlapkép is, Benedek Barna munkája, amelyen a derűsebb, „tavaszi” színek háttére és ellenpontja a feketeség, az éjszaka. S hasonlóan van ez a versben is, a *Kerülgeted* címűben, amelynek nyitó mondata az, hogy „Deszkatavasz”. Egy értelmezést kívánó, egyéni szóösszetétel, költői kép. Mert képi jellegű ez a kifejezés, s élő és élettelen kapcsolatára utal, szellemesen és mélyértelműen. Első jelentésében egy tavaszi kert kerítésére, ahol „Meztelen fenekű / gyerek les be a lyukon. Egy nő / ruhákat tereget.” Idilli életképnek indul, ám a folytatás egészen másfajta deszkaképzetet von be: „Nyitott / koporsóban viszik a halottat.” Következetesen végigvonul az élő és halott, az élet és a halál párhuzama és ellentéte, s két síkon is. Az egyik az emberé: a gyerek, a nő, a görögkeleti papok, az asztalt verő emberek, a szemlélődő lírai alany, a sírásók, másrészt a halott a nyitott, majd beszegezett koporsóban. A másik az élő és a halott természet. A tavasz, a man-

dulafák (virágzanak), a sárgálló nárciszok, egy facsemete, a frissen fölászott föld. Másrészt a deszka, a fa motívumával a már nem élő, tárggyá váló természet: a deszka, (a kerítés), a nyitott koporsó, a fakád, az asztal, a koporsófedél, a kiszáradt facsemete, a karó, a láda. S ezeket véglegesíti, teszi végleg halottá a kőmotívum (kő, síremlék). Az élőlényeket és az élettelen természetet, ennek egymásba játszását fejezi ki a deszkatavas, s még jó néhány kép: a nyitott koporsó, a síró fakád, a koporsószegek és a nárciszok összehasonlítása, a facsemete téli halála. S a messzi sírra utalnak a kertben a földből kiszedett s ládába rakott kövek.

Élet-halál kérdése ugyanúgy középpontba állítja a személyiséget, mint a hité és hitvesztését. S ha ez a lírai alany letagadhatatlanul költő, ha személyiségének ez a központi magja, szinte természetes, hogy a számvetés állapotában gyakorta témává, motívummá válik maga az irodalom is. Különösen indokoltta és egyúttal tanulságossá teheti ezt az a tény, hogy Bertók László összegző-szintetizáló típusú költő. Számára a közvetlenebb elődök egyik irányzata, iskolája sem volt idegen, a fényes szelek lírikusai ugyanúgy hatottak rá, mint az újholdasok, s ha a posztmodernnek nevezhető líra ma már bizonyosan maradandó értéket létrehozó alkotóit kellene sorolni, akkor a kétségtelenül korelőző és vezér szerepű Tandori Dezső után elsőik között lehet említeni a rá szinte semmiben nem hasonlító Bertókot, dacára annak, hogy az ilyenfajta névsorokban ő ritkán szerepel, bár még mindig gyakrabban, mint az ilyenként soha nem említett Kiss Anna. Érthető egyébként a szektaszerű táborok bizonytalansága és bizalmatlansága, hiszen a költő poétikai-szemléleti értelemben is a „között” állapotában tartja magát. Meglehetősen világossággal fejezi ezt ki egyúttal a *Lehetnék kuruc, sőt, labanc* című vers, amely arra is figyelmeztet, hogy „Pici haza, piciny idő, / s ugyanaz a lyukas tető.” A költői ars poeticát ezúttal a *Fémízü* fejezi ki a legemlékezetesebben:

A szó a vérből lesz. Az egyik
savasan zizeg, mint az univerzum,
a másik fémízű, mint a halál.

A líra élet-halál kérdése tehát. Olykor játék is persze („Ne félj a játéktól.”) De nem csak játék. Bár egy versbeli mozigépész jelenti ki, a feladat: „nevet, alakot adni a / fölfoghatónak” (*Nevet, alakot*), máshol meg azt olvashatjuk, hogy „szükség lehet az utolsó / pontosan leírt / betűkre is” (*Bizonytalan*).

A *Deszkatavasszal* egy időben még egy kötete megjelent Bertóknak, a *Dongó a szobában*. E tárgyias cím egy kisprózai írásokat egybegyűjtő köteté. Bár a műfaji besorolás nehezen egyértelműsíthető: a szövegek líra és epika határvidékén egyensúlyoznak. A szabad verseket is felsorakoztató *Deszkatavasszal* szembeötlően szoros és természetes a kapcsolat nemcsak szemléletben, motívumokban, hanem a közlésformában is. Gyakori a prózaversszerű szövegformálás, általában jellemző a szigorú megszerkesztettség. Az egyes írások címei jellegükkel gyakran visszautalnak a versekre, elsősorban a szonettgyűjteményre. Ilyenek: *Ahogy az árnyék odébb megy*, – *Két csiga lüktet át az úton*, – *A közepe ott van, ahol vagy*, – *Homlokához az üres poharat*, – *Valaki letörli a táblát*, – *Ha lenne túlsó vége*, – *Az okos diktátort, azt szeretik*, – *A lassú dob, ami úgy tűnik* stb. Van egy rejtett, de igen kifejező „matematikai” kapcsolat is. A *Három az ötödiken* címét az adta, hogy kétszáznegyvenhárom szonettből állt. A *Dongó a szobában* három ciklusra tagolódik. Mindegyikben kilenc írás található, s mindegyikük éppen kilenc kis, húsz-harminc soros részre tagolódik. Ez összességében ismét éppen kétszáznegyvenhárom „kisprózavers”. Az írások keletkezési ideje is nagyjából egybeesik a szonettekével és a *Deszkatavasz* verseiével: 1883 és 1996 között, zömmel a kilencvenes években íródtak.

E kisprózák reflexiók és meditációk. Egy gondolkodásmód tükröcserepei, s mint általában az emberi tudat, s mint következetesen Bertók versei: elvont és konkrét, tárgyias és

képzetes között egyensúlyoznak. Nem más oldaláról ismerjük meg a személyiséget, hanem másként. Életrajzi elem alig van ezekben a művekben, s ami mégis, az – ha át-
tétélesebben, átpoétizáltabban, de – ismert a költői művek-
ből már. S ezek az elemek sem egyes konkrét történésekre
vonatkoznak, hanem a személyiség számvetéshelyzeteiben
születő összegző megállapítások, az egyedi-eseti példák a
sorsképletet teszik szemléletesebbé. Nem azt olvashatjuk
tehát, hogy ekkor meg ekkor ezt és ezt tettem, az ilyenfajta
pontosítás legfeljebb történelmi-közéleti súlyú események-
kel kapcsolatban fogalmazódik meg, például amikor a
szovjet csapatok kivonultak. Egy folytonosan formálódó
személyiség mutatkozik meg az eredettől máig, sőt: a még
lehetséges jövőig, az írások vallomástevő, itt is elégikus-re-
zignált hőse, aki ismeri s megérteni is gondolja önmagát, s
ismeri, de sokszor elutasítja a világot.

Miféle ez a személyiség? Olyan, aki vállalja a maga kis-
paraszti eredetét s magyarsághoz kötöttségét. Egy szerep
nélküli nemzedék tagjának tudja magát, s még ezen belül is
olyannak, aki nem tülekvő. Miként ez kifejezi: nem ver-
senylő, hanem ígáslótípus. Volt olyasféle programja, hogy
„Felnőtté öregedni!”, helyett „úgy fog meghalni, mint egy
gyerek”. Létállapota az itt is, ott is, a „között”, ám ez egyút-
tal a szárnyalás lehetőségét is kínálja. (A *Deszkatavasz* ver-
seiben is fontos a szárnyalás motívumának szerepe.) S e
szárnyalás lényege a gondolkodás, a világ ily módon való
birtokbavétele, s ennek megörökítése a műben. Méghozzá
egyszerre alkalmazva a szenzualista jellegű empirizmus és
racionalizmus eszköztárát. S hogy ennek mi minden a kö-
vetkezménye, azt minden interpretációnál szuggesztíveb-
ben fejezi ki, ha idézem *A lélek természetes állapot*a centrális,
ötödik részét:

„Ha arra gondol, hogy a falon át is, a golyóálló mellé-
nyen át is, a szkafanderen át is mennyi, de mennyi láthatat-
lan, érzékeivel fölfoghatatlan hullám, sugár, részecske éri

ebben a pillanatban is, ami megjelöli, összekapcsolja az élő és az élettelen anyaggal, s a titokkal, ami Isten, szellem, erő, alázat, akármilyen, s csak megnyom egy gombot, és hallja, látja, megakasztja az áramlást, legalábbis azt a részét, ami készülékeivel, idegrendszerével, testének tömegével fölfogható..., ha arra tehát, hogy tetszik, nem tetszik, szerves, újra meg újra megszámlált, megjelölt része a világegyetemnek, s menekülhet, nyafoghat, átkozhatja az örökkévaló vagy az emberi kapcsolatok láncait, egyetlen rezdülésétől, reakciójától, akciójától megmozdul minden..., akkor azonnal és előlről és újra meg akarja csinálni az egészet, mert különben semmi értelme a létezésnek, mert ez az egyetlen hozzá méltó lehetősége."

A személyiség önmaga mellett a többi emberre, a világra is nyitott. Bár egyre inkább a magába zárkózottsággal és az elodázhatatlan öregedéssel is kifejezi, jellemzi léthelyzetét, elég sok a reflexió emberi magatartásokra, helyzetekre, közösségi sorsokra, nemzeti és világjelenségekre. Ezekben is a „között” helyzetében létező ember mutatkozik meg, aki valódi madártávlatból, tehát a tyúkudvar szemétdombjánál hitelesebb kilátópontról tud szemlélni és megítélni tendenciákat. Így szó esik a reformkommunizmusról, a gazdag és a szegény országok kapcsolatrendszeréről, a magyarság öngyilkossági hajlamáról, az évtizedkezdet „megtérési” hullámáról, az örök hatalmonlevőkről, a törtetőkről, a soha felülre kerülni nem tudókról, a középszerről, a televízió, a tömegkommunikáció, a „világszó” romboló hatásáról. Azokról a történelemben és általában az emberi természetben megmutatkozó tényezőkről, amelyek minden személyiséget, a vallomástevő alkotóét is meghatározzák valamilyen, akár beléjük merül, akár kívülre próbál menekülni, akár a közötti léthelyzetében válik állandó ütközőponttá. Tanulságos a kötetet záró utolsó rész vallomása. Egy nyolcvanöt éves embert idéz: „Tudod, azért vagyok én még mindig meg, mert nem vettem olyan komolyan, mint a többiek.

Már csak egyedül vagyok.” A megidézett nyilván Takáts Gyula, Bertók földije és egyik mestere, akit a kötet nyitóírása is szeretettel emleget. Nemcsak rejtett hommage-ról van szó, hanem a megválaszolhatatlan, ám elhessegethetetlen kérdésről is: „Megtudott, tudott valamit arról, amiről a többieknek fogalmuk sem volt, a mederről, amelyben az egész hánytorog, habzik, elmúlik?”

Az előzőekhez szervesen kapcsolódó újabb pályaszakaszt reprezentáló ikerkötetek után néhány hónappal másodízben jelentek meg a költő válogatott versei. (Az előző, a *Hóból a lábnym* 1985-ből való.) Ennek a legújabb kötetnek azonban nem csupán a válogatások mindenkori fontossága adja meg a rangot, hanem az is, hogy *A magyar költészet kincsestára* sorozat hetvenötödik kötete. E sorozatban élő költő Bertók előtt csupán Csoóri Sándor, Orbán Ottó, Határ Győző és Rákos Sándor jelent meg, s ez olyan elismerés, amely feltehetően végérvényesen semmissé teszi azt a két évtizeddel ezelőtti vers-kijelentést, hogy „a költészet közlegénye / vagyok és maradok mindörökre”. Bertók László letaszíthatatlanul ott van a Parnasszuson, amelyről a versesszékben kétszer is megidézett Illyés Gyula egykor azt írta, hogy ott a költők egy kerek asztal körül ülnek, nincs asztalfő, vagyis egyenrangúak. Függetlenül köteteik és díjaik számától, a tankönyvek és a lexikonok állításaitól.

1999

ORBÁN OTTÓ

Egyik oldaláról a másikra fordul; él,
A keljföljancsi jegyese

Két verseskötet 1992-ből, s mindegyikben datáltak a versek, így pontosan tudhatjuk, hogy az előbbiben az 1988–1991-es, az utóbbiban az 1991–1992-es esztendőben keletkezett művek kaptak helyet. Szorosan összetartozik ennek a nem egészen öt esztendőnek a termése, s folytatása a korábbi köteteknek is, hiszen például a *Sárkányvér* ciklus darabjai 1982 óta sorjáznak a köteteken át, igaz, éppen *A keljföljancsi jegyese*ben nincs ilyen ciklus, van viszont változatlanul „sárkány” is, „vér” is meg „sárkányvér” is. A mostaniakat megelőző kötetek – az 1986-os *Összegyűjtött versek* után – *A fényes cáfolat* (1987) és *A kozmikus gavallér* (1990) címeket kapták, s ezekhez képest maguk a kötetcímek komoly és komorodó szemléleti változásra utalnak 1992-ben, hiszen egészen más szintű az irónia a kozmikus gavallér megnevezésben, mint abban, hogy a keljföljancsi jegyese valaki, arról nem is beszélve, hogy az a tény, hogy valaki az egyik oldalról a másikra fordul, s ezzel adja tanújelét annak, hogy él, sok mindennek tekinthető, még cáfolatnak is, de fényes cáfolatnak semmiképpen. Pedig mégis az, s ez már a költészet csodájának világába vezet. A patetikus cím és a lekicsinyítően tárgyas-önironikus, másrészt a költőnek gavallérként és keljföljancsi jegyeseként való megnevezése nem két költői világra, nem is két költői korszakra vonatkozik, hanem egyetlen világ, egyetlen pályaszakasz jellemzője – ellentéteket és párhuzamokat egyaránt kínálva.

Orbán Ottó olyan költő, aki kezdettől fogva hagyomány és modernség határmezsgyéjén áll, többféle szinten is. Társadalomképére, történelemszemléletére, irodalomfelfogására, a költői szerep értelmezésére egyaránt jellemző ez, s csak ezek folyományaként jelenik meg mindez a poétikai eszközök használatában is. Eleinte talán nem volt igazán tudatos ez a mezsgyén állás, de az érett költőnél mindenképpen az. E költészethez voltaképpen a romantikus költészet és költőképzet állna a legközelebb, de hát a XX. század második felében kétes értékű dolog lenne tisztán romantikusnak lenni. Viszont a hagyományos felfogás idő- és korszerűvé formálható, hiszen a romantika is kedvelte a kevertséget, a bizonytalanságot is. Világnézeti szinten is. Aligha tekinthető véletlennek, hogy Orbán Ottó újabb verseiben nyomatékosan megjelenik a nagy francia forradalom értelmezésének gondolja. A kétszázadik évforduló idején írja: „a csillogó érvelés pengéjére vésve emlékeztetőül / a pokol címe és irányítószáma: Párizs, 1789.” (Az ördögűző) S ugyanerre utal a *Népünnepély a mennyei mezőkön*: „Egy kétszáz éves tömeggyilkost keltegetnék? / Az öreg szellem keresztretjtvényt fejt, / tizenegy betű, fogalom, négy betűje: ISÉG- / egy pillanatokig tartó epilepsziás roham bódulatában / azt álmodja, hogy újból elérhatja a TEST-et és a VÉR-t, / hogy újból fiatal, és mennydörög az óceáni szél, / és virág van a gomblyukában és elköveti / mindazt az édes és életveszélyes hülyeséget, / amiért ritkuló hajjal s foghíjasan egyszer még vezekelni fog...” A forradalomban való csalódás a romantika első nagy hullámának alapélménye volt, s a forradalmakban, s még tágabban: a történelemben való csalódás jellegzetes korélmény a XX. században is, túlzás nélkül mondhatnánk azt is, hogy szinte folytonosan. Mégis, talán minden korábbinál indokoltabban, mert egyetemesebben mostanában, az ezredvégen, amikor a kijózanodás olyan axiómaszerű felismerést is szül, hogy „A történelem körbe jár.” (A nagy ábránd), s így ki lehet azt is

jelenteni, hogy „elegem van a történelemből / tízezer helyszínen tízezer változatában / mindenki mindig ugyanazt csinálja” (*Este az embereknel*). S nem csupán színezi, hanem igencsak erőteljesen meghatározza ezt a komor történelemszemléletet a jelenkori magyar rendszerváltás tapasztalati anyaga, az emberi kisszerűség számos példája. A történelmi körforgás élményét a többszázados múlt és a jelen összehasonlítása legalább annyira megadja, mint a testközélből átélt közelmúltaké ugyanezzel a jelennel. Hiszen nemcsak a történelem, hanem az emberi természet is „körbe jár”.

Patthelyzet volna ez? Filozófiai értelemben igen, hiszen sem a személyiség, sem az emberiség szintjén nem ad a létre magyarázatot. A művész azonban ki tud törni e kalodából, annak ellenére, hogy biográfiailag az öregedés, a betegség többszörös gúzzsal béklyózza a testet. Megteheti ugyanis, hogy a lét kevert jellegét pontosan mutassa meg azzal is, hogy se fel nem oldja, se reménytelenségbe nem szorítja azt, hogy az örök értelmetlenséget és az örök újramezklés várását folytonosan összeszikkasztja. A lírai költőnek nem kell ezt a dilemmát két személybe kivetítenie, ő egyszerre lehet Ádám és Lucifer is a maga költészetében, sőt egyetlen versen belül is.

Orbán Ottó fiatalabb éveiben inkább volt Ádám, az életlendület meghatározta világképét, s ezt ő maga rendre így mutatja be, amikor a hajdani költő alakját idézi fel. Madách Ádámja azonban nem „öregedik” a drámai költeményben, míg a való világban az öregedő költőnek az életkor változásaival együtt kell a koreszme változásait megemésztenie. Ez emberi, értelmiségi és költői számvetést hoz magával. Mindegyik ellentétet felmutató, s mindegyiket egységbe foglalja az „alapmondat”: „hiába minden [...] nincs újramezklés” (*Egyik oldaláról a másikra fordul; él*). Ez a tény azonban az élet értékességét erősíti meg: visszamenően is, a megtörténeteket s előremutatóan is azt, ami még várható.

Hiszen „A legnagyobb, ami élővel megeshet, maga az élet.” (Elégia – a háttérben angyalok álldogálnak) S ha ez így van: „Mindegy, mi a hír. Mindegy, miből s hogy készül a vers. / De fontosabb a halálnál is, hogy az összeg pontos, a hír igaz / s hogy mondatainkban minden szó a helyén legyen.” (A számítógép zöldes képernyőjén) S az elementáris szkepszis és rezignáció mellett az életszépség himnikus fellobbanásai is megfogalmazódnak: „emlékszik a test, amely egy / percig maga volt Isten fiatalsága, az élet, az út, a dicsőség.” (Himnusz az őszülő földhöz), vagy egy madár énekébe rejtetten: „Isten, Isten, még ha nem is vagy, szép a világod, jó madárnak lenni / benne nyáron, olé!” (Útkereszteződés Minneapolisban) Ezzel fejeződik be a második kötet. S az ilyen felkiáltások gondolati háttéranyaga is rendre előbukkan a versek sorában: az élet azért értékes, azaz élnivaló, mert olyan viszonylatok hatják át, mint a szerelem, a hűség, a hivatástudat, a gondolkodás, s mindezek következtében a remény.

Ezért van az, hogy bármennyire eltávolodtunk is a romantika korától és annak eszményeitől, tehát például a mai költő nem a Parnasszuson, hanem a földön jár, nem az égít, hanem a köznapit, nem a szentet, hanem a profánt mutatja meg, a pátoszt kerüli, s elődeinél sokkal inkább él az ironiával, érzékenyebb a lét groteszk vonásaira, mégis, az olyan költő, mint Orbán Ottó, vallja, hogy a költészet lényege szerint szent dolog, mert azt mutatja meg, ami az emberben halhatatlan. S így érthető, hogy az ő költészete hagyomány és modernség határán helyezkedik el a költészetet és a költői szerep felfogását illetően is. Ezért tartották őt csak félig neoavantgárdnak, ezért nem igazán „posztmodern”, bár nyugodtan adhatunk e fogalomnak olyan értelmezést is, amely pontosan a centrumban látná Orbán Ottó költészetét. Önértelmezése a peremhelyzet képzetét mutatja fel rendre: „Mások nevétől volt hangos az irodalmi élet” (Az eltévedt lovas), ám e helyzet elfogadása a jellem próbája is, s nemcsak

azt jelenti, hogy a költői személyiség a maga törvényeinek útját járja, adott esetben az árral szemben haladva is, hanem azt is, hogy van bátorsága az ár hordalékanyagának silánysága fölött is gúnyolódni, s azt is kimondja nemegyszer, hogy hirdessenek akármiféle ars és ellen-ars poeticát a versírók, a lényeg nem változik az idők során: „Esztétikák jönnek-mennek, a mocskos mesterség marad. / Titokban minden költő napimádó –” (*Madártojások, próféták, kandidátusok*). Önhűség és szakmai hűség kötődik így együvé, s ez nemcsak a költőlétre vonatkozik, hanem tágabban az értelmiségiére is. A felismerés, hogy „89 lánghajú lelkesedése kilobbant, / a világ sokszínű ismét, mint a zúzott seb környéke, / lényegileg nem változott, de ezer színt játszva rothad” (*Kora középkori freskó*), az egész magyar társadalomra, Közép-Európára, sőt Európára vonatkozik, mégis kiemelt szerepet kap az értelmiség a maga kicsinyes torzsalkodásaival, szerepelhivatottságának vadhajtásaival, amelyek tragikussá is válnak: „Pokolra juttat rögeszménk, hogy az életnek van megoldó képlete.” (*Urbánusok, népiesek; kinek a csontjai ezek?*) A peremhelyzet kiutat kínál: azét az arany középutét, amelyen lehetségessé válik „új nyelven” beszélni (*Este az embereknel*). Ennek az új nyelvnek nem a nyelvtana, hanem a gondolkodásmódja új: minden értéket magához békítő. Feledhetetlenül szép, évszázadok legszebb magyar versei közé illő példája ennek *A magyar népdalhoz* címzett himnusz-ima-sírató-bájos-ének. S ezt a „nyelvet” erősíti a – főként *A kelj föl jancsi jegyesében* – sokasodó idézés, rájátszás is, amely sohasem csak megidéz, sohasem csak kölcsönvesz egy klasszikus szerepet, formát, hanem azt mindig szembesíti is a jelennel, szervesen maivá és szervesen Orbán Ottó-költeménnyé teszi. Régiek és pályatársak, magyarok és nem magyarok: a szellem köztársasága kavarog itt, ahol senki sem lehet ellensége a másinak, csak szövetségese. Ez a szellemi köztársaság és ennek tiszta nyelve a költő eszménye, s ha nemegyszer bohócinak mutatkozik is

ez a szerep, ez az eszmény ad erőt ahhoz, hogy „fölkeljen”, s ha például csúfolódóan azt a címet adja is egy versének, hogy *Klapancia* – ráadásul „A magyar nép zivataros századából” –, így zárja le: „Nem adom meg magam. Oidipusz balek, de annak kemény – / fekete fáklyafény vezet, reménytelen remény.”

1992

Romok és remények

Cédula a romokon

Testet-lelket melengetően szép az idei szeptember-vég. Tegnap volt a pákozdi csata évfordulója, ám az erre való emlékezés nyomát a szemem, fülem elé kerülő tájékoztatási eszközökben nem leltem. Tudom, persze, hogy ez a dátum már nem napja sem „néphadseregnek”, sem „honvédségnek”, mert Budavár bevételének évfordulója vált az emlékezés és ünneplés alkalmává, bár máig nem egészen értem, mi szükség volt a cserére. Földön járó tudatomban mindegyik esemény méltó arra, hogy megemlékezzünk róla, s aligha mutathatná ki akár a legfinomabb patikamérleg, hogy nagyobb súlya, szerepe volt-e valamelyiknek a nemzet életében. 1848–1849 dicsőséges hónapjaiban a pákozdi volt az első igazi győzelem, a budai pedig az utolsó. Én ezt tekinteném a legdőntőbb különbségnek. Pákozdt után úgy látszott: minden lehetséges, a célok megvalósíthatóak. Buda várának bevetele ezt eleinte megerősíteni látszott, ámde két és fél hónap múlva Világos követte. A reményeket romok.

Talán ironia nélkül jelenthető ki, hogy ez a későbbi dátum pontosabban jellemzi történelmünket. Mennyi neki-buzdulásunk, mennyi most-már-igazán reményünk volt, s ezeket rendre a romok követték. Hol a tudatban, hol a tárgyakban, hol mind a kettőben. *Cédula a romokon* – hirdeti címében Orbán Ottó új esszékötete, megadva a műfaji megnevezést és az önminősítést is: „esszék és egyéb arcátlanság-

gok". A kötet bevezető és címadó munkája a PEN 1988-as szöuli kongresszusán elhangzott beszéd szövege, s maga a cím arra a közismert Örkény egypercesre utal, amelyben az atompusztítás utáni Budapesten mérhetetlenül elszaporodnak az egerek, minden ember nélkülinek látszik, ám egyszer csak megjelenik egy romház kövei közt a cédula: „Hozott szalonnával egérintést vállal doktor Varsányiné.” A pusztuláson túl is sugárzó remény a XX. század vége felé okkal öltötte magára a groteszk szemlélet- és megformálásmódot, s az iránta való érzéketlenség, ha talán nem is jellemhiba, mindenképpen a tudat korlátozottságára utal. A tények – például Örkény sikere, s az élet annyi más története – azt mutatják, hogy efféle hibában kevesen leledzenek. Örülünk ennek? Szomorkodjunk rajta? Mármint azon, hogy idáig kellett jutnia az emberiségnek? Mindegyiket megtehetjük. De talán még bölcsebb, ha kialakítunk egy olyanfajta köztes álláspontot és szemléletmódot, mint amilyen Orbán Ottóé is. Az emberiség folyton megmutatkozó alkalmazkodóképessége és ugyanolyan állhatatos alkalmazatlansága a normális életre az átélő és a reflektáló tudat lehetséges válaszaiból szinte mindent feltérképez, s e kavargásból olyan vegyületet hoz létre, amelyben a pátosz és az idill, a tragikum és a komikum, a groteszk és az ironia elemei és „egyszerűbb” vegyületei szinte mind jelen vannak. Ezért fejezi be így idézett beszédét: „Nemzetközi írók, mi is csak itt ülünk a végtelen idő örökösen beválthatatlanul maradó ígéreteinek legújabb romjain, és várjuk, hogy egy törmelékpucon megjelenik a cédula: »Hozott eszmékből új évezredet szab doktor Emberiség.« S ha nem ő, gondoljuk alamuszin, majd a felesége.”

A rom, a romok fogalma nem kifejezetten magyarságközpontú tehát: az egész emberiségre vonatkozik. S a tágitás mellett van egy szűkítő jelentésköre is: a személyiségre vonatkozó. Súlyos betegsége az író mozgásában s munkájában is korlátozza. Ötvenen túl amúgy is mind több romot

láthat magában és maga körül az ember. S erre is csak egyetlen válasz lehetséges az alkotó ember meggyőződése szerint: „a „cédula”, amire írni lehet az életben tartó szavakat. Az egyik kötetzáró írás Hemingway híres mondatát idézi az ember legyőzhetetlenségéről, majd így folytatja: „nem, egy ilyen konok, korlátolt, megátalkodott lényt soha. Ülök a billentyűim előtt. Két teljes óra, amíg a gyógyszer kitar. Addig az enyém a végtelen papírlap. Addig szabad vagyok, mint a madár. Sietek is, repülök egy kört, csao.”

A Krisztus születése utáni kétezredik évhez közeledve az ember aligha teheti meg azt, hogy sikertörténetnek tekintí ezt a kétezre esztendő. Ha csak az nem siker, hogy vagyunk még. Az emberhalál naponta megtapasztalt tényét, úgy gondolom, nem csak a vallásoknak ezt feloldó tanítása segített elviselni, hanem az a tudat is, hogy a személyes lét folytatódik a család, a nemzet, az emberiség „örök” életében. Családoknak olykor magva szakadt, ez természetes. Népek eltűnését azonban a népvándorlás kora utáni Európa már ritkán engedte meg, s nyilván ezért is volt oly elementáris hatású számunkra a nemzethalál félelmetes látomása Kőlcsey óta folyamatosan szinte. Sokan legyintettek erre, mondván: lám, ma is itt vagyunk, megvagyunk. Igaz. De lehet-e legyinteni bárkinek is az emberiség halál látomására, amelyet az atomháború elkerülhetősége semmivel sem tett kevésbé félelmetessé? A „romok” minderre vonatkoznak, s a „cédula” minderre válasz.

Egy cédulára műfaji értelemben is sokfélét lehet írni, s erre is utal az „esszé és egyéb arcátlanságok” meghatározás. E kötet voltaképpen „elegyes” írárok gyűjteménye, de inkább csak abban az értelemben, hogy az egész élet maga is „elegyes”, s hogy az minden kötetnyi irodalmi mű, az a legzártabb tematikájú ciklusnyi versgyűjtemény is. S e könyvben minden „arcátlanság” egy műfajra: az esszére hajaz, mégpedig annak egyéni változatára: az Orbán-esszére. S ehhez képest harmadrangú kérdés, hogy az írárok te-

matikája, terjedelme igencsak eltérő lehet. Orbán-esszé csakis úgy születhet, ha a szerző személyisége hat át minden írást, ehhez pedig az kell, hogy e személyiség egyéniség legyen, s az érdekesség és az értelmesség vonásai határozzák meg. Érdekességen az esszéirodalom kapcsán természetesen nem az eseményességre, hanem a gondolatiségra vonatkozót értsük. Az esszé kísérlet, szoktuk mondani, valaminek a gondolatilag igényes megközelítése, de arra ritkábban gondolunk, hogy a kísérlet ugyanakkor önmagunkra is ráirányul: mit tudunk kihozni magunkból, s mik is vagyunk tulajdonképpen? Szinte magától értetődő ez az ok- és célképzet, ha a szerző költő is egyúttal, hiszen ilyenkor a legelső esszéírói gesztusok rendre önértelmezőek, s ez a jelleg később is nyomatékos maradhat. Honnan jön a költő? kérdezte Orbán Ottó is korábbi esszékötetében, s meg lehetőszen árnyalt választ is adott minderre, kiegészítve a hol van? boncolgatásával is. Minden jó lírai mű önteremtés és önértelmezés is, ám az esszé nem csupán mindennek a reflexiós önértelmezése, hanem ugyanolyan lehetőségű önteremtés és önértelmezés. Nem a versek helyett s nem is a versekért születnek ezek az írások, hanem mellettük, de persze letagadhatatlanul értük és általuk is.

Az igazi gondolati igényességhez tudás, nyitottság és bátorság is szükséges. Évtizedeken át haldoklott esszéirodalmunk, s aligha a tudás hiánya miatt. Sokkal inkább azért, mert nem lehetett se nyitottnak, se bátorinak lenni. Szerb Antalék után nem nőhettek fel újabb esszéíró nemzedékek, s inkább csak költőknek volt annyi mozgástere, hogy „egyéneskedhettek”, azonban nemegyszer komor irodalompolitikai viharok támadtak ebből is. Nem Orbán Ottó és más költők, például Somlyó György, Nemes Nagy Ágnes, Fodor András, Csoóri Sándor érdemeit akarom ezzel kisebbiteni, ám nem árt, ha tudjuk, hogy a „marxista társadalomtudományok” gyakorlatilag lehetetlenné tették az esszészerű közlésmódot, bár igaz, hogy modern iroda-

lomtudományi iskolák legtöbbje szintén elfordult az „impresszionisztikus” tudománytalanságtól.

E tételezések ostobasága rendre kiviláglik, ha a gyakorlattal: az esszékkal szembesítjük őket. Orbán Ottó ritkán elemez műveket. Ám ha megteszi, ragyogó észrevételei vannak, amelyek nemegyszer többet világítanak meg tudós tanulmányoknál. Nemes Nagy Ágnestől búcsúzva például ő az – és társai – 1948 utáni kitaszítottságát és bezártságát említve jut el arra a következtetésre, hogy „Az ötvenes évek sziklasírja egy harminc év körüli fiatalasszonyra zárul rá, ekkor úgy tűnik föl: örökre – ezt azért ne felejsük el főlemlíteni a művészi eredmények számbavételekor, mikor éles fülünkkel meghalljuk, hogy a költő minden szava mögött egy különös üreg tompa harangja kondítja meg a felhangok gazdag sorát. A sziklakamra az, ahol szájba veréssel kezdődik az erkölcsi fölkészítés.” Lehet ez a képet elfelejteni? S ha nem, mert nem, akkor lehet-e számításon kívül hagyni tartalmilag itt csak jelzett következményeit az életmű elemzésekor? Hasonlóan emlékezetes az is, amit Orbán Ottó Weöres Sándorról, Bodor Ádámról, József Attila *Költőnk és kora* című versének, illetve Arany János *Vásárban* című ugyancsak „kései” művének zárószakaszairól mond el. Az olvasó szívesen venné, ha minél több ilyen megfigyelését osztaná meg vele a költő, s telhetetlenségében arra is gondol, hogy nem csak ő, más költők is megírhatnák, néhány sorban akár, a költészettel, egy-egy művel kapcsolatos megfigyeléseiket, hiszen minden észrevétel gazdagabbá teheti magát a költészetet.

Az írói bátorság elsősorban nem az esszé műfajához kellett a korábbi évtizedekben, hanem magához a független gondolkodáshoz. Ifjúkorára visszatekintve így fogalmaz Orbán Ottó: „A lényegben akartam ellenállni. Azzal, hogy nem az leszek, aminek lennem kéne – rosszul tájékozott, félművelt, babonás értelmiségi. Azzal, hogy olyan leszek, mintha nem is ott élnék, ahol élek; hogy megpróbálom azt

gondolni, amit csakugyan én gondolok. Azzal tehát, hogy történjék bármi odakint, belül szabad leszek." E program maximalizmusánál adhatja-e alább egy húszéves-huszonéves ifjú költő? S hibáztatható-e azért, mert a saját árnyékát ő sem volt képes átugrani, azaz mégiscsak olyan ez az életmű is, hogy lenyomata annak is, ahol valóban élt az alkotó. Az igények és a tények konfliktusából született meg ez az életmű is, s mindegyik, amelyik jelentős a magyar irodalomban. A saját gondolat joga és kötelessége az ember felelősségét is jelenti a sorsáért, a tehetségéért, amelynek formálódása valóban nem függhet csupán a „körülményektől”. Attól az Aczél Györgytől például, akiben valóban mumust láttunk sokan, aki meghatározott egy korszakot a maga kulturális politikájával, a kádárizmusnak megfelelővel, de akinek nevével és tevékenységével valóban nem lehet önmagában hitelesen leírni sem, minősíteni sem például e kor irodalmát, de még irodalompolitikáját sem. Teljes joggal áll ki Orbán a Szépirodalmi vagy az Európa Kiadó hajdani szellemi műhelyeinek hatalmas értékkeremtő munkájáért, és siratja el szenvedélyesen ezeket, amikor a piacgazdálkodásra hivatkozva szétverésük küszöbén állnak. (A Szépirodalmi esetében gyakorlatilag sikerült is a megszüntetés.)

A független gondolkodás igénye nem jelent eleve szembenállást még a tőle idegen dolgokkal, nézetekkel szemben sem. Alapja a valódi demokráciának az igénye, azé, amelyik ugyan szintén nem tökéletes, sőt: rossz, de hozzá képest minden más csak: rosszabb. Orbán Ottó nézetei az élet és az irodalom dolgaiban nem az egyik vagy másik póluson helyezkednek el. A geometriai valóságossággal soha nem létező centrumban látom őt, közvetítő-kiegyenlítő szemléletű alkotóként. A társadalom egészéről mondja, de mindenféle mesterségre érti, így az irodalomra is, hogy az élet természetes rendje a normarendszerek létrehozása, illetve azok széttörésének, átrendezésének óhaja. „E két sarkalatos

igazság körül gyűlnek táborba a hagyományőrök és az újitók. Amíg ők csatázni tudnak, mert van hol és miért, a társadalom, ha dőcögve is, működik." Ha viszont a felek olyan messzire kerülnek egymástól, hogy már a hangot sem hallják, nagy baj lesz, s előbb-utóbb forrongás, forradalom, ami nem feltétlenül kívánatos. Hagyomány és újítás normális csatája zajlott Orbán Ottó költészetében is, a kezdetektől fogva, egyetlen műhelyben megfért a két tábor, s ez az egyeztetés jelentős költői életművet hozott létre, az esszéikben pedig fogalmilag is érvényesíti azt az irodalomszemléletet, amely az ideológiai-politikai szempontokat sokadiknak tekinti az esztétikaiakhoz képest. Így a *Nyugat* és a magyar avantgárd, a népi és az urbánus, Nagy László és Pilinszky János, a klasszicizáló és a neoavantgárd egyaránt értéknek mutatkozik, amiként az valójában is van. S ezért is nevezheti önmagát haladó konzervatívnak az alkotó. (A pálya korábbi szakaszaira talán a konzervatív haladó megfogalmazás illik jobban.)

S egy haladó konzervatív természetesen nemcsak kongresszusi beszédet fogalmazhat, hanem születésnap-i köszöntőt, megnyitót, búcsúztatót, íróportrét, naplót, publicisztikát, iróniától nem mentes visszaemlékezést, szenvedélyes vitairatot, csúfolódó „társalgási zsebkönyvet” 1991-ben, „rém-dokumentumjátékot”, kritika gyanánt paródiát pályatársakról, ezúttal csakis prózaírókról, s mindezt vérre menő komolysággal, amiként a clown is teszi dolgát, megmutatva az élet színét és fonákját, a romokat és a reményeket is.

1994

ÁGH ISTVÁN

A tündér megkötözése

Egy nemzedék beérkezésének lehetünk tanúi mostanában. Azokra gondolok, akik a hatvanas évek közepén indultak, s máig eljutottak a második-harmadik kötetükig. A rajban indulók között szükségszerűen csak néhányan lehetnek a „kiválasztottak”, az átlagon felüli tehetségek. E nemzedékből egyelőre Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Ratkó József bizonyított leginkább, valamint a tőlük erősen különböző, náluk később induló s idáig egy kötettel jelentkező Tandori Dezső. A télen Buda Ferenc tanúsította kiválasztottságát, most pedig Ágh István harmadik kötete nyújt kivételes élményt. Sajnos a pozitív értékítéletű jelzők eléggé devalválódtak már, ezért hangsúlyoznom kell, hogy *A tündér megkötözése* valóban kivételes élmény, s az elmúlt években megjelent magyar verseskötetek legjobbjai között a helye.

Ágh István par excellence lírai költő. Ennek a líraiságnak a mikéntje azonban kötetről kötetre változott. A *Szabad-e énekelni?* (1965) című kötetet még a frissen és gáttalanul áradó dal, a fiatalos természetesség, a versírás gyönyörűségének érzése határozta meg. Az erős nyelvi érzék, a képalkotó fantázia, a világ alapvetően érzelmi megjelenítése már ekkor a versek szembeötlő jegyei voltak. Ilyen versrészletekre figyelhattunk fel: „Ébredek csikónyerítésre, / szobámba tipeg a jérce, / piros bot a napfény, / gyenge még az ütése.” (*Reggeltől estig*). Az első kötet Ághnál is a hangpró-

bálgatásé volt. A tehetség jelentkezéséé, amely egyelőre azzal bizonyít, hogy kitől és mit tanult meg. Ágh jó helyen kereste mestereit, s már első kötetében sem találunk olyan verset, amelyben alkatától idegen feladatot próbálna megoldani.

A *Szabad-e énekelni?* vezérlő motívuma a faluról városba került fiatalember szülőföld iránti szeretete, nosztalgiája, hűsége. Alaphangja derűs, szinte bukolikus világot idéz, a tiszta kék ég, a termő és embert teremtő természet állandó jelenléte hívja fel a figyelmünket.

A második kötet, a *Rézerdő* (1968) éles fordulat, tartalmasabbá mélyedés. Az áradó líraiság így kérdőjeleződik meg: „ezen a földön, ezen a földön, ahol / lehettem volna jó szántóvető, / ezen a síkon, ahol minden faformát ismerek, / minden útelágazást, még azt sem felejtettem el, / merrefelé nőnek az ehető gombák. / hol fészkel a legtöbb örvösgalamb, / mit akarok? mért jöttem ide?”

A tengerész – a szülőföldjétől elszakadó, a tengerrel, a bonyolult és rejtelmes világgal megismerkedő, s attól a régi énjéhez visszatérni már nem tudó költő, s a vers édes öcsce Juhász Ferenc és Nagy László hasonló alapélményből sarjadt költeményeinek. A *Rézerdő* tehát a szakítás élményét örökíti versbe. A nosztalgiát keserűbb és zaklatottabb hang váltja fel, a költő búcsúzik a felhőtlen emlékének látzó gyermekkortól, az ifjúságtól, amely a férfikorba váltva át, már nem a szép remények, hanem a keserves csalódások és felismerések ideje. Az első kötet nyitóverse még himnusz az ifjúsághoz: „Szemhéjam alatt verőfény, / kiskutyás mosolyom, / édes harmattól maszatos / suhancarcom, / erdei szűz világom, / ragyogó jegygyűrűm, / te égen földön enyém, / ifjúság, ifjúságom.” Néhány év múlva a *Búcsú az ifjúságtól* már így hangzik: „lábakhoz görbítettél, amikor / tornyokhoz kellett volna egyenesednem, / boldogan búcsúztatlak ifjúságom.”

Drámai elemekkel telítődik Ágh költészete, a világ már nem mozdulatlan idill, hanem változó és ellentmondások-

kal terhes valóság, amelyben a diszharmónia állandóan jelenlevő. A szülőfölddel való szakítás, az első nagy szerelem kudarca a legközvetlenebb emberi kapcsolatok széthullásával, az ólálkodó magánnyal fenyegetik a költőt. A József Attila-i „a meglett ember” gondolata válik Ágh személyes élményévé, de úgy, hogy akárcsak József Attilánál, Ághnál is ott a felelés ezzel a gondolattal, a küzdelem az ember egyre végletesebb elmagányosodása ellen, a „megtartó közösség” oltalmának keresése.

Az ellentmondásoknak, a drámai elemnek a megjelenése Ágh költői nyelvére, versépítkezésére, versformájára is hatással volt. Összefogottabbá, keményebbé, zordabb erejűvé válnak a versek. A dalszerkezet fokozatosan eltűnik, s vele együtt a rím is. A vers a képek sűrű egymásutánjából épül. Az indítás többnyire egy konkrét helyzetet vesz alapul, s a környező tárgyi-természeti valóság indukálja a képek láncolatát. A befejezés általában egyenes beszéd, de a megjelenő képsor után ez a „próza” lezárás igen nagy erővel tudja éppen egyszerűsége révén átvilágítani és összefogni az egész verset.

Mindezeket a változásokat a *Rézerdő*-ben a születés pillanatában érhettük tetten. A harmadik kötet felől nézve látszik, hogy a *Rézerdő* az átmenetiség állapotát tükrözi, a saját, a mindenki másétól megkülönböztethető Ágh-vers kikovácsolásának műhelye. A műhelyjelleg – magasabb szinten, merészebb kísérletekkel – *A tündér megkötözésében* is megtalálhatjuk, de ez már az eredmények könyve.

A kötet verseinek fő motívuma az ember és a világ kapcsolatának a vizsgálata. Az emberé, aki társadalomban él, emberiségtudata sok ezer éves múlttal megerősített, ugyanakkor egyszeri és megismételhetetlen, múlandó és életében is magánnyal fenyegetett személyiség. S a világé, ahol a természet és az ember által teremtett, az embertől elidegenített második természet egymással és az emberrel is kibékíthetetlennek látszóan ellentétes. Az embert körülvevő világ

abszurdításokat, képtelenségeket halmoz egymásra. Talán a legnagyobb közülük: az embernek el kell pusztulnia, meg kell semmisülnie. A kötet nyitóciklusát (*Musée de l'homme*) ez a felismerés fogja egységbe. A halál nem absztrakt módon foglalkoztatja Ághot. A halál számára emberi értékek erőszakos elpusztítása. Nem véletlen hősei így Jézus, Balassi, a Kennedy fivérek: „szemfényvesztés az erős hegyoldal, / fű alá löknek ifjakat, minek a fű / ...hazug dél, / aminek az otthonos évszak, / becsukom ablakomat.” (*Virágnýílásból földbe.*) A halál, az erőszak elleni tiltakozás szólal meg a *Fegyverekben* is: a Neander-völgyi ősök óta öli ember az embert, fegyvereket készít, katonásdit játszik, készül a háborúra. A kikerülhetetlen halálnál is képtelenebbnek – mert kikerülhetőnek, sürgősségtelennek, az ember megcsúfolásának látja Ágh az erőszakos halált. Ez a gondolat nemcsak nála, nemzedéktársainál: Ratkónál, Bellánál is hangsúlyos. Ady óta a XX. századi magyar költő kötelessége: embernek lenni az embertelenségben. Ezt tudják és vallják Ághék is.

A halállal az életet szegzi szembe Ágh István. Az élet számára nem megérkezés, hanem harc esetleg elérhető eszményekért. Ezen eszményeket a szabadság és a boldogság fogalmával határozza meg. Ha ezek megvalósíthatók, akkor a magány megszüntethető, a halál feloldható. Az *én erdőm* az élet dantei erdejének titkait fürkészi, a szarvast keresi: „láttam a szarvast rabnak, fiatal és / megtépázott volt... Nem láttam szabadnak. / Ha nem lettem olyan szabadonfutó, / szabadon dőzsölő, szabadon szenvedő, hát / meglátni áhítozom legalább.”

Az *Aranykorba vezető* az idill lehetőségét villantja fel: „Ne csak gyerekkorából hozzon egy percnyi aranykort”, hanem a mindennapi életben, a felnőtt életben is keresse azt, szólítja fel a költő önmagát. Az önmegszólításhoz gyakran önironia társul. Főleg, ha egy, a világ miatt nehezen elérhető boldogságképzet a cél. Talán ez tévesztette meg a *Napjaink* kritikását, aki ezt a verset satírának, a hazug kispolgári

boldogsággal való leszámolásnak látja. Szó sincs itt erről. A vers hangneme, hangsúlyos sorai, a gyerekkor édenére való hivatkozás lehetetlenné teszik ezt az értelmezést. De ellenáll ennek a két másik vers is, amellyel ciklusba rendeződik *Az aranykorba vezető*. A ciklus címe is éppen ez. De elvileg is: a mindennapi életben elérhető boldogságélmény nem feltétlenül kispolgári jellegű. Sőt. A vers éppen a magány leküzdésének lehetőségét villantja fel: az emberi értékeket megőrző szerelem az, ami boldoggá tehet. Nem véletlen, hogy felszólító módban íródott a vers: nem egy megvalósított, hanem egy megvalósítható aranykorról van szó. Ez a kötet azt mutatja, hogy Ágh ezt a fajta „aranykort” a maga számára egyrészt nem tudta megvalósítani, másrészt nem tartja a teljes ember ideálját célul kitűző költő számára teljes megoldásnak. Az aranykor: a magánéletben megvalósítható harmónia, amely az ellentmondásoktól szétszabdalt világban csak időleges lehet. Ezért az ironikus hang, a kétkedés a megoldás érvényességében. Ezért a keserűség egy másik versben: „Én már nem boldogságra vágyom, kihidegедtem.” A *Fejem fölé* ciklus indító darabjában olvasható ez. A ciklus a költő motívumainak összegzése. Végső hangja a mégis reménykedő költőé, aki otthon szeretné érezni magát a világban: „Hajlékom, földbemélyülő életem, / enyémmé lakom ezt a mélyülőt, / hozzáhajlok, mint harmathoz a fű, / hozzámhajlik, kibélelem.”

Ágh számára a világ és az ember viszonya elsősorban nem általánosságban érdekes. Az ember, a költő magyar is, itt és most él. A haza és magyarságélmény több versének meghatározó jegye. A csodálatos *Balassi-vers* epigrammatikus tömörséggel, a *Szózatra* való tudatos rájátszással fogalmazza meg a haza-élményt: „Ha bölcső Magyarország: / koszorús ravatal, / ha ravatal: nászágy.” De a hazaszeretet kötelez is. A *Költőzködő* nemzeti történelmünk tragikus voltának tudatával általánosít. A kijelentő mondatok megmáshíthatatlannak tűnő világot írnak le, de éppen ezzel a hang-

gal tud felébresztetni, gondolkodásra, cselekvésre készíteni. A „szegények szenvedését” kilakoltatni a napvilágból: lehetetlennek látszó, de kötelező feladat.

Az édes haza és az életet adó s felnevelő édes szülők, a szülőhaza és a szülői ház egymástól elválaszthatatlan, rokon értelmű fogalmak Ágh költészetében. A *Fejem fölé* ciklusban válik ez leginkább nyilvánvalóvá (VIII., XII., XIII.). Az édesapa elvesztésének tragikumát örökíti meg az *Öt zodiákus jegy*. A *Világvégi otthonom* pedig a magyar irodalom egyik legszebb édesanya-verse.

Minden költészet perlekedik a halállal. Ágh e tudatosan megkomponált kötetében a halottak megidézésétől jut el az emberiségnek szóló üdvözetig. Számos versében megfigyelhető, hogy állandó haláltudattal él a költő. Ezzel a gondolattal indul a kötet, s ennek a gondolatnak egy szimbolikusabb-oldottabb megfogalmazásával záródik.

A *tündér megköltözésében* Ágh költői nyelve tovább erősödött. Rendkívül tömör és érzékletes, a nyelvvel játszani is tudó költő. A játék mögött néha rendkívül mély a mondanivaló (*Három hír* első darabja), néha szinte nevetségessé válik (*Üdvözet az embernek* visszafelé olvasandó sorai). A nyelvi biztonság és a nyelvi kifejezés lehetőségeinek kutatása is jellemző e nemzedékre. E téren kétségkívül Tandori jutott el legtovább, s ösztönző hatása nyilvánvaló. De Ágh emberivé-társadalmivá tudja hódítani, a nyelv eredeti funkciójának megfelelően tudja alkalmazni az új lehetőségeket is.

Az eredmények könyve ez, mondtam, de a kísérletezésé is. Ez teszi érthetővé, hogy a versek asszociációsorai többször követhetlenné válnak nemcsak a közvetlen, hanem az elvont szemlélet számára is. Főleg a *Fejem fölé* egyes darabjaiban és kötetzáró versben figyelhető ez meg. Nagyobb mértékű fegyelemmel, a ráció állandó önellenőrzésével e hibák könnyen leküzdhetőek. S az egyenetlenségek, a gyenge, a megoldatlan versek semmit se vonnak le a kötet

értékéből, jelentőségéből. Azok a költemények maradnak meg bennünk, amelyeknek hét évszázad legszebb magyar versei között a helyük, s ilyen nem egy-kettő akad *A tündér megkötözésében*.

1971

Egy álom következményei

Műfaji sokarcúságában is egységes Ágh István prózakötete. Egységessé elsősorban az írói személyiség teszi. A prózaíró sem tagadja meg a költőt. Legyen szó bármilyen műfaj bármelyik írásáról, mindegyik mögött ott van a költő. De nincs ebben semmi csináltság, semmi széplelkűség. Ez a próza nem modorosságból vagy divatból van lírával átszőve. (Mert hiszen nem törvényszerű a költők prózájának líraisága.) Bármit is ír Ágh István, úgy látja a világot, hogy arra nagymértékben jellemzőek a lírai valóságtükrözés szabályai. Mégsem „költemények prózában” ezek az írások. Jelleget elsősorban nem az határozza meg, hogy szövegük különlegesen sűrített, képileg, nyelviileg gazdag, hanem az alkotó szubjektum hangsúlyozott jelenlétének ténye.

A költő álma: álom a lehetséges életről, s *Egy álom következményei* alig kiszámíthatóak. Az emberi értelem mégis erre a kiszámíthatóra törekszik, a világ birtokbavehető határáig szeretne eljutni. A *példázatos álom* és a *közönséges ébrenlét* eggyé olvad, de közben különvalóságát is megőrzi. Az „álmok” példázata ugyanis nem a kötetben ábrázolt világ líraiságát hivatott erősíteni, hanem e világ lehetséges távlatait szeretné érzékeltetni. Ágh István még ahhoz a nemzedékhez tartozik, amelyik a régi falusi társadalmi rendbe és kultúrába született bele, s amelyik felnövő, gondolkodó emberként élte-éli át e rend fölindulászerű, el-

csendesedő szakaszában is radikális változásait. Az író egyik kezével a múltba nyúl vissza, szüleinek széthulló életét óvná féltő szeretettel, a másik kezével gyermekét simogatja, s annak jövő századbeli férfikoráról gondolkozik. S bár a fájdalmat és a fájdalom veszélyét mindenhol meglátja, s nemegyszer kell az író tehetetlenségét észlelnie, mégis optimista marad. Harminc évvel ezelőtti devalvációjá óta nem szeretjük használni ezt a kifejezést. Ágh István világszemlélete azonban kiválóan alkalmas a félreértelmezések után e fogalom valódi fényének visszaadására. Mit jelent az ő optimizmusa? Hitet az emberben és a méltó életben, pontosabban e kettő kölcsönösségében. Az ember megtalálhatja – s ma is! – a hozzá méltó életet, s a méltó élet formálja az embert. Van előbbre lépés, van haladás az ember sorsában.

Ez a szemlélet hatja át írásait akkor is, amikor kamaszkori emlékeit idézi a szocialista forradalom hőskorszakából, s akkor is, amikor a mai (közelmúltbeli) állapotokat rajzolja meg. Akkor is, amikor személyes sorsát, s akkor is, amikor a nagyobb társadalmi folyamatokat hangsúlyozza inkább.

Nagyobb szabású epikai kompozíció egy van e kötetben: az *Albérleteim története*. Egyértelműen önéletrajzi munka ez, barátok és ismerősök talán minden sorát hitelesíthetnék, mégsem az önéletrajziság a fontos benne. Szabályos kisregény ez, amely formául az önéletrajziságot választotta, a személyes élettörténet egy szempontból rendezett eseménysorát. Az önéletrajziság elsősorban azért lényeges, mert a történet elbeszélője ily módon szinte rákényszerül a teljes fokú őszinteségre, arra a semmit nem kendőző vallo-másosságra, amely nélkül a lírikus szinte meg sem tudna mozdulni, de amely az epikának a sokféle lehetőség közül csak az egyik útja. A vallomásosság számunkravalóbbá teszi a történetet, amely az albérlet és az erre kényszerülő albérló fogalmának mai jelentése szerint egyértelműen karriertörténet. A főszereplő N. I., aki tizenhét évig volt albérló (bár megszakításokkal), elhatározta, hogy megírja albérle-

teit, „de csak akkor, ha már önálló lakása lesz”. S íme, ennek jött el az ideje.

A visszatekintő emlékidézés mégsem a friss lakástulajdonos örömteli fensőbbségének nézőpontjából történik. Sőt, az első epizódok – igaz, hogy a középiskolai, majd az egyetemi kollégiumokhoz képest – az álmok vágyott földjeként mutatják be az albérletet. A realitás persze egészen más, s az albérlő hamarosan csak aludni jár a lakásba, mert nem érzi jól magát „odahaza”. Évekkel később, amikor válása után újból albérletbe kényszerül a hős, már a világ legtermészetesebb állapotaként vállalja az átmenetiséget. A mű talán legnagyobb érdeme, hogy érzékletesen mutatja be a megváltoztathatatlannak látszó körülmények és a szuverén ember küzdelmét. N. I. deformálódik is, a kényszerhelyzetek több olyan tulajdonságot fejlesztenek ki benne, több olyan cselekvésbe sodorják bele, amelyeket személyisége, erkölcsi érzéke voltaképpen elutasít, de mindennek ellenére N. I. önmaga marad, őrzi lényegi önazonosságát. Emberi kapcsolatait természetesen sokfélék. Közülük egy szál van gazdagon kibontva, a nők, a szeretők szerepe. Az albérlősorsot ők teszik nemcsak elviselhetővé, de emberi melegségűvé. Az emlékidéző szavakat szeretet és köszönet járja át, az időbeli távlatban is megőrződik a hajdani érzések eredeti értékrendje. A hűtlenség hűsége ez, hiszen a szeretők változtak, de amikor voltak, akkor fontosak voltak. Nem a kékszakállmotívum újabb feldolgozása az *Albérleteim története*. Ezekben a kapcsolatokban nem létkérdés egymás számára a két ember. Kivéve a legutolsót, a fejezet-címbe is kiemelt nevű Karolina és N. I. történetét. Nemcsak az érzelmek hőfoka lesz itt más, hanem a kifejezési forma is. Az albérlő érzéseit papírlapokra írta, s a szobában szét-hintett prózaversekben fogalmazza meg, s e cédulák szövege ugyanúgy bekerül a kisregénybe, mint Karolina leveleinek sora, amelyeket a külföldön tartózkodó férfihoz írt. Ennek a kapcsolatnak Karolina önsorsrontó, szétzilált élete és

a férfinak ettől az életformától való félelme vet váratlanul véget, s ugyanilyen váratlanul – szinte népmesei hirtelenséggű fordulattal – néhány napi ismeretség után újból megházasodik az albérlő. S bár feleségével még évekig lakott albérletben, azt már nem írja meg, az már egy másik történet: az újrakezdésé, a boldogságé.

E kisregény mellett tárca, útirajz, műhelyvallomás, ön-életrajzi emlékidézés, interjú, esszé, kritika található a kötetben, amelynek második fele kritikák gyűjteménye. Irodalmunkban jó hagyományai vannak az alkotóművészek által írt kritikáknak. Ágh István ilyen tevékenységét azért is érdemes hangsúlyozni, mert újabban mind kevesebb pályatársa vállalkozik kritikaírássra. Kassák Lajostól Utassy Józsefиг huszonöt költőről esik szó, szinte csak olyanokról, akik a kritikus egyértelmű rokonszenvét megnyerték. A folyóiratok megrendelésén túl ez is szűkíti a költők és irányzatok listáját, de csak látszólag. Ágh István ugyanis rendkívül nyitott szemű versolvasó. Ő is látja a különbségeket, mégis a mesterek közti egyenrangúság a kiindulópontja. Kassák Lajos, Sinka István vagy Áprily Lajos igencsak eltérő jellegű költők, Ágh mégis egyaránt nagyra értékeli őket, s mindegyikükről, s mindezt hitelesen teszi. A költő személyessége és a kritikus objektivitása szerencsésen egyesül. Így van ez műfaji szempontból is, mert nyugodtan nevezhetjük ezeket az írásokat műalkotás-kritikának. Nemcsak a stiláris-nyelvi megformálás minősége indokolja ezt. Ágh – ellentétben a főhivatású kritikusokkal – nem hallgatja el szemérmesen, hogy ismeri azokat, akikről ír, s ismereteit nem bújtatja az elvont fogalmiság mezébe. Bátran hivatkozik személyes élményeire, ismereteire, s ennek köszönhetően jellegzetes és jellemző történetcsírákat találhatunk az egyes kritikákban. Amit Kassák kalapjáról, Jékely horgászásairól, Ladányi lakásáról, a Bellával közös kollégiumi évekről, a Bertókkal közös tengerparti éjszakáról felidéz, az mind valahogy a cikk lényegéhez tartozó lesz. Ezt a

történetelbeszélést nem viszi azonban túlzásba. Lehetőség ez számára, hogy az adott költői életmű, az adott verseskötet kapcsán leírás és látomás szuggesztív egységbe olvadjon. Mindegyik az értelmezést segíti elő. Nem impresszionisztikus kritikák ezek, a személyes átfűtöttség és az objektív hitelesség egyensúlyban marad. Jó észrevételei vannak minden elemzett költőről, megállapításai időnként aforisztikus tömörségűek, s így még nyomatékosabbak. Sinka teremtmény költő, „aki újat alkotott a föld sarából és az ég tünevényeiből”. Áprily a szelídség mesterművét hozta létre. Jékely „nem fejlődött, ő volt és van”. Csoóri „meg akarja változtatni a lehetetlent...akarja, s nem lehet”. „Utassynak maga a test a méreg s a világ.”

Úgy vélem, egyre többen tudják, hogy Ágh István teljesítménye átlagon felüli. Válogatott verseinek kötete ezt eléggé egyértelművé tette. Mostani könyve már prózaköteleinek sorában is a harmadik, s bizonyítja, hogy az átlagon felüli teljesítményre ő sem csak egyetlen műfajban képes.

1984

Dani uraságnak

Ritka adomány, hogy valaki verset és prózát egyenrangúan műveljen. Ágh István rendelkezik ezzel a ritka képességgel. Prózájában mindig hangsúlyos volt a vallomásos és a szociográfikus jelleg. Első prózai munkái jórészt szülőföldjéhez kötődtek (könyvben: *A madár visszajár*, 1973), egy későbbi kötete már bemutatta tágabb szülőföldjét: a Bakonyt, a Balaton-felvidéket, vagyis Veszprém megyét. Ez a könyv, az *Üres bölcsőnk járása* (1979) az ifjúság számára készült ismeretterjesztő útikalauz volt. Mostani könyve a szűkebb szülőföld, a Bakonyalja közvetlen szomszédságában elterülő Vas megyei tájegységet, a Kemenesalját mutatja be.

A magyar irodalomkedvelők táborában Kemenesalja elsősorban egy verset jelent: Berzsenyi Dániel *Búcsúzás Kemenesaljától* című művét. Aligha véletlen tehát, hogy Ágh István úgy döntött, s jó, hogy így döntött: Berzsenyi szellemkezét fogva vezet végig bennünket Kemenesalján. Érdekes műfajú könyve lapjain többször is utal a megírás körülményeire, s magára az alapötletre is. De nem azért remek ez az alapötlet, mert egy közismert hagyományhoz kötődik, hanem azért, mert mindvégig termékeny a kapcsolat a tájegység-szociográfia és Berzsenyi szellemisége között. „Most, Kemenesaljáról hazatérve, pesti asztalom fölött jut eszembe, mennyivel nagyobb az írás röpte, mert magam mellett érzem a költőt. Ha neki beszélek, írok, jól

kell ismernem őt. Verseiből egy hatalmas lélek ragyog rám, de életét eltitkolja."

A választott írói alaphelyzet szerint tehát a szerző mintegy Berzsenyinek, „Dani uraságnak” mutatja be a mát, a szülőföld mai arculatát. Közben azonban a mának is bemutatja Berzsenyit és az ő korát. Olyan munka keletkezik így, amelyben egy régmúlt korszak és a jelen állandóan egymásra rétegződik, rendre összehasonlításra, viszonyításra adva módot.

Ágh Istvánra sohasem az oknyomozó, riporter jellegű szociográfia írása volt a jellemző. Költőként alkotja prózai műveit is. Előre talán csak annyit tervez el, hogy minél több emberrel szeretne találkozni, beszélgetni. S ami bizonyos: alapos könyvtári munkával, elsősorban a táj történelmének és kultúrájának megismerésével készült fel utazásaira. Félletes olvasó pusztán naplónak is vélhetné így ezt az új művet. Könyve vége felé maga a szerző is céloz erre a munkamódszerre: „Figyelem és megírom ezt a világot, miként utazásaim adódnak, miként az idő fordul... Hagyom lelkemben dolgozni tapasztalataimat, hagyom soraimban leshívárogni."

Végül mégis sokkal több lesz naplónál a *Dani uraságnak*. Határozottan végiggondolt koncepcióval készült, tudatosan választott szerkezeti alapelemekkel rendelkező mű ez, amely elsősorban a lírai szociográfia és a napló elemeit egyesíti magában szétbonthatatlanul.

A könyv lírai, önéletrajzi, naplójellegére utal az is, hogy számos, ugyane korban keletkezett vers elemeit, tárgyi, életrajzi alapját találhatjuk meg. A *Nappilág* című kötetből a *Kedves D!*, az *Ünnepek*, az *Én meg az ökörszem*, az *Elég lesz?*, a *Keseredik a föld héja* címűből pedig a *Paradicsom*, A költő szülőháza, a *Szent Kalagyon*, a *Csereznyefámra*, a *Gyertyaszennelő tragédiája* című verseket említem példaként.

A verssel, verses levéllel megtisztelt *Kedves D!*, azaz Dala József celldömölki tanácsitkár az, aki a tájon végigkalauzol-

ja a szerzőt. D. vezeti el érdekes és érdemes emberekhez, az ő baráti segítségével válik Ágh István számára ismerőssé ez a vidék, s így tud bemutatni mindent „Dani uraságnak” és nekünk, olvasóknak. Voltaképpen tehát a műnek három központi alakja van: a könyv címzettje, azaz Berzsenyi Dániel, maga a szerző mint közvetítő és értelmező, és a háttérben meghúzódva D., aki a közvetítést lehetővé teszi.

Ágh István elsősorban nem a gyárakra, üzemekre, intézményekre kíváncsi, hanem az emberekre. Először, másodszor és harmadszor is az emberekre. Ezért olyan fontos D. szerepe, hiszen egy idegennek, egy „hivatalos” személynek a legritkábban nyílnak meg az emberek, főleg a falusiak, az idősebbek; a jó ismerős ismerősét viszont többnyire befogadják maguk közé. A beszélgetésre bárhol mód adódhat: munkahelyen, iskolában, lakásban, utcán, s igen gyakran a „férfiás” eszmecserék ősi színhelyén: a szőlőhegyi pincékben. Itt tudnak talán legközelebb kerülni egymáshoz bemutató és bemutatott. Ne gondoljunk nagy ivászatokra, lerészegedésekre (bár amikor kivételesen erre is sor kerül, őszintén szól róluk az író). A szőlőhegy nem a felejtés, az önrontás színhelye, hanem éppen ellenkezőleg az emlékezés, a kapcsolatteremtés, a közösségi életé. Miként az *Ünnepek* című versben megfogalmazódik: „Elégedettek, / vöröshagymával szalonnázgatunk. / Egészséggel jó barátom, / barátomnak barátja, / barátodnak barátjának barátja!” A barátságok, a baráti beszélgetések az egyik legfőbb életértékként jelennek meg ebben a műben.

Utazásai, beszélgetései során mi foglalkoztatja leggyakrabban Ágh Istvánt? Úgy vélem, a múlt és a jelen egymáshoz való viszonya. Úgy senki sem éli jelenét, hogy személyes múltját ne hordozná magában, s hogy ne idézné fel életútjának főbb pillanatait, amelyek gyakran nagy történelmi sorsfordulókkal estek egybe. Így főleg az utóbbi negyven évről, a második világháborúról és az utána következő évtizedekről esik gyakran szó. A közelmúltnak ez a kitüntetett

szerepe érthető. Így azonban még szembeötlőbb az ellentét a személyes történelem ismerete és a nemzeti történelem alig vagy félig ismert volta között. A könyv jellegének megfelelően erre a legállandóbb példa Berzsenyi Dániel utóélete, mai ismertsége szülőföldjén. Még az iskolások tudnak róla a legtöbbet, de ők is inkább csak néhány életrajzi adatot. Versei „nehezen érthetőek” – s ez igaz is, ha tizenhárom-tizennégy éves gyerekekre gondolunk. Sem a görögös műveltség, sem az elégikus hangulat, sem az emelkedett stílus nem sajátjuk. Ágh István eme könyvével felvállalja az irodalmi ismeretterjesztés feladatát is – s mindjárt felső fokon. Igen gazdag és árnyalt képet ad Berzsenyiről és koráról. Életrajz, versmagyarázat, kapcsolat Kazinczyval, Széchenyivel, Dukai Takáts Judittal, a kor társadalmi és kulturális életének felidézése, sőt az utókor „bemutatása” Berzsenyinek (elsősorban a szabadságharc és az önkényuralom korának eseményeivel) mind helyet kap, s szerencsés arányokban. Gazdagon dokumentált művelődéstörténeti körkép bontakozik ki a múlt század első feléről, e kor kemenesaljai életéről. S nemcsak a kor nagyjai jelennek meg, hanem a tevékeny „kisemberek” is, mint például Kresznerics Ferenc kemenesaljai esperes, aki a *Magyar szótár gyökérrenddel és deákozattal* című munkát készítette, vagy Edvi Illés Pál dömölki lelkész, aki a *Vas megyei krónikák, azaz politikai emlékeztetések, kísérve utánírási jegyzetekkel, 1848 és 1849 szerzője*. Egyébként mindketten a tudományos akadémia tagjai voltak.

A ma élők nem ismerik eléggé a régebbi múltat, a múlt szelleméhez, örökségéhez mégis lényegében ragaszkodnak. Tanulságos, amit a faluösszevonások kapcsán történt névmegszüntetésekről, névösszevonásokról olvashatunk: máig nem tudják megszokni egy létező falu lakói, hogy 1949 óta egy másik község része csupán, hogy Egeraljából Adorjánháza lett. Aforizmatömörségű és érvényű, amit a szerző mond: „Az egész múltunk, úgy látszik, a honfoglalásig vissza elveszithető és fölkutatható.” Ágh István lényegében mégis

úgy látja, s nem ok nélküli az aggodalma, hogy „Egész klaszszikus költészetünkhöz megszűnt a lelki kapcsolódás, nincs hozzá jelenünk, jövőnk. Min gondolkodik, aki csak megél? Kiválóan tudja az érdekébe tartozó fogásokat, szavakat, tud gépeket szerelni, és mutogatni adriai fényképeit. Beszédkészsége ilyenkor megejtő, szavaimra nincs szüksége, s hallgatok, mert csak vizet prédikálnék neki, mivel győzném meg? Az övé nyilvánvaló, neki érthetetlen az enyém. Érdemes-e írni? – kérdezem magamtól negyvenhárom évesen.”

Aki a jelenben ilyenfajta veszélyeket lát, azt jobban foglalkoztatja a jövő is. Mert a jelenhez nemcsak a múlt lehet viszonyítási alap, hanem a lehetséges jövő is. „Lesz-e Magyarország kétszáz év múlva?” – hangzik a költő kérdése annak tudásával, hogy ez összefügg az emberiség létének kérdésével. A megkérdezett iskolások többnyire bizakodóak, s a technika mámorában képzelik el a jövőt. Ágh István sokkal bölcsebb és így sokkal óvatosabb. A technikát a civilizáció olyan elemének látja, amely egyik kezével ad, a másikkal elvesz. Nemcsak a természet pusztításáról van szó, például a Ság-hegyi bazaltbányászatról, hanem az emberi természet előbb idézett átalakulásáról is. E könyv szerzőjének látszólag különösebb cél nélküli utazásai, lassú folyású szőlőhegyi beszélgetései, nyugodt áramlású előadásmódja egyaránt életszemléletet és magatartást fejeznek ki. Ne a technika, ne az anyagi javak bűvöletében éljünk, hanem az embertársakra figyeljünk, s a szellemi javakban találjunk kiteljesedést és felüdülést. Olyan magatartásmintát állít tehát középpontba Ágh István, amely egyedül lehet képes a maga tömeges érvényesülése esetén arra, hogy megfékezzük az emberhez méltatlan, természetellenes életformák terjedését, amely lehetővé teszi, hogy kétszáz év múlva emlékezhessenek ránk utódaink, hogy bemutathassák majd akkor is Kemenesalját „Dani uraságnak”.

1985

Keseredik a föld héja

Ágh István költészetét húsz éve, vagyis első könyve óta kísérem figyelemmel, mégis, ennek a legújabb kötetének legelőször a címe kapott meg, s bevallom, ma is azt szeretem benne a legeslegjobban. *Keseredik a föld héja* – ez a címe ennek az új kötetnek, az utolsó ciklus egyik versének, s a vers maga is ezzel a kijelentéssel indul. Jelentős mű a vers, de a kötetcímmé emelt alapkép még többet mond, s Ágh István egész mai lírájának, e líra alapvető életérzésének lesz szimbolikus kifejezője. S ez az életérzés nem csupán egy negyvenes évei sűrűjében járó férfi századvégi (sőt: ezredvégi!) kesergése, hanem mindenkié, aki az elmúlásélményt, a személyeset is meg az emberiséget fenyegetőt is átéli, érzékeli. *Keseredik a föld héja* – ez egy ép és egész vers, amely szinte beláthatatlan gondolatláncolatot indíthat el.

Összegyűjtött verseinek megjelenése után (*Boldog vérem*, 1979) Ágh István is belső számvetésre kényszerült. Az újra-kezdés lehetett volna a megtett út folytatása is, és valami lényegesen másnak az elkezdése is. Azonban már az összegyűjtött versek azt példázták, hogy Ágh István úgy folytatja a hatvanas évek elején elkezdett utat, hogy közben folytonosan megújul, átvált valami másra. Nem alakváltó költő, akinél csak a változás kényszere az állandó, s nem tartozik azok közé sem, akik a legújabb próbálkozásokat követik sietve. Egy közbülső utat, egy bejárhatónak látszót választott magának a költő, s ha néha zsákutcába téved, van

ereje a visszaforduláshoz. Miként volt vagy tizenöt éve, amikor a nyelvi kifejezés szélsőséesebb lehetőségeit próbálgatta néhány torzónak bizonyult versében, s miként volt a közelmúltban, e kötet írásának időszakában.

Egységes kötet a *Keseredik a föld héja*, mégsem árt a kötet-szerkesztés és a költői pálya alakulásának érdekességeiről szót ejteni. A gyűjteményes könyv után megjelenő *Napvilág* című kötet (1981) alapvetően a hetvenes évek líráját folytatja s teljesítette tovább, s főként néhány nagyszabású idéző versében járt a csúcson (Megyek élő testvéreimhez, Az ő nagy barna szemében, L. Z.-nak, 8638. Balatonszemes, Még csonkább családi kör, Idézem). A *Napvilág* harmadik, záróciklusa azonban fokozatos hangváltás jeleit mutatta. Ma már látható, hogy inkább a legújabb könyv első ciklusaként lenne a helye kijelölhető. A *Napvilág* záróverse, az Új, s újabb évre, a sűrűsödő elmúlásélménnyel, a kiégettségtől való félelemmel néz szembe, miként jó néhány megelőző vers is. A *Keseredik a föld héja* nyitóverse, a *Süvöltők* a legtermészetesebben folytatja ezt a hangvételt: „...de hogyan kerültek ide? / és én hogy kerültem ide? / csak az isten nem csodálkozik rajtunk, / egynapos ittlét, hatvan, ezer év?”

Ezt az alapvetően elégikus hangvételt tekintve is egységes az új kötet. Az „és én hogyan kerültem ide?” kérdésétől a *Kialudni* komoly számvetéséig az elmúlásélmény a legálандóbb szólam.

Az elmúlás motívumát sokféle módon lehet megjeleníteni. Az elégikus hangoltság azonban már határozott irányt jelöl. Az elégikus költő nem lázad az elmúlás ellen, nem is nevet vagy ironizál rajta, hanem tudomásul veszi a törvényszerűséget, s megpróbálja annak megfelelően berendezni életét. Tipikus ilyenkor az elmúlást háttérbe szorító, megkérdőjelező, feloldó motívumkörök felhasználása. Ilyen lehet a gyermek- és ifjúkor emlékeinek felidézése, a szerelem örökkévaló erejének felmutatása, a másokért végzett s önmagunkat is megörökítő munka halhatatlanná te-

vő szépségének állítása. Ilyen lehet a természetélmény, s ilyen a hétköznapiak kis örömeinek állítása.

Sajátos, de nem meglepő módon Ágh István mostani költészetében az utóbbiak a hangsúlyosak. Bár igaz, hogy jelen vannak a gyermek- és ifjúkor emlékei is olyan versekben, mint az *Orgona-fújtató*, *A Nagy herélés balladája*, a *Magyar Katalin*, s igaz, hogy még inkább jelen vannak a múlt emlékképei, nem ezek a meghatározóak. Nem a múlt áll – még jellegadó motívum erejéig sem – e líra középpontjában. A *Kialudni* tételen is megfogalmazza az időszemléletet: „Nincs múlt s jövő idő, / csak a perces jelenlét.” Nem ok nélkül mondhatnánk tehát, hogy a *Keseredik a föld héja* a „perces jelenlét” könyve. Egészen mégsem lenne igazunk. Mert tény ugyan, hogy az elégikus elmúlásélmény jelenközpontú, de tény az is, hogy – mint minden elmúlásélményt – ezt is egy jövőben bekövetkező esemény determinálja. A jelen állapotát, hangoltságát tehát egy majdani jövő határozza meg. S e jövő elodázásának ellenszerét Ágh István semmiféle látványos dologban nem leli fel. Nem menedéket keres, legfeljebb magyarázatot. Még inkább életérzését kifejező vershangulatokat:

Elegem volt a nyárból, ó, téli nyárimádat!
nyári, őszre forduló vágyakozás!
éltem már annyi évet, hogy semmit ne kívánjak,
csak elviseljem, amit mai napom ad,
akár a földműves, mindent a maga idejében,
az égbolt évgyűrűs óralapjához mérten.

Lomb belsejében kísértő sárga szellem,
rebbező szemem káprázata csak?
lobogó lepedőben valami külön szélben
tán, amit mondana az a legfontosabb:
hogyan öli meg egymást napra nap,
s amit elkezdtem már be is fejeztem.
(*Keseredik a föld héja*)

Az elmúlásélmény központi helye e lírát egyrészt még radikálisabban elégiikus hangoltságúvá tette, másrészt átalakította a kifejezésmódot is. A mostani kötet uralkodó verstípusa más, mint az előzőé. Sokkal tömörebb, sűrítettebb képanyagú a vers. Elbeszélő, tárgyias leíró elemek alig vannak. Egy eléggé szabad asszociációs technika dominál, amely hol telitalálatokat eredményez (mint az előbb idézett versben), hol viszont nehezen követhetővé teszi a költői elgondolást. Önmagában nem az asszociációs technika lehet ennek az oka, hanem az, hogy e verseknek sokszor laza a szerkezete. A „perces jelenlét” szemlélete is ludas lehet ebben: a pillanatnyi impressziót nem mindig sikerül maradandóan megfogalmazni. Túl sokat két okból sem érdemes azonban ezzel a gonddal foglalkozni. Egyrészt a kötet utolsó ciklusában három jelentős vers (*Megmondanád az öregség kezdetét?*, *Keseredik a föld héja*, *Kialudni*) meggyőző ellenpélda. Másrészt a kötet megjelenése óta Ágh István számos újabb versét olvashattuk a folyóiratokban. S ezek az újabb versek ismét fegyelmezettebb versbeszédű költőnek mutatják. Bár úgy tűnik, hogy a „perces jelenlét” továbbra is meghatározó, hiszen *Napló* gyűjtőcímmel gazdag ciklusnyi vers jelent meg máris, ezekben látomás és tárgyias-ság szervesebb s így követhetőbb egységbe épült.

Tárgyiasabb versek azonban ebben a kötetben is akadnak. Ilyen a *Magyar Katalin* is, amely egy tragikus végű ifjúkori szerelemnek állít emléket. S ilyen az *Egy Babits-sor megfejtése* is. Szokatlan, legalábbis ritka hang ez az utóbbi vers Ágh Istvánnál. Nem tárgyias-sága, hanem ironikus-szatirikus hangvétele miatt. A kivételes hangvételnak azonban hibátlan verset köszönhetünk:

Szűnyogtetemmel cirkalmazom az abroszt,
nem érdekel Babits: Költő szeresd a legyeket!
se Berzsenyi magasztos tárgyai,
hogy a költészet nagy legyen.

Most én kínlódok itt, nem ők...

A tömör beszédű, szabálytalan tagolódású, asszociatív szabad vers mellett egy jellegzetes – szintén a tárgyiasság felé mutató verstípust vehetünk észre e kötetben: a dalokat. Az *E hatalmas*, *A Mecsek-express ütemére*, *A bánat vasárnapja* teljesen szabályos dalok, ritmusuk is kötött, sőt szimultán, hiszen hangsúlyosan és időmértékesen is ütemezhetők. E művek hagyományossága azonban csak látszólagos. Olyan versbeszédet szólaltatnak meg, amely egyszerűségében is újszerű:

Valami selymes állat
japánakác-sziromban
szaglássza cipőm orrán
az eltűnő időt

Morzsája hull a nyárnak
mintha lerázták volna
uzsonna után a tarka
asztalterítőt

(*A bánat vasárnapja*)

E dalok közül a legnagyobb távlatú kétségtelenül az, amelyik Illyést idézi. A majd nyolcvanéves költő szülőföldjét mutatta be egy televíziós műsorban, s ennek élménye a vers magja. Nemcsak az Illyés-féle életeszmény, nemcsak Ágh Istvánnak ehhez való eltéphetetlen kötődése van jelen e versben, hanem az is, hogy ez a magatartás lehet a feloldó példa mindazokra a gyötrelmekre és kétségekre, amelyek Ágh Istvánt nyomasztják. Lám, nyolcvanévesen is lehet „jövőbe hunyorgóan” mutatni be a „Pusztát”, az országot. Lehet úgy kialudni, hogy valljuk: van jövő idő.

1984

Napló és tulipán

Igazán ritka dolog, hogy a legszűkebb családban, testvérek között legyen egy művészeti ágban egyaránt tehetséges ember több is. Nagy László és Ágh István költészete mégis ezt példázza. Általában úgy tartja a közvélemény, hogy Nagy László – és Pilinszky János – életművéhez nemigen mérhető hozzá másé, főleg az utánuk következők közül senkié. S ez bizonyosan így is volna – ha a hasonlóságot-azonosságot keresnénk. Ám nem csak a világ változott nagyot az utóbbi két-három évtizedben, hanem a költészet is. S a jó költő más akar lenni, mint elődei. Nem a másolástól való félelmében, hanem azért, hogy egy más korban, e kortól is determináltan lehessen önmaga. S már elég régóta egyértelmű, hogy Ágh István így törekszik arra, hogy önmaga legyen. Bármilyen meglepőnek látszik, talán soha semmi kísértés nem környékezte, hogy bátyjának költészetét utánozandó mintának tekintse. Pedig az eléggé nagy korkülönbség, s ebből következően az a tény, hogy mire ő a pályát elkezdhette a hatvanas években, addigra már diadalmaskodott Juhász Ferenc és Nagy László poétikai-költői forradalma, szinte ösztönözhetne volna erre. Ágh István mégis mindvégig a saját útját járta. Bizonyára nemcsak azért, mert erős költői egyéniség, hanem azért is, mert ez az egyéniség eléggé eltérő Nagy Lászlóétól. Bátyjára inkább volt jellemző a tragikus-pátoszos költői szemlélet, őrá inkább az elégikus. Olyannyira így van ez, hogy ha egyetlen

jellemző kifejezést keresünk Ágh István lírájára, azt kezdetől fogva az elégikusságban találhatjuk meg. Az eltűnő múlt és az el nem érhető jövő hatja át verseit. Ez minősítette már első igazi nagy sikerét, a *Harangszó a tengerészért* nagy kompozícióját, s ez mostani, *Napló és tulipán* című kötetét is.

Vannak, akik az elégikusságot ódon hangnemnek tekintik. Először is, minden hangnem ódon, mert mindegyik régóta van, másodszor pedig minden ódon újjá varázsolható. Harmadszor pedig, s ez most a legfontosabb, úgy tűnik, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek világát – ha nem is kizárólagosan, de mindenképpen kiemelkedően termékeny módon – éppen az elégikusság segítségével lehet a lírában megragadni. A másik termékeny eljárás mód az irónia, s ez a kettő nincs is olyan messze egymástól, még akkor sem, ha Ágh István például – legalábbis egyelőre – csak kivételesen él az irónia eszközével.

De nemcsak a megélni adatott történelmi korszak „kedvez” az elégikusságnak (s mennyivel jobban érezhetnénk magunkat, ha például hitelesen az idillnek „kedvezne”), hanem a költő egyéni alkatán túl az az életszakasz is, amelybe a közelmúltban jutott. A kötet versei a negyvenes életevek második felében keletkeztek, akkor tehát, amikor az embernek számolnia kell azzal, hogy a félidőn túl van, s nem tudhatja bizonyosan soha meg, hogy sokkal van-e túl rajta. Vagyis eljutunk ahhoz az elmúlásélményhez, amely ugyan elvileg kezdetől végigkísérheti az ember életútját, de amelynek korai, ifjúkori szakasza általában nem a személyes meg szenvedettségéből következik, s ezért romantikus gesztus inkább, s amelynek késői szakaszát viszont inkább a belenyugvás, az élet-halál dialektikájának bölcs átértékelése és átérzése adja meg, s amelynek hatására az öregkori költészetek rendkívül életpártiak tudnak lenni. Ami közte van – ez a pálya félidején túljutó ember meditációja, s bármily paradoxonnak tűnik, ez kínálja a legtöbb filozófiai és

érzelmi gondot. A fiatalember – már csak a statisztikában is bízva – reméli, hogy felnőtté fog válni, az öregember abban már biztos lehet, hogy megadatott neki a megöregedés kegyelme, s hogy feladatai javát elvégezte, az ötvenéves ember viszont abban sem lehet bizonyos, hogy módja lesz – s főleg szépen lesz módja! – megöregedni, s abban sem, hogy hátralévő feladatait el tudja majd végezni. Miképp is lehet hát ebből a „sötétlő erdőből” kijutni, hová s merre? Ez az alapkérdése a költőnek ötven felé járva, s ezt a jövőt értelmesnek kívánva a legtermékenyebben elégikusan lehet megragadni.

Az elégikusság soha nem jelent meglepedséget, mégis több köze van az életörömhöz, mint az ironikus eljárás-módoknak. A halál tudata aligha tölthet el örömmel, de a halálig való értelmes élet lehetősége annál inkább. Így Ágh István költői világképében két tendencia küzd egymással. Az egyik a „létezés hideglelésének” élménye, a másik e létezés szépségéé. Már előző, *Keseredik a föld héja* című könyvében megcsapott bennünket az elementáris elmúlásélmény, s ez van növekvő erővel jelen most is. „Félig az elmúlásban” létezik a költő. Az *Írók háza* ily tűnődésre készíteti: „Elöttem és utánam, aki lesz, / valaki éppígy átmeneti ember, / ugyanebből a székből láthat / évtizedes, kéthetente más, / ablakrácsra rozsdásodott tűnődést.” S befejezésül: „bár ugyanaz a harang szól ebédre, / a vendégek cseréje végzetes”. Akár ez a költemény is mutatja, hogy az elmúlásélmény és az életszépség élménye nem külön, igenlő és tagadó versekben jelentkezik, hanem egyszerre, együtt alkotják a költő világkép pillanatnyi állapotában egyetlen műben is e világkép lényegét. Tájakat, élethelyzeteket, érzelmeket őriz magában a költő, s ezeket ragyogtatja fel. Nem múlt-, nem emlékközpontú azonban ez a költészet ezzel együtt sem. A jelen és a jövő, elsősorban a személyesen is megélhető foglalkoztatja, s a múlt leginkább azért fontos, mert miatta olyan a jelen, amilyen. Ez az elégikus szemlélet

közvetlen kritikus elemet alig tartalmaz. Nem átkozza a sorsot, hogy meg kell halni, s nem bírálja az életfeltételeket azért, mert olyan szűkösek. Sőt, nem is az életfeltételeket tartja elsőrendűen meghatározónak az élet minősítése szempontjából, hanem az élet belső tartalmait:

Ideje körülnéznem halandóként
ebben a hatvan négyzetméteres őszben,
falaim, mint Babitsnak, Fogarasi havasok,
ebben a keleti szeretet-avarban
kiket nemzettem, kivel élek, ki vagyok?
adtam-e jót a jóért?

(Úgy teremni)

A minden idegsejtével a jelent megélni kívánó költő természetsszerűen ír „naplót”, s díszíti ezt a naplót „tulipánokkal”. Nem játék a szavakkal ez a *Napló és tulipán* kötet-cím, hanem a kötet lényegének megragadása hangulatilag is és fogalmilag is. Ágh István költészete ugyanis poétikai szempontból mindvégig két kifejezési tendenciának a termékeny küzdelmét, eredményes egymásnak feszülését mutatja. A tárgyiasságról és a jelképiségről van szó. A hatvanas évek magyar költészetében összebékíthetetlennek látszott ez a két tendencia, ma nemcsak egy kötetben, de egyetlen versben is jól érzik magukat. Ezt a kettősségből sarjadó egységet példázza a könyv címe is: a versek egyik része ugyanis naplószerű, dátummal ellátott mű, s van tulipán is, s nemcsak a borítólapon mintázatában, nemcsak a Schéner Mihály műveire írt *Viráglányok* ciklusban, hanem jelképesen magukban a naplóversekben is. Hiszen nem „viráglány”-e például Dukai Takáts Judit, akivel Dukán, 1984-ben, halottak napján „táncol” a temetőben a költő: valóságot és látomást, megtörténhetőt és meg nem történhetőt filmez együvé a képzelet (*Táncban Dukai Takáts Judittal*). S így van ez fordítva is: a tárgyiasság is jelen van a

„tulipános” versekben. A *Viráglányok* ciklus tiszta dalokból áll, s e nemben a legszebbek közé tartozik, Weöres Sándor színvonalán:

Kinek rejtőzöl ibolya?
gyökeredig csöpp izgalom,
kiért reszketnek ereid
becsukott kék szemhéjadon?
szendered álom-mosolya
árama barna avaron
csiklandja kérő kezemet,
belebizsereg fél karom
s szemem, hogy addig nézzelek,
míg lassan fölébresztelek.

(*ibolya*)

A költőnek nemcsak ember léte, hanem költő volta értelmességével is szembe kell néznie, ha számvetést készít. Nemcsak „a szarvassá változás ifjú áhítata” „süllyedt el”, azzal is számolni kell, hogy „az írás régi hatalma, mostani harmadosztálya” egyre kétségesebbé teheti a mű sorsát. A költői életmű méltatlan fogadtatásának, az emberi-költői nagyság tragikus helyzetének mind gyakrabban lett a közel-múltban példaerejű jelképe Berzsenyi Dániel. Nagy László, Csoóri Sándor kiemelkedő verseit lehetne elsősorban említeni. Ágh Istvánt sem most foglalkoztatja először Berzsenyi alakja, egész prózakötetet is írt már *Dani uraságnak*, de az ő nagy Berzsenyi-versét itt olvashatjuk. A költő haldoklása jelképpé nő: „egész vesztes élet szorul virrasztásra”:

ganyédomb a gátja minden képzelgésnek,
nem ér Hellászba soha,
tündérképek múltján, mint télvégi sárból
nyilall a törött csont, majd a forradásból
megtudhatják, kicsoda?

A költő feladata mégis az, hogy jót adjon a jóért. Ezért szól a *Könyörgés anyjáért*, ezért a *Határjárás* az édesapa „döcögő csontváz” alakjával, mert „itt végre boldogok leszünk”, s ezért a kötetzáró ars poética:

...kiválasztódom egy személlyé
csodavárók közül szólni csodát, igazit,

szörnyeteget borzongva simogatni szelíddé,
elhitetni a hihetlent, soselátott
tengert, akinek tengere nincs,
átcsempészni tilos határokon
ifjúba a mulandót, vénbe az ifjúságot,
s úgy teremni, hogy végemet tudom.

(Úgy teremni)

1987

Emberk éltek itt

Tízkötetnyi vers már életművet ígér, a tizedik kötet élére már azt is oda lehet írni, hogy: *Emberk éltek itt*, a tizedik már elviseli a múlttá múlt időt is. Persze nem ma jelenik meg ez az élménykör, hangsúlyosan jelen van legalább egy évtizede, amióta biztosan tudja a költő, hogy minden létező számára eljön az idő, amikor „keseredik a föld héja”.

Ágh István új verseskönyve egy szervesen épülő költői pálya delelő szakaszának újabb állomása. A nyolcvanas évek versvilága következetesen egységes nála, a *Keseredik a föld héja* (1984) és a *Napló és tulipán* (1987) mellé nagy természetességgel illeszkedik az *Emberk éltek itt*. Bár a cím maga rendkívül egyszerű és szinte költőietlen, a könyv legáltalánosabb tartalmát, lényegét elég pontosan kifejezi, de már korántsem e versvilág hangulatát, költőiségét. Csalódna ugyanis az, aki most találkozáskor először a költő munkáival, valami elemien tárgyasra, szinte szociografikusra számítna. Nem, Ágh István költői költő, az olvasónak meg kell ismerkednie versvilágával, birtokba kell vennie azt, hogy igazán követni tudja.

A címben mindenesetre benne van Ágh István két meghatározó emberi-költői alapélménye: a létezésélmény és az emberszeretet, s benne van, a múlt idővel jelezve, ezeknek az élményeknek a fenyegetettsége: a létezéssel szemben a megkehlhetetlen elmúlás, a szeretettel szemben az idegenség és

gyűlölet. Az élmények színe és fonákja lírai drámát csíholhatna, s csíhol is, de ez rendre elégiába oldódik. Az elégikus-ság e költői világ egyik legmeghatározóbb minősítő jegye. Az ötvenéves férfi alkatának és választott nézőpontjának ez felel meg leginkább: egy rezignált, de nem reménye vesztett szemlélet: „Várom a napot, / fényesítsen ki a sötétből, / várom az esőt, / mossa meg arcomat, / fakadjon ki belőlem a jószág, / virágzást várok, / mossa meg arcomat / a föld-sötétből kiragygó valóság.” (*Telefonüzenet feleségének*)

Az elementáris létezésélmény természetet és embert, emléket és jelenben történőt, külső és belső világot egyaránt fontosnak tart. Kitüntetett helyet nem egyikük vagy másikuk kap, hanem maga a létezés. Állandó áramlás, mozgalmasság van ebben a világban, s bár a verseket záró pont valóban megnyugvást is jelent, mindez csak viszonylagos: a versek összességében az egyes vers is gazdagabbá válik. S nemcsak az egyes versek tűnnek lezáratlannak, nemcsak a kötet, hanem maga az egész költészet nyitott: amíg a költő létezik, lezárhatatlan. S hiába a múlt idő nyomatékos élménye, mégis a jelenbeliség a meghatározó: az éppen történő valóság, az éppen létező lét, amely úgy áramlik a költőben oda-vissza, hogy szinte minden porcikáját megmozgatja, reflexiókra készíti. Lírai szenzualizmusnak nevezném ezt az eljárást legszívesebben, s talán nem is lesz így félreemagyarázható, lefokozó jelentése, hiszen versek próbája bizonyítja a módszer hatékonyságát.

A történés, a személyiségreflexió és a költői reflexió elemei a költői képek hálórendszerében rendeződnek el, s bár ez Ágh Istvánnál olyan háló, amelynek általában nincs egyetlen kitüntetett pontja, amelynek a többi alárendelődik, mégis áttekinthetővé válik az a költői világ, amelyet az érzékletesség mértéke és módja is különösen varázslatossá tesz.

1991

Rókacsárda

A Rókacsárda csak egy a sok közül az e századi Magyarországon, mégis jelképe ssé válik maga a róka is meg a róla elnevezett csárda is: róka-emberek uralják ezt a róka-kort, s aki másmilyen, azt csak veresség érheti, fogyatkozás anyagi javakban s ellenerőben is.

A lírában s epikában egyaránt otthonos Ágh István erőteljes atmoszférájú regényt alkotott, amelyben az életrajzi elem tárgyiasságba, a történelmi a mitikusba vált át. A történesek az ötvenes évek elején kezdődnek, s mintegy két évtizedet ölelnek át, azokat, amelyekben a szerző is felnőtté vált. De nem csupán a nemzedék, hanem a szülők, az elődök regénye is ez a mű, amelynek színtere egy bakonyi kis falu, s az az országhoz hasonlóan éli át a Rákosi-kort, 1956-ot, majd a konszolidációt a tragédiák után, amely így újabb tragédiák előérzetével terhes. De ez már továbbgondolása a műnek, amely alapvetően az emlékek regénye, láttató látomás, elégia egy tragédiáról. Elégia, mert utána vagyunk már, s akik vagyunk, túléltek azt, de komor elégia, mert sem a regény zárlatának, sem az elbeszélés megalkotásának időpontjából nézve nincs igazi feloldás: az értékvesztések, pusztulások sora nem hozhatott katartikus eredményt a túlélők számára sem.

Feloldás csak az olvasó tudatában jöhet létre: ők beláthatják, hogy az emberi természet nem csupán negatív értelemben javíthatatlan: a romlás korszakai soha nem képesek

mindenkit véglegesen megrontani. S csak formálisan egy a vége a földi útnak: a rongyemberek sikereit soha nem igazolja semmi, s ez mindig és pontosan tudható. Az egyértelmű tisztaság eszméje ugyan öngyilkosságba kergette a regény önarcképszerű elemekkel is felruházott egyik hősét, s ez a tett összezavarta a jó emberek családi kapcsolatrendszerét is, mégsem a világ jobbik természete szerinti lét, az erkölcsi értékek világa szenved vereséget, hanem az, ami rókaszerű.

1993

A képzelet emléke

Olyannyira jellemző ez a kötet cím Ágh István költészetére, hogy teljesen felesleges a róla szóló írás élére mást írni. Általában jó érzékkel szokott címet választani, s rendre a térre és az időre s mellettük a közérzetre, a létállapotra utalnak ezek. A jövőre utalás így vált fokozatosan jelenidejűvé, majd visszatekinthetővé. Egykor a legelső kötet még azt kérdezte, hogy *Szabad-e énekelni* (1965), a kérdőjel hiányával kissé állítássá is fordítva a szándékot. A hetvenes évek sűrűjében már arra is vonatkozott az ötödik kötetében is éneklő ember kérdése, hogy *Jól vagy?* A másfél esztendeje megjelent válogatás címe pedig ez – kérdést, felkiáltást, rezignált kijelentést egyaránt sugározva: *Mivé lettél.*

Az idő múlása, a létezés időbelisége igen hamar meghatározó élménnyé vált. Erősíthette ezt az ötvenes-hatvanas években gyorsan zajló, radikális méretű életformaváltás, amely átalakította a paraszti gazdálkodást és gondolkodást is, Ágh Istvánt pedig városlakóvá és művésszé tette. S eljutva a hatvanadik életév tájékára (az új kötet versei 1994 óta keletkeznek, a költő 1938-as születésű), a legtermészetesebb emberi tulajdonság az emlékek szerepének megnövekedése. Van mire visszaemlékezni, s a megtett út több bizonyosságot kínálhat, mint a még megtehető. Minden nap és minden vers összegzés is, akkor is, ha a komorság, akkor is, ha az önfeledt játékosság hatja inkább át.

A művész számára az emlék, pontosabban az emlékkép különös fontosságú. Ugyanez mondható el a képzeletről. A képzelet emléke poétikus fogalmát akár meg is fordíthatnánk: az emlék képzelete, képzelőereje. Hiszen emlékképek nélkül nem működhet a képzelő erő, képzelet nélkül elhalnak az emlékképek. Minden ember esetében így lehet, de költői alkotásokban rögződve különleges természetességgel olvadhatnak egymásba valóságos és csupán elképzelt események látványos elemei. Ily módon a költői mű: *A képzelet emléke*, amellyel mindannyian szembesülhetünk, megmozgathatjuk a magunk emlékképeit, a magunk képzeletét: a másik ember emléke a miénkké válik, vagyis a mi képzeletünk emlékévé is.

Az időbeliség tudata természetesen nem csupán a személyes létidőre vonatkozik: az emlékek láncolata a léte előtti létbe is visszavezeti a költőt. Szemléletesen fejezik ezt ki az itáliai és görög utazások által inspirált alkotások, amelyekben ott vannak a friss úti élmények, de még inkább az emberi léttel, annak végességével és a lehetséges halhatatlansággal való találkozás. Egy műemlék, egy híres szobor látványa elsősorban nem művelődéstörténeti ismereteket elevenít fel, hanem olyan régi embereket, akik lényegük szerint ugyanolyanok, mint a maiak. A létezés rejtelseiről szólnak az úti tapasztalatok, s Ágh István is azok közé tartozik, akik számára az emberi létezés: utazás – hol Itáliában, hol csak *Földalattin a Nyugati után*, hol pedig csak a lakás ablakán kitekintve szemlélve, hogy milyen a *Hajnal Budáról*. A kinti világ mindig feltár valamit e belső végtelenből is, segít elrendezni a képzelet feltoluló emlékképeit.

Ezt a lírát a kezdetek óta az elégikusság határozza meg. A közismert értelmezés szerint a valóság és az ideál meg nem felelése, egymástól való távolsága hívja életre az elégiikus magatartást. Ez így van, de talán érdemes ehhez hozzátenni azt, hogy van egy olyanfajta ellentét a létezésben, amelyben a távolság semmiképpen nem hidalható át, azaz

az elégikusság nem oldható fel. A haláltudatról és a halhatatlanságról van szó. S mivel Ágh István alapvetően racionális alkat, nem feledtetheti a képzelet semmilyen játékkal, a költői mű semmiféle – tőle egyébként idegen – felmagasztalásával ezt az ellentétet. Marad tehát az a fajta elégikusság, amelybe beleszövődött a rezignáció meg az életöröm is. A végesség és a mégis érdemes élni tudata. E következtetésekhez eljutva a költő fegyelmezettebbé vált már sok évvel ezelőtt. A szervesen és öntörvényűen épülő pálya a kifejezés legnemesebb értelmében formaművész alkotót mutat fel, aki nem hivatkozik azzal, hogy mi mindent tud, de mindig éppen azokat az eszközöket használja, amelyekre szüksége van. Ez a legújabb kötet nem a lezárást, de a jelenleg lehetséges összefoglalását mutatja fel mindannak, ami Ágh István költészetét számunkra-valóvá teszi. Kiemelkedő állomás ez az ő pályáján is, mai líránkban is.

2000

Költők műhelyében

Irodalmunkban nagy hagyománya van annak, hogy a költők sohasem csak szűkebb mesterségükkel foglalkoznak. Most nem arra gondolok, hogy végvári vitézek, hadvezérek, később szerkesztők, hivatalnokok, sokféle kenyérkereső foglalkozás gyakorlói, hanem arra, hogy a líra mellett más irodalmi formákat is meghódítanak. Hol az epikát, hol az esszét, a kritikát, hol mindegyiket, sőt drámát, újabban filmet s mást is. Ugyanakkor a XX. század második felében volt egy olyan félhivatalos óhaj is, hogy az alkotó lehetőleg egyetlen műnemben maradjon meg, legyen könnyen besorolható. Az esszé különben is évtizedekre kiszorult mint gyanús műfaj, az irodalomkritika pedig a kelő ideológiai elkötelezettséggel rendelkező szakemberek vadászterületévé vált. Csak a hetvenes években kezdett valamelyest oldódni ez a megrendszabályozott irodalmi élet, ekkortól publikálhattak esszét, kritikát rendszeresebben a szépírók is. E korlátozott nevelődési folyamat következtében viszont sokan ezután sem kaptak kedvet hozzá. Ha végigkövetjük a XX. századot, akkor annak második fele eléggé szegényes az írói esszék, kritikák szempontjából. Főként a rendszeresebb kritikaírás tekinthető kivételesnek. Rónay György ma már biztonsággal klasszikus értékűnek nevezhető ez irányú tevékenysége kivételes. S ugyanilyennek tekinthető a nála két nemzedékkel fiatalabb Ágh István következetes munkája is.

Ágh István költőként vált ismertté és elismertté, majd sorra hódított meg különböző epikai műfajokat: a lírai riportot, a szociográfiát, az elbeszélést, a regényt, a visszaemlékezést, a tárcát s nem utolsósorban az esszét és a kritikát is. Ez utóbbiakból egy félkötetnyit már 1983-ban közzétett az *Egy álom következményei*. Legújabb könyvében viszont a líra-kritika a meghatározó.

Arra a kérdésre: hogyan kell, hogyan lehet verset írni, a jelenkorban csak az az értelmes válasz adható, hogy sokféleképpen. Minden eljárás igazolható, ha eredményes. Ugyanez érvényes a kritikára is. Ha a versek megalkotásával és közlésével nem az a távlati cél, hogy azok néhány száz, minden korban többszörösen „beavatott” szakember-olvasó kizárólagos olvasmányai legyenek, akkor a róluk szóló kritikának sem lehet ilyen célja. A marxizmus az egyetlen igaznak tudott ideológia szemléletmódját tekintette a kizárólagos értékelési szempontnak, s bizony a XX. század második felének irodalomtudományi irányzatai is hajlanak arra, hogy a maguk – igaz, sokkal inkább a műre figyelő – felfogása mellől kiiktassanak más lehetséges közelítési módokat. Pedig azoknak is lehet létjogosultságuk, főleg ha arra is figyelünk, hogy a kortárs lírai művek és a lehetséges olvasóközönség között egyre riasztóbb a szakadék.

Ágh István ezt a címet adta könyvének: *Ahogy a vers mi bennünk*. Helyzete nemcsak azért tér el a szabványostól, mert szépíróként kritikus, hanem azért is, mert elismerést érdemlően nyitott olvasó. Nem árt, ha tudjuk, hogy a költők jelentős része inkább csak a magáéval rokon törekvésekre szokott figyelni, s bizony ahhoz is keveseknek van kedve, hogy mások köteteit, gyűjteményeit végigolvassa. Ágh István viszont az előtte járó nemzedékeket tekintve gyakorlatilag, mindenkinek az értékeire nyitott. Így közelít a saját nemzedékéhez is: Marsall László, Orbán Ottó, Csukás István, Ratkó József, Kiss Anna, Tolnai Ottó, Kemenes Géfin László, Rózsa Endre és mások egyaránt örülhettek

annak, hogy versük visszhangra talált a költőtárs-kritikusban. Tudomásul veszi a legutóbbi egyharmad évszázad radikálisabb változásait is, a neoavantgárd és a posztmodern törekvéseit. Az Ágh-líra ismerői tudják, hogy egy időben ő maga is kísérletezett merészen a nyelvvel, a poétikai eszközökkel, végül úgy döntött, hogy a hagyomány és újítás számára lehetséges metszéspontjait keresi meg. Kritikusként pontosan tudja, hogy másfajta metszéspontok is lehetségesek, sőt: vannak, s ezeket keresi és találja meg, amikor magába fogadja, majd leírja, elemzi és értékeli a költőtársak munkásságát.

Írás közben nem kerüli meg a természetesen adódó személyességet. Bele-beleszövi mondanivalójába a rokon gyermek- és ifjúkori élményeket, a közös irodalmi sihederséget, a barátságot, de a vitákat is. Mindezek hiteles adalékok lesznek azokhoz a társadalmi-történelmi tapasztalatokhoz, amelyek az adott költői világképet meghatározzák. A személyesség ugyanekkor az elemző személyiségét is élénk állítja, az ő költészetére is vet némi fényt. De korántsem impresszionista jellegű kritikák ezek. Szeretetteljességükkel együtt is tárgyyszerűek és szakmaiak: a versekről szólnak, költői világképekről, poétikáról, a szakma rejtelseiről. Szép szóval a szépről.

2001

Tempus edax rerum

Pék Pál költészetéről

Hatvanéves korára hatodik verseskönyve jelent meg a költőnek. Mindegyik karcsú, azaz szűkszavú, a megnyilatkozást eleve súlyosnak elképzelő. Nem játéknak tekinti az alkotást az immár életművet formázó személyiség, hanem olyan objektívalódásnak, amely a létben létező megrendültségének egyik lehetséges, s az ő számára legfontosabb kifejeződése. Mivel a megrendültség elemi alakzatai örömből, bánatból, félelemből, megvilágosodásból és reményvesztettségből egyaránt származhatnak, feltehető, hogy a művészeteknek kezdetől fogva ez az egyik legfőbb ihletője. Az egyes történeti korszakok tipikus embere azonban másként és másként tekintett a világra és benne önmagára, s így eltérőek voltak reflexiói is. Közhelyszerűen tudjuk, hogy az éppen befejeződő XX. századra egyre inkább a bizonytalanságtudat volt a jellemző, annak ellenére, hogy éppen ez a kor hirdette meg a lehangzatosabban a gyors és e világi üdvözülés lehetőségét, az ideális világrend megteremtését, s hozzá a civilizációs eszközök garmadáját. Ugyanakkor azonban ez a kor szégyenkezhet a történelem legnagyobb mértékű pusztításai miatt. Tömegessé téve az ember- és a természetpusztítást minden eddig volt érték végzetesen devalválódni látszik, s ez teremtette meg az önmagában is ellentmondásos jelenkor posztmodern ideológiáját, kultúráját, irodalmát.

Századunkban azonban – szerencsére – soha semmi nem válhatott kizárólagossá. Az értékpusztítások mellett min-

dig jelen volt az értékőrzés és -teremtés. A kételyek mellett a megoldáskeresés. A változatlanul érvényes és izgalmas József Attilát idézve: a „nem remél” mellett legalább a „másoknak remél” vigasza még a végső ponton is. S ez a fajta szemléleti összetettség jellemzi Pék Pál költői világát is. Kijelenthető akár az is, hogy ezek szerint egy posztmodern kor határozottan nem posztmodern alkotója ő, aki megismerve sem követi azt a természetesen amúgy sem kizárólagos koráramlatot, amely a maga szélsőségesebb megnyilvánulásaival voltaképpen az emberiség egészének létét értelem és jelentés nélkülinek tartja, s ezt a nézetet sugározta át minden szóbeli és írásos szellemi terméke is, „letörölve”, „újraírva”, újra letörölve a hagyományt.

Pék Pál költészetében másként meghatározó a hagyomány érzelmi és szellemi formáihoz való viszony. Ő kimondatlanul is örökösnek vallja magát, egy hagyományláncolat jelenkori atomjának, akit csak az élet befejeződése szakíthat el ettől a hagyománytól, s akkor is csak abban az értelemben, hogy már nem járulhat hozzá újabb elemekkel, viszont ő maga is e hagyomány részévé válik. Magától értetődő, hogy nem csupán a műveivel, hanem egész életével, annak legismeretlenebb mozzanataival is. A hagyományhoz való viszony azonban nem lehet problémamentes sem szemléleti, sem poétikai-nyelvi értelemben. A folytatás újrakezdés és másként újrakezdés is egyúttal. Folytatása a *Bibliától*, sőt az abban is tükröződő még ősi emberi tapasztalástól a magyar kultúra klasszikusain át a jelenkoriakig mindannak és mindazoknak, amik és akik kifejezhetik azt a feloldhatatlannak bizonyuló diszharmonia-élményt, amely e versek legáltalánosabb és legfontosabb magja.

A diszharmonia-élmény azonban nála nem tünteti el a horizontról a harmónia kezdetét. S ha a létre vonatkozó tudásnak szinte minden eleme kérdésessé válik is, nem inog meg az a tapasztalat, hogy a nyelv alkalmas még ennek a

kifejezésére is. S nem is csak a fogalmi nyelv, hanem látatóbban a művészi is. Ily módon a költészet értelme, feladatköre lényegében nem módosul az ő felfogásában: az emberi lét természetes és nélkülözhetetlen kifejezési formájának bizonyul még a kétezredik év küszöbén és a csak általunk megértett magyar nyelven is.

Mindezt egy kötetegész és a megelőző könyvek alapján állítom, de aki még csak kézbe vette az új alkotást, s megsemmisítette a borítólapot, az is sok jelzést ismerhet fel. A cím, *A Bárány kiűzése*, a kötet élén álló mottóversé is.

Az ebben az alkotásban kibontakozó báránymotívum jelentéskörét gazdagítja a kötetcímmé emelés – már a címlap képi megformálásával is. A keresztény kultúra számára a bárány Krisztus- és emberjelkép is, ezek egymásba is átjártszanak, Jézus Isten Báránya is, de jó pásztor is, aki vigyáz a nyájára, bárányaira. Így a Bárány kiűzése jelentheti a krisztusi, az isteni elem kiűzését az emberi tudatból, de jelentheti a rossz bárány kiűzését is a nyájból, s ezeknek többféle változatát. A címlapképen egy arábiai sivatag ürfelvételét láthatjuk, a terméketlen, emberi létezésre alkalmatlan pusztaságot, amely vörös és kékes színeivel ugyanakkor a tűzre és a vízre, az élet keletkezésére és elpusztulására is utal. Ezt keretezi fent és lent egy, a tizenkét apostolt ábrázoló bizánci ikon írásos fejlécének két sora. Ha ehhez hozzágondoljuk, hogy éppen egy kora középkori bizánci zsinat rendelkezett el, hogy Krisztust nem bárányként, hanem emberi alakként kell ábrázolni, még jelentésgazdagabbá válik e kép. A címszöveg ellenpontjaként a hátsó lapon a proton széthullását szemléltető impulzusdiagram látható. Az űr és az atomi elem, a végtelen tágasság és a végtelenül parányi, s mindégyik utal a keletkezésre és az elmúlásra. Végső soron ez is benne van a báránymotívumban magában is, amiként az a címben megjelenik, hiszen e kép eredetileg a termékenységre, születésre és újjászületésre szimbóluma, a bárány kiűzése pedig a pusztulásé is.

E borító és a tipográfia Szemenyey-Nagy Tibor munkája, a versekkel egyenértékű alkotás. Jelentést sugároz, s előkészíti a kötet szigorú megszerkesztettségének élményét is. A mottóvers után az első ciklus a *Tempus edax rerum*mal, ezzel a korábbról már ismerős művel indul, s a mindent elpusztító idő képzele visszautal a címlapra, előreutal az egész kötetre, s különösen a záróversre is, s a kötetet végül is teljessé tevő hátsó borítólapra is, a felbomlás diagrammjával. A latin mondás nagy pontossággal fejezi ki az alkotó diszharmonia-élményét, utalva egyúttal arra is, hogy ez sem csupán XX. századi, hanem a kultúra antik s még ősbibb formáihoz is visszavezethető. Aligha vitatható ebben a költői világban a latin mondás igazságtartalma, nincs vele nyílt vita, mégis olyan rejtett áramlatok buzognak a szövegekben, a sorokban, a sorok között, amelyek nem csak a mondás tényszerű hitelességét erősítik meg, hanem a vele szembe-szegülni próbáló akaratot is kifejezik. Legelsősorban ilyen a kötet egészének ajánlása: *Anyám emlékének*. Konkrét siratót alig találunk, mégis átsugározza a kötetegészet ez az ajánlás, s kifejezi, hogy az idő ugyan mindent elpusztítana, az utódban azonban tovább él az édesanya, perelve az idő, a biológia könyörtelen hatalmával. S perel a maga különös módján a második ciklus, *A megérkezett* is. Ezek Ven-ji versei. Vagyis egy alakmást talált a költő. Az ihlető forrás sem marad rejtett, az egyik vers címe ez: *Mikor Ven-ji Csu Fuhoz indult Drangalagba*, mottója pedig attól a Takáts Gyulától való, aki verseiben megalkotta a Drangalag-béli Csu Fut. Ennek az alakmásnak a bölcsebb, derűsebb világszemlélete gondolkoztatja el az alakmás Ven-jit, aki „hitte, / életéből akkor / a teljességre mégis odalát”, s végül „jelet írt a porba, mintha tudná / a teremtésnek legelső szavát.”

A feltételelesség azonban kifejezi azt is, hogy sem a legelső, sem a legutolsó szót nem tudhatjuk, amiként azt sem, mi van vagy mi nincs eme legutolsó szó után. Alighanem a *Futurum exactum*, azaz a befejezett jövő, amiként a kötet másik

latin verscíme, s a szép Fodor András-búcsúztató kifejezi. Ez a befejezettség is képletes azonban annyiban, hogy az emlékezőben éppen a folyamatosság van meg, az él, s tágabban is: „Vizek fölött verdes arcod / boldogtalan mása.”

Pék Pál alapélménye az ember magáramaradottsága, kitaszítottsága, magánya, s a mindezt végérvényessé tevő halálraítéltség. Mondják róla azt is, hogy magányos költő. Viszonylag későn kezdte a pályát, meglehetősen visszhangtalanul, a „végeken”, Zalában élve. Am ott is teremteni tudott, verseket is, figyelemre érdemes folyóiratot is. Legutóbbi könyveivel a költő megérkezett, otthon van a magyar költészetben. S ha az ifjúkor nem is adhatta meg neki igazán a nemzedékével együtt indulás pótolhatatlan, szép élményét, a jelenlegi pályaszakasz besorolja őt nemzedéktársai közé is. S nem csak az indulás, hanem a búcsúzással való szembenézés, a késő férfikorral kezdődően kihagyhatatlan számvetés is kohéziós erő lehet akár a nemzedéken belül is. Én legalábbis így is olvastam e verseket.

1999

TOLNAI OTTÓ

Wilhelm-dalok, árvacsáth, Versek könyve

Gyanítom, legalábbis magyar rekord a könyvkiadásban: Tolnai Ottónak egyetlen naptári év leforgása alatt három verseskönyve jelent meg, a Költészet Napjára, a könyvhétre és a téli könyvvásárra időzítve. Az igazi érdem nyilván nem a kiadóké, hiszen kellett hozzá a kézirat, s annak szerzőjét dicséri a mesterhármás. Tolnai Ottó soha nem tartozott a szófukar szerzők közé, de nem esett a szómenés betegségébe sem. Új könyvei többéves anyagot ölelnek át, s a mintegy ötszáz oldalnyi versszöveg annyi, amennyinek születnie kellett, nem sok és nem is kevés. A köteteknek ez az egymásutánja, közelsége véletlen is lehet, ám hogy rek-lámnak is jó-e ez az egybeesés, azt nehéz eldönteni, hiszen a versek sokasága nemegyszer kelt gyanakvást, amelyet nehéz áttörni. S lélektanilag is szokatlan a dolog. Olvastad már Tolnai Ottó új könyvét? – hangozhatna a szokásos kérdés, amelyet most úgy kell módosítani, hogy: legújabb könyveit? Melyiket? Az elsőt? A harmadikat? S melyik is volt az első? Melyik a harmadik? Célszerű azonban, ha e technikai bonyodalmakon túlteszi magát mindenki, akit csak egy kis-sé is foglalkoztat a mai magyar nyelvű költészet, mert rangos teljesítménynek válhat olvasójává – akár lelkesedéssel, akár szkepszissel fog hozzá e művekhez.

A három könyv közül kettő – A *Wilhelm-dalok* és az *árvacsáth* – egyetlen ciklus, de megvan a ciklusjellege a *Versek könyvének* is. A ciklikusság a tágabb formák iráni igényt je-

leníti meg, s ennek mozgatója lehet a történet kikerülhetetlenné válása, az elbeszélés-morzsák követelődzése a megjelelésre, a hely és az idő koordinátáinak markánssága. S mozgatója lehet az összefüggések, a kapcsolatok, korrespondenciák felszíni és földalatti-égfeletti áramlásainak sodrása is, amelyekről egyetlen mű csak egyetlen metszetet adhat, a metszetek egymásutánja talán többet, gazdagabbat. S mozgatója lehet a költői személyiség gondhálója is: egyetlen személyiség olykor már túlságosan körüljártnak, szinte elkopottnak mutatkozhat annak ellenére, hogy a személyiség sok rétege még rejtett maradt, s a szerepversek sora, ciklusokba szerveződve az önazonosságról és a öntudatos-tól és ön-ösztönöstől különböző másságról is összetett képet adhat. Sajátos éntöbbszörözés jöhet létre, amelyet az alkotó nem tesz, az olvasó nem tehet egyértelművé.

A terjedelmes *Wilhelm-dalok* alcíme: *avagy a vidéki orfeusz* – így, a Wilhelm nagy-, az orfeusz kisbetűvel írva. A ciklus harminchét darabja már szerepelt egy évtizede a válogatott versek kötetében is, amelynek főcíme volt *Vidéki Orfeusz*. Az Orfeusz írásmódjának változásai különösen akkor válnak jelentéstelivé, ha megtudjuk, hogy kicsoda is Wilhelm. Ő egy bácskai kisváros féleszűje, félnótása, a dalok az ő monológjai, s belőlük a lét peremhelyzete sokszoros fénytörésben kerül elénk. Wilhelm féleszű, s körülötte hasonlóan hibás figurák jelennek meg, a vak, a lábatlan, a festő, aki nem fest és mások. E furcsa egzisztenciák világa Wilhelm nézőpontjából jelenik meg, s számára ez a világ a természetes, a többé-kevésbé érthető, amelyben bizonyos szabályok figyelembevételével élni lehet. A féleszűnek azonban van fél esze, azaz nem minden bolondság, amit gondol és cselekszik. Az ábrázolt világ nem áll a feje tetején, hanem a normálisnak tudotthoz képest „ferdén” helyezkedik el, oly módon, hogy e helyzetből a normális világba is meg az abnormálisba is belátás nyílik. Nem a szűkebben vett Wilhelm-én számára, hanem a műben, a *Wilhelm-dalokban*

megjelenő más énszeletek számára. A határhelyzet, a peremhelyzet általánosítódik, s végül is a világszemlélet meghatározójává válik: semmi sem bizonyos, minden átmeneti, semmi sem egyértelmű, ugyanakkor mégis van teljes egyértelműség, teljes bizonyosság, de az inkább negatív, hiszen a semmi felé visz, taszít.

A műben megmutatkozó énszeletek szempontjából különösen jelentős vak Vígh Tibike alakja, aki a szerző egyik közvetlenebb alakmása, s ezt többek közt a kötetet záró képjegyzék egyértelműsíti, hiszen a legvégső közülük „Tolnai Ottó alias vak Vígh Tibike” portréja. De hát a szerző van jelen, azaz Orfeusz azokban a monológokban eleve, amelyeket Wilhelm, azaz orfeusz ad elő, s leginkább a szerző van jelen az egész művet megformáló akaratban. Vagyis a költő alkot egy művet, abban egy szerepbe öltözve, „elferdítve” beszél, s ez a szereplő „ismer” valakit, aki a költő alakmása. Mindhárom szerep – a költőé, Wilhelmé és a vaké – egymásra utal: a féleszűnek azért van esze, a vak azért lát, s ha a költő el is vesztené eszét és látását, „segítenek neki” látni és rögzíteni a világot.

Azt a világot, amely maga is peremhelyzetű. Bácska a világ közepe? Vagy inkább a világ vége? A ciklus első részének hajdani közlésekor még mottókat is kapott. Az egyik Kosztolányitól volt: „A vidék a csodák földje. Aki itt nő fel, annak tágabb a szeme...” Azért maradt el vajon a mottó, mert a csodát már nem lehet úgy érteni, mint azt Kosztolányi tette? Átüt a csodán a rettenet? Vagy azért, mert a centrum és a perem viszonya változik az időben? Egyáltalán mi az idő és a hely kapcsolata? Bácskában – vagy legyünk pontosabbak – a *Wilhelm-dalok* Bácskájában történet van, de történelem nincsen. Az idő múlik, de mindegy, hogy múlik-e, mert nemcsak a féleszű zagyválja össze az „idősíkokat”, hanem a világtörténelem mozgása is azt teszi. Az idő a peremvidéken megragadhatatlan, mert ha fogom is, kicsúszik a kezeim közül, s így mindegyggyé válik, hogy egyáltalán

meg akarom-e ragadni. Vannak e tájnak emlékei, emlékképei száz évvel ezelőttről is meg újabb időkbelől is, s hogy ezeket mind egyetlen személy, Wilhelm és környezete éli át, az nem e személyeket teszi halhatatlanná, hanem a sorsképletet megváltoztathatatlaná. Bármelyik országnak volt is száz év alatt Bácska az éléskamrája, virágzó földje, perem volt, vidék volt. Vidék Budapestnek, vidék Belgrádnak, de még Újvidéknek is. S ha volt is egy rövid korszak a hatvanas évek második, a hetvenesek első felében, amikor a táj és magyarsága előtt úttörő lehetőségek mutatkoztak, például az irodalmi-művészeti neoavantgárdban, de még a helyes nemzetiségi politikában is, ez a korszak lezárult, már tragikus epilógusát is megírta a történelem.

A peremvidék centrumba kerülésének is jelképe Tolnai Ottó költészetében a kékség-tenger-Adria képzet- és motívumköre, s mint a *Versek könyvének* záródarabja önironikusan közli: „és hát mint köztudott / egy versciklusomból sem hiányozhat / a tenger: az adria / sosem hittem volna hogy végül / majd csak ott létezik versciklusaimban” (*Taccsbírók köszörült gyémánt fogakkal*). Wilhelm számára ezt a tágasságélményt az itáliai zarándokút terve jelenti, amelyből természetesen semmi sem lesz, mert a nővér is azt mondja neki, hogy „félnótások ne zarándokoljanak / azoknak elég az adorjáni búcsú is” (*az őzek zöldet hugyoznak*), a plébános úr pedig „ágnak esett / azt mondta elég nagy szégyen az / már az is elég nagy szégyen hogy az ókanizsaiakat / arról ismerik szerte a világban / hogy szétverték a pietát a szent péter bazilikában / még csak az hiányzik hogy most meg / ezek a tanyasi félnótások / és félkegyelműek tette hozzá púpos ferike / most meg ezek a tanyasi félnótások / habakukkra törjenek” (*elég nagy szégyen*). Wilhelmék ugyanis azért szeretnének elmenni a zarándokútra, mert Gyöngyvér nővér azt mondta nekik, hogy „florencban / személyesen is találkozott habakukkal / igaz kőből volt / de az a kő éppen olyan keserű volt / mint a te ar-

codon a hús vilmoska / a habakukk a legkeserűbb próféta” (Az a kő éppen olyan keserű volt), és megtalálta „egy sötét templomfalra festve / opálgombokkal a szeme helyén / vak vígh tibikét is”. S Donatello prófétaszobra és a Wilhelmhez mintául szolgáló Pechán József által készített fotó mutat is „hasonlóságot”, bár ennél fontosabb a keserűség és annak kővé változása.

E keserűség áthatja az egész bácskai-„tolnai” világot, s a költőorfeusz-félnótás mindegyik én-szelete egyetért abban, hogy „de még az a fél is fél / a féleszű is egészen / fél didereg vacog” (félnótás).

A versciklus talán már több is a ciklusnál, verses regény, az énkivetítésnek és éntöbbszörözésnek olyasféle csodája hatja át, mint Weöres Sándor *Psychéjé*t. Az a figura is peremhelyzetű volt, ha más módon is, s abban is zsenialitás és trivialitás keveredett furcsa módon. Wilhelm „zsenialitása” abban áll elsősorban, hogy a létezés keserűségét érzékeltetni képes, hogy az otromba alakjában rejtőző költői én a szerepotthonosság által az egyetemes otthontalanság érzetét és tudatát bontja ki. A rész a miénk lehet, de az egész nem. S ez nemcsak hely- és helyzettudatunkra, de a műalkotásra is érvényes, hiszen e verses regény mégsem „igazi” regény, e szempontból szervességében is „szervetlen”, s nem oldja fel a talányokat, inkább talán szaporítja azokat.

Előzményei az *árvacsáth* ciklusnak is vannak – a *Két teniszütő* első része is ezt a címet kapta egykor. S ha a *Wilhelm-dalok*ban a bácskaiság és a félnótásság emlékképei-történetei és jelene szervesülnek sorssá, sorsképletté, az *árvacsáth*ban nem a túl kevés, hanem a túl sok értelem okozza a bajt. E mű fiktív napló egy egzisztenciális határhelyzetről, amelynek modellje Csáth Géza, Szabadkának Kosztolányi Dezsővel egyenrangú ígéretű felneveltje, aki az ígéretekből csak töredéknyit váltott valóra. Az *árvacsáth* vallomástevője már gyógyíthatatlan morfinista, aki pontosan átéli a maga helyzetét a lét és a nemlét pereméről, s

ilyenként végez önelemzést, aminek része az emlékek idézése is. E lírai hősnek is csak története van, történelme nincs, s így sorsa kezdettől determinált. De mivel értelmes lény, átéli az édeniség és a pokol, a tisztaság és a romlás kettőseit, s a maga hullását. Egy biológiaóra emlékképe ily módon tágul általánossá: „ki varrt kérdem még blazírtabul / és a tanárnő máris fut ki sikítva / ki varrt tán éppen ön tanárnő / ki varrt az én farkaslényemre emberbőrt” (42. oldal – a mű minden darabja az *árvacsáth* címet kapta!). S a lénynek ez a kettőssége feloldhatatlan – illetve egyre inkább csak a végső romlással oldható fel. Egyszer szinte idilli természetképpen jelenik meg egy sárgarigó: „ha egész nap így fúrna-fütyörészne / ilyen simán olajosan bólogatva / ismételtetné legbenn hogy igen igen igen / ám éppen ezért állandóan kéznél hatlövetű csúzlim / imádom hallani az aranytollvérten az ütést / és ahogy leáll a kis szív / leáll a bólogató órjas olajfúró” (32. oldal).

A ciklus történetes síkjának Csáth mellett legfontosabb alakja természetesen désiré, azaz Kosztolányi, a lírai síknak azonban maga a verseket alkotó költő. A mű két legfontosabb rétege a Csáth-életrajzé és a Tolnai Ottó-jelképeké, s ez a kettő egyesül. A költőt elsősorban nem Csáth életrajza, hanem sorshelyzete foglalkoztatja, amelynek lényege: túl jón és rosszon, de még a legrosszabb előtt. A Csáth-életrajznak a tragédiához vezető szálai alig foglalkoztatják, egyáltalán nem jeleníti meg például az író számára elementáris nőproblémát, a házasság-pokol élménykörét, amely a valóságban a feleség agyonlövésével kapott tragikus zárlatot, majd az öngyilkossággal. E sötét befejeződés ellenpontját az életrajz síkján az elviselhető vagy szép emlékmorzsák adják meg, a jelképek síkján pedig Tolnai Ottó költői világának konstans elemei, elsősorban a tisztaságszimbólumok, a kék és árnyalatai, az azúr, az arany, a természethez kötődő életjelképek, amelyekkel azonban mindig szembeállítja az *árvacsáth* a pokolba-sem-

mibe hullást, a menthetetlenséget. A ciklus az elvesző ember panasza, azé, aki már nem remél, aki tudja, hogy – Kosztolányival szólva – „Jobb volna élni.”, ámde már nem lehet, viszont még az a feloldó erő sincs meg sorsában, hogy „túl a fák már / aranykezükkel intenek”, mert *árvacsáth* számára a pokol jön. S hiába látja krisztustövisnek az injekciós tűt, számára nincsen megváltás, feloldást legfeljebb a halál utáni pillanat átesztétizálása adhat a záróképben, e rejtett és hibátlan haikuban: „egy fűszál szorult / a fogak sáros márványtömbjei közé” (108. oldal).

A bolond azzal oldja fel félnótásságát, hogy „nótázik”. A sikeres író és orvos azzal teszi tönkre magát, hogy morfinistává, idegbeteggé, majd gyilkossá és öngyilkossá válik, megszünteti magában a „dallamot”. Az alkotó azonosulni képes mindkét helyzettel és sorssal, a bácskaiság-peremhelyzetek minden fajtájával, s már ezzel is átlép rajtuk. Amikor a vak alteregójaként nevezi meg önmagát, lefokozza önnön jelentőségét, az *árvacsáth*ban viszont a vaknak látó, azaz desiré felel meg, a pozitív példa, aki „megírja betyár pusztulásom” (104. oldal). A *Versek könyve* is többször választ alakmást, mégis, a költő itt közvetlenebbül áll előttünk, s a kötethármas tisztán mutatja világának törvényeit és törvényekkel szabályozhatatlan bonyolultságát is. Kosztolányi és Csáth itt is megjelenik az egyik – a legfontosabbak közé tartozó – versben, Dániában járva „botlik beléjük” a költő, sőt egy antikváriumban rábukkan „kosztolányi koppenhágai jegyzetfüzetére”, amelyben ilyesmiket betűzhet ki: „jézuskám írta alig olvashatóan jézuskám aki a lazac / rózsaszín húsában rejtőzöl tán csak a flamingó selymében / ilyen bizonyosan jézuskám segíts elkergetni a rosszat / ide is követ segíts kövekkel megdobálni a rozsomákot / a skanzenben míg a rénszarvast bámultam nyomomba szegődött / segíts kövekkel megdobálni a rozsomákot / jézuskám segíts mond milyen prémeket vásároljak / milyen prémeket a rém ellen / jézuskám utolszor kérdem mi-

ilyen rímeket / milyen rímeket a rém ellen milyen rímeket” (*Mi volt kérde a legszebb Dániában*). Mindannyiunk rémeiről van szó, amelyben élet és halál együtt van jelen, s az élet is a maga ellentett oldalaival.

Hasonlóan jelentős mű *A gyönggyel töltött brownning* című hosszú vers, amely szintén szerepvers, a költő lányának monológja, s így maga a költő harmadik személyként, apaként jelenik meg. A központi kép és jelkép itt az Adria egyik kicsinyke szigete, amelyet nyáron is csak néhányan keresnek fel, s ahol egy óriási kőfejtő volt, amelyben már csak egyetlen öregember dolgozik. Itt nyaral a lány apjával és fiútestvérével, s itt szembesül a világgal oly módon, hogy apjának minden tudása e világról átköltözik beléje. Vrník az élet és a halál szigete, a beavatásé, a szárnyalásé és a hullásé, s ezt élheti át a lány is, aki balettművésznék készül.

A költő viszont mind gyakrabban érzi s tudja, hogy minden szava számvetés és soha nem tudhatja, nem az utolsó lesz-e. A rövidebb versek, a „kisversek” sora foglalkozik ezzel, az ötvenedik születésnap alkalmából például így módon: „caruso meg gigli-lemezeket / hallgat a leengedett (elromlott) redőny mögött / s hörögve akárha ki haldokol maga is dudorássza / azt hogy *mille cherubini in coro* / meg mind többet azt hogy *mamma*” (*Mamma*). A kékség és a szintén a tengerhez is köthető arany (ragyogás) mellett mind gyakrabban lesz a kékséggel párhuzamban is egy más szín, a rózsaszín, s annak megtestesítőjeként a flamingó. [*A Cápácskám: apu!* című kötet borítólapjával és illusztrációjával szembeötlően mutatta ezt a kettősséget-egységet (1989).] A rózsaszín is valamiféle életelv megmutatása, de ez talán korlátozottabb, veszendőbb, időhöz kötöttebb, mint az azúré, a kékségé. A tenger örök, az ember halandó, mégis meghatározzák egymást, s ezzel az emberi létbe is belopakodhat némi halhatatlanság. Meghatározóak olyan ellentétek-fogalom párok is, mint a fehérségé, hattyúé és a

bekormozódásé, feketeségé, a vakvágányé és az azúrexpresszé vagy az egyetlen képbe ellentétsorozatot rögzítő világporé.

Nemcsak a mostani kötetek között vannak átjárásoknál szervesebb kapcsolatok, hanem az eddigi életmű egészében, amely kétségtelenül a nyolcvanas években jutott el a csúcra. A neoavantgárd, a kísérletező költő – eredményeit és leleményeit megőrizve – klasszicizálódott, s olyan műveket hozott létre, melyek nem csupán egy szűk elithez szólhatnak.

1992

Három hazában

A manapság harmincévesnél idősebb nemzedékek abban a tudatban nőttek fel, hogy a nyugati világ egészen más, mint a miénk, a keleti. Tíz-egynéhány éve pedig mindannyiunknak azt kellene megszoknunk, hogy már nem is olyan ordító a különbség. Van, ami igazolja ezt, van, ami nem. Mindenesetre érdekes szempont lehet az irodalomban is annak vizsgálata, hogy vajon a nyugati magyar költő lényegesen más-e, mint a hazai? Sulyok Vince 1957 elején, huszonnégyszévesen kényszerült – a biztos letartóztatás elől – külföldre menekülni. A jugoszláviai tábor-hónapok után Norvégiában talált második otthonára, s a norvég-magyar – tágabban a skandináv – kapcsolatok fáradhatatlan munkása lett műfordításaival, tanulmányaival, hazánkat bemutató művelődéstörténeti monográfiájával. E tevékenysége, amelynek legfrissebb terméke az *Idillország kéklő ege*, azaz a *Huszádik századi dán költők antológiája*, idehaza is visszhangot keltett, elismerést váltott ki, ám a költőről alig esett szó. Oka lehetett ennek az is, hogy két korai, Rómában (1958) és Brüsszelben (1961) megjelent verseskönyve után újabban csak 1997-ben jelentkezett. Igaz, ez már negyvennégy év verseiből készült válogatás volt, s a *Fényörvény életünk* már Budapesten jelenhetett meg, a Széphalom Könyvműhely gondozásában. Kellő figyelmet azonban ez a kötet sem keltett. Most azonban itt az alkalom a felismerésre: a *Tegnapodban élsz*, amely a legutóbbi fél évtized termését tartalmazza, az esztendő egyik legszebb lírai műve, az átlagosnál mindenképpen több figyelmet érdemel.

A korábbi gyűjtemény és az új anyag ismeretében belátható, hogy legalábbis vannak olyan nyugati magyar költők is, akik nem mások radikálisan, mint hazai társaik, s főként mint nemzedéktársaik. Bármennyire is lényeginek mutatkozik az, hogy valaki Oslóban, Budapesten vagy éppen Pécsen él évtizedeken át, ez sokszor inkább csak tematikában, motívumokban jelent komoly különbséget, s nem a költői világképben. Más költő magyarul aligha írhat arról, hogy a norvég táj otthona és választott hazája is. Még az is egyéninek mutatkozhat, hogy 1991 óta egy dél-spanyolországi üdülőhely is lakóhellyé, harmadik otthonná vált, jelentős részben egészségügyi okokból. S életrajzi szempontból leginkább éppen Magyarországon vendég az alkotó. Együttal itt is ugyanannyira otthon van, mint volt 1956-ig.

A kötet címe – *Tegnapodban élsz* – vonatkozhatna az ifjúkori világra, s ennek bizony nagy a szerepe, de sokkal többről van szó: az egész életútról. Az öregedő ember eszmélkedése áll a középpontban: a „tegnap” az első emlékképektől 2001-ig terjed. Gondolhatnánk, hogy a hazalátogató meglepődik az itteni világ, a gyermekkori falu nagy változásain, de inkább csak tudomásul veszi azokat. A régi világgal csak az emlékekben lehet szembesülni. Ám ugyanígy vannak ezzel azok a költőtársak is, akik talán ki sem tették a lábukat Magyarországról, csak falusiból nagyvárosivá változtak.

A tegnap kulcsmotívum a kötet egészében, s az őszi-korszak küszöbén ez érthető és természetes. A könyv öt ciklusának címe: *Mar Mediterraneo, Valami kikötő felé, A Sziámi-öböl Buddhája, Mire kellene itt a múltad?, Örökségem*. Ha figyelünk a kulcsszavakra, akkor a tegnap, a múlt, az örökség mellett a tenger, a kikötő, az öböl összetartozó hármására bukkanhatunk. A tenger végtelen, miként a múlt, az öböl már a szárazföld közelségére utal, megélt tegnapjainkra, a kikötőben pedig fellelhetjük személyes örökségünket. A tenger éppen a Földközi-tenger, s ez az elnevezés a vég-

telen határoltóságára is utal, miként az emberi lét is egyszerre végtelen és határolt. A közöttség fogalma pedig felidézi a múlt és a jövő, a születés és a halál közti jelent.

E versek világában éppen az élet és a halál kettőse áll a középpontban, az őszi ember nézőpontjából. Az őszi ember már lassítaná az idő múlását, mert tudja, hogy lassan ideje van az elmúlásnak. Így állandóan lebegő a kérdés: van-e még időm? S ami biztosan van még: az emlékek ideje. A tegnapé.

Arany János óta az őszi-versekre leggyakrabban az elégikusság, s annak is valamilyen tárgyas változata a jellemző, amelyetől nem idegen olykor az irónia sem. Léteznek persze más típusok is, de Sulyok Vince számára, mivelhogy eleve, kezdetektől a tárgyas elégikusság jellemzi költészetét, ez az út a természetes. Ő az irónia szelídebb formáival sem él, s az életutat felmérve igazából nem is rezignált. Az a szerencsés típus ő, aki a létezés, a létező szépségét próbálja nap mint nap fellelni a természetben is, a hétköznapiak elfutó sorában is: „fejem – kínban – fölemelem a porból / s rácsodálkozom vizekre, egekre – / fényvillanásnyi pillanatra csak, / mielőtt porrá omlok újból vissza.” (*Mint-hogyha*) Ez a vers a létezés nagymérvű disszonanciáját, véletlenszerűségét is kifejezi, az *Aranylépcső* viszont, amely a nőket vonja fénybe, a harmónia verse: „állunk csak ott, a forduló lépcső előtt, elforduló / életünk szálló évei és csillogképei / alatt anélkül, hogy bármit is értenénk / ebből a körbeforduló s noha csak egyszeri, / mégis örök csodából, ami az életünk.” A szinte kötelező rosszkedvűség korszakában nélkülözhetetlen gyógyszer az ezekből a versekből áradó életderű.

Tartalom

I.

Az antológiák felettébb szükséges voltáról	5
Líratörténetünk egy fontos szakaszáról	15
„de nem felelnek, úgy felelnek”	23
Jegyzetek a Szép Szó szemléletéhez	28
Kortársak József Attiláról	41
Tverdota György: <i>Ihlet és eszmélet</i>	47
József Attila és Németh Andor	50
Valachi Anna: <i>József Jolán, az édes mostoha</i>	55
Görömbei András: <i>Sinka István</i>	60
A bolsevik irodalomszemlélet térnyerése 1945 után ...	65
Értékváltozások. <i>Béládi Miklós portréjához</i>	78
Az irodalmi ember (Domokos Mátyás: <i>Varázstükrök között</i>)	87
Az Illyés-felejtés ellen. Domokos Mátyás <i>esszékönyve</i>	95
Szabadon és gúzsba kötve. N. Horváth Béla: <i>Műközelben</i>	104
Kortársunk, Kiss Tamás. <i>A költőről</i> <i>és egy monográfiáról</i>	111
A nyolcvanas évek költője. Csűrös Miklós <i>könyve Kálnoky Lászlóról</i>	119
Alföldy Jenő: <i>Vérző zászlók. Benjámin László</i> <i>költészetéről</i>	125
Kabdebó Lóránt: <i>Lakatos István</i>	133
Bodnár György: <i>Juhász Ferenc</i>	138
Az <i>Első ének</i> – egy emberöltővel később	143
Az <i>Elérhetetlen föld</i> alkotói: a Kilencek	152
Kérdések és válaszok	160
Magyar líra tegnap és ma	166
Hány részre szakadt az ország?	175

II.

VAS ISTVÁN

Az értelem költője 184

Igen is, nem is 189

CSORBA GYÓZŐ

Az életbárat és az életöröm költője 195

A szavak bolyhai 200

Szemközt vele 203

Szubjektív verselemzés. *Devecseri Gábor:*

Homérosz fordításakor 206

„Költők egymás közt”. *Jánosy Zoltán*

és Herbszt Zoltán 217

Simonyi Imre: *Különvélemény* 225

Nagy László és Szigliget 230

TORNAI JÓZSEF

A Mérleg jegyében. *Mezítláb, énekelve* 242

Se pokol, se éden. *A páva szépsége* 245

A szerelem szürrealizmusa 248

Pütkösdí lobbanás 251

A menekülő 255

Mámor és számvetés. *A sikoltozó rózsza* 257

A kérdező és a válaszkereső ember. *A kiűzetés*

modern formái 264

JUHÁSZ FERENC

Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb 269

Ady Endre utolsó fényképe 275

Krisztus levétele a keresztről 282

Székely János: egy igazi költő a félmúltból 286

FODOR ANDRÁS

A hetvenes évek első fele 292

A folyamatos figyelem könyve: *A révkalauz lámpái* ... 301

CSÓÓRI SÁNDOR

Időrétegek és motívumok. *Ha volna életem* 307

Az egyetlen mondat keresése: *Forgácsok a földön* 316

<i>A jövő szökevénye</i>	319
<i>A költő hazatérése. Sulyok Vince válogatott versei</i> ...	322
KALÁSZ LÁSZLÓ	
<i>Parttól partig</i>	330
<i>Ne dűts ki szél</i>	334
<i>Nehéz a szó</i>	338
<i>Hatvanodóban. Világ menj világgá</i>	343
<i>A változó és a változatlan. Marsall László:</i>	
<i>Város papírmadárból</i>	346
<i>Bertók László újabb pályaszakasza</i>	351
ORBÁN OTTÓ	
<i>Egyik oldaláról a másikra fordul: él, A keljföljancsi</i>	
<i>jegyese</i>	363
<i>Romok és remények. Cédula a romokon</i>	369
ÁGH ISTVÁN	
<i>A tündér megkötözése</i>	376
<i>Egy álom következményei</i>	383
<i>Dani uraságnak</i>	388
<i>Keseredik a föld héja</i>	393
<i>Napló és tulipán</i>	398
<i>Emberek éltek itt</i>	404
<i>Rókacsárda</i>	406
<i>A képzelet emléke</i>	408
<i>Költők műhelyében</i>	411
<i>Tempus edax rerum. Pék Pál költészetéről</i>	414
TOLNAI OTTÓ	
<i>Wilhelm-dalok, árvacsáth, Versek könyve</i>	419
<i>Három hazában</i>	428



A Széphalom Könyvműhely új könyvei 2003 tavaszán

Kiadónkban vásárlóinknak 20%, kereskedőknek
megegyezés szerinti árkedvezményt adunk!

Bárdos László: *Önismeret és beavatás. Közelítések Jókai Anna életművéhez* (monográfia) F/5, kartonkötésben, 218 o., 1800 Ft
A József Attila-díjas irodalomtudós, költő esszéketete áttekinti a nagyszabású életmű fő állomásait.

Jókai Anna: *A töve és a gallya* (esszék, 3. kiadás) B/5, keménytáblás, 126 old., 1600 Ft
A Kossuth-díjas író esszéi a bibliai parancsolatok üzenetéből kiindulva gondolkodtatnak el maradandó szellemi értékeinken és hiábavalóságainkon.

Kolumbán Miklós: *Honnan tudod, hogy éltél* (új versek), A/5, 128 old., keménytáblás kötésben, 1600 Ft
Az Egyesült Államokban élő költő, műfordító számos angol nyelvű kötetet követően először adja közre magyarul írt verseit. Különös önéletrajz és útikalauz is ez a könyv, egy az emigrációt választani kényszerült nemedék önrónikus megidézése.

Jókai Anna: *A mérleg nyelve I.* (esszék, tanulmányok), B/5, keménytáblás, 312 old., 2800 Ft
A kötetben a finomtollú publicista és a szépíró erényei adódnak össze. A Vannak-lesznek és a Voltak-Vannak ciklus írásai kortárs és klasszikus alkotók előtt tisztelgnek. A Vasárnapi levelek fejezetben a Kossuth-díjas író rádióban elhangzott jegyzeteit olvashatjuk.

Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája* (regény) harmadik kiadás, A/5, cérnafűzött, keménytáblás kötésben, 384 old., 2200 Ft
A nyolcvanas évek végének magyar és európai könyvsikeréből nemrégiben film is készült Tarr Béla rendezésében (Werckmeister-harmóniák). Ahogy Krasznahorkai különös regénye, mely német nyelvterületen elnyerte az év legjobb külföldi regényének díját, mára a film is megkezdte sikerkörútját...

Szemaadám György: *Ezredfordulós írások* (portrék, tanulmányok, kritikák a kortárs képzőművészet köréből), A/5, 208, ff és színes illusztrációkkal, kartonált, 2490 Ft
Tanulmányok, tárcák, kiállításmegnyitók, melyek tükrében kirajzolódik a mai magyar képzőművészeti életnek egy személyes reflexióktól átszőtt körképe a neves festőművész és szakíró érdeklődő, befogadásra kész interpretációjában.

Kross, Jaan: *A hamutartó és más elbeszélések.* Fordította: Jávorszky Béla. A/5, 204 old., fóliázott keménytáblás kötés, 2000 Ft
A legjelentősebb kortárs észt prózaíró új elbeszélései az elmúlt évtizedek tabutémáit oldják szépirodalomná: a német majd szovjet megszállás, a gulágokon töltött esztendőik emlékezete jelenik meg új novelláiban.

Johnson, Bengt Emil: *Szívárványpartitúra* (versek). Fordította Mervel Ferenc és Hizsnay Zoltán. A/5, 72 old. fóliázott, keménytáblás kötésben, 1500 Ft
A Tranströmer-díjas svéd költő, zeneszerző költészet és muzsika határát kereső, de életteli gondolati lírájával először találkozhat a magyar olvasó.

Mezey Katalin: *Párbeszéd* (új versek) A/5, keménytáblás kötés, 92 old., 1200 Ft, a Felsőmagyarország Kiadóval közösen, forgalmazza a Széphalom Könyvműhely
Az 1991 és 2002 között írt versek a költő közel-távol világát tükrözik a gondolati líra és a dal műforma változásában.

Várkonyi Nándor: *Szíriat oszlopai* (életműkiadás, 8. kötet – ff. illusztrációkkal). B/5 formátum, 672 old., függelékkel, névmutatóval, cérnafűzött, keménytáblás, 4900 Ft
A legendás mű első szövegű, cenzúrázatlan kiadása az emberiség történelemelőtti korszakainak titkát kutatja.

Krul, Wessel: *Egy korszerűtlen történész. Johan Huizinga élete és művei* (tanulmányok)
Fordította: Balogh Tamás, A/5, 240 old., fóliázott kartonkötésben, 2000 Ft

A szerző holland történész és műfordító, az utrechti egyetem történelemprofesszora. Kötetünk válogatást ad a Középkor alkonya című nagysikerű mű szerzőjével, Johan Huizingával foglalkozó írásaiból.

Csontos János: *XL* (összegyűjtött versek). A/5, 400 old., keménytablás, 1800 Ft

A neves költő-publicista gyűjteményes kötete 1980 és 2002 között keletkezett verseit adja közre.

Gustafsson, Lars: *A megfoghatatlan közelében* (válogatott elbeszélések – fordította Mervel Ferenc). F/5, 140 old., kartonkötésben, 1300 Ft

A neves svéd író önirónikus hangvételi elbeszélései a boldogság-boldogtalanság témájára írt érzelmes és keserű 20. századi változatok.

Karácsony Sándor: *Ocsúdó magyarság.* (Szokásrendszer és pedagógia). B/5, 440 old., 3900 Ft

A sokáig mellőzött, jelentős gondolkodónak a társaslélektan és a társadalomnevelés témakörébe tartozik ma is aktuális tanulmánykötete.

Laine, Jarkko: *A vers, amit mindig meg akartam írni* (válogatott versek Jávorszky Béla, Banos János, Tornai József, Szopori Nagy Lajos és Turczy István fordításában). A/5, színes, ragasztott kartonkötésben, 146 old., 1400 Ft

A kötet válogatást ad a kortárs finn líra egyik markáns alakjának életművéből, őszinte, modern, a XX. század botrányát, Európa lelkiismereti válságát szenvedélyesen átélő költészet.

5466/os

ISBN 963 9373 47 8

Kiadja a Széphalom Könyvműhely
1068 Budapest, Városligeti fasor 38. Tel./fax: 351-0593
e-mail: iroalap@interware.hu

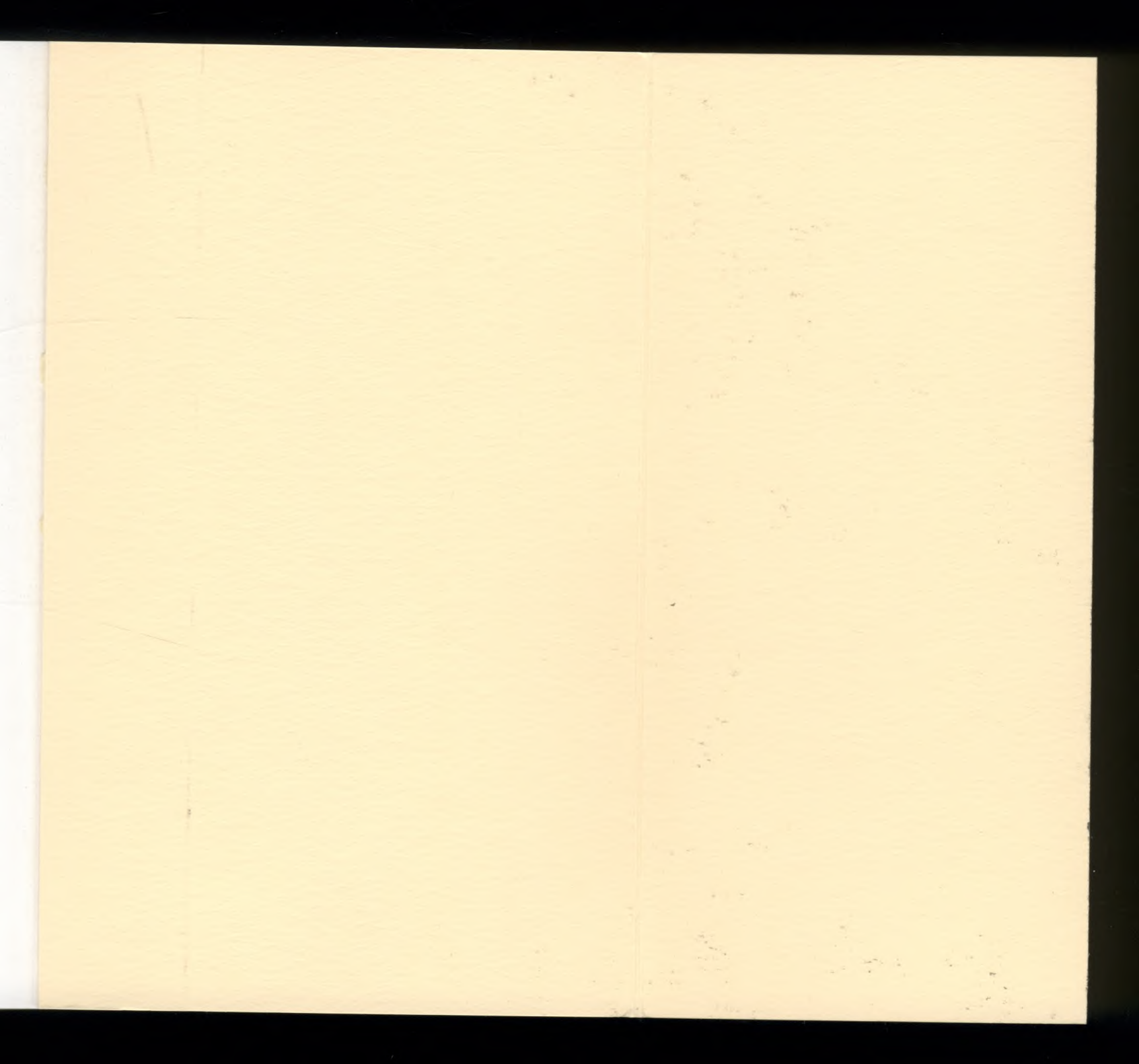
honlap: www.szephalom-konyvmuhely.hu

Felelős szerkesztő és kiadó: Mezey Katalin

Szöveggondozás: Matuszka Angéla

Nyomdai előkészítés: SAMU 2000 Bt.

Készült a Nagy és Tsa Nyomdában



Ára: 2100 Ft

ISBN 963-9373-47-8



Vasy Géza új tanulmánykötetében nem egyszerű műelemzéseket, hanem irodalomtörténetet ír: szerzőknek, barátságoknak, levelezéseknek, publikációknak, szervezeteknek és folyóiratoknak a történetét, miközben aprólékos vonásokkal rajzolja meg íróportréit és elemzi a művek karakterisztikáját is. A mai, sokszor elvontan tudományos irodalom-értelmezések korában varázsuk van ezeknek a közvetlen hangú, nem egyszer „személyes érintettségből” fakadó, baráti szeretettel megszólaló elemzéseknek.

A könyv első részében többek között a József Attila-kutatások és emlékezések új terméséből válogat a szerző, majd megidézi Sinka István, Kálnoky László, Lakatos István emlékét és tanulmányokat szentel az elmúlt évtizedek során háttérbe szorított Kilencek költőcsoportnak. A második fejezet a mű- és kötetelemzések ciklusa: Csorba Győző, Juhász Ferenc, Kalász László, Csoóri Sándor, Bertók László, Tolnai Ottó, Ágh István, Tornai József, Orbán Ottó, Sulyok Vince költészetének világába kalauzol.

Laik Eszter



VASY GÉZA Költői világok