

MB

152.823

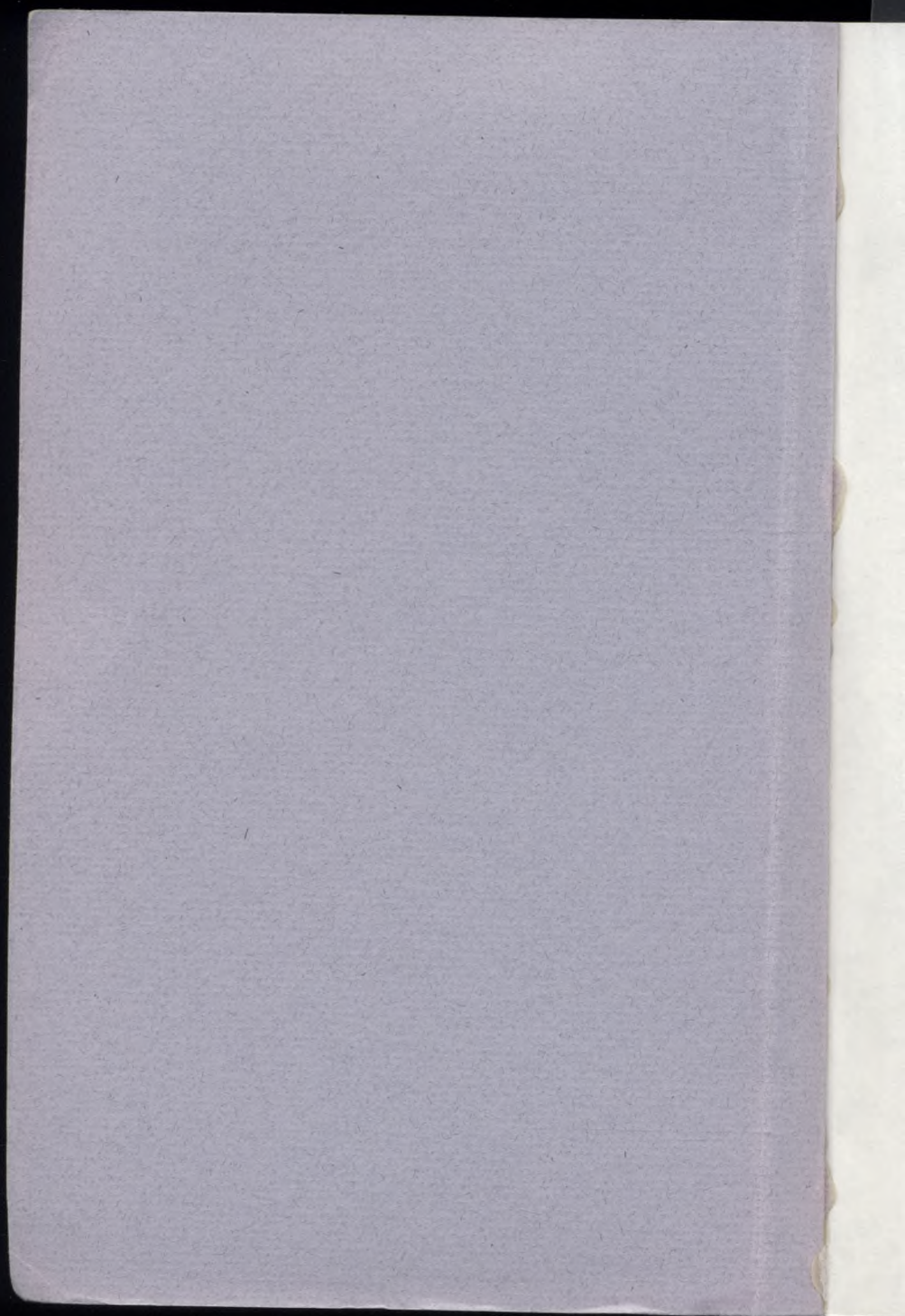


Vasy Géza

SORS ÉS IRODALOM

Számomra a műalkotások
legfőbb és legáltalánosabb
értékét az adja, hogy
képesek tartósan
esztétikailag megformált
hatást gyakorolni az emberi
és a nemzeti tudatra.

Széphalom Könyvműhely



ARANYHAL SOROZAT

Esszék, tanulmányok

175208

**A kötet megjelenését a Táncsics Alapítvány és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta**

© Vasy Géza, 1995.

VASY GÉZA

SORS ÉS IRODALOM

Esszék és elemzések



Budapest, 1995

145208

HB 152.823



1995-

Kormos István pályakezdései

Még a Kormos-versek hívei közül sem mindenki tudja, hogy a költő az 1947-es *Dülöngélünk* című kötetben megjelent írásait a hatvanas évek legvégén jelentősen átdolgozta, s a *Szegény Yorick* kötetben (1971), majd a versek posztumusz gyűjteményes kiadásában már az érett költő rekonstrukciói-stílusimitációi váltak közkinccsé. A *Dülöngélünk* annak idején nagyon kis példányszámban jelent meg, amit később elért belőle, maga a költő semmisített meg, mert utólag szégyenlette kezdetlegességeit, az eredeti szövegekhez ma tehát csak bonyodalmas utánjárással lehet hozzájutni, s ez alighanem a költő szándéka szerint való. Kormos István amúgy is hajlott az önlegendásításra, s ebben a filológiai hűtlenség vétségének elkövetése sohasem zavarta. A *Szegény Yorick* kötetben megadta a versek keletkezési évszámát is, a *Dülöngélünk* „újraközlött” művei esetében 1943–1946 közötti megírási dátummal, s ez a „pontosság” ma is megtéveszt sokakat, pedig az eredeti kötetbeli verssoroknak alig a negyedrésze maradt meg. Akik a költő munkásságát kutatják, akik pályaképet készítenek róla, elkerülhetetlen, hogy az eredeti szöveggel is szembesüljenek, s Kormos István esetében ezt végül is megtehetik, ellentétben a Nagy László-életműnek szintén átfírt és stilizált „korai” két ciklusával, amelyeknek eredeti szövegeiből alig valamit ismerünk szövegközlések híján.

A pályakezdést a maga eredeti voltában megmutató *Dülöngélünk* 26 verse mellé most újabbakat olvashatunk a pálya legkezdetéről. László Pál hírlaptári kutatásai során 21 Kormos István-verset talált, amelyek 1943. október 23. és 1944. október 24. között jelentek meg, némelyik több alkalommal is. E versek az *Irodalomtörténet*, 1991/1. számában

olvashatók újra, s a szűkszavú bevezető szerint „a jövőben ezeket a verseket is számításba kell venni a költő életművében”. Ez az állítás teljesen igaz, csak az a sajnálatos, hogy a szövegközlő nem gondolt arra, hátha e versek közül némelyik mégiscsak megjelent 1945 után is. Márpedig a 21 vers közül első olvasásra is rendkívül ismerősnek mutatkozott néhány, s percek alatt ki lehetett deríteni, hogy közülük 6 benne van a *Dülöngélünk* kötetben, egy pedig átírtan olvasható a *Szegény Yorick* közlésében. S a hat vers közül három az eredeti újságközléshez képest változatlan, három pedig többé-kevésbé átírt szöveggel került bele a *Dülöngélünk*be. A következő versekről van szó: *Nincstelen János éneke* = Mit is akart Dózsa? = Karcos torokkal, *Egy irányba* = Egy irányba = Kórókatona téli dala, *Fosztogatnak* = Fosztogatnak = Kifosztott erdő, *Költ a költő* = Költ a költő = Dárius fia, *Derűre ború* = Derűre ború = Villámlik, *Alunnák egy évet* = (nincs benne a kötetben) = Aludnék, *Kását fújok tenyeremben* = Kását fújok = Kását fújok tenyeremben (az első az *Irodalomtörténet*ben közölt cím, a második a *Dülöngélünk*ben, a harmadik a *Szegény Yorick*ban).

Eddig valóban nem képezte vizsgálat tárgyát, hogy a korai versek közül melyek keletkeztek 1945 előtt, melyek utána, s hogy valójában mennyi verset is írt a pályakezdő költő. Egyrészt elfogadhatónak mutatkoztak a költő által megadott időhatárok, az átírás után megadott 1943–1946 közötti évszámok, másrészt az a vallomás, amely szerint húszévesen írta első versét (*Eltűntek az égből*), amelyet aztán még vagy száz követett, zsengek, amelyeket eldobandónak ítélt az igényes fiatalember, ám a nagymama megőrizte őket (*A vasmozsár törője alatt*). A *Dülöngélünk* ismeretében feltételezhető volt egyrészt az, hogy ezek a zsengek valóban zsengek voltak, még a kötetbeliekhez képest is, másrészt az, hogy a nyomtatásban megjelent verseit átíró költő, aki még a kötetét is meg szeretne volna semmisíteni, kéziratos zsengeivel ezt meg is tette. Arról meg semmi hír nem volt, hogy az 1947 tavaszán, a *Diáriumban*, majd szinte rögtön más irodalmi folyóiratokban is meginduló versközlések előtt jelent-e meg valahol műve az 1946-os, verses meséket tartalmazó kötet, *Az égigérő fa* kivételével. Pedig gyanakodhattunk volna, hiszen Kormos Istvánnak remek irodalmi patrónusai voltak ezekben a korai években: Szijgyártó László, majd Kulcsár Adorján. S ha ők

kötethez tudták segíteni, feltételezhető, hogy előtte másképp, kisebb publikációkkal is próbálták segíteni a pályakezdőt. Így igazán örömteli a *Kormos István ismeretlen versei* című szövegközlés, s rögtön felkeltheti a kutatási kedvet: hátha megtalálhatók még más versek is az 1943–44-es sajtóban. S még magától értetődőbb a feltételezés, hogy lehettek ilyen közlések 1945–46-ban is. Furcsa elképzelni például azt, hogy a pályát nyitó *Eltűntek az égből* a kötetbeli közlés előtt sehol ne jelent volna meg. Már csak azért is valószínűtlen ez, mert az előbb említett atyai barátok jó versértők is voltak, s így nekik is feltűnt nyilván, hogy mennyire ép és egész ez a vers. (Nem is írta át később sem a költő.)

Vajon eltérnek-e, s mennyire Kormos István most megismert zsenéi az első kötetből megismerhető képtől? Már az a tény is elgondolkoztathat, hogy 6 vers itt is, ott is szerepel, s a szövegek is visszaigazolják a feltételezést: az 1943–46 közötti évek lényegében egységes hangvételi, színvonalú pályakezdetéről tanúskodnak, a minőségi ugrás inkább csak a kötet megjelenése után következik be. A költő ugyan azt írta, hogy „Már a megjelenés napján éreztem, hogy számárságot csináltam, s azonnal nekiláttam átdolgozni a kötet majdnem minden darabját”, mégis azt gondolom, hogy e „számárság” igencsak termékeny hatású volt: még jobban tudatosította a költői igényességet. Szabó Lőrinc 1945-ös előszóbeli kritikájának lényegi indokoltságát.

Akárcsak a *Dülöngélünkben*, ezekben az újonnan megismert versekben is az önéletrajzi indíttatású árvaság és szegénység motívuma a meghatározó, népdalszerű hangon. Az „álmodozó herceg” és Nincstelen János a két főszerep, amelyben otthonosan érzi magát a húszéves fiatal, aki József Attilát megidéző módon, hars hangon áll ki a világ színe elé, hol szelíden és szerelmesen, hol vagánykodva és groteszk hangot is megütve, de szinte mindig „muzsikás kedvvel”. Feltehetően ezekkel a versekkel is találkozott Szabó Lőrinc 1945 szeptemberében, amikor „órákig olvasnia kellett” a számára ismeretlen fiatalember kézíratait, de nevezetes naplóbejegyzésének alapja talán inkább az 1945-ös verstermés lehetett. Kormos a bejegyzés szerint „fiatal, tehetséges költő, sok groteszk ötlettel az írásaiban: szürrealizmus népi magyar hangon. De me-rev, túlzó, keresett.” Több évtizeddel később olvasva a most előtalált verseket, de akár a kötetbeli teljes anyagot is, inkább tendenciacsírák

megsejtésének kell tekinteni a népi szürrealizmus minősítést. A „merek, túlzó, keresett” jelzőkkel megfogalmazott bírálóat viszont kevésbé illik a ma ismert versekre, s ezért gondolok inkább ma még lappangó vagy megsemmisített, s talán leginkább éppen 1945-ben keletkezett munkákra.

A most közzétett anyag azonban mégsem csupán mennyiségileg gazdagítja Kormos István pályakezdésének időszakát. Mint már említettem, három vers közülük átfűrt szöveggel került be az első kötetbe. Ez a tény azt bizonyítja, hogy az igényesség, az önjavító szándék nem az első könyv megjelenése után támadt fel, hanem már e kötet szerkesztése során. A változtatások viszont még nem feltétlenül jelentenek esztétikai minőségbeli javulást is, mert erre egyértelműen legfeljebb a tömörítés utal a hátréből két versben.

Viszonylag ritkán fordul elő, hogy egy költő egy-egy versét kétszer is átdolgozza, s hogy mindhárom szöveg hozzáférhető marad. Ám nemcsak érdekes, hanem tanulságos is például a *Nincstelen János énekének* és változatainak egybevetése. Ez a vers jelenleg a költő első ismert publikációja, megjelent *Az Ország* 1943. október 23-i számában, talán születésnapi ajándékként is. (A költő október 28-án született.) S mindenesetre annyi máris következik e tényből, hogy nem 20, hanem 19 éves korában már biztosan írt verseket. A *Mit is akart Dózsa?* című szövegváltozatot a *Dülöngélünk* lapjairól ismerjük (1947), a *Karcos torokkal* címűt pedig a *Szegény Yorickból* (1971).

Az első két változat szövege látszólag kevésbé tér el egymástól, mégis eléggé erőteljes szemléleti változás van ezek mögött. Erre már a címváltoztat is utal: Dózsa Györgynek és akaratának kiemelése 1947-ben mindenképpen erőteljes aktuálpolitikai jelentéssel bírt. Az első változat *király vagyok* – *Nincstelen János* szembeállítását az álombeli idill és az ébrenlétségi semmitlenség kettősségén alapul, s a szegénységet az álmodozás mesebeli gazdagsága szinte feloldja. A nincstelenség állapot, a gazdagok és a szegények távolsága pedig tény, amit tudomásul kell venni. A második változatban a beszélő egyes szám első személyből többes számra vált át: nem a csavargó, a magányos szegénylegény szól itt már, hanem szinte „Dózsa népe”. A gazdag–szegény ellentétbe itt már erősen beleszól az osztályellentét-sejtetés, az álmodozó hangot ironikus-szatirikus váltja fel. Nem az álom, hanem a keserűség csíholta túlzás mutatja

jómódúnak a nincstelent. Különösen szerencsés a harmadik szakasz indítása: „Annyit eszünk, hogy bánjuk: / mit is akart Dózsa?“, hiszen ez az „annyi” az előző szakaszban felvázolt bőségképzethez is kötődik, s akkor: mit nekünk Dózsa!, de jelenti, hogy olyan kevés az élelmünk, hogy még ahhoz sincs erőnk, hogy Dózsa híveivé lehessünk nagy nyomorúságunkban. S ez a felfokozott éhezés-képzet a háború utáni évekhez közvetlenül is köthető. Forradalmi agitáció is van tehát a versszövegben, de a zárószakaszban ott van annak „anarchista” vagy „nihilista” visszavétele is, hiszen a táborszervező hívó szavak után egy lehetetlen feltételhez köti a gyülekezést: „de előbb kerüljétek meg / az Északi-sarkot...”. Az átfirt versszöveg végül is beleillik abba a koráramlatba, amely még radikálisabb és gyorsabb társadalmi változásokat sürgetett 1947 táján is, de különbözik is attól, mert mintha azt is már-már kimondaná, hogy a világot lényegileg a forradalmak sem tudják megváltoztatni, lám, most is (1947-ben) vannak szegények és gazdagok. S ezt a ténysejtelmet az egészséges ösztönű költő csak úgy tudja feloldani, hogy Dózsa népének képzetét átjátszatja Hevesen élő megannyi Marcivá.

E két változathoz képest a harmadik látszólag csak a nyitókép révén kapcsolódik, könnyű azonban észrevennünk, hogy nem csupán verselemek kerülnek át mind az első, mind a második változathoz ide, hogy nem csupán stílusimitációról, költői játékról van szó, bár az sem lenne megvetendő, hanem arról, hogy a személyes, majd az osztályjellegű bőség és nincstelenség képzetei után itt a szövegvarázsba oldottan ontológiai szinten jelenik meg ugyanez az ellentétpár. Ismét az álom-jelleg, a sejtetés kerül előtérbe versszervező elvként, de már nem az 1943-as, kissé ügyetlen, közvetlen-érzéketes formában, hanem az érett Kormos Istvánra olyannyira jellemző módon: álom és valóság nemcsak a fantázia, hanem a versszöveg világában is rendre átjátszik egymásba, egylényegűvé szervül. Ide illik a gyermekkort, a költőség gyökereit idéző valomás: „nagy, válságos pillanat volt egyeztetni a valóságot a hajdani álmodozással. Ezért semmit ki nem találok, csak azt írom, amin valahogyan, *valóságosan* átestem. Ez is elég nekem.” (Kezdet, 1973)

A harmadik változatnak már a címe – *Karcos torokkal* – utal a beszédmódra. Nincstelen Jánosból, Dózsa szkeptikus hívéből „meglett emberré”, a világot szemlélő és értelmező elmévé vált a vershős, alkotás- és

gondolkodásmódban egyaránt kijárva már az ösztönösség és a tudatosság lehetséges iskoláit, e tapasztalatokból alkotva szintézist.

A másik két ártírt versben ennyire jellegzetes és szerves átírási szándékot az első és a második változat esetében nem lehet találni. A *Fosztogatnak* első változata például aligha nevezhető gyengébbnek a másodikonál, s kifejezetten sajnálatos, hogy kimaradt a következő rész: „Lásd meg, Uram, – ifjú fejfel / Kifog a dér rajtam, / Szél fosztogat üstökömben, / Mert lobogni hagytam... / Így vesztek el lassan mindent: / Álmot, pillét, nótát, / Kevés mézem, csöpp kenyerem, / S szerelmeim csókját.” Filológiai szempontból érdekes a kezdő szakasz második részének változtatása. „Halántékom nem öszülhet, / Bomlik sűrű lombja, / Árva koronám fogas szél / Borotvája bontja...” helyett „Szél fosztogat üstökömben, / nem szűzlány keze, / alig múltam huszonhárom, – / s hull a sűrűje...” Az első változat 1944. január 8-án jelent meg, tehát az előző évben keletkezhett, a másodikban megadott életkor 1946 végére utal. S valóban, a harmadik változat, a *Kifosztott erdő*, megkapta ezt az évszámot, bár annak már csak annyi köze van hozzá, hogy a verset indukáló képzetkör ebben az 1943–46-os versben fogalmazódott meg először. Még kevesebb a változtatás a *Költ a költő...* változataiban, s itt a harmadik szöveg is nagyobb mértékben rokon a legelsővel.

A most megismert versszövegek az első kötetnél is közvetlenebbül igazolják, hogy Kormos István mesterei és példaképei József Attila mellett Erdélyi József, Sinka István, Illyés Gyula, Gellért Sándor, s persze Weöres Sándor, Jékely Zoltán voltak, s hogy mestereitől elsőül a népköltéssel leginkább rokon hangzatokat tudta viszonylag tisztán átvenni. Olyan versek tanúskodnak erről, mint például a *Vacsora*: „Menyei örömtől / Muzsikás a kedvem. / Tegnap vacsorára / Sültkrumplit ehettem.”, a *Népligeti padon...*: „Szorít a szegénység. / Jajgatnék már tőle, / Hidd el Uram, elegendem van / Örökre belőle.”, vagy az *Emlék...*: „Meglátott a műhely / Rácsos ablakánál, / Behívott s glória / Aranylott hajánál.” E kiragadott strófák mellé másokat is lehetne idézni, bizonyosságául annak, hogy Kormos István már 1943–44-ben meglepően tisztán tudta azt a hangot megszólaltatni, amelyet nevezett mesterei, s amely hang majd néhány évvel később, a fordulat éve táján az új „népi” költők egy részének, mindenekelőtt Juhász Ferencnek annyi sikert hozott. Kor-

mos István azonban már 1946 táján beoltotta ebbe a hangba a szé-
génylegényes groteszket, majd ezt zsákutcának látva, a „népi szürre-
alizmust”, amelynek bizonyára legszebb korai darabja a *Keresztel hátuk
szőréen* 1947-ből. Ő ez után a többfelé is tágító kísérletezés után már nem
tudott visszatérni a kor kívánalmainak megfelelő „tisza”, „dekadencia-
mentes” népies hanghoz, pedig bizonyos, hogy Juhászhoz, Nagy Lász-
lóhoz hasonló sikereket érhetett volna el. Azt a viszonylag sokat, amit
már tudott mint költő, akkor már kevésnek tartotta volna, ha csak kor-
látozottan használja. Ezért is hallgat el hosszú évekre, hogy amikor
klasszikussá éretten újra megszólal majd, mindenki mástól különbözzön,
Kormos István magyar költő lehessen, akinek – a csöndet kárpótlandó –
már ahhoz is megtámadhatatlan joga van, hogy újraköltse, legendává
nemesítse pályakezdését, megteremtve egy olyan népi szürrealizmust,
amilyen valójában sohasem volt a megnevezett években, s amelyet a ját-
szó költő mégis létezővé varázsolt.

(1991)

I.

Nincstelen János éneke

*Kastélyom a Holdban,
Birtokom az égben,
Ökröm, lovam, juhom legel
Csillagsűrűségben.
Nagy Gönczöl a hintóm,
Sétányom a Tejút,
Lelkem esti alvás táján
Pillésen odajut...*

*Esernyőmben cifra
Címerek is vannak,
Tündérlányok aranyszóttas
Díszes inget varrnak.*

Kalapom van kétszáz,
Lábbelim tán három,
Elcsúszik a muzsikás szél
Királyi ruhámon.

Reggel rubintbögrét
Raknak elém tejjel,
Délben mákonyt tálnak föl
Kaláccsal és mézzel.
Vacsorára sokszor
Holdkifliből kapok,
S bodor füstöt eregetve
Vígán pipázgatok...

Hétszáz legényem szánt,
Béreseim vetnek,
Lila legyezős angyalok
Ölelnek, szeretnek.
Nálam mindig tele
Magtár, pince, pajta,
Akartok-é egy-két tanut
Boldog igazamra?...

Gazdag vagyok, gazdag,
Herceges, királyos,
Hazugság, hogy földi nevem
csak nincstelen János.
Nézzetek meg este,
Ha a rőt Nap lefut.
Elém tűnik szép országom:
Ég, Hold és a Tejút...

(1943)

II.

Mit is akart Dózsa?

*Kastélyunk a holdban van,
birtokunk az égben,
ökrünk, lovunk, birkánk legel
csillagsűrűségben,
lepedőnkbe az angyalok
tüzes címert vertek,
adjunk érte, jó komák
fejenkint egy telket.*

*Három szekerünk is van,
az egyik a Gönczöl,
a másik kettőt béreljük
napszámba a földről,
nálunk mindig telistele
magtár, pince, pajta,
akartok-é tanúkat
boldog igazunkra?*

*Annyit eszünk, hogy bánjuk:
mit is akart Dózsa? –
sose volt az uraság a
szegények adója,
ne bántsuk a bankárokat,
szesztestvér a gróf is,
szórakozásból szózzák
ránk még az adót is.*

*Éljünk csak, mint Hevesen
élt vala a Marci,
aki nem akart körömmel
száz holdat kaparni,*

*gyertek közénk, akik sovány
nincstelének vagytok,
de előbb kerüljétek meg
az Északi sarkot...*

(Dülöngélünk, 1947)

III.

Karcos torokkal

*Kastélyunk a holdban van,
birtokunk az égben,
ökrünk, lovunk, birkánk legel
csillagsűrűségben.
Lepedőnkre mord angyalok
tüzes címert vertek,
holt bakák obsitjai
a vitézi telkek.*

*Szekerünk a Szent Mihály-
lova, nem nyiszorgó,
köröz aluvásunk fölött
három éhes holló.
Mákos mannát Mikulásra
rejt az arany pajta,
Dózsa trónja a hegyünk,
ugorjunk át rajta.*

*Kiskanászunk Werbőczy,
malacok közt székel,
lovacsázik a legelőn
valahai cséppel.*

*Tizenkettőt üt a torony,
fiúk, föl a fejjel,
Kánaán ez, folydogál
lefölözött tejjel.*

*Csákót nekiünk, pirosat!
Marci jó Hevesről!
Kókkadt kakas kukorékol
a forró levesből.
Máját, zuzáját megesszük,
lába lesz a kardunk,
magyaros diszlépést ver
halálig a sarkunk.*

(Szegény Yorick, 1971,
1944 évszámjelzéssel)

Orpheus és Yorick

Kormos István költészetéről

Kormos István a magyar irodalom történetének egyik legvarázslatosabb alakja. Haragosa talán nem is volt, azonban ne a tökéletes ember képe jelenjen meg előttünk, hanem a szeretetreméltó személyisége, aki jó s néha rosszalkodó tündérként jár közöttünk, a játékra és a komolyságra is mindig készen. Ifjúkorától kezdve legendák szövődtek körülötte, s ez nem volt ellenére, sőt ő maga is buzgón táplálta-formálta ezeket, életrajzát, személyiségét s költészetét egyaránt legendásítva. Már életében versek sora született, amelyeknek ő a címzettje, s halála tovább sokasította a tisztelgő, emlékidéző műveket. Ezeknek gazdag gyűjteményét adták ki 1985-ben (*Az örvénylő szívű vándor*, Győr). 90 költő 170 alkotása – s az azóta folytatódó sor – tanúsítja, hogy hivatalos rangjánál sokkal nagyobb a fontossága.

1923-ban született Mosonszentmiklóson „törvénytelen” gyermekként, de egészen árván nőtt fel, mert anyja is meghalt, a vallomások szerint a szülés után közvetlenül, újabb kutatások szerint kb. egy évvel később. Nagyszülei nevelték, a nagymamáról különös szeretettel emlékezett meg mindig versben és prózában is. A győri gimnáziumba járt, majd Budapestre került nagyszüleivel. A legkülönbözőbb munkákat végezte, míg 1950-ben a Móra Kiadó munkatársa lett, egészen 1977-es haláláig. Nagyszerű szerkesztő volt, a klasszikusok és a legfiatalabbak világában egyaránt otthonosan mozgott. 1963 és 1965 között majdnem két évet töltött Franciaországban.

Első versei – jelenlegi tudásunk szerint – 1943-ban jelentek meg, első kötete, *Az égig érő fa* verses meséket tartalmazott (1946), ezt követte a *Dülöngélünk* (1947). Bár már kamaszkorában nagyon sokat olvasott és

asszimilált magába, pályakezdő versei leginkább a népi mozgalom lírájának hatását mutatják: Illyés Gyuláét, Erdélyi Józsefét, Sinka Istvánét, és egyelőre még inkább csak nyomokban József Attiláét, Weöres Sándorét. A pályakezdő kötet legtöbb verse szegénylegény-dal, az árvaság, a szegénység, az otthontalanság motívumai a meghatározóak. Sok a számvetés-vers, s jellemző az is, hogy keresi és meg is leli még ebben az életben is a szépséget, az életörömet, a játékosságot.

Mire az egyenetlen és kócos kötet megjelent, a költő sokkal érettebbé vált. A *Keresztel háttuk szőréen*, a *Katlan*, a *Fehér virág* kétfajta útlehetőségét is mutatják: a tárgyiasabb, leíró jellegű versbeszédet és a népköltészeti, népi ihletettségű szürrealizmust. A folytatás helyett azonban hosszú szünet következett, amelyben a költő csak műfordításokkal és gyermekirodalmi kötetekkel volt jelen. 1955-ben jelentkezett újra, de 1956-ban ismét elhallgatott, újabb évekre, s csak párizsi útja előtt publikált ismét. 1971-ben jelent meg *Szegény Yorick* c. kötete, amely igazi költői megszólalása és beérkezése is egyúttal. Ebben egész addigi életművét közreadta: a korai verseket erősen átírva, az ötvenes évekbelieket helytel-közzel megigazítva, és az újakat. Így rendkívül egységes pályaképet rajzolt meg önmagáról, s érett szemléletének megfelelően stilizálta korai munkáit. Végül is se népiessé, se szürrealistává nem vált, bár mindkét jelleg ott van a háttérben. Okkal szokták orpheuszi alkatnak nevezni, elsősorban az abszolút költőiséget, költészet és élet szinte teljes egymásba olvadását értve rajta, másodsorban pedig e líra szerelem-motívumának meghatározó voltát. Az Orpheusz-szimbólum klasszicizta vagy romantikus értelmezéseihez képest Kormos életművében más a költőkép. A pótolhatatlan veszteség fájdalma azonosít ugyan, de Kormos ezt nem csupán a dal édes zenéjével ellenpontozza, hanem azzal is, hogy a bohócnak, a clownnak a modern művészetben oly meghatározó szerepét is magára ölti, iróniát és rezignációt, éden-álmot és pokolképzetet, önfeledtséget és végzetet érző komorságot egyesítve benne. Orpheusz-Kormos ezért nem Hamlet, hanem Yorick szerepével azonosul, bár a végső kérdésben egyek: lét és nemlét ügyét tartják a legfontosabbnak.

Nagy sikerű kötetét még egy követte: az *N. N. bolyongásai* (1975) s ennek anyagához a posztumusz *Kormos István versei* (1979) már csak

néhányat tehetett hozzá. Költészetének jellege már nem változott a továbbiakban, de szemlélete módosul. A hatvanas években a szerelmes férfi kitaszítottasága, árvaságérzete a meghatározó, hiszen a Franciaországban élő magyar származású asszonnyal a kapcsolata eleve reménytelennek mutatkozik, mert egyikük sem volna képes a másik országba költözni (*Ház Normandiában, Vonszolnak piros delfinek, Orpheus panasza, Tengermély, Nakonxipánban hull a hó*). A hetvenes években egy beteljesülő szerelem lehet a költő osztályrésze, a házasságból (ez a harmadik) megszületik második lánygyermek is (*Kannibál szerenád, Luca napra egy korty ital, Egész évben Lucázás*). A hatvanas években a szerelem hívta elő a gyerekmotívumot, a hetvenesekben önállóvá, az *N. N. bolyongásainak* alaphangját megütővé válik ez, s a számvető emlékezés hívja elő. S ugyanez indokolja a címben is kiemelt bolyongó, ámde céltudatos, azaz kereső ember motívumát. Életút-metaphora ez, s így érthető, hogy a kifosztottság- és a teljességélmény egyaránt fellelhető benne.

A magyar líra közéleti hagyományaitól látszólag messze esik az orpheuszi típusú költészet. Kormos István lírájának egésze azt bizonyítja, hogy ez ügyben sem a mennyiség a döntő. Balassinak is alig néhány vitézi éneke van, ezek mégis meghatározzák képünket a költőről. A társadalom, a nemzeti lét dolgaiban Kormos Istvánnak is volt fontos költői közlendője, s ilyen jellegű verseinek száma is megsaporodott a hetvenes években. A *Szegény Yorick*-kötetből a *Testvérek*, az *Óda a kukoricához*, a *Leltár*, az *Utánunk* emelendő ki, az utolsó évekből pedig az *Egy talicska halálára*, a *Katalánok*, a *Vád*, a *Pásztorok*, s az is megfigyelhető, hogy több versben jelenik meg ez a motívumkör. A *Pásztorok* Korniss Dezső híres festményének ihletésére született, s komor történelemszemléletet juttat érvényre, amikor kétezer év történéseit összegzi Isten (a gazda), Jézus, Mária és a pásztorok ősi szimbólumaira építve:

*Szólunk, mert gazdánk nem panaszkodik.
Lehajtott fejfel fekete kövön
fehéren ül s nem tudja, hogy megőszült,
nem méri az idő tiktakolását.*

*Kifosztatását tűri hangtalan.
Nyakán kötél, ő tűri hangtalan.
Hazája, háza, minden veszve van.
Helyette köpünk urak keserűt –
kornissi pásztorok.*

Fehér virág

A *Fehér virág*ot nemcsak korai pályaszakaszára, hanem egész költészetére nézve is legkedvesebb versének nevezte maga az alkotó. Ugyan megjelent már előtte is több, igazán sikeres verse, de ezt, a *Válasz* utolsó számában 1949-ben olvasható művet hosszú, 1955-ig tartó szünet követte, s így egy kissé költői végrendeletszerűvé is vált, s ez sem a költői szándéktól, sem a vers szövegvilágától nem idegen.

Kivételesen még a vers keletkezéséről s hatásáról is vallott az ilyen ügyekben igencsak szemérmes költő: „Legjobban szeretett versemet, egy nyolcsorosat úgy írtam, hogy hagymáért álltam sorba a Hold utcai csarnokban. Rengeteg öregasszony állt körülöttem. Rákosiról és Grósz atyáról beszéltek. Akkor jelent meg először a Radnóti *Összes*, a Knernél, nagyon szép könyv volt. Már ismertem a *Tajtékos ég* darabjait. Radnótin gondolkodtam, és szinte önkívületbe estem. Olyanszerű volt az egész, ahogy a dilettáns elképzei az ihletet. Radnótira gondoltam, és úgy éreztem, hogy utolsó verseiben, 1944-ben a magyar költészet becsületét egy sárga csillagos munkaszolgálatos mentette meg. (...) Elképzeltem ott sorban állás közben a versemet, a *Fehér virág* címűt, amiben Radnóti neve elő sem fordul. Sokan szerelmes versnek hiszik. Memorizáltam, s amikor megkaptam a hagymát, siettem haza leírni. Azóta is úgy tudok dolgozni, ha egyedül vagyok egy szobában, vagy ezer ember van jelen.” (A *vasmozsár törője* alatt, 182–183.). Legrészletesebb önéletrajzi írásában pedig azt is elmeséli, hogy Vas István és Szántó Piroska barátságát is e versnek köszönheti: találkozva vele fülébe mondták a verset (uo. 29–30.).

Ezek után a kutakodó hajlamú filológus elcsodálkozhat, ha magát a folyóiratot veszi kézbe, ott ugyanis *S. Gy. Emlékének* ajánlással jelent

meg a *Fehér virág*. A monogram Sárközi György, a szintén mártírhalt halt költő és író nevét rejt, egyébként az ő összes versei is megjelentek 1947-ben Illyés Gyula előszavával. Sárközi özvegye pedig az a Sárközi Márta, aki Illyéssel a Választ szerkesztette, s aki vagyonát áldozta a lapra, s később is támogatta a fiatal írókat. Kormos is sokat köszönhetett neki, s nagyon valószínű, hogy az iránta való tisztelet jeléül kapta az első közlésnél a dedikációt a vers, amely később mindig dedikáció nélkül jelent meg. A vers történetéhez tartozik az is, hogy sokan szerelmes versként olvasták és olvassák is. Az sem dönthető el tehát, hogy férfihöz vagy nőhöz szól a versbeli beszélő? Bizony nem, s ez adja a vers igazi varázsát. Nem homályosság ez ugyanis, hanem általánosnak és egyedi-nek különleges és valóban szinte zenébe oldott jelképsége.

Fehér virág

*Fehér virág a zápor zuhogva ejti szirmát
holló a szél az ékkő tócsában mossa tollát
szép zöld haját lebontja a kukorica elszáll
e szíromzuhogásból a tündöklő ökörnyál*

*Fehér virág kezében szétporló liliomszál
szétporló tenyeredből szökkent e liliomszál
szétporló zuhatagból ahogy a szírom elszáll
eltűntél aki köztünk angyali zene voltál*

Feltehetően legelső olvasásra is a szöveg erőteljes zeneisége kap meg bennünket. Zene és költészet nagyon messze soha nem állt egymástól, s tudhatjuk azt is, hogy Mallarmé óta többen törekedtek arra, nálunk például Weöres Sándor, hogy a verset alkotó szavak közvetlen gondolati jelentés helyett inkább zenei-hangulati eszközökkel sugározzanak gondolati jelleget is. Kormos István félúton áll a jelentés- és a zeneiség-központú szövegtípusok között, a ritkán létrejövő harmonikus ideált valószínűleg meg. A legtöbb – nem programzenei – mű sokféle értelmezést enged meg, s a modern költészetben is mind gyakoribb a szimbólumok-

ból, a komplex képekből következő jelentéshullámváz. A *Fehér virág* ajánlásai és értelmezései, láthatjuk, nem idegenek a szövegtől, hiszen valóban többféleképp érthető és értelmezhető az az *angyali zene*, amely valóságosan, egy költő verseinek zeneiségében, jelképesen, de egyáltalán nem szokatlanul egy nőalak angyaliságában, sőt, még elvontabban a hulló virágsziromzáporban felsejlő angyal-alakban is elképzelhető.

A *Fehér virág* a kifejezés többféle értelmében is „szép vers”. Szép – természeti – látványt ragad meg, ezt nyelvileg szépen teszi, s nemcsak a mondatok és a szavak szintjén, hanem a hangokén is, zenévé oldva a látványt és természetesen a belőle kibomló jelentést is. A vizualitás és az akusztikus jelleg egymást erősíti, de egyik sem képes s nem is kíván önálló életre kelni, s így nem is zenedarab, nem is festmény, hanem igazi költemény keletkezik, amelynek ez a szervessége, művészeti ágakat egységesítő volta nyilvánvalóan az impresszionizmushoz áll a legközelebb: a virágsziromzuhatagot impresszionista festmény s zenemű témaként is elképzelhetjük, s az egyes lehetőségek szinesztéziásan egymásba olvadnak.

A zeneiség legelemibb forrása a szziromzápor-képzet, amelyben eggyé olvad a valóságos zápor hol monoton, hol – a változó erősség miatt – hullámvázó ritmusa, s a hangtalan, legfeljebb a szélmozgással hangzóvá tett szziromhullás szintén hol egyenletes, hol meg-meglóduló ritmusa. Az ismert természeti jelenségek zeneivé válnak, s ezt véglegesíti a befogadóban a szöveg egyszerűnek mutatkozó, ám összetett ritmusa. A 14 szótagú sorok lassúságot, szinte ünnepélyességet sugároznak, ugyanakkor a sorközepi élesebb metszet tagolja is az áradást, mintegy két szél-lengés közti szünetként. Leírható lett volna a szöveg kétütemű hetesekben is, de úgy nem egészen ugyanez lenne a dallama, kevésbé lehetne nyugodt, méltóságteljes. A sorok azonban nem csak felező jellegű négyütemű tizenégyesekként ritmizálандók. Igazi szimultán ritmus ez, az időmértékességet még botfűlűek is meghallhatják. Egyértelmű a jambikus hetesek emelkedő ritmusa, s így a hosszú sorokat két anakreóni hetes összekapcsolásának is felfoghatjuk. A ritmus emelkedő jellege is magyarázza, hogy az első soroktól kezdve, a szziromhullás ellenére emelkedést, lebegést, felfelé szárnyalást is érzünk a verset olvasva, az „el-száll” a messzeségre-magasságra vonatkozik elsősorban. E nyolc sor

időmértékes jellege azonban nem írható le pusztán a jambikussággal. Főként a második versszakban indokolt lehet a „rossz” jambusok helyett a choriambusok tételezése, s a hullás-emelkedés képzetét ez a ritmus még inkább erősíti. S talán az sem idegen a verstől, ha a második szakasz sorait ereszkedő, daktilusos ritmusúnak értjük a második félsortól kezdve. Annyi azonban bizonyos, hogy a ritmusnak ez a képlékeny volta nem diszsonanciát, hanem igazi harmóniát eredményez.

A zeneiség fontos előidézője az ismétléstechnika. E rövid szövegben feltűnően sok szó szerinti egyezést találunk (*fehér virág, elszáll, liliumszál, szétporló*). Kormos István mestere ennek a technikának, s első igazán maradandó versei mind élnek vele (*Eltűntek az égen, Három napja, Keresztel hátuk szőréen*). Ismétlődik – eltérő toldalékolással – a mozgás dinamikáját és a zeneiséget egyaránt kifejező kulcsszó: *zuhogva – zuhogás – zuhatag*. S lényegében egyetlen jelentéskör variációjának tekinthető a legtöbb ige: *ejti – lebontja – elszáll (kétszer) – eltűntél – voltál*.

A zeneiséget a hangokkal való építkezés is fokozza. Szembeötlő az alliterációk magas száma, szőkezdő és szó belseji helyzetben is. Domináns hangokra figyelhetünk fel. Közismert, hogy az *l* és az *r* hang a dallamosságot fokozza (31, ill. 14 előfordulás). Sok az *sz* hang is, s ez kellemetlen hatású is lehetne, de itt, az *l*-ek és *r*-ek és az arányosan tagolt más hangok környezetében ezek is zenei hatásúak. Kormos István gyakorta használja fel a szavak hangutánzó és főként hangulatfestő erejét. Az előbbire itt a *zuhogás* változatai adnak példát, az utóbbira leginkább a *szétporló liliumszál* kifejezés, de talán túlzás nélkül állítható, hogy a vers egésze figyelemre méltó hangulatfestő erejével is.

A *Fehér virág* dal, a legegyneműbb lírai műfaj tehát, s terjedelme sem engedi meg a bonyolult szerkezetet. A címbe is kiemelt szakasznyitó fogalom ismétlése is mutatja, hogy a két versszak két szerkezeti egység, s akár úgy is felfoghatjuk, hogy az első szakasz a természeti kép, a második ennek személyre vonatkoztatása, tipikus népdaleljárás tehát. A tagolás mégsem lehet egyértelmű, a vers egészére a határok elmosódottsága jellemző: a tagolatlanság, illetve a sejtelmes tagoltság a vers szerkezeti lényegéhez tartozik. Az írásjelek hiánya nem egy esetben úgy folytatja össze a tagmondatokat, hogy többféle tagolás is elképzelhető, s egyik

sem idegen a vers jelentéskörétől (2., 3. és 4. sor). Maguk a tagmondatok is többértékűek lehetnek, például mindjárt a legelső azt is megengedi, hogy a fehér virág hullik zárporként, s azt is, hogy a zápor hullik fehér virágként (s ezt a tócsa említése is erősíti).

Az elmosódottság, egyszerre többértékűség jellemző a vers időszemléletére is. Az első versszakban tanúi lehetünk a tavasztól őszig tartó körforgásnak (*fehér virág – zöld haj – ökörmály*), ugyanakkor mindvégig a *szíromzuhogás* pillanatnyi időmetszetében is vagyunk. Mozgás és mozdulatlanság kettőssége a második versszakban is meghatározó, a mozgás itt elsősorban a szétporlás, a mozdulatlanság pedig ennek végeredménye, a halál, az eltűnés. A vers uralkodó színe a fehér, az ártatlanság, a tisztaság szimbóluma. Ez a nyitósín, tavaszképzetet villantva fel, ezt követi egy villanásra a zöld a remény, az élet színeként, majd a fehér virágnak a liliomszálként való néven nevezésével még egyértelműbbé válik a fehér domináns volta, s a tisztaság, ártatlanság jelentésköre. A fehér ugyanakkor a tél s a halál színe is, a liliom kápolnavirág is. Az *angyali zene* így nemcsak a meghalt személyt minősíti, hanem mintegy glóriát is von köréje, aki „a magyar költészet becsületét” megmentette.

Már a szíromhullás képében benne van a teremtés és a pusztulás képze-
tete is. A vers egésze is ezt a kettősséget, az élet-halál elvét ragadja meg, amelynek alárendelten létezik minden élőlény, a növény s az ember is. Életnek és halálnak a kozmikus tér ad keretet: a víz, a levegő, a föld és a fény (a Nap). Nagy fényesség sugározza be e vers világát (bár közvetlenül csupán a *tündöklő* utal erre), fontos a víz, az áramlás motívuma (*zápor, tócsa, zuhatag*), a földből sarjadnak a növények, s oda térnek vissza növények s emberek is (*szétporló*), s minden a levegős térben zajlik (*szél, zuhatag, elszáll*). A térben magasba szökkenő és lefelé hulló mozgások vannak, gyorsak és lebegőek is. Az élet-halál elvére utalhat a holló is, amely ugyan itt nyilván fehér, s így ritka, mint Radnóti példája, s bármely *angyali zenéé*, de a holló általában a halál jelképe, lélekvivő madár, s így jelezheti előre a bekövetkező veszteséget, amelyért e költemény a saját angyali zenéjével kárpótol bennünket.

nem igaz, mert fehérek! Fix

Vonszolnak piros delfinek

vonszolnak piros delfinek koromtengeren éjszaka
partra kicsapnak az a part szívem leomlott partfala
álmaim-rakta házádig onnan vakon is elmegyek
de kapud nyitott-kés-kapu ablakon küldő fényjelek
s kezek kezek kezek kezek küldő kezek taszítanak
hangtalan hang eresszelek hangtalan hang elhagyjalak
gyerekkorodba nem hagyod magadat visszarántani
vergődnek csak homlokodon kérlelő szavam szárnyai
szemed nem-lehet fényei elmondják ami mondhatatlan
hogy nem leszel hogy nem leszek keréketört nevetés csattan
jövők a halvaszületett koromtengereken libeg
felfalják piros lovaim kik vonszoltak a delfinek
egy árva kutyaugatás nem engem szólít nevemen
fenn salétromos menny ragyog hűvösen lehajtom fejem
cella-magány jön, hallgatok ki voltam istenek fia
alámerül Atlantiszom Párizs Marlotte Normandia

E vers a második és immár végső költői visszatérés feledhetetlen nyitánya. 1963 tavaszán íródott s az Új Írás az évi májusi számában jelent meg, néhány nappal a párizsi utazás előtt. A kortárs olvasók máig emlékeznek e megjelenésre, s olyan művek szomszédságában – a folyóirat ugyanazon évfolyamában –, mint Juhász Ferenc és Nagy László meghatározó alkotásai. S e neveket nemcsak költői rangjuk, nemzedéktársi voltak vagy baráti kapcsolatuk miatt kell itt említeni. Juhászék költői forradalma az ötvenes évek derekán meghatározó jelentőségű és hatású, s Kormos második elhallgatását alighanem az is motiválta, hogy e költői forradalommal is meg kellett vívnia a maga műhelyharcát, hogy kialakíthassa azt, amit aztán a maga búcsúztatójában Nagy László okkal nevezhetett „Győztes Kormosi hang”-nak.

A verset maga a költő s a közvélemény is a franciaországiak közé sorolta be – a kötetben a *Szegény Yorick* ciklus harmadik darabja –, s hangulatilag és lélektanilag okkal. Tudjuk, hogy a költőnek kamaszkorától kezdve döntő

a találkozása a francia kultúrával, régi álma egy párizsi út. Végül egy évre jut ki, hazajön néhány hónapra, majd újabb két évig kint él. Nem hivatalosan megy, hanem „egy szerelem miatt. De az a francia lány nem akart Pestre települni velem. Azt mondta, hogy akár az Északi-sarkon is élne velem, de itt nem. Csakhogy egy magyar költő nem élheti le az életét se Párizsban, se az Északi-sarkon, akármilyen nyavalyás az élete és a műve, itthon a helye.” Versekből, visszaemlékezésekből is tudjuk, hogy a lány neve Cé-cile, valóságosan létező személy, az *Iszony* francia fordítója, de „senki nem látta” őt, s azt sem lehet tudni, hogy milyen volt a valóságos kapcsolat közöttük. Domokos Mátyás találó megfogalmazása szerint: „egy költészet igazságához mérten egyáltalán nincs annak jelentősége, hogy Dante látta-e Beatricét, vagy ismerte-e vagy sem, hogy valóban szerette- vagy sem. Ez alkalmat ad a képzeletnek és az inspirációnak arra, hogy működésbe lendüljön, és ez a lényeges.”

Mindazonáltal mégiscsak döbbenetes, hogy egy költő éppen a nagy földrajzi távolság, a kemény politikai határok leküzdése előtt, de már azok sikerében reménykedve, tehát voltaképpen a kedveséhez utaztában írja meg a reménytelen szerelemnek ezt a tökéletes mementóját. Az igazsághoz hozzátartozik azonban, hogy ez ügyben az itthoni és a párizsi versek között nincs lényeges szemléleti különbség: a szerelemélmény ekkor s még jó sokáig eleve a reményvesztettséggel, a bevégeztség tudatával terhes.

A *Vonszolnak piros delfinek* verset indító alaphelyzete a meditáció, tárgyias körülményei: éjszaka, magány egy cellaszobában. Gyakori ez a verset indukáló helyzet: a *Tengermély*, a *Nakonxipánban hull a hó* is ilyen, s ez a külső vershelyzet, a magányában elaludni nem képes ember vergődése szinte önkéntelenül indukálja a belső vershelyzet – a reménytelen szerelem – feltárását is, s megadja az ehhez vezető utat is a meditáció látomásba való átfordításával, egymásra rétegzésével. De még ez a helyzet is többféle lehet kibontakozásában: itt a tragikus elem kap nyomatékot, a *Tengermélyben* is, a harmadik vers viszont máshová vezet: „de semmi vész gyerekeim / sajnálnotok fölösleges / világokat varázsolok / amikor akarom // szemem húnym s belső faláról / elem nyüzsgő Nakonxipán”.

Persze ez a vers is világokat varázsol, de negatív értelemben: a reménykedést töri szét. Az éjszaka és a képzelet szabad mozgása alkalmas

lenne a földrajzi távolság leküzdésére, valami mégsem engedi a boldog megoldást még ezen a szinten sem: a képzeletet is köti az egzisztenciálissá mélyült életrajzi helyzet. Akár arra is gondolhatunk, hogy az a – nyilván Magyarországról elszármazott lány – itthon közölte a költővel, hogy bárhol, csak itt nem. S a költő már párizsi útja előtt is tudta bizonyosan, hogy ő pedig csak itthon élhet tartósan, mert magyar költő. Nem a férfi idegen tehát a lány számára, hanem az életkörülményeit nem képes vállalni. A tragikus dilemma: szerelem vagy költészet nem élődik ki e műben, pedig a háttérben ott munkál, mert ez ügyben nincs mit meditálni, a döntés kezdettől fogva egyértelmű. Viszont ennek következménye, hogy e szerelem nem teljesülhet be. Mindez azonban stilizáltan kerül a versbe: a kapcsolat beteljesedni nem tudásának nem politikai-hivatásbeli okai vannak, hanem a távolságból is következő idegenségérezet, az egzisztenciális magány és a megsemmisülés „mondhatatlan” képzete lesz az akadály. A 10–12. sorok semmi-képzete egyszerre jelöli egy szerelem halálát és az emberi lét bevégeztségét, s e kettőt egymásra is vetíti: a szerelem halála a lété is.

E komor közlendőnek nem csak a 13–15. sorok cella-szobája a verstája, hanem a tengerpart is, Normandia, a kis falu, Ertot, ahol a lány él. A képzelet, a szerelem és a valóság tengere hullámoztatja a verset, s élteti a reménytelenségben is az irracionális reményt: a vers zárása ennek végső feladása: „alámerül Atlantiszom”. A vers első, terjedelmesebb része, az első 12 sor a közeledési kísérletet és annak kudarcát rajzolja meg, előbb a *part*, a *ház*, a *kapu*, az *ablak* személyessé tett, majd a *kéz*, a *hang*, a *homlok*, a *szem* eleve a szeretett lényt megidéző fogalmaival. Szembeötlő a birtokos személyragok hullámozása az első, a második személy és a jelöletlenség. A személytelen *part* „szívem leomlott partfalá”-nak minősül, majd egy pillanatra megszületik a képzelt egység: „álmaim-rakta-házadig”, hogy aztán rögtön rácsapjon a te előbb személyes, majd személytelen elutasításra, ami ismét személyessé vált át, amikor az életben való egyesülés lehetetlenségét ellenpontozza azzal, „ami mondhatatlan / hogy nem leszel hogy nem leszek”. Ez az ellenpont az ontológiai nézőpont érvényesítése is egyúttal. A költői hagyomány éppen ezzel szokta „megadásra” rábeszélni a tartózkodó hölgyet: úgyis csak egyszer élünk. Kormos megoldása sokkal tragikusabb, József Attilára emlékeztető: ebben az egyetlen életben sem le-

hetséges a boldogság, a teljesség: mindkét lény tudja a végső bizonyosságot, mégsem másíthatja meg helyzetét. A jövő ezért „halvaszületett”, s ezért kerül múlt időbe a kijelentés: „ki voltam istenek fia”.

Az egymásra találás lehetetlenségének egyetlen „racionális” magyarázata található a szövegben: „gyerekkorodba nem hagyod magadat visszarántani”. A gyerekkor, a gyereklét Kormos érett költészetének egyik központi motívuma. Az 1949-re datált, de végső megszövegezésében bizonyára jóval későbbi *Atlantisz* így zárul: „Gyerekkorom Atlantisza, / elsüllyedt mesebeli tájam! / Fölötted hullámzik a tenger, / csapkod az idő szárnya törten, / szemem húnym, fejem lehajtom, / zöld hullám zúdul át fölöttem.” A gyerekkor tehát az elsüllyedt Atlantisz, az a mesebeli, édeni táj és világ, amelyben az ember teljes életet élhet. Így kell érteni a *Vonszolnak piros delfinek* 7. sorát s a 16.-at is. Ugyanakkor egy életrajzias magyarázat még azt is beleértheti a 7. sorba, hogy a lány idehaza volt gyerek, s ezt a hazát nem tudja vállalni ismét.

A vers első szerkezeti egysége, az első 12 sor hármas tagolást mutat: az 1–3. sor a látomás áramán a kedves megközelítése, a 4–9. sor a kedves elutasító gesztusainak költői leltára, s a 9–12. sor a léthelyzetből az ontológiai következtetés levonása a kapcsolatra s az emberi létre vonatkozóan is. A második, a záró szerkezeti egység, a 13–16. sor indítása kiemeli a látomásból, de vissza is utal rá. Eddig fények, színek, a testbeszéd jelei, s a „hangtalan hang” írta le a helyzetet, most „egy árva kutyaugatás” visszaránt a valóságba: nem a kedves szólalt meg. Egy disszonáns hanggal ugyan találkozhattunk már a 10. sorban („kerékbe-tört nevetés csattan”), s az személytelen volt, akár a kutyaugatás. Mindkét hang „kibeszél” a vers látomásából: az ugatás tényszerűen, a nevetés a verset alkotó költő kommentárjaként. A látomás hangtalan, de fényes, bár nem igazán színes, hiszen a fekete az éjszaka, a behunyt szem látványa, s bár itt a szelídebbnek mutatózó *korom* kifejezés szerepel a tenger jelzőjeként, ez is utal a bevégzettségre, hiszen korma annak van, ami elégett. A *piros* szín lehet a látomás fényességében káprázó behunyt szemé is, a tenger feletti felhőkben még visszatükröződő napfényé is, de lehet a szív jelképe is. Nem egyértelműsíthető jelkép sem a *piros delfin*, sem a *koromtenger*, de bizonyos hogy párhuzamban és ellentétben is állnak egymással.

A zárósorok nemcsak a verset kiváltó léthelyzetre utalnak, hanem az első rész látomásának végkövetkeztetését megerősítik a realitások síkján is, de oly módon, hogy nem „kibeszélnék” a versből, hanem annak képi világában maradnak. Az „álmain-akta házad” és a „cella-magány” között nem jött létre a kapcsolat, amelynek jelképe lehetett volna Atlantisz, hiányáé pedig az alámerülés a koromtengereken. Jelen és jövő e hiányban válik azonossá, s a remény végérvényesen a befejezett múlt része lesz: a gyerekkoré-Atlantiszé.

A vers alkotó elemei többnyire ezt a bevégeztséget, reményteleniséget érzékeltetik. Az ígék, a jelzők negatív vagy elutasító jellege, a birtokos személyragok már említett hullámozása, a nyomatékos foztóképző s körülötte a kattogó „nem”-ek, a szóismétlések, párhuzamok, a kapcsolódást erősítő alliterációk mind ezt szolgálják. S a ritmus is. A kedveshez, a reménykedő szerelemhez a dal illenék, s bár e 16 sor az éles sorközepi metszeteknek köszönhetően könnyűszerrel tagolható volna kétszer annyi kétütemű nyolcasra, az nem lenne adekvát formája. A meditációs látomás inkább kívánja a négyütemű nyolcasokat, amelyeket páros rímek fűznek össze, s jambikus jelleg tesz dallamosabbá. Ez a rendkívül arányos műalkotás végül is szimmetriák és azokat módosító aszimmetriák egysége, ezzel is kifejezve a képzelet reménykedő mozgalmasságát s a valóságba visszahulló tudat felismerését a sorsképlet statikusságáról.

Tengermély

*Sötétség tengermélyi csöndje.
Elsüllyedt tárgyak: asztal, szék, pohár,
pohárban tintavíz, földreomolt
fehér íng, és Attila gyöngybetűi
falamra felszögezve, valahol
menyét-lábú másodpercmutató,
szurokba mártott négy szobasarok,
vagytok-e – –*

Álomtalan ágy imbolyog velem:
úszó sziget korallok kése közt;
az arc tenyérben; válj tenyér homokká,
fölinni ébrenlétem cseppjeit.

Ha most látnál! hiányod-kalodában!
Lehúnyt szempillád mögül madarak
suhognának a kín falaira,
s akkor sötétem csőrrel szétverik,
szárnyukkal csöndemet is szétverik.
Akkor világítana homlokod,
gyerekkorom Szent István napjait zöld,
sárga, fehér, piros rakéták dörgő
csillagaival idézve, szaladna
tíz fényujjad a halántékomon,
édes lehelleted az arcomon.

Felröpítenél három buborék
ezüst-nevetést, falhoz koccanót,
egyikből lenne álmos kiscsikó,
másikból széna, harmadikból jászol,
s lennének újra ezüst buborékok,
abból Három Királyok; idejön
ágyamhoz Gáspár, Menyhért, Boldizsár,
fülembe kántál, s nagy botjuk lekoppan.
Utánuk te, zöldvessző-derekú,
cipőidből kilépsz, hozzám hajolsz,
villog két térded: villamos halak,
szétúszik a mélytengeri sötétben,
megtölteni meleggel; kibomol
hajad erdeje elborítani,
hagyod nyers tűzét szétáramlani,
szíved harangjátékát hallani.
Elsüllyedt tárgyak: asztal, szék, pohár,
pohárban tintavíz, földreomolt

*fehér ing, és Attila gyöngybetűi
falamra felszögezve, kölcsön-órám
menyét-lábú másodpercmutatója,
szurokba mártott négy szobasarok
egy intésedre földeregenek.*

*De most csak ez a tengermélyi csönd.
E tengermélyi sötétség körül.
Sós veriték, vállcsontok ropogása.
Az ablakot eső és szél sikálja.*

(1967)

Kormos István szerelmi lírájából sokan a *Tengermélyt* nevezték a legtükrözőtebbnek. Évekkel vagyunk a francia út után, s bár még mindig lehetne annak az élményéből táplálkozó e vers is, lényegtelen az életrajzi háttér a maga konkrétumaival, mert a léthelyzet a meghatározó: a magányba taszítottság és ennek el nem fogadása, a társ utáni vágyakozás. Akár még azon is medíthathatnánk, hogy e mű egy reménytelen szerelem megörökítése-e vagy pedig egy szerelmi kapcsolatban az átmeneti távollét kínjainak ad hangot. E két eset lényege szerint egy a költő szemléletében, hiszen az érzelmi és a fizikai távolságot egyaránt lehetetlen áthidalni, s a versek mítoszi terében és idejében másként halad még a másodpercmutató, a láthatatlan is, s szinte minden a kifosztottságra utal. Ennek az élménykörnek egyik legtömörebb, s ősi jelképet felhasználó változata 1965-ből az

Orpheus panasza

*amikor muzsikába kezdtem röptében a holló megállt
csengős nyakát bolondul rázva térdreesett a kiscsikó
a vizek hozzám kezesedtek nap hold örvendve hozzám futtak
ikrás gyöngyöt sírt gyönyörében az elhagyatott fügefá
valahol dühös istenek hallgattak keresztbefont karral*

*lábuknál Eurydike lökdösték röhögve utánam
fülem sírással volt teli szívem vasszeggel volt teli
szemem sós könnyel volt teli öklöm rángását letagadtam
nem fordultam meg! nem igaz! szétrúgott muzsikámra mondom!*

Személyen túli és a személy hibáitól független okai vannak Orpheus kifosztatásának: ilyenek az istenek, ilyen a világ. Lázadni hiábavaló, ám a helyzet elfogadhatatlan, s ezen csak a *szétrúgott muzsika* visszaperlése s a képzelet működtetése segíthet. A *Tengermélyt* – annyi más Kormos-vershez hasonlóan – a képzelet intenzív működtetése varázsolja sajátossá. Jellemző vershelyezetté válik a „szemem húnym” (*Atlantisz, Nekonxipánban hull a hó*), s ennek itt az *arc tenyérben* felel meg. Ismétlődnek e vers más kulcsmotívumai is: az Atlantisz, az úszó sziget, a tengermély. Az említettek mellett a *Hanyatt a tengervízben* is ide tartozik, s itt jelenti ki a költő: „akire én gondolok / egy sóhajjal elérem”. E versek rendre a valóság és a képzelet világát szembesítik egymással valamilyen módon, sorsképlet modelleket rétegeznek egymásra, akár sorsképlet-szembesítő költeményeknek is nevezhetnénk őket azzal a megszorítással, hogy a pozitív sorsképlet rendre nem a szabad lehetőségek világába vezet, csupán a képzelet játéka lehet az, ami az élet igazi rangját megadhatná.

A vers címszava sorsmetafora tehát, de ilyenként is kétféle képzetkört indíthat el, a lenti világ ugyanis a fentihez hasonló: a létnek itt is vannak pozitív és negatív pólusai. A *Tengermély* elsősorban a kitaszítottság, elsüllyedtség, a lét-alatti-lét képzetait hívhatja elő, ám kiiktathatatlanul hozzátartozik az is, hogy olykor egy boldog világ süllyed el, mint „Gyerekkorom Atlantisza, / elsüllyedt mesebeli tájam!” (*Atlantisz*), s ez a vers is „tengermélyi” helyzetben idézi meg a boldogságvarázst.

Az első sor a sorsmetaforát értelmezi, a szakasz további része viszont látszólag tárgyias leírása egy életrajzi helyzetnek, s csak a második szakaszban válik egyértelművé, hogy az élet- és a léthelyzet szorosán egymásra vonatkozik, s feloldást csak az álom hozhatja. A szenvedés helyzete, az *arc tenyérben* az álom helyett az álmodozást indítja el, s felidéződik az éji órán nyilván valahol alvó kedves rokonítható

testhelyzetben (*lehúnyt szempillád*). A kijelentő közlések és a parancsoló jellegű felszólítás után most a vágyott feltételeesség következik: mi az, amit szeretne a szenvedő személy, mi váltaná meg szenvedésétől. A fikció lehetne-helyzete a harmadikból átível a leghosszabb, a negyedik versszakba is, de ott átváltozik a feltételes mód kijelentővé: idejön ágyamhoz előbb a három király, majd a vágyott személy is. A boldogság képzetében ringatózik a képzelet, s ekkor megismétlődik a versindító tárgyas leírás a nagyon lényeges zárósorbeli módosítással, amely a mélytengeri sötétség feloldására utal, de anélkül, hogy egyértelművé tenné, hogy ez a helyzet még a kijelentő módú, vagy már ismét a feltételes módú fikcióra vonatkozik. A verset záró négy sor ellentétes indítása az előbbi esetet valószínűsíti, a leírásnak egyetlen elem módosításával való megisméltése viszont az utóbbit készíti elő. S törvényként mutatkozik meg, hogy az életrajzi helyzet egyúttal létérvényű is.

Mindezt a fikciós látomás építkezése nagymértékben erősíti. Minden ember élete boldogság és boldogtalanság pólusai között hullámzik, s a kiélezett szerelmi bánat is általános emberi tapasztalat. Itt ez élethalál kérdésévé válik, a *kín* mértéke már az életet magát teszi kérdésessé, a boldogság viszont csodálatos, színes ünneppé varázsolódik. Az ünnep képzetét egyrészt természetesen a kedves érkezése, közelléte idézi fel, másrészt van tárgyas alapja is, méghozzá az *elsüllyedt* gyerekkori világból a Szent István-napi ünnep és a karácsony. E kettőt össze is köti István neve, hiszen december 26-a is István-nap, ez a keresztény egyház első vértanújának emléknapja, s a költőnek is névnapja. A karácsony számára a legnagyobb ünnep, s nagyanyjáról emlékezve vallotta, hogy „Gyerekkoromból ő varázsolt egész évig tartó karácsonyt” (*A vasmozsár törője alatt*, 212.). Érthető, hogy a Háromkirályok több versében is előjönnek, s hogy a hajdani betlehemezések kitörölhetetlen emlékei közé tartoznak. A karácsony a legnagyobb életünneppé tehát, s ez – és talán csakis ez – hozhatja el a kedvest is hozzá, aki úgy szenved mint Jézus szenvedett. A Jézus-képzet is áthatja az egész verset. Finoman beléscövődik a két legszimbolikusabb pont: a kezdet és a vég, a születés és a keresztfeszítés. Mint Jézushoz Betlehemben, járulnak a fikcióban az ágy elé a Háromkirályok, s ez az

ágy ugyanaz, amely előbb – majd a fikció széthulltával – ismét a kínok keresztjére feszítettésre vonatkozik. Mert nemcsak bezártság, hanem egy mintha-halál-helyzet is a versbeli: *a földreomolt fehér ing*; a fel-szőgezett papírlap, amely József Attila *Reménytelenül* c. nagyon is ideillő versének eredeti kézírata; az éjszakai vad, vérengző, bennünket meglopó *menyét-képzet*; a *korallok kése*; a *homok*, amely a vércsep-pekét is felissza kivégzéskor; a *kín falai*; a *Sós veríték, vállcsontok ropogása* mind-mind utal a halálra, s legáltalánosabban a végzetes sötétség is, amely szintén rokon a Jézus kínhalálakor bekövetkező sötétséggel.

A sötétséget, a csöndet, a helyhez kötöttséget oldja fel az ünnep képzetéhez kötődően a színesség-fényesség, a hanghatások sora és a mozgás-mozgalmasság. S széthullik a hideg-rideg mélytengeri világ: előbb a *kiscsikó-széna-jászol*, majd a *meleg-tűz-harangjáték* hármasa révén. A vers kezdetén egyedül a *gyöngybetűi* kifejezés utalt a szépségre, a kedves megjelenésével szinte minden, legnyomatékosabban a gyöngyre is visszautaló *ezüst nevetés* és a *zöldvessző-derekú*, amelyek a kecsesség képzetkörét hívják elő. (József Attilának is kedves szava volt az ezüst, szerepel a megidézett versben is. Ám ennél sokkal fontosabb a *semmi ágán* léthelyzete, amely Kormos István versében annyiban módosul, hogy a *Tengermély* szenvedője: reméli a feltámadást, az újjászületést.

S ebben különbözik a nemzedéktárs Pilinszky Jánostól is, akinek *Négysorosa* rokon életrajzi helyzetből kiindulva válik tömör, és a Krisztus-motívumot szintén előhívó művé, a szegek, a homok és a kínhalál motívumaival, s természetesen az éjszakáival és a magányával is.

De profundis tör fel a vallomás, s ez a helyzet kevesebb kötöttséget tűr meg, ezért szabadabb ritmusú a versbeszéd, ezért véletlenszerűek, s akkor is ön- és ragrímek a sorvégi egybecsengések. A vers lejtése mindazonáltal alapvetően jambikus, amikor a tengermélyi helyzetet, s tagoló jellegűen hangsúlyos, amikor a boldogság-fikciót jeleníti meg, s talán ebben is föllelhetjük a mélyből felfelé törekvést, illetve a karácsonyi kántálások ritmusát.

Szegény Yorick

Halálon túl kicsit
mondjuk ötszázöt évvel
senki nem tudja rólam
hogy én valék Yorick
koponyám partra vetve
fűrészsel elfelezve
egy jó öreg sírásó
pohárnak kinevez
széléről kortyint fecske

Hajha barátaim
akkor már ti se lesztek

Valaha magyarul
éneklő nyelvemet
árva ükunokáim
a kutyának se mondják
mert nyelvem elrohad
szívem is elrohad
mivelhogy aki élt
rohad egy miccenésre

Dunnyogtam nagymamának
tarló tű-tengerén
mezítláb átszaladtam
lábam csont-dobverő lett
ujjam a betűkön
motozgatott riadtan

sillabizálva ó-
s újtestamentumot
térdelítették sarokba
nagy vödörket cipeltem
vállam kulcscontja orsó
térdemben stroncium

Sakkoztam veletek
röhögtem veletek
ha ültem veletek
nem voltam veletek
Báthory utca 8
nyaktilóm fabrikáltam
csak elértem gyalog
Atlanti partokat

Kormos családnevem
anyámtól örököltem
keresztelésben Istvánt
mint ama vértanú
sok néven szólítottak
Pistika Piska Pista
utóbbi főleg lónév
volt amig lovak voltak
Cicelle Cormieux
végül csak Yorick voltam
azaz szegény Yorick

(1966)

A kötetnek is címet adó *Szegény Yorick* jelentősége nagyobb az ebben a funkcióban megszokottnál. Szinte embléma-versévé vált az életműnek. A halála után bemutatott portréfilmben befejezésül maga a költő mondja

el, nyilván tudatosan választva és helyezve el a művet. Hamlet alakja a világirodalomban egyike a legismertebbeknek, s bár a drámának szinte minden jelenete emlékezetes, a fontosak közé tartozik az V. felvonást indító sírásó-szín. Itt kerül elő Yorick koponyája, azé a 23 éve meghalt férfié, aki a király – a jó király – udvari bolondja volt, s akit kisgyermekként még Hamlet is ismert. Hamlet alakjára versek, irodalmi alkotások sora reflektál, Yorické csak újabban vált gyakoribbá, s ebben Kormosé az úttörő szerep. (Az újabbak közül kiemelést érdemel Baka István *Yorick monológjai* c. ciklusa.)

Kormos említett tévés vallomásában a vers fogantatásáról is szólt: „Az ember rájön, hogy az élethez a halál is hozzátartozik. Nagyon szeretem a *Hamlet*et, sokszor olvastam, sokszor láttam. Gábor Miklóst tízszer is láttam Hamletnek. A szegény Yorick szerepe a *Hamlet*ben számomra fontosabb, mint néhány valóságos élő szereplőé. Úgy éreztem, hogy az életben sokszor láttam engem Yoricknak. Sokféle becenevem volt kisgyerekek koromtól kezdve, később Sarkadi Imrétől kaptam, nőktől kaptam különféle beceneveket. Ezt a Yorickot átvettem Shakespeare-től, magamra számítva ezt a nevet. Gyönyörű a darabban, Arany János szövegében valahogy úgy van, hogy »e koponyának valaha nyelve volt, szépen tudott dalolni«. Nem biztos, hogy így van, csak az emlékezetemben van így. Amikor a saját halálomra gondoltam, arra, hogy meg fogok halni, nagyon sajnáltam magamat. Akkor írtam ezt a verset.” (*A vasmosás törője alatt*, 222–223.). (Az idézet valóban csak Kormos képzeletében található, s inkább illik az ő versének szövegéhez.)

A halálfélelem, a halál tudata szinte magától értetődően hív elő létösszegző szándékot, indokolja a leltárkészítést. Létösszegző vers volna hát ez is? Igen, de nemcsak az. Olyan szemléleti újdonság van benne, amely ugyan támaszkodik akár Shakespeare-re is, egy általános költői szokásra is (még élek, most kellene, hogy törődjetelek velem), mégis önálló lelemény. A *Hamlet*ben a túlélők szemlélik, mit művelt az idő a föld alatt azzal az emberrel, akit még ők is ismertek. Kormos versében azonban nem a túlélő kortársak utókora, hanem egy olyan kései időszak jelenik meg viszonyítási pontként, amely beláthatatlanul távoli, s amelyben ezért már senki sem lehet, aki akár a koponyát felismerné, akár gazdájáról tudna valamit. Ez az időtávlat *mondjuk ötszázöt év*, s a kijelentésben rejltő

esetlegesség nemcsak arra utal, hogy szinte tetszés szerinti lehetne a szám maga, hanem még inkább arra, hogy ebből az időtávlatból az egykor éltek legfontosabb gondjai is esetlegessé válnak. Hamlet még sajnálta Yorickot, szeretettel emlékezett meg róla, ugyanakkor elborzadt az emlékképet és a koponyát egybevetve. 505 év múltán erre már senki sem lesz képes, a koponya csupán leletté válik, tárggyá, amelynek talán lehet még használati értéke, pohárként.

Ez az 505 év a halálon túli idő végtelenségéhez képest *kicsi* csupán, de az emberi emlékezetnek rengeteg: a személy emléke is elporlad, semmivé válik. Ez az egyetlen, ami bizonyosan elképzelhető e távoli jövőről. A létezés szerkezetére vonatkozó felismerésről van szó, s ezért nem zavaró, hanem természetes számunkra, hogy a *jó öreg sírásó* alakja nem egy ötszáz év múlva várható alak sémája, még csak nem is egy maié, hanem leginkább a Hamlet-belinek az alteregója. Az időjáték tehát nemcsak a távoli jövőbe, hanem a múltba is elvezet, s ezt stílusosan a vers szelíd, de felismerhető archaizálása is mutatja, ódon és tájnyelvi kifejezések alkalmazásával (*valék, hajha, miccenés, sillabizálva*).

A költemény az emberiség létidejében helyezi el az egyetlen személyt, annak létösszegzéséhez ez az igazi viszonyítási pont. Az összegzésnek leltárjellege van, s kiindulópontja ennek is a távoli, elképzelt jövő: megtalálják majd egy ismeretlen ős koponyáját s néhány csontját, de semmi más nem marad belőle, minden más *elrohad* – még a név is. E halottság-számvetést követi az életúté, előbb a gyermek-majd a felnőttkoré, míg a záró szakaszban a teljes életút összegződik a nevek tükrében. A gyerekkort idéző szakaszban a múlt képzetei továbbra is előhívják a távoli jövőt, a működő test részeitől csak a csontdarabok maradnak meg (*mezítláb átszaladtam / lábam csont-dobverő lett stb.*).

A sírból kikerülő csontokkal nem csak a Hamlet-élmény kapcsán szembesült a költő. Igen fontos, jóval korábbi verse az *Egy kihantolt sírra*, s ez a sír az emlékképként sem megőrzött édesanyáé: „Nem lesz többé neved se / emléked se jeled se / kevesebb vagy mi voltál / egyetlen marék csontnál // Voltod csak *bent* nem omlik / élébe föltoronylik / az idő fala védi / minden nap számonkéri”. S éppen az ilyenfajta emlékező személy hiánya határozza meg az 505 éves időtávlatot.

Kormos István legállandóbb élményköre a hatvanas években a magányé, a kifosztottságé. Az alig elmondhatóan szeretett nagymama már rég halott, házasságai, szerelmei kudarcra kárhoztatottak, otthontalannak kell éreznie és tudnia magát, kiterjedt baráti köre ellenére is. Hiába szerette őt mindenki, ha nem tudták legnagyobb gondját, s ha tudták, se tehettek érdekében igazából semmit. Nem azért, mintha Kormos önsorsrontó lett volna, hanem azért, mert a jó társat ki-ki csak maga találhatja meg. Ez a gond nem jelenlétével, hanem hiányával feltűnő e versben. A költő önmagát elsősorban szerelmes versek alkotójának tartotta, a *Szegény Yorick* környezetében sorra születnek a szomorú és a tragikus szerelem költeményei, s ebben az életszámvetésben erről egy villanásnyira sem esik szó. A hallgatást az élet ekkor legfájdalmasabb vonásáról a teljesnek látszó reménytelenség is motiválhatta, de talán az is, hogy jelenléte zavarhatta volna a Yorick-képlet tisztább érvényesülését.

Yorick a király bohóca, aki „végtelen tréfás, szikrázó elmésségű fiú volt”, ahogy Hamlet emlékezik rá, s való igaz, sokan látták hasonlóképp Kormos Istvánt is. A modern polgári korban azonban a bohóc figurája kétfarcú lesz, a humor mellett megjelenik a tragikum is, s uralkodó a groteszk jelleg. A bohóc clownná, harlekinné válik. Önmagában ezt a halál, a bohóc halála sem képes feloldani, e versben azonban némileg megszeli a hatalmas időtávlat, amely bármifajta életet egy szintre hoz. S így az önszemléletet nem a tragikusság, nem a groteszk, nem a gyilkos ironia határozza meg, hanem egy szelídebb ironia, amely belátja, hogy az idő hatalmával szemben nevetséges lehetne másfajta magatartás. Hiszen bármennyire félelmes is az „aki élt / rohad egy miccenésre” tudata, megbékíti a koponya-pohár „széléről kortyint fecske” látomása. Az ironia szól a nyavalyás, mert ellenállni képtelen testnek (a *Hamlet* sírásója legfeljebb 8-9 évre taksálja a szétbomlás idejét), szól a lényegyet észre nem vevő barátoknak, szól mindenkinek, aki szólította, szól önmagának és az utókornak is. Csak a nagymama és a sírásó marad ki ebből a szemléletből, a nagymama, aki felnevelte emberré, megholt anyja helyett anyjaként, s a majdani sírásó, aki koponyájának még valami hasznát is véli venni, hogy ezzel végleg befejeződjön az ember élete, hiszen már – akár jelöletlen – sírja sincsen. A pohár motívuma egyébként máskor is kötődik Kormosnál az élet-halál elvéhez: a későbbi *Cin pohár*

azt a gyermekkori tárgyat idézi meg, amelyen ott „egy száj emléke: csontszobor anyádé”.

A clown bármiféle álarcban is lényegében ugyanazt a szerepet: önmagát adja. Ezért a verset lezáró névleltárban a valódi nevek után a becézők következnek, a gyermekkoriak, majd az irodalmi életbeliek, s a tragikum, a játékoság és az ironia ezekben is keveredik. Az „anyámtól örököltém” a törvénytelenyerek-voltra utal, a vértanúság ezt az indítatást az egész életre vonatkoztatja, a sok név, főleg a lóra történő utalással nem annyira az otthonosság, mint inkább az árvaság képzetét hívja elő, a női névnek látszó Cicelle (magyar szó!) és a családnév franciás változata is torzan játékos inkább, s a Yorick megnevezés ezeket össze is foglalja, ugyanakkor mintegy be is teljesíti egy komor fejlődési sor utolsó tagjaként. (A Cicelle név egy ország-városos társasjáték során ragadt a költőre, egy ilyen nevű madár létezését állította. Valóban van ilyen szigetközi tájszó – henyét jelent. A magyar néphagyományban is él a Holdban hegedülő Dávid és az ugyanott hegedülő vagy táncoló Cicelle mondája, s e név a Sibylla változata.)

A létet és nem-létet egyaránt összegző vers leltárában a siralom, a gyónás-vallomás és a testálás elemei egyaránt fellelhetők. Az élet legfőbb értékeként a *magyarul éneklő nyelv*, a *Dunnyogtam nagymamának* szeretetteljessége, a *csak elértem gyalog / Atlanti partokat* sejtelmes, de eredményességre utaló kijelentése mutatkozik meg, s mindezt egyne-műsíti az életet és halált s utókort is minősítő embléma érvényű megnevezés: *Yorick voltam*, s lesz majd *koponyám partra vetve*.

Ez a teljes ismeretlenségbe hullás azonban továbbra is foglalkoztatja a költőt. Egyik kései versében a *Szegény Yorick* világára is visszautalóan tér vissza rá. A hajdani török-magyar költőnek egyetlen verse maradt fenn, ám ezért is *Divinyi Mehmed irigye károg*, mert bár „harminc2 recéjű csontfűrész / 4száz éve a fogsorod”, mégis van maradandóság, hiszen „madzsar türki imádságod / úszik az elkurvult időben”, s „Ezért az irigy varjúkárogás / üköm üke divinybeli gyerek / engem fekete félszbe rántasz / hogy nevemre kórságos csönd perceg”.

(1994)

Nagy László verse József Attiláról

A József Attilát idéző, emléke előtt tisztelgő versek sora már évekkel ezelőtt vastag kötetet töltött meg. Talán csak Petőfi Sándor kapott költőtársaitól annyi verset, mint József Attila. Mindenki természetesnek tartja ezt aényt, amelynek magyarázatát elsősorban abban lelhetjük meg, hogy József Attila költészete az elmúlt fél évszázad alatt mit sem veszített érvényességének időszerűségéből. A műalkotások utóéletének törvényszerű hullámvölgyei az ő életművét még csak meg sem környékezték. A költő nemcsak saját korának, hanem az utána következő korszakoknak, az egész huszadik századnak az alapkérdéseit tudta költészetének fő mozgatójává tenni. Olyan többszólamú lírát alkotott, amelyben az ellentétek és a párhuzamok szemléletes világegészt alkotnak, amelyben a személyiség és a társadalom létezésének minden alapkérdése költői megfogalmazást kap.

A József Attila-életmű a maga igazi hatását voltaképpen a költő halálának pillanatától kezdve fejt ki, ha az életsors tanulságaira gondolunk, de a költői mű is egyre szélesebb körben válik ismertté az 1938-as gyűjteményes Cserépfalvi-féle kiadásnak és a további kiadásoknak köszönhetően. Azok a középiskolás korú fiatalok, akik érdeklődtek az élő irodalom iránt, már az 1938–1944 közötti években megismerkedhettek az életmű nagyobb részével. Közéjük tartozott Nagy László is, aki 1973-ban így emlékezett vissza e találkozásra:

„Nem volt áhítatosabb könyv a karácsonyi kirakatban, mint az a sötétzöld táblás, arany címbetűs József Attila. A Kollégiumból naponta odavonzott magához, s minél többször meglátogattam, annál inkább akartam. Pápán 1941 decembere nekem József

Attila jegyében telt el. Álmodtam vele, dolgoztam érte. Őt szabadversét ismertem már a Zilahy-féle Hídből. Apostolian gyönyörű munkát végzett az a pesti szobalány, aki elcsente gazdájától a folyóiratot s hazahozta a faluba... mért nem lehet velem valóban is a költő, akinek nem jutott a boldogságból! Tűnődve sikertelen sorsán, csöndben, de keményen megítéltem a kort, vele az irodalmi közvéleményt. Megesküdtem, én soha nem leszek hűtlen a szerencsétlenhöz. Hamarosan beragasztottam a könyvbe két fényképét, a huszonéves ifjút és a legutolsót, azt a megtört, nap-számosarcút. S körülfestettem mind a kettőt hemzsegő aranykígyókkal."

E kamaszkori fogadalmat a Nagy László-életmű hitelesíti. Azzal is, hogy a pálya első hét-nyolc évében sem művészeti, sem magatartásbeli hatást nem ismerhetünk fel elementárisat. A pályakezdő költő – a történelmi korhangulat által is determináltan – a valóságnak csak bizonyos elemeire nyitott, s ennek egy olyan magatartás felel meg, amely a teljes József Attila-műnek is csak néhány elemét fogadja be és építi tovább. (A fiatal József Attilának is voltak ilyen egyoldalú, végletes korszakai.) 1952 után azonban – ahogy fokozatosan felismeri Nagy László a valóság bonyolult rétegzettségét, mind nyitottabb lesz a teljes József Attilára is. Nyugodtan általánosíthatunk: a feloldhatatlan ellentmondások, a tragédiák kora különösen érzékennyé teszi minden kor ellentmondásaira, s mindazokra a művész elődökre és pályatársakra fokozottan figyelni kezd, akik különösen bonyolult korban éltek, s közülük is főként azokra, akik személyükben, életsorsukban is megszenvedték koruk ellentmondásait.

Sorstársak megidézésére az első alkalmat Nagy Lajos halála kínálja (1954). A *Halálig tiszta* már megfogalmaz néhány olyan költői alapgon-dolatot, mely a későbbi versekben teljeseedik ki. Nagy Lajos „árva és tiszta” volt, „igaz betűt” írt csak. De nem tudott „élni”, mert nem tudott érvényesülni, az csak a „törtetők”-nek sikerült. Az elrontott élet és az igaz mű az ő sorsa, s ezt az „igát” kell vinniük az utódoknak, a „nö-vendékeknek” is. A versben közvetlenül József Attilára visszavezethető motívum a haláloddal „becsaptál bennünket” (*Kései sirató*) gondolata.

Néhány hónap múlva József Attila ötvenedik születésnapja ad először alkalmat arra, hogy Nagy László közvetlenül is megfogalmazhassa viszo-

nyát elődjéhez. Az örök hiány köszörűjén elsősorban ünneplő és nem sirató vers. Nem az életre hívó alkalom, a születésnap ténye magyarázza ezt, s nem is a keletkezés kora, 1955 eleje, amely derűre sok okot bizony nem adott. Sokkal inkább az, hogy ezekben az években (1953–1956 között) építi fel Nagy László a maga öntörvényű világát, tehetséges fiatalból ekkor válik jelentős költővé, s mindez szétválaszthatatlanul eggyé fonódik egy olyan szemléleti-poétikai költői forradalommal, amelynek Juhász Ferenc mellett épp Nagy László a központi alakja. Most válik tehát József Attila méltó örökösévé. Az ekkori költemények lépten-nyomon mutatják, hogy ezekben az években intenzíven tanulmányozta József Attila életművét, s a rész helyett most már az egészre volt fogékony. A József Attila-életmű igazi, alkotó és továbbgondoló birtokbavétele érteti meg a szinte eufórikus hangvételt, amely annak ellenére meghatározó, hogy a költemény hangsúlyosan mutatja be az egyéni életút tragikusságát is, s azt sem hallgatja el, hogy a költői igazság nemcsak szép, hanem *veszedelmes* is. A költemény már a nyitó szakaszban hangsúlyozza, hogy az életmű és a személyiség egyaránt példaértékű: „Műben az embert megünnepeljük”. Nagy László a jelenre is vonatkoztatja a példából levonható keserű tanulságokat, a versnek van egy múltból a jelenhez vezető ívelése, amely ugyan arra is figyelmeztet, hogy az idő csak „cammog”, mégis azt emeli ki, hogy eközben javulnak a lehetőségeink. Azzal mindenképpen, hogy a József Attila-költészet varázsa gazdagít bennünket:

*Cammog az idő, de a nemrég
halálba fekvő konok önkéntes
apánk lett s kíván több szerencsét
borzas kölykei önértetéhez.*

*Azt üzeni, hogy szeretni kell,
s bűvölő szája el sose halkul.
Szíved köré a szeretetért
ő a végtelent köti jutalmul.*

Nagy László ezután még évekig csak elvéve idézett meg művészeket. Az 1956 és 1965 közötti verstermést összegyűjtő kötet, a *Himnusz min-*

den időben összesen három idéző verset közöl, a *Csonttörő élet* ciklusban: a *Csontváry*, a *Bartók és a ragadozók* és a *József Attila!* címűeket, egymás közvetlen szomszédságában. Később, az életműkiadásban ez a ciklus a teljes és teljesebb értelmű verscímet kapja címmül: *Szerelmem, csonttörő élet*. S csak az ez után következő két kötetben szaporodnak el az idéző és szólító versek, ott már külön ciklust – sőt ciklusokat – alkotva.

Nagy László második József Attila-verse tehát az érett költő első olyan művei közé tartozik, amelyek nagy mestereket idéznek meg. A *Csontváry*-, a *Bartók*- és a *József Attila*-versek keletkezésének időszaka – a hatvanas évek első fele – jellegzetesen fontos mindhárom művész befogadástörténetében: Csontvárynak voltaképpen ekkor történik meg a felfedezése, a közvélemény ekkor vesz róla tudomást, ekkor épül be nagy hagyományaink közé. Bartók és József Attila esetében pedig egy ellentmondásos, felemás, leegyszerűsítő befogadástörténeti szakaszt vált fel 1955 után, de főként a hatvanas években egy mind árnyaltabb, valószínűbb, mert teljesebb kép. Olyan művészekről van tehát szó, akik ekkor mindennapos beszédtema voltak a kulturális érdeklődésű körökben, akik tehát nem klasszikus (esetleg poros) hagyományként, hanem friss, közvetlenül a jelenhez szóló művészként léteztek műveiken keresztül. Ugyanakkor mindegyikük esetében „érdekes”, figyelemfelkeltő volt az életrajz is, a mű befogadástörténete is. Mindhármuknak a félreértettséggel, illetve a félig megértettséggel kellett szembenézniük, s egyikük sem érthette meg, hogy hazájában művei „érvényt szerezzenek maguknak”. Bartók kivételével magánéletük egésze is kifejezetten tragikus volt, de jelen van e tragikus szál Bartóknál is, elsősorban kényszerű emigrációjában. Ady Endre és Petőfi Sándor – akik előtt később szintén feledhetetlen versekben tiszteleg Nagy László – elsősorban talán azért nem kerülhettek be ekkor még a versszobroknak ebbe a pantheonjába, mert ők életükben megérhették a költői mű sikerét, s Nagy László számára a sikertelenségből mégis kibontakozó siker ekkor rendkívül fontos kérdés lehetett. Ekkor még személy szerint neki is a sikertelenséggel, a félreszorítotttsággal kellett szembenéznie. A *Deres majális* (1957) után 1965-ig nem jelent meg kötete, s a diadalmas költői forradalom ellenére a hivatalos és félhivatalos vélemény eszmeileg és esztétikailag egyaránt tévelygőként tartotta számon. Ebből a szempontból is jelentős az *Életem*

(1974) vallomása: „Megérhettem, hogy verseim érvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervezkedtem, nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat. Volt idő, a hatvanas évek eleje, amikor verset szavalni tőlem nem volt divat, sőt nem volt veszélytelen.”

A *Himnusz minden időben* vershármásába művészettörténeti szempontból jobban illet volna Ady Endre, hiszen ő volt a többieknek kor- és nemzedéktársa. Ady költészete ugyan ekkor éppen félárnyékban volt, de Nagy Lászlót ez a tény önmagában aligha befolyásolhatta. Költészete alkatilag különben is rokonabb Adyéval. Sokkal döntőbb lehetett az, hogy a személyes gondokat a legközvetlenebbül és legazonosulóbban József Attila megidézésével fogalmazhatta meg. A költőnek segítségre, példára volt szüksége, s ezt a legérzékletesebben a költészet klasszikusai között kereshette. Ez már önmagában is kiemeli a József Attila-verset a másik kettő közül. De kiemeli más is. A pálya utolsó évtizedében elszaporodnak Nagy Lászlónál nemcsak a művészversek, hanem azoknak egy sajátos típusaként a szólító versek. A szólításban a példa felmutatása és a segítségkérés mindig egymásra rétegződik. E szólító típus első s egyik legjelentősebb darabja éppen a *József Attila!*

A művésztidéző verseknek több típusa alakult ki Nagy Lászlónál is. A legjellegzetesebbek az emlékező-idéző, a példahangsúlyozó, a beleélő, a sirató és a játékos típusok. A szólító típus ezekből több elemet is magába foglal, tehát szintetizáló jellegű. Talán csak a játékos típus hiányzik egyértelműen belőle. A *József Attila!* is felmutatja ezt a többértűséget. A legjelentősebb művészeket idéző versek között, s főleg a példahangsúlyozó és a szólító típusnál figyelhető meg egy olyan vonulat is, amelyiknél központi kérdés lesz az ember és az emberiség történelmi útjának értelmezése. Az ilyen művek emberiségversek is egyúttal. Magától értetődik, hogy a művész-lét és az ember-lét végső kérdéseit fürkésző mű egyúttal ars poetica is. Érvényes mindez Nagy László költeményére: a *József Attila!* szólító vers, emberiségvers és ars poetica.

Ha Nagy László költészetében előzmények nélküli is ez az összetett verstípus, létezett korábban is költészetünkben. Időben elég közeli példát említve, ilyen mű Illyés Gyula *Bartókja* is 1955-ből. A műfaji rokonság mellett eléggé nagy az eltérések száma, s elsősorban nem is poétikai,

hanem eszmei szempontból. Mindegyik versben alaptézis, hogy a művész az igazat mondja. Illyés ennek az igazmondásnak a győzelmét mutatja fel, Nagy László viszont a művészi győzelem tragikus voltát hangsúlyozza: „ráment életed!”. Illyés a fő ellenséget a politikai hatalmak népes művészetellenes tevékenységében látja, Nagy László ezt tovább általánosítja, s „a megváltatlan földi lét”-ről beszél. Illyés bizonyosságokat állít, Nagy László szinte megválaszolhatatlan dolgokat kérdez. Így Bartók – pontosabban a zenéje – egyértelműen „megváltó” erejű számunkra. József Attilát inkább kérleli a költő: legyen megváltója. Ezért is lehet tárgyiasabb, nyugodtabb a Bartók-vers szemlélete. Illyés végső következtetése: „Dolgozz, jó orvos”, Nagy Lászlóé inkább kérlelő könyörgés: „add nekem a reményt”, „segíts”. A helyzet és a szemlélet különbsége magyarázza azt is, hogy Illyés egy közösség – végső soron a magyar nép – nevében szól és szólít, Nagy László közvetlenül csak a maga nevében.

Nagy László költeménye nemcsak az eddig említett verscsoportokba sorolható. A szűkebben poétikai szempontú műfaji vizsgálódás is eredményt hoz, s az sem egyeneműt. A himnusz és az ima műfaji sajátosságait fedezhetjük fel, s részben az egyiktől sem független ódáét is. Ráadásul az imának a maga fejlődéstörténetében kialakult egy műköltészetbeli és egy népi változata, a műköltészetben pedig mind a himnusznak, mind az imának egy szakrális és egy profán típusa is. Mindezek a változatok a modern lírai művekben nemegyszer keverednek valamilyen módon. Nagy László műve műfaji eredetét voltaképpen mindegyik változatban fellelheti.

A modern himnusz a vallásos himnuszból alakult ki, az viszont eredetét az ősköltészetben lelheti fel. A *József Attila!* modern himnusz, hiszen témája nem vallásos, a művészelőd nagyságát magasztalja (éppen ezért az ódával is rokon). Ezt a művészelődöt azonban kiemeli a többiek közül („a nagy: te vagy”) a legfőbbnek, a legfontosabbnak tekinti, mintegy a költők istenének. A világi tematikájú himnuszt tehát „visszavallásiasítja”. Erősíti ezt a vallásos jelleget, hogy a József Attila-képre rámintázódik a szent, a mártír, a vértanú képe, s még közvetlenebbül és egyedülvalóbban a legfőbb vértanúé: a Megváltóé. A József Attila-himnusznak a felépítése eleve olyan, hogy keveri a szakrális és a profán típust. Egy profán szentet magasztal szakrálissá. Ez a típuskeverés maga is többretegű. A himnusz, mégha világi jellegű is, tipikusan nem a kérdés,

hanem az állítás műfaja. Nagy László költeménye viszont kérdező jellegű. Állítja a nagyságot, de nyomatékosan rákérdez, hogy érdemes volt-e áldozatos, nagy művet létrehozó életet élni. S ez a kérdés nem retorikai fogás, hanem a mű világképének lényegi szervező jegye. De éppen ez a kérdés segít abban, hogy szakrálisabb jellegűvé válhasson a mű. A költő nincs megelégedve a nagyságnak még ezzel az egyedül való mértékével sem. Elvárja ettől a hangsúlyozottan e világnak láttatott szenttől, hogy töltsen be a szakrális szentek feladatkörét is: támadjon fel, és segítsen a hozzá fohászzkodón. Így válik József Attila e világi megváltóvá, akit az emberárulók (Júdások) kergettek a pusztulásba, s aki éppen ezért – hasonlósági alapon – a leginkább tud segíteni (példájával) azokon, akik ilyen helyzetbe kerülnek.

Már a latin himnuszoknak több válfaja volt, s e válfajok keveredhettek is. Volt például isteneket hívó, könyörgő, rontás távoltartását célzó himnusz. Ez a hívó, könyörgő, rontást elhárító jelleg sajátossága Nagy László művének is. Himnusz és ima között nincs éles különbség. Az ima is magasztaló jellegű, de hangsúlyos benne a kérés formájában előadott kívánság. A maga fejlődéstörténetében az ima korábban és erőteljesebben profanizálódott (erre személyesebb jellege különösen alkalmassá tette), paradox módon mégis máig sokkal erősebben őrzi vallásos jellegét mint a himnusz. A profanizálódást elősegítette az is, hogy az imának mindig volt népköltészeti változata is. Tudjuk, hogy Nagy László szemléletére és kifejezőmódjára a népköltészet, s különösen annak archaikus rétegei jelentős hatással voltak. Már spontán módon is, mert ilyenekkel élő környezetben nőtt fel a Bakonyalján, s később tudatosan is, mind műfordítói munkája során, mind a költői forradalom végig gondolásakor. Elég természetesnek tarthatjuk tehát, hogy ezen a művén átsejlenek azok a himnuszok és imák, amelyeket gyermekkorában hallott és tanult meg.

A népi imák szerkezete hármastagolást mutat: „megszólítás jellegű fohász – valamely történet elmondása – áldáskérés, illetve ígéret” (*Világirodalmi Lexikon*). Nagy László műve követi ezt a szerkezeti tagolást (is). A vers címe maga a megszólítás, a vers zárása az áldás, azaz segítségkérés, s közben egy történetet ismerünk meg: József Attila szenvedéstörténetét, majd ennek szükségszerű következményeként megváltóvá varázsolódását. A népi ima szerkezeti vázlatát számos dolog átfor-

málja, viszonylagos érvényűvé teszi, mindenekelőtt a már említett tények: az imát megfogalmazó lírai én szuverenitásának tükréként a kérdező jelleg, s az is, hogy műköltői alkotás keletkezik a himnikus magasztalás és az imaszerű könyörgés során.

Imát az fogalmaz, aki hisz és remél. Imádkozni lehet baj megelőzése céljából is és válsághelyzetben is. Nagy László versének imádkozó lírai hőse válsághelyzetben van, még hozzá olyannyira kiélezettben, hogy az imahelyzet legáltalánosabb alapfunkciója válik számára kérdésessé: a hit és a remény. Olyan helyzettel kell szembenéznie, ahol „a hit is kihalt”, ezért kell könyörögnie elődjéhez: „te add nekem a reményt!”. E szavakat a hitében, reményében megingó ember fogalmazza meg. Nem az istenhitről van szó, hanem a pozitív emberi értékek köréről, ám annál tragikusabb a helyzet. Az istenhitében, következésképpen a halál utáni lét hitében is megingó ember számára még adott az evilági lét hite, de aki ebben inog meg, annak számára mi adott? Semmi más, csak ennek a hitnek a visszaperlése. A reményt vesztő ember csak azért is remélni akar. Ebből a de profundis helyzetből, a „pokoli útnak” ebből a mélypontjából fordul segítségért ahhoz, aki előtte már járt ezen az úton. A segítség csak úgy lehet igazán hatásos, ha az elődöt legalább jelképesen élővé varázsolja. Ezt a célt szolgálja a feltámadásvízió. S így lehet jelen egymásra rétegzetten a siratás, az ünneplés és a könyörgés.

Az imáknak és a hozzájuk hasonlítható műveknek számos formai sajátossága is van. Mindenekelőtt a személyességből következő hangsúlyos én-te viszony, amelyben mindig a te-nek alárendelt az én. Így van ez itt is. Ezt mutatja a következetes tegezõ-megszólító forma (maga a te személyes némas is kilencszer fordul elő, míg az én kétszer), s ezt az igékben, főnevekben, névmásokban feltűnő gyakorisággal megmutató két személy.

Az imáknak s a vallásos himnuszoknak a könnyebb megjegyezhetőség kedvéért is, az énekelhetőség miatt is gyakori vonása az ismétlés, a párhuzamosság, a felsorolás, az alliteráció. Bőven találunk ezekből e költeményben is. Az ismétlések például a versnek tartalmi szempontból is alapvető elemeit erősítik. Olyan felsorolásokkal, gondolati párhuzamokkal találkozunk, amelyek nyomatékosítják az ábrázolt léthelyzetet: *kifúlva – kigyúlva, ázni – fázni, vicsorog – csikorog, te glóriás – te*

kintől bélyeges stb. Különösen erős alliteráció van a vers kezdő és záró soraiban, s ráadásul ezek egymással is egybecsengenek, tartalmilag is: szív és dal a szüntelen télben, illetve szív és szép szó az emberárulók szutykának ellenében.

Az imaszerű és a himnikus jelleg tökéletesen megfelel a szólító versnek, az ars poeticának és az emberiségkölteménynek is.

Mivel bármely életmű értelmezése többféleképpen fogalmazódhat meg egyazon értelmező részéről is, természetesnek kell tartanunk, hogy Nagy László József Attila-képe is módosult. Milyent is mutat fel ez a költemény? Legelsőként az ötlük szemünkbe, hogy egyaránt figyelem esik az életre és az életműre is. A vers legszembeötlőbb rétege az életrajzi elemeket állítja ugyan a középpontba, ez az életrajzi rekonstrukció azonban mindvégig műközpontú. A „Műben az embert megünnepeljük” gondolata úgy épül tovább, úgy egészül ki, hogy nemcsak a műben az embert, hanem az emberben a művet is hangsúlyozza, az ünneplés mellett kiemeli a tragikusságot is, vagyis azt, hogy amit ünneplünk, azt egyúttal siratnunk is kell.

A költemény József Attila-képe tehát a teljes József Attilát mutatja fel abban az értelemben is, hogy az életet és a művet mindvégig egymásra vonatkoztatja, s abban is, hogy mind az életnek, mind a műnek a végső alapkérdéseit veti fel, de ugyanolyan összetett, dialektikus szemléletre törekvő módon, amikét ezt a kései József Attila-versekben megfigyelhetjük.

A József Attila-életrajz közvetlen eseménytörténetéből a végső pont emelkedik ki, az tehát, amely rögtön 1937 decemberében szimbolikus értelmű lett, s a következő években beépült a magyarság történelmi tudatának legfontosabb haláljelképei közé, a két Zrínyi Miklós, Petőfi Sándor, Széchenyi István mellé. Egy haláleset akkor válhat azonban csak nemzeti jelképpé, ha az addig vezető útról is mond valami lényegeset. Nagy László költeményének első fele (1–30. sor) egyszer sem magát a halálesetet emeli ki, hanem mindvégig az életút és a haláleset összefüggéseiben gondolkodik. A halál mindig értelmetlen az emberi tudat számára, mert az életnek az ellentéte, de ilyenként mégis tudomásul kell vennünk. Itt azonban egy rendkívül korai, nem természetes, így mindenképpen értelmetlen halálról van szó, amely feltételezhetően

elkerülhető, elodázható lett volna. (József Attila még e költemény megírásakor se lett volna 60 esztendő!) A kétféle halál tudatosan megkülönböztetve jelenik meg. Egyrészt ott van az elkerülhetetlen emberi sors: „Hiszen te tudtad: / dögbugyor a vége e pokoli útnak”, másrészt többféleképpen érzékeltetve ott van a sors kihívása, a halált siettető életforma: „rombolva magad szüntelen télben”, „ráment életem”. Leírja a vers ezt az életformát is, de nem konkrét eseményeket idézve, hanem általánosítva. A József Attila-pálya legfőbb jellegzetességét abban látja, hogy következetesen költő volt és következetesen gondolkodó. A következetesség kompromisszumképtelenséget jelent, s ez volt az, amit a kor társadalma nem tudott elfogadni. A költő és a gondolkodó két lényeges ponton is szemléleti-politikai összeütközésbe került korával: jövő- és jelenképe is más volt. Ez az összeütközés magyarázza, hogy „részt se kaptál, pedig az egészre / futotta érdemed”. A jövő- és a jelenkép fogalmilag nem kap kifejtést, de főleg a jövőkép kulcsszerepű a vers kérdező lírai hősének érvrendszerében. A személyes jövőé is: „dögbugyor a vége e pokoli útnak, / ott a hit is kihalt”, „álmaid orra buktak”, „Érdemes volt-e ázni, fázni, / csak a jövő kövén csírázni”.

A jövőkép azért kap nagyobb hangsúlyt a versegészben, mert a József Attila-féle jövőképnek része Nagy László jelenképe, a kettő között közvetlen kapcsolat található. Csak ehhez képest másodlagos József Attila jelenképe, ebből következő konfliktusainak megragadása. (Mert bár belejátszik ezeknek a konfliktusoknak a költői átélésébe Nagy László már említett hatvanas évek eleji költői sorsa, ez csak átsejlés. Erről közvetlenül egyetlen szó sem esik a versben). A szuverén életnek és szuverén gondolkodásnak csak fizikai kísérőjelensége az „ázni, fázni” állapota. Lényegesebb a „vérszagú szörnyekkel vitázni” gondolat, amelyben elsősorban politikai-ideológiai harcokra kell ráismernünk. Még több értelmű az „ésszel mérhető pontokon is túlra / tudatod mért nyílt?” sorpár. Többféle, egymásnak nem ellentmondó, inkább kiegészítő jellegű értelmezési lehetőséget találhatunk. Benne van ebben az is, hogy olyasmiről is gondolkodott a költő, ami más emberek számára megérthetetlen, felfoghatatlan volt (jelenkonfliktus). Benne van, ezt mintegy konkrétizálva az is, hogy a költőnek olyan jövőképe, sejtelve volt, amely végül

is a nem látható messzeségbe rugaszkodott, s a történelem menete csak korlátozottan látható előre. Beleérthetjük a költőnek azt a közismertként számon tartott törekvését, hogy a marxizmus és a freudizmust próbálta összeegyeztetni, leegyszerűsítően fogalmazva: az ész és az ösztönök világának az egységét feldolgozó világnézeti modellt megteremteni. Ezzel kapcsolatban lehetséges, hogy ez a sorpár utalás az *Ars poetica* „Én túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!” gondolatára. Ennek ugyanis a szakirodalomban is eléggé elterjedt egy olyan értelmezése, amely szerint a tovább az ösztönöket, a tudatalattit jelöli. Az újabb szakirodalom azonban (Hermann István) meggyőzően bizonyította, hogy József Attila versében a tovább az eszt jelenti, s így a klasszikus német filozófia egyik gondolatának, az értelemnek és az észnek mint a gondolkodás különböző fokozatainak a megkülönböztetéséről van szó. Akármilyen módon használta is Nagy László az ész fogalmát, a „túlra” nem azonosítható, csak rokonítható a „tovább”-bal. S mindezeket túl beleérthető e sorpárba a költő betegsége is.

A József Attila-életrajz elsősorban tehát olyanként válik fontossá, mint egy rendkívül kiemelkedő, önmagát egy ügyért – az emberiség ügyéért, az ezen ügy érdekében felépített életműért – feláldozó személyiség élettörténete. Az első harminc sor előkészíti azt a részt, amelyben a halál közvetlen körülményei is megjelennek. Itt azonban eredeti költői megoldásnak lehetünk részesei. Nagy László nem halálvíziót idéz meg, hanem feltámadásvíziót. Nem visszafelé pörgeti a megtörténtet, nem meg nem történtté kívánja varázsolni tehát, hanem éppen a történés tanulságait kívánja kamatoztatni azzal, hogy jelképiségét egyetemessé tágítja. Mintha most (a vers magírásának időpontja előtt) történt volna a halál, mintha még most is ott feküdne a szárszói sínek mellett a költő, úgy szólítja fel arra, hogy „szedje rendbe magát”, s két kisírt szemével nézzon az ő szemébe. Ez a „két kisírt szem” is egészen közvetlen életrajzi utalás. Számos emlékezés szól róla: a költő betegségének utolsó szakaszában gyakran vörösre sírta a szemét. Ezekben a kisírt szemekben tükröződhetett egész sorsa.

Élet-halál-feltámadás hármassága, elmúlás és halhatatlanság kapcsolata mindvégig áthatja a verset. József Attila élete a halál tudatával volt tele („dögbugyor a vége e pokoli útnak”), s ezt felfokozta a betegség.

Szétválaszthatatlanul egybeépül a betegség és a halál képe: „járhatod a téboly havát, / s árván, idéten, / emberségre, hű szerelemre étlen / villámló tálból eszed a halált”. Ez a kép a József Attila életből-betegségből lép át a halálba, az élőhalottság képe tágul ki a végtelenbe, a kifosztottság válik egyetemessé.

A kifosztottság, végletekig jutás többféle formai eszközzel hangsúlyozott. Ilyen mindenekelőtt a fosztóképzős alakok jelenléte: *szerencsétlen, szüntelen, idéten, étlen, megváltatlan*. Növeli ezek hatását a szövegkörnyezet is, azok a kifejezések is, amelyeknek alapjelentése a kifosztottságra utal *árván, részt se kaptál* stb. Ilyen a ki- igekötős igék és ige-nevek nyomatéka (*kifúlva, kigyúlva, kihalt, kicsuktad, kifordult, kisírt*). S ilyen a „szidalmazó” szavak jelenléte is (*szerencsétlen, idéten*). A szidalom egy bensőleg átélt életutat illet, s így nem eltávolító, hanem azonosító jelentésű. Nemcsak József Attila, hanem ez a költő-, ez az embertípus áll szemben a társadalommal, s ezért szerencsétlen, azaz balsorsú. S mivel József Attila életútja végső soron az öntörvényű emberi lét kísérlete, Nagy László költeményében ez az életút általában az emberi lét képeként értelmeződik.

József Attila életútja és műve ismertnek tételezhető a költemény olvasói előtt. Ezért nem szükséges, hogy az életrajz egészének végső tanulságai mellett az eseménytörténet nagyobb szerepet kapjon. Többé-kevésbé ismertnek tételezhető az életmű java is. Ismertetni nem kell tehát. De a költemény nagyságának egyik alapja éppen az, hogy az életmű is hihetetlen gazdagsággal jelenik meg benne. A József Attila-versek világának teljes belsővé tételéről van szó. Nagy László és József Attila költői anyanyelve azonosulón válik eggyé, s minden erőltetés nélkül, a vers szövetének kiszakíthatatlan részeként jelenik meg ennek a versvilágnak számos lényeges eleme. Mindenekelőtt talán a költő szükségzerű pokolra szállásának gondolata. A „Medvetánc” kötet mottója: „Aki dudás akar lenni, / pokolra kell annak menni” Nagy László számára is az értelmezés alappillére. Hasonlóképpen a sokkal ritkábban idézett folytatás is: „Ott kell annak megtanulni, / hogyan kell a dudát fújni.” Vagyis a pokolból nemcsak felszárnyalhat az ének, hanem igazán csak annak ismeretében szárnyalhat, másrészt játszani a dudán is csak ott lehet megtanulni.



Már ez a pokolkép is magában rejti József Attila költészetének azt a módszertani-filozófiai alapsajátosságát, hogy mindig dialektikus párokban gondolkodik, s nemcsak, sőt nem is elsősorban az éles ellentétek kibékíthetatlensége, hanem egymásra utaltsága adja szemléletének lényegét. Olyan ellentétek és fogalompárok, mint a pokoljárás és a dalolás, a szív és az ész, a rész és az egész, a halál (semmi) és a Mindenség, a jelen és a jövő, az értelem és a téboly. Olyan összetett, önmagukban is sokrétű fogalmakat használ ez a költészet, mint a törvény, a tudat, a remény, az emberség, a szerelem, a játék, a szép szó. Olyan ősi költői képeket állított versek sorában világképe teljesen egyénített kifejezésének szolgálatába, mint a tél és az éjszaka. Nagy László mindezeket magától értetődő természetességgel építi be költeményébe. Talán az éjszaka-kép jelenléte igényel némi bizonyítást, bár a „romlott a napvilág” sor, a dögbugyor képe is efelé vezet. József Attilánál az éjszaka elsősorban nem a napszakot jelenti, hanem a világtörténelem kietlen és közömbös, az ember érdekeit figyelembe nem vevő, az emberi létezésnek mégis módját megadó terét és idejét. Ebben az értelemben éjszaka-vers Nagy Lászlóé is. Erősíti ezt a „pokoli út”, halottság, a varázslásszerű, jelképes feltámadásvízió, s „ama sík”-nak a látomása is.

S ez az a pont, ahol ki kell térni a vers második részében felerősödő önarcképre. Felerősödőnek kell nevezni, mert az önarckép az első pillanattól, a cím megszólításától kezdve formálódik. Eleinte az érzékelés, beleélő-azonosuló megjelenítés határozta meg, másrészt a kérdező eltávolodás, az „érdemes volt-e” tragikus feszültség teremtése. De mégiscsak arról van szó, hogy a vers írója értelmezni kívánja az elődöt. S bár számára a kérdezés ellenére is kétségtelen, hogy ennek az életműnek megvan a kortól elvonatkoztatva is az önértéke, a megnyugtató magyarázatot csak az adhatja meg, ha itt és most, a versalkotás pillanatában bekövetkezik a csoda és József Attila átsugároztatja a maga hitét és elszántságát, reménytudatát és játszó szívét a félelemmel telt utódra. Nem elég, hogy ez a gondolat szintjén megtörténjen (ahhoz elegendő volna a mű befogadása), József Attilának fizikai valójában is meg kell jelennie: „két kisírt szemmel, tüzes iker-körrel / nézz a szemembe”.

A szem a lélek tükre, lehet az embert szemmel verni, lehet szuggerálni, elvarázsolni. Ha a költemény megidézett lírai hőse belenéz a megidéző lírai hős szemébe, ha belenézhet, akkor egyrészt megtörténik a halhatatlanság csodája, s ez lehetővé tesz egy másik csodát is. Úgy „nézz a szemembe / hogy rendülne bele / a mohó, emléknélküli tenyészet / az egek mirigy rendszere / s e megváltatlan földi lét”. Mindaz rendülne bele tehát, amivel póre volt József Attilának, póre van Nagy Lászlónak, s póre van mindig a halandó embernek. A nem emberi hatalmaknak ez a megrendülése adhatja a reményt. Miként Jézus úrrá lett a pokol erőin, legyőzte a halált, s győzelmével mindenkit kiemelt az emlék nélküli tenyészetből, s megváltotta a földi lét végességétől, úgy kéri József Attilától a költő ugyanezeket. Kéri, mert halálfélelme van, de nem a fizikai pusztulástól fél, hanem egy azt megelőző erkölcsi-tudati pusztulástól. Az fáj neki, hogy eljuthat a „semi se fáj” állapotáig, a teljes reménytelenségig. Mert gondolatilag, „képezetében” már eljutott odáig, számba vette ezt a lehetőséget is, a *Reménytelenül* állapotát és léthelyzetét. Számba vette s elfogadhatatlannak tartja. S itt lényeges a különbség József Attila megidézett verséhez képest. József Attila azt állította, hogy az ember végül eljut arra a síkra és nem remél, Nagy László pedig tiltakozik e lehetőség ellen. József Attila az emberi személyiség, az egyedi létező reménytelen állapotáról beszélt, Nagy Lászlónak viszont kötelezően szembe kell néznie azzal a veszéllyel, hogy az egész emberiség, az összes létező juthat el ebbe az állapotba, amely „a sarkamtól torkomig / forraszt rám forró hamubundát, / rádióaktív iszonyt”.

József Attila „ésszel mérhető pontokon is túlra” jutott, Nagy László és kora az atomhalál vízióját is ésszel mérhető iszonynak köteles látni. Még nagyobb a veszély, még több ellenerő szükséges, hogy el ne jussunk „ama síkra”. A pokoli út és a dögbugyor képe ezzel az iszonyképpel nyeri el még teljesebb jelentését. Bár a költő hangsúlyozottan személyes félelméről szól és személyesen kéri a reményt, a vers imajellegéből következően ez nemcsak természetes, hanem még egyértelműbbé teszi, hogy mindannyiunk nevében imádkozik, bármelyikünk utánamondhatja a segítséget kérő könyörgést.

A megváltóhoz fohászkozó imák igen gyakran egymás mellé állítják Jézus szenvedéseit és az imádkozó személyét. A testi szenvedés érzék-

letes képe itt is elementáris hatású: „csontom, vérem belerémül / végzedhez ha én állítok végül / józan zárómérleget”. Ilyet azonban nem lehet állítani, az ügyet még nem lehet lezárni, fel kell támadni: „cáfold meg halálos logikád, / te glóriás, / te kintől bélyeges!”. Akinek *játszott* a szíve, az megteheti, hogy *édes munkát* bízson az utódra, s hogy annak szíve *erővel* győzze. S aki *dalra dalt* épített, az segíthet *szép szóval* szólani is.

Többféle módon érintettem már a *József Attila!* szerkezeti felépítését. Szó esett a népi imák hármas tagolásáról, szó a vershős hangsúlymódosulásairól: a József Attila-kép mellé nagy erővel nyomul be az önarckép is. Ez a költemény nemcsak jelentéskörében polifon, hanem szerkezeti építkezésében is. Ha a himnusz- és imahelyzet felől közeledünk, akkor egy megszólítást (a cím) követ egy szenvedéstörténet és annak víziószerű, analógiás továbbgondolása (1–41. sor), majd az ismételt megszólítás után (42. sor) a saját szenvedéstörténet előadása, s beleépítve a segítségkérés (43–64. sor).

Ha az *ars poetica* érvényű szólító vers, emberiségköltemény a kiindulópontunk, akkor is külön egységként kell kezelnünk a verscímet mint szólítást. Ezt követően a második szerkezeti egység (1–30. sor) a József Attila élet és mű reflektált bemutatása. A reflexió indukálja a felszólító jellegű feltámadásvíziót (31–41.), s ez a szólító személy helyzetének bemutatását, amelyet a segítségkérő könyörgés foglal keretbe. A szerkezeti egységeknek ezt az elkülönítését indokolja a vers időszemlélete is. Az „időn kívüli” megszólítás után a múlt idő a domináló. József Attila sorsa befejezett múlt. A kérdező-reflektáló személy a vers jelen idejében létezik, s ebbe a jelen időbe lép át a halottság régiójában a megidézett személy is („villámló tálból eszed a halált”). Ennek a halottságnak az állapotát követeli megváltoztatni a felszólító jelen idejű harmadik rész, amely a felszólító mód természetéből következően elvégzendő cselekvésre utal. Ebbe egy ponton a feltételesség is belejátszik („hogyméne bele”). Ez nemcsak arra utal, hogy a felszólítás egy nagyon várt, de még meg nem történt cselekvéssorra utal, hanem arra is, hogy amit ennek a cselekvéssornak ki kellene váltania, az szinte a lehetetlenséggel határos (mi mindennek kellene belerendülnie a feltámadásba!). Végül a negyedik rész – már bekövetkezettnek véve a feltámadásvíziót az ismételt megszólítással is – folytatja a felszólító jelen időt, de ennek sokkal tágabb jövőre irányultsága van.

A harmadik rész egy körülhatárolt időtartamú cselekvéssorra szólít fel (támadj fel, nézz a szemembe), a negyedik rész viszont egy folyamatos cselekvéssorra (add a reményt, segíts), amelyet időben az tesz határolatlanná, hogy bármikor el lehet jutni ama síkra, s a kérlelő soha nem akar oda jutni. S mivel József Attila sorsa mindenki számára példázatos megváltótörténet, és segítsége is mindenkihez eljuthat, ez a *soha* az időben végtelenné tágítja József Attila hatását. A megszólított és a megszólító személyiség élettörténetének idejéből így jutunk el az emberi létezés idejébe. Amiként József Attila elviselte a történelmi-emberi létezés feloldhatatlan ellentéteit, el lehet ezeket ma is, és a lehetséges jövőben is viselni. A remény nem egy történelmi korszakhoz, hanem az emberi létezéshez kötött. Nagy László még azt sem mondhatja bizonyossággként (ebben a versében), hogy „finomul a kín”, mégis azt válaszolja az önmaga által feltett kérdésre, hogy a tudatos lét értelmes, ezért élni *érdemes*.

A vers létszemléletében József Attila sorsa az ember sorsaként jelenik meg, s ez a sors: szüntelen télben, pokoli úton haladva, vérszagú szörnyekkel vitázva eljutni a dögbugyorba. A pokoli út a dögbugyorba vezet, a megváltatlan földi lét az emlék nélküli tenyészetbe, a radioaktív iszony ama síkra. És mégis. A szüntelen télben is játszik az ember, építve dalra dalt, a jövő kövén csírázik, vérszagú szörnyekkel vitázik. Képes lehet arra, hogy „erővel győzze a szív, / szép szóval a száj!“. Az indulattal átélt, megszenvedett igenekből és nemekből fakad a mégis, amely nem oltja ki a nemeket, nem teszi kizárólagossá az igeneket, hanem felmutatva mindegyiket, kijelöli köztük az elviselésnél magasabb rendű reakciót: a remélő életet.

Ezt a fel nem oldott és mégis feloldott helyzetet csak polifon építkezésű költemény képes igazán megragadni. Jó néhány ilyen versű sajátosságról esett már szó. A műfaji és a szerkezetbeli sokarcúság, az igeidők és módok egymásba játszása, a megszólított és a megszólító sorának rokonsága és különbözősége mind ilyen. S polifon sajátosság az is, hogy nemcsak a vers egésze, hanem számos részlete is többjelentésű. Egy fontos sorpárral kapcsolatban már szó volt erről is. Legalább néhányat még szükséges sorra venni.

„Törd fel a törvényt, ne latold!” – ez jelenti azt is, hogy vedd birtokba a törvényt, sajátítsd el belső tartalmait, s a fogalom József Attila-i

értelmének ez felel meg inkább. De jelenti azt is, hogy a halál törvényét törd fel, azaz lépd át és támadj fel. S ez a jelentésárnyalat elvezet a Bibliához mint törvénykönyvhöz is. A *Jelenések könyve*, a pecsétek feltörése szintén kapcsolatban van a feltámadással – nem Jézuséval, hanem – az emberével. Az utolsó ítélet tehetné lehetővé József Attila feltámadását, de ezt nem így hangsúlyozza Nagy László, mert nem az emberiség, hanem egy példaember sorsáról van szó. József Attila ember is és megváltó is ebben a költeményben, így a képeken átsejlik a feltámadás és az utolsó ítélet jelképe is.

„...emberségre, hű szerelemre étlen / villámló tálból eszed a halált” – ez jelenti a betegség, a téboly állapotát is, de jelenti azt az időben önletrajzilag ezzel egybeeső szakaszt is, amelyet halál előttinek nevezhetünk, s amelyet József Attila utolsó művei alapján úgy írhatunk le, hogy rádöbben: számára már minden szerep hamis, elhibázta egész életét, s már csak egyet vállalhat, a halált. S benne van ebben a képben a halottság költőileg elképzelt állapota is. E képszerű, mitikus felfogás szerint a halott *van*, a túlvilágon, halottként, eszi a halált, s ez a halottként levés szükségszerű előfeltétele annak, hogy ezen a képi síkon megtörténhessen a felszólítás a feltámadásra, amelynek virtuális voltát még ezen a képi síkon is jelzi a vers („bár a fogad vicsorog, / bár a nyakad csikorog”).

A legnehezebben talán „az egek mirigy-rendszere” kép értelmezhető. Úgy gondolom, elsősorban a bezártságképzetet hangsúlyozó szerepe van: a dögbugyor (halottan a földben) és a dögbugyorra is utaló mirigy szó (amely tájszóként pusztító járványt, illetve a mirigyek megbetegedését is jelenti, s Vörösmarty boszorkánya is a Mirigy nevet kapta), mintegy körülfogja földi létében az embert. Másrészt az ég (a menny) a túlvilági, a halál utáni lét jelképes színtere is, s a mirigy-rendszer kép ezt egyetlen mozdulattal eltörli. A biológiai létezés emlék nélküli tenyészet, nincs túlvilág, a földi lét megváltatlan, mert se túlvilág, se a földön felépíthető menny nincs.

Fölvetődik az a kérdés is, mi a fő veszély, a fő ellenség az ember számára, mit takar a *szüntelen tél* képe. Az emberárulók szutykát, a vérszagú szörnyeket vagy inkább a halált, az emlék nélküli tenyészetet? Mindegyik benne van, de Nagy László, mint alapvetően materialista szemléletű költő, nem abban bízik, hogy az ember a halála után feltámad-

hat, hanem abban, hogy életében lehet az ember nevezetre méltó. A halált azzal lehet legyőzni, hogy a vérszagú szörnyekkel vitázunk, hogy az emberárukkal szembeszállunk. Ezért érdemes élnie az embernek, s ha az embernek érdemes, akkor az emberiségnek is.

Végül egy érdekes átértelmezést figyelhetünk meg az *ama sík* képeiben. József Attila egyértelműen megkülönböztette a személyes sors és az emberiségsors reményfogalmát. Az egyedi létező jutott el ama síkra, ahol már nem remélhetett, mert tudomásul kellett vennie, hogy halandó. Nagy László versében a lírai én tudatában van a személyes lét végességének, de nem ezt hangsúlyozza, hanem az emberiségsors reménytelenné válásának veszedelmét. Az a sík elsősorban ezt jelenti számára.

A *József Attila!* utáni években Nagy László művésztudósa verseinek sorában kitüntetett hely illeti meg azt a kettőt, amelyek hőse Ady Endre, illetve Petőfi Sándor. Ezek nem szólító versek, példahangsúlyozónak nevezhetjük leginkább őket, de mindegyikben megjelenik, a befejezésben közvetlenül, cselekvően a versíró én is. Mindegyik vers már a címében kiemeli a föltámadás motívumát: *A föltámadás szomorúsága*, *Föltámadt piros csizma*. Mindegyik versben megjelennek az emberáru, mindegyik kietlen társadalmi képet rajzol, a Petőfit idéző vers az *egyetemes tél* képzetét fogalmazva meg. S ebben a világban *tébolyog* Ady is, Petőfi is. Mindkét vers hangsúlyozza, hogy a jelenben is az a költő lényegi feladata, mint elődeié volt. S mindegyik egyéníti is a verzhősök világát. Ady „szomorúságát” átélve Ady „ostorát” ragadja meg az emlékező, Petőfi „lékezendítő” lendülete viszont az „újjászületést” ígéri az egész nemzet számára.

A három költemény tehát eltérő vonásaival együtt is szorosan összetartozik. Mindegyik ars poetica érvényű emberiségköltemény, mindegyik az ember és a nemzet lehetséges útját veti egybe a valósággal, s a költő feladatát a valóság és a lehetőség közti szakadék áthidalásában találja meg. A szép szó varázsos erejében.

(1987. november)

„Tücskérezem, muzsikálok”

Krónika-töredék – Nagy László naplója

Közérdeklődésre akkor tarthat leginkább számot bármely napló, ha szerzője érdekes és híres ember. Olykor ellensúlyozhatja ezt, ha a szerző ugyan közember, de amit átélt, akikkel találkozott, az és azok elhíresültek. Ám a történészek, művelődéstörténészek érdeklődésén túl maradandóságra csak akkor számíthat egy napló, ha írói teljesítmény is. Egyébként inkább csak érdekesség és dokumentum.

A híres emberek által írott naplónak is többféle típusa van. Az egyik inkább reflexiókat, gondolatokat, műhelyforgácsokat közöl, ilyenek például Márai Sándor vagy Illyés Gyula naplói. Egy másik típus részletes és tárgyias eseményleírást és gondolkodástörténetet ad, miként azt Fodor András teszi részben már publikált feljegyzéseiben. Sokféle más változat mellett létezik olyan típus is, mint Nagy Lászlóé. Ő élete utolsó szűk három esztendejében készített napi rendszerességgel feljegyzéseket, egyetlen kéziratoldalnyit, s csak a harmadik évben maradt ki több nap. E munkát eredetileg azért kezdte el, hogy feljegyezze az álmait. Van ezekből is, s nem is kevés a napló lapjain, ám egyre ritkábban kerül sor az eredeti cél megvalósítására. Sokféle oka van ennek. Többször jegyzi meg a szerző, hogy elfelejti, amit álmodott, máskor nem tekinti érdekesnek, ismét máskor lejegyezhetetlennek tartja álmait. Ám a naplónak a tervekhez képest mind gazdagabb témakörei nyilván annak köszönhetőek, hogy Nagy László fontosnak tartotta egyéb dolgok lejegyzését is. Elsősorban végül is nem az álmok, hanem az írói műhely naplója ez a könyv. Tágan érte természetesen a műhely fogalmát, hiszen abba nem csak a tervezett, a készülő versekkel kapcsolatos dolgok tartozhatnak bele.

A terjedelmi önkorlátozásból következik, hogy a napló meglehetősen szűkszavú, tényközlő. Dominálnak a kijelentő, közlő mondatok. Nagy László írásban inkább csak versben szerette magát kifejezni, közismert, hogy kevés a prózai műve. Ez az arány most lényegesen megváltozik a napló közzétételével, hiszen kétségtelen, hogy ez is írói munka, s nem csupán a kutatókat érdeklő adathalmaz. A tárgyiasságba e naplóban nemcsak az fér bele, hogy hova ment, mit csinált, kivel beszélt az író, hanem sok tömör, s gyakorta kifejezetten költői reflexió is. Csak egyetlen példa 1976. március 26-ról: „Pisti iszkázi műsora a Rádióban. Meghatódva hallgattam az iszkáziakat, Nagy Gyulát, aki játszótársam volt. A kislányt, aki énekelt gyerekjátékot: nem tudom, kicsoda, kié. Pisti Rákóczi-cikke az első oldalon. Szép. – Sajnos, elfogy az életem. Harag és bánat a sóhajtásban. A napok pedig munkátlan telnek mostanában. »Mi lesz ebből, tekintetes úr?« – Még gyengébb az idő. Már jöjjön a tavasz, mert vetni kell! Szellőztetek, bekapcsolom a kvarclámpát. Fél 1.”

Szűk fele ez egyetlen napi feljegyzésnek, s látható belőle e munka szerkezete is, nemcsak a tömörsége. Amit éjfél tájban felidéz és lejegyez a költő, még friss emlékezettel, az nyilván mind a nap fontos eseménye, gondolata, de közrejátszik benne a lejegyzés időpillanatának hangoltsága is. Hiszen az említett napi feljegyzések elején szerepel az is, hogy „Angyali napom volt: lebegtem. Már majdnem angyal vagyok: van szabad akaratom, testem alig.” S egy ilyen napot követ az éjféλι meditáció: „Sajnos, elfogy az életem.”

A napló első bejegyzése 1975. február 14-ről való, az utolsó 1978. január 29-ről. Az 1977-es évben viszonylag sok nap kimaradt, így összesen 1030 napról vannak feljegyzések. Ezekben viszonylag ritkán esik szó magáról a naplóról. Már a második napon megjegyzi: „Álom: semmi. Pedig álom-leírásra szántam ezt a könyvet.” (7. oldal) Minden év kezdetén megerősíti szándékát: „Naplójegyzeteimet a jövőben is a szokott módszerrel írom: főleg a tényeket örökítem meg.” (175.) „Új nap, új király. Új napló. Ez sokkal szebb, mint a tavalyi, és ami a fő: kisebb. Ezentúl is a tények rögzítésére való.” (347.) Az éjféλι órákban ír: „Ilyenkor általában álmos vagyok már, nehezen írok, egészen kényszerezetteden. Mindegy: ezek a följegyzések csak emlékeztetők – ha nem ne-

kem, akkor másnak.” (70.) Egyszer arra gondol: „Szeretném tudni, hogy 30 éve ezen a napon mit csináltam. Kár, hogy akkor nem írtam le. Valószínű, a sok állati hullát ástuk el apámmal.” (1975. április 4.) Máskor meg a jövőbe tekint: „Ma is írtam valamit: ezt az oldalt. Ha élnének legalább tíz évet még: érdekes lenne olvasnom.” (22.)

A napló állandó témája a legszűkebb család, a családi élet, a lakás. S mivel Nagy László életének társa, Szécsi Margit maga is jeles költő, e napló bizonyos mértékig az ő világába is betekintést enged. S még egy formálódni kezdő pályára nyújt rálátást. Fiuk, Bundi ekkortájt diplomázik, kezdi el a grafikusi, könyvtervezői pályát, többek közt szülei könyveinek a tervezésével, s hogy nem eredménytelenül, azt a napló mívés, általa tervezett Helikon-kiadványa is bizonyítja. De szó van a tágabb családról, az édesanyáról, az öcsről, aki szintén kiváló költő Ágh István néven, a leánytestvérekről, aztán a feleség szüleiről, s mások-ról is.

Szó van a munkahelyről, amely az *Élet és Irodalom* szerkesztősége, eleve az irodalmi élet fóruma tehát, azé az irodalmi életé, amely szintén gyakorta helyet kap a feljegyzésekben. S nemcsak a munkahelyhez, hanem a barátokhoz is az irodalom köt elsősorban, tágabban a művészeti élet. Zelk Zoltán, Kormos István, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Kósa Ferenc, Szervátiusz Tibor, s mások is rendszeres szereplői a naplónak. S természetesen az előző nemzedékek nagyjai, Németh László, Déry Tibor, Illyés Gyula, valamint azok a fiatalabbak, akik a közfelfogás szerint Nagy László követői voltak, mint Buda Ferenc, Bella István, Kiss Benedek, Utassy József, Mezey Katalin és mások. Ám Nagy László nem az irányzatosság, hanem a teljesítmény alapján ítélte meg alkotótársait. Jellemző erre, hogy kiket javasolt az írószövetség titkársági ülésén József Attila-díjra: „Ragaszkodtam Szentkuthyhoz, Páskándihoz, Csurkához, Csukáshoz, Tandorihoz, Székely Magdához, Bakához, Nagy Gazsihoz. Csak Székely M. nem került föl a listára. Gazsit a SZOT -listára írták.” (330.) (Az említettek közül 1977-ben Szentkuthy, Csukás és Páskándi kapott díjat.)

Az írószövetségről egyébként nincs a legjobb véleménynel: „a leg-silányabb írószövetség a békétáborban a miénk” (111.) Ő is azok közé tartozik, akik túl magasnak tartják a taglétszámot: „ne derék embereket,

hanem derék írókat vegyenek föl. Már 470 a tagok száma, több mint 50% dilettáns.” (331.) Helyesli, amikor a politika ellen tiltakozva Illyés bejelenti kilépését a szövetségből (185.), s egy későbbi alkalommal ő maga is hasonló lépést fontolgat, meg is ír egy levélvázlatot, „mert a Béres-ügyről csak éppen nekem nem szabad írni”. (359.) Szándékát Pozsgayval is közli, de nem akar vele beszélgetni. A hívásra: „gyere a Parlamentbe!” így válaszol: „Nem megyek, nem az enyém.” Végül mégis megy, tárgyal-társalog Aczéllal, de még jóval később is azt olvashatja az egészségügyi miniszter nyilatkozatában, hogy „azért kell gyártani a »gyógyszert«, hogy hatástalansága szétfoszlassa a legendát, hogy a »koszorús költő erőszakossága« megszűnjön. Ez a Koszorús én volnék.” Azok közül az ügyek közül, amelyekbe közvetlenül is belébonyolódik Nagy László, a Béres-cseppeké kelti a legnagyobb hullámverést. Az irodalmi-művészeti életet megmozgatta az *Élet és Irodalom* hasábjain zajló építészvita is, de még az is, hogy Szilágyi Domokos búcsúztatása nem méltó módon történt meg ugyane lapban, pedig maga a költő írta az emlékezőt.

Az ország általános állapotáról viszonylag kevés közvetlen kijelentése van, de azok rendre olyan határozottak, mint az iménti, hogy a parlament nem az övé. Álláspontja nagyon jól ismerhető költeményeiből, ez ügyben talán elegendő *Az Országház kapujában*, 1946-ra hivatkozni, amely ugyanezt a gondolatot maradandóan közölte, vagy a naplórás időszakában keletkezett *Szólítlak, hattyú* c. költeményre, annak sikoltására: „Úristen, én nem vagyok itthon?” Utal a napló e vers aktuális rétegeire is: „A mostani vitákhoz verssel szólok, szeretnék tisztességes maradni.” (192.) S ez nem is olyan könnyű. A Béres-ügyben ugyancsak Pozsgayval vitatkozva közölte vele: „itt vagy szennyemberré válik valaki, vagy fölakasztja magát – ez a magyar ugar”. (358.)

Filológiai szempontból is fontosak az írótársakkal való kapcsolatokra vonatkozó mondatok. A leggazdagabban természetesen az egyúttal a családba is tartozó Szécsi Margit és Ágh István portréja bontakozik ki, bár nem annyira a költői, inkább a hétköznapi emberé. Igen tanulmányos, s egyáltalán nem személyeskedő az a kapcsolattörténeti reflexió-sorozat, amely Juhász Ferencsel való régi barátságát dokumentálja, s amelyet mindvégig a megértés szándéka motivál, akkor is, amikor az elhidegülés kétségtelenné válik. Legrészletesebben az 1975. szilveszteri

jegyzetek tárják fel Nagy László nézeteit ez ügyben. Bonyodalmas Illyéssel való kapcsolata is. 1975. júniusi naplórész: „Illyéstől visszajött a könyvem, nincsenek otthon? Érdekes: decemberben az ő levelét visszaírányította a posta, mintha én elhárítanám, most megint ilyesmi történt –, ez a válasza, vagy az ördög incselkedik?” (63–64.) Nyilván az utóbbi történhetett. A könyvvisszaküldésre nincs adat Illyés naplójegyzeteiben, a decemberi levélre azonban igen. Előbb Nagy László írt levelet Illyéshez, hogy tisztázzon egy nagyon régi félreértést, amelyről úgy gondolta, máig hat. Illyés válaszelevele megtalálható az ő *Naplójegyzetek 1973–1974* című kötetében, s elhárítja az aggodalmat, nem gondol rosszat költőtársáról. Annak azonban nincs későbbi nyoma, hogy a levelet visszakapta volna. Jóval később, 1977. október 20-án jártak Nagy Lászlóék Csoóriékkal, másokkal Illyés lakásán, erről mindketten igen tömören emlékeztek meg. Nagy halottai is voltak a napló időhatárai között irodalmunknak. Érthető, hogy a naplóíró elsősorban nem az idősebb pályatársak, Németh László, Lengyel József, Déry Tibor halála foglalkoztatta a legintenzívebben, hanem a nemzedéktársaké s a még fiatalabbaké: Simon Istváné, Szabó Istváné, Szilágyi Domokosé, Kormos Istváné, s természetesen Latinovits Zoltáné. Ezek a halálok váltottak ki költeményt, prózavers-búcsúztatót.

Filológiai jelentősége van, s milyen kár, hogy csak alig három évre vonatkozóan az életrajzi jellegű adatoknak, följegyzéseknek. A külföldi utaknak, amelyek közül négy Erdélybe vezetett, utoljára Szilágyi Domokos temetésére, egy Varsóba irodalmi estre, egy pedig Bulgáriába a Botev-díj átvételére. A hazai országjárásoknak, pihenéseknek leggyakoribb helyszíne a szigligeti alkotóház, aztán a szíve szerintinél jóval ritkábban Iszkáz. Szó esik egy ábrándról: Hollókőn volna jó házacskát venni. A halál előtti éjszaka jegyzete is foglalkozik ezzel, talán mégis van egy eladó ház. Irodalmi estek, író-olvasó találkozók, a fiatal írók miskolci Ady-emlékülése adnak alkalmat rövid idejű utakra. Ezekben az években a költő már nem szívesen utazik, s általában is kezd visszahúzódni a szerepléstől. Többször jegyzi fel, hogy nem utazik többet, nem vállal szereplést, olyan feladatot, ami elvonja a verstől. Állandóan időhiánnyal küszködik ebben az értelemben, hiszen a vershez kell az életélmény, az élet viszont gátolja az írást, másrészt nem lehet folytonosan verset írni

sem. Egyetlenegy foglalatosság van, amit magasra értékel a költői munka mellett, s ez a fűrés-faragás, a farigcsálás. Ehhez sincs elég ideje, s főként „levezetésként”, játékként űzi. Szigligetre mindig visz magával faragni-valót s szerszámot is, s keresi a száradt gyökereket, fákat az ottani kertben. Amikor befejezi posztumusszá vált utolsó kötetét, akkor engedélyez magának kikapcsolódásként hosszabb faragóidőszakot. 1977. június 20-án jegyzi fel, hogy „Elhanyagolom a költészetet. Valószínű, nehéz lesz újra kezdenem. Talán, ha kijátszom magamat, könnyebb lesz a lelkem. A játék már nagyon kellett.” (455.) Ez is magyarázza, hogy haláláig már csak a Kondor-képekre írott kis ciklus készül el.

Aztán megtudhatunk olyan dolgokat, hogy nincsen tévjük s nem is lesz, mert az elvon a munkától. Sokszor hosszabb időre kikapcsolja magát a napi információkból, például így: „3 hete nem olvasok újságot, rádióm se szól” (22–23.) Testsúlya 55–57 kg, s gyakorta érzi úgy, nagyon lefogyott. Lázat mérni nem szokott, a halála előtti napokban azonban 38,4-et is mér (influenza? tüdőgyulladás?). Jellemző módon ekkor sem hívat orvost, pedig nehezményezi, hogy felesége bajaival nem fordul orvoshoz. Elkezerítő arra gondolni, hogy megmenthették volna. Nagy László egészségi állapota gyakori témája a naplónak, amely szomorú olvasmány ebből a szempontból. Az ötvenedik évéhez közeledő, majd azt elhagyó férfi nyilvánvalóan igen sokféle nyavalyát hurcol magában, olyanokat, amelyeket már régen ki kellett volna vizsgáltatni. Állandóan rossz alvó, folytonosak a radikális gyomorpanaszai, fájdalmai, fáradtság kínozza, de csak az öngyógyításban bizakodik, illetve rezignáltan veszi tudomásul, hogy öregszik, kopik, meg fog halni. Időnként olyan rossz lehet a közérzete, hogy a közeli halál képzete jelenik meg a leírottakban. Nem halál utáni vágyakozás volt ez, ám feltűnően egybeesik azzal, amit a *Jönnek a harangok értem* kötet szemlélete, hangneme mutat: a szer-zet jelezte a halálközelséget, s ez elől a tudat, következésképpen a költemény se térhetett ki.

E gazdag anyagú naplóból a legfontosabb információkat a költő alkotómunkájáról kapjuk. Tágan érte, a versíráson túl ide tartozik a kötet szerkesztés és -tervezés, a műfordítás, a bevezető, kísé- rőszö-vegek, interjúk írása is, ám a legfontosabb egyértelműen a költemé-

nyekre vonatkozó közlések sora. Van egy olyan – tájékoztatatlanságból fakadó – vélekedés, mely szerint a látomásos-szimbolikus költészetre az ösztönösség, a költő-sámán ihletett révültsége a jellemző. Nos, aki ezt vélte, e naplót olvasva éppen az ellenkezőjéről szerezhet bizonyítékot, ha a versek eddig nem győzték meg. Egyes alkotásokat is, kötetet is tudatosan, sok változatot, lehetőséget figyelembe véve tervezett meg a költő. Sok versén dolgozott hetekig, sőt hónapokig, olykor csak néhány sort toldva hozzá, s állandóan javítgatva, kihúzva, átírva részeket. A mívesség, a műgond, a poétikai tudatosság számos jelét tapasztalhatjuk meg, s egyértelművé válik, hogy a maga irányát vállalva igazi poeta doctus volt Nagy László is. Nemcsak etikus művész tehát, hanem tudatos is.

Néhány híresebb vers példáját megidézve, Budai Ilonka estjének bevezetését 1975. október 10-én vállalta el a költő. A következő évi február 7-én jegyzi föl, hogy talán verset ír erre az alkalomra. Február 16: „Elindítottam a verset, amitől régóta kínlódom már. Megtaláltam hozzá a formát. Eszembe jut József Attila, valahol mondja, ha kész is a vers mondandója fejben, formába tenni, az a nehéz. Tehát elkezdtem.” Február 18: „A versből kész kb 25 sor.” Február 21: „Egész estémet a verssel töltöttem, tulajdonképpen kész. 2–3 sor hiányzik a befejezés előtt. Boldog vagyok!” Február 22: „Hamar a vershez láttam. Írtam pár sort, de átjavítottam az utolsó részt. Kész a vers! Örömben énekelni kezdtem. Fölébe írtam a címet: *Szólítalak, hattyú*.” Néhány nap múlva szerez tudomást édesanyja szemműtétjéről. (február 28.) Június 23-i bejegyzés: „elkezdok egy verset, néhány sor kész, a címe előbb megvolt: *Műtét anyánk szemén*” Augusztus közepén több napos átírási hullám után 15-én jelenti késznek a verset. Először 1976. január 14-én olvashatjuk, hogy foglalkoztatja Balassi Bálint, írma róla drámát, de nincs rá ideje. Bő esztendő múlva, március elsején: „Elkezdtem újra a Pelikán verset. Most lehet belőle valami.” Március 12: „Megindul a vers, ma a végére járok. Igen súlyos a forma, nyelvileg győzni kell, hogy ne legyen rögzös, hiszen elszabadult, kiszakadt mondandó ez, Balassi lázbeszéde! És vigyáznom kell, hogy amennyire lehet, mai legyen. Különben miért is írnám!”

Több futó megjegyzést találunk, de mind értékes adalék s nemcsak alkotáslélektani szempontból a versek hézagosságot, keletkezéstörténeti fel-

jegyzései között, amelyek poétikai, verstani jellegűek, ars peotica-ra utalóak. Néhány aforisztikusan is jellemző kijelentés: „A legbiztosabb dolog az írás.” (57.) Margit szülei „Nem tudnak M. tegnapi egyórás estjéről, pedig jó volna, ha pár szót mondanának neki, hiszen értük van a költészet.” (246.) „Jól megy a vers. Persze eléggé vázlatos. A töményítés majd később.” (281.) „Mivel a kényes dolgokat is meg tudom már fogalmazni, nem kell félnem, hogy gyávának mondanak.” (318.) „Én elsősorban emberi költőnek tudom és érzem magam. De a nyelv, a sors, a gond köt ehhez a hazához, néphez. S ha van erőm olykor, s van lehetőségem: kiállok érte. Vajon, szégyellnem kell ezt? Én a sumákolókat utálom.” (376.) S végül a legrészletesebb vallomás: „*A Verseim versét* pallérozom. Sűrítенem kell. Nagy pesszimista vers lesz ugyanis. Kétségbe vonja az eddigi fejlődést. Sőt, véteknak tartja. Valahol, lehet, mikor a fáról lejöttünk, kezdődött minden rossz. Állatnak kellett volna maradnunk, az állat jobb, mint az ember. – Ronda nagy képmutatás ez a karácsony is. – Szédelveg egész nap, mert már legalább tíz napja nem alszom, csoda, hogy élek. És csodák csodája, hogy verseket írok örökké – bárhova nézek, bármerre kisiklok is gondolatban: verset találok – csak meg kell írni. Még azt se mondhatnám, hogy olyan nehéz. Sok idő kell hozzá. Keresni, kutatni kell a megfelelő szót. S az ember legtöbbször megtalálja, ha türelmes, állhatatos. De már nem hiszek abban, hogy én vagyok a versek írója, valaki, vagy valami költözik belém, ő az igazi alkotó. Én csak eszköz. Ez azonban mindegy.” (340.)

A költő halála után nemcsak értékeinek számbavétele kezdődött meg, hanem munkásságának harcos elutasítása is, részben ideológiai, részben poétikai okokból. Az irodalomtörténet-írás és az olvasóközönség nagyobbbrészt váltig nagy klasszikusnak tartja Nagy Lászlót, az irodalmi élet ma uralkodó véleménye viszont alig vesz róla tudomást. Rossz időben látna napvilágot ez a napló? Nem hiszem. Korábban aligha jelenhetett volna meg, hiszen az azóta szintén elhunyt Szécsi Margit nagyon helyesen csak a teljes, csonkítatlan kiadásba egyezett volna bele, s ennek mostanában teremthetőek meg a politikai feltételei. E napló megjelenése is a demokráciának köszönhető tehát, s természetesen Nagy András beleegyezésének és Görömbei András lelkes és tudós szöveggondozói munkájának, amely jegyzeteivel, névjegyzékével már egy lehetséges

kritikai kiadást is előkészít, s még inkább: segít a mai olvasónak az eligazodásban.

E napló kiadásának indokoltsága vitathatatlan. S annak, aki veszi a fáradságot, és elolvassa, bizonyíthatja, hogy e költő soha nem volt a hatalom kegyeltje, mindig etikus megnyilvánulásokra törekedett, a hétköznapiakban is, s ami még lényegesebb, tudatosan megalkotott életművében is, amely, hiszem: átszól a huszonegyedik századba is.

(1994)

Az idilltől az elégiáig

Simon István költészetéről

A költők is csak egyszer születnek, de a róluk való tudás, a műveik iránti olvasási hajlandóság újra és újra születik, s bizony csak a legritkább esetben nevezhető folytonosnak a művek eleven utóélete. Az 1975-ben, életének negyvenkilencedik esztendejében meghalt Simon Istvánt például Bazsi emlékezetesen szép temetőjében mintha a verseivel együtt temették volna el, mert egyre kevesebbet emlegetik, olvassák. Ilyen esetekben a mindent regisztrálni vágyó filozofi buzgalom sem elégséges, meg aztán annak is mind kevesebb a hitele, szükségességének az elismerése mostanában. Úgy vélem, kötelessége azoknak szólani a fedlésre ítélt költőről, akik még ismerhették, akiknek jelentett valamit verseinek és köteteinek sora.

Magam is közéjük számítom. Amikor majd húsz éve először olvastam a költő egyik friss, az idő múlásával is szembesülő versét, amelyet *Egy versantológiára* szerzett, bennem is emlékek tolultak fel, hiszen az 1956-ban megjelent *Mai magyar költők* antológiája a Kormos István szerkesztette *A magyar költészet gyöngyszemei* sorozatban, a gimnáziumba készülődvén, első komolyabb „élő irodalmi” olvasmányom volt az Irodalmi Újság, az Csillag, az Új Hang számai mellett. Simon, az antológia harmadik változatának megjelenése alkalmából azon borong, hogy a hajdani „újonc” már a középnemzedékhez tartozik, s az idősebbek jó része halott. Abban az antológiában, a „sereg végén”, Nagy Lászlóval és Juhász Ferencsel együtt kapott kiemelt, éppen öt-versnyi helyet Simon István, s ez a rang akkor a közvélekedést fejezte ki, a Kossuth-díjjal is koszorúzottat. E három költő kötetei közül is legelőbb az övéihez jutottam, a *Pacsirtaszó* válogatását szívesen forgattam. Tehet-

tem ezt azért is, mert még kellő gyakorlat nélküli versolvasóként, az elementáris Petőfi-élményt, amelyet 1956 forrongó éve még külön is elmélyített, tekintettem szinte egyetlen mintának, s szinte karonfogva vezetett át az akkori mába a Simon-vers: *Petőfi Aranyéknál*.

Aztán nagyon hamar más köteteket is forgatni kezdtem, s a *Kézfogások*, a *Deres majális*, *A tenyészet országa* s velük párhuzamosan József Attila el-elnyomták a *Pacsirtaszó* egyeneműen áttetsző világát. S ahogy a futó évekkel párhuzamosan az 1957 utáni verstermésel is megismerkedhettem, mind hátrébb szorult a rangsoromban, s később már azt is láttam, hogy nem csak az enyémben a hajdani költőtíriász alig-alig változó személettű tagja. Úgy tekintettem rá, mint Petőfi és Arany mellett Tompa Mihályra. Tudván tudva, hogy az is rang, Tompa Mihálynak lenni. S tudván bizony azt is, hogy az utókor egyszerre szokott lusta és könyörtelen is lenni, mert nem hajlandó sem számon tartani, sem olvasni egy-két tucatnál több klasszikust, s bizony nem fárasztja magát sem Tompának, sem megannyi érdemes társának lapozgatásával. Ez az évtizedről évtizedre ismétlődő helyzet már önmagában is követeli a felvilágosító munkát. Ám Simon István esetében nem csak erről van szó. Ő kétszeresen is hátrányos helyzetbe került azáltal, hogy nem vált kormeghatározó költővé. A hatvanas években ugyanis elég tartós költői válságba került, s ebből csak a halála előtti években tudott kikászálódni. Búcsúzó kötetét (*Rapszódia az időről*, 1975) azonban már nem fogadta igazi figyelem. S a halál friss döbbenetében keletkező emlékező írások óta alig született újabb. Megjelent ugyan egy méltó emlékkönyv Veszprém-ben (*Pályatársak Simon Istvánról*, 1986), de ezen túl szinte semmi. A költői életmű higgadt megítélésére egyedül Németh G. Béla esszéje vállalkozott. Méltó helyet kapott természetesen a költő abban a líra-történeti kézikönyvben, amely az 1945–1975 közötti korszakot tárgyalja. Kiss Ferenc értő portréja azonban – a szerző súlyos betegsége miatt – csonka maradt, mert egy korábbi állapotot tükröz, s nem vesz tudomást a legutolsó kötetről. Nagy kár, hogy a szerkesztők nem egészítették ki e portrét, mert így hosszú időre e kézikönyv vélekedése lesz a tájékozódni vágyó számára a legkönnyebben hozzáférhető szakirodalom, mintegy erősíteni fogja a korból kihulló, elerőtlenedő költő képét. Holott az igazság nem ez.

Milyen költő is hát Simon István? Ha azt mondom, hogy a Petőfi- és Arany-féle realista és népies lírának, a lírai realizmusnak egyfajta változatát alkotja meg a huszadik század derekán, akkor sokat is állítok, meg keveset is. Hiszen éppen ezt az irányt fogadja annyi gyanakvás a huszadik század nem egy szakaszában, ismétlődően. S ma, a „poszt-modern” korában sem jó ajánlólevél e tény. De tény. Tehát nem szabad történelmietlenül közeledni hozzá. A magyar költészetben a húszas évek második felétől az ötvenes évek második feléig mindenképpen olyan tendenciák voltak a jellegadóak, amelyek többnyire jelölhetők a lírai realizmus fogalmával. Belefért ebbe magától értetődően a módszerek és a hangnemek sokfélesége és egyenrangúsága, sőt a világképeké is. A realizmus kifejezés használata vitatható a lírában, ám ha helyette tárgyiasságot, leíró-megjelenítő jelleget említünk, lényegében ugyanazt írjuk körül.

Abban nincs tehát semmi meglepő, hogy a negyvenes évek derekán verselni kezdő Simon István Petőfiben is, a kor domináns költői irányában is ugyanazt a vonulatot leli fel, s hogy ehhez csatlakozik. Pályatársai is ezt teszik többnyire. A „meglepő” az, hogy az ötvenes években nem próbál váltani, hogy nem vesz részt a kor lírai forradalmaiban, s később sem csatlakozik hozzájuk. Lehet erre keresni személyes, életrajzi jellegű magyarázatot, eltávolodást a forradalmas pályatársaktól, féltékenységet, egyebet, a lényeg nyilván nem ez, hanem az, már az életrajz szintjén is, hogy Simon István olyan realista és népies lírát művelt, amelyre a kiegyenlítő szemlélet a jellemző. Elementáris harmóniaigénye szinte „elfeledi” az élet diszharmonikus oldalát. Olyan meghatározó s versbe is kíváncsozó életélmények, mint a világháború, a többszertendős hadifogság, az ötvenes évek fizikai és szellemi nyomora, 1956 forradalma, majd utána a költői félreszorulás mind szembeötlőbb ténye, csak néha-néha kapnak inkább jelzésszerűen helyet írásaiban. Maga a költő is tapasztalja, hogy ő „zártabb, bonyolultabb, / mint maga is e nemzedék; / sebét hordja egy háborúnak / és mindent még, amit megélt. // S ha gyógyul a seb, már keményebb / a hegedés, mi rajta van.” (*Dióhéjban*, 1961) A tragikus élményeket, a „magyar apokalipszist” (Csoóri Sándor) tehát névtelen fronttársaihoz hasonlóan nem kibeszélni akarja, hanem magába fojtani. Elméletileg is végiggondolja a huszadik század s benne a líra változásait,

s tudatosan marad meg a maga választotta úton. Realista és népies költő kíván maradni e fogalmak irányzatos értelmében is, meg úgy is, hogy hiteles legyen az Arany János-féle epikai hitel értelmében. S Petőfi a mércéje a közérthetőséget illetően is. Úgy véli, nem írhat olyan verset, amelyet az édesanyja ne érthetne meg. Amíg önmagáról vall, nincs is semmi kivetnivaló elgondolásában. Amikor azonban általánosít és a nagy klasszikusokkal és a pályatársakkal kapcsolatban is megfogalmazza személyes ars poeticáját mint követendőt, már gondolatszegénnyé, néha vagdalkozóvá válik. Petőfi, József Attila kapcsán is arról ír cikkeiben, hogy a líra útja is a demokratizmusé, hogy pontosan és világosan kell fogalmazni, hogy nem szabad misztikusnak lenni, annál inkább szűkebb viszont harmonikusnak: „A megértett disszonancián át jutni a harmóniához – ez a huszadik század talán legfontosabb művészi ismérve”. Ám mindannyian jól tudjuk, hogy József Attila a megértett disszonanciát nem a vers „mögé” rejtette, hanem beleépítette a versbe. A látomásos, szimbolikus, absztraháló költői tendenciákat pedig az akkor nagyon rosszul hangzó misztikum szóval kár volt szinte kiátkozni. Sajnos Simon nemcsak lemaradt a költői forradalomról, hanem el is határolta magát tőle: „maradt-e valaki olyan egyedül, mint én, míg a nagy kiszíneződésben versenyt futottak annyian az egyéninek hitt és úgynevezett modern hangért?” (1964) Így Simon valóban egyedül maradt a hatvanas évekre, de ekkor ez a tény sem tudott értékképző erővé változni át. A hatvanas évek verseivel nem az a baj, hogy tovább járja a testhezálló utat, hanem az, hogy ezen az úton maradva igen nagy a színvonalasítás, ami a többrétegtől elbizonytalanodás, az apokalipszis előtti szemet hunyás következménye.

A kiegyenlítő szemléletet mozgó harmóniaigény természetes emberi törekvés. Mértéke, milyensége alkati kérdés. Simon István esetében a személyiség hangsúlyos tulajdonsága. S ugyanakkor, 1945, de főleg 1948 után (ekkor jelentkezik igazán a fiatal költő) a költői szándék szerint képviselni vágyott népek is nagyszabású igénye. Az útra bocsátó társadalmi osztályé is, de általános kortendencia is. S mindezt a fordulat évével nagy nyomatékkal erősíti szinte kizárólagossá az ideológia, követelődző hangon. A társadalom elé a teljes körű harmonikusság világának utópiáját tűzték ki célul, s a műalkotásoktól is – egy primitíven felfogott – harmonikusságot vártak el „tartalmi és formai” tekintetben egyaránt.

Miközben a kor szinte pillanatok alatt feketévé komorult, Simon István érzékelt ellentmondásokat, de ezek kiegyenlítésére, a külső-belső békére törekedett. S még így is, nemcsak a kor hatalmasságainak, hanem a mai szemünknek a tükrében is hiteles tudott maradni.

Példaként idézzük fel a *Virágzó cseresznyefa* (1953) antológadarabbá vált sorait! Ha a kor természetében helyezzük el, feledhetetlenül üde színfolt, tiszta hang. Ebben a 42 sornyi, tehát terjedelmesebb dalban a szemlélődő költő meglesi a boldogságot. Semmi diszszonáns elem nincs a versben. Egy tavasz- és egy szerelemkép merevítődik ki az idill teljességét mutatva, s tágul a záró jókívánságban emberéletnyivé („szorosan így álljanak / negyven év múlva is, ha majd / fejökre hull a hó.”) Valóban leírt, „lefestett” képről van szó, az ifjan eleinte festőnek készülő költő mintha Csók István vagy Szőnyi István hű tanítványa volna, éles, tiszta színekkel bemutatott, egyértelmű jelenetet tár elénk, néven is nevezve, hogy ő „a boldogság hű piktora”. Egyszerű a dal szerkezete is, egyedül az teszi összetettebbé, hogy strófái hatsorosak, aabcbb rímelésűek, s ez egyúttal a dallamosságot is növeli. Amúgy is a zeneiség és a festőiség, a szimmetriák, ölelkezések a jellemzőek a versre, amely társadalmi tragédiák után, azok tudatosodásának esztendejében keletkezett. Miért lehet mégis hiteles a tragédiák döbbenetében az idill? Több oka is van ennek, csak e szövegben is. Ez az idill ellenpont is a tragédiákhoz képest, az állandóan hangsúlyozott nagy társadalmi mozgásokkal szemben a „köznapi dolgok igézete”, amint arra majd hamarosan Benjámin László is ráébred. Az az elementáris emberi boldogságvágy fogalmazódik meg, amelyre a marxizmus inkább csak a távoli jövőt illetően gondolt, de amely mégis minden kor minden emberében munkálkodik. S jelen van itt egy rokonszenves etikai tartás is: a költő tud örülni más ember boldogságának, sőt jókívánságait az egész életre tágítva fogalmazza meg.

Nem csupán ez az idill hiteles emberileg s költőileg is. Maga a költő ugyan szenvedett az idilli minősítés miatt. Az ötvenes évek elején azért, mert e bírálati szempont azt jelentette, hogy nem eléggé „harcias”, miként ezt maga Révai József is megfogalmazta, a fából vaskarikát, a harcias ellentmondásmentességet kérve számon. 1956 után viszont hivatalosan „erény” lett ez a kiegyensúlyozottság, az irodalmi értékrend szerint

viszont a tragédia elhallgatását jelentette. Simon maga úgy nyilatkozott, hogy ő „egy sor valós társadalmi problémát írt meg”, azaz nem lehetett idilli. Rosszul látta önmagát, mert bár valóban voltak nem-idilli versei, a jellegadóak, a jók, a maradandóak többnyire azok voltak. Önmagában nem volt ez baj, sőt a költő ép érzékelőképességének köszönhetően e művek megtalálták azt a keskeny ösvényt, amelyen akkor is hiteles maradhatott az idill, ha a társadalom mindent megtett ez ellen. A leglényegesebb az, hogy a költő nem a nagy társadalmi mozgásokban, s nem is a biztató jövőben, hanem a kisvilágban, a magánéletben keresi és leli fel az idillt. Egy dinamikusán változó rossz társadalommal szemben a „statikus” területeket mutatja fel: a természetet, a falusi világot a maga erkölccseivel, a magánemberi kapcsolatokat, a személyiség állandóbb vonásait. Így lesznek és lehetnek a harmónia és az idill témái a természet, a szerelem, a szeretet, a barátság, a család.

Ekkor, az ötvenes évek elején, még elevenen élt az a világ (az a falu, az a szemlélet), amelynek legteljesebb lírai kifejezője Petőfi és Arany tárgyias-népies lírai realizmusa volt. Simon István ezt építi tovább sajátjaként. Amit tesz, elsősorban nem rájátszás Aranyékra, nem parafrázis, imitáció, hanem primer élményekből születő líra, a maga korához ezer szállal kötődően, s természetesen a hagyományhoz is. A klasszikus XIX. századi eszményítő népiesség utolsó hiteles huszadik századi továbbépítője a fiatal Juhász Ferencsel együtt éppen Simon István. A hiteles harmóniavágynak legfőbb mozgatója Simon felfogása a költészetről, amelyet – ugyancsak Petőfiékhez, Illyés Gyulához hasonlóan – szolgáltatnak lát, olyan orvosságnak (*Amit naponta*), amely mindenki számára elérhető és használ.

A mindenkihez szólni kívánó hasznosság vágya mozgathatta őt akkor is, amikor válaszul 1956-ra megírta a *Húsvéti körmenet* sorait. A természeti rendbe illeszkedő ember ünnepli itt a törvényszerűen bekövetkező újjászületést, veszi tudomásul sorsát: a verejtékes munkát. A költemény, ha úgy tetszik, még bátor is, mert a vallásos elem igencsak hangsúlyos benne, mindenesetre szép és igaz. Kevéssé azáltal válik, hogy ez az egyetlen szava Simonnak 1956-ról, s ez a szó így végső soron a gyors kádári konszolidációt szolgálja, s innen nézve már nem is bátorság a húsvét központi képpé emelése. A társadalmi konszolidációt

természetesen e verstől függetlenül követte az irodalmi életé, s írók és olvasók egyszerre csak szembetalálkoztak a magyar irodalom teljesebb színekével. Körülbelül 1962 táján mélyül el Simon alkotói válsága, mintegy tíz évig szinte nem is ír emlékezetes verset.

Nem az a baj, hogy a költő „lemond” a költői forradalmakról, hanem hogy lemarad olyképpen, hogy azok tanulságait sem építi a maga világába. A kor minden jelentősebb költője változtatott közlésmódján a hatvanas években, Simonnál ennek viszont nyomait sem lehet fellelteni ekkor. Pedig a kor irodalmi ízlése elveti az erőteljesen leíró jelleget, a túlzott harmonikusságot, az egyszerű szerkezetet, nyelvet, ezzel szemben előnyben részesíti az áttételesebb közlésmódokat, a tragikum, a disszonancia kifejezését, az összetettebb szerkezetet, költői nyelvet, az intellektualizmust. Legáltalánosabban: a radikálisan változó világ tudomásulvételét. A közízlés ellen nehéz bármit tenni, egyetlen cáfolat képzelhető el: a remekmű.

Simon István maga is érzi szemléletének, kifejezőeszközeinek korlátait. Konok tévedései azonban jó ideig akadályozzák a változtatásban. Nem a politikai szolidaritás erőltetésére gondolok, arra, hogy a költőnek egyetlen verséről sem lehet elképzelni, hogy gondot okozna a kultúrpolitikusoknak, hanem arra, hogy a személyes hitelt gyakran összetéveszti a költői hittel. Nem látja át, hogy a költészetben eggyé kell válnia a tárgyi és a gondolati hitelességnek, különben minden igazság megmarad a hétköznapiság, a gondolati közhelyesség, a deklamáló retorikusság szintjén. Simon ráadásul egyre gyakrabban fordult mellékes témákhoz, s egyszerűsítő szemlélettel verselget, sokszor láthatóan is ihlet nélkül, például utazásairól. A leíró, a tanító jelleg erőltetése, a népközelség retorikus vagy adomázó hangsúlyozása lassan már elfelejthetőnek mutatta e lírát.

Az időből kihullani látszó ember végül is éppen az időben találta meg azt a fogódzót, azt a harmónialehetőséget, amely már valóban pozitív és negatív tendenciák bemutatott és érzékeltetett egysége. Így lesz a halál árnyékában, ám a személyes lét közeli végéről még mit sem sejtve ismét jelentős versek alkotójává, amint ezt a *Rapszódia az időről* (1975) bizonyítja. 1962-ben az *Örök körben* négy szonettje zárta le jó időre az emlékezetes versek sorát, majd éppen tíz év múltán a *Ballada a*

szekeresről nyitotta meg újból. Mindegyik a költősorsot és a nemzeti történelmet rétegezi egymásra, sorsképleteket mutat az idő függvényében, örökről és változóról is szólva. Van azonban egy lényeges szemléleti különbség a két vers között. A korábbi „beszélője” maga a költő, szemlélete még „osztályharcos”, a múlthoz képest szép jelentételez. A későbbi vers beszélője az a szekeres, aki a magyar történelem rossz útjain hurcolja a haldokló költőket, s aki nem a jelenben, hanem egy valóban balladás, szinte már mítoszi világban mozog és emlékezik, nem értvén az áldozatvállalást, s elmenekülve a lehetséges feladatok elől.

Az *Örök körben* szonettformája még kivételes volt Simon István költői világában. Az utolsó kötet s az életmű összegző versei 1974-ben sorra szonettformájúak: *Rapszódia az időről*, *Nyárvégi rapszódia*, *Többlet*, *Téli rapszódia* – a gyűjteményes kötetnek még a költő által elrendezett záródarabjai ezek. A három rapszódiaavers között nehéz, s értelmetlen is minőségi különbséget tenni, mindegyik emlékezetes. De egyik sem rapszódia. E műfajra a zaklatottság, a szenvedélyes hullámvész, a kötetlen szerkezet, ritmus a jellemző, s ezzel szemben Simon továbbra is kiegyensúlyozott, meditatív, elégikus, s a kötött formákon belül is az egyik legfegyvermezettebbet választja, a szonettet. Igaz, jambusait fellazítja, de ez még nem szertelenség. Legfeljebb Simon világán belül beszélhetünk „rapszodikus” elmozdulásról, amennyiben az idillhez képest az elégikus szemlélet valóban zaklatottabb. Lényegében azért nevezhette némi okkal rapszodikiáknak e verseket, mert az idő távlatát beépítve verseibe, már nemcsak a megtalált harmóniát, hanem annak ellentétes összetevőit is versbe építi.

A *Téli rapszódia* szépségeire már többen felhívták nyomatékkal a figyelmet (Garai Gábor, Németh G. Béla). Nem az egyensúly kedvéért választom én most a *Nyárvégi rapszodiat*, hanem azért, mert a költői világ változásait és új elemeit talán ez mutatja legszemléletesebben. Már maga a választott évszak is a szembesítésre hív: a nyárvég és az őszi átjátszik egymásba, s ami az egyik fa, növény számára még igazi nyár, termést érlelő, az a másiknak már csak emlék. A színek sokasága és a kopárodás, levélhullás egyszerre van jelen, s mindez folyamatosan az időre figyelmeztet: készüljünk a változásra fel.

Nyárvégi rapszódia

1

Tarlókon kepe már elvétele sincs
ősz rákként ahogy mind a múltba hátrált,
előmáztak a préselt szalmabálák
más geometriai rend szerint.

Óh, visszafelé ha velem tekintsz,
szemed a táj hány rétege alá lát.
De fönt csak rajzolja a régi ábrát
az esti égen honos hegygerinc.

Múlik a nyár; az erdő messzi sátra
az Alpok keleti nyúlványain
párákat most is bodrosan pipál.

A másik végén ugyan, de így látta
ő is hajdan, mondom nyilván a rím
kedvéért már, a zordon Hannibál.

2

Sáska, a biblia szörnye repül
mezőnkön, honnan máig én sikoltok;
de régen volt, hogy ríva csetlett-botlott
előle a kis kölyök egyedül.

Repül mostan is, de zöldfedelű
monoplán már, vagy száraz réti tőrök
között heverő, félig kinyílt collstok,
ahogy a napon tűnődve elül.

Nézem hökkenten a szálas, piciny test
zöld ákom-bákomában a vízszintest
átmetsző lábak hegyesszögeit;

képzeletemet ellövi a múltba
a természet ez ódon katapultja
olyan messze, hogy meg is öregít.

3

A szél az erdőn olyan lassú, hogy
alig mozdít a cser dús koronáján,
melyről télen csak kék pontot dobált rám
pár görcs, pointillista rajzú bog.

A bokorban még párnapos szűnyog
alszik nyugton a levelek fonákján;
a pókban meg, amíg hálót fon árván,
az étvágy nő csak és a bosszú fogy.

Bölcs hegymászóként egyszál fonalon lóg
le- és fölmászva, hogy mindannyiónknak
sorsát példázza félkész remekén,

sugallva, hogy a teremtláz boldog
szézületében a Párkák is fonnak,
mert hajtja őket valami remény.

4

A legszebb tán Kisasszonynapja tájt
mégis az a halvány virág volt, vallom,
amit az ember útközben a tarlón
vagy a korai vetésben talált.

Akár gyűrűn a foglalatba zárt
ékkő, melyért egy velencei alkony

*pírjában jártam végig a Rialton
üres zsebbel hiába a bazárt.*

*Nézd, tarlóvirág s a lilaszín hérics,
barázdaszélről mi utamra folyt
vagy távolról szelíden jődögél;*

*fogadd el, bár a rózsánál fakóbb,
de az volt hajdanán a Babitsé is,
melyben szerelme mindörökkön él.*

5

*A nehézkedés törvénye az úr
most mindenén: a napszíta fű pörkölt
nyársaira a levezes gyümölcsök
garmadája tompán puffanva hull.*

*Mintha menedék több volna alul;
esőben lappad le a meggyötört rög,
s teli pofával morogva a hörcsög
földmélyi hombárjába takarul.*

*De nem ijeszt a súlyos nyári kertek
példája-sorsa, az, hogy áll e törvény
a földre, melyből lábom is kinőtt;*

*nemcsak a térből amennyit kimetszek,
én több lehetek teljesen betöltvén
a végtelenből rámszabott időt.*

6

*A tarlón kepe már elvétele sincs,
ős rákként mászott mind a múltba hátra,
hogy sorakozzon préselt szalmabála
a szemünk örömére is megint.*

*A kamra lassan megtelik, de kincs
a nap is, hiszen ferdébb sugarára
fénylik még tölgyek közt a gulya háta
s a vízben tükröződő hegygerinc.*

*Görbe napraforgóbotjára dőlve
tűnődik sárga fán, egérszagon
sarlóhátú, vénasszony napi nyár;*

*árnyékujjával mutogat a földre,
melyen nemsoká, hogy ne félj nagyon,
betakar a hó mindent, ami fáj.*

A szemlélődő költő tárgyias leírásban rögzíti a látottakat. De nem pillanatképet vázol fel, s nem is egyetlen látványt részletez: a tájkép, a természetkép a téridőben van, tehát az állókép állóképek sorozatává, „filmmé” válik, a dinamika, a mozgás is meghatározó lesz. A táj- és természetkép egy földrajzi látványt is megjelenít, s meg a hozzá tartozó flórát és faunát is. A tarló, az erdő, az Alpok nyúlványai adnak keretet a különös gazdagsággal megjelenített növényzetnek (tarló, kepe, szalmabála, erdő, mező, régi tórs, cser, bog, bokor, levél, halvány virág, korai vetés, tarlóvirág, lilaszín hérics, rózsza, napszitta fű, leveles gyümölcsök, nyári kertek, tölgyek, napraforgóbot, sárga fa) és a néhány jellemző példával érzékeltetett állatvilágnak (ős rák, sáska, szúnyog, pók, hörcsög, gulya, egérszag). Mindezek az elemek úgy jelennek meg a térben, hogy a tekintet a közelt s a távot váltogatja, s teszi ezt egyúttal az időben is. Magának az időnek a mozgása még összetettebb. A vers egyrészt a nyárvégből halad az ősz, a télelő felé, a „Múlik a nyár” képtől jutunk el a „betakar a hó mindent” közelségéig. Másrészt a versbeli jelenből állandó az időben a visszaütés a korábbi felnőttkorra, a gyerekkorra s a régmúlra. Ez a régmúlt egyes pontokon a már nem is történelmi időbe, a mítoszéba fordul át, s ezzel vissza is csatol a jelenhez is meg a várható jövőhöz is.

A térre és az időre utalás folyamatosan és egymást kölcsönösen mozgásban tartva határozza meg a verset. Már a kezdősor is összetett,

hiszen önmagában azt jelenti, hogy már befejeződött a betakarítás, de a rá következő sorok azt az értelmezést építik erre rá, hogy nemcsak a nyár hetei múltak el, hanem azok az évek, az a hatalmas korszak is, amelyben még kepe volt a mezőn. Ez a közvetlen utalás egy életforma és egy hozzá kapcsolódó kultúra váltására magától értetődővé teszi, hogy a tekintet a láthatót is tágabban fogja be (erdő, Alpok nyúlványai), de azt is, hogy abba a tájképbe is benyomuljon az idődimenzió: a kistáj változásával szemben itt éppen a változatlanságot hangsúlyozva. Hannibál ideje még történelmi idő, de a „táj hány rétege” még messzibb múltba is elenged, s ezt tette már a második sor megszemélyesítése, az ősrák kifejezés is. Centrális szerepet kap az időben változatlan hegygerinc, s ez még inkább kiemeli a változások két sorát: az embert és az általa megváltoztatott természetet. A bála–kepe–ősrák sornak visszafelé a történeti ókor – félmúlt/gyerekkor – jelen embere sor felel meg előre, s mindegyik páros mellé odarendelődik a változatlan hegygerinc kepe és képzete.

Az egész versben, de különösen az első két szonettben folyamatos és hangsúlyos az időre utalás valamilyen formája, szinte minden sorra jut egy-egy. Az 1. szonett példái: már, kepe sincs, ősrákként, múltba hátrált, más rend szerint, visszafelé, a táj hány rétege alá lát, régi ábrát, múlik a nyár, most is, látta, hajdan, Hannibál. S az időnek a kétfajta mozgása (a nyárból az őszbe, s a régebbi múltba vissza) folyamatosan hat egymásra, s ez a versben előre haladva véglegessé teszi azt a felismerést, hogy a természet változásai és az emberéi között nagymérvű a párhuzamosság. Persze van különbség is.

Az ellentétek és a párhuzamok, a szembeállítások, a fokozások, az erősítések is a vers szervező elvei közé tartoznak. Nemcsak a természet és az ember sorsa ellentétes és párhuzamos egymással, hanem maga a változás és a változatlanság is, a konkrét és az elvont is, a tér és az idő közel-távol mozgása is, meg a mozgásirányok változása is, s a betakarítás, kiteljesedés és az elmúlás eszmeköre is. Azok a gondolatlátszások, téridő-ugrások, mely szerint a mai ember és Hannibál ugyanazt a hegyet nézi, a szörnyből repülő lesz, majd collstok, a póktól mindannyiánk sorsán át a Párkákig jutunk el, a tarlóról meg egyszerre csak a Rialtora, mind ennek a sűrítő szemléletnek a következményei. S ugyanez figyelhető meg a képanyagot hordozó szókincs domináns rétegeiben is.

Az egyikről, a természet megjelenítéséről már esett szó. De van még két jellegadó réteg: a műveltségelemeké és az említett kettőt szinte összekötő fizikai-geometriai képzeteké. Ez utóbbi különösen feltűnő, hiszen sem Simonnál, sem másnál nem tekinthető megszokottnak. Feltehetően a táj szemlélete hívja elő a geometriai rend fogalmát, aztán a sáska változik át repülővé, zöldfedelű monoplánná, majd collstokká, ódon katapulttá, s „a vízszintest átmetsző lábak hegyesszögei” is a geometria világába visznek. Bizonyos mértékig oda tartozik a „kék pont” is, a pókháló, meg a fonálon lógó pók képével, amelyet majd a nehézkedés törvénye, a térből való kimetszés, a végtelen fogalmi dúsitának tovább. A geometria elrendezi a tájat, élőlényeit, a fizikai működteti az egészet a térben és az időben a törvények rendje szerint.

A műveltségelemek szerepe általában az, hogy térben és időben segítsenek tágitani a vers képzetkörét. Az Alpok a teret, Hannibál említése az időt tágitja a közvetlenül szemlélhetőnél sokkal messzibbé. A biblia világának említése s a Párkáké pedig már mítoszi távolságig visz el. Kisasszonynapjának említése egy teljesen konkrét időpontot jelöl meg a versidőben, ám azzal, hogy általában hivatkozik a szeptember 8-a körüli napokra, megint általánosít, az időben visszafelé halad, olyan messzire, hogy abba már Babits is belefér. Ő a második néven nevezett személy a műben, s mindkét esetben önmagával rokonítóan említ a költő nevezetes példát: Hannibál ugyanígy látta, Babits ugyanígy adta az őszi virágot az örök szerelem jelképeként. Nemcsak az azonosító szándék a hangsúlyos itt, hanem bizonyos dolgok, érzések örökké tartó voltának kiemelése.

Az egymásra rétegzett tájak és a hozzájuk kapcsolódó élménykörök általában nyárvégiek, s mind ugyanannak a tájnak a képei. Egyetlen kivétel az életrajzi anekdotát jelző velencei alkonyé. A halvány virág és a gyűrűn az ékkő párhuzamosítása szokványosnak tekinthető, ám itt ellentés is lesz a két cselekvéssor eredménye: virág van, ékkő nincs. S a virág és Velence említése (nászutazások városa!) vonja be a versbe a megajándékozandó társat, rendkívül szemérmesen, s éppen Babits művéhez kötvé az érzés halhatatlanságát. Feltehető, hogy Velence képzete hívta elő Babitsét, s nem egy fiatalkori versét, hanem a hagyatékból előkerült, cím nélküli virágénekét, a „Lelkem kiszikkadt mezején” kezdetűt. S mivel e vers is belejárt-

szik a szöveg jelentéskörébe, a halhatatlan érzés mellett nyomatékka megjelenik a halálsejtelem is. Nem Babitsé, hanem Babits szövege révén a kései utódé: „Fojtó szélverte zord mezőn / böngészve, sírva keresek... / Szegény, szegény virágaim, / befonnyadók, be kevesek, // bús menekültek, mint magam, / s halálra szántak, s kékesek, / s utolsó pár szál ez talán / amit most lábadoz tesz.”

A klasszikus szerző nevére való nyílt, művére való áttételesebb rájátszás mellett van egy rejtettebb, ráutalásszerűbb rájátszás is egy még híresebb költeményre, Arany János *Vásárban* című „őszikéjére”. Rokon helyzetet, rokon sorsot fogalmaznak meg e művek. Mindegyik a betakarítás, a mezei munka eredménye láttán szembesül a maga életével, készít számvetést, néz szembe az elmúlással. Mindegyik életút olyan, hogy a gyerekkori természetközelséget váltotta fel a nagyvárosi lét. Az eltávolodás a hajdani világtól mindkétszer erőteljes. S mindegyik versben fölragyog a remény elégikus hangoltságban: „De talán most e nagy mezei jószág / Áldást hoz ez egyszer: szép Magyarország.”, illetve „a teremtláz boldog szédületében” mozog minden élő. Mindegyik műben jelen van a beszélő fájdalma. Aranynál nyíltan: „Minden nyara – új seb – a régire fáj”, és „sajog egy érzet, / Holtig sajog itt benn”, Simon Istvánnál előbb cáfolóan: „De nem ijeszt a súlyos nyári kertek / példája-sorsa”, majd beletörődően: „nemsoká, hogy ne félj nagyon, / betakar a hó mindent, ami fáj”. S mindkét költő szkeptikus reménnyel tekint messziségére és az elvégzett munkára: „Adtam fejem a bölcs tudományokra, / Barázda helyett szántván a sorokat, / – Nem kérkedem ezzel, mert azt se sokat.”, illetve Simon: „nemcsak a térből amennyit kimetszek, / én több lehetek teljesen betöltvén / a végtelenből rámszabott időt.” S értelemszerűen ide vonható a „félkész remekén” – „valami remény” rímpárral is kiemelt teremtláz képzetkör.

De megtalálható a ráutalásoknak még egy köre. Saját korábbi verseinek világával, szemléletével is vitatkozik itt Simon István, s nem úgy, hogy elveti, igaztalannak tartja azokat, hanem úgy, hogy egy időben és/vagy egymásután több hiteles nézőpont létét ismeri fel. Változás és változatlanság színképét dúsítja az is, hogy más a nézőpontja a gyerekeknek, mint a felnőtteknek, más a pályakezdő férfinak s más a búcsúzáshoz készülődőnek, s bármelyik esetben más az idealistának és más a rea-

listának. Mindezek a nézőpont- lehetőségek benne vannak a *Nyárvégi rapszódia* világában.

Szemléletesen vethetjük össze a már említett *Virágzó cseresznyefa* egyívű világával a *Nyárvégi rapszódia* polifóniáját. A tavaszt a nyárvég, a virágzó fát a leveses gyümölcsök garmadája váltja fel. Ez keretet ad ahhoz, hogy az eszményítés helyébe a tárgyszerűség lépjen, a változatlan-ság vágyát a változás tudomásulvétele, az idillt az elégia váltja fel. Az egynemű áttetszőségből rétegzettség lesz, s bár a vers továbbra is népies, realista és kiegyenlítő szemléletű, de egyidejűleg több jelentésszinten az. S míg korábban gyógyító orvosságnak látta a verset, itt már másként vélekedik: a vers a léttörvények, az emberi sors lényegének megértését elősegítő eszköz, s legfeljebb annyiban gyógyszer, hogy mintegy helyetünk mutat rá arra a lényegre, amit mi nem látunk esetleg ilyen egyértelműen.

A rend, az egyes rétegekhez, terekhez és idősíkokhoz tartozó rendek sora, s az azok láncolatát szabályozó örökegy törvény határoz meg mindent, s e felismerést fegyelmezetten kell tudomásul venni: az érzelmeket, a gondolatot s versszerkezetet egyaránt kordába fogva. Ezért is logikus a rátalálás a szonettformára, a ciklikus építkezésre. Mindehhez két elementárisan gazdag e századi versszintézis is mintát kínálhatott: a *Számadás* Kosztolányi Dezsőtől és a *Hazám* József Attilától, noha kétségtelen, hogy ezek összetettségét Simon nem tudja elérni, s ebben leginkább szemléletének most is megmaradó lekerekítettsége akadályozza, a drámai kiélezéstől való következetes tartózkodás. Szemléletes példája ennek a boldogságfogalom megjelenése e versekben. Kosztolányi felszólítása: „légy mi vagy: végképp boldogtalan”. József Attila végkövetkeztetése: „nekem / add meg boldogabb énekem!”, mármint ahhoz a komorhoz képest, ami éppen bevégeződik. Simon a „teremtésláz boldog szédületét”, a „teljesen betöltvén / a végtelenből rám szabott időt” reményével és optimizmusával hálózza be, s teheti ezt azért, mert nem az embernek és társadalmának szenvedését, „fortélyos félelmét” látja, hanem az örök természeti rend által tükröztetve a tökéletes és teljes élet lehetőségét.

A hat szonett szoros kapcsolatát nemcsak a gondolati összetartozás erősíti, hanem a keretes szerkezet is: a záró szonett az elsőnek a változata,

s ezzel már önmagában is változatlanság és változás egymásra rétegzettségét példázza. A szonettek mindegyikében elkülöníthető az első két szakasz a második kettőtől. Az első részek egy képet, példát, megfigyelést írnak le, a tercínák ebből valamilyen következtetést vonnak le, értelmeznek, általánosítanak. Különösen a záró tercínák, amelyeket folyamatosan olvasva észrevehetjük, hogy ezekben a legerőteljesebb az idő tágitása a régmúltba, a mítosziba, a múlhatatlanba: Hannibál és kora, (Biblia) – ódon katapult, Párkák, „mindörökkön”, „teljesen betöltvén a végtelenből rámszabott időt”, „betakar a hó mindent, ami fáj” (s ezzel mindörökre meghatározza a betakartnak az állapotát).

A szonettek egymásutánjának nemcsak az az időrendje, hogy a nyár-végtől haladunk a késő őszi, a télelő felé, hanem az emberi élet rendje is követi az évszaknak ezt a változását. Az 1. részben a szemlélődő költő jelenik meg, a 2.-ban a gyerek kerül a középpontba, a 3.-ban a teremtlázban égő felnőtt, a 4.-ben a „realista” férfi, az 5.-ben a befejező-kiteljesítő s végül a 6.-ban a bevégezettség megérzője és szemlélője. S míg az első szonett tájképe általánosítóan fogalmaz, többes számban, a záró szonett személyesebbé változik, egyetlen tarlóról van már szó, egyetlen vénasszony napi nyárról és annak árnyékujjáról.

A természet rendjének és az emberi sorsnak az egymásra rétegzése azzal a tanulással szolgált, hogy míg a természet rendjét egyrészt egy változékony körfordulat határozza meg tavasztól télig, születéstől elmúlásig, másrészt az, hogy mindez ciklikusan ismétlődik, addig az emberi sorsban csak egyetlen körfordulat van, a születéstől a halálig, s a személyiség számára nincs „föltámadás”, új tavasz. Aki nem hisz a túlvilági létezésben, annak számára két biztató tényező adódik, és Simon István e versében mindkettőt középpontba állítja. Az egyik a teljesen megélt élet, a másik a természet egyetlen körfordulatának rendjéhez való szelíd illeszkedés. Mindezek ellenére megmarad a „valami reménnyel” szemben valami félelem is. Ezért kell az önbiztatás: „nem ijeszt a súlyos nyári kertek példája-sorsa”, „ne félj nagyon”, s alighanem ezért oly nyomatékos a kisgyermekkor elemi félelmének kiemelése: „honnan máig én sikoltok”. S végül betakarja a hó ezt is, s fehérsége megnyugtató a mindenkori szemlélőt? (A „ne félj” önmegszólítás is, és a befogadó megszólítása is.) Igen, ám nemcsak a hó alá rejtett halál ilyen hatású. „Me-

nedék” az is, hogy a hegygerinc évezredek óta szemléli a mindenkori tavaszt és telet. S menedék mindaz, ami örökkévaló az emberben: a teremtlélés boldog szédülete, a szerelem, a teljes élet igénye. A maga létével minden egyes ember hozzátehet egy parányit az összképhez, amint ezt a *Téli rapszódia* oly emlékezetesen megörökíti:

*A múlandóság talán ostoba
tréfája csak a másként komoly létnek;
de nézd, havával mégis minden tél egy
könyvet növel, ó-fóliánst, hova*

*fölrátik a mag, az ősz bora,
erényünk, bűnünk, s ahogy évre évet
fordít a tél, két jéglap közé préselt
levélként marad az ember nyoma.*

(1991)

Simon István természetképe

A természet és az ember viszonyának kérdése a praxis és az elmélet szintjén folyamatosan felvetődik, amióta nemcsak emberi élet, hanem filozófiai igényű gondolkodás is van. A természet és az ember kapcsolatában hosszú évezredek át az előbbi mutatkozott meghatározónak, s csak a legújabb korban, alig egy-kétszáz éve kezdte azt gondolni az ember, hogy úrrá lehet a természetén a tudomány és a technika megfelelő alkalmazásával. Mindez azt is jelenti, hogy sok évezred alatt kialakult egy változásaival is egységes természetelvű szemlélet, s ezt a világtörténelem egésze szempontjából csak néhány percnyi ideje keresztezi, vitatja, próbálja megsemmisíteni egy technikaelvű szemlélet. E „néhány perc” is megmutatta azonban, hogy az újabb ipari forradalmak – vitathatatlan és nélkülözhetetlen áldásos következményeik mellett – a földi természetnek az emberiség létét lehetővé tevő formáját végveszélybe sodorhatják, azaz az ember elpusztíthatja saját létfeltételeit.

Már a klasszikus, az első ipari forradalom nyilvánvalóvá tette alapos megfigyelői számára, hogy a meginduló folyamat kétélű, azonban több mint egy évszázadnak kellett elmúlnia, hogy a sokaság számára is kezdjen megmutatkozni fejlődés és pusztulás ördögi spirálisa. Mint tudjuk, Magyarországon mind az első, mind a második ipari forradalom alapos késéssel bontakozott ki. A hazai „romantikus antikapitalizmus” elsősorban nem azért lehetett „romantikus”, mert a „múlt” felől bírált, hanem azért, mert egy igazán még nem is létezőnek a máshol meg tapasztalható hibáit vetítette a hazai viszonyokra. S nagyot ugorva az időben, hasonlóan mutatkozott a helyzet akkor is, amikor a hat-

vanas–hetvenes évek fordulóján néhányan – az írók közül elsőként nagy nyomattal Déry Tibor *A napok hordaléka* egyes naplójegyzeteiben – az újabb ipari forradalom, a biológiai pokolgép jelenség veszedelmeire kezdtek figyelmeztetni. Ez a reális aggály azért minősült romantikusnak, mert rokon tendenciákat merészelt feltételezni a kapitalizmus és a szocializmus viszonyai között. Néhány év múlva – az eszméletlen kemizálást, motorizációt, rossz iparosítást és hatásait: az erdők, a vizek, a levegő pusztulását-romlását megtapasztalva, amikor már azok elérték a letagadhatatlanság mértékét, be kellett látni, hogy a föld egységes, s hogy a létező szocializmus még arra is alkalmatlan, hogy a környezetet védje. Amit nyugaton a gazdasági érdek, azt keleten a gazdasági érdektelenség akadályozta sokáig: bolygónk ezért van oly nagy veszélyben.

Ami nálunk a hatvanas–hetvenes években a második ipari forradalom címkéjével lefutott, az időben egybeesett a paraszti életmód és kultúra nagy váltásával, drasztikusan fogalmazva: a hagyományos paraszti gazdálkodás és a hozzá kötődő kultúra rohamos mértékű megszűnésével. Mint tudjuk, e folyamat nem természetes, hanem erőszakolt ütemű volt. Minden kultúra felszámolódása fájdalmas, tragédiákat hordozó folyamat, ha azonban ezt siettetik, ha a társadalom vezetése nem engedi meg a generációkra szét húzódó váltást, a tragikus jelleg nagymértékben felerősödik. A magyar irodalomnak elsősorban azok az alkotói jeleskedtek e folyamat megörökítésében és értelmezésében, akik az 1945 utáni évtizedben léptek fel, s akik nem kis részben maguk is paraszti származásúak, első generációs értelmiségiek. Nagy László, Simon István, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Galgóczi Erzsébet, Szabó István és mások munkássága – ha más-más módon és mértékben is – egyaránt példa arra, hogy e folyamat szükségszerű is, de felesleges hibákat halmozó is, felszabadító hatású is, de embert pusztító is. A figyelem a hatvanas–hetvenes évek irodalmában elsősorban erre a kétarcúságra, az elkerülhető áldozatokra esett, amelyeket nemcsak a felesleges sietség okozott, hanem a szocialista rend strukturális bajai is. A helyzetnek ebben a kétarcúságában – s figyelembevételét is, hogy az újabb ipari forradalom még csak első tétova lépéseinél tartott, amelyek hatásai így a falak közé zárt hazai szellemi életben is kevésbé mutatkoztak meg, a társadalom egészében pedig talán egyáltalán nem – érthető, hogy az írói öröm a megmutatkozó első tétova

eredményeknek szólt, az írói világszemlélet a történelem megfordíthatatlan menetét vette tudomásul, az írói bírálat viszont nem a természeti, hanem a kulturális környezetet látta mind jobban veszélyeztetettnek.

Ha nem is neveztük így, erőteljes kulturális ökológia bontakozott ki a hatvanas években, elsősorban a költészetben, a legteljesebben alighanem Nagy László munkásságában. De a szellemi élet közlevegőjében s természetesen jobb s gyengébb művek garmadájában is jelen van, mondhatni, hogy az egyik kormeghatározóként a szellemi környezetvédelem. A központi gondolat a rombolástól való megvédés, megmenekítés volt, s mivel a rombolás a hagyományost, a korszerűtlennek minősített konzervatívát érte, az értékvédelem elsősorban a széthulló népi-paraszti és a nemzeti keretek tartalmaira vonatkozott. (Volt még egyfajta értékvédelem, amelyre akkortájt kevésbé figyeltünk fel, pedig ugyanannak a tendenciának volt egy másik hajtása: az, amelyik a polgárság hazai és európai hagyományait próbálta átmenteni a jelenbe. Emlékezzünk rá, hogy a polgári humanista minősítésben milyen sokáig volt meghatározó a megbélyegző jelleg!) E szellemi értékvédelem mindegyik ága-hajtása két fő gondolatkört állított a középpontba: a védendő értékek köréről való lehetséges ismeretet, tudást és a bennük rejlő, hozzájuk kötődő erkölcsiséget. A harsogóan hirdetett társadalmi-technikai forradalom bűvöletében, a modernséget hajszolva minden hagyományközelség korszerűtlennek mutatkozott a létező marxizmus számára. Nem volt harcos, tehát még nem tudott elszakadni a régítől, a nem-szocialistától. Romantikusan, idillbe hajlóan látta a múltat, pedig az éppen azért is leküzdendő, mert „rettenetes” volt. Mindennek következtében személetében semmiképp, de sokszor költői eszközeiben sem lehetett korszerű a kritikai értékelés szerint az ilyenfajta koloncokkal terhelt irodalom. Ha végigkövetjük az egyébként magasra rangsorolt, díjakkal elhalmozott Simon István-költészet kritikai fogadtatását, éppen ezek a mindújra visszatérő főbb kifogások: nem harcos, idilli, korszerűtlen.

*

Kétségtelen tény, hogy Simon István nem harcos költő, hogy hajlamos az idillre, s tény az is, hogy nem tartozik a nagy formaújítkók közé sem.

Életművének minősége erősen hullámzó, átmenetileg sem tud olyan izgalmassá válni, mint Juhász Ferenc, Nagy László vagy Kormos István – hogy most csak hozzá közel álló nemzedéktársakat említsek. De tény az is, hogy életműve maradandó, a legjava beletartozik hét évszázad legszebb magyar verseinek mindenkori antológiájába.

Tekintették őt a parasztság költőjének, e nembn talán az utolsónak. Kissé úgy, mint Galgóczi Erzsébetet a parasztság utolsó írójának. Galgóczi ez ellen következetesen tiltakozott, mondván, ő nem egy osztály, egy réteg írója, ő az embert ábrázolja, aki történetesen paraszt, általában azért, mert ő nevelődésénél, élményeinél fogva a parasztokat ismeri a legjobban. Ugyanezt mondhatjuk el Simon István költészetével kapcsolatosan is. Magyar költő ő, s nem szűkítő értelemben parasztköltő. Képanyagában, figuráiban, szemléletében meghatározó a parasztság adta élmény- és szemléletkör. Jelen van ebben a búcsú nemes és esztétikaivá stilizált gesztusa is: „fájón érzem, hogyha mozdúl, /század megy el meg egy osztály/ télutói alkonyfényben /örökre.” (*Téli csónakban*, 1970). Jelen van a hűség érzelmileg és tudatosan is, s oly elementárisan, hogy még csak gondolatban sem kell szembenéznie a „menekülés” disszonanciájával. Jelen van a költői anyag és szemlélet is: „Nézz bárhová, metaforára lelsz! – / villogtatta a táj mindenfelé. / Csordul azóta szívemből a vers, / megvágott nyírfából a lé.” (*Tetőn*, 1971.) Ám e költői szemlélet lényegét ne csak abban lássuk, hogy mi adta az inspiráló anyagot, hanem abban is, hogy ezzel mit fejezett ki. Mert Simon István természetelvi szemlélete, amely 18 éves korától, első botladozó költői lépéseitől tendenciaként jelen van verseiben, csak önmagukat korlátok közé szorítók szemében lehet konzervatív e szó pejoratív értelmében. Ma a természetelviség nemes és cáfolhatatlan fontosságú konzervativizmus.

Látványlag, hagyományosan olvasva, Simon István költeményei nem adnak újszerű természetképet. Sőt azt is ellenem vethetik, hogy igenelte a társadalmi-technikai változásokat, kiegyenlítő szemlélete még azokat az érthető elégikus és tragikus hangokat is kerüli, amelyek bőven megtalálhatók Nagy László vagy Csoóri Sándor műveiben. Valóban szükség-szerűnek látta a változásokat, s való igaz az is, hogy nemigen látta azokat a veszélyeket, amelyekkel élete vége felé már ő is szembesülhetett volna a tudományos-technikai forradalom hazai eredményeként, a környezet-

pusztulást illetően. Ám nagyon hangsúlyosan látta – és a maga szelíd szavú módján fel is mutatta – azokat a veszélyeket, amelyeket ez az új ipari forradalom az ember számára jelenthet. Nem folytatott nyílt vitát senkivel és semmiféle nézettel, csak a maga nézeteit fejtette ki konok következetességgel. Ennek lényege pedig éppen természetszemléletében lelhető meg.

Simon István számára a természet egyrészt szépség, amely mindenkit megörvendeztethet, s amely a művészi alkotás inspirálója, témája és tartalma is lehet, de a természet még inkább és mindenekelőtt az élet tere és ideje, egy nagy ritmus: „Fáradalmimat naponként / mégcsak kialaszom, mivel napra / a nagy ritmus ezt is kiszabta, / ahogy a napsütést, a holdfényt // s a mindenség egyensúlyát!” (Többlet, 1974.) Panteisztikus felfogása szerint a természetnek, amelynek része az ember, van egy rendje, amely tehát az emberre is vonatkozik, a törvény erejével, s e rend lényege születés–élet–elmúlás. A természet működése az időben zajlik, ismétlődést és változást, azaz hagyományt és újítást is hordozva. A természet ciklikus körforgásában azért pontosan semmi sem ismétlődik: mást és mást is mutat még az évszakok rendje is. Van egyynyári lét is, van évek láncsorán áthúzóódó, emberéletnyi, s van a végtelen idő. Ez utóbbi azonban nem a mi emlékünket őrzi, hanem a létet. A kiskamasz a szilvafa kérgébe véste nevét egy évszámmal, hogy maradjon róla emlék, ha majd nem lesz, ám a szilvafa még az ő életében kiszáradt, nem fogja nevét őrizni. S ha a szilvafa hajdani szemlélői sem élnek már, e fa emléke is elmúlik (*Kiszáradt szilvafa*, 1954.)

A mulandóság mellett azonban valamiféle maradandóság is jelen van a természetben, s nemcsak törvényeiben, hanem tárgyszerűségében is képes valamit megőrizni az elpusztulóból. Érzékletesen fejezi ki a megmaradásvágyat *A légkörön belül* befejező része: „A Mindennél több lenne / egy érted hullatott / könnycsepp, mely felröppenve / vinne, mint úrhajóst; / a lényed legszebb arca / benne úgy élne, mint / örökre tán a hangya / a cseresznyefák kérgéin, // ha cseppnyi macskamézbe / ragadva megkövül / még vagy százezer évre / a légkörön belül.” (1966.) S még inkább így van ez az életmű záróköveként elhelyezett *Téli rapszódia*ban: „A Mulandóság talán ostoba / tréfája csak a másként komoly létnek; / de nézd, havával mégis minden tél egy / könyvet növel, ó-fóliánst, hova // föliratik a mag, az ősz

bora, / erényünk, bűnünk, s ahogy évre évet / fordít a tél, két jéglap közé préselt / levélként marad az ember nyoma.” (1974.)

Lám, a természetnek is van olyan történelme, amelyet dokumentáltan megőriz, s az emberi történelemnek is van természetvonzata, méghozzá sokszorosan, s még azzal is, hogy végső soron az emberi lét ugyanúgy a természet „dokumentumává” válik, mint bármi más. A természet ideje és az emberi léte így fonódik egymásba, s az emberi lét ideje ily módon nem csupán egzisztenciális idő a foganástól a halálig, hanem egy természeti folyamat, jelenségfonál kiszakított és kitüntetett ideje is. Ez a szemlélet teszi lehetővé és érthetővé, hogy az elmúlás Simon István számára nem tragikus, hanem természetes, mint a legtöbb természetközelen élő embernél. Ez a felfogása már egészen fiatalon kialakult: a végességet megbékélten veszi tudomásul: ez a rend (pl. *Nyárutói elegia*, 1953). Az eddig említett életrajzi ok (paraszti-falusi miliőben való felnövekedés) mellett még egy életrajzi és egy személyiségi oka is lehet e szemléletnek. Az életrajzi a 18 éves kortól átélt frontszolgálat, majd többéves hadifogság, amelynek feltehetően elementáris disszonancia-élményét a megmaradásélmény, a sikeressé váló életpálya is elfojthatta, néhány versben utalásszerűen megjelenő emlékké szépítette, de ennek is, az elementáris természetelvűségnek is oka és következménye is a személyiség alapvetően szemlélődő-kiegyenlítő, tapasztalati tárgyiasságra építő alkata. Simon István számára a természet maga a valóság, s bár az ember kiemelkedett a természetből, ez a kiemelkedés csak viszonylagos, beleértve az egész társadalmat minden csinálmányával együtt, hiszen elkerülhetetlenül minden és mindenki vissza is hullik ugyanabba a természetbe. A tudat az embert a természet szemlélőjévé és katalizálójává teszi sok folyamatban, de ki csakis e szemlélődés révén emeli a tudat az embert a természetből. S egészséges viszonyok között föl se volna vethető a kérdés: a természet változik-e jobban az évezredek alatt, vagy a társadalom, az ember? S melyik hat inkább a másikra? Melyik a dominánsan formálóbba? A költő meg van győződve arról, hogy a természet legyőzhetetlen, s bármifajta környezetrombolásba csakis az ember és társadalma pusztulhat bele végérvényesen. Kiegyenlítő szemlélete azonban ezt a pusztulást is elhessenti magától, mint központi ellentétet. Pályaívén szemlélete az idilltől az elégiáig jár be egy utat, mindvégig

természetelvűen, s az elégikusság lényege a természetelvűség igazi öszszettségének érzékletes megjelenítése lesz. A személyes lét ideje valódi egzisztenciális idővé változik, a természet rendjébe simulás már nemcsak törvény, hanem örök gond is. Az idill jellegzetes évszaka a tavasz, a *Virágzó cseresznyefa* (1953) stilizált halhatatlanságképében például. Az elégia igazi évszaka az ős, amely Simon számára személyesen is a születés időpontja, s bizonyára nemcsak ezért, gyermekkorától kezdve a kedves évszaka. A pálya végén a *Nyárvégi rapszódia* adja át legteljesebben ezt az élménykört (1974).

S bár a kiegyenlítő szemlélet is vonzhatja az idillikus kifejezőmódot, az elégikustól sem idegen az. S még a teljesebben megértett természetelven túl is vonzotta Simont valami az elégikussághoz. Az idill az ötvenes években – nála is – kötődött a kor megkívánt sematizmusához, az ideologikus-politikus líra sablonjaihoz. Simon ebben kezdettől erőtlenebb, korai köteteiből okkal hagyta ki a legtöbb ilyenfajta darabot. Nem az idillben erőtlenség – erre van elég ellenpélda –, hanem az ideologikus-politikus alapozású idillben. S ugyanez a helyzet, ha filozófiai költészettel akar ugyanide eljutni. A terjengős *Himnusz az értelemhez* teljes kudarca – 1955-ben nem lehetett idilli filozófiai költeményt írni. Az egy évvel korábbi *Nem elég* azért lehet máig érvényes – és Simonnál kivételes – ellenpélda, mert az ellentéteket, a dinamizmust állítja a középpontba. Simon igazi közéletisége már az ötvenes években is: a köznapok igézete. Ezért nem tartották őt harcosnak, s ezért lehetett idillisége hiteles. A köznapokban élő család, az otthonosság költője idilljeiben. A család nála nem a társadalom, a természet zordságával szembeni menedék, hanem a létezésnek azokkal szinte egyenrangú közege: számára az ember a természetben, a társadalomban és a családban létezik.

*

A pályának ha nem is a legkiemelkedőbb, a természetelvűség szempontjából is reprezentatív verse a *Húsvéti körmenet* 1957-ből. Ez esetben különösen fontos az évszám is. 1956 ősze után Simon István felhagy a közvetlenül politizáló költészettel, de nem a közéletivel. Mindazonáltal

közéletiség és költészet szétválóbb fogalmakká és tevékenységi terepekké válnak számára a pálya ezutáni, nagyobbik felében. Mit lehetett tenni 1957 tavaszán? Bizonyos, hogy azt nem, amit a jelszó hirdetett: MUK – azaz márciusban újra kezdjük, mármint a fegyveres harcot. Erre se katonai, se lelki lehetőség nem volt. Lehetett emigrálni még a télen, de nem egy egész népnek. Lehetett hallgatni. Lehetett beállni az ellenforradalmat üvöltők közé. S lehetett csendben, kompromisszumokkal élve keresni az élet felé az utat. Simon Istvánnak is vérebe ivódhatott az ősi paraszti-népi bölcsesség: nem politizálni kell elsősorban, hanem élni. Tanuljunk a természettől, és a természetelvű szemlélettől, vigyük tovább őseink bölcsességét: szemükben és számukra a társadalom mindig illeszkedett a természet rendjéhez, tegyük mi is ezt.

Az évezredes tapasztalat hordozói „Törték sok századon át, / pestisen át, / háborún át, / de évenként egyszer csak vígan kidalolják / teli torokból, / világgá szórják a tavaszi porból / a nagy himnuszt, az álleluját.” A legnagyobb tavaszünnep, a mítoszokat és istenhitet sűrítő húsvétünnep áll e költemény középpontjában – a költő számára egyébként ez a legkedvesebb ünnep. A vers természetünnepe magyar ünnep, de folytonosan átjátszik az egyetemesbe: az emberiség egyik legelementárisabb tapasztalataként rögzíti a feltámadás ünnepét és következményét: a munka kötelességét és szentségét: „itt a tavasz, / s egy verejtékes nyár jön a virágsugaras, / minden évben halottaiból / feltámadó, ős mezei világra...”

A Kádár-rendszer melletti kiállítás lenne e vers? Így is értették, s annyiban nem is ok nélkül, hogy a konszolidációt szolgálta, de e konszolidációigény alapja nem politikai, igazi magyarázata a természetelvűség, s az a belőle következő felfogás, hogy az embernek fenn kell tartania önmaga s környezete életét: dolgoznia kell. Nem a politika ellentétei, hanem ünnep és munka szétszakíthatatlan kettőssége feszíti a verset, de nem ellentéteket kibontóvá, hanem rapszodikus formájú himnikus költeménnyé. A természet az Isten, hozzá fordul a vallásos áhítat, a harangszó, az ének, a körmenet, az álleluja, s a kitavaszkodás és a húsvét nemcsak a természeti szinten erősítik egymást, hanem a társadalmin is: rendszerek jönnek és mennek, de csak a természet és a vele való munka születik újjá évről évre. A húsvét a kezdet ünnepe, az örök

reményé, s így módon nem csak a természetközeli élők számára elementáris jelentőségű.

A *Húsvéti körmenet* felszólító tanulsága, hogy legyünk-maradjunk természetelvűek. S innen kezdve a pálya végéig meghatározó ez a szemlélet. Még egy kései példát idézve, visszaulva az eredeti polgárosodás és iparosodás korára is, így szól *A napot köszöntő Csokonai* – és Simon István: „Omoljon hát rigófütty, kakukkszó / kardalába azért is dalom! / Igazat szólt öregapám, *Russzó*, / természetben van csak irgalom; / semmit el nem spórol, / ami fény s öröm, / s hogy biztos utókor, / áldva köszönöm. (1973)

(1992)

Haza és szabadság

Juhász Ferenc Dózsa-époszáról

Az 1954-esztendőben két jeles irodalmi mű jelent meg Dózsa Györgyről. Mindegyik a *Csillag* című folyóiratban. Illyés Gyula *Dózsa György* című drámája a nyári számokban, Juhász Ferencnek *A tékozló ország* című nagy terjedelmű költői műve a novemberi számban. Természetesen tekinthető véletlennek is, hogy a kor két kiemelkedő alkotója egyaránt Dózsa-témát választ, azonban alighanem többről van szó. Illyés Gyula köztudottan következetesen építette életművét, amelyben mind a történelmi témák általában, mind a Dózsa-téma konkrétan szinte magától értetődőnek számított, különösen az ötvenes évek közepén, amikor túl volt már több történelmi dráma megalkotásán, s amikor már irodalomtörténeti közhely, hogy a parasztság forradalmi vágyainak művészi kifejezője – például jelesen a harmincas évek elején keletkezett *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* című, az ötvenes években sűrűn publikált és sokszor idézett költeményével.

Juhász Ferenc esetében viszont több lényeges, meghatározó szempontból is előzmények nélküli *A tékozló ország*, amely már megjelenésekor egy olyan radikális pályafordulat dokumentumának mutatkozott, amelyet később az idő csak igazolhatott. Juhász 1954-ig különösebben nem vonzódott történelmi témákhoz, illetve kifejezetten csak az 1945 előtti és utáni világ szembeállításában, összevetésében talált következetesen történelmi-séget. A tágabb – s aztán rohamosan a végtelenségig terjedő – időhatárok 1953 táján kezdik foglalkoztatni, már kezdetben is szinte szétválaszthatatlanul rétegezve egymásra az emberi nem és az attól különböző életformák, illetve az emberi társadalmi és a biológiai létezés és nem-létezés radikálisan különböző s mégis folytonosan egymásra utaló szintjeit.

A történelmi témákhoz való különböző viszony mellett van valami, ami mégis korjellemzővé teszi a két eltérő szemléletű és módszerű alkotó Dózsa-témaválasztását, s ez nem más, mint az ötvenes évek felfogása a forradalmakról, a forradalmiságról s magáról Dózsa Györgyről. Meglehetősen közismert, hogy ezekben az években a történettudomány, a publicisztika, a politikai közbeszéd egyaránt a magyar forradalmi és szabadságharcos hagyományokat hangsúlyozta, már nem is egyoldalú, hanem torz képet hozva létre – olykor merő jó szándékból. Olyanként mutatták be múltunkat, mint amelyre az állandó forradalmi harc, a tömegek elnyomorodása és tudatosodása volt a jellemző, s amikor inkább csak a külső és belső ellenség túlereje akadályozta meg a forradalmi erők sorozatos vereségét. Az 1952 körüli legsematikusabb években a politikai akarat szinte csak a győzelmekről akart tudni, a vereségek – amelyek rendre bekövetkeztek –, nemigen kerültek be a művészi célú feldolgozásokba. Rákóczi talpasai hőiesen rohantak pro libertate, Bem katonái üzték az ellenséget, s még Petőfi sem esett el a segesvári csatatéren. Ebben a diadalittasságot sugalló helyzetben jelentett fordulatot Sztálin halála után nálunk az 1953-as kormányprogram, az ennek következtében nyíltabbá váló beszéd lehetősége, amelyet Rákosiéknak már semmilyen praktikája nem volt képes tartósan tiltani. 1953-ban természetesen még szó sem lehetett nyílt, pusztán nyíltabb beszédéről. Azt nem lehetett közvetlenül kimondani, hogy az ország tragikus helyzetben van, de körülírtan utalni, rájátszani lehetett már erre a gondolatkörre. Az ország tragikus helyzete – végiggondolva a történéseket – azt is jelentette, hogy ismét elbukott, vagy legalábbis elbukóban van egy forradalom, ráadásul egy olyan, amelyik hosszú évszázadok után először hirdette önmagáról immár hosszú évek óta, hogy győzött, s hogy radikális fordulatot hozott és hoz is még az ország életében – egészen a Kánaánig vezetve el a népet.

Szuverén, a sematizmustól irtózó művészek számára szinte önként kínálkozott az, hogy – látszólag illeszkedve a kor uralkodó történelemszemléletéhez és beszédmódjához – a forradalmi hagyományokról beszéljenek, oly módon azonban, hogy nem a győzelmet, hanem a vereséget, s az abból következő helyzetelemzést mutatják fel. Következetesen és tartósan ezt tette Illyés Gyula, aki már az 1952-es *Fáklyalángban*

a vereség pillanatát ragadta meg, s ugyanakkor a vereségből kovácsolt erkölcsi-eszmei győzelmet, szembeállítva egyrészt az igazi és a hamis, a megalkuvó forradalmiságot, másrészt a néptömegek vágyait és az urak hagyományos erejét, az osztályellentéteket tehát, rámutatva ugyanakkor a külső ellenség erejére s a nemzeti függetlenség ügyére is. A *Dózsa György* című dráma, amelyet 1956 elején mutattak be, ez utóbbit még nyomatékosabbá teszi, szinte a reformkorra utaló jelleggel mutatva föl a haza és a haladás, a nemzeti függetlenség és a radikális társadalmi változások ügyének együttes fontosságát. A dráma végső, pátosszal megfogalmazott tanulsága az, hogy nem lehet megnyugvás: ki kell űzni az országból a hódítókat, s ugyanakkor le kell számolni a néptömegek megnyomorítóival.

Illyés drámája esemény- és fejlődéstörténetet is ad, az előzményektől kezdve mutatja be mind Dózsának, mind a keresztesháborúból parasztfelkeléssé váló, majd leverт mozgalomnak az útját. Anyagkezelése és drámai szemléletmódja hagyományosnak nevezhető tehát, ami radikálisan újszerű benne, az a kor hivatalos történelemszemléletével való bátor vita, s inkább ebben rögzíthetjük ma, negyven év múltával e mű irodalom- és esztétörténeti érdemeit is. Illyés drámája is részévé vált a magyar irodalom ekkori szabadságharcának.

Sok szempontból „epikus” drámának tekinthető Illyés műve, s van epikus magva Juhász Ferenc munkájának is. A fiatal alkotó nagyobb terjedelmű költői művekkel tűnt fel. A *Sántha család* (1950) meglehetősen hagyományos jellegű elbeszélő költemény a földosztás korszakáról. Az *Apám* (1950) emlékező jellege magától értetődően teszi líraibbá ezt az eredetében szintén epikus jellegű alkotást. Epikus költemény *A jégvirág kakasa* is (az *Új versek*, 1951. kötetben), s természetesen azok a verses mesék is 1952–53-ból. A rövid lírai darabok, a dalok, majd ódák és elégiák mellett tehát kezdettől jelen van Juhásznál a tiszta epika is, meg az epikolirikus jelleg is. Igazából azonban *A tékozló országban* talál rá a kettő sajátos, csak rá jellemző szintézisére, s a hosszú versnek arra a változatára, amelyet ő maga éposznak nevezett el, már ezzel is utalva az epikolirikus jellegre.

Juhász Ferenc műve azonban nem követ hagyományos eseménytörténetet, nem ad időrendet: kezdőpontja azonos a végsővel, a szinte

totálisnak mutakozó vereség léthelyzetével. „Árva nép, pusztas ország, téged ki fog majd méltón elszatni?” – üti meg az alaphangot az első sor, s a siratás, a siralom az egész műnek alapmotívuma lesz. Vagyis e mű nem különböző bonyodalmakon, küzdelmeken át vezet el a vereségig, hanem azt többszörösen és így nyomatékosan közli már az első pillanatban a mű olvasójával. A cím önmagában még csak ígéri a tragédia lehetőségét is a formális értelmezés számára, hiszen elvileg lehetne ez is egy verses mese, de az alcím máris lehetetlenné tesz ilyenfajta szelídebb jelentéskört: „Egy ismeretlen vándorköltő krónikája 1514-ből”, hiszen a megadott évszám minden magyar olvasó számára egyértelműen Dózsa utal. Történelmünk egyik legismertebb évszáma ez, s azokban az években ez még inkább így volt. A műfajra, az elbeszélői helyzetre is utaló, s így különösen információgazdagnak tekinthető alcímet egy mottó követi *Jeremiás siralmaiból*: „Ezekért sírok én; szememből víz folyik alá, mert messze távozott tőlem a vigasztaló, aki megélesszen engem; fiaim elvesztek, mert győzött az ellenség.” Egy olyan korban születik meg ez a mottó, amelyben a Biblia ideológiai mételnek számított, s amelyben az írott és szóbeli megnyilatkozásokat egyaránt marxista idézetekkel illet megűzdelni. Juhász Ferenc például az itt nem is oly idegen Engels helyett Jeremiást választotta, s ezzel még egyértelműbbé tette a cím lehetséges jelentésköreit is, meg egyúttal azt is, hogy semmi köze nincs a kor hivatalos történelemszemléletéhez. Utólag az is meglehetősen biztonsággal kijelenthető, hogy nem csupán a sztálinizmus-rákossizmus az, amitől elhatárolódik, hanem általában a marxista történelemés valóságsszemlélet, ugyanis egy olyasfajta egyetemesség gondolata fogalmazódik meg már ebben a műben is, amely csak a marxizmus alapján állva nem jöhetett volna létre.

Dózsa alakja az ötvenes években magától értetűdű témának számított, de vajon lehet-e találni valami kapcsolatot e kor és a megelőzőek Dózsa-témakezeltése között? Nyilván, s itt elsősorban a reformkorra és a legűtőbbi századelőre érdemes gondolnunk. A reformkor Dózsa-képe – szoros kapcsolatban a kor társadalmi mozgalmával – Dózsaának, a parasztháborúnak a rehabilitálása is volt. Objektívebb történelmi kép kialakítása tehát, s ugyanakkor s éppen ennek révén intő példa, majd fenyegető is az ügyben, hogy ha nem sikerül oldani a feudális rend merevségén,

ismételten bekövetkezhet hasonló nemzeti katasztrófa. 1514 értelmezésében ugyanis már a XVI. század óta jelen van – a lázadás jogtalanságának tételezésén messze túlmutatóan – az értelmetlen és méltatlan testvérharc gondolata is. Ez a harc elgyöngíti a nemzetet, s így védtelenné teszi a külső ellenséggel szemben. 1514 és 1526 között meglehetősen általános a közvetlen kapcsolat fellelése: ha lett volna egyetértés a társadalomban, ha sikerült volna az eltérő érdekeket egyeztetni, akkor kellő hatékonysággal lehetett volna fellépni a törökök ellen. Ez általában bizonyára így van, azonban az is hihető, hogy önmagában a Dózsa-féle parasztháború és annak leverése, megtorlása nem válhatott gátjává annak, hogy a középkori magyar állam megőrizhesse területi épségét és önállóságát.

A belső széthúzás, a testvérharc, a társban az ellenség keresése sok évszázados gondja a magyar társadalomnak, s különösen az volt a Rákosi-korban, amikor az osztályharc éleződésének elmélete jegyében potenciálisan bárki osztályellenséggé válhatott, s minél baloldaliabb volt, annál inkább. Ez a gondolatkör azonban csak nagyon áttételesen mutatkozik meg Juhász művében, amely – összhangban a korabeli felfogással –, nem azt ítéli el, hogy az uraknak és a parasztoknak nem sikerült egyezsége jutniuk, hanem azt, hogy az urak rendje egyáltalán létezik. A *tétkozló ország* történelemszemlélete ebből a szempontból meglehetősen marxizáló jellegű: a történelmet osztályharcok történetének látja, s az osztályok szembenállását antagonisztikusnak tételezi. A csanádi vár ostroma kapcsán, mintegy Dózsa belső monológjaként olvashatjuk: „Nem értitek, hogy új nemzet javára érik kenyérré ez a kő-vetés? / De a Vár hallgat, pislog bután, elzárja vizenyős agyát.”, majd nem sokkal később: „Önmagáért hős ott fön­n az úr is. Önmagáért. Nem a nemzetért!” Majd amikor győznek a keresztesek „eltűnt a gőg vártemploma, por lett és hamu a bíbor büszkeség, / vele nem lett üresebb a föld, vele nem lett kevesebb az emberiség.” S ebben a szellemben végezteti ki Dózsa Csákyt és Telegdyt, a két elfogott püspököt. A korban különösen gyűlölt Csákyval vitázva mondja Dózsa: „Hitvány varangyok, ország urak, kik az igazat szolgálni mindig haboztok! / Szent hattyúszárny a nép, száll patyolat-tisztán a jövő hús ormára.”

Az indulat és a szemlélet Petőfiére üt, abban az értelemben is, hogy kissé történelmietlenül értelmezi 1514-et, amely nem „idejében”, s talán nem is „korán”, hanem „rosszkor” jött parasztháború volt, rosszkor a néptömegek s az ország egésze számára is; s abban is, hogy ennek magyarázata a feltétlenül aktualizáló, s ebben és így történelmies Dózsa-értelmezésben lelhető fel. Petőfi figyelmeztette az 1848 felé haladó ország urait, s hasonlót cselekszik Juhász Ferenc is: figyelmezteti az 1956 felé haladó országnak azokat az urait, akik magukat Dózsa méltó örököseinek hirdetik, pedig a forradalom felszámolói, országvesztő urak. Hasonló eredményre jutnánk akkor is, ha bevonnánk a századelőt, Ady Endre Dózsa-képét is az értelmezésbe. Lényegesen más a helyzet azonban 1954-ben, mint a reformkorban vagy a századelőn. Egyrészt ekkor nem Dózsa elismertetésért kell harcolni, másrészt nem az urakat, hanem az úrrá változott forradalmárokat kell elítélni Dózsa nevében. Ez a másfajta helyzet teszi lehetetlenné azt, hogy *A tékozló ország*ot közvetlenül próbáljuk keletkezésének korára vonatkoztatni. Nem allegorikus vagy példázatos történet ez 1954-ről, hanem – ez is maradandóságának eszköze – szimbóluma minden olyanfajta társadalmi helyzetnek, amelyben egy közösség nem képes élni a maga jobb lehetőségeivel. Maga a cím, *A tékozló ország* voltaképpen a mű legfontosabb gondolatait és sejtéseit summázza, s olyan jelkép, amely már szinte a mítoszok világába vezet, s nem csupán egy fiatalsága eszményeiben megcsalatott, arcul vert nemzedék élményét ragadja meg, hanem minden lehetséges nemzedékét, s így a magyarság történelmi sorsmetaforájává is válik, hiszen valóban, hányszor érezhettük és érezhetjük azt, akár csak ebben a huszadik században, hogy eltékozoljuk lehetőségeinket, a nemzetit és a személyesét is.

Ugyanakkor ezt a művet 1954-ben figyelmeztetésként is lehetett olvasni. A cím jelen ideje ugyanis rendkívüli mértékben hozzájárul ahhoz, hogy sorsmetaforává válhasson. Formálisan mind a művet alkotó személy, mind az „ismeretlen vándor-költő” befejezett múltként szemlélhetné a parasztháborút. Az utóbbit egy-két hónap, az előbbit 440 év választja el attól, amiről a „krónika” szól. Dózsa korára vonatkozóan tehát az ország nem tékozló, hanem eltékozolt. Az ebben az összefüggésben különösen nyomatékos jelen idő önmagában is utal arra, hogy a

tékozlás folyamatos sajátossága a nemzeti történelemnek, nem egyszeri, nem néhányszori, hanem mindig, s így éppen most is létező szervi baja. 1954 politikai helyzete nálunk az 1514 április 9-én Budán kihirdetett pápai bulla előtti hónapokéval vethető egybe. Igen nagyok a társadalmi feszültségek, de még nem robbannak. S így lehet figyelmeztetés e mű: ha nem javítjuk ki a súlyos bajokat, a feszültség robbanáshoz vezethet, háborúhoz, önpusztításhoz. Senki nem tudhatta ekkor még, hogy hamarosan 1956 októbere fog bekövetkezni. S furcsa analógiaként azon is meditálhatunk, hogy mind 1514-ben, mind 1956 októberében a fennálló hatalom ügyetlensége, a konfliktusok kezelésére való nagyfokú képtelensége döntő módon közrejátszott abban, hogy a feszültség fegyveres harcba csapott át. (Ez azonban már a művön kívülre vezet, hiszen abban semmilyen formában nincsen szó erről.)

Mindazonáltal fölvetődhet a kérdés: mennyire tekinthető történelmi hitelességűnek a Dózsa-éposz? Bizonyosnak tekinthető, hogy a költő történelmi forrásanyagokat, szakmunkákat tanulmányozott, s ugyanakkor stílárís-költői-nyelvi szempontból is foglalkozott a korszak magyar költészetével, mint a korfelidézés, az archaizálás szempontjából döntő elemmel. Aligha vitatható Pomogáts Bélának az a megállapítása, hogy Juhászra a történetírók közül Márki Sándor tette a legnagyobb hatást: „Márki felfogására utal a keresztesek honvédő szándékának és nemzeti felelősségtudatának ábrázolása, az a meggyőződése, hogy a Rákos mezején gyülekező paraszti hadak tudatosan vállalták az ország védelmét a török hódítás ellen. Azt a feladatot, amelyet az úri rend Mátyás király halála óta bűnös módon elhanyagolt. A honvédelem szándéka a parasztháború kirobbanásának mindenképpen egyik oka volt. Másik oka kétségtelenül a jobbágyság kizsákmányolásának különösen kegyetlen voltában és a feudális uralkodó osztály erkölcsi zuhlottságában rejlett.” (Mindenség és történelem, 1988. 7.) Ezt a tudósi felfogást abban az időben szinte még semmi nem módosította, s egyébként is meglehetősen megfelelt a kor történelemszemléletének. Az azóta eltelt évtizedek kutatásai sokban módosították azonban ezt a képet mind az eseménytörténetet, mind annak eszmei alapjait tekintve. Az irodalmi mű szempontjából azonban mindennek nincs döntő jelentősége, hiszen soha nem az a fő kérdés, hogy mekkora fokú az alkotás történelmi, hanem az, hogy

milyen az irodalmi hitelessége. S ezzel a sajátossággal kétségtelenül rendelkezik *A tékozló ország*. Talán nem érdektelen azonban annak a rögzítése, hogy a bontakozó reformkor óta formálódó pozitív Dózsa-kép lényege szerint mindig aktualizáló volt, mindig az adott kor progresszív törekvéseit is kívánta ideológiailag támogatni, s ennek érdekében eltekintett olykor még a vélhető tények tudósi igényességű elemzésétől is. Még ma sem eléggé köztudott például az, hogy Dózsa bizonyosan nem mondott ceglédi beszédet, lényegében mégis hitelesnek tekinthetők ennek tartalmi elemei a fennmaradt „kiáltvány” vagy „hadparancs” és egyéb dokumentumok alapján. Az is bizonyosnak látszik, hogy „tervszerűen és stratégiaileg átgondolt módon született meg immár csakugyan az *országos parasztháború koncepciója* a Maros-vidéken, a nagylaki győzelem és Lippa elfoglalása, május 28. és június 6. közt.” (Szűcs Jenő: *Nemzet és történelem*, 642.), de talán az is, hogy „A parasztság eddig sem érezte magáénak a honvédelem közös ügyét, aki pedig fegyvert kívánt ragadni az oszmán hódítók ellen, továbbra is meglehetett. Az urak győzelmét nem követte irtóhadjárat, hiszen a munkáskézre továbbra is szükség volt.” (Szakály Ferenc: *Virágkor és hanyatlás*, 1990., 108.) Ez utóbbi állításból az is következik, hogy sem Illyés, sem Juhász általánosított történelemképe nem rendelkezik elegendő mértékben a tények hitelesítő erejével, ugyanakkor mégis meggyőző erővel kapcsolja össze a kétféle szabadság: a nemzeti függetlenség és a társadalmi szabadság ügyét. Szűcs Jenő azt is meggyőzően mutatta ki, hogy „egyfajta hangsúlyos »szabadság«-fogalom csakugyan szerepet játszott a parasztok eszmevilágában” (uo. 665.), s ennek alapjaként a „székely modellt” nevezi meg, amelynek lényege „a székely *libertas* és birtokképesseg kiterjesztése a magyarországi parasztságra”. (uo. 661.) Lényegében tehát nem a fennálló társadalmi rend radikális megdöntése, „csupán” megreformálása volt a parasztháború célja, ráadásul egy létező modell alapján. Igaz, ez a reformálás, ez a „renoválás” így is teljesen egybevág a tömegek ábrándjaival, ugyanakkor hitelesíti azokat, hiszen ezek szerint a parasztháború nem valami abszurd dologra, a feudalizmus megdöntésére irányult, nem is homályos misztikus-keresztény céljai voltak elsősorban, hanem nagyonis reális reformcélkitűzései, amelyek azonban az érdekérvényesítés lehetetlensége miatt kudarcba fulladtak.

Azért is érdemes volt a történelmi és az irodalmi hitelesség kérdésére kitérni, mert ez ügyben vannak kevésbé szerencsés, a költői szabadság szárnyalását és a tények makacs erejének vonzását összeegyeztetni kevésbé képes témakörök is. Ilyen például a Görgey-kérdés, kiélezetten ugyanezekben az években. Nemrég Kosáry Domokos vizsgálta e kérdéskört (Holmi, 1994. 5. és 6. szám), kijelentve, hogy „az irodalom közvéleményformáló szerepe e vonatkozásban aligha mondható szerencsésnek és megnyugtatónak”, s ezek után elsősorban Illyés *Fáklyalángját* vizsgálja. Egy Illyéssel volt vitára utalva közli azt is, hogy „A lényeg – ezek szerint – az ötvenes évek elején a nemzeti szabadságérzés és öntudat erősítése volt, úgy, ahogy lehetett, olyan részletkérdés ellenére is, hogy ennek fejében fel kell áldozni az »áruló« Görgeyt.” Illyés kapcsán teljesen azonosulni tudok ezzel az értelmezéssel, hiszen ezt erősíti a Dózsa-dráma is és – ha áttételesebb módon is, de – ugyanez a funkciója megvan Juhász époszának is. Van azonban egy lényeges különbség a Kossuth–Görgey szembeállítás és a Dózsa-téma feldolgozásai és értelmezései között. Az előbbiben a forradalmi táboron belüli ellentétek abszolutizálódnak, az utóbbiban forradalmi és reakciós erők kerülnek szembe, s az egésznek osztálymeghatározottsága van: az urak és a nép világa és érdekei ütköznek meg. A Kossuth–Görgey szembeállítást a bukás élezte ki és növesztette valóságos voltához képest szinte mítoszivá, míg a parasztok és az urak szembenállása valóságos történelmi tény, s nem is csak Dózsa korára vonatkozóan.

Egy kérdés azonban mindegyik témakör kapcsán felmerül. Illyés *Fáklyalángjában* is felvetődik a dilemma: érdemes volt-e áldozatokat vállalni, sőt: nem kellett volna-e még többet tenni, s Világos helyett partizánharccá alakítani a küzdelmet? S egyértelmű Illyés válasza, az utójátékkal külön nyomatékkal is hitelesítve Kossuth elszántságának igazát, a történelmi küldetéstudatot, az igazságos nemzeti és társadalmi szabadságküzdelmek létjogát.

Juhász Ferenc álláspontja jóval szkeptikusabb. „Természetesen” ő is állást foglal a történelmi reményelv mellett, a legnyomatékosabban, szinte szállóigévé váltan az éposz záró szakaszában, ahol Illyésével teljesen egybehangzóan tesz vallomást: „Ó, ember, a hitedet ne veszítsd el, őrizd meg a lélek nagy hitét! / Ki volna nálad nagyobb, nem lehetsz

vágytalan, ne tûrd a szenvedést. / Ha kell, hát százszor újrakezdjük, vállalva ezt a legszebb küldetést, / mert a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség!" Ugyanakkor a mű egésze folytonosan ütközteti a remény és a reménytelenség elvét, s ennek a megformálás szintjén talán legárulkodóbb bizonyítéka az, amiként a „vándor-költő” szavai nyomán váltakoznak a vereség és a győzelem képei. Az elbeszélő Dózsa halála után is az ő helyzetébe képzei magát: „Meghalt? Mi zúdulhatott át agyán egy pillanat-törmelék fény-viharában: / hát érdemes volt? Értük? Magamért? Szégyen? Így marad magára? / Övé a bűn? Hányszor kell még majd újrakezdeni? Talán hiába? / Meghalni? Ez a legkevesebb! A legtöbb: értelmet találni a halálban!” Majd később, még mindig Dózsát siratva: „De mit vedlett le a mi testünk? A hitet? Az életet? A nyomort? / A kínlódva megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újította meg magát! / Marad a még-mélyebb lét, a tengerfenék tündöklő nyomora tovább?” Az ismeretlen vándor-költő hasonló tartalmú kérdéseket föltehetett volna 1514 kora őszén, de alighanem éppen ezekben a történetfilozófiai igényű kérdésekben van benne legközvetlenebbül az „ismert” Juhász Ferenc 1954-es kérdésfelvetése, az a szorongó döbbenet, amelyet az a felismerés sugall, hogy ismét tragikusan elromlott valami, „Hányszor kell még majd újrakezdeni?”, s „A kínlódva megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újította meg magát!” E sort az éposz egyik legfontosabb gondolatának tartom, olyannak, amely a mű alapkoncepcióját és szándékolt célját talán a legközvetlenebbül fejezi ki.

Juhász Ferenc elsőrendű célja csak az lehetett, hogy a magyarság drámájáról adjon művészi hírt. Buzdítani azzal akart, hogy a konfliktusok tragikus voltát mutatta fel, a hamis társadalomképpel szemben az igazit. Paradoxként hangzik, de a kor általánosan optimista jelenés jövőképevel szemben annak volt esztétörténeti szempontból is jelentősége, hogy ezzel radikálisan szakítva, mert sötétben látni, s az igazságra rádöbbsentve érni el hasznos célra mozgósító hatást. Ugyanazt ismeri fel, amit Illyés a *Bartókban* így fejez ki: „Mert növeli, ki elfödi a bajt”.

S itt lesz az ötvenes évek világához kötően kitüntetett jelentősége a török elleni harc motívumának. Említettem már, hogy a Dózsát megidéző irodalmi ábrázolásoknak a különböző korokban mindig van aktua-

lizáló szándéka is. Azért is válhatott Dózsa gyakorta megidézett példává, mert a parasztháború eredetében ott van már a kettős gond: a nemzeti függetlenség és a társadalmi elnyomásé, azok a gondok tehát, amelyek a XIX. és a XX. században is nyomasztóan vannak jelen. Így soha nem erőltetett, sem egy történelmi, sem egy irodalmi hitelességű műben Dózsa kapcsán a törökellenes küzdelmek hangsúlyozása. Így van ez Juhász époszában is. Az történelmileg is hiteles, ahogy megmutatja az úri rend alkalmatlanságát az ország védelmére, az már inkább ábránd, ahogy a népet látja ez ügyben: „A török? Gondoltak ők a törökre? Meghalni egy se akart, / e posvány-lelkű népet élni csak egy tüzelte: a kapzsiság, / Mondják, a fajta arany-ága ők, de elsorvadt már e szikrázó arany-ág, / bennük nem ismered föl Árpád, István fiát, a hajdani magyart! // Igen, a népben lesz erő, megvívni a török handsár-viharával / és lesz erő új évezredek felé törni fény-teli, nagy ablakot, / csak nélkülütek romlott-hitűek, gilisztalétűek, a kéjtől púposok!” Az éposz szerint tehát van egy sorrend Dózsa elképzeléseiben: szabaddá kell tenni a parasztságot, s ezek a szabad emberek aztán majd megvédik a hazát a töröktől. Az urak viszont azt gondolják szerinte, hogy „Inkább a török? Inkább a karvalyéhség, a szabad ragadozás, / az alku, a szégyen; mint ez a nép, akit a nyomor ágyéka kiökredezett? / A világ-segítség: majd özőnlenek ide a vasdongájú, vasbuborék-fejű idegenek / és vasba tapossák gyötrött szemeidet féktelen mélyvilág-villogás?” Áttételesen válasz ez arra is, amit Telegdy mond elfogatása után: „Európa összefog! Európa megvédi jogunk! Nem bocsánatos a vétek!” – mármint a nemesek elleni lázadás. Ebben az időben azonban nemigen volt szükség európai összefogásra a nemesi rend hatalmának megőrzése érdekében. A „világ-segítség” nem is erre vonatkozik már, hanem a későbbi évtizedek törökellenes harcaira, ami már valóban európai érdek is volt, s ez a „segítség” az, ami Mohácstól kezdve szinte máig nyúlóan permanensen hadszíntérre, felvonulási útvonalá, nagyhatalmi érdekszférává, „ideiglenes állomásozásra” kijelölendő területté tette a Kárpát-medencét. Ha nagyon áttételesen is, s Illyés Dózsa-drámájának szókimondásához képest is elmosódottan, de Juhásznál is megfogalmazódik az a „ki az ellenséggel az országból” gondolat, ami minden hódító hatalomra vonatkoztatható a múltban és az 1954-es jelenben is.

A mű beszélőjében három személyiség rétegződik egymásra. Maga az alkotó, aztán alakmása, az „ismeretlen vándor-költő”, végül az a Dózsa György, akibe ez a vándor-költő gyakorta belebújik. E hármas szétválasztása ritkán egyértelmű, folytonos az egymásra vonatkoztatás, olykor szinte lehetetlen, s egyébként nem is szükséges eldönteni, ki is szólal meg. Hiszen egy a gondja az alkotónak, a vándor-költőnek és Dózsának: maga a tékozló ország. A személyiségeknek ez az egymásba játszódása is oldja a mű tisztán epikus jellegét, erősíti a líraiságot.

A három terjedelmes dalbetét viszont a szövegkörnyezet epikus jellegét is hivatott erősíteni, elsődleges funkciója azonban korántsem csak ennyi. Az első betétet egy vak, öreg paraszt éneklí el, s ez szinte teljes ideologikus alapját adja a parasztháború kirobbanásának: az urak kegyetlenek (őt is megvakították büntetésül), dőzsölnek, de nem volt ez mindig így: „Őseink kis, gyapjas paripákon jöttek, / apró ménjeiken új hazát szöröztek, / hazát mindnyájuknak, / harcosnak, hajdunak / egyaránt szöröztek – egyaránt szöröznek.” Végül is ezt az egyenlőséget számolták fel az urak, akiket ezért el kell pusztítani, hogy „írmagja se legyen”. A második betét egy Mária-himnusz, s míg a paraszt éneke az ulicsi mezőn hangzik el, ez időben korábbi, Rákos mezejéhez kötődik. Nem egy személy, a néptömeg éneke ez: „Fene török ellen / erőt adj karunkba, / izmunkat növeszd meg, / félelmünk fékezd meg, / Mária segíts, / Mária segíts.”, s a kérelmek sorában szerepel a szociális gond is: „Nemest zabolázd meg, urat adóztasd meg”. A harmadik ének a temesvári táborba vezet, a végső csata előtti éjszakán vacsorázás közben gajdol egy sánta hegedős a lakmározóknak. Győzelmet elővarázsló ének ez: „Adó nem görnyeszt, / robot nem rothaszt – / Eja! / Könnyű lesz léptünk, / teljes a létünk, / majd ezután mi / fogunk ám szállni – / Hej, fa la la la!” A krónikás énekekhez is hasonlítható első betét, a Mária-himnusz és a győzelmi csujjogató teljesen logikus sort alkot, s olyant, amelyik ellenkezik, vitatkozik az éposz alapszövegének rendjével, amelyben – Pomogáts Béla elemzése alapján – hullámmozgásszerű a szerkezet, mert az öt nagyobb egység a „Vereség után – az Ostrom – a Győzelmek – az Ütközet – a Vereség után” fogalmakkal írható le. A három betét viszont egyértelműen felfelé ível: a helyzetelemzéstől a könyörgésen át a győzelemnek nem ugyan a tényéig, de a reményéig. S miként a mű

egészeben, e betétekben is megtalálható a belső és a külső ellenséggel egyaránt való szembenézés kötelessége.

A betétek szerkezeti rendje tehát a győzelemhez vezető ívet sejteti. S ha a cselekmény szintjén ez nem is következhet be sem a történelmi hitelesség igénye, sem a jelenre vonatkozó jelentéskör követelménye miatt, megszületik-megerősödik egy gondolati felismerés, amelyet elsősorban nem az 1514-es, hanem az 1950-es évekbeli vereség hív életre. E felismerés legtömörebb summázata a már idézett zárószakasz, de korábban is rendre megtapasztalhatjuk, hogy kulcsfogalomná válik e műben a szabadság, mind Dózsa, mind a vándor-költő, mind a valószínű alkotó gondolatrendszerében. Ódai szárnyalású strófák szólítják meg a szabadságot: „Szabadság! Te egyetlen isten, az ész tág tartománya, te legvadabb mámor, / mi alázott szívünket fölemelő, mi perzselő vágyakozásunk, / kivont szablyánk tűz-érce te, mi húsunkba eddig befelé nőtt szárnyunk, / ellened mi les a pusztára épült pára-városokból, köd-palotákból!” Nemcsak a lehetséges beszélőt tekintve összetett ez a szabadság-fogalom, hanem rétegzettségében is: a személyes, a nemzeti és az emberiségre vonatkozó egyaránt fellelhető benne. A szabadság a legfőbb érték, maga az élet, hiánya pedig a halál, a halottság felé vezet, s ennek is része lehet – sok egyéb ok mellett – abban, hogy Juhász Ferenc e művében, s általában is költői világában a halál-képzetnek ekkortájtól kezdődően oly nyomatékos szerepe van. A szabadság hiánya pusztulás az egyén szintjén s a nemzetén is: „Szabadság! S ha itt vész valamennyi? Fel tud-e még éledni e nép? / Lesz még magyar, hordozni rejtett kincseit, ki nemzeni nem gyáva? / Vagy kövéren, a végső lélegzetét felbőgöve összenő a láva / feje fölött, s feledik majd, mit rejt a mély, nem őrzik emlékezetét?”

Egyé fonódik a biológiai és a nemzethalál látomása, s a Dózsa-felkelés leverése ezt eléggé indokolja önmagában is, de még inkább az utána következő évszázadok történelme. A nemzethalál képzetével ugyanakkor Juhász egy a korai reformkor óta eleven áramlathoz is csatlakozik, s az utolsóként idézett szakasz kulcsfontosságú sora – „Lesz még magyar, hordozni rejtett kincseit, ki nemzeni nem gyáva?” – még nyelvi és ritmikai felépítésében is ráutal a reformkori gyökerekre. S ha talán még közvetettebb módon, de ráutal e mű legnevezetesebb nemzeti

eposzunkra, Zrínyi Miklós művére is. Ráutal már pusztán a műfajjal, de még inkább a nagyszabású alapeszmével: a nemzeti sorsproblémák felmutatásával, s azzal a felfogással, amelyik a vereségből is győzelmet tud kovácsolni, olyan ideológiai-erkölcsi útmutatást adni a nemzetnek, amely segíthet nemcsak a megmaradásban, hanem a béklyózó sorshelyzet megváltoztatásában is. Zrínyi műve természetesen szabályos eposz, amely a kor keretei és szólásmódja szerint ragadja meg a nemzeti gondokat. Juhász műve egyrészt „szabálytalan”, epiko-lírikus mű, másrészt látványos szakítás a kor – bár hamis, de mégis uralkodó – szólásmódjával. Egyszerre dokumentuma egy szemléleti és egy poétikai forradalomnak, s így forrongó, olykor egyenetlen is esztétikai szempontból.

Talán meglepő, de a korabeli fogadtatás a „veszélyesebb” mondandót, az éles társadalombírálatot könnyebben vette tudomásul, mint a poétikai forradalmat. Pedig e műnek mindkét sajátossága meghatározóan fontosnak bizonyult. Aligha volt olyan képzett olvasó, aki ne érzékelte volna a mű jelenre vonatkozását, annál is inkább, mert hiszen a kor szinte meg is követelte minden történelmi téma aktuális jelentéssíkjainak bevonását az értelmezésbe. (A *Felelet*-vitának 1952-ben például ez volt az egyik lényegi eleme.)

Többféleképpen lehetett azonban a jelenre vonatkozást értelmezni. Diószegi András árnyaltan, de elutasítja e képet. Megállapítja, hogy „Juhász – a Dózsa-forradalmon keresztül – általában az ember harcainak, küzdelmeinek, de benne különösen a mi jelenkorunk forradalmának értelmére keres választ.” (Társadalmi Szemle, 1955. 4.) Viszont arra a következtetésre jut, hogy a műben „a mi népünk forradalmából, egész nagy történelmi erőfeszítéséből való kiábrándulás hangja rezdül”. Mindennek magyarázatát abban leli fel, hogy „Ez a hang, ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bűvöletébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.” S ezt nevezi „eszелős vájkálásnak” az elemző, aki a későbbi években már értően szövege a költészetről. Nagy Péter „talán egész felszabadulás utáni költészetünk legnagyobb vállalkozása”-nak tekintette e művet, de ő is elítélte a poétikai forradalmat a szürrealizmus

bűnére utalva, s arra, hogy korábban bezzeg az egész néphez tudott szólni a költő, míg „Dózsáról szóló költeménye tárgya, a költő magatartása, meggyőződése ellenére már olyan úton jár, amely a nép számára nem, csak egy elég szűk értelmiségi rétegnek hozzáférhető. Elegendő-e ez a hallgatói kör Juhász Ferencnek?” (Csillag, 1954. 12.) S még az addigi pályát árnyaltan és értően fölvezető Tamás Attila is úgy látta, hogy „Tovább csak ennek az iránynak a tagadásán vezethet az út, ha mindezt a gazdagodást felhasználva lényegében az *Apám*, *A Sántha család* és az *Új versek* egy részének humanista világképéhez tér vissza”, hiszen a költő tehetsége „elsősorban az új, szélesen áradó realista elbeszélő költészetben bontakozhat ki a maga teljességében” (Csillag, 1955. 9.)

Másrészt viszont ott találhatjuk az idős Hatvany Lajos lelkes felfedező publicisztikáját. Az *Ecce poeta* nem pusztán címével, hanem Ady és József Attila fölfedezésének említésével is hatalmas rangot ad a költőnek, s ezt még növeli a *Zalán futása*-nak megidézésével is. Fontos az is, hogy elutasítja a zavarosság, az érthetelenség vádjait: öntörvényű alkotásnak minősíti a művet, amely mellé odaáll ekkor egy másik Ady-hívő, Földessy Gyula is a nyilvánosság előtt. S ezt tette volna Kassák Lajos is, az ő írása azonban csak posztumusz jelent meg: „Nem absztrakt és nem témátlan ez a mű, de témája az egész mindenség és benne az ember, aki évezredek óta kínlódik sorsa megjavításával, helyének felismerésével, a születés és a halál miértjének kérdésével.” Úgy látta az idősebb pályatárs, hogy „Juhász nem mond el és főképpen nem beszél el semmit, hanem felidéz egy világot, aminek maga is szenvedő része, és bennünket is részesévé tesz. A Dózsa-féle lázadás csak ürügy, vagy szebben mondva csak alkalom ahhoz, hogy kavargó vízióit egy fix ponthoz horgonyozza. Ezen a ponton állva varázsolja eléink mindazt, amit megélt, megsejtett és elképzelt.” (*Egy költemény margójára: Juhász Ferencről, Csavargók, alkotók*, 1975.) S ide illik Vas István méltatása is a húszéves műről: „A tékozló ország – már első sorában is nagy költészet. És hogy mi volt benne a személyes érdekeltégem – túl a csontropogtatás helyetti kézfogás örömén? Elsősorban az a személyes elégtétel, hogy a nagy költészet nem bírja, leveti a hazugságot. Még személyesebb ügyem volt a megcsalatott remény fölajdulása, mert ezek mégiscsak közös reményeink voltak, és ebből a szempontból mindegy is volt, hogy

– két nemzedéktávolságra – húsz évvel előbb vagy később vetettük el hitünket és bizalmunkat ugyanabba a talajba.” (Élet és Irodalom, 1974. 47.)

Az ötvenes években – 1956 után is – csak egy kisebbség fogadta el Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai forradalmát. E helyzet csak a hatvanas évek közepétől kezdve változott. Azóta értő elemzések születtek e műről is, elsősorban Bodnár György, Bori Imre, Deme Zoltán, Fülöp László, Pomogáts Béla, Rónay László, Sík Csaba munkái. Ez újabb vizsgálódás a történelmiség és a jelenre vonatkozás kapcsolatrendszerét kutatta elsősorban, s annak konkrét megnyilvánulását a Dózsa-témán keresztül, vagyis azt, hogy a haza és a szabadság, a nemzeti és a társadalmi függetlenség eszméi miként mutatkoznak meg ebben a műben, amelynek természetesen Illyés Gyula Dózsa-drámája a legközelibb társa, de tágabban, a Dózsa-motívumtól eltekintve számos mű foglalkozott 1956 tájától, s főként 1956 után azokkal a kérdésekkel, amelyek A *tékozló ország* gondolati izgalmát és időszerűségét adták. Juhász Ferenc e művével az egyetemesség szintjére tekintő magyar alkotók sorába lépett. Később sokszor említette Dantét, akitől a teljesség-egyetemesség igényt leginkább származtatta. Dantéra azért is tekinthetett módszertani szempontból mesterként, mert a nagy előd is kétfajta világszemlélet határán élt és alkotott. A Dante-élmény 1954-es jelenlétére utal a pályatárs és műhelybeli szövetséges Nagy László egy ekkori versének nyomatékos részlete is. A *Havon delelő szivárvány* (1954) fogalmaz így: „Dolgod a fegyelem, / katonáénál szigorúbb, / szentebb és iszonyúbb – / lélek, ó lélek, / kellenek e bajos földre / újra a dantei léptek, / melyek poklot és mennyet / és mindent lemérnek.” Ilyen dantei léptekkel méri fel a helyzetet a „vándor-költő” s Juhász Ferenc is, aki Nagy Lászlóval poklot és mennyet is „lemér” ezekben az években. Győzelem és vereség, élet és halál rétegződik egymásra A *tékozló ország* látomásában, ahol „Virradt már a történelem legátkozottabb napja”, de ott volt egy másik nap is: „Tán a legszebb pillanatod magyar történelem!” S éppen a szélsőségek megjelenítésével lehetett igazán hiteles e mű a hazai történelem évszázadaihoz is, s az akkori jelenhez, az 1945 utáni évek drasztikus hullámmozgásához is.

(1994)

Fodor András naplói

Ezer este Fülep Lajossal

A könyvkiadás egyik szenzációja az elmúlt évben Fodor András *Ezer este Fülep Lajossal* címen kiadott naplója volt. Az 1986 novemberében megjelent, s meglehetősen borsos árú Magvető-kiadvány szinte órák alatt eltűnt a könyvesboltokból, talán még arra sem volt idő, hogy a kirakatokba kerüljön, én legalábbis nem találkoztam ott vele. S a mű rögtön beszédtema is lett. Pedig az 1400 oldalas kettős kötet nem könnyű és gyors olvasmány. Legalább tíz estét kell Fodor Andrással eltöltenünk, hogy a végére juthassunk. Minek köszönhető vajon a hatalmas érdeklődés? Mondják sokan, a költészet ma válságban van, s inkább az epikai műfajoké az elsőbbség. Ezt ismerte volna fel a szerző és a vállalkozó kiadó? Nyilván ez a tendencia is szerepet játszott a könyv fogadtatásában. S még inkább az, hogy most már mintegy két évtizede folyamatosan nagy az érdeklődés a dokumentumirodalom iránt. A huszadik század annyi sok ámitása, közvéleményt manipuláló akciója után ez a köz a tényekre inkább kíváncsi, mint a művek teremtett világára. Ami alakított, arra sokan eleve gyanakvással tekintenek, s a dokumentumirodalom azt az illúziót keltheti, hogy alakítatlanul adja a valódit, s így legközelebb áll az igazsághoz. S lehet-e valaminek nagyobb hitele a dokumentumirodalomban, mint a naplónak?

Természetesen napló is sokféle van. A napló is lehet a szubjektivitásnak, az önmanipulálásnak, a közönségmanipulálásnak a műfaja. De lehet a tárgyias tényközlésé is. Fodor András kamaszkora óta vezetett naplója ez utóbbi csoportba tartozik. A szerző meglehetősen aszketizmusról tesz bizonyosságot azzal, hogy rendszeresen följegyzi a nap történéseit. Kevés embernek volna ehhez kitartása, főleg, ha amúgy is alkotó, íróem-

berről van szó, hiszen a naplóírás hatalmas munkája időt s energiát követel. Hogy miről is van szó tulajdonképpen, azt e munka arányaival lehet érzékeltetni. A most közreadott 1400 könyvoldal mintegy 2250 gépelt oldalnak felel meg. Ez az anyag az 1947 és 1970 közötti 23 esztendő naplóinak alig tíz százalékát tartalmazza. Vagyis, a szerző évente átlag ezeroldalni naplófeljegyzést készít! No de ne essünk a mennyiség bűvöletébe, már csak azért sem, mert maga Fodor András sem ebben látja a lényegét. Nem az egészet, hanem annak számára – s meggyőződése szerint – a közvélemény előtt is legfontosabb részét adta közre. Úgy adódott, hogy 1947-ben, elsőéves bölcsészhallgatóként és Eötvös-kollégistaként Fülep Lajos tanítványa lehetett, s ezt a tanítványi–fiúi kapcsolatot Fülep haláláig ápolhatta. Fodor András a tanítványok legszűkebb magjához tartozott, s hétről hétre látogatta előbb a professzor óráit, majd társaival lakásán kereste fel a mestert. Ez a meghatározó – s Fodor András költészetének ismerői számára régtől tudott – kapcsolat adja a közreadott naplórészleteknek a gerincét. E mellé társul szinte azonos súllyal a kollégiumban megismert baráttal, Colin Mason angol zeneesztétával való kapcsolat története. Mason néhány hónappal élte csak túl Fülep Lajost, s a mester és a barát elvesztése ihlette a *Kettős rekviem* verseit (1972). Átvitt értelemben rekviem ez a mostani naplókiadvány is: a mesternek és a barátának állít emléket. A naplónak e kettős fő vonulata mellé szinte egyenrangúan társul még néhány témakör. Az egyik az irodalmi élet hézagosságában is részletes története, a másik a zenei életé.

Már abból a tényből, hogy az adott időszakban keletkezett naplónak mintegy tizedét olvashatjuk, következik, hogy sok minden hiányzik innen, s a vázolt témakörök egyértelműsítik azt is, hogy mi az, ami nem hiányzik. Nem egy ember élete jelenik meg a könyv lapjain, hanem egy – a művészetek világában mozgó – ember életének a művészetekkel kapcsolatos élettörténete. S ez a teljes élettörténetnek nyilván csak töredéke még akkor is, ha bizonyos, hogy jelentőségteljes töredéke. Csak nyomelemeiben jelenik meg például a családi élet, márpedig bizonyos, hogy Fodor András számára a családi élet ugyanolyan fontos, mint a barátságok sora, de az előbbit magánérdekűnek, az utóbbit viszont – mint az elmúlt évtizedek kulturális életének részét –

közérdekűnek tartja. Mégis, óhatatlanul valami féloldalasság keletkezik ezzel az önként vállalt csonkasággal, legalábbis, ami a szerző önportréját illeti. Valamivel többet ez a vonulat is megérdemelt volna. Egy másfajta, nyilván ugyancsak tudatosan vállalt csonkaság azokra az írásos dokumentumokra vonatkozik, amelyek a szerző birtokában vannak. Feltételezem, hogy majd egy másik, adatközlőbb jellegű kiadványnak lesz az a célja, hogy közreadja Fodor András irodalmi levelezését. Itt csak néhány mondatos kiragadott idézetek keltik fel az érdeklődésünket Németh László, Illyés Gyula, Veres Péter és mások levelei iránt. S van még egy – feltételezhető – kihagyás. Igen szűkmarkú a szerző az átélt és leírt események reflektálásában. Ha a teljes napló reflexiókban gazdag, akkor kár volt ezt kihagyni. Ha pedig a teljes anyag is reflexiószegény, akkor e naplónak ez a legnagyobb fogyatékosága. S hogy miért, annak vizsgálata már átvezet bennünket egy következő kérdéskörhöz.

Egy napló esetében ugyanis nemcsak az a kulcskérdés, hogy mi van benne, hanem az is természetesen, hogy milyen személyiség a szerzője. Vagy a személyiségnek kell különösen érdekesnek lenni ahhoz, hogy a napló nyilvánosságot érdemeljen, vagy a megörökített eseménysornak. Fodor András mint személyiség is érdekes lehet – hiszen a korszak jeles költője –, mégsem önmagát, személyiségét hangsúlyozza, hanem az eseményeket. A napló közreadott fejezetei nem annyira Fodor András, mint inkább a korszak naplójegyzetei kívánnak lenni. Mégis, óhatatlanul és szükségszerűen átüt a személyiség a könyv egészén. Fodor András meditáló-szemlélődő embertípus a köznapokban és költészetében egyaránt. Az életben alkalmazkodó, megértő, az ellentéteket kiegyenlíteni kívánó személyiség. Természetesen jelentős nyoma van ennek is a naplóban, de itt sokkal nyíltabb a meditáló ember. Élőszóban nem szívesen mond kellemetlent, se barátnak, se ellenfélnek, bár meggyőződését nem titkolja, de igazán nyíltan a naplóban közli véleményét. Ezért keltett sokakban felháborodást a szöveg közlése, ezért sértődtek meg sokan. Van ennek már objektív nyoma is: a költő verse a Forrás 1987/4. számában. *A Lassanként hinni kezdem* felidézi a régi, 1954-es emléket: barátai rá akarták venni, hogy semmisítse meg a naplót. Ehhez köti a mostani élményt: „És most, mikor köröskörül / húsz-harminc éves összetartozás

/ bátyái dőlnek, omlanak, / szégyen, de én, a késve ocsúdó is / lassanként
hinni kezdem: / az élet mégse végtelen esélyű, / a legszebb hűség is
kifúlhat. / A barátság se több mint / a lét kilobbant gyönyöre, – / halandó.”

Fodor András nemcsak meditáló-szemlélődő típusú ember, hanem olyan is, akinek legtermészetesebb létezési közege az irodalom, a zene, a film világa. A kifejezés legnemesebb értelmében homo aestheticus ő, akinek számára (személyiségének minél teljesebb körű megvalósítása számára) a legfontosabbak az esztétikai viszonyok. Nem apolitikusságot vagy politikaellenességet jelent ez, hanem a politikának is az esztétika felől való szemléletét, s így kétségtelen tény, hogy a napló időszakában számtalanszor kellett a szerzőnek azt tapasztalnia, hogy a politika konkrét mozgása az ő életszemlélete számára nemhogy kellő kibontakozási lehetőséget nem kínál, de akadályozza létét. Mindvégig ott a rejtett kérdés: miért nem élhet úgy az ember, amiként szeretne, ha e vágyott léttel senkinek sem árt, sőt a társadalom egésze szempontjából is hasznos tevékenységet folytatna.

Az esztétika embere (miként Kosztolányi is) elítéli a barbárságot annak minden formájában, de mivel fő témája a humán kultúra, barbárságnak elsősorban a műveletlenséget látja. Az állandó inspirációt ehhez Fülep Lajos adja, de a naplóírónak is eredendő belső igénye a sokoldalú műveltség. Műveltségesszménye magától értetődően humánközpontú. Vezéreszméi a klasszicizmus és a racionalizmus, természetesen huszadik századi értelemben. A napló ismerőinek számára talán meglepő ez az állítás, hiszen Fodor András határozottan vonzódik a modern művészethez, az elvontabb kifejezési formákhoz mindegyik művészeti ágban. Ez azonban inkább nyitottságára bizonyíték. Költészete racionális és klasszicizáló, s nemzedéktársai költészetében is ehhez vonzódik a legjobban, s legkevésbé az irracionálisat, a mitikusat, a romantikusat, a szertelent tudja elfogadni.

S még egy sajátosságát szükséges kiemelni Fodor András személyiségének. A kulturális életben a közvetítő és a vezérszerep között ingadozik folyamatosan. Vonzó számára a nemzedéki vezér szerepe, de vezér nem lehetett. Szubjektív oka ennek, hogy a szemlélődő-meditáló típus eleve nem vezéralkat. Objektív okot a történelmi körülményekben lelhetünk: a közvetlen közéletiség felmagasztosulásának évtizedeiben

nem sok babér termett az áttételesebb közlésformák képviselői számára. S ilyen objektív ok az is, hogy e nemzedék látványos lírai forradalmakat vívott meg az ötvenes években (Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky János), s Fodor András a maga következetes klasszicizálásával ezektől elhatárolta magát. Az irodalmi életben tehát áttételes közéletiségeivel, a költészetben nem forradalmi, hanem reformer poétikájával csúszott le a vezérszerepről. Igazán viszont közvetítő sem tudott lenni, bár a napló folyamatosan dokumentálja ez irányú hol reményteljes, hol kétségbeesett kísérleteit. Nem lehetett igazán eredményes közvetítő, mert az irodalom és az irodalmi élet is túlságosan tagolttá vált az ötvenes években, s ezt a tagoltságot azóta se lehetett csökkenteni. S nem lehetett közvetítő azért sem, mert ehhez túl jó költő. Vagyis, olyan szuverén költői világa van, amely – bizonyos mértékig – éppen a pályatársak lírai forradalmai ellenében, azoktól tudatosan különbözve alakult ki. Ez az egyszerre sem-sem és is-is állapota a vezér- és a közvetítő szerepnek talán éppen e napló közlésének a hatására fog valamerre elmozdulni.

Fodor András naplója rendkívül keveset foglalkozik magával a műfajjal, a naplóírás gondoljaival. Az a néhány közlés arra vonatkozik, hogy soha nem irodalmi igénnyel fogalmazott, hogy szürke krónikás kíván lenne, hogy a dokumentumjelleget tekinti értéknek. S Fülep is megerősíti abban, hogy a dokumentumokra nem támaszkodó memória változtat a tényeken, mert a memória aktív. Azt kell mondanom, hogy a szerző önelemzése eléggé pontos. Az *Ezer estének* elsősorban valóban dokumentumértéke van. Nem írói teljesítmény, inkább művelődéstörténeti érték. Így van ez akkor is, ha az írói igényesség mindvégig jelen van. Ez a dokumentumanyag egy rendkívül fontos, de viszonylag szűkre zárt világ belső életét mutatja meg. A nem bennfentes olvasó számára így alighanem csalódást fog okozni. S minél több szereplőt ismer az olvasó, annál több ponton tud kapcsolódni a műhöz. Ha pedig ő is szereplő – nos akkor nyilván alig tudja megőrizni tárgyilagosságát, s arról elmélkedik, vajon a nem publikált sok ezer oldalon van-e még róla szó, s miként.

A dokumentumnapló tényeket közöl, ténynek tekintve azt is, amit hall a szerző, s ténynek tekintve azt is, hogy értelmezi a híreket. Az anyag nagyobb része másodlagos információ: X. beszámol erről vagy arról, Y. elmondja, hogy ezt vagy azt beszélük a városban. Mindez valóban elhang-

zott, valóban tény, de ezeknek a tényeknek az összessége nem a teljes igazságot adja, csupán az igazságnak azt a részét, amely a szerzőhöz eljutott. S itt lép be az irodalmi alakítás, s vele kapcsolatban a reflektáltság gondja. A napló a maga tényyszerűségével az igazság illúzióját kelti, de paradox módon magát az igazságot teljesebben tudta volna képviselni ez a mű erőteljesebb irodalmi megformáltsággal. S lenne ennek még egy hasznos következménye: a mű céhbeliségét, szakmához szólását is oldotta volna. Mert a napló bizony fárasztó olvasmány. Sok benne az ismétlődés akkor is, ha a teljes képhez már nem ad hozzá semmit. S a tények pontos közléséhez való ragaszkodásával Fodor András szándéktalanul is a tények misztifikálásához jut el. Az olvasót elárasztják a hétköznapi élet apró kísérő jelenségeinek a tényei, s bárha előbb tisztelni kívánja őket, utóbb akaratlanul is azt érzi, hogy fel kell lázadnia a tények fenyegető áradata ellen, mert ettől a tényrengetegtől nem lesz okosabb.

A naplónak címbe is kiemelt fő alakja Fülep Lajos. A könyv elolvasása után adódik mégis a kérdés: valóban ő az igazi központ? S valóban róla tudjuk meg a legtöbbet? Ki is ez a Fülep Lajos? Kétségtelenül zseni, a század egyik legfontosabb magyar szelleme, aki viszont a napló időszakában, élete utolsó negyedszázadában szinte semmit nem ír. Vagy inkább a nagy tanár már ekkor? Fodor Andrásnak elementáris élménye Fülep Lajos. Versek sorában állított maradandó és meggyőző emléket mesterének. Ez a könyv tényanyagában sokat hozzászesh ehhez a képhez, de a csodát nem tudja igazán számunkra valóvá formálni. Fülep nagysága nem lesz az olvasó számára is magától értetődő.

Sajnos hasonló mondható el Colin Masonról is. Ő a leghűségesebb barát. Angliába visszatérve is őrzi a magyar kultúrához és barátjához kötő szálakat. E barátságnak számos írásos dokumentumát, részletesen idézett levelek sorát olvashatjuk. Az emberi varázs mégsem születik meg. Az Fodor András tévedése, hogy azt hiszi: az ő élményei és emlékei mások számára is ugyanazt jelentik a felidézésnek ebben a tárgyas formájában is. Ő – naplója segítségével – újra tudja élni életének talán minden egyes napját, de ehhez a napló szövege számunkra nem ad elég fogódzót, s mellelleg erre nincs is igényünk. Mi nem a szerző minden egyes napjára (akár minden egyes Füleppel töltött napjára, Colin Mason minden egyes levelére) vagyunk kíváncsiak, hanem a szerző Fülep-por-

tréjára, Mason-portréjára. S ez a két portré – másokkal együtt – jelen van ugyan a naplóban, de túlságosan a részletekbe tördelten. Ez az az eset, amikor a kevesebb több lett volna. Mert például unalmassá, sőt nevetésessé válik, amikor már vagy harmincharmadszor közli Fülep – és Fodor András –, hogy Mason mennyire jól tud magyarul fogalmazni.

Az irodalmi élet rajzát elsősorban a saját írói pálya és a nemzedéktársak útjának nyomon követése adja meg, s csak másodsorban a hallott hírek sora. A nemzedéktársak jó része legalább néhányszor megfordul a Széher úti lakásban, vagy legalább részt vesz a sétameditációkban. Fodor András az egész nemzedéket szeretné együvé szervezni, s mint már jeleztem, ez különböző okok miatt soha nem sikerül neki sem. Hasonló a helyzet a fiatalokkal, a közvetlenül utánuk következőkkel, bár itt, úgy látom, nem is törekedett a teljességre.

A nemzedékszerveződéshelyébe egyre inkább az a kérdés lép, hogy miként vélekedik egyik költő a másikról. Fölvet ez elvi kérdést is: miként lehet egyik költői világképből a másikba látni, egyáltalán: miként lehet egyik személyiségből a másikba látni, de inkább gyakorlati síkon jelentkezik ez a kérdéskör. Bőréből kibújni Fodor András sem tud, bár sokszor törekszik erre: rokon- és ellenszenveit nyíltan megvallja. Az értékelés szempontjából talán legtöbbet emlegetett költő szinte kezdettől fogva Juhász Ferenc. Fodornak ambivalens a véleménye, de bőségesen idézi Fülep Lajos következetes elutasítását, s az irodalmi élet ellentétes nézeteit is. Annyi rosszat olvashatunk Juhász Ferencről, hogy már ez is nyilvánvalóvá teszi: e nemzedék legmerészebb kísérletezője, legnagyobb katalizátora ő volt. S mint ilyen: kikerülhetetlen annak is, aki elutasítja mindenestül. Az érett Nagy Lászlóhoz sokkal kevesebb fenntartással vonzódik Fodor András, az újholdasok köre viszont mindvégig idegen számára, bár Pilinszky János rangját ő is látja. Fontos szerepet kap Simon István és Kormos István is, de nem annyira költői, mint inkább emberi arcukat bontakozik ki. Elegyesebb a kép Váci Mihály, Tornai József és Csoóri Sándor esetében. Míg azonban ez a névsor a nemzedék legjobbjait gyűjti egybe, nincs ez már így az ötvenes évek végén és később indulóknál. Sokkal esetlegesebbek és rendkívül hézagosak a névsorok, elfogultabbak az ítélkezések. Tény, különös érzéke van a szerzőnek a félreszorítottak, az elindulni nem tudók segítéséhez, von-

zódik az alkotói görcsbe merevülő okos emberekhez, de végül is a hetvenes évek irodalmának erővonalai még csak meg sem sejthetők a hatvanas évek itt bemutatott rajzából. Tudom, a hetvenes években aztán rengeteget tett Fodor András a fiatalokért, a pályakezdőkért a teljes mezőnyben gondolkozva. Pusztán azért említem ezt a hiányt, mert egyrészt ő maga büszke felfedezéseire, másrészt, hogy rámutathassak: az akkori fiataloknak sem volt könnyű a pályakezdésük.

S végül még egy témakört emelnék ki: a szerző költészetéről közölt vélemények körét. Fodor András műveinek fogadtatástörténetét, mind az írottat, mind a szóbelit. A naplóíró itt is tárgyszerűsége törekszik. Feljegyez minden véleményt, a fanyalgót, az elutasítót is. Az alapkép mégis egységes. Eszerint Fodor András a pálya során mind jelentékenyebb költővé érett. Ezt sokan felismerték, s olyan személyiségek kísérték elismeréssel – többségükben kezdettől fogva – műveit, mint Weöres Sándor, Németh László, Illyés Gyula, sőt maga Fülep Lajos is. Kevésbé egyenmű a saját nemzedék befogadói élménye. Még rosszabb a szerkesztőségeké, az irodalompolitikáé. Ezzel kapcsolatban kialakul a sértettség érzése, az elismertetésért való állandó harc gondja. Ha akadozik egy kötet kiadása, Simon István sűrűn sorjázó kötetei lesznek lesajnáló hangsúlyú ellenpéldává, s egyszer sem íródik le az a tény, hogy Juhász Ferencnek és Nagy Lászlónak 1957 és 1965 között nem jelent meg könyve. Ugyanakkor Fodor Andrásnak 1958-ban, 1961-ben és 1964-ben is új verseskötetét adták ki. Ha a hivatalos fogadtatás lelkességéről nem is beszélhetünk, azért mégiscsak jobb megjelenni, mint ünnepelve vagy szidva, de meg sem jelenni.

Magyarán mondvá: rendkívül érdekes és jellemző az a kép, amely a naplóban a Fodor-nemzedékről kialakul, de ez a kép egy nézőpont igazsága. Egy napló többre nem is vállalkozhat. Azért kell mégis figyelmeztetni erre a részleges érvényre, mert maga a szerző is hajlamos arra, hogy a részizgazságot egésznek tekintse, s az olvasó is besétálhat ebbe a csapdába. Márpedig ez a szerzői szándékkal is ellentétes volna.

Végezetül, félretéve sok részletre vonatkozó észrevételt: jó, hogy ez a napló megjelent. Kár, hogy nem tömörebb, nagyobb írói közreműködéssel válogatott. Jó, hogy példát mutat: ezt is lehet, így is lehet. Irodalmi életünk gyatraságát bizonyítaná, ha kiátkozás, harag követné, s

nem a válaszok sora erre a kihívásra. Naplót visszamenőlegesen ugyan nem lehet írni, de emlékeit mindenki felidézheti. S a kortársak emlékeinek sora érhet annyit, mint a korabeli feljegyzés.

(1987)

A Kollégium

„Éljünk napról napra, alkalmazkodva és mégis függetlenül.”

(1949. III. 20.)

Öt esztendeje az irodalmi élet egyik nemes szenzációja volt Fodor András évtizedek óta vezetett naplójegyzeteiből az első – tematikus szempontokból szerkesztett – válogatás, az *Ezer este Fülep Lajossal*. Most egy másik, ugyancsak tematikus naplókötetet vehetünk kézbe. A *Kollégium*, az Eötvös Kollégium egy fontos szakaszának napról napra követett élettörténete, de a naplóbejegyzések természetesen nemcsak a kollégiumról szólnak az 1947. VII. 8-i és az 1950. IX. 2-i időhatárok között, hanem a naplóíró egész élettörténetét, kapcsolatrendszerét felvázolják, s egy jellegzetes látószögből az egész korról képet adnak.

Fülep Lajos a huszadik századi magyar történelem elhallgattatott szellemei közül az egyik legjelesebb, az övénél nagyobb csend talán csak Bibó Istvánt övezte. Az idős Fülepnek már 1947-ben is menedék volt szinte az Eötvös Kollégium-beli tanárság, s a kor könyörtelenségének logikája működött abban, hogy hamarosan nemcsak Fülepre nem volt szükség itt sem, hanem magára a kollégiumra sem. Még csak néhány éve van annak, hogy indulatos vita zajlott arról, szükség van-e elitképzésre, nem demokráciaellenes-e mindenfajta „elitizmus?”. A demokrácia akkor még a „szocialista demokráciát” jelentette. S bizony ma sem feltétlenül jobb a helyzet, hiszen erősen vitatják például az idegen tanítási nyelvű gimnáziumok létjogosultságát, talán azzal a naív elképzeléssel, hogy úgylis csak keveseknek lehet része benne, s akkor ez nem lehet a jövő útja. Ha ma találkozunk a rövidlátás példáival, mennyivel inkább találkozhattunk a szocializmus csikorgóan ostoba vaskorszakában. Hiszen az Eötvös Kollégium alapításától fogva a tanárképzés elitintézménye volt,

s az kívánt maradni 1945 után is. Ezt azonban nem sokáig tehetette. Előbb csak életidegenségét hánytorgatták fel, főleg a népi kollégisták, s ez alatt elsősorban olyasmit kellett érteni, hogy nem gyűlésekre, felvonulásokra járnak, nem politizálnak, hanem szakmai képzésükkel vannak elfoglalva, úri fiúk. Hamarosan akadtak „házon belül” is olyanok, akik mind jobban elfogadták ezt a szemléletet. A kollégium kommunista fiataljai egyre nagyobb befolyásra tettek szert, átvették a hatalmat, s amikor állami szinten is napirendre került a nyílt hatalomátvétel, ők sem maradtak restek, s élcsapatként részt vettek előbb a kollégium demokratizálásnak vélt felhígításában, majd megszüntetésében is.

Fodor András 1947 őszén lett bölcsészhallgató és kollégista, s három viharos tanév történetét követi nyomon. Három olyan évet tehát, amelynek szomorú következményeit még a mai napig sem sikerült teljesen felszámolni még egy olyan kis szigeten sem, mint az Eötvös Kollégium, amely a nyolcvanas évek közepén megkezdte – megkezdhette – a maga újra feltámadó életét. Az álom száz esztendő helyett csak negyvenig tartott, de nem Csipkerózsikáé volt, bizony mindenki negyven évet öregedett, évtizedek maradtak ki intézmények történetéből, eszmék és gondolatok torzultak el vagy váltak kényszerűen bűvópatakká. Nincs varázsűtés, ami a merevséget föloldja, senki semmit nem folytathat ugyanott, ahol negyven éve abbahagyta, s királyfi sincs, aki a boldogság birodalmába vezethetne bennünket.

Mégis, az önismeret nélkülözhetetlen része az a múlt, amelyet átéltünk, amelyet szüleink és azok szülei átéltek, amelyről idősebbek és fiatalabbak csak suttogva ejtettek félszavakat legfeljebb, mert a hallgatás már nem számított jó ideje önmagában elítélendő és ellenséges cselekedetnek. A nyolcvanas években aztán egyre többet hallhattunk és olvashattunk erről a múlttá váló félmúltról, az ötvenes évekről, amely már 1947-ben vagy '48-ban megkezdődött, s vannak olyan vélemények is, mely szerint lényegében már 1944/45 fordulóján az ötvenes évek előkészítése folyt a Rákosi-féle párt részéről. Mostanában sok dokumentum jelent meg, sok rehabilitációs eljárás zajlott le, de meggyőződésem, hogy béke a szívekben és az agyakban igazán nem lesz mindaddig, amíg élnek e korszak tanúi, s mivel tanúnak sorolom magamat is 1942-es születésemmel, bizony még évtizedekről van szó.

Nem lehet igazán béke, mert a múltat nem lehet igazán meg nem törtéنتté tenni, rossz álmoként kidörzsölni szemünkből, s azonnal elfelejteni.

A fordulat éve táján mindenkitől közvetlen politikai állásfoglalást követeltek meg, hangsúlyozottan olyan ideológiai terepen dolgozó emberektől mint a tanárok, az egyetemisták. Fodor Andrásék számára hivatalosan csak kétféle lehetőség adódott. Vagy azonosultak a hivatalos ideológiával és annak politikai gyakorlatával, vagy szembehelyezkedtek vele. Az előbbi esetben sem mehettek biztosra, mert könnyen kiderülhetett, hogy az ellenség ügynökei, árulók, de legalábbis megtévedt emberek, akiknek nincs helyük az egyetemen, a szellemi életben. Az utóbbi esetben viszont – hacsak nem emigráltak még idejében – hamarosan az ÁVH karmai között találhatták magukat, s börtönbe, munkatáborba kerültek. Fodor András a maga számára – a mottóként idézett mondatban – azt a köztes megoldást találta meg, amit a magyarság döntő többsége választott, kényszerből, sok évszázados élettapasztalat hagyományozó bölcsességéből: a vészhelyzetben nem a jövővel kell és lehet igazán törődni, hanem a megmaradással, a körülményekhez alkalmazkodva, de megőrizve a függetlenséget. Persze, amikor e naplóbejegyzés 1949 tavaszán megfogalmazódott, még nem sejthette a húszesztendő diák, hogy miféle, korábban még elképzelni se nagyon lehetséges stációit várná, követelné majd meg e kor hatalma az emberektől: kitől az önfeladást várva, kitől a spicliséget, s mindenkitől a képmutatást. Alkalmazkodás és függetlenség őrlő malomkövei között sok ember roncsolódott szét véglegesen, s akit nem védett jellem és műveltség, nehezen találhatott rá a helyes útra, s ha egyszer eltévedt, még nehezebben tudott tájékozódni.

Fodor András most közreadott naplófeljegyzéseiben éppen ezt tartom a legnagyobb tanulságnak. Nem egy és nem két eset alapján vonható le ez a következtetés. Egy mégoly érett fiatalember se mindig képes önálló ítéletalkotásra, de ha ez az igény megvan és meg is marad benne, tragikus baj kevésbé érheti, tragikus vétséget kevésbé követ el. Akit egy belső hang, belső vezér vezérel a gyönyörű József Attila-megfogalmazás értelmében, az még nem individualista, közösségellenes lesz, ha nem mindig azonosul azzal, amit a vezérfarkasok üvöltenek, a vezérbirkák bégetnek.

„A hozzáértő dolgozó nép okos gyülekezetének” szavát pedig amúgy is megérti és követi a belülről vezérelt, szuverén ember is.

A *Kollégium* naplófeljegyzései félelmetes és tanulságos dokumentumát adják e lényegében kétféle embertípusnak és e típusok sokféle változatának. S szomorú színjátékát a furcsa metamorfózisoknak. Ahol is az a legmegdöbbentőbb, hogy értelmes, „belülről vezérelt” emberek változnak át, s lesznek farkassá és birkává. Nyilván azért, mert „felismerik” a történelmi szükségyszerűséget. A kollégium átalakulásának és megszűnésének szempontjából kulcsfigura például Pándi Pál, akinek sokféle marsallbot volt a tarsolyában húszévesen, mígnem egy hirtelen megvilágosodás hatására a legvadabb kommunisták egyike lett, vezérfarkas, aki levezényli-levicsorogja az első hírhedt kirúgási akciót 1949. IX. 26-án. A *Napló* ezt jegyzi föl beszédéből:

„– Ilyet még nem pipált az Eötvös Kollégium! – kezdi mellét dülesztve. – És nem dőltek össze a falak, nem dőlt le a könyvtár. De érdemes megnézni, kik szólaltak föl, s kik azok, akik hallgattak. Az utóbbiak kilencven százalékgig a régi, még a Keresztury-rezsim alatt bekerültek társasága. És nem véletlen ez. Mert vajon miért nem szólaltak föl ezek a baráti klikkekbe tömörülő ifjak? Nem azért hallgattak, mintha félnének beszélni, vagy mert nincs jó kifejezési érzékük, mert igenis, a hallgatás is állásfoglalás. Eh, ne kerteljünk! – rándul meg idegesen. – Megkérdezhetnénk Lator Lászlót, miért nem hallatta a szavát, amikor megadtuk neki a lehetőséget. Persze Lator László, akit azért tartottunk itt, mert bízunk a tehetségében, aki tavaly beadta kötetét a Könyv hivatalba, amelyet onnan nagyon helyesen visszaadtak, mert tele volt pesszimizmussal, dekadenciával, ez a Lator László azóta sem fejlődött, s nem véletlen, hogy most is hallgat.

Pattanásig feszült a hangulat, de a szónok, mintha megveszett volna, tovább harapdálja áldozatát, Latort, majd Liptákot, akinél úgymond fasiszta könyvet találtak (volt tanára, Szentkuthy Miklós egyik neki dedikált munkáját!)”

S az ifjúsági gyűlés azonnal ítél, „izzó gyűlöletének” adva hangot, kizárja az idegen elemeket.

Hogy mitől vált Pándi Pál ilyené, azt a róla megjelent terjedelmes emlékező interjúkötet (*Rejtőzködő legendárium*) se tudta pontosan meg-

világítani, legfeljebb leíró szinten, hiszen abban egyetértés volt, hogy Pándi a több hónapos pártiskoláról visszatérve változott meg ilyen radikálisan, s vált kollégiumi társból inkvizítorrá. A Pándi-interjúkötet kritikáiban többen hitetlenkednek, hogy a zsidóság kérdésköre eleven lett volna Pándiban. Pedig e *Napló* is ad valamit ehhez, mondván, hogy vaj van a fején Pándinak, aki e *Napló*ban persze még csak Kardos, s utólagos betoldásként kap helyet az értelmező megjegyzés, hogy mi is volt a baj. Azt emlegették, hogy a kabátja zsebében cionista kapcsolatra utaló levelet találtak, de Kékes tanulmányi osztályvezető megnyugtatta, csak dolgozzon tovább, nem csinálnak ügyet ebből.

(S hogy a nemzedékek élményei hányféleképp kapcsolódnak egymáshoz, arra példa, hogy még nekem is van élményem erről a Kékesről, 1960-ból, amikor még mindig ő volt az ideológiai védőbástya. Engem abban az évben vettek fel a bölcsészkarra, ám mielőtt még megkezdhettem volna a tanulmányaimat, azonnal kirúgtak, amint valahonnan feljelentés érkezett: egy olyan ember fia, mint apámé, nem lehet tanár. A végzést ez a Kékes írta alá, s amikor bementem hozzá magyarázatért, két mondat után kirúgott. – Aztán évekkel később mégis bölcsész lehettem, Pándi Pált is megismerhettem, már egy másik arcával, de ez nem ide tartozik.)

Én úgy vélem, hogy Pándi Pál valóban kommunista lett a pártiskolán, de olyan, akiben a meggyőződés és a mánia soha nem tudott egyértelmű élességgel elkülönülni. S rátért ő is arra a tévútra, amelyik csakis egyetlen igazságot ismer el, mégpedig nem is azt, ami a marxizmusból–leninizmusból kikövetkeztethető, hanem amelyiket a párt pillanatnyi ideológiai vezetői igaznak tartanak. Egynéhány ember tehát, s azok se Budapesten, hanem inkább Moszkvában székeltek.

Ez a vakbuzgóság előbb–utóbb a valódi igazságot is kétes hírbe hozta, a rokonszenvezőket is eltávolította, így azt a népi és közösségi szemléletű ifjúságot, amelynek Fodor András is tagja volt. Kielezeten fogalmazva: úgy döntött ő is, barátai is, hogy nem kívánnak oda tartozni, ahol csak egyetlen igazság lehet, ahol Kardos-magatartással lehet csak érvényesülni. S taszította őket az is, hogy a politika lett az isten, az egyetlen, aminek mindent alá kell rendelni. Az 1949-es ünnepélyes évnyitón szintén Pándi hangsúlyozta, hogy a kollégiumban

„nem a tanulásra kell fektetni a fő súlyt, hanem igenis a *Társadalmi Szemle*, a *Tartós békéért!*... és a *Népszava* cikkeinek megvitatására.” S milyen groteszkül cseng egybe ezzel egy valamivel későbbi bölcsészkarai összagitációs értekezés, ahol egy leányzó azt közli felháborodva, hogy „Olyanok is elolvassák Sztálin elvtárs életrajzát, akik ezt nem érdemlik meg.”, Heller Ágnes pedig azt közli, hogy „Szűnjék meg a szünetekben az elvtelen fecsegés”, „fordítsuk agitációra ezt az időt is”. Hol vagyunk már azoktól a „paradicsomi” időktől, mint amilyen 1948 nyara volt, amikor ragyogó tanévzáró kollégiumi kabarét lehetett készíteni Fodor András gólya úr aktív közreműködésével és egy olyan remek vers-paródiájának az előadásával, mint a *Naplóban* is közzétett, hosszú, de árulkodó című *Az Óbudai Rákosi Mátyás Óvónőképző Andics Erzsébet-csúszdájának fölavatása elé*.

Fodor András már csak azért sem lehetett az egyetlen igazság elkötelezett hívévé, mert azonnal átlátta, hogy ez olyan részgazság, amely diktatórikusságával még részérvényességét is megszünteti. Mai szemmel olvasva a *Naplót*, örömteli élmény, hogy volt, voltak húszéves fiatalok a fordulat éve táján is, akik nem hagyták megszárdítani magukat, akik tisztán tudtak látni annak ellenére, hogy a hatalom kezdetben nem ellenségesen, hanem éppenhogy védően közeledett hozzájuk. Fodor Andrást is szövetségesnek, leendő párttagnak tekintették egy ideig, amint azonban kulcskérdéssé vált a párttagság ténye, mindenki gyanússá vált, ha nem akart belépni. A mai húszéveseknek tanulságos olvasmány lehet az a vonulata is a *Naplónak*, amelyik a kollégiumi pártéletet mutatja meg – egy kívülálló hézagosságában is sokrétű információi alapján.

A nyitott szemléletű fiatalember nemcsak azt láthatta-tapasztalhatta, hogy az emberek sokfélék, hanem azt is, hogy igazsága is sokféle gondolatnak lehet. Fodor Andrásra nagy hatással voltak a népi írók például, mégis így fogalmaz magában egy éles vitát hallgatva: „ha három útról beszélnek, akkor én *négyutas* kívánok lenni.” Ez az ő igazi „alkalmazkodása”: mindenben megkeresi az értéket, s csupán azt fogadja el, amiben talál is valamennyit. Végigolvasva e naplófeljegyzéseket nem csupán személetbeli nyitottságról és jellembeli szilárdságról lelünk kordokumentumot, hanem kezdettől fogva meglepően

érett ítélőképességről is. Elismerésre méltó, s bizonyos irigységgel is eltölti a mai olvasót hogy micsoda lehetőségekkel élt – élhetett egy elkomoruló korban is – Fodor András. Fülep Lajos az előző könyvnek volt központi hőse, de szerepe természetesen most is jelentős. A költészet mellett a legelementárisabb élmények zeneiek és festészetiek. Bartók Béla életműve, a rádióhangversenyek és az élők, az operaházi esték olyannyira főszereplőivé válnak e naplónak, hogy ez már-már tüntetésszámba megy a korral szemben. A Bartók-mű lényegének felismerése, az iránta való következetes, a kor változó felfogásával is szembeszálló hűség egy olyan befogadástörténeti feljegyzéssorozatból bontakozik ki, amely nem csupán Fodor András hamar híressé váló – s ekkor keletkezett – Bartók-versének adja meg a keletkezéstörténeti hátterét, hanem lényegi adalék a gyorsuló ütemben torzuló kor rajzához is. Olyanná válik ez a kor, amelyben Bartókot lassan már nem is lehet játszani, amelyben Egry József nem is akar kiállítani már, amelyben egyre több értékes író megjelenését akadályozzák meg, amelyben a szabad gondolat és az azt tovább sugárzó mű mindinkább a pálya szélére, mindinkább illegálisba szorul.

Ezért lesz a barátság mind fontosabb. Fodor András eleve olyannak mutatkozik a naplóban is, mint aki csöndesen, erőszak nélkül, ám szívósan próbálja szervezni rokon szemléletű emberek baráti körét. Érik itt is átmenetinek bizonyuló és tartós csalódások is, a döntőek mégis a szövetségek lesznek: Domokos Mátyással, Lator Lászlóval, Kormos Istvánnal, Sárosi Bálinttal, Varga Hajdú Istvánnal és természetesen Colin Masonnal. S köti szövetség azokhoz az idősebb írótársakhoz, akik fölfedezői, segítői a pályakezdés nehéz útján: Takáts Gyulához, Vas Istvánhoz, Weöres Sándorhoz, Szabó Lőrinchez, a személyesen csak később megismert Németh Lászlóhoz, s tágabban a *Válasz* íróihoz és természetesen Sárközi Mártához, a fiatalok pótmájához.

Egy tizennyolc éves fiatalember elhatározta, hogy irodalmár lesz, költő, barátságokat szerző és megtartó ember s szép családi életet élő. Sokkal több mindenhez kellett kényszerűen alkalmazkodnia, mintsem gondolta volna, mégis, annyi évtized távlatából, ha az olvasó a *Naplót* és a melléje teendő életet és művet mérlegeli, túlzás nélkül állapíthatja

meg, hogy Fodor András alighanem boldog ember lehet, hiszen amit ifjan elgondolt, azt túl a hatvanon nagyrészt mint ténymint veheti leltárba. A Kollégium akkor meghalt, de élt tovább a szellemisége, olyanokban, mint Fodor András. S a *Napló* most közzétett ifjúkori fejezeteinek ez is tanulsága.

(1991)

Fodor András újabb verseskönyvei

Elvesztett évszak

Tudjuk, hogy a könyveknek tetszetős és mégis pontos címet adni nehéz. Mégis, bármiként is sikeredik az írói szándék, a címeknek mindig a közvetlen jelentésen túli jelentősége is van. Versekre és verseskönyvekre ez különösképpen érvényes. Fodor András tizenkettedik verseskönyvét forgatva, elgondolkoztam azon: milyen pályáiv bontakozik ki a címekből. Íme: *Hazafelé – Józan reggel – Tengerszél, dombok – Fordul az ég – Arcom útjai* – a sort itt egy válogatott kötet gazdagítja: *A csend szólítása – Másik végtelen – Kettős rekviem – Az idő foglya – A bábu vére* – ismét egy válogatás: *Kélt újra jel – Könyomat – Reményfutam – Elvesztett évszak*. Szembeötlő az első kötetek közvetlenül tárgyias, szinte szándékoltan szürke, majdnemhogy „költőietlen” címadása. Oka lehetett ennek azoknak az éveknek a kiadói gyakorlata is, de bizonyára szerepet játszott a költői szemlélet is, amely a tárgyiasságot megőrizve egyre gyakrabban rétegezte egymásra a közvetlen és az elvont tárgyias-ságot, a külső és a belső világ drámai kapcsolatrendszerét. Az út-jelkép a *Hazafelé* közvetlenségétől eljutott az *Arcom útjai* összetettebb, inkább a belső szemlélethez szóló képéhez, majd a *Reményfutam* egyszerre bizakodást és rezignációt kifejező, a jelképet a behatárolt idő élményével egybekapcsoló megfogalmazáshoz. Hasonló a folyamat az idő-jelképnél is. A *Józan reggel*re következik *Az idő foglya*, s most az *Elvesztett évszak*, amely már nemcsak behatároltságot, hanem befejezettséget is sugall. S beletorkollik ebbe a képbe még egy motívum, még hangsúlyosabban megváltozva, szinte maga ellentétébe csapva át: a tágasság, a végtelenség képe – *Fordul az ég, Másik végtelen* – most a hiányával tüntet. A reményfutamra a vesztes következik.

De lépünk tovább e – láthatjuk, hogy mennyire jelentésgazdag – címnél. Mi veszett el? Minden-e? Aligha, hiszen a cím egyes számban fogalmaz. Mégis, a veszteség óriási. A könyv címét adó vers 1945 tavaszát idézi fel, amikor a katonák és a diákfiú egyként „hiszik, ha végre végleg / elhallgatnak a fegyverek, / lesz egy világ, amelyben / mindenki mindenkit szeret.” Ha tudjuk, hogy a szeretet kulcsfogalma Fodor András költői világképének, akkor nem költői nagyotmondásnak, hanem az élet értelmének kell tekintenünk ezt a hajdani reményt. Hajdani, mondom, mert a mostani versek igen gyakran néznek szembe ennek az eszményi világnak a lehetetlenségével és a belé vetett hit egyre lehetetlenebb képviselésével. A szeretet vezérszavát maga elé búvóló ember is történelemben gondolkodik. S történelemszemléletét most a költő például a *Mi változott?* kérdését boncolgatva rögzíti, szembeállítva az egymást irtó ősoket és a mai utódokat:

*Ma persze minden más.
Mi okos számítások
parancsszavára tisztítjuk az erdőt,
rontjuk a levegőt, vizet
gépekkel gépeket szerkesztve
sose látott
ábrákat írunk az égre
a hang és fény közt száguldozva fenn
igyekszünk elfeledni
a lent kúszó hazugságot, nyomort.*

S mindezt összegezve: „A katasztrófákat domesztikáljuk”. S miként az emberiséget, úgy fenyegeti egyre több veszély a kisebb közösségeket is.

Hangsúlyosan jelenik meg mindez a kötet adta nemzedékképben: „keseredik bennünk az ifjúság. / Hátra ne fordulj, jobb nem tudni róla, / az utóvéd hogy adja meg magát.” S ez a komor, az elmúlt ifjúságot illúziók nélkül néző tekintet a mai, a mindenkori ifjúságot is így kezdi szemlélni: „hullámlik önfeledten / a célba soha nem jutó jövő”. Végül is ez az, amit az ifjúság soha nem tud elhinni, s amit a megkeseredő

felntőtkor előbb-utóbb kénytelen tudomásul venni: az elképzelt jövő mindig több a valóságosnál, s a különbség, mint az aranyrög és a sárdarab között. A józan valóságsszemlélet természetesen nem most, a hatvanadik év felé közeledve lesz Fodor András sajátja. Ám az eszményi célok – minden korban érvényes mulandósága, illékonytsága – mellett egyre gyakrabban kell szembenéznie azzal, hogy a célokat megfogalmazó, azokat lehetetlenségük ellenére is megközelíteni próbáló ember számára véges idő adódik. Az „elszámoltató idő” egyre gyorsabb ritmust diktál, s így minden egyes kudarc nagyobb jelentőségű lesz. Mindegyik mögött ott a felismerés: „az élet mégse végtelen esélyű”.

Ezek az általános érvényű és cáfolhatatlan igazságok határozzák meg az egyéni létezés cselekvési terét és idejét is. S míg idáig a lírai hős jobbra azt hihette, hogy a kisvilágban, az általa is formált, a választott közösségekben – ha korlátok között is, de – megvalósítható a vallott életértékek viszonylag teljes köre, most az válik egyre bizonyosabbá, hogy az eszményi világ léttelensége a nagyvilágból behálózza, fenyegeti a kisvilágot is, s a küzdelmet eleve viszonylagossá teszi az elmúlás. Így lehet egy *Érvénytelen játszmában* lesöpört bábu a lírai hős, akiről egy jóindulatú tanú csak azt állapíthatja majd meg: „Ez a szegény / paripa is, mennyit lótot-futott hiába.”

Mit tehet ilyen feloldhatatlan helyzetben az az ember, aki önmaga kiküzdött értékeihez ragaszkodik kétségei ellenére, azokkal együtt is? Csak azt, hogy változatlanul felmutatja ezeket az értékeket, de felmutatja a körülöttük zajló drámát is. Nem oldani, hanem ellenpontoszni lehet tehát a komorságot a következetesen vállalt hittel, a meggyőződéses ember helytállásával. Enélkül mi értelme lenne a létezésnek? „A barátság se több, mint / a lét kilobbant gyönyöre, – / halandó.” – írja például a költő. *Kilobbant, halandó* a barátság, de: *a lét gyönyöre*. Máshol: „a visszasajgó öntudat / forgó igézetében, / semmit se tudok megfogni / magamnak / az örök elevenből.” Látszólag teljes az eredménytelenség: *semmit se tud megfogni*, de: *örök eleven* a valóság, s az *öntudat igézetében* szemléltető. Mert bár „süvít mindenfelől az úr szele”:

*Míg lábunk u-szöge a földre
tapasztja, tán miénk marad az ég,*

*s magasztos
hazugságba, kínba
vergődve, lesz ki még próbálkozik:
kivédeni a lélek ütközőin
bukásunk karamboljait.*

A lírai hős életértékei elsősorban erkölcsi értékek. Olyanok mint az összetett értelmű jóság, a hűség, a szerelem, a szeretet, a barátság. A közvetlen életrajz szintjén a változás, a „halandóság” lehetősége ezeknek az értékeknek is sajátossága, de az etikai értékrendben ilyesmiről szó sem lehet. Elmúlhat a konkrét személy iránti barátság, szeretet, de nem a barátság iránti képesség és a megvalósítás múlhatatlan vágya. Még ez az életrajzi szintű mulandóság is keserű felismerése a költőnek, hisz ő például a barátságot is öröknek gondolta (*Lassanként hinni kezdem*). Ezért olyan kitüntetett fontosságúak számára a létező, az újonnan formálódó barátságok *Négy nap, Szomszédság*.

S van egy érzés: a szerelem, a választott társhoz tartozás tudata, amely nemhogy halandóvá nem válhat, de szinte az idő végtelenjébe tágul: „Születésemről fogva / a rokonod vagyok.” Fodor András szerelmi lírája a megvalósulását tükrözi annak, amit József Attila csak elképzelni tudott, mondván: „szövetség ez már, nem is szerelem”. Olyan versek tanúskodnak most is erről, mint a *Műtét*, az *Asszony-monológ*, *A kezéd*, a *Pár napja csak...*, a *Hársfaillat*, a *Nyílik egy ablak*, az *Atavizmus*. Az erkölcsi értékek világa ma „korszerűtlen”, „ma nem szokásos érzelmekről beszélni”. Egy értékeit szertedobáló, érzelmeit elfojtó, s biztonságát így az élet szűkebb köreiben is elvesztő korszak emberei számára mi sem lehet azonban fontosabb, mint az ilyenféle, „korszerűtlenségével” időszerű, életmentő érveket és magatartásformákat kínáló költészet.

Az önazonosságát őrizni kívánó ember számára erőt adhat személyes élettörténetének feltárása is. Egyrészt dokumentálhatja – még kétségeivel együtt is – az önazonosságot, másrészt visszatekinthet a kezdetekre. Az emlék, az emlékezés, az emlékidézés egyre nagyobb szerepet kap Fodor András lírájában:

*Emlékeim magukban zsongnak,
mint kaptárban a méhek,
most nem hajlok föléjük én,
csupán a fákra nézek:
ezek a görcsös, csontos ágak
voltak, melyekre rajban szálltak
az elveszett remények?*

(Viszonylatok)

Az emlékidézés egyik módja: ma felidézni a régmúltat, a „gyerekkori éden” világát, s az ifjúságét – azzal együtt, hogy az az „éden” se volt felhőtlen: a gonoszkodó játszótársak, a háború, az édesapa halála nem engedték, hogy az maradjon. (*Gyerekkor, mesevilág, Váróterem, 1945 április*). A másik mód: hajdani, 1944 és 1947 között írt versek előkeresése és beillesztése a *Pütkösdí hírnök* ciklusba. Negyven év távolából – gondolnánk – nehéz lehet zökkenőmentesen együvé illeszteni régit és újat, érlelődött és érettet. Mégis rendkívül természetes ez a kevert ciklus is. Nem remekművek persze e korai versek, de épek, egészségesek, s ismételten bizonyítják azt, amit Fodor András lírájának ismerői régóta tudnak: nemcsak világszemléletének életértékei, hanem költői szemlélete s annak eszközei is meglepően korán kialakultak, s azokban négy évtizede csak annyi a változás, amennyi elkerülhetetlenül szükséges a vers egészséges lélegzétvételéhez, s amennyi következik a történelmi és a személyes idő múlásából, változásából. A hangnem, a szemlélet és a stílus lényegi vonásai azonban állandóak.

Ahogy állandónak tekinthető motívumként jelennek meg most már szinte kötetről kötetre a költő „jó emberei”: Fülep Lajos (*Szigorú atyák*), Takáts Gyula (*Takáts Gyula*), Colin Mason (*D. M. sírköve*). Ugyancsak állandóak az utazási élmények és a művelődésiek, elsősorban a zeneiek. Ez a kötet is a *Bach-fúga* fenségesesség-élményével indul. A könyv végéfelé viszont a *Stockhausen-himnuszok* található: a *Hálókötő*-ciklus reménykedésétől eljutottunk, a *Süvít mindenfelől* komorságáig. Az *Elvesztett évszak* világképének új vonásait legteljesebben alighanem a *Stockhausen-himnuszok* sugározza. A létezés dialektikusan szemlélt drámája ez, amellyel az alkotó – és a befogadó –

embernek kétszeres felelősséggel, a tudatosságot meg nem kerülhetően kell szembenéznie:

*Szakadékok
fölé,
fajok, népek, törzsek, viszályok
irtóztató kínok
fölé,
mintha még egyszer fölfeszülne,
még egyszer győzni tudna a magasban
a boltozatok íve, a hatalmas,
a mindent átfogó gyönyör:
a forma.*

De mégse: a zene zárása „a búcsúzó hörgés agóniája”, s csak a miénk az, hogy „élünk, tapsolunk”. S a mester, aki az agónia zenéjét alkotta meg s vezényelte el, elégedetten köszönti a zenekart, megcsókolva köztük tevékenykedő két fiát. Mégis remél hát az ember, igaza lehet Bachnak ma is: „a múlt-jelen-jövő / kerengő fensége mögül / kilép a nagy törvénytevő / s bitangolt univerzumától / bennünket visszakér”.

(1987)

Meggyfa

Károlyi Amy és Takáts Gyula új könyve a múlt századi regény módjára kissé körülményeskedve, mellékesnek látszó ügyekre is kitérve indult, Fodor András, aki szintén hagyományhoz kötött költő, fontosnak tart annyit, hogy modernistaként rögtön a dolgok sűrűjébe vágjon. Pedig az ő könyve a leginkább regényszerű, s nem csupán terjedelme okán, hanem megszerkesztettségével is. Végül is nincs sem ebben, sem a költői témákban, szemléletben, anyagkezelésben semmi meglepő annak, aki ismeri az eddigi termést: Fodor Andrásra nemcsak a következetes önépítkezés a jellemző, hanem az is, hogy szinte kamaszfővel megtalálta

a maga hangját. Az összevetésre, mint előző könyvében, most is közvetlen alkalmat ad régi versek beépítésével. Az *Elvesztett évszak* (1987) az 1945–47 közötti évek kézírataiból tett közzé többet, a mostani előbbre lép, s az ötvenes éveket idézi fel 1952-ből, 1957-ből datált művekkel, olyanokkal, amelyek a mai világban jelenhetnek csak meg, pedig fogalmazásmódjukat áthatja az a szelídség, amely Fodor András világképének sajátja.

A *Meggyfa* a kötet élére emelt mottóvers, maga a gyümölcsfa pedig az egyik legigénytelenebb s bőventermőbb fa. Ellentétben a költő „kínban fogant gyümölcssei”-vel. Az ellentét mégis párhuzamosságra vált át, a vers, miként az érett meggy, „ezernyi kis kerek / világként ott ragyog az üres égen... / Ragyog. / ha még nem is kell senkinek.” S mindkettőben az élet, „a porhanyó föld / savanyú-édes nedve”. Savanyú és édes, reménykedően, majd lemondóan elégikus, szinte idilli és végletesen rezignált hangulatok hullámanak egymásra, de nem romantikus végletességű felfokozottsággal, hanem olyan lekerekítettséggel, amely a huszadik századvég emberétől különleges szellemi és erkölcsi erőfeszítést igényel, még attól a Fodor Andrástól is, akit első olvasásra minden kötete kiegyensúlyozottnak, szelídnek, sorsát elfogadónak mutat, olyannak, aki az élet megőrzött, őrizni tudott értékeinek is maradéktalanul képes örülni. Pedig soha nem a megelégedettség önmagában határozta meg e szemléletet, hanem az örömet adó és azt meggátló erők küzdelme. Hangsúlymódosulás van, kétségtelen, rezignáltabbá vált az utóbbi években ez a költészet, a kötet cím alá mégis csak azt írhatnánk oda magyarázatként, hogy egy rezignált hit verses regénye.

A kötet hét ciklusa a következő gondolati szerkezetet bontja ki. A *Telehold* a szülőföldet, az ifjúkort idézi kettős tükörben: hajdani emlékekkel és mai emlékszembesülésekkel. Érthető, ha itt a legtöbb és leginkább természetközeli felhőtlen pillanat, bár ezekbe is belevág a „rettenet”, a „jajveszékeltés”, s az elfogadott egykori jellemzés, hogy a költő „optimista pesszimista”. A *Freskótöredék* az ötvenes éveket idézi meg, szép jelképként a költő zeneszeretetének példájával indítva a ciklust, utalva Bartókra: „a sejtelem / kúszó hideglelése, / hogy épp csak megtaláltuk / a magunk örökét, / kiűznek innen is.” (*Ekkora éhség!*) Itt kap helyet két 1952-es mű, Az *elvarázsolt iskola* és a *Parasztok*, mindegyik-

nek a népközelség, a száműzöttségélmény és az élni kell! parancsa a központi magja. Több vers idézi meg 1956-ot, a maiak nagyobb rálátással, s a szinte boldog érzettel, hiszen „Alig is hihető csoda, / hogy rövid életünkbe belefért / egy korszak elmúlása” (*Számvetés*). Megszólal a bizakodás: talán cáfolható a tézis, hogy „a föld megválthatatlan” (*De lent a föld...*), de jelen van az 1956-ra s mára egyaránt vonatkoztatható kétely: „kivégző-csuklyát húznak / a becsapott reményre.” (*Számvetés*)

A harmadik ciklus, az *Új kőtábla* a Fodor Andrásnál oly fontos szerepet betöltő kulturális élménykört fogja egybe. Művészek, alkotásaik, történelmi helyzetek, alakok, művelődéstörténeti jelentőségű élmények követik egymást, s mindeközben a létezés féltése kerül a középpontba. Beethoven testamentumának egyik üzenete: „És menekítem, védem anyánkat, / a romlásra ítélt, a folyton búcsúzó / természetet”, s a várossá nyilvánítást ünneplő költemény is azt a vágyat sugározza, hogy „Legyünk emberhez méltó fészek” ahol „kitárul a közös kincs, / az elkeríthetetlen, / a természeti szép / szabad reszpublikája.” (*Fonyód ünnepeire*). A következő ciklusba – *A fogyhatatlan* – a pozitív emberi kapcsolatok, „a szeretet hatalma” által ihletett versek kerültek. A költő központi témája központi helyen, ám az elrendezés igazi izgalmát a rá következő ciklus adja meg, az *Ott és itt* ugyanis az előző ciklus fonákja, az idegenül másfajta emberek és helyzetek minden korábbinál nyomatékosabb körképe. Kik is ők? „ezen a földön / hol szenvedni jó, / ők nem tudnak megélni.” (*Két vallomás*), „afféle kalóz értelmiségiek” (*Apák és fiúk*), a janicsárok, akik „Akárhogy döftek, mindig / saját meggyőződés szerint. / Hibáztak, meglehet, de ne feledd, / akkor még ők is / – ifjúság, bolondság – / hiszékenyebbek voltak.” (*For ever, janicsárok!...*) A hatodik ciklus, *A hazugság tetői* tágabb körökbe térve át, erőteljesebben szembeállítva a különböző életfelfogásokat fogalmazza meg a szembenálló feloldhatatlan idegenségérzetét, a kifosztottság elfeledhetetlen döbbenetét, s az ebből is következő halálképzetet. A ciklus második felében megjelennek a lehetséges és igazi szövetségeseik is, a társak.

S végül az utolsó ciklus a lehetséges feloldást hozza el. (*Csak ti*), vagyis a feleségem, utódaim, barátaim, költőtársaim, földijeim, azaz jó és legjobb embereim „tudjátok elhítni, hogy / továbbra is minden

természetes, / az értékek szívében / nem történt változás” (*Csak ti...*). S így a kötet a felnevelő otthon adta élménytől az idegenségérzet stációin át eljut a felnevelt és megőrzött otthonosságérzetig, a szinte idilltől a drámán át a katarzisig, amely nem állítja azt, hogy nem lesz több dráma, de azt igen, hogy a jövőben is lehetséges a katarzis.

(1992)

A nemzet rebellise

Csoóri Sándor pályaképe

Egy olvasó emlékképei

Hosszú heteket töltöttem azzal, hogy újra olvastam Csoóri Sándor műveit, meg azt is, amit róla írtak, s közben észre sem vettem, hogy elmúlt az idei nyár minden forróságával és didergésével, aggodalmával és reménykedésével. Megint visszahozhatatlanul múlttá vált belőlünk valami, amit már se jóvátenni, se tovább rontani nem tudunk. Csoóri Sándor legutóbbi esszékönyvének címe: *Készülődés a számadásra*. Pontos, szabatos cím, mégis sokágú magyarázata lehetséges. Hiszen bele kell értenünk azt is, hogy ötvenedik életévén túljutott férfi egy életről készül számot adni, de azt is, hogy nekünk mindannyiunknak, fiatalabbaknak és idősebbeknek, akik magyarok és gondolkodó emberek vagyunk, kötelességünk készülődni a számadásra. Ami Csoóri számára magától értetődően kétirányú folyamat: a számot adó számon is kér egyúttal, s így természetesen a számon kérő is köteles számot adni. Egyén és közösség között egyenrangúsági viszonyt követel meg ez a szemlélet, s ez növeli az egyén felelősségét s csökkenti a közösség mindenhatóságát. Csoóri Sándor minden valóságos és lehetséges olvasójához ezzel az egyenrangúságot kívánó-követelő szemlélettel közeledik.

S nemcsak ma, 1988-ban. Aligha van olyan alkotó pálya a huszadik századi magyar irodalomban, amelyben ennyi lett volna a hangsúlyos pályamódosítás, a különbsége kötésére nem hajlandó útkeresés, mint éppen Csoóriéban, mégis, ez a pálya a kiiktatott ifjúkori zsongékkal, az újjászülésekkel együtt is, lényegében rendkívül következetes önmagához. Radikális változások az esztétikai érték természetében és minőségében következtek be az évtizedek során, s nem a személyiségmag alapelemeiben.

Mást csak a látszat mutat. De az a látszat, amely most egy olvasó hajdani emlékeit is felidézi, sohasem az alkotó iránti rokonszenvet kérdőjelezte meg. 1960 tavaszán, a budapesti József Attila Gimnázium egyik negyedik osztályában, amikor sor került a „mai” magyar költészet tárgyalására, elhangzott Csoóri Sándor neve is a pályakezdés esztendeiben elhíresült *Ki írta versebe, szóba le?* című költeményével együtt. Fiatal tanárunk kiváló szakember volt, nagy versértő, magamban mégis mosolyogtam a versen: szép, szép, s dicséretesen őszinte, de hát hol van ez Juhász Ferenc és Nagy László műveitől, *A tenyészet országa* és a *Deres majális* című gyűjtemények darabjaitól? Akkor még nem ismertem Csoóri Sándor más verseit, talán csak egyet, az 1956-os *Mai magyar költők antológiájában* megjelent, s később egyetlen kötetben sem közölt *Kicsi néném...* címűt, s az tetszett is, főként az utolsó szakasza („Kifakult sors kicsi néném sorsa, / lassú patak, kövek közt botol. / Ablakába északi szél sodra / hulló virágszirmokat sodor...”); s így aligha tudhattam, hogy a költőre „ugyanúgy” elementáris hatással volt Juhász Ferenc és Nagy László költői forradalma, mint rám, néhány évvel későbbi olvasóra. Csoóri Sándor az Új Hang fiatal versszerkesztőjeként 1955–1956-ban már kéziratban olvashatta azokat a műveket, amelyek oly jellegzetesen új irányt szabtak az egész magyar irodalomnak. S ha akkor, az ötvenes években még nem is, később, a hatvanasokban ki tudta küzdeni azt a saját világot és hangot, amelyről aztán egyre gyakrabban tudósítottak olyan művek, amelyek ugyanúgy eseményt jelentettek szellemi életünkben, mint az idősebb nemzedéktársak alkotásai. Az Olimposz istenei mellé – számomra s egyre többek számára – Csoóri Sándor előbb „félistenként” követelt magának helyet, hogy aztán a hetvenes–nyolcvanas évekre ő maga is a legnagyobbakkal váljon egyenrangúvá.

Elemzői sok találó meghatározást adtak már, nevezték „az elégetlenség zsenijének” (Alföldy Jenő), „a magyar szellemi élet legnagyobb bujtogatójának” (Görömbei András), „a mai magyar szellemi élet centrális alakjának” (Kiss Ferenc), „a Jőügy szürke eminenciásának” (Grezsa Ferenc), s mindez igaz, mindez azt sugallja, hogy kimondjuk: Illyés Gyula halála (1983) után idehaza éppen Csoóri Sándor az, aki a legteljesebben folytathatja, veheti át Illyés szerep- és feladatkörét: a nemzeti költőt, akinek dolga sohasem csak a költészetben akad.

Költő készülődik

Csoóri Sándor a Fejér megyei Zámoly szülötte (1930). Az 1945 utáni évtizedben népes költőhad indult, nagy részük a húszas években született, mint Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Kormos István, Lator László, Váci Mihály, Simon István, Nagy László, Lakatos István, Juhász Ferenc, Szécsi Margit, Tornai József, Garai Gábor, Fodor András. Ez Csoóri Sándor nemzedéke, s benne éppen ő a legfiatalabb. Érthető hát, ha csak 1954-ben jelenik meg első könyve, a *Felröppen a madár*. Akkor, amikor a társak egy részének már jelentős múltja van. Igaz, egy másik részük hallgatásra kényszerül, ismét mások pedig még Csoórinál is később jutnak el az első könyvhöz. (Tornai József például csak 1959-ben.) Igazából tehát – belehelyezkedve a korba, annak irodalmi életébe – nem nevezhető megkésettnek ez a költői pályakezds. Annál inkább nevezhető valódi kezdésnek, amely ugyan az azonnali beérkezés látzatával is kacérkodott, hiszen igen jelentős volt a visszhangja 1953 nyarán az első rangosabb verspublikációknak, de maga a költő látta be legelőször, hogy a siker inkább szólt a nyílt és őszinte hangvételnék, amelyre a megelőző évek tilalmi után elementárisan kiegészzt a közvélemény, mint az esztétikai teljesítménynek.

1953 olyannyira a megújulást ígerte a hazai politikai és szellemi életben, hogy az irodalomtörténet-írás az ez idő tájt jelentkezőket el is nevezte 53-as nemzedéknek. Az 1945 utáni irodalom történetét elemző kézikönyv e nemzedéktől megkülönbözteti a fényes szellők nemzedékét (Juhász Ferenc, Nagy László stb.) és a *Tűz-tánc* költőit (Váci Mihály, Garai Gábor stb.), s természetesen az Újhold költőit (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes stb.) Én úgy gondolom, hogy az említett költők életkor szerint mind egyetlen – jelentős – nemzedék tagjai, akiket elementáris nemzedéki élmények kötnek össze akkor is, ha első verseik megjelenése nem egy időben történt, s nem is hasonlítanak egymásra. Ennél sokkal fontosabb ugyanis a második világháború, a felszabadulás, a többpártrendszeres népi demokratikus átalakulás és a diktatórikus fordulat élményköre: a fényes szeleké és az elsötétülésé. S akik ezt így együtt nem kamaszként-fiatalemberként élték át, azok más nemzedék tagjai, s ez főként a tűztáncosok többségére vonatkozik. Az igazi választóvonalat

1956 jelenti: ez a nemzedék 1945 és 1956 között kezdte a pályát, s ezen az egységes alapon különül irányzatokra.

Ez a bő évtized nem túl hosszú idő a történelem számára, ekkor azonban olyan felgyorsultan, s annyi meglepő fordulatot görgetve követték egymást az események, hogy a kor részesei okkal érezhették magukat úgy, mintha két vagy három esztendő is élnének egyetlen alatt. Ez magyarázhatja a túlzott irodalmi tagolásnak szinte a kényszerét. Az utókor azonban nagyobb tömbökben gondolkozik, s végül is csak a jelentékeny alkotókat őrzi meg emlékezetében, s pályájuk egészét mérlegre téve sorol együvé vagy választ szét. S a mából nézve Csoóri Sándor vagy Szécsi Margit még lezáratlan életműve Nagy Lászlóéval mutat lényegi rokonságot.

E nemzedék legtöbb tagjának az ifjúkor a folyamatos életformaváltások időszaka. Csoóri Sándor parasztfiúból diák lett, s nem is akárhol, hanem a híres pápai kollégiumban. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy falusiból városlakóvá formálódott, még később fővároslakóvá. A diáklét védettségét és békéjét előbb a háború gyötrelmei, később, az elkezdett egyetemi éveket súlyos betegség zavarták meg. A fiatalember tanulni vágyott, s a frontvonal kisémmizett menekülője lett. Érettségi után értelmiséginek, költőnek készülődött, s forradalmárnak természetesen, s kórházak és szanatóriumok lakója lett. Lehet, tehetségének természete eleve olyan volt, hogy lassúbb építkezést tett csak lehetővé. De ha nem így lett volna, a sors akkor is erre az útra kényszerítette. Megkésetté azért válhatott – nem annyira a közvélemény, mint inkább a költő szemében ez a pályakezdés –, mert „lemaradt” a költői forradalomról, annak nem alakítója, hanem követője, az eredmények hasznosítója volt.

Hogy honnan hová vezetett ez az út, hogy miként „készül el” egy költő, azt az első három verseskönyv mutatja. A már említett *Felröppen a madár* (1954) írásai még abban is Petőfit követik, hogy minden egyes vers alatt ott van a megírás helye és éve. Petőfi követése ezekben az években szinte természetes volt a fiatalok számára. A hírhedt „Lobogónk Petőfi” jelszóban az elméletileg szép gondolatot látták s nem a megszorítást: ha Petőfi igen, akkor már Ady Endre és József Attila is csak kevésbé jöhet szóba, tehát a huszadik századból vissza kell vonulni a tizenkilencedikbe. S ráadásul e jelszónak a gyakorlati alkalmazásban nem sok köze volt a valódi Petőfihez sem gondolatilag, sem stílusán.

Csoóri Sándor korai verseinek igazi jelentőségét éppen az adja, hogy ő – mégha kevés költői eszközt birtokolva is –, de komolyan vette ezt a jelszót, s Petőfi „igazi arcát” idézte meg. E versek többsége mögött ott munkál a megcsalatott ember fokozódó felismerése: „Bízta, reméltem... és most tétován / tekintek körül. / Nincs valami rendben!” (*Röpirat*), s a legelementárisabban megmutatkozó költői szándék az igazmondás.

Nagyon hamar rá kell jönni azonban arra, hogy az igazmondás önmagában nem elég a műhöz, az igazságnak korszerűen megformálnak kell lennie. Csoórit ehhez elsősorban Juhász Ferenc példája segítette, aki – jóval magasabb szintről indulva ugyan néhány évvel korábban, de – jellegében hasonló utat már bejárt: a Petőfi Sándort modorában is folytató tárgyias-leíró jellegű lírai realizmustól fokozatosan jutott el 1953 és 1956 között az egyre áttételesebb, egyre látomásosabb-szimbolikusabb kifejezőmódokig. Ennek az öntörvényű alakulásnak-forrongásnak az esztendeit kapta Csoóri Sándor rendkívül termékeny költői inasévekkül. Nemcsak a legjobb, de a legfrissebb kortársi áramlattól tanulhatott, s a tanulás első vizsgadarabja az *Ördögpile* (1957). Az előző kötet anyagát teljes egészében kihagyta a költő a későbbi válogatásokból. Az *Ördögpile* legjobb darabjait viszont vállalta annak ellenére, hogy messze távolodott tőlük. De hát vállalnia is kellett, mert valamilyen kiindulópontot csak fel kell mutatni ahhoz, hogy a számadás majdan termékeny lehessen. S azért ez a kiindulópont most már nemcsak szándékában, de időnként teljesítményeiben is vállalható, elsősorban az *Anyám fekete rózsza* feledhetetlen: méltán került be hét évszázad legszebb magyar verseinek antológiájába.

A kötet egésze szinte semmiben sem hasonlít már az előzőre, mintha nem is ugyanaz a személy írta volna. Nem a leírás és a belőle levont következtetés szervezi meg a verset, hanem valamilyen kép, képzet, látomás: a szenvedő sorsú édesanyáé, aki „fekete rózsza” vagy a „motyogóké”, akik ezt az „idegbajos századot” hurcolják magukkal. Az összetartó erejű központi költői mag rendezi el a többségükben még mindig tárgyias-leíró elemeket. Az édesanya mindennapjainak tárgyias-kijelentő felmutatása nem pillanatkép, hanem sorsképlet, olyan, amelyből nem lehet kitörni, mert számára nincs megváltás, csak a halál.

Időben-térben egyaránt zárt világ ez. Az időben változás nem képzelhető el, hiszen mindegyre ugyanaz történik, csak egyre komorabban, egyre reménytelenebbül. A fokozás, a gyakorítás ezt fejezi ki, s ezt az az általánosítás-jelképesítés is, amely leginkább a tárgyi világ térbeli elemének fokozatos tágulásában érhető tetten. Előbb a házban és az udvarban járunk, aztán ezzel az itteni világgal kerülnek kapcsolatba „jött-ment idegenek”, majd „utakon lépdél” az anya, hogy innen a csönd-sivatagra és a Semmihez jusson el. A parányi ponttól ahhoz a végtelenhez, amelyik a megsemmisülést jelenti, s nem a teljességet. Ennek a megválthatatlan „fekete rózsa”-sorsnak lesz jelképe a fejfájás is, amely szinte már nem is fizikai fájdalmat jelent, hanem az emberi létezés értelmetlen elmúlásának megváltoztathatatlan tragikumát.

Míg az *Ördögpile* darabjaiban nagyjából Juhászék költői átalakulásának hatása egy egyidejű folyamat közvetlenebb tükröződéseként jelenik meg, a következő szakasz versei azt mutatják, hogy Csoóri már távolabbra is figyel: Juhász világirodalmi mestereire és azok kortársaira. Őrá elsősorban Éluard és Lorca volt jótékony hatással, s e tanulás eredménye lesz Csoórinak most már kötetnyi terjedelemben is egyéni hangja a *Menekülés a magányból* (1962) lapjain.

A forrásokhoz való visszatérést azonban nemcsak a modern világlíra jelentette Juhásznál és Nagy Lászlónál sem, hanem ugyanakkora súllyal a népköltészet is. Ezt is feldolgozza Csoóri, méghozzá a lehető leginkább összetett módon. Nemcsak a népköltészet eszköztárát, hanem szemléletét is vizsgálja, s így olyan világképet tár fel, amelyet a magáéba építve most már szükségképpen eljut oda, hogy a nép nemcsak politikát és költészetet jelent, hanem mindent: kultúrát, nemzeti és emberi sorsot is. A legkonzervatívabb formai hagyománytól elinduló költő úgy hasonítja magához a legmodernebb eljárásokat, hogy közben mindig ehhez az elfeledhetetlen etalonhoz mér hozzá mindent. Falu és város, hagyományos és modern kultúra, elpusztuló régi és születő új érték rétegződik folyamatosan egymásra, s ezt nemcsak az eredményes költői útkeresés motiválja, hanem meghatározó módon az a hatalmas méretű életformaváltás is, amelyet a magyar falu ezekben az években, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján él át, amikor egy nemzedékek hosszú során át rögzült szokásrendtől és szemlélettől kellett elszakadni. Megviseli ez

az embert: „Apám riadtan alszik ottbent, apám dadogó álma fáj. / Egy lófej néz az ablakán be, zablája vasból vert sugár.” (*Falusi árnyképek*), de le nem gyűrheti, az újabb „térítésben” is lehet *Virágvasárnap*:

*Szent István térdepelj közénk,
magyarok térítő királya,
nagyobb király térített minket,
idők vasából koronája.*

*De itt vagyunk, de megvagyunk,
nézzük, hogy nő a völgyi búza
s a szőlővirág hogy kígyózik
fölrepedt, égő homlokunkra.*

Nem fogadta kitörő lelkesedés a *Menekülés a magányból* verseit, többen még mindig a tétova keresés dokumentumának vélték, de ebben szerepet játszott az is, hogy a kritikai közhangulat ekkor még Juhász és Nagy eredményein is többnyire fanyalgott, valamint az is, hogy Csoóri nem állt be a tűztáncosok közé, s ezt az akkori kulturális politika gyanakvással vette csak tudomásul. Pedig ezt a kötetet nemcsak az igazolja, hogy azóta szerzője folyamatosan emelkedő pályán nagy költővé nőtt, mert önértékei is vitathatatlanok. Annyi igaz, hogy a kötet egyenetlen, s az is, hogy a címe nem igazán fejezi ki a lényegét, de ez semmi ama tény mellett, hogy megszületik Csoóri Sándor magyar költő. Versben végképp feladta a publicisztikus közéletiséget, mert azt sematikusnak és hitetlennek tapasztalta, mert belátta, hogy korszerűtlen, s talán azért is, mert 1956 a régi tabuk mellé újakat kényszerített szellemi életünkre.

Epika és film

Amit a költő nem tartott versbe valónak többé, azt azért nem tekintette mindjárt fölöslegesnek is. Vezéreszméje mindig az emberi teljesség volt életben és irodalomban, élet és irodalom egységében is. S így nemcsak a különböző életszakaszok és életjelenségek természetes kiegészítői egymásnak, hanem a különböző művészi tevékenységformák is ki-

egészítói egymásnak is, az életjelenségeknek is. Nincs külön az ember, és külön a művész, külön a költő, a szociográfus, a filmíró, az esszéíró, csak a Csoóri-jelenség van. Az életmű, ami itt valóban élet és mű egy-sége, s nem csupán egy élet műve. Pontosan úgy, mint Petőfi Sándor esetében.

Pusztán azért érdemes hangoztatni ezt a voltaképpen természetes tény, mert hosszú időn át, egészen a közelmúltig hangzottak el olyan bírálatok, amelyek szétválasztották az egyes területeket. Csoórit tanács-talan költőnek tekintették, aki talán jó szociográfus lesz, de lám, azzal is felhagyott, s még mindig csak a műfaját keresi. A filmhez menekül, de az sem az igazi. Még szerencse, hogy mindig akadtak értők, akik még azt is el tudták képzelni, hogy egy művész több műfajban is alkothat – akár egyformán jelentékeny dolgokat.

Az azért mindenesetre igaz, hogy amikor 1963-ban megjelent a *Tudósítás a toronyból* című szociográfiakötet, az sokkal nagyobb és pozití-vabb visszhangot kapott, mint az előző évi verseskönyv. Csoóri a tudósításaival érkezett be igazán. Mai ésszel már nehéz különbséget tenni a két könyv esztétikai értéke között, de akkortájt ilyen elvont mérlegelés alig volt lehetséges.

A figyelem a műfajnak, a feldolgozott témának és a színvonalnak egyaránt szólt. Kevés műfaj volt elképzelhetetlenebb 1956 előtt, mint éppen a szociográfia, hiszen társadalomrajz nincs társadalomkritika nélkül. Amikor a szociológia, az etika és a lélektan egyaránt burzsoá ál-tudománynak minősült, a politika nem a valóságos folyamatokra volt kíváncsi. Nem volt fájdalommentes az ötvenes évek végén váratlanul ismét a teljességre törekvően meginduló téesszervezés sem, de ez végre valós távlatokat is kínált a magyar parasztság számára. E hirtelen földin-dulás idősebb és fiatalabb írók sorát buzdítja falukutatásra, s szinte magától értetődően választják ennek rögzítéséhez az irodalmi szocio-gráfiát, amelynek klasszikus értékű alkotásait a harmincas években létre-hozó szerzők ekkor még nagyobb részt éltek és alkottak. Csoóri műve egyike a legelsőeknek, s mindenképp a legjelentősebbeknek is. Az öt írás negyedszázad múltával is friss és eleven, nemcsak dokumentum, hanem irodalom is. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy követendő példája láthatóan az illyési módszer, amely legtökéletesebben a *Puszták népében*

valósult meg, s amely személyességet és tárgyiasságot, költőiséget és adatszerűséget, elbeszélést és általánosítást ötvöz szerves egységgé. Becsülő szeretettel üdvözölte Csoóri írásait Veres Péter is. Jellemzése és jóvendölése pontosnak bizonyult: „...neki a valóság, az emberi is, a természeti is, felfedi magát. Író. Úgy hiszem, nem lesz igazabb öregebb korában sem, csak magasabb szintről lát majd és kevesebb szóval mondja el (most sem érződik bőbeszédűnek) mindig a legfontosabbat. Azt a legfontosabbat, ami nemcsak neki fontos, hanem a közösségnek, a magyar nép-nemzetnek, és a történelemnek is az, és – az lesz!” (Csoóri Sándorról szólva, Új Írás, 1963.)

A falujárást egy emlékezetes kubai út követte, ennek terméke a *Kubai napló* (1965). Nem hagyományos útirajz és nem hagyományos napló ez, hanem e két műfaj sajátos, költői vegyítése. Csoórinak az a rokonszenves, „aki nem fölfedezni akar például egy népet, de megismerni és megszeretni; aki megfigyelések helyett találkozásokra készül és barátkozásra”. Kuba ekkor még egészen fiatal szocialista állam volt. Forradalmát s önvédelmi küzdelmeit világszerte rokonszenv kísérte. Példává és jelképpé vált, rövid időre ismét felelevenítette a világforradalom ábrándját is, egy olyan forradalomét, amelyet már nem torzíthat el a sztálinizmus. Ez a lelkes lobogás hatja át Csoóri könyvét is. Nemcsak jóindulatú, de jó megfigyelő is, naplójában mégis több a romlékony anyag. Nem azért, mert idegenként szükségszerűen felszínebb, hanem inkább azért, mert túlságosan elragadja a kubai „fényes szelek” által ígért jövő utópiája, az, hogy Kuba a harmadik világ mintaországává válhat. „Szerelmem, Kuba” – ez is címe lehetne e könyvnek, s hogy miért, azt legtömörebben egy költemény mutatja, a *Búcsú Kubától*:

*Nőid miatt és napsütésed miatt
hazaáruló lettem.
Vakmerőségedtől meg gyermek,
ki a Föld minden szabadságharcát
képzeletben már befejezte,
szénnyitott ingben jár
s nem készül többé háborúra,
csak szerelemre.*

*Narancsaid, mint a nyár ágyúgolyói,
itt csapódnak le a közelembbe.*

A következő nagyobb prózai munka a szociográfiai vonalat folytatja, de regényszerűbb formában. Az *Iszapeső* 1965-ben jelent meg folyóiratban, önálló könyvként csak 1981-ben, mert az első közlés az íróra „rogyasztotta az eget”. A kulturális politika rendkívül szigorúan megbünteti, egzisztenciálisan lehetetlen helyzetbe hozza, feltehetően azért, mert a történetben megemlítődik, hogy a kisvárosi dizőz a szovjet tisztek kurvája. Maga a történet szintén a téesszesítés utáni falu világába vezet, a régi és az új szemlélet küzdelmét mutatja: „Egy lány öngyilkossága révén igyekeztem ábrázolni, hogy egy tanyasi paraszt életében milyen végleteket csattantott össze a történelmi változás. Egy szövetkezetből kimaradó tanyasi Koppányt keltettem életre Magos Mihályban, aki a régi értékek embere volt: a régi hité, a régi szokásoké, a régi becsületé, de miután a közösségtől leszakadt, ezeket a törvényeket már csak a saját családján belül érvényesíthette. Az »eredmény« egy fiatal halott, s egy munkába menekülő paraszt – ő maga –, aki többet termel megmaradt földjén, mint a szomszédos szövetkezetek, de közben közel jár az őri-lethez...” (*Készülődés a számadásra*, 109.)

A kor hivatalossága nagy nyomatékkal eltanácsolta Csoóri Sándort a szociográfiától. Erre ő megtalálta magának a filmet. Meglehet, sőt szinte bizonyos, filmíró lett volna akkor is, ha nincsen baj a szociográfiákkal. De hát csöbörből vödörbe jutott: a filmekkel is csak bajai gyűltek. Kósa Ferenc kereste meg, hogy dolgozzanak együtt. Az első mű a *Tízezer nap* (1967), ma már klasszikus rangú, de a forgatókönyvet kilencszer kellett átírniuk, amíg elfogadták, s a bemutatót így is sokáig halogatták vélt politikai érdekekből. A forgatókönyvet az író mindig a rendezővel együtt készítette, de nem mindből lett film is. Elkészült Kósa Ferencsel az *Ítélet* (1970), a *Nincs idő* (1972), a *Hószakadás* (1974), Sára Sándorral pedig a *Földbott kő* (1969), a *Nyolcvan huszár* (1980). Később is részt vett dramaturgként filmes munkákban, de több forgatókönyvet nem írt. Csoóri a forgatókönyvet magát írói szempontból mellékterméknek tekinti, de a filmes esztendőket kitörölhetetlenül jelentősnek tudja: „hatásuk nélkül ma talán egészen más író volnék” (*Készülődés a számadásra*, '93).

Költő – emelkedőben

A mind színvonalában, mind jellegében olyannyira eltérő első három verseskönyv után a negyedik, s a továbbiak sem egyszerűen folytatások. Ebből a szempontból is beszédes cím a *Második születésem* (1967), bár az ugyanezt a címet viselő költeményben elsősorban nem a költőről, hanem a felnőtt ember személyiségéről van szó, de hát ezt a kettőt nemcsak hogy nem lehet pontosan szétválasztani, hanem ha lehetne, maga Csoóri Sándor akkor sem kívánná a különbségtévést kiélezni. Költészettörténeti értelemben viszont ez a „születés” nem a második, hanem legalábbis a negyedik, a második legfeljebb a József Attila-i eszmélet, eszmélkedés értelmében lehet, amikor is kialakul a „meglett ember” értelmű felnőttiség képzetköre és magatartása.

S kétségtelen tény, hogy ez a kötet egy második könyvhármast indít el, amelynek további tagjai a *Párbeszéd sötétben* (1973) és a *Látogató emlékei* (1977), s amelyeknek összetartozását nemcsak az jelzi, hogy utánuk készül el a legelső válogatott verseskötet (*Jóslás a te idődről*, 1979), hanem az is, hogy e szakasz végéig olyan költemények születnek, mint az *Anyám szavai*, a *Berzsenyi elégiaja*, a *Vadfiú hajjal*, amelyek egyrészt összegzik az eddigi költői eredményeket, s magát a költői–emberi–társadalmi utat is, másrészt túlmutatnak önmagukon, s egy olyan pályaszakasz nyitányát jelentik be, amelyben Csoóri Sándor most már vitathatatlan egyértelműséggel a kortárs líra vezéregyénisége. Az újabb könyvek: *A tizedik este* (1980), az *Elmaradt lázálom* (1982), a *Kezemben zöld ág* (1985) és a megjelenés előtt álló legújabb, *A világ emlékművei* most már nem e költészet jellegében eszközölnek radikális változásokat, nem is a költészet és az alkotó kapcsolatában, hanem a művek és a kötetek szervezésében, a szemlélet egységes voltában. Míg 1956-ban a pályakezdő a mai magyar költők antológiájában lehetett a legfiatalabb, 1966-ban a *Hét évszázad magyar versei* című gyűjteményben volt néhányad magával hasonló szerepkörben, újabb évtized múltával átlépett a klasszikus kortársak kicsiny létszámú csapatába, azokéba, akiknek az újabb és újabb hét – majd nyolc – évszázad antológiákban kitörölhetetlenül biztos helyük van.

A korábbi köteteknél a művel leginkább rokonszenvező kritikusok is szóvá tették gyakran az egyenlenséget, s azt is, hogy a versek folyama, a kötetegész mindig többet mutat, mint az egyes vers. Ez végiggondolva azt is jelenti, hogy Csoóri Sándor korábban nem jelentős verseket írt elsősorban, hanem jelentős köteteket. S bár ellenpélda nem egy akad, kétségtelen, bár nem értékmérő tény, hogy egy-egy rövidebb pályaszakaszban a költő egyfajta verstípust és versbeszédet részesít előnyben, azaz művei jobban és gyakrabban hasonlítanak egymásra, mint az általában megszokott. E líra homogén jellege eleinte okozhatott hátrányokat, magyarázhatta az egyébként elkerülhetetlen egyenlenséget, de végül is előnyt jelent: egy lehetséges és szükséges hangot reprezentál, most már olyan szinten, ahol jelentős vers sorából szerveződik minden egyes kötet.

Melyek is hát e líra sajátosságai? Vegyük sorra mindenekelőtt a leggyakoribb motívumokat! A motívumok két szinten is jellegzetesek: úgy is, mint vezértémák, fogalmak, s úgy is, mint ezeket valamilyen módon kifejező vezérképek. Nagy témaköre legalább öt van Csoóri Sándornak: a szerelem-összetartozás, a halál-elmúlás, a művész-sors, az ország dolga és sorsa, valamint a saját nemzedékéé. E motívumok kapcsolódnak is egymáshoz, nem annyira szétválasztanak, mint inkább egy költői világ rendjét mutatják fel.

A szerelem-összetartozás motívuma például már korán összefonódott a haláléval, elmúlásával, s a művész-sors egyes elemeivel is. A *Ha megérintlek* refrénszerűen ismételteti az alapgondolatot: „Miért írok verset, / ha veled lehetek” – hiszen „A szavak kiüresednek, mint ősszel a nyaralók, / meghalnak, mint az emberek, / de ha megérintlek, / az érintés halhatatlan marad”. Paradox, de termékeny a gondolat, amely a pillanatot merevíti halhatatlanná, ha már se az embert, se a szót nem tudja azzá varázsolni. Az *Elengednélek, visszahívnálak* viszont mágikus erőt tulajdonít a szavaknak, s erre azért van szükség, mert e versben a halál nem futó gondolat, hanem az egész verset drámaivá formáló második fő motívum. Maga a végzet, amely még a Nap-szimbólumból is árad. A jövő itt „elérhetetlen”, a vágy holnapra megromlik, „Darazsak golyózápóra / luggatná át a koponyámat, / venné a világ véreimet”. Az elmúlás képzetét teljeskörűvé az teszi, hogy nemcsak a versbeli ént, hanem a te-t

is fenyegeti: „hangya-gyászmenet hömpölyög, / előle eltaszítanálak. / Porból fölszedve vizet adnék, / sebed kimosnám szavaimmal.” Az elmúlás gondolatát, ha nem is az életre, de e szerelemre vonatkoztatva a szövegben kétszer is nyomatékosan megismételt címsor is hangsúlyozza, de ugyanakkor ellentételezi, vissza is vonja a feltételelességgel. Ez a versbeli te elengedhetetlen, ez a kapcsolat „halhatatlan”, s éppen ezt emeli ki a halál motívuma.

A halál azonban nemcsak költői, hanem emberi végzetként is sorunkba léphet. Hosszú évekkel később, elkövetkezett egy olyan állapot, amelyben a „hangya-gyászmenettel” már nem lehetett mást szembeállítani, mint „ami eltemethetetlen belőled azóta is”. *Ott még a Napé voltál* hirdeti ez az együtt bejárt tájakat most már egyedül újra felkereső vers. A Naptól „áthevült remekmű” már csak az emlékezetben él, s míg a korábbi versben a szerelem ellenpontja volt az elmúlás képzete, itt az elmúlás ellenpontja a szerelem emléke. Nehéz lenne eldönteni, hogy költőileg melyik a tragikusabb, amikor az életen üt át a halál, vagy amikor a halálon a megélt élet. Mindenesetre tanulságos, hogy mindkét versben van egy azonos alapgondolat: a létezés eltemethetetlen értékeinek mindenén átütő sugárzása. S ezt nem tudja elvenni az sem, hogy a kedves halála előhívja a saját elmúlás képzetkörét is:

*Nem hiszem, hogy a halál tehetségesebb nálam.
Nem hiszem, hogy a halál el tudna venni tőlem.
Látom magamat benned, mintha gyönyörű sebben ülnék:
kezemben zöld ág s mögöttem, ó, mögöttem
beláthatatlan terek: rámsötétülő túlvilág.
(Kezemben zöld ág)*

Sokkal komorabb már ez a hang mint a néhány évvel korábbi, szinte reménykedő elmúlásképzete a *Vadfiú hajjal* zárószakaszában:

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
testem előtti szél, testem utáni nap sajdul át csontjaimon
s a láng ígérete, hogy túlvilágom is nyár lesz, csupa dél,
szívethamvasztó sétaút jegenyelevél fényeinel.*

A szerelem az elmúlással perel, s azt teszi minden alkotás is. A művész-sors, a művészet mint megváltódás lehetősége, a kitörés az egyetlen életbe zártságból ezért is szokott oly gyakran költői témává is válni. A mai magyar lírában azonban nem annyira a bizonyosság, mint inkább a kételyből fakadó bizonyosságkeresés hatja át e motívum verseit, s így van ez Csoóri Sándornál is. Adyval szólva muszáj Herkulesként jelennek meg az elődök, akiknek sorsában a legnagyobb lehetetlenség nem az volt, hogy a halállal kellett perelniük, hanem az, hogy a hazai körülmények béklyózták őket, hogy a „Hortobágy” poétái voltak:

*Nehéz sár, nehéz lovak, nehéz isten – ez maradt rám,
hosszúra nyúló félhalál, pajta-csönd, pók az ágyon,
pedig a kolerás tyúkok ólja mellől porszemet égig én emeltem,
hadakat, verset, tuskót én zúgattam a kopár szemhatáron.*

*Magyarország: bál-ország, én nyomultam a göndör húsú
himfyk elé: szép volt a nyögdecseles, fiúk, de legyen vége,
disznók dúlják a jácintos temetőket, nem látjátok?*

Berzsenyi *elégiája* a fegyelmezettséggé formált drámát mutatja fel egy forradalom nélküli kor legnagyobb költőjében, azt a magányt, amely nemcsak alkat, hanem kényszer dolga is, s amely csak a maga idejéből kizúdulva lelheti meg a maga igazi társait. Nem e költemény *elégia*, hanem a kirajzolódó Berzsenyi-sorsképlet *elégikus*: a kor látszat és való, felszín és mély olyan mértékű különbözésével terhes, hogy azt csak a virágzás és a rothadás ellentétével lehet érzékeltetni. Ennek már tragédiába kellene átcsapnia, de az is korjellemző, hogy a tragédia sem bontakozhat ki, hiszen hiányzik a tragédiát átélő közönség, s így a katarzis lehetősége is. A vers jelen időben, s Berzsenyi szavaiként hangzik, mi meg mintha ott ülnénk a niklai magányban, amely így már nemcsak Berzsenyié, hanem még inkább a hetvenes évek jelenéé, amikor a félbe-maradottság, a bál-ország, a nyögdecseles jellemrajza még rendkívül merész látomás volt, s nem, mint ma, egy ország mindennapos közérzetének jelzője.

A művész sors e fontos versében ország dolga és egyéné régetzódik egymásra. Az ország dolga és sorsa Csoórinak kezdettől fogva személyes ügye, ő mindig úgy gondolta, hogy az állam mi vagyunk, mi tízmilliónyan, s attól szenvedett, hogy a valóságos állam csak szavakban hasonlított erre az eszményre. Mégis, az érett költő szemléletében is jelentős módosulások vannak. A hatvanas években a gondokat még a születés elkerülhetetlen kínjának is látta, s ha ki is emelte az elmúlás, a pusztulás, a történelmi tragédia képzetkörét, úgy látta, hogy az elmúló sejtjeiből valami új születik: „Ezer esztendő török szét”, de „ha már sebesülésed ideköt, / ideköt gyógyulásod is” (*Idegzsálaival a szél*). Később fokozatosan ellenkező irányúvá fordult a szemlélet, s nem a születés kínja, hanem a reményvesztés lett a meghatározó, az, hogy a lehetőségek eltékozolódnak, s ami létezik, az is elpusztul:

*Fogy az évszázad, ijesztően soványodik,
csontos mefisztó-arcán barna májfolt.
Napról napra idegenebb tőle a mosoly,
az akácvirág, a küldetését bevezgett halott
s minden csak töredékként
éri el benne saját dicsőségét.*

(Napról napra)

A költő azonban nemcsak a körülményeket kárhoztatja, hanem az embereket, a saját nemzedékét s önmagát is. Mivel „Nincs másik idő, mely befogadna, / másik ország, mely nevet adna” (*Idegzsálaival a szél*), különösen súlyos a nemzedékéhez intézett szemrehányás: *Jók voltunk, jól és engedelmesek*. Az ifjan vállalt forradalmár szerepet arcul csapta a történelem, s helyette csak az alattvalóét kínálta, s nem a tudatos emberét:

*Én e városba élni jöttem: ideget
s álmodt fölajánlani, zöld emlékeit
huszonegy tavaszomnak, most pedig
muszájból győzőm kéne: megtérdepeltetni
rangos senkiket a hóban saját kapujuk előtt.*

(Titkokat sug a hó)

Ha e líra vezértémáit kifejező vezérképeket keresünk, elsőnek az tűnik fel, hogy szinte mindegyik kép természeti gyökerű. A Nap, az évszakok, a víz, a tenger, a szél, a növények, az állatok, különösen a madarak és a diófa, valamint a hó, a havazás a leggyakoribbak. Természeti jellege van a hosszú női haj, általában a női test, a szeretkezés képeinek is. S természetbe ágyazottan jelentkezik a háborús képzetkör is. A háború ugyan a természet rendjének megcsúfolása, s így annak drámai ellentéte, de épp ezért nem eleveníthető meg önmagában. A gazdag képanyag feldolgozása külön elemzést igényel. Most csak a talán legjellemzőbből essék szó vázlatosan. S ez sem egyetlen kép, hanem egy képpáros: a Nap és a hó kettőse. Egyik sem csak önmagát jelenti még szimbolikusan sem. Ebben a kettősségben benne van a nyár és a tél, a pozitív és a negatív, a tűz és a jég, a születés és a halál, a minden és a semmi is, s nemcsak úgy, hogy az egyik kép csak egyfélét jelenthet, hiszen ahol csak a Napról van szó, ott is megjelenik a háttérben ellenpólusa, s ez a hó esetében is így van.

Csoóri költői képei előbb földönjáróan tárgyasak, majd szürreálisak voltak. Mindez csak előiskola volt ahhoz, hogy kialakuljon a rá jellemző tárgyas látomásosság. Maga a költő arról beszél, hogy domináns képeivel metafizikai sugárzást szeretne elérni, de ez még nemigen sikerült. Nem mindig – helyesbíténém, s jó példaként egy régi és egy új verset említenék:

*s ha már hazám se lesz, mert nem lesz erőm
vallani róla,
bezárkózom ebbe a havazásba,
mint aki fehér inget vesz föl,
fehér inget az utolsó napon.*

(A harmadik nap esni kezdett a hó)

*Törtetsz hazafelé, sík utcán, mégis
mintha minden lépésedre
szálkás akáckaró törne ki tőből. Hús évé
nem hallottál ennyi recsegést-ropogást! Ennyi
bátorító kísértet-hangot a talpad
alól! Valaki tán üzen neked a*

*téllal. A sok megcsomósodott beszéd után
a hó, a Hold, az ürességet betöltő
gyémánthasadás hangján üzen.*

(Valaki üzen a téllal)

Nemcsak a motivikus témák és képek határozzák meg e lírát, hanem a versszerkezet is, amelyben a leggyakrabban – mint azt már az *Anyám fekete rózsá* is mutatta – a táguló képi linearitás jellemző, vagyis az, hogy a versindító kép- és képzetkör egyre gazdagabban bontakozik ki, s jut el a résztől az egészhez, az egyeditől a különöshöz, valahogy úgy, amiként azt József Attila szemléletes szerpentin-hasonlata alapján el lehet képzelni.

A meghatározó költői szemléletmód az elégikus. Van, akit megtéveszt, hogy ez a költészet drámaisággal átitatott. Az elégikusság lényege azonban nem a visszafogottan borongós hangvétel – Csoóritól egyébként ez sem idegen –, hanem éppen az, ami ezt kiváltja: a valóság ellenkezése az ideállal. Ha pedig ezt a helyzetet tudatosítjuk magunkban, drámaiságát is át kell élnünk. Semmi akadályja annak, hogy ez a drámaiság átcsapjon tragikumba vagy szatírába, Csoórinál azonban ez csak határhelyzetben jelenik meg. Mégis megfigyelhető az elmozdulás nemcsak a Nap szimbólumától a hóé felé, hanem az elégikus szemléletmódtól is a tragikushoz. Gondolom, olyan mértékben, amiként meg-szilárdul és megmutatkozik az elégikus hangot kiváltó társadalmi és léthelyzetek feloldhatatlansága.

A képi–lineáris–elégikus vershez olyan versbeszédet és stílust talált a költő, amelyre a robbanásszerű költői forradalmak után – és azok közben – az új egyszerűség, a századvégi klasszicizmus a jellemző. Szándéka szerint „mindenkihez” szól a Csoóri-vers, tehát „közönségvers”, de ezt nem engedmények útján éri el. Valóban a forrásokhoz tért vissza, a bartóki modell szellemében alkotta meg népi és modern szintézisét. S ilyen forrás az a versbeszéd is, amely a nyelv tönkretételének divatjával is szembeszállva ismét zenei hatásra törekszik: dallama van. Ez a parlando versbeszéd a vers ritmusával együtt születik, s a szabadverset figyelemre méltóan megkötötté teszi.

Az esszé mestere

A költészethez születni kell, a tanulás csak elmélyítheti az adottságot. Az esszéírás sokkal inkább elhatározás dolga. Németh László a nyilvános tanulás műfajának nevezte az esszét, s ezen az úton jár Csoóri Sándor is, aki a Németh László-i esszé líraiabb változatát teremtette meg. E tanulásban a lényeg magunk és a világ pontosabb megismerése, s ily módon az esszé önértelmezés és társadalomértelmezés elsősorban, a társadalom pedig leghangsúlyosabban a nemzet közösségét jelenti. Aki „bevallja”, hogy „tanul”, hogy gondolati kísérleteket végez, az eleve védtelenebb a kinyilatkoztatóknál. Csoóri Sándor szinte harcol is a védtelenség jogáért, ami egy túlszabályozott társadalomban elsősorban a gondolat szabadságát jelenti. S nemcsak azt, hogy a világról bármit elgondolhasson és leírhasson, hanem hogy ugyanezt megtehesse önmagával is. Németh László epikus alkat volt, líráját legközvetlenebbül esszéiben lelhetjük meg, az esszé a személyes vallomás műfaja is. Csoóri Sándor olyan lírikus, aki az epikai elemeket kiszorította költészetéből, az esszében viszont hagyta gazdagon kibontakozni. Végül is mindkettőjük esszéi személyesség és tárgyiasság, költőiség és tudományosság szintézisei. Csoóri másik nagy mestere az esszében Illyés Gyula, de vele stílusában és szemléletében inkább rokon, mint esszéírói magatartásában, mert Illyésre nem jellemző a védtelenség gondolata, Illyés taktikusabb, s épp ezért kevésbé lírai.

A Csoóri-esszé gyökerei azonban nem az elődökben, hanem az alkotói pálya fordulataiban lelhetők fel. Az első inspiráló lehetőség minden bizonnyal az alkotó önértelmezési igénye volt. Az a helyzet tehát, amelyben a költői fordulatok végrehajtásának szükségességét megérző és megértő lírikus indokoltan tartotta a prózai ars poeticák megfogalmazását. Egymás után három verseskötet fejeződik be önértelmezéssel, a *Me nekülés a magányból (Odaadás és elítélés)*, a *Második születésem (A meghasonlás világos háttere)* és a *Párbeszéd sötétben (Közeledés a szavakhoz)*. Ez utóbbi aztán a válogatott kötetek végén is helyet kapott.

A hatvanas években, a versek és a szociográfiák közti szünetekben született meg – nem kis mértékben Kosztolányi Dezső ihlető hatásának is tulajdoníthatóan – a lírai tárca. Ez a műfaj elsősorban hangulatjelentés,

s ebben az értelemben valóban felfoghatók ezek úgy is, hogy Csoórinál a versek „helyett” keletkeztek. A hetvenes évekre azonban a lírai tárca szinte teljesen eltűnik. Nem megszűnik, hanem beleépül az esszébe, feloldódik abban, főleg annak nagyesszé változatában. Hasonló mondható el a szociográfiákról és a filmekről is: ami azokban már nem jelenik, nem jelenhet meg – hol életrajzi, hol műfaji okokból –, az átkerül az esszébe. Sára Sándor Don-dokumentumfilmjének Csoóri szempontjából nem az a legnagyobb haszna, hogy munkatársa lehetett e műnek, hanem az, hogy megírhatta *A magyar apokalipszis* című nagyesszét, amelyben önéletrajzi, szociográfiai, filmes, irodalomértelmezési elemek kerülnek úgy egymás mellé, hogy az egész végül is a magyar történelemértelmezés látomásosságában is tárgyas kísérlete.

Az esszék kialakulástörténetében még egy fontos elem van: ugyancsak a hatvanas években az önértelmezés igénye mellett felnőtt az irodalomértelmezésé, s tágabban a művészetértelmezésé is. Két nagy témakör bontakozott ki: a modernizmusé, a modern költészeté és a modernül felfogott népköltészeté.

S ez az utóbbi mindjárt Csoóri Sándor első olyan nagy témája, amelyben nemcsak szépet és jót, hanem jelentőset, a magyarság egyetemes esszégyűjteményébe beilleszthetőt alkotott. A *Szántottam gyöpot* annak a lírai forradalomnak a fényében értelmezi a népköltészet „szürrealizmusát”, amelyet Juhász Ferencék hajtottak végre, de messzebbre is tekint, hiszen alaptétele az, hogy „a népköltészetben minden, Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtalálhatjuk az őspéldáját”. Hasonlóan bátor szemmel vizsgálja népballadáinkat, azok drámaiságát az *Egykor elindula tizenkét kőműves*. A népiség és a modernség szintézisét jelképező bartóki modellhez való eljutást, a költő fejlődésregényét pedig a *Tenger és diólevél* tárja elénk. Bár bizakodó megállapításait az idő azóta nem igazolta, legalábbis Magyarországon a „néprajzi forradalom” meglehetősen elcsitult, ez nem jelenti azt, hogy maguk a megállapítások, maga a bartóki modell veszíthetné érvényességét.

Egy másik nagy esszétémát azok a magyar írók kínálnak, akik a legnagyobb hatással voltak Csoóri Sándorra. Petőfi Sándor, Veres Péter, Illyés Gyula, Németh László és Nagy László művével és szellemiségével számos esszé foglalkozik. Időben előbb műelemzések keletkeztek (*Téli*

éjszaka, A Zöld Angyal), később azok a portrék, amelyekben már sohasem csak az író jelenik meg, hanem mindig a felelősen gondolkodó magyar állampolgár is, a „Haza a magasban” démoszának tagja.

A földre szorított, a földbe tiport haza és a magasban létező kínzó ellentéte a leghangsúlyosabb témává növesztette a magyarságét, a sorskérdéseket. Az egész felől nézve végül is ez válik központivá, ez rendezi el a többi is. A sorsproblémák között az alacsony népszaporulatot, az alkoholizmus növekedését, az öngyilkosságot, a növekvő számú korai halált szokták a leggyakrabban említeni. Tudjuk, közéjük tartozik, okozóként és következményként is a két elvesztett világháború, a megalázó és igazságtalan békeszerződésekkel. S tudjuk azt is, hogy ezekről a kérdésekről talán csak 1988-ban esne először nyíltabban szó, ha olyan magyar írók, mint Illyés Gyula, Fekete Gyula, Csoóri Sándor nem vállalják a rebellis szerepét már sokkal korábban, nemegyszer kiélezetten, objektív következményeit tekintve tragikusan szembekerülve a hivatalos politikával. Ugyanis aki a magyarság gondjairól beszél, az néha még ma is megkapja a nacionalizmus elítélő címkéjét, néhány éve pedig még szinte ellenségnek számított. A határainkon túl élő nemzetiségeink helyzete ezért lett még ma is csak félig-meddig feloldott tabu. Csoóri Sándor azonban nemcsak ezeket a tudat alatt is közismert sorsproblémákat tekinti a magáénak. Ő megtalálta azt is, amelyet legalábbis az irodalom nyíltabban szókimondó eszközeivel előtte senki nem fogalmazott meg. Az 1945 utáni magyar társadalomnak arról a szervi hibájáról van szó, amely szintén csak 1988-ban kezd közfelismeréssé változni. Az 1948-ban kialakult diktatórikus szocializmusról van szó, amely állampolgár helyett alattvalónak tekintette az embert, s amelyben 1957 után annyi változás állt be, hogy elismerték az alattvaló szociális igényeit. A Csoóri-esszékben rendre visszatérő tézis, hogy „a hetvenes évek Magyarország – a derűsebb ellenpontok: életszínvonal és szabadabb mozgás ellenére is – beteg lelketű ország” (*A félig bevallott élet*, 289). Csoóri metaforáját kiteljesítve, az ő műveinek szellemében azt mondhatjuk, hogy az ötvenes évek a megbetegített, a hatvanasok a gyógyulásban reménykedő ország képét mutatják. A hetvenesek a beteg lelkiét, a nyolcvanasok pedig sajnos a már testében is beteg országét. S most már nemcsak az üt vissza, hogy az életszínvonal emelése számunkra belát-

hatatlan kirakatpolitika volt, hanem az is, hogy közben alig pótolható értékek semmisültek meg, csorbultak meg életveszélyesen. „A nemzet: közös ihlet.” – idézi többször József Attilát Csoóri. Ez a közös ihlet, eszme, vállalkozás tűnt el a magyarság horizontjáról, s ezt kellene oda visszavarázsolni.

A mai helyzet történelmi gyökereit keresve Csoóri Sándor két kort idéz meg. Az egyiket inkább csak jelzésszerűen: ez a kiegyezés. Nem magát a tényt tekinti elhibázottnak, hanem milyenségét és következményeinek megélését: történelmi skizofréniánkat. A másik kor a már személyesen is átélt második világháborúé, amely önmagában is Csoóri egyik legnagyobb témaköre. Itt is a rossz kényszerek közt még létező, kis lehetőségeket is elmulasztó, vakon ostoba politika képesíti el.

A magyarság történelmi helyzeteinek ilyen sora szinte a sejtjeinkbe ivódott, s fátumként kezeljük még akkor is, amikor pedig a társadalom öntisztító mechanizmusait kellene működtetni. Ebben a katalizátor szerepet mindig az értelmiség játszhatná el, sőt ez volna a legfőbb kötelessége. A beteg ország értelmisége azonban maga is beteg testületként s egyedeiben is. Ahogy Csoóri írja: „túlontúl egyértelműen elfogadtuk a sorsot – sorsnak”, „utat tévesztettünk valahol” mi is. Ez a bíráló tehát önbírálat is egyúttal, s ilyenként is a gyógymódot keresi. Az értelmiség ugyanis nem lehet a „meghátválás szakembere”, nem törődhet bele az ország betegségébe, s így becsületes kívülállóként sem szemlélődhet. Sikoltásként hangzik a sokszor átélt ellentmondás: „megint becsületes maradtam, de nem csináltam semmit” (*A félig bevallott élet*, 242).

Értelmiségi csak úgy lehet valaki, ha egyszerre van magyarság- és európaiság-tudata. Csoóri ebben is a legnemesebb hagyományok továbbvivője. Magatartást és szemléletet legközvetlenebbül Illyés Gyulától vehetett át, de folytatódik az ő szemléletében Németh Lászlóé, József Attiláé, Bartók Béláé. Nemcsak alkotó művészként, de gondolkodóként s homo politicusként is egyszerre magyar és európai. Többszörös régiótudattal él: Zámoly, Budapest, Magyarország, magyarság, Közép-Európa, Európa, Föld egyaránt vonatkoztatási pontja világképének, amely ezekből az elemekből egyiket sem a másik rovására hangsúlyozza. A magyarság igazi érdekei számára Európa-érdekek és emberiség-érdekek. Magyarság és európaiság, nemzeti és egyetemes szempont

nála, soha nem játszható ki egymás ellen, s azért nem, mert egyik sem álruha. Mindegyik olyképpen nélkülözhetetlen eleme a létezésnek, mint a víz és a levegő.

Az, hogy a Csoóri-esszé is a tanulás műfaja, nemcsak a tájékozódás igényét jelenti, hanem a rácsodálkozás képességét is, a felismerés célratörő kifejezését is. A védtelenségnek előfeltétele s következménye is a nyíltság. Ide tartozik az indulati telítettség, az önélveboncolás képessége és kényszere, s ide a rebelliség módszertani síkja is. Az az ellenzékiesség, amely önmagát, önmaga korábbi nézeteit sem kíméli, amelyet az Ady-féle „Protestáló hit s küldetéses vétó” hajt előre. Az „Odaadás és elítélés” képessége ez, amely létrehozza azt a feszült gondolati teret, azt a drámaiságot, amely nemcsak a verseket hatja át, hanem az esszéket is. Ez a drámaiság az egyszerre dialektikus és történelmi jellegű szemlélet kifejezője. S mindehhez hozzákapcsolódik egy szimbolikus önarckép, amely már költemények sorából ismerős lehet: a nomád emberé. A versekben ez gyakran életformát jelent, az esszéekben viszont hangsúlyozottan gondolkodásformát. Ami egybeköti őket: az autonóm ember eszménye. A nomád tehát nem barbárt jelent: a huszadik századi gondolkodó ember jelképe. Az értelmiségi, a művész a nemzet nomádja, aki naplót ír, aki szenved a „félíg bevallott élettől”, aki készülődik a számadásra, aki a magyar földön megszokott otthontalan otthonosság állapotában, rebellis sorsra kényszerítve, bujdosó kuruccá, a nemzet rebellisévé magasztosul.

(1988. szeptember)

„Éltük a szép, boldog jövőt”

Bertók László pályaképe

A költészet és a költő

Bertók László verseit újra- és újraolvasva, amikor a legismertebb helyeknél már szinte magától nyílik ki a könyv, akaratlanul is szembekerül az olvasó azzal a kérdéssel, mi is hát manapság a költészet lehetősége, mivégre van a költő és miért van rá szüksége a társadalomnak. Nem egy-egy vers sugallja ezt a kérdéskört, hanem az egésznék az atmoszférája, ugyanis mindez nem a mesterség kínjai felől közelítve vetődik fel elsősorban, hanem az emberi létezés gondjaival szembenézve. Nem annyira egzisztenciális, mint inkább egzisztencia-gondok ezek, s bár e kifejezések jelentésrétegei szorosan kapcsolódnak egymáshoz, s a valóságban pontosan nem is választhatóak sohasem szét, mégis értelmes és szükséges a megkülönböztetés, amely főként akkor érthető meg, ha a mindennapi élet napról napra haladó menetének viszonylagos kiegyensúlyozottsága és az egész élet megítélhetőségének végletes megzavarodottsága közt feszülő tragikus ellentétre gondolunk.

Az a kérdéshalmaz, ami ezen a nyomon felfakad, természetesen az egész magyar társadalomnak, minden egyes egyedének nekiszegződik, de a dolog természetéből következően éppen a költők sohasem kerülhetik meg azt, hogy ha pontos választ nem is tudnak adni, legalább megpróbálják a kérdéshalmaz szálainak elkülönítését és néven nevezését.

Az a lírai hagyomány, amely Bertók László nemzedékének, de a nála idősebbeknek s a valamivel fiatalabbaknak is önként adódott, egészen más helyzetekre épült. A magyar történelem menetében feltűnően ritka volt az, hogy a mindennapi élet menetének akárcsak viszonylagos kiegyensúlyozottságáról lehetett beszélni. Éppen ellenkezően: ezen a kö-

rön belül sűrűsödtek tragikus ellentétek. Ebből magától értetődően következett az, hogy az egész élet megítélése önmagában nem is lehetett pozitív, viszont mégis azzá válhatott annak az egész életet megmozgató küzdelemnek a sodrában, amelynek célja a mindennapi, s ennek révén az egész élet radikális átalakítása volt. Ha lehet valamit a magyar líra fő vonalának, vagy talán pontosabban: az egészet leginkább átható fő tendenciájának nevezni, akkor az éppen ez a küzdelem, de nemcsak a maga eufórikus változataiban. Hiszen – egyetlen életművön belül is – rendre megjelent a bizonyosság mellett a kétely, a hittel vitatkozva a hitvesztés. Nem a személyiség zavara volt ez, hanem a magyar történelem több évszázados nyomorúságának kikerülhetetlen következménysora. Hitet és hitvesztést a költőnek nemcsak személyesen kellett átélnie – egyetlen emberöltő alatt gyakran több hullámban is –, hanem ezt kapta lírai tradícióként is, nemzeti örökségként is. Ezért hit és hitvesztés szinte soha nem önmagában, hanem mindig egymásra vonatkoztatva jelent meg: a hit mindig a vesztesből – vesztesek sorából – bontakozott ki, s a hitvesztés is mindig valóban vesztes volt, s nem egyszerűen hitetlenség. Így a hitnek gyakran volt valami valóságon túli, szinte mitikus holdudvara, hiten túli hit volt, a „mégis bízom” parancsa.

Líránk fő tendenciája tehát – kétszáz éve folyamatosan – szemléletében polifon: nem egyetlen szólamról van szó, hanem egybecsengő és felelő szólamok egyidejűségéről. Ez a szemléleti polifónia sokáig megmaradt körülhatároltan szemléletinek. Inkább csak életműveken belüli tagolást, csoportosítást engedett meg, a költőnél „a hit és a reménytelenség hangjai váltakoztak”, s egyetlen műbe ritkán került be hangsúlyosan több szólam. Ha mégis: a költemény törvényszerűen kiemelkedett még a legjobbak közül is, s önértékén túli jelentőséget nyert, mintegy nemzeti sorsanalízissé és prognózissá vált, mint ezt legkésebben a *Himnusz* és a *Szózat* mutatja. A huszadik század azonban ezt a szemléleti polifóniát fokozatosan és folyamatosan tovább vitte. Egyrészt tágította a szemléleti polifóniát is, hiszen az korábban alapvetően a nemzet sorsára vonatkozott, míg a huszadik században ugyanolyan hangsúllyal beletartozik az emberé is. Másrészt a szemléleti polifónia érvényességét az életműről átvitte az egyes műre is, az életmű eszmekörtartalmának e sajátosságát beleépítette az egyedi

műalkotásba, a szemléleti polifóniát tartalmivá tette, következésképp poétikaivá is.

A múlt századi magyar költő számára a hit és a hitvesztés egymást kísérő szólamai lényegében már azt is jelentették, hogy ha a valóságot nem lehet egyértelműnek és egyértékűnek látni, akkor a látó szubjektum sem lehet egyértelmű és egyértékű. Ilyen csak az az eszmekör lehetett, amelyikhez a szubjektum viszonyította a valóságot. A huszadik század ehhez – lassan immár egészét tekintve át – azt tette hozzá negatív fejleményként, hogy most már az eszmekört sem lehet egyértelműnek és egyértékűnek tekinteni. Ha voltak is ezzel ellentétes tudatú időszakok a társadalmak és az egyének életében, ezek rendre átmenetinek bizonyultak. Így a szubjektum most már nem egy szilárd értékrend és egy polifon valóság viszonylatában létezik, hanem egy polifon értékrendében és egy polifon valóságában. Szükségszerű, hogy ez ne csak a „közvetítést” tegye bonyolultabbá, hanem az eredményt, a művet is.

Mivel azt valamilyen módon szinte minden líraelmélet elismeri, hogy e műnemben az alkotói szubjektum szerepe közvetlenebb és felfokozottabb, mint a többiében, az eddigiekből ezen újabb szempont figyelembevételével az is következik, hogy az alkotó szubjektum is polifonná változik. A század alapbetegségeinek – eszmény és valóság, szó és tett mind elemezhetlenebb indítékú elszakadásának – ütközési és kereszteződési pontjaként a szubjektum „tudathasadásos” állapotba kerül. Ha „Minden Egész eltörött” mind a valóságban, mind az erről kialakított eszmekörben, bekövetkezik ugyanez a szubjektumban is. Nem a betegség értelmében lesz ez a szubjektum „hasadásos”, hanem abban, hogy képtelen tartósan egyetlen nézőpontból szemlélni és megítélni a világot. S nemcsak azért, mert máról holnapra folyamatosan változik ez a világ, hanem mert ugyanezt teszi a szubjektum is, következésképpen egymáshoz való viszonyuk e két változó függvényében módosul. Szemléletesség kedvéért a tükörhasonlatot idézve, ha a tudatot tükörszerűnek tekintjük, akkor régebben azt tarthattuk tipikusnak, hogy aszerint, hogy a tükör sík felülete merre fordult, mutatott a kép fényt vagy árnyékot, Paradicsomot vagy Poklot. Ha viszont ez a tükör is cserepekre töredezik, már nem is kell semerre sem „fordulnia”, mert a tükör cserepekben részben-egészében eltérő képeket kapunk, egy időben ott van a fény is

és az árnyék is, a részeire hullott egész. S az emberi alkotás csodája lesz, ha ebből megszületik a műegész is. Az a műegész, amelyik ontológiaiilag akkor is a „mégis bízom” meggyőződését hirdeti, amikor tartalmi elemei többségükben ez ellen foglalnak állást.

Amíg a költői szemlélet egységes eszmekörre építhetett, addig a néven nevezhető mondta ki a költemény. A polifon szemléletnek viszont voltaképpen a néven nevezhetlent kell kimondania, s nem egyszer vagy kétszer, hanem folyamatosan. Az így születő költemény a lírai szubjektum polifon monológja. S nemcsak polifon, hanem polivalens is. Cél-szerű ezt a megkülönböztetést megtenni, hiszen a többféle szólam egy-idejűsége elvileg még nem zárja ki, hogy mind egyetlen értékrend alapján szerveződjenek. A polivalens líra viszont a különböző szólamok mellé különböző értékrendeket, illetve értékrendhiányokat állít. Fölvet mindez még egy lényeges elvi kérdést. Ez a polifon és polivalens líra mennyiben tekinthető többértelműnek? Miként jellemző rá az ambiguitás (kétértelműség), a plurisignáció (többértelműség)? Abban az értelemben aligha, hogy a befogadó tetszése szerint tekinthet akár a fény, akár az árnyék költeményének egy adott művet. Ha az a mű polifon, akkor csak a fény és az árnyék világát egyszerre felmutató műnek tekintheti a befogadó-értelmező tudat. Ezen az általános, ismeretelméleti, -szemléleti egyértelműsége belül lehet csak szó a plurisignáció érvényesüléséről. S pontosítva egy korábbi állítást: azt, hogy a valóság egyszerre fény és árnyék is, néven lehet nevezni. De ezt, ennek valóságos arányait, állandóan módosuló játékát és főképpen távlatait megragadni, ez a néven nevezhetetlen kimondása.

A polifónia természetesen különböző méretű és mértékű lehet. Viszont nem agresszív: jelenléte nem teheti érvénytelenné a másfajta lírai törekvéseket. A maga szemléletének részeként regisztrálja azokat, egy nagy, több ezer éves emberiségálmom – illetve ezen álmom tagadásának – az övének egyértelműbb és egyoldalúbb megfogalmazásaként.

Az a gondolat, amellyel Bahtyin polifónia-elméletét a lírára alkalmazta Király István a maga Ady-monográfiájában, valóban az egész huszadik századi lírára érvényesíthető, s talán különösképpen, mert nemcsak egyes kiemelkedő alkotóknál, hanem szinte az egész mezőnynél a hetvenes-nyolcvanas évek magyar költészetében. De ez még csak

mondvacsínált ok lett volna arra, hogy éppen Bertók László kapcsán kerüljön ez szóba. Az igazi ok az, hogy Bertók költészete különös élességgel teremt lehetőséget az elméleti megfogalmazásra, hiszen csak az ő verseiből kiindulva is el lehet jutni a polifon líra terminusához. Lássuk, miért és miképpen.

A személyiség alapélményei

Bertók László sem polifon költőnek született, de visszatekintve már korai verseiben észre lehet venni az efelé mutató jegyeket. A költői műben megjelenő élményvilág alakulásában legalább három fokozatot érdemes megkülönböztetnünk: az élmény megérzését, felismerését és versszemléletté varázslódását. Ha meggondoljuk, hogy az egyes alapélményeknél ez időben nem egyszerre következik be, igencsak változatos képet kaphatunk. S alighanem ez a módszertani sajátosság is magyarázza a költő elhúzódó pályakezdését. Az 1935-ös születésű szerző első önálló könyve, a *Fák felvonulása* 1972-ben jelent meg. Majd másfél évtized versei kaptak itt helyet, s bennük az élmények megérzésének és felismerésének fokozatai keverednek. S általánosan a hetvenes évek műveiben – *Emlékek választása*, 1978, *Tárgyak ideje*, 1981 – válnak az élmények szemléleti egésszé.

Így van ez még olyan alapélménynél is, ami a falusi születésű embernél magától értetődően megjelenik: a természetnél. S mivel az alapélmények közül ez lehet a legelső időben, a polifon szemlélet elemei is itt jelentkeznek legelőször és legérettebben. A természet a líraalkotó szubjektum számára jelenti a tájat a maga elemeivel, a tőlünk függetlenül létező valóságot, amelynek ugyanakkor részei is vagyunk, méghozzá kétféleképpen: kiemelkedve belőle, s mégis belesimulva. Íme, már itt mennyi ellentét kerül együvé. S mindez már az első kötetben megfigyelhető. Megjelenik például a táj, de hangsúlyosan az idődimenzióval együtt: az ősz és a délután kapcsolódik hozzá: „Ezek a szalmafényű, / törtszárnyú délutánok / úgy borulnak a tájra, / mint nagy, sárga virágok.” (*Sárga őszi vers*) A vers további menetében a tárgyiasan látomásos tájképbe beilleszkednek az emberek

is, ám ettől a mű még nem lesz polifon. Itt még az élménymegérzés egynemű, ép verset teremtő szintjén vagyunk. Továbblépést jelent például az *Áprilisi fa*. Elsősorban általánosítási készségével. Nem egy mindenki által látható és elképzelhető táj- és életképet ragad meg. Ez a fa – még korántsem hibátlan megoldással – csak Bertók László költői világában létezik, mégha modelljét néven is tudná nevezni. Ember és természet itt már nem külön dolgokat együvé építve jelennek meg, hanem mint egyazon világ különböző megjelenési formái: „Befelé, mindig befelé, / a szem, mint bogár csápja, / mint ultrahang, gépiesen / jelez falat, fát, embert, / a fül, a szervek ághegye / vattába fúr...”. A „fa” halad – figyel? – befelé, s közben emberiesül. Nem a hagyományosabb módon (olyan a fa, mint az ember: szeme, füle van,) mert magától értetődőnek veszi, hogy a fának szeme van, s azt hasonlítja, nem is az emberhez, hanem más természetihez: olyan „mint bogár csápja”. Az igazi emberre vonatkoztatás a zárásban következik be, a fa „zöld ujjhegyeivel fölborítja, / helyrebillenti a világot”. S mennyire ebből következik, erre rímel rá az 1986-os kötet (*A kettőszakadt vilamos*) jó néhány műve. Például: „Közeledve végleges helyedhez, íme, / a növények bővölnek el, s nem is / virágaikkal, gyümölcseikkel, hanem / utánad nyúló ágaikkal...” (*A kijáratot építik*), vagy „Ha azzal kezdeném, hogy egy / világvevő cseresznyefa / többet tud a minden-ségről, / mint én, mint általában az / ember...” (*Bizonyíthatatlan*). Végül is a természet élménye úgy válhatott lényeges költői motívummá, azzal tette meg az utat a látványtól a szemléletig, hogy beleépült az idő- és az ember-dimenzió is, s ezek viszonyában a világ legbiztosabb pontját kezdte jelteni.

S ennek igen nagy a jelentősége, mert ebben a költői világban a másik alapélmény éppen a szinte teljes bizonytalanság. Életrajzi élményként ennek alapja a többszörös peremhelyzet. A verselő fiatal-ember kétlakiként válik költővé, „falun innen, városon innen”. A város azzal fogadja: „Minek jöttél? Senkise hívott! / Elegen vagyunk,”. S ha a városban otthonra talál is, kirekesztettségélményét fokozza a költői pályakezdés igen vontatott alakulása. Életformaváltása többszörös, s ezzel kultúraváltás is jár. A falu elereszti, s ha az emlék feledhetetlen kötelék is, az elszakadás végleges, bár tragikus is: „Szaporodnak

az öregasszonyok, / hanyatt-falum kő-ujjai, / mint pisztoly csöve halántékon, / mint a kipusztult állatok.” (*Hanyatt-falum*) Mindezek az élmények peremhelyzetet általánosítanak és állandósítanak. A többszörös kötődés és a többszörös kirekesztettség életrajziból versélménnyé formálódik, s megszületik az *itt se, ott se, itt is, ott is* magatartása, mint e polifon és polivalens líra leglényegibb és leg-egyénibb jegye. Első nagy verse ennek a *Villanyvilágított fák Jajcában*, amely a bizonytalanság életérzésének a kifejezéséhez nem annyira Csontváry festményét hívja segítségül, nem festményleírás tehát. Az utazás, az ismeretlen, az átmeneti, a képlékeny itt a meghatározó, s válik az emberi létezés jelképévé a „még innen de már odaát” helyzetében, amikor az elmúlás döbbenetében maga az egész létezés kérdéses értelművé változik át.

A bizonytalanságélmény kikristályosodása elválaszthatatlan az időélmény egyidejű formálódásától. A többszörös peremhelyzet következtében „kizökkent az idő”, s mivel nem lehet „helyretolni azt”, szükségszerűen állandósul a bizonytalanság. A természetélmény mellett az idő múlásának, méghozzá eléggé eredménytelen múlásának élményköre is jelentkezik már az első kötetben: „A készülődés évszaka / átfordult itt a tél / itt a vaskorszak álmaim / vasakká nehezedtek” – indul az első, *December* című ciklus. Az évek, a látszólag eredménytelenül múló évek állandó gondot jelentenek már ekkor, s tipikusnak tekinthetők az ilyen megfogalmazások: „ez itt a negyedik nyaram”, „Hat évemet hat borítékban / elrejtettem a Rinya-parton”, „négyévi házasság után”.

Az életkor, annak szívós növekedése továbbra is alapélmény, s elég sok Bertók Lászlónak az életkort még számszerűen is megnevező verse. Az idődimenzió azonban nemcsak azért tágul és mélyül, mert egyre több belőle a személyesen tapasztalt, hanem inkább azért, mert a személyes idő mellé benyomul a természeti és a történelmi idő is. Ugyanakkor a polifónia magát az időszemléletet is áthatja. Itt is megjelenik a kétarcúság, a bizonytalanság: az idő egyrészt a dolgok lényegi változatlanóságát mutatja, másrészt mégis a folyamatos és ugyancsak lényegi változást. Így az idő múlásának a mindenkori létező szubjektum számára való hármassága, a múlt–jelen–jövő dialektikája is bo-

nyolultabbá válik. Nem is egyféle értelemben, s nem is csak jelképesen a múlt azonos lesz a jelennel, s bár ebből nem szükségszerűen következik, ez a jelen a jövővel is azonossá válik. Ez az azonosság nem valamiféle irracionális bűvészkedés. Bertók László azt a József Attila-gondolatot éli tovább, hogy „már százezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen”, ehhez veszi hozzá a jövőt is. Reprezentatív költeménye ennek a gondolatkörnek a *Dédapám, március* című kétrészes hosszúvers. Már a cím két fontos képzetkört rendel együvé. Az egyik az ősöké, a másik az irodalmunkban különösen jelentésgazdag márciusé. A dédapát, hiszen 1901-ben halt meg, személyesen nem ismerhette a költő, de tud róla egyet-mást. De megjelenik a nagymama, a nagyapa, annak testvére, az apa, az anya, a költő fia, még néhány családtag, valamint egy betyárcsárda csaplórosa 1879-ből, 1955-ből pedig azok, akik „lefüggönyözött autóval jöttek”. A költemény miniatűr családtörténet is, amelynek kezdőpontja a százötven évvel ezelőtti idő, amikor a dédapa még nem is élt, végpontja pedig az ugyanannyi idő múlva bekövetkező jövő. A főalakok a dédapa és a költő, ők mosódnak együvé. A lírai én beleképzei magát a dédapa életébe és valódi, valamint lehetséges tetteibe, s az átélés eredményeként „meghal”, hogy a dédapa „maradhasson meg” helyette. Mindez azért, hogy a betyárlét és a forradalmárlét reális és fikciós motívumai magától értődően tűnhessenek át az 1955-ös jelenetbe, amit viszont már nem elképzelni kell, hiszen ennek főhőse a költő fiatalember mása volt, őérte jött a „betyárüldöző” hatalom. Miért? Íme a magyarázat:

*a néhány töltény, mit ellövöldöztem
magányosan és ráadásul versben,
dédapámé volt, akár az ítélet,
amit kimondtam, szabadon, azt hittem,
nem kérdezhet rá senki, csak az Isten...*

Mekkora árat kellett fizetni ezért a „történelmi” tévedésért? S mekkorát fizettek rendre az ősök? Mekkora fogtak sorra az utódok? A vér szerintiek és az anyanyelv szerintiek? Mi az értelme ennek a családtörténetnek és ennek a nemzeti történelemnek? Egyértelmű válasz aligha

adható. Ezért a sok feltételesség („Ha elképzelem”), az elbizonytalanítás („Talán az utolsó szó jogán, talán / fiam jogán csak”/), az összekeveredés motívuma, s a messzi jövőbe nyúló, kérdező befejezés:

*...talán az utolsó szó jogán, talán
fiam jogán csak, ki egyszer fölöttem
átnyúl, mondom, hogy összekeveredtem
dédapámmal kilencszázötvenötben,
és nem tudom, melyikünk bujdosott el,
amikor mindketten kiszabadultunk,
megint a rengetegbe, ki volt itten,
mégiscsak benne minden ütközetben,
s ki lesz az, aki átnyúl majd fölöttem,
fiammal együtt, és mondjuk százötven,
vagy talán száznegyvenkét év múlva, hogy
dédapám életkorát ne feledjem,
tehát kétezeregyszázhuszonegyben,
talán március tizenötödikén,
talán dédunokámmal, és helyettem
elmondhatja itt, hogy befejeztem?*

Ez a mű is tanúsítja, hogy az alapélmények, a természeté, a bizonytalanságé és az időé nemcsak önmagukban gazdagodnak s válnak polifonná, hanem egymással is összefonódnak, s ezzel egy magasabb rendű polifóniát valósítanak meg. Mindezt az *itt se, ott se, itt is, ott is* magatartása mozgatja, amelyet most már talán nem is célszerű az indító élmények felől közeledve bizonytalanságnak, hanem sokkal inkább egy kényszerűen kialakuló többlelkű állapotból következő többnézőpontúságnak nevezni. Nemcsak azt jelenti ez, hogy a költő egyidejűen látja és láttatja a dolgoknak színét és fonákját, hanem azt is, hogy többféleképpen teszi ugyanezt, egy olyan mozgó rendszerben végzi megfigyeléseit, amelyben a megfigyelő koordinátái is rendre változnak, a műszerei sem ugyanazok, s ráadásul még az észlelés bizonytalansági relációival is számot kell vetnie.

Élmény és forma

Ahhoz, hogy az önmagukban is polifóniateremtésre alkalmas, az alapélményekből eredetetzethető fő motívumok valóban polifon lírát hozzanak létre, viszonylag nagyszámú poétikai eszközre van szükség. Bertók László költői magára találására voltaképpen nem az élmények felismerése, a belőlük kibontakozó eszmekör körvonalazása, hanem a szükséges poétikai eszközök folyamatos kialakítása adott igazi lehetőséget. Ez a poétika tartózkodik mindenféle hivalkodó megoldástól. Hiszen az első olvasat szinte kínálja azt a megállapítást, hogy a költő teljesen belesimul a poétikai hagyományba. Nem újító alkat, s egyik ars poéticájának még címül is azt adja, hogy *Egyik rímtől a másikig*. Önértékelése sem az újítóé, a vezéré: „Én, aki a költészet közlegénye / vagyok és maradok mindörökre, / sem vitézség, sem hadiszerencse / nem röptetett föl, nem lökött az élre, / azahogy nem születtem vezérségre” (*Hallom, hogy indulsz*). Bármiként is ítéljük meg e költemény ironikus szolamát, a közlegény-vezér szembeállítás állítóan jelen van benne.

Mindez azonban csak a felszín. Bertók valóban nem vezér – ki az ma egyáltalán? – de nem is közlegény. Költészete a hagyományból épül, de újít. Úgy újít, hogy nem formát bont, hanem formát épít. Több, lényeges, az elbizonytalanodást kifejező eszközt alkalmaz, de ezek nem rombolják a formát. Többlelkűsége nem a célját veszített ember bolyongása, hanem a megkötöttség többlelkűsége. Így az elbizonytalanító elemekkel egyenlő rangúak a megkötő elemek, s feszültségük önmagában is kifejezője a többlelkűségnek, a polifóniának.

Bertók László akkor indult el ezen a poétikai úton, amikor a leíró tárgyiasság eszköztárát kezdte felcserélni az elvont és a szimbolikus tárgyiasságéval. Arra jött rá, hogy nem kell mindig és mindent kimondani, s hogy a dolgok és a jelenségek nemcsak a külső szemlélet számára mutatják meg magukat. Ennek korai példája az első kötetből a már idézett *Áprilisi fa*, vagy ugyanonnan a *Most*:

*Most kellene a szeretet,
most, hogy húga kiszenvedett,*

*ebben a kozmikus huzatban
az ókeresztény mozgalmi dallam,
egy kő, ahol egymásnak háttal,
park, szabadságos katonákkal,
egy melegítő kiskutya-orrluk,
most kellene egy bekötőút,
egy holdkomp, értekezet, valami,
nem tudok hasonlítani.*

Leginkább talán *hiátusos építkezésnek* nevezhető ez a módszer, amely áthatja a költemény szerkezetét, képeit, nyelvi megformálását is. A hiátusosság mégsem töredezettséget eredményez: egységes rendszer bontakozik ki előttünk, amelynek „kitöltetlen helyei” is e rendszeren belüliek. In medias res kezdődik a költemény, amelynek indítóélményére egyetlen kijelentés utal: „most, hogy húga kiszenvedett”, de azt nem tudjuk meg, hogy kinek a húga, a lírai éné-e vagy másé, s ezt a jelentésbizonytalanságot csak véglegesíti a zárósort, amelyben az is benne van, hogy „nem tudok hasonlítani” ahhoz, aki szenved, azt is, hogy ahhoz, aki kiszenvedett, de még azt is, hogy ebben a léthelyzetben nem tud – költőként – hasonlatokat alkotni. Azok a képértékű tárgyi elemek, amelyek a költeményben megjelennek, nem önnön belső logikájuk szerint következnek egymásra, közöttük tehát hiátusok vannak, amelyeket a versegész sugalló ereje tölt ki, a *most* eleve hiánnyal viaskodó helyzete: „Most kellene a szeretet”.

Rokon az előbbivel, de nem azonos vele a *mozaikos építkezés*. Ennek reprezentatív példája a *Kockakövek* lehet. Ez a mű hatrészes, s mindegyik rész hat darab hatsoros szakaszból áll. Költői világképösszegzés és ars poetica egyúttal, hangsúlyosan gondolati költemény tehát, amelynek részletes elemzése nemcsak az egyes szakaszok önállóságát mutathatja ki, hanem azt is, hogy a részekben belül a szakaszok, az egészen belül a részek is összefüggenek, a mozaikok végül is kompozíciós egységgé válnak. Míg a hiátusosságnál inkább a költői látomás teremti meg az egységet, itt inkább a gondolatrendszer.

Újabb eszköz az *íronia*. Bertók László az *íroniát* a történelemre is vonatkoztatja, az emberi létre is és a költői személyiségre is. *Íroniája*

a legfegyelmezettettek közül való, olyan áttetszően tiszta, hogy szinte csak egy láthatatlan fátyol választja el a nem ironikus szemlélettől. *Éltük a szép, boldog jövőt*, mondja, s e cím a maga teljes értelmét csak a záró sorban megismételve nyeri el. Már a címben van egy hiátus: éltük a számunkra megígért jövőt, amelyet szépnek és boldognak mutattak. A vers ezt az ígéretet veszi látszólag megvalósultnak, szinte lelkesedik, de közben túlzásai ellentétükbe csapnak át, s nem a felemelkedés, hanem a pusztulás képe jelenik meg előttünk torkot szorító keserűséggel:

*a gyenge szépen élhetett,
a gyáva megerősödött,
a szorgalmasnak szárnya nőtt,
a lusta is írt verseket,*

*begyógyult minden régi seb,
éltük a szép, boldog jövőt.*

Már esett szó arról, hogy mit jelent a *feltételeesség* a *Dédapám, március* építkezésében. Más hol is versképző módszer ez. A *Tárgyak ideje Holdudvar* ciklusában több vers is összetartozik, mintegy *ha-vers*ként: „Ha nem vétem el, mondjuk,” „emberileg / annyiszor”, „Ha nem ijednék meg minden idegen / helyzetben újra meg újra”, „Ha nem érezném meg egy rezzenésből, / hogy fölösleges lettem”, „Ha nem hagytam volna magam födetlen / újra meg újra”. A számvetés-jelleget erősíti ez a fajta feltételeesség, egyúttal rendre azt is bizonyítja, hogy a többlelkűség egyetlen személyiség bonyolultsága. Nem kétféle ember lakik tehát egyetlen lélekben, egy félrehúzódo és egy törtető, egy színészkedő és egy nyílt, egy jó és egy rossz, mert erkölcsi szempontból egyetlen és konzekvens törvénysor szervezi ezt a személyiséget. A polifónia erre már nem terjedhet ki, ez már valódi „hangzavar” lenne.

Feltűnően gyakori poétikai eszköz a *kérdezés*. A *ha*-versek is rendre kérdéssel zárulnak, de nemcsak azok, hanem például *A kettőszakadt villamos* számos darabja is. A kérdés rendszerint versösszegző erejű, s így nemcsak lezár valamit, hanem el is indít. Olyan költői kérdések, amelyek választ várnak, amelyek ország és ember polivalens helyzetét

pontosan érzékeltetik, s tudatában vannak annak is, hogy a választ igazából nem a filozófia, s nem is a költészet fogja megadni: „ha nincs erőd, hogy szépen abbahagyd, / mért akarod előlről kezdeni?” „aki szerencsés, az a jobb?”, „miért örülök a pici fénynek, / ha egyszerűbb volna ordítani?”, „topogsz, hogy történjen valami, s rettegsz, hogy ez után mi jöhet.”

Annyira természetes, hogy talán említeni sem kell, hogy ezek az elbizonytalanodást kifejező poétikai eszközök nemcsak önmagukban, hanem különbözőképpen társulva is megjelennek. S társulnak hozzájuk folyamatosan a megkötöttség eszközei is. Ilyen elsősorban a *verstani kötöttségek* tudatos vállalása. Bertók érett lírájának legnagyobb része következetesen alkalmazza a kötött formát, s általában fellazítások nélkül.

Feltűnő a nemcsak versritmust, versegészt meghatározó *szonettforma* hangsúlyos megjelenése. A szonett a gondolatosság, a talányosság és a fegyelmezettség kifejezési formája Bertók számára. A polifónia és a polivalencia kifejezésére természeténél fogva alkalmas eszközt talált, elképzelhető, hogy a kései József Attila-versek által inspiráltam.

Megkötő elem a *ciklusosság* is, mégpedig kétféle értelemben is. Egyrészt Bertók valódi kisciklusokat alkot, hol úgy, hogy a verskompozíciót többre szessé teszi (*Triptichon, Alkalmi vers József Attila hetvenötödik születésnapjára, Babits-koszorú, Kockakövek, Egyik rímtől a másikig*), hol úgy, hogy önálló versek szoros kapcsolatuk miatt szerveződnek ciklussá (*Az idegenvezető szövegeiből-ciklus*). Másrészt kötetekben a ciklusos tagoláson belül rendre feltűnnek rejtett versciklusok is, amelyeket több formai és tartalmi elem köt együvé, de ezt a kötöttséget ciklusjelöléssel nem mondja ki a költő. Ilyenek például a *Holdudvar-ciklus* ha-versei (*Tárgyak ideje*), a *kijáratot építik* ciklus növény-versei, illetve mintha-versei (*A kettészelt villamos*).

Megkötő elemek természetesen nemcsak a versformában lelhetők fel. Ilyen az idézés, pontosabban a *reflektált idézés* is. Az idézés egyrészt a hagyományhoz kapcsol, méghozzá Bertók esetében rendre a vállalt hagyományhoz, másrészt feltűnően hatékony eszköze annak az időjáték-nak, amely a három idősíkot egyberántja. Példa lehet az *Alkalmi vers József Attila hetvenötödik születésnapjára*:

*Tudom, uram, hogy figyel engem,
fölszöveget hát hazudoznom,
verset írok, hogy ünnepeljem,
mintha nem volna semmi dolgom,*

*mintha ülnénk a Duna-parton,
ugyanabban a történetben,
s jönne az a szép régi asszony,
hogy lássuk egymást mind a ketten...*

Ez az idézet is megmutatja, hogy a költő számára mennyire fontos a gondolkifejezés tisztasága, hogy a polifóniát ebben az értelemben elveti. Talán ezért is kedveli a megfogalmazás *aforisztikusságát*. Példa lehet mindaz, amit a versösszegző kérdésnél idéztem, s példa lehet szinte mindegyik szonett záró sorpárja. Ez az aforisztikusságra törekvés is magyarázza, hogy Bertók a szonettnek miért a 4+4+4+2 strofaosztású típusát választotta.

S bár számos elbizonytalanító eszközből építkeznek, a megkötést szolgálja a *mitikusság* is. Először a Jajce-versben diadalmaskodik ez a szemlélet. Mondhatni, hogy itt egy idegen mítoszt használ fel a költő, de elgondolkoztatónak tartom, hogy a verset olvasva még sohasem támadt az az igényem, hogy összevessem a festménnyel. Csontváry képe inspiráló erejű volt, de a költemény világa Bertók László által teremtett. Hasonlóan mítoszi többek közt a *Madárláb-könnyű ember*, a *Ne törjétek szét*, a *Vaskonty a fején*, a *Dédapám, március*. Ezekben – elsősorban a hiátusos építkezés segítségével – egy látomás bontakozik ki. A vers maga egy mítosz, a költői teremtés eredménye. A későbbi művekben már nincs ekkora szerepe a hiátusos építkezésnek, a látomás képi elemeinél hangsúlyosabbá válnak a gondolati elemek, az aforisztikusság is, s nem az lesz a lényeg, hogy a versben mítosz teremtsen, hanem az, hogy érzékeltesse: a létezés mitikus is. Ahol természetes az, hogy *Platón benéz az ablakon*, hogy „már egész testemmel fogom a mindenséget”, s az a gondolat is, hogy „Ha lett volna már televízió, / mondjuk, mikor a mohácsi csata / elveszett, vajon többet tudna a / magyar nép arról, ami tudható” (*Mondjuk, mikor a mohácsi csata*).

A többértékűség és a többértelműség világában az egyik leghatásosabb szintetizáló erő ez a racionális mitikusság. A másik a következetesen dialektikus gondolkodás, amely úgy különít el, hogy össze is kapcsol, s úgy kapcsol össze, hogy szét is választ. Ennek legtisztább költői eszköze Bertók számára az egymással rokonított *paradoxon* és *oximoron*. (József Attila tanulságos példája itt vitathatatlan.) Megjelenik ez címekben is: *Elmenni kevés, itt maradni sok, Ím, itt, leghátul, legelől*, még gyakrabban magukban a versekben: „Hátam mögött a lét *dadog* / előttem a történelem”, „ha az örök jelent játssza a mozigép, / és múlttal együtt suhan a jövőndő”, „külön-külön együtt van az ország, / de együtt mindig szétesik”. E néhány idézet a legutóbbi kötetből való, s az utóbbi évtizedben folyamatosan erősödő tendenciát jelez. A hajdani peremhelyzet élményből kialakult többlelkűség így nyeri el a maga talán legadekvátabb formáját.

A motívumok rendszere és rétegződése

Ha meggondoljuk, az alapmotívumok – a természet, a többlelkűség és az idő – olyan rendszert alkotnak, amely teljesnek tekinthető. A természet és az idő adja a teret és az időt, amelyben a többlelkű szubjektum létezik. De idődimenziója van a térnek, s térdimenziója az időnek is. E kettő léte szubjektum nélkül is lehetséges, a szubjektum viszont csak rájuk vonatkoztatva tudja definiálni, állítani és tagadni önmagát. E költői világképben tehát e három motívumkör egyenlő fontosságú, egyikük sem hagyható el.

A világkép alakulása a tér és az idő kategóriáit is folyamatosan tagolta, újra- és újraminősítette, de a változás itt inkább a fokozatosan gazdagodó ismeretnek köszönhető. A szubjektum esetében nemcsak erről van szó, hanem hangsúlyosabban arról is, hogy az ismeretanyag gyarapodása a lényegét formálja át, az önmeghatározás radikálisan változik, jelentős részben a térről és időről adódó újabb tudás révén. A többlelkűség motívumköre újabb és újabb motívumokat vonz magához. Ezek mindegyikében van valamilyen válságtényező is. Nézzük meg a leggyakoribbakat.

Megjelenik egy nemzedéki önéletrajzi motívum. A költő nemcsak a költészetben tekinti közlegénynek magát, ezt a léhelyzetet jelképező fogalmat nemzedékivé tágítja: egész nemzedéke a *történelem közlegénye*:

*negyvenöt, persze, negyvenöt,
egyszóval élünk, öregem,
közepesen, közepesen,
s hogy nem haltunk meg annyiszor,
lassan mindegy lesz, hogy mikor,
lehettünk volna, volna, ha,
de már rák, szívbaj, reuma,
és sokan még az ötvenet,
azt sem, vagy csak, ahogy lehet...*

E *Születésnap*i páros mégsem a felmentés vagy a temetés verse. Ellenerőként nem történelmi érveket tud sorolni, csak az etikai parancsot: „de semmi sincsen nélküled, / és felelős vagy, minthacsak / te szülted volna önmagad, / még akkor is, ha dől a fal”. Még erősebben van jelen ez a hang, némi derűt is sugározva a nemzedéktárs Bisztray Ádámot köszöntő műben (*Az ötvenes kőnél*).

S az *ötvenes* kő táján járva mind gyakoribb lesz a *kijárat* motívuma. A szubjektum a maga külön-létéből előbb-utóbb újra a természet öntudatlan porszemévé hullik szét, s ezt egyre inkább tudja is és érzi is. Újra megnő a természet, elsősorban a növények szerepe, hiszen „ujjaik / életen-túlra érnek, s kezdettől fogva / a kijáratot építik, mintha / tudnák, hogy itt minden ugyanúgy marad, ha / eltávozhatunk észrevétlenül” (*A kijáratot építik*).

Ha egyre gyakrabban látható a kijárat, a befejezés, mind fontosabb lesz a van. A személyiség e válsághelyzetben elfogadja a befejeződés természettörvényét, de nem tud beletörődni abba, hogy a születéstől a halálig eltelt időszak mérlege ne lehessen pozitív. Márpedig a leltárkészítés rendre hiánnyal zárul. S az igazi újrakezdés lehetetlen:

*Voltak igazi jövők, senkise tudta,
mikor kezdődtek, egyszer csak megfordult a naptár,
és az ifjak mint öregek
feleltek a történekekért.*

*Voltak igazi voltak, sem befejezni,
sem újrakezdeni őket nem lehetett, csupán
végük lett, mikor az ember
rádöbbsent, hogy emlékezik.*

(Nosztalgiaák)

Komorabbá, idegesebbé, egyre kételkedőbbé válik a hang, egyre több húz az *elmenni*, s egyre kevesebb az itt *maradni* felé. A kérdések szinte sikoltássá válnak, A *pillanatnyi helyzet* nem a csúcst, hanem a *plafon* alji végtelent rögzíti.

A szubjektum mindvégig arra törekszik, hogy a létet értelmezze, azonban a válaszok rendre kicsúsznak kezei közül, a lét megmagyarázhatatlan és értelmezhetetlen, bár pontosan érzékelhető, hogy nem magyarázat és értelem nélküli. A többlelküség most már főként ez motiválja. Gondolati pathhelyzet alakul ki, s akár önmagával, akár önmaga másfajta lehetőségeivel szembesül az ember, tehetetlen. *Platón benéz az ablakon*, de a vershős csak mondaná mindazt, amit végül elhallgat. A szubjektum:

*Mire megérik, megkeseredik,
csökönyös kis halálból néz ki,
hallgat, mint aki tud valamit,
de fölösleges kibeszélni.*

(Folyamat)

A vershős elhallgat, már csak szemlélődik, olykor szinte várja a kike-rülhetetlent. De nem hallgat a költő. Ellenkezőleg: a megmagyarázhatatlan és értelmezhetetlen lét magyarázatának és értelmének tartja a költészetet. Vagyis az értelmes alkotó munkát, amely feloldja a lét egyszerre kisszerű és fenséges voltának antinómiáját. Nem menekülés a költészet,

hanem lényeg, önmegvalósítás és öntanúsítás egyszerre. Ezért olyan sok a kiemelkedő ars poetica, s ezért, hogy ezek sohasem a szó hagyományos értelmében való költészettanok, hősük sohasem a költő, hanem a létező ember, aki ily módon akarja létét értelmezni. A *Kockakövek*, a *Hóból a lábnymom*, az *Egyik rímtől a másikig* e polifon és polivalens költői világban olyan központok, amelyek nemcsak magukba fogadják az egyes elemeket, de el is rendezik, értékelik és minősítik is azokat. A szubjektumot önnön tapasztalatai építik. S érheti számos csalódás, megaláztatás személyében, magyar- és embervoltában egyaránt, mindezt javára fordíthatja, ha megnevezi, ha „mint a hóból a lábnymom, / vers sajog át a valóságon”.

S míg a térben és időben determinált szubjektum számára az igazi újramezdés megoldhatatlan, a folytatás pedig nem kielégítő, a hiányérzetet növesztő, addig ha ez a szubjektum költőként jelenik meg, az ellentét pár dialektikussá változik: az alkotást állandóan újra lehet kezdeni, és mindig lehet folytatni is, s az újramezdés folytatás, a folytatás meg újramezdés. S ezt Bertók László költői világa kívülről szemlélve is igazolja: motívumainak következetesen bővülő értelmezési tartományát új meg új megközelítési módok teszik érzékletessé.

(1988)

Buda Ferenc költészete

„Ha másoknak ennyi vers kevés:
számomra ennyi is halhatatlan.”

Szécsi Margit

Buda Ferenc versesköteteinek bírálói, műveinek elemzői általában jó olvasási készséggel és megértési hajlammal foglalkoztak a nagy szünetekkel és lassan gyarapodó életművel, de szinte mindig e líra külön gondjának tekintik a ritkán szólás tényét, az elhallgatás veszedelmét. A *Holt számból búzaszál* (1982) című kötet kapcsán még Kiss Ferenc is úgy fogalmazott, hogy „minden szépségével együtt a verselőkedv elapadásának dokumentuma. Tíz év alatt egész fejlődésszakaszt él és alkot meg ilyen tehetség. Nem egyedül Buda kudarca, hogy erejéből csak a kontinuitás őrzésére futotta. A forma őrzésére.”

Nem tudom, a magyar irodalomnak mennyire hasznos babonája az, hogy az írónak folyamatosan új művekkel kell jelen lennie, hiszen a szóinflálódáshoz ez is nagymértékben hozzájárult. Nem az új, hanem a jó műveknek kellene a mindenkori irodalmi élet vérkeringésében eleven hatásúaknak lenniük, s az a jó lehessen új is, régebbi is, meg ódon is keletkezési idejét tekintve. S ha nem csupán a kortárs irodalmi életet, hanem az irodalomolvasók teljes táborát is tekintjük, már közelebb áll a valóságos helyzet az elképzelt helyeshez. Az összolvasói emlékezet ugyanis kegyetlenül szelektív, s kiváló alkotóktól sem őriz meg többet fél tucat költeménynél. Ahhoz már különleges zsenialitás szükségeltetik és szerencse is, hogy ez a szám többszöröződjön. Hányan tartanak számon magukban Kölcsey Ferencről, Vajda Jánostól vagy Juhász Gyulától ötnél-hatnál több verset? S ennél kevesebb is elég lehet a halhatatlan- sághoz.

Buda Ferencet illetően tehát inkább Görömbei Andrással értek egyet, aki szerint a már említett kötetben „az egyes versek ciklusok helyén

állnak”, s „A költői személyiség tisztaságát olyan erővel szólaltatják meg, hogy emellett eltörpülhet a versek mennyiségének megfogatkozásán érzett kétségünk, tagadhatatlan veszteségérzetünk”. Mert hát természetesen azért mind telhetetlenek vagyunk, s a remekmű olvasata után ott a türelmetlenség: hol a következő? Pedig az emberiség történelme létrehozott már annyi remekművet, hogy egyetlen élet nem elegendő egyszeri elolvasásukhoz sem.

A ritka szóhasználatban ott van a kufárlelkűektől és -szavúaktól való erélyes elhatárolódás is, ott van a személyiség alkata is, s ott van a megélt élet is. A már huszonevesen markánsná formálódott személyiség sohasem volt bőbeszédű, s Buda Ferencnek, ellentétben sok pályatársával, aligha kellett bőrröndnyi ifjúkori zsenjét eltűznie. A megfontolt szóhasználat tehát alkati sajátosság is, s költőnél sem nevezhető ez feltétlenül hátránynak. A megélt élet pedig nem halványította, hanem felerősítette ezt az alkati sajátosságot. Sem az 1956 utáni börtönév, sem az utána való többesztendő hányattatás az országban, különböző nehéz fizikai munkakörökben, sem a formálódó nagycsalád nem tette könnyűvé a körülményektől független nyugalmat, eltávolodást is megkívánó szellemi munkát. Nem tudom, de gyanítom, hogy a költő versei javát fejben formálgatta, s nem írástaltalánál, papíron. Talán ennek is köszönhető, hogy Buda Ferenc verseinek nemcsak a szövegét tudja, hanem azoknak avatott és hatásos előadója is.

A pályakezdshez képest jóval később, hosszas csöndek után jelent meg a szóinfláció gondja, összekötve a személyiség önértelmezésével is: „Lazul az erkölcs, László. Sokan feledik – avagy meg sem tanulják – mesterségük elemi szabályait. S terjed ez az újfajta ínség, akár a szájszár és körömfájás, vesztégár egyelőre nincs ellene; szájszár – az előfordul.” (*László műhelye*). (Nagy László használta a „szájszárlatos daltalan dalos” kifejezést *A fekete költő* című versében Kis Ferenc költő emlékéért idézve.)

A hallgatás, a ritka szó azonban – s nem a kritikai reflexiók miatt elsősorban – a költő számára is gondná válik. Éppen Buda Ferenc felnőtt éve alatt nőtt bele a magyar irodalomba kiiktathatatlanul a kérdés: milyen is az irodalom hatékonysága? Mit tehet a költő és mit ér a szó? A válaszok sokfélesége már önmagában is jelzi a kérdés indokoltságát.

Buda mindenesetre azok közé tartozik, akik nem kívánnak lemondani ezer év hagyományairól, ő a jelen kételyeit is belegyökerezeteti a múltba. A szóinflálódást, az akármilyen szövegnek irodalomként való elismerését elveti, bár ezek magukat felkínáló könnyű megoldások lehetnének, de mit tegyen a másik végponton, a csönddel? Hiszen a csönd maga nem alkotás, a csöndnek csak akkor van jelentése, ha megelőzi és követi valami más, valami hangzó. S ez a másik gond: mit ér a csönd? Az ember számára a csönd legradikálisabb jelentésköre a halállal, megsemmisüléssel kötődik együvé, s a halál lehet biológiai, erkölcsi, alkotóképességbeli. Egy másik jelentéskör alkotáslélektani: azt a szünetet értjük rajta, amely két mű megszületése, nyilvánosságra kerülése között telik el, de szembeötlően hosszabb az új mű születéséhez szükséges „megszokott” időmennyiségnél. Olyan szünet tehát ez, amely alatt az író feltehetően nem ír. Nálunk például évtizedek alatt az honosodott meg, hogy ha az író nem publikál 3-4 évente egy átlag kétezer soros verseskönyvet vagy legalább tízfnyi prózát, akkor „hallgat”, „válságban van” a közvélemény szerint. Holott az esetek jelentős részében ezeknek a szüneteknek is természetesen kellene lenniük. A hosszabb szünet mindazonáltal felvetheti a kérdést: lesz-e újabb mű? S maga a kérdés is görcsöt okozhat, amelyet talán oldhat az a tény, hogy minden formálódó életmű befejezté válik egyszer a halál által, viszont az élő alkotó csöndje nem halál, hanem paradox módon egyszerre kegyelmi és kegyetlen állapot: az alkotó nyomon követheti, hogy a csönd előtti művei miként szereznek érvényt maguknak. Jelentős művek létrehozása után a csönddel való jelenlétnak is van pozitív jelentése: egyfajta őrzés, virrasztás ez, a legnagyobb példázattal élve, mintha az Isten, miután létrehozta a világot, szemlélné, miként létezik teremtménye. Számonkérhetetlen, ám számon tartható állandó s egyszerre belső és külső figyelem a hallgató alkotóé: önmagára, az alkotásra s reánk is irányul.

Lehetséges azonban a csöndnek egy olyanfajta értelmezése is, amely az eddigiekkel is kapcsolatos, mégis másfajta indokhálózatot kimondó: eszerint a csönd a teljesen nyílt szókimondás lehetetlenségének következménye, hol tiltakozásként, hol az öncenzúrára való képtelenség miatt, hol meg azért, mert az íróasztalfióknak nem képes bárki alkotni, a visszajelzés reménye nélkül. Buda Ferencsel kapcsolatban ez a szempont idáig

nem nagyon merült fel, az 1991-ben megjelent *Csönd-ország* című kötet azonban indokolja ezt az okot is, s nem csupán címválasztásával. Ez a kötet irodalmunk egyik legfurcsább terméke a filológiai adatok alapján. Első, terjedelmesebb ciklusa, a *Falak könyve* olyan 1956 táján keletkezett verseket tartalmaz, amelyeket a jóbarát Für Lajos őrzött meg a pusztulástól. „Köztük van az a három is, amelyek miatt a demokratikus államrend elleni izgatás vádjával egyévi börtönbüntetésre ítélték, de köztük van a börtönben s szabadulásomkor írottak java is.” A második ciklus, a *Túl a falon* mindössze hét vers a nyolcvanas évekből. Egy korszak nyitánya és búcsúévei, miként maga a költő megállapítja az 1956-os forradalom hőseinek ajánlott kötet bemutatásában. Tudjuk, 1956 totális tabu-téma volt, csak többszörösen rejtjelezett utalásokban lehetett említeni a hivatalostól eltérő nézeteket. A versekért kapott börtön iszonyatos pofon volt, s bár akkor még a költő ezt is megírta, később átlátta, hogy 1956-ot csak közvetve építheti be költészetébe. Ez ügyben való csöndje nem a felejtése volt, hanem az ugyancsak éber figyelemé: „Könnyű lepel alatt / csonkok, sebek, / az elhallgatott és elhallgattatott szavak. / Csöndország légtérén áthatol / a baljós zene: / egy mentősziréna szagatott, sípoló / lélegzete.” (’83) E kötet összefüggéseiben a *Túl a falon* című vers is többlet jelentést kap, hiszen a fal nemcsak a ház, hanem a börtön falait is jelenti, minden bezártságét, amelyben „Beforr a száj, a torok”, s túl a falon ott van Csöndország teljes légtére.

*

Milyen kár, hogy Buda Ferenc alig ír, mondták sokan, gondoltam magam is. Most azonban, hogy a *Magvető*nél megjelent az összegyűjtött verseket és a közeli és távoli rokonoktól való válogatott műfordításokat tartalmazó *Hatalmam: nyugalom* című kötet, el kell hallgatnia minden sajnálkozásnak. Értő olvasó nem mondhatja azt, hogy csak ennyi?, csak azt, amit Szécsi Margit írt: „ennyi is halhatatlan”. Vagy szigorúbban fogalmazva: ennyinek a java a halhatatlan, hiszen bizonyosan benne van az az 5-6 mű, amely a jövő század reprezentatív antológiáiban, a nyolc évszázad magyar költészetét bemutatóban is helyet követel magának. S

hogy öt vagy éppen tizenöt lesz majd ezeknek a verseknek a száma, azt döntse el a jövő század.

A gyűjtemény több mint fele vers, majdnem fele műfordítás. A versek négy nagyobb ciklusba tagolódnak, s ezek nem követik az eddigi kötetek kereteit. A ciklusokat puritán módon csak évszámok időhatárai jelölik: 1955–1958, 1958–1965, 1965–1978, 1979–1988. A kötetek pedig: *Füvek példája* (1963), *Ébresszen aranysíp* (1970), *Holt számból búzaszál* (1982) és a már említett, egyelőre kezdő- és végpontot átölelő *Csöndország* (1991). A ciklusokban összesen 112 vers kap helyet, az elsőben nagyobbrészt olyanok, amelyek a tavalyi kötetig ismeretlenek voltak. Viszont kimaradt az első kötet 52 verséből 21, köztük olyanok is, mint az *Öregasszony*, az *Égő virágének*, a *Kert*, az *Őszi vonat*. A második kötetből mind a 23 mű helyet kapott, a harmadik 17 alkotásából csak egy alkalmi köszöntő maradt ki. S hiányzik még két olyan vers is, amelyek a költő ötvenedik születésnapjára kiadott *Csönd, ének, csönd* című tisztelegő kötetben bemutatott újabb versek között szerepeltek.

Buda Ferenc költői korszakait eddig nagyjából a kötetek rendje és tartalma határozta meg. Most a teljes életmű ismeretében, s annak a költő által meghatározott rendjében egyértelműen pontosabb és érvényesebb tagolást kapunk. A négy ciklus valóban négy költői korszakot ölel fel. Az első a közelmúltig rejtett pályakezdést, a második az ismerttet, a harmadik a beérkezést, a negyedik a megmaradást. A beérkezésig egyértelmű a folyamatos színvonaemelkedés, s mindvégig nyomon követhető a szemléletmódosulás világképet s költői eszközöket tekintve is, vagyis valóban korszakok ezek.

*

Az első költői korszakot bemutató ciklus a többtől eltérően belső tagolást kap. 1955–1956, 1956–1957 és 1957–1958 hármassága nem poétikai szempontból különíthető el, hiszen a húszéves fiatalember három-négy esztendő alatt nem ebből a szempontból jár be nagy utat, hanem a történeleméből. '56 előtt, '56-ban és '56 után, a börtönben, adhatnánk a három belső kis ciklusnak az értelmező címet. A gyűjtemény 42 verset

ad közre e korszakból, s közülük az első kötetbe mindössze 10, a másodikba egyetlen darab került be. De ebben a tízben van a költő egyik legnépszerűbb és legszebb verse, a *Ne rejtőzz el* is, amelyet először az *Alföld* közölt 1956-ban, s amely a húszévesek szerelmének egyik legmaradandóbb költői megvallása.

Az 1956 előtti szakasz mindössze öt verse mind bekerült az első kötetbe. Ennyi mű túl kevés ahhoz, hogy minősíteni lehessen az első jelentkezést azon túl, hogy megállapítható a kétségtelen tehetség, a népi, a szegénysori elkötelezettség, az átszűrten népies hangvétel, s hogy nagy reményekre jogosít a *Ne rejtőzz el* remeklése. A debreceni egyetemi és irodalmi életben ezek alapján okkal figyeltek fel a kezdő diák tehetségére.

Az 1956–1957-es szakasz 12 költeményéből csak a *Mondom* az első és a *Pesten esik a hó* a második kötetből volt ismerős, ez utóbbi 1956 alcímmel, s onnan valóban kirítt egyszerűbb poétikai megoldásaival, itt azonban a helyén van a *Tizenöt-húszéves halottak* társaságában. A költő 1956-ban, éppen november 3-án volt húszesztendő, a fiatalok és a diákok forradalmát többszörösen is a magáénak tarthatta. Jogos felháborodása egyértelmű fogalmazásra ragadtatta: „Hazánk zúzott szívéen a vér / hűlő pataokban omlik, alvad./ Rőtcsillagos, komor, kövér / tankok teremtenek nyugalmat.” – kezdi *Rend* című versét, majd később így summázza véleményét: „de nekünk / nem kell semmi rend, / ha tűz s terror teremti meg, / minékünk nem kell jóbarátság, / ha ágyúszóval magyarázzák, / minket nem győz meg érv, sem eszme / bombázva és szuronyt szegezve.” Ezek a versek valóban az államrend ellen izgatnak, csak hogy ez az államrend nem volt demokratikus. Ezekben a hónapokban gyökeredzik a költő két kulcsfogalma, a félelem és a remény: „félelemben falazott / éjszaka feketéllik” és „Mécse szemű remény / őrzi a sötétet.” Az idézetekből látható, hogy az éjszaka-képzet is innen ered. A *kocsmakor*, a *szuronyos pokol* nemcsak Kossuth-díjasokat, hanem névtelen fiatal költőket is börtönbe juttat.

A börtönév és a szabadulás hónapjai 25 verset adnak, közülük mindössze öt jelent meg az első kötetben, persze a szelídebbek, bár azok is elég komorak voltak, ám a kötet kiegyensúlyozottabb hangvétele semlegesítette valamennyire őket. Érthetően sok a szociográfiai anyag, a

közvetlen életrajzi elem a versekben: „Veszélyes verseim hamar / ügyésszi kézbe mentek”, „államrendellenes / bujtogatás a bűntény”. Vizsgálja a kérdést, mint annyian akkortájt: „Ki kellett volna mennem / már régesrég Nyugatra?”, s leírja a börtönbeli levegőzést (*Séta*). A legérettebb az a tíz címtelen szonettből álló rejtett börtönciklus, amely az életrajzi tényeket, a rab és az ország helyzetét egyedit és általánost, tárgyasat és jelképeset ötvözve tud már kifejezni. A kezdő szonett a remény szólamával zárul: „Dehát se baj, a búza majd kinő, / s asztalhoz ül az ítélő idő / a földgolyónyi tárgyalóteremben.”, s a meg nem alkuvás parancsával fejeződik be a tizedik darab: „markolnak megdermedt mártírok, / úgy tiszta hát, ha sorsomat betöltöm”, s ezért „Nincs dolgom többé hűtlen pásztorokkal”. A szonettek sorában viszont a megaláztatások miatti döbbenet és lelki válság a meghatározó, a fogyatkozó, a „repedt remény”, a sanyarú felismerés: „Hálószemek közé szorult a pályám, / s csak légy vagyok a pókok lakomáján.” Buda Ferenc szonettjei a shakespeare-i típushoz állnak közel, a megragadott élethelyzetből következik azonban némi villonos beütés is. A szonett fegyelemre készítető ereje jó költői iskola volt, s hatása nemcsak ebben, hanem feltehetően a későbbi jambikus és magyaros ritmusú dalokban is megtalálható.

A költői világkép történelemszemlélettel és etikával kapcsolatos alap-elemei bizonyos 1956 körül alakulnak ki. Az elveket súlyos sérelem éri, innen a félelem érzése és motívuma, a sérelmet azonban túl kell élni, ehhez kell a fegyelmezettség és a konokság, amelyet a változás reményébe vetett hit szilárdít meg. E hit egyik megtartója az a gondolat, hogy a történelem menetében előbb-utóbb minden diktatúra megbukik, érvényesül az igazság, a másik meg az, hogy társa van az életre az embernek a rossz világban is: „mi vagyunk csak ketten / meg e sajgó világ / új rendbe rázódo kormos rettenetben / írom a bibliát.”

A következő pályaszakasz tükrében ez a rejtett pályakezdés nemcsak életrajzilag jelenti a felnőtt létbe indulást, majd az azt derékbátortó igaztalan büntetést annak minden súlyos következményével, hanem mindezt versbe is örökíti, a sajnos nem túl színvonalas '56-os költészet átlagához képest igencsak derekasan. Buda Ferenc költői tájékozódása ekkor még jobbára ösztönösnek mutatkozik, de jó ízléssel nyúl olyan hagyományokhoz, amelyek számára használhatónak bizonyulnak.

A nemrég megjelent *Falak könyve* ciklus a költő igazi első könyve lehetett volna – ha 1958-ban nem Nagy Imre-, hanem Rákosi-per van. Így azonban a *Füvek példája* a tényleges első könyv, s bár meglehet, hogy a ciklus címadása utólagos, mégis pontosan érzékelteti az élethelyzetbeli változást s a belőle következő szemléletit is. 1963, a megjelenés ideje a konszolidálódás egyik leglátványosabb esztendeje, s bizonyosan ennek is köszönhető nemcsak a kötet maga, hanem a lehetségessé váló méltató kritika is, amely már nem kiátkozza a sötétben látó fiatalembert egynémely verse alapján, hanem az „előremutató” költői megnyilatkozásokra teszi a hangsúlyt, s a megszólaló életbizalmat a szocialista rend vállalásával azonosítja. Kisebb tévedés – avagy jóakarató csúsztatás – volt ez, mint lenne egy olyan mai álláspont, amely ezt a kétségtelen életbizalmat mereven elszakítaná az akkori társadalmi állapottól, a kétségtelen konszolidálódástól. Akkor valóban élt a remény, hogy lehetséges a „kiegyezés” a magyarság és a létező szocializmus között, s a Szovjetunió árnyékában ugyan, de járhatjuk a magunk útját. Ám természetesen sem Buda Ferenc, sem idősebb pályatársai, példaképei esetében nem arról van szó, hogy a kádári politika sikerei oldották sötétben látásukat, hanem csak arról, hogy ez a tény is segítette őket abban, hogy hamarabb feltekintsenek a „vassisakos mennyboltra”, s az emberi lét rendje, sok ezer éves törvénye szerint reménykedni kezdjenek, bízzanak abban az életben, amelynek nem a politika, nem a forradalmiság a lényege. Ha sokkal későbbi is, de idevág az a rövid vallomás, amelyet prózai írásai elé tett a költő:

„Legfőbb értéknek én az életet tartom a maga határtalan gazdagságában, változatosságában. Fontosság tekintetében számomra minden csak utána következik, így a költészet s az irodalom is. Ez utóbbiak – s egyben az összes emberi tevékenység, intézmény, eszme, törekvés – egyetlen megbízható mércéje az, hogy mennyiben szolgálja az élet fönnyaradását és egészséges kibontakozását. Civilizációnk eddigi útját, jelenlegi állapotát s jövőbeli esélyeit vizsgálva nem sok alapja van a derűlátásnak...” (*Évgyűrűk bilincsei*, 1988.)

A mégis reménykedéshez szükséges muníció hullámmozgása a hatvanas évek elején felfelé haladt, s ez tette lehetővé, hogy most már ne

csupán az etikus lény különleges belső parancsa legyen a helytállás és a reménykedés, hanem már bizonyos élettények is erre felé mutassanak, s ez helyet követelhesen magának a versek gondolati anyagában, tematikájában, képeiben is. A veszélyérzet azonban, untig elegendő okkal, megmarad. 1958-ban: „Nyelved hegyéig ér / a félelem vasíze” (*A szó*), később is fáj a „megtorolt ártatlanság” (*Könyörgés*) – „Kínozzák egymást az ágak” (*Éjszaka*) és „farkasbundájú” a hajnal (*Tél*). Nem múlik 1956 emléke: „Aztán jött ama keresztben fújó vihar” (*Füvek példája*), amikor az önértékelő verskezdet szerint „Nem voltam én hős csak hülye” (*Nem*). Van más baj is: „iszonyat tornyosul, / Égigérő Gomba” (*József Attila halálára*). Az embereket „sokréttű reménytelenség” övezi (*Vonatozók*) és „Nő csak a gond” (*Mély sár*), „csikorognak a jaj-talpú csizmák” (*Hó*), és „Magasak a fák, / elérhetetlenek / a rügyek” (*Erdő, falu*). S bizony „nem jó látónak lenni ott, ahol a Próféta közröhej tárgya vagy megkövezik” (*Liliom és korbács*).

Ám egyre nyomatékosabb az életbizalom. Nem olyan harsogó, lelkes ez, mint a kor tűztáncos jellegű költészetében, ahol működött egy séma: a múltban voltak bajok, nekem is voltak kétségeim, de most már oldódnak a bajok, én is túllépek a kétségeimen, hiszen a bajok lényegileg fogyatkoznak, s ami marad még, az is egyre periférikusabb, magánérdekűbb. Buda Ferenc első kötetének világában folyamatosan volt jelen a gond motívuma, s ez a gond elsősorban nem a szocializmus építésének sikereivel és fogyatékoságaival függött össze, hanem az életnek mint legfőbb értéknek a veszélyeztetettségével. Az életbizalom naponta megerősítendő, oly zsenigek a hajtásai. Ezért oly sok a kérlelés, felszólítás, s ezek hol a költői személyiségre, hol a közösségre, hol az életérdekű értékekre vonatkoznak. S ezért oly sok az önbiztatás, amely általában tárgyias kijelentésként, legyen helyett van-ként formálja a versvilágot: „de én meg nem állok sohasem, nincs bennem / töredelem, fogamat összeszorítom, / felfelé gördülő kő vagyok. / Fújj hát, erős szél!” (*Éjszaka*). Ugyanígy jellegű a „Naponta felkelek, naponta elindulok” zsolozsmázó jellegű önbiztatása, ahol a munkáslét igazi jutalma csak egy gyönyörű kép: „táskám / ugráló szíve piros alma” (*Naponta*).

Önmagát felszólítja, a kategorikus erkölcsi parancsokra már nem is figyelmezteti, inkább csak emlékezteti a tudatát a beléje vésettekre; a

közösséget, a világot azonban kérleli a költő: „józsánság, okos törvény, jöjj el, / jó szó, vess lombot, rend fehér fala / tágulj” (*Könyörgés*). Ady Endre példáját is számukra idézi: „Bús nagy szeme elszigorodva tanít: dolgozz, virrassz, reménykedj! Élete parancs és példa, hogy száj és szem meg ne alkudjék soha.” (*Liliom és korbács*)

A veszélyeztetett emberi élet adott környezete a közömbös, de változásaival gondokat is növelő természet, valamint az a társadalom, amely a szegénységet szinte egyetemesség tágitotta. A gond a helytállás nehézsége miatt szakad az emberre, kivétel nélkül mindenkire, aki tisztességes. A gondnak, gondokkal terheltségnek van egy hétköznapiokra figyelő és egy történelmi távlatra tekintő változata, s mindegyikben megjelennek a személyiség, a nemzet és az emberiség gondjai. Mindezek szétszakíthatatlan hálót alkotnak. A személyiség mindennapos gondja, hogy legyen tisztességes és értelmes munkája, s ezzel el is tudja tartani növekvő családját, ám hogy ez lehetségessé váljon, az már a magyarság gondja is, s azon keresztül az emberisége is. S az életben maradás napi gondja a napok láncolatán át történelmivé tágul: mivé nő fel és milyen környezetbe jut a gyermek? Nem a gondok mértéke, egyes elemeinek nyomatéka okoz változást Buda Ferenc költészetének különböző szakaszaiban, hanem inkább az, hogy változik poétikai szemlélete, a közvetlen élménylíra mind áttételesebbé formálódik, s ennek következtében a szemléleti háló elemei még szervesebben kötődnek egymáshoz.

Buda Ferenc ebben a „második” pályakezdő korszakában kerül igazán eleven kapcsolatba a magyar líra akkori forrongásával. Az igazi József Attila ekkor kiteljesedő hatását kell említeni, valamint Juhász Ferenc és Nagy László költői forradalmát. A Cserépfalvi-féle József Attila-kötettel ugyan már 1952-ben elementáris találkozása esett a debreceni gimnazistának, Juhász Ferenc gyűjteményes kötetét azonban 1959 táján forgatta hasonló izgalommal, s Nagy Lászlót is. Az már a sors ritka ajándékainak egyike volt, hogy személyesen is megismerkedhetett velük, s Juhász lett igazi felfedezője, első kötetének megjelenéshez segítője.

Buda Ferenc meglepően bölcs tanítványnak bizonyult: csak az alkatához illő eszközöket hasznosította, s mindjárt ehhez az alkathoz formálva. Bizonyos, hogy költészete József, Juhász és Nagy nélkül nem vált volna éppen ilyenné, de annyit tanult tőlük, amennyit minden jó költő

tanul az elődöktől. Alkatilag végül is Nagy Lászlóhoz állt közelebb, s mint a pálya bizonyítja, szemléletben is. Ékes bizonyítéka ennek két Adyt idéző prózavers, Budáé az 1969-es évfordulóhoz kötődve jelent meg, Nagyé 1973-ban. A Nagy László-mű zárata: „Látok én csillagra akasztva egy elárvult ostort. Nekem Ady Endre ostora tetszik.” (*A föltámadás szomorúsága*) A Buda-versé: „halhatatlan szájából kinő a lilium, kezéből kisuhog a korbács.” (*Lilium és korbács*)

Poétikailag elsősorban a versépítkezés, a ritmus és a képalkotás adott szabadító hatású tanulnivalót. A rejtett pályakezdés versei poétikailag még bizonytalanok, igazán saját világot nem mutatnak. A második pályakezdés, akár a *Füvek példája* versanyagáig, akár a mostani gyűjtemény távolabbi, 1956-os határáig vesszük figyelembe a termést, (ez utóbbi nyolc vers többletét jelenti), poétikailag is markánsan szuverén világot mutat. Két fő verstípusa alakul ki Budának: az egyik a dal, a másik a félhosszú vers. Mindegyik változatokkal. A dal egyik fajtája a kései József Attiláig vezethető vissza, s többnyire létösszegző igényű, mint *A szó, Szülőföld, Debrecen, Ősz, Állok hát, Nem, Meztelen, Egyedül, Tűzben s havas szélben, Kutya a társam, Fakul az ablak, Szűkölnék fagyok*. E létösszegző dalok négysoros, rímes, hangsúlyos ritmusú strófákból épülnek általában. A másik daltípus sokkal ritkább. Páros rímű kétsoros szakaszokból épül, erőteljesebben kötődik régebbi lírai hagyományokhoz, s bár ez is létösszegző jellegű, a forma valamivel több harmóniát sugall. E típus első darabja a *Ne rejtőzz el*, bár ott nincs szakaszokra tagolás. Ezekből az évekből a *Vascsillag* és az *Ítélet* tartozik ide.

A félhosszú vers fogalmát azért kell használni, mert éppen a terjedelem is megkülönbözteti a hosszú verstől, Juhászék költői forradalmának szembeötlő verstípusától, de nyilvánvaló az is, hogy Buda ilyen versei a hosszú vers sajátta formálásának útján születtek meg. E nemben ugyancsak két fő típust hozott létre: egy leltározó alapú fohász-kodó-himnikusat és egy rapszodikusat. Mindegyik rímtelen általában, de az előbbi fegyelmezettebb forma mind a sorok arányos terjedelmét, mind a tagoló jellegű ritmust tekintve. Formai jellegzetessége még e típusnak a nagyszámú éles enjambement, amely sokban elősegíti, hogy a leltározás, a fohászkodás, a kérése a téridőben zajló folyamat-

ként jelenjen meg. A leltározó alapú fohászkodó-himnikus típusba tartozik a *Könyörgés*, az *Éjszaka*, a *Hó*, a *Szegénység*, *csüngő vállú*, a *Naponta*, a *Felettem vassisakos mennybolt*. Ez a hang, ez a verstípus bizonyította a hatvanas évek elején, hogy Buda öntörvényű költő. A leltározó típushoz tartozik a két kihagyott vers is (*Kert*, *Őszi vonat*), s a kihagyásnak éppen az lehet az indoka, hogy ezekben eluralkodik a leltározás, s a fohászkodó-himnikusság szinte csak záratként, nem eléggé szervesen van jelen.

A rapszodikus félhosszú versek közé tartozik a *Füvek példája*, a *József Attila halálára*, a *Vonatozók*, a *Mély sár*, a *Szólaljak*. Köztük vannak a korszak legerjedelmesebb alkotásai, s éppen ezekben kap legtöbb teret az életbizalom, a füvek példája: „Terjeszkedik az Ország, tör előre / termékeny türelemmel”, s a fohászkodást is megtartó *Szólaljak*ban: „vashomlokú, konok / hitemet hirdessétek: nem lehet igaz, / hogy vér és erő hiába élároklik, / harsány hazugok torka bedagadjon”. E rapszodikus típusnak van egy rövidvers változata is: *A bölcsek kikopogják*, *Bibictójás*, *Sújtok tavaszi ággal*, s ez utóbbi zárta az első kötetet a maga feloldást ígérő tavaszképpel.

S van e korszakban típusát tekintve három szólóvers is. Kettő közülük előre mutat. A prózaversnek lesz még folytatása, a *Liliom és korbács* csak az első köztük. Az *Egyedül* tartalmára nézve leltárvers is lehetne, formájára pedig dal, s e kettő együttese olyan típust előlegez meg, amely a későbbi szakaszok jellegzetes daltípusa, de itt még csak körvonalalaiban mutatkozik meg, bár a maga nemében itt is hibátlanul. A harmadik magányos versnek nincs se folytatása, se előzménye. Ez a címtelen *Trágyaterítgető...* kezdetű költemény Buda egyik legemlékezetesebb alkotása. A négyütemű, 13–14 szótaghosszúságú sorok páros rímeikkel, elégikus hangulatukkal nyugalmat és megtalált életbizalmat sugároznak: nem nincstelen már az ember, hiszen van társa életre-halálra, s születőben a gyermek is. A harmóniát e versben is diszharmónia fenyegeti, hiszen az őszyugalmát a tél fogja felváltani, s elmúlik az ifjúság is, ám ez sem kezdheti ki az emberpár szövetségét. A létezés lényegéhez tartozik a gondokkal telítettség, s ellene védelmet csak a belső tartás adhat, amelynek alapja az életértékek tisztelte, átmentésének parancsa: „csipogó / kis kölykömet fogam közt hurcolom

/ a sátravesztett vadonban, párom / belémfogózva is reszket, mint /
vadnyúlász a vércsillagos havon, / erős, féltett parazsam, hát ne hűlj
ki, / tömör vállamat hűség te tartsad! / Feküdj lábamhoz éber kutyám
s / hatalmam: nyugalom!" (*Felettem vassisakos mennybolt*)

*

A harmadik pályaszakasz a beérkezés, a beérkezetség kora (1965–1978). A második kötet nagyobbik fele és a harmadik zöme tartozik ide, az összegyűjtött versek alapján 27 mű. Ezeknek az éveknek a termése már semmilyen szempontból nem szorult válogatásra: csak jó, csak összetéveszthetetlen Buda-versek keletkeztek. Ha kevés is a művek száma, nagyfokú a változatosság: tovább gazdagodtak a verstípusok, s a korábban megformáltak is módosultak.

Még több változata alakult ki a dalnak. A létösszegző dal ezekben az években nyeri el végérvényességet sugalló közlésmódját, amelyet legékeesebben a *Csillag les rám, a Péter, a Holt számból búzaszál*, a *Csont, hús, beszáradt vérfolt*, a *Hóval jön Húsvét* tanúsít. Meghatározóan fontossá válik a kétsoros, párrímes formájú dal két példája. A *Lennék kisgyermek* és az *Arcunk* a nagy családot nevelő férfit és társát övező gonderdőben vág rendet a hűség fohászkodó és himnikus szavával, s most már egyértelmű a *Ne rejtőzz el* és a *Trágyaterítgető...* után, hogy a párrímes forma a szétszakíthatatlan összetartozás, a tépettségen is átsugárzó harmónia kifejezője is e költészetben.

Az eddigi daltípusok végérvényessé formálása mellett megjelenik a kikiáltó dal: *Ébresszen aranyóp, Mese, Fák*. Ennek is van egy korai, sokáig kéziratos előzménye 1956 tájáról (*A tornyok*), ekkor azonban kötetnek is címet adó típusú válik, s valóban, a költő életbizalmát legközvetlenebbül a két korábbi keletkezésű kikiáltó dal sugározza. Az *Ébresszen aranyóp* kötetcímként némileg megtévesztő is volt, hiszen sokkal derűsebb versvilágot ígért a ténylegesen létezőnél, mégis jó ez a cím, mert a felszólító-biztató jelleget átadja. A kikiáltó dal egy-két ütemű, tehát változó hosszúságú, de egyaránt rövid sorokból áll, s közlésegségei, tagmondatai is tömörek, a *Mesében* egy-két szavasak:

„Kőország / kővilág / kőfákon / kő az ág / kőágon / kőmadár / kőtolla / hulldogál.”

A *harmadik évszak* az *Egyedül* típusát viszi tovább, azaz a leltárvers és a leíró dal ötvözete a leltározás tárgyias, mégis jelképi erejű tömörítésével. A tömörség dalszerűvé, a megszokott dalritmusoktól való eltérés, a rímtelenség viszont modern formájává alakít, s ezek különös kölcsönhatása vezet el a *Csillag les rám* típusú létösszegző dalokig. E típus változata a létösszegző portré (*Péter*) és a sirató (*Füvet csillagot virágzik*), s egészen egyedi példája a könnyörgő ima formájába öltöztetett létösszegzés, a *Szólásért való ének*.

A daltípusok gazdagodnak, a félhosszú vers is átalakul. Megszületik két hosszú vers, egyébként viszont tömörebbé válik a félhosszú típus. Mindkét változata kissé bőbeszédűnek mutatkozik ekkor már a költő számára, s most kristályosodik végérvényesen megvalósíthatóvá benne debreceni tanárának, a költő Kiss Tamásnak bölcs intelme, mely szerint úgy kell verset írni, hogy ne legyen benne fölösleges szó, de még írásjel sem. Van még példa a leltározó jellegű fohászkodó-himnikus versekre (*Az elesett katonák emlékére, Zöld libamező*), ennek redukált változatára is (*Sárga fény, sárga lomb*), de ezek még inkább az előző korszakhoz kötnek. Igazi változások a rapszodikus típusnál lelhetők fel. E típus is tömörül, a sorok terjedelmét nézve is, s a leírás akár a leltározás elemeit is magába olvasztja, s lényegesen komorabbá válik (*Legenda, Élünk hát*). A rapszodikus indíttatás is rejtettebb lesz, az eszmélkedő-szemlélődő jelleget az egyszerű és végérvényes igazságok kimondása erősíti, s a rapszodikus jelleg már nem annyira a költőnek a világ adottságaihoz való viszonyában, érzélem- és gondolathullámlásában lelhető fel, hanem inkább magának a világnak, az emberi létezésnek a természetéből következő sajátosságaiban. Ez a verstípus egyébként majd a nyolcvanas években lesz meghatározó.

Most a két hosszú vers megszületése a döntő. Buda Ferenc akkor és azért írt hosszú verset, amikor a típust megteremtő mintáktól már teljesen függetlenül tudott a formához nyúlni, viszont hozzá is kellett nyúlnia, hogy két központi gondját méltóképpen kifejezhesse. Mind-egyik a szegénységletben gyökerezik. A *Roham* a személyesen folyamatosan átélt nagycsalád, a *Tanya-hazám* a megtapasztalt és megértett

szegénysori lét, a peremre szorult tömegek gondjának többszólamú megörökítése. A *Roham* helye egészen kivételes, ezen a szinten tudtommal senki nem írta meg ezt a gondot költészetünkben. Minél súlyosabbak a gondok, annál veszélyeztetettebb a lét, mondja a költő, s ritka a minden veszedelemnek ellenállni képes ember. A többszólamúság nemcsak a vers formai építkezését, „két hangját” jelenti, hanem azt is, hogy Buda a hosszú versebe építi verstípusait. (Tett erre már kísérletet a *József Attila halálára* alkotásakor.) A *Roham*ban van leírás és leltározás, tárgyiasság és éneklés, kikiáltás és könyörgés, himnikusság és rapszodikusság. A *Tanya-hazám* a költő legerjedelmesebb alkotása. Kevesebb elemből építkezik, inkább többtételes, mint többszólamú, s a *Roham* elementáris érzelmi átfűtöttsége helyett – bár természetesen az is jelen van – itt a szemlélődő, történelmi igényű elemzés a nyomatékosabb.

Jellegzetessé válnak a prózaversek is, s most már látszik, hogy a költő számára a művészet és a művésztársak témaköre vonzza ezt a formát. (*Kincseket őrzök, Tisztelet a szobrásznak!, László műhelye*). A búcsúzás, a siratás kényszerű alkalmai formálják a legforróbban költőivé a prózaverset: a *Kormos Pistának kései levél*, *Az elmondhatatlan szavak* Nagy Lászlóról, majd a következő korszakból, a nyolcvanas évekből a két Szécsi Margitot idéző szöveg (*Margit a keskeny úton, Margit*) a bizonyosság erre.

A verstípusok összetettsége e korszakban a költői világkép változásának következménye. Ifjan egyszerűbbnek látszott a világ, jókra és gonoszakra oszthatók voltak az emberek, s a helytállás természetes erkölcsi parancs volt. Hitte az ember, hogy ennyi a világ rendje: „felnőttem én is, mint más, dologra, / akár az apám s az anyám: a gondra”, rá kell azonban döbbedni arra, hogy „Valami mégis megszakadt félbe. / Egy évig egyszer játszani kéne.” (*Lennék kisgyermek*), hogy „válík a világ vadonná”, az ifjúság „lemállik” s „szétrongyolódik / a szerelem mint a zászló” (*Roham*). Az emberiség egyik legszebb mítosza is ellenlegendává alakul: Jézus születését nem köszöntik a háromkirályok, s csak a rettenet és iszony képződik meg, a sorsot előlegezve (*Legenda*). Máshol meg „júdáska kisjézussal egy jászolban” játszik és rí (*Tanya-hazám*). S a komorrá formált Jézus-képzet zárja le e korszakot, amelyben „Hóval jön Húsvét, / jácint helyett hoz jeget. / Jézus úr testét / dongják fagytüdő

legyek.”, s végezetül „Sziklasír szájára / visszahengerül a kő.” (*Hóval jön Húsvét*).

Az ifjúság múltával „Valami mégis megszakadt félbe”, s hozzá még a halálképzet is benyomul a költői világba. A mulékonyság tudata 1956 után az erőszakos halál képében jelent meg, a későbbi versekben pedig elégikus szelídséggel tűnt föl néha. Ekkorra azonban szinte folyamatos élménnyé válik, hogy maga a létezés a halál drasztikumával telített: „alvad a szó nyelvem alatt / állok a nyakvágó hídon / csillag les rám kurta szigony” (*Csillag les rám*). Megnyugvást kizárólag a természet rendjébe illeszkedő halálkép adhat: „végső adóba / tartogatott csontjaimba kúszik / fafüst fátyla, ősnyirok fertőzete” (*Sárga fény, sárga lomb*), vagy még végérvényesebben: „Röst nem leszek vérrel fizetni, / hússal, csonttal csak itt adózom. / Itthon vagyok, öledbe fekszem. / Holt számból búzaszál kizöldül.” (*Holt számból búzaszál*)

A természet Buda Ferenc költői világának kiiktathatatlan közege. A „füvek példája” teremtetést és pusztulást egyaránt jelképez valójában, hiszen „Zöld a halál zöld a remény” (*Füvet csillagot virágzik*). A természetbe beleszületik az ember gyermeke, s az élet és a munka nélkülözhetetlen terepe, a küzdelmes megmaradásnak olyan színtere, amely Buda Ferenc számára még az ezeréves hagyományú paraszti munka rendjét és rangját is jelenti, sőt elsősorban azt jelenti. Jellemzően tanúskodik erről, hogy a költő műveinek tájvers-elemei nem a természeti szépet ragadják meg, hanem az emberi életmegőrzés természetbe vetített drámaiságát. Drámaiság nélküli természetkép csak kivételes pillanatként, a fohászkodás elemeként, erősítőjeként van jelen, egyébként a természet az embernek igazából nem szövetségese, hanem gyakorta ellenfele, ha nem ellensége szinte. A természeti létnek való legteljesebb körű kiszolgáltatottságnak is jelképe a tanya és az általánosított *Tanya-hazám*, s máskor is gyakori a kiszolgáltatott ember képe, aki tehetetlen szinte az esővel, szélviharral, hóval, téli faggyal szemben. Nem a virágzó tavasz, a termő nyár a leggyakoribb, hanem a késő ős, a tél, s a hó sem a tisztaság, a szépség, hanem a helytállásra kényszerítés motívuma.

A természet ritmusa az emberi létet is leképezi, az idő múlására és természetbe tartozásunkra egyaránt figyelmeztet, s ennek jelképi

erejével Buda Ferenc is él. Az élményszerű, leíró jellegű és a jelképi természetmotívumok a mindegyikben látott drámaiság révén játszanak át legmagátóltetődőbben egymásba. A természet rendje a maga állandó megújulásával a legkomolyabb reményt adó erőforrás, amely az emberi helytállás értelmességét is példázza, s erősíti azt a nézetet, hogy a csatákban megírt történelemmel legalábbis egyenrangú a „zajtalan történelem”, s annak tanúságtevői, a régi paraszti szerszámok, amelyeket „Szólnak a népről, aki gyökeret ver és gyümölcsöt terem.” (*Kincseket őrzők*) A tanya-haza lakói, a szegénysorsú milliók a történelem igazi hősei, ők őriznek, virrasztanak és kezdenek újra minden katasztrófa és drámai jelenet után, még akkor is, ha a „Sziklasír szájára / visszahengerül a kő”.

*

A legközelebbi, mába átnyúló költői korszak 1979-cel kezdődik, s feltehetően csak a gyűjteményes kötetben zárul le az 1988-as dátummal. 12 mű tartozik ide, közülük három még helyet kapott a harmadik kötetben. A nyolcvanas évek versei a még megszürtebb, megfontoltabb fegyelmesség dokumentumai, s ezt nem a versek kis száma, hanem megszerkesztettségük alapján állítom. A verstípusok sokszólamúsága megszűnt, a már említett két prózavers mellett csak létösszegző dalok (*Elégia, Túl a falon, Fölöttem hold is csillag is, Fekszem csak egymagam, Szállj a kútba, Mi híja még mi híja már*) születnek és újdonságként most válnak korszakmeghatározóvá a rapszodikus indíttatásból eszmélkedővé-szemlélődővé formálódó, fegyelmezett terjedelmű félhosszú versek (*Szél fáj, Ázsia felett, '83, Március*).

Ez a letisztulás után még tovább tisztuló, most már minden nem végérvényesnek, tehát elhagyhatónak vélt elemtől magát megszabadító költészet e nemben a nyolcvanas évek egyik legszebb és leghitelesebb szintézise. Itt már minden mindennel összefügg, s nem csak a költői szándék, hanem a létezés törvényszerűségei szerint is. A József Attila-i szemlélődő magatartással, a *Reménytelenül* világával itt érintkezik leginkább Buda Ferenc szemlélete, azzal a lényeges különbséggel, hogy

Buda már az emberiség lehetséges jövőjét is szkeptikusabban kénytelen nézni. Már nem csak a személyiség, nem csak a magyarság, nem csak az emberiség veszélyeztetett. Veszélyben vergődik a természet is, a bolygó mint élőlény. „Földanyánk fölsebzett titkai” kiiktathatatlanul beleivódtak a költői szemléletbe, az *Elégia* szinte már nem is az ember, hanem a természet sorsának elégiája, itt széppé varázsolva a romlást: „Ha leszáll a műholdas este / s megül a por a hús levélen, / az ország útján messzi villog / álmatlanul a fénysorompó. // Rezdül a tó hálgyogos tükre. / Hallgat a víz halálra váltan. / Meddő égen goromba gépraj / s nyárfapihek hószakadása.”

A személyiség, az ország, az emberiség, a természet mind elemmentaris gondokkal küzd. S mindezt azokban az években kell észlelnie a költőnek, amikor a gyermekeit szinte már felnevelte, az anyagi gondoknak legalábbis a legnehezebbjén túl van, amikor az ország és a világ is a konszolidáltság képét mutatja. Mégsem profétáló frázis a sötétben látás, hiszen a bizonytalanság mindent áthat, az ember „Otthon-talan, / e bolygón is hontalan” él, s „Száz éve itt minden ideiglenes” ('83). És mégis él a remény, „hogy a lét mocska még lebírható” (*Margit*), s az egyelőre végső szó is a bizakodásé: „Hiába mégsem volt, / még sincs hiába!”, mert eljött újra a „kezdet”, azaz *Március*, egészen pontosan március tizenöt.

Most már minden vers létösszegző, a különbség talán csak annyi a dalok és a félhosszú versek között, hogy az előbbiek jobban megmaradnak a személyesség körében, míg az utóbbiak lét- és történelemösszegző költemények. Talán legszebb példája ennek a '83, amelynek címe egyszerre fejezi ki a mai sietős világot, meg azt is, hogy a lét lényege nem változik, minden évszázadban előfordul ez az esztendő, s a múlt századbéli meg a mostani helyzet között van lényegi azonosság a sors korlátozottságában, a magyarság gondjainak megoldatlanságában, „ideiglenességében”, s az ezeken meditáló személy gondolataiban is.

Az eszmélkedő-szemlélődő költeményekben a lírai én természetes közege az otthon, éjszaka: a virrasztó magatartás itt teljesezhet ki. E szűk térbe, a négy fal közé befér minden gond, mint a '83 is mutatja: a magyarságé is, meg az emberiségé is. S a gondok erdejében az idő is

bizonytalanná válik. Nem valahonnan valahová tart az ember és az emberiség: „Múltam csak sejthetem, / jövőmről mit sem tudok, / földbe enyészik a jelen, / Történelem!” Ezért mindegy, hogy éppen milyen az évszak, mindig a „porló, szétomló, / morzsalék-idő: / krónikus jelen” béklyóz bennünket. Azért van ez így, mert nincs igazán történelmünk, nem lehetünk a magunk gazdái, „oldás nincs itt, / csak kötés”. A lét korlátozottságának, ebből következő kopárságának kifejezője a versbeli környezetrajz is, mind a szemlélődő ember elé táruló közvetlen látvány, mind az elképzelt, láttatott ország és bolygó arányaiban is. A lepusztultság és a pusztulás képeivel találkozik a történelemben s a jelenben is a virrasztó ember, s a hajnalra lehulló hó nem csak e tárgyias látomásokat lepi be, hanem szinte az országot, a bolygót, az emberiséget is. Mind az emberi, mind az emberiséglét az értelemvesztés rémével néz szembe, s a zárlatban felhangzó „baljós zene: / egy mentősziréna szaggatott, sípoló / lélegzete” az emberiségmentés megkísérlését s e küzdelem kimenetelének kétségét egyaránt lehetségesnek sugallja. Látomáserejűvé válik a vers szövegösszefüggésében a tárgyias kijelentés: „Petőfi képe a polcon / meginog”, s erre a válasz, egy fokkal bizakodóbb, a *Március* záróképe: „Foszforeszkál a fagyban / Petőfi koponyája.” S amíg így van, addig cselekvésre buzdít, addig a virrasztásnak is lehet értelme, addig Csöndország átvarázsolható, addig a bolygó is megvédhető.

*

A *Hatalmam: nyugalom* című gyűjtemény második fele a műfordításokat tartalmazza. A hétszáz éve élt, perzsa nyelven verselő Mahmud Pahlavan négysorosai kivételével népköltészeti az anyag. A „közeli” rokonok a finnek, lappok, udmurtok, mordvinok, marik, a távolabbiak az oroszok, törökök, ujjurok, baskírok, kazahok, kirgizek, tuvaiak, mongolok. Látható, a „rokonság” azt jelenti, hogy az emberiséghez tartozó, azaz Buda Ferenc szemléletében minden nép rokona egymásnak, miként ez költeményeinek világképéből is kiderül.

A közeli rokonoktól leginkább dalokat s néhány balladát, siratót, kérő-, hívogató- és más műfajú költői szövegeket fordít a költő, a távo-

labbi rokonoktól is előfordulnak dalok, de a meghatározóak a közmondások, amelyeknek szintén vitathatatlan a költőisége. A dalok jelentős része már megjelent a *Varázsének* című gyűjteményben (1973), a távolabbi rokonokkal kapcsolatos anyag java része viszont most kerül először kötetbe.

Buda Ferenc műfordítónak is szüksézzá és műfordítónak is jelentős. Ez ügyben való teljesítményének méltatása és elemzése túl sokirányú szakértelmet igényel, annyit azonban minden versszerető megállapíthat, hogy e fordítások magyar versekké is váltak, némelyik olyannyira, hogy szinte csodálkozunk azon, hogy nem eredeti magyar dal. Hiszen a miénk lehetne ez is például: „Merre járhat sz én kedvesem, / aranyosom, szépségesem, / szárazföldön, tág tengeren, / ég aljáig nyíló vizen?” (finn népdal). De nagyszerűek az orosz ráolvasások, a török, a kirgiz dalok is.

A leginkább különleges élményt azonban a közmondások adják. Nem emlékszem rá, hogy valaki költő ez idáig igazi műfordítói feladatnak tekintette volna a közmondás-magyarítást, s ha mégis, bizonyos, hogy nem ilyen gazdagságban tette. A közmondások sokasága példázza ékesen, hogy a népek között a lényegyet illetően nem is olyan sok a különbség. A törökök szerint „két kapitány süllyeszt el egy hajót”, a baskírok ezt úgy mondják, hogy „Két dervis egy szőnyegen elfér, / két szultán a föld színén sem fér el.”, szerintünk pedig két dudás nem fér egy csárdában. Hosszan lehetne idézni a valóban bölcs és szemléletes megállapításokat a telitalálatos fordításban. Még egyetlen másolok ide, akár egy mai nyelvfilozófus aforizmája is lehetne, pedig az ujjur hagyomány őrizte meg: „Egy szó kevés, két szó sok – / másfél szót honnan vegyek?”

A műfordítások nemcsak minden nép rokonságára irányítják a figyelmet, s egy olyan korban, amikor a rokonok között is gyakori a vérontásig fajuló gyűlölködés, hanem arra is, hogy szakítsunk szemléletünk féloldalasságával, s ne csak a jelentős civilizációk teljesítményű modern népekre figyeljünk, hanem mindenkre, honunk nemcsak Európa, hanem Eurázsia is, az egész földgolyó. Ki tud például a tuvaiakról, akik az Altáj-hegység vidékén élnek, kétszázévezernél is kevesebben vannak, ám a maguk szibériai török nyelvén azt is tudják,

hogy „A gyanú megbetegít, / a bizalom meggyógyít”, s azt is, hogy a „Kimondott szó – bevésett jel”.

E kimondott szónál is jobban bevésett jel Buda Ferenc életműve.

(1992. június)

„...úgy teremni, hogy végemet tudom”

Ágh István költői világa

Az életnek s a költői pályának is úgy vágott neki Ágh István az ötvenes-hatvanas években, mint aki forradalmas gyökerű társadalmi törvényeknek engedelmeskedik majd, s belesimul azokba az áramlatokba, amelyek a történelmi szükségszerűség erejével formálják az embert szinte egyetlen irányba. De már előbb is, 1948 táján, tízévesen ráragadt a kor lelkesedése: verseket szavalt, plakátokat akasztott még az útmenti fákra is, nem ok nélkül jósolták körültekintőbb falubeliek: Majd a Nagy Béla fiait is fölakasztják! – gondolva Nagy László egynémely versére is. Parasztgyerek volt, s jóeszű, tanulhatott volna hát a „rég” rendszerben is, miként idősebb testvéreinek példája ékesen bizonyítja, de őt már nemcsak a tanulási szándék és a családi minta küldte gimnáziumba, majd egyetemre, hanem a paraszti életrend erőszakos szétverése, a téészesítés előli menekülés is. Eleinte mégis inkább az egy időben kettős váltást éli át: falusiból városi, parasztgyerekből értelmiségi lesz – 1961-re végzi el az egyetemet. Családja révén testközelből nemcsak átélheti, hanem érdeklődő versíróként szakszerűen figyelheti-követheti is azt a poétikai-szemléleti költői forradalmat, amely Juhász Ferenc és Nagy László műhelyében 1953 és 1956 között robbanásszerűen lezajlik, s amelynek egyik központi témája az eredet és a kiválás a felelősségérzet és az alkotói feladatvállalás fénykörében. Mindezt azonban Juhászék átpolitizáltság helyett immár depolitizáltan ragadják meg, a politikánál mélyebb, lényegibb, állandóbb szinten: a mítoszokén és a „regékén”, a szarvassá változó fiú jelképes alakjába sűrítve eredet és kiválás egyszerre fenséges és tragikus, embert teremtő és pusztító voltát, de megőrizve ily módon is a kiváltak felelősségérzetének fel-

nagyított küldetéstudatát, a költő-vátesz-szerep számos lényegi vonását. Ágh István mindezt szem előtt tartja, s pályáját sok szempontból a koráramlatokhoz való szociológiai hozzáilleszkedés példájaként is szemlélhetnénk – pontosabban szemlélhettük negyedszázada –, ma ugyanis nyilvánvaló, hogy csak a pálya kezdő szakaszára, s arra is csak okkalmóddal érvényes a mintakövetés, ugyanis már ott is szervesen jelen van az a költő, akivé Ágh István az évtizedek során vált. *Szabad-e énekelni?* – kérdezi az első kötet (1965), azaz szabad-e kiválni? A kérdés természetesen költői, hiszen a tehetségnek nem csupán szabadsága, de kötelessége is az alkotás. Mégis, az ősi rend okán is, akkortájt még indokolt volt a kérdező aggodalom. Az első kötetnek mindazonáltal nem ez a meghatározó jegye, hanem egy szinte bukolikába oldódó szülőföld-, természet- és ifjúságvarázslat, amely nagyon hamar, már a második kötetben megcsöndesül (*Rézerdő*, 1968). A fiatalember a harsogás mögött a romlást is megérzi, az idő könyörtelen munkájára is rádöbben, s már így indítja a könyvet: „majd eljön minden pontosan, mint ez az év, / ahogy a férfiak homlokához fölértem, / ahogy a nőkre megértem, / végülis ő lesz látható belőlem, / akit a kínok vágtak, összegyűrtek, / a lombhullató fákat örökzöldre bűvölő / ének mögött a veszendő ember arca.” / *Új év*). S ez így pontos azóta is: a költő huszonnyolc évesen rátalált alapkérdésére, az örökzöld, az ének és a veszendő ember összefüggésére. Ugyanakkor a kötet nagy kompozíciójában, a *Harangszó a tengerészért* című oratorikus hosszúversben, egyúttal első komolyabb sikert arató művében összegzi és le is zárja az első pályaszakasz központi kérdéskörét, s már oly módon, hogy e zárást az újabb pályaszakasz tapasztalatai is dúsítják. A tengerész azonos a szarvasfiúval, mindazokkal, akik kiválnak, s ezzel olyan tudás birtokába jutnak, hogy már sem régi, sem új környezetükben nem láthatják felhőtlenül egyértelműnek a világot. Azonosság és különbözőség, otthonosság és idegenségérzet keveredik számukra létezésük minden helyén és szintjén, s ez önmagában is érzékenyebbé teszi őket a változások rendje, jellege, minősége iránt, következképp szemléletük kiiktathatlan elemévé válik időélményük.

A tények, dolgok, jelenségek változását, a legradikálisabbnak mutatkozót sem csak döntő változásnak lehet látni, hanem olyanak is, ami

inkább csak a felszínt mozditja meg, s nem a lényeket. Az időbeliség arra is rádöbbsenhet, hogy bár az idő múlik, a változás maga csekély, s nemegyszer azt is csak az emberi harsogás növeszti nagygyá, hogy az ember önnön nagyszerűségére és hatalmára hivatkozhasson. Ily módon a fejlődés, a világtörténelmi haladás kérdésessé válhat, legalábbis nem az az egyetlen minősítő szempont. E felfogásban az emberiség történelmét nem meghatározó célelvűség hatja át, egy folytonosan előrehaladó, valahonnan valahová tartó úton, hanem inkább ismétlődések, körköröségek figyelhetők meg, s ha az emberi lét környezete, körülményei változnak is, maga az emberi természet és társadalmainak természete alig. Ha nem az emberi akarat a történelem egyetlen mozgatója és meghatározója, akkor nem is ő az egyetlen viszonyítási pont a világ rendjében. Lehetne ilyen kitüntetett pont az Isten-képzet, de Ágh István világában ez nincsen így. Ha sem az ember-, sem az Isten-elvűség nem ad sem önmagában, sem egymásra vonatkoztatva megnyugtató magyarázatot, akkor elvileg is már csak két eset lehetséges. Vagy a természet-elvűségben találjuk meg a – viszonylag – szilárd pontot, vagy úgy látjuk, hogy a létezésnek nincs sem egyetlen, sem több alapelve, a lét egésze rendezetlen, végső soron értelem nélküli. Ez utóbbi az egyetlen, ami soha nem bontakozik ki Ágh István lírájában. Az emberközpontúság elvét megkérdőjelező számos tapasztalati tény és gondolati következtetés elbizonytalanítja, s ösztönét és tudatát is a természetelvűség felé sodorja, s ez költői szinten azért is kínálhat eredményes meg- és feloldást, hiszen az ember maga is természeti lénynek tekinthető. Lényegében nincs másról szó, minthogy az az ember, aki önmagát értékelve a felvilágosodás korában radikális megkülönböztetést alkalmazott az ember és a természet között, önmagát mintegy a természet urának, de mindenképp legmagasabb rendű képződményének tekintve – ilyen úrként csődöt mondott a huszadik századra. Közben azonban elvesztette vagy legalábbis fogyatékossá tette istenhítét is. Maradéktalanul az ember-isten dualizmus egyik ágához sem térhet vissza, vagyis egészen az ősforrásig kell hátrálnia, a természetig. Annak „örökkétartó” „körforgása” adhat úgy-ahogy megnyugtató viszonyítási pontot az emberi lét számára, s azért csak feltételesen, mert hiszen az „örökkétartó” jelleg ugyanúgy fikció, mint a szó szoros értelmében a „körforgás” is, amelyben

az elemek nem egyszerűen csak ismétlődnek, hanem változnak is. A meghatározottság és a meghatározhatatlanság kettős kínját éli át a „tengerész” is, aki tudja, hogy az elszakadás végleges, visszatérés nincs, sorsa kijelölte cselekvési terepét, de tudja azt is, hogy „előttem és hátam mögött ugyanaz a világ”, s ezt ne csak a tenger közepén haladó hajós által szemlélt látvány szintjén értelmezzük, hanem még tágabban a térben s még inkább az időben is: ugyanaz a természetelv szabályozza létemet, ad életet és halált.

A nyomatékos ember-elvűségtől a természetelvűség irányába való elmozdulás következménye, hogy maga a személyiség is más vonásai-
val mutatkozik meg. Az ember halandó volta nemcsak biológiai, hanem történetfilozófiai, lételméleti és etikai vonatkozásaival is megjelenik: esendőségében, romlandóságában, veszendőségében. A vatesz-költő szerepe ezért is elképzelhetetlen ebben a világszemléletben. Az is ismeri ugyan a romlás és esendőség milliónyi változatát és példáját, de lényegét a halhatatlanságért való perlésben, a lehetetlent is megcselekvésben látja, s ezért többnyire a tragikum és a pátosz közegében mozog. A veszendő ember arcához inkább illik az elégikus költészet, s a költő-szerep visszaillesztése a többi emberi szerep rendjébe. Ha a természet rendjének az ember nem annyira kitüntetett pontja, talán az emberi társadalmakban sem annyira különleges a költő szerepe, bár kitüntetett, hiszen szándéka szerint valamifajta világmagyarázatot ad. Ágh István nem letaszítja a vatesz és a zseni elképzelt trónjáról a költőt, hanem eleve nem képzel el sem trónust, sem talapzatot. Nem a költészet értelmére, nem a költő szerepére kérdez rá, csak egyfajta utat a maga számára nem járhatónak lát. S nem is annyira alkati, mint inkább elvi okokból, mert hiszen ugyan a létnek van értelme, de csak korlátozott, hiszen a halandó nem lehet halhatatlanná, s így célja, a boldogság is elérhetetlen. A rend nem tökéletes, de rend, amely sokféleképp korlátozza a személyiséget, de mégis ad számára mozgásteret is:

*Legyen vizemnek íze, rezgesse vissza
kenyerembe a sót elvesztett anyakéz!
amíg belső növényzetem issza a teliholdból*

*a krumplihéjszagú, gyerekkori éjt,
amíg 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)

Ez a sokadik kötetet lezáró ars poetica (*Napló és tulipán*, 1987) a hittel teljesebb hangokat erősíti fel, ugyanakkor szervesen kapcsolódik a két évtizeddel korábbi kötetindításhoz (*Új év*). S a köztük feszülő ív: variációk sora a személyiség és a világ kapcsolatára. E kapcsolatban a pályakezdő bukolikusság és idillikusság csak kivételes pillanatként, célképzetként jelenik meg a továbbiakban, hullámzó intenzitással, a nyolcvanas években észlelhetően ritkábban, de továbbra is kiiktathatatlanul. Olyan, az elégikusságot áttörő vallomások mellett, mint az imént idézett *Úgy teremni*, elsősorban a dalforma kitüntetett szerepe és az éneklés motívuma és annak formai-szerkezeti megvalósítása bizonyíthatja mindezt. Éneklésen nemcsak egy belső dallamrendet értek, hanem egy magatartást is, amelyik a maga elementáris élményeit, örömet, bánatát kiéneklei. Az előbbire szép példa a *Széljelző alkonyat*, a szerelem himnusza, amely refrénjében ismétli a közlendő alapmondatát: „életem egyetlen társa legyél”. Az utóbbira példa a bátyját elsirató *Mégcsonkább családi kör*, amely a sirató népköltészeti műfajával is rokonságot tart:

*Fogjuk be azt a vad csődört
el a szállósi szabóhoz
rendeljük meg új ruhádat
aransújtásos selyemből
gombjait fekete könnyből*

*ahogy szakadnak szememből
egyetlen nagy pofonodtól*

Az éneklés mindig társadalmibb jelentéskörű: a többi emberhez köt. A gyász és öröm esetében nemcsak azok megéléséhez, hanem kiénekléséhez is szükség van a többi emberre, a közösségre. A dalok is „énekelnek”, de sokkal inkább egyetlen személyhez szólóan egyetlen személyről. A személyiség nem annyira kapcsolatrendszerét, mint inkább önmagát figyeli bennük: helyét a természetelvű rendben:

*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)

Az eddigiek alapján is beláthatjuk, hogy a vatesz-költő és az Ágh István-típusú elégikus költő között nem az a lényegi különbség, hogy az előbbi az emberiség üdvéért száll síkra, az utóbbi pedig a személyiség állapotát faggatja. A két ügy nem választható el egymástól. Ezt nemcsak Nagy László költészetének a hatvanas évek második felében megfigyelhető szemléleti módosulása, a személyiség épségéért való mind nyomatékosabb perlés igazolhatja, hanem – egy másik szerepelv alapján – Ágh István költészete is. Sokkal meghatározóbb különbség, hogy a vatesz-szemlélet a létet, az életetvet sokkal fontosabb etikai értéknek tartja magánál az életnél. Hajlamosabb arra, hogy az emberiségben gondolkodva kevésbé figyeljen az egyes emberre. S ezzel függ össze, hogy etikájában élesen megkülönbözteti a jót és a rosszat, a személyiséget romantikus felnagyítással gyakorta egészen jónak vagy egészen rossznak látja. Az elégikus költő az életet pótolhatatlan értéknek tartja még akkor

is, ha ennek etikai megítélése korlátozott lesz. Az ember nemcsak veszendő, hanem esendő is, azaz pozitív és negatív tulajdonságok szövevényeként írható le, viszonylag ritka a tiszta képlet.

A személyiség életútja időben zajló folyamat. Láttuk viszont, hogy a természetelvűség módosítja az időszemléletet: a fejlődéselv helyett a ciklikusság a meghatározóbb. Minden időszaknak van valami lényegi azonossága: ugyanarra a természeti rendre vonatkozik. Így a személyiség időszetelei is azonosak sok szempontból: az emlék, a jelen és a várható, vagy példaként: az ifjú, a férfi és az öregedő ember egylényegű s egy rendbe illeszkedik, amelyben *Keseredik a föld héja*:

*Elegem volt a nyárból, ó, téli nyárimádat!
nyári, ősze 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,
rebbegő 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.*

Ne csak a korán öregedők, az öregedést megérzők rezignációját, sztoikus nyugalomát lássuk e versben, hanem az „úgy teremni, hogy végemet tudom” gondolatát is, meg a *Keseredik a föld héja* képzetkörének többértelműségét is. Benne van ebben a személyesség is: számomra keseredik a föld héja, mert jön a halál. Az ember a föld héján él, s ha meghal: e héjba temetik. S minden halottal: keseredik a föld héja. S mivel e képzetkör kötet címévé is vált (1984-ben), még tágabb jelentéskörű lett: a föld héja az emberi nem létezési feltételeit is magába öleli, s mint tudjuk, ezek rohamosan romlanak, a környezetszennyezés keserűvé teszi a lét feltételeit.

Ehhez hasonló kapcsolatok, korrespondenciák hálózák be Ágh István költészetét. Ezek lehetnek időbeliek, gondolatiak, hangulati-érzelmi, képi, s az, hogy keseredik a föld héja, mindegyikre példa lehetne. A korrespondenciák a téridőben jönnek létre, illetve vannak eleve s válnak láthatóvá a költemény szövegében. E téridő létezési formája maga a természet, a természetelvűség tehát a dolgok, jelenségek, érzelmek, gondolatok közti kapcsolatokat is jelenti. Az alapelem, a költői alapélmény az időbeliség és az időtlenség korrespondenciája. Az előbbi elementárisan az élet-halál kettősségében nyilvánul meg, az utóbbi a halálon túlmutatóan, a „halhatatlan” természetben. Ebben az összefüggésben válik „másodrendűvé” a történelem, hiszen minden egyén és minden társadalom alá van rendelve a természet törvényeinek, s mind időbeli.

Élet- és halálev szétszakíthatatlansága olyan alapigazság, amellyel mindazonáltal minden kor minden személyiségének szembe kell néznie, s nem is egyszer. Ágh István válaszai hol kiegyensúlyozottabbak, hol zaklatottabbak, az életelvet nem tudja és nem is akarja leírni a sorsát mozgató erők közül:

*Hová? a fák zöld életét
megtanulni, a szabadságot,
nyitást, termést és megadást?
a nőstény madár énekét
átengedni a hím madárhoz,
s visszaengedni választát?
én is kellek valamiért,
ha virág nyílik a virághoz.*

(Tavaszbán)

Máskor meg a nagy öngyilkosok, túl korán távozó sorsán mereng, példájuk szerint „itt már élni nem lehet, / s én meg még naívan tekintem, / akár az anya gyermekét, / zöldbe zsendülő földgömbjét az isten, // hogy itt még élni érdemes, / valaki hosszú, tarka sála / álámterül, mint hosszú rét / kikericslángú parcellája” (*Következel? Következem?*). A család és a szakma sokasodó halottai, de a régi mesterek példája is mélyítik a költő élet-halál-élményét. A Reguly Antal emlékét idéző versbe – sok

mai költőhöz hasonlóan – ő is beépíti a „Láttátuk feleim szümtükkel, / mik vogymuk. / Isa pur es homuu vogymuk.” klasszikus szövegét (*Me-gyek élő testvéremhez*). Oly sok műbe épült ez be manapság, hogy érdemes e tényre is figyelni. Hiszen aligha csak az elmúlásélményt jelenti. Benne van a rejtett biblikusság is, benne az is, hogy ősi, nyolcszáz éves szöveg nyomatékossítja a törvényerejűséget, ugyanakkor a kétszeres eufémizmus ha fel nem is oldja, de szelídíti azt (az archaizmus és a metafora révén, amely ugyan negatív megszemélyesítés jelentéskörű, ámde a por is „van”).

Az időbeli, hangulati-érzelmi, gondolati és képi korrespondenciák átszövik e lírát, de olykor teherterhelést is jelentik. Sorrendben a relativizálásnak, az elmosódottságnak, az egyenműsítésnek (a túlzottan az alapellentétre koncentrálnak) és a kihagyásos, túl szabadon asszociatív képalkotásnak is teret adnak. Főleg ez utóbbi jelentett néha gondot az Ágh-versek olvasóinak. Ennyiben a korrespondencia is elbizonytalanító tényező, nemcsak a gondok megérzése, de menekülés is bizonyos gondok elől, de ez nem e líra egészére, hanem egyes versekre vonatkozik. S természetesen lényegiek az alapvető anti-korrespondenciák, az elhatárolódások is. Nemcsak a vátesz-költő szerepétől, hanem a tiszta tragikumtól és pátosztól is. A legkülönbözőbb, de egyként hagyományos közéleti költőtípusoktól. A leíró jellegű ön-életrajziségtől, általában a látványt fényképszerűsítő leírástól, tárgyi-asszágtól. S a költői alkat mindvégig tartózkodik attól, hogy kitörjön önköréből.

Ennek megfelelően alakulnak poétikai sajátosságai. Bár Ágh István nagyszerű prózaíró, s eddigi tíz verseskötönyve mellett hét prózakötete – és öt gyermekirodalmi alkotása – van, így magától értetődően tisztában van a műnemek sajátosságaival, s versei igazi költői alkotások, a lírizálás, az epizálás és a drámaiság egyaránt jellemző rájuk. Az átlagosnál jobban lírizáló erő az elementáris elégikusság, átszöve a dallal és az énekléssel. Epikussá tesz a sorstörténet s annak időbeli vonatkozása. S drámaivá e sorstörténet magja: az élet-halál kettőssége. Ez is korrespondencia, s ide illik több más poétikai sajátosság is, mindenekelőtt a kevert szerkezet, amely a linearitás és a körköröség elemeit vegyíti, megfelelve az időbeliség és időtlenség ellentét- és

kapcsolatpárjának. Efféle poétikai sajátosságokat jelölő párok a tárgyiasság és a látomásosság, az áttetszőség és a homályosság, a köznapiság és a fenségesség. Az egyik legtömörebb példa szinte mindegyike a *Küldjél csomagot*:

*Küldjél csomagot olyan kosárban,
minek vesszejét én vágtam,
én fontam gömbölyítve,
én címeztem címemre,
én veszem át, ha jön a postás.*

*Tedd bele az akácós nótát,
dió kis agyát, apám csontját,
nagyfiad velejét, könnyeidet dunsztos üvegbe
savanyított ringlóval keveredve,
tedd bele, add föl a postán.*

*Majd én kiváltom,
megrágom, lenyelem, kihányom
múltunk utolsó csomagját,
megélek belőle,
mint ez az ország.*

Ez a vers aligha születhetett volna meg az eredet és kiválás indításként tárgyalt gondolatkörének mély átélése nélkül. Ha nem gondoljuk bele a „származást”, szinte abszurdá válik az első szakasz, így viszont reális cselekvésre felszólító. Már az alaphelyzetből következnek a lírai mű epikus és drámai elemei, de ezeket döntő mértékben elmélyíti az, hogy a vers nem életkép, nem a lírikus nosztalgiaja, a csomag nem egy csomag, maga az elvesző, ám elfeledhetetlen múlt adja a tartalmát, s a zárósorok mindezt még általánosabbá tágítják: már egy ország múltjáról van szó.

A szerkezetre kétségtelenül a linearitás a jellemző, de megvan benne a körkörösség is, s nemcsak azzal, hogy a csomag átvétele a kezdő és a záró szakaszban is szerepel, hanem még inkább azzal, hogy egymásra rétegz, s ugyanakkor azonosítja és el is távolítja egymástól a haj-

dani valóságos hazai csomagokat és a mostani virtuálisait: a sok valóságos csomagnak, levélnek, hírnek, üzenetnek, hazalátogatásnak és haza nem látogatásnak sorsképletté sűrített párlata, feledhetetlen jelképe ez a csomag. Így épül együvé tárgyiasság és látomásosság, áttetszőség és – ha nem is homályosság, de bonyolultság, köznapiság és fenségesség, amely itt tragikus iróniával érintkezik.

A *Harangszó a tengerészért* óta – ha változott is ez a költészet, az inkább hullámmozgás volt, s nem a költői szemlélet lényegét érintette a kötetek rendje. Tendenciaként annyi azonban látható, hogy a hetvenes években erősebb volt a biztonságtudat, több az öröms elem, s így az 1979-es, az összegyűjtött verseket tartalmazó kötet nem erőszakoltan kapta a *Boldog vérem* címet. Azóta a kötetcímek váltakozva derűsebbek és komorabbak: *Napvilág* (1981) – *Keseredik a föld héja* (1984) – *Napló és tulipán* (1987) – *Emberök éltek itt* (1991). S váltakozó a kötetzáró versek gondolatkörének nyomatéka is. Legutóbb a címadó vers került oda, hőse a nyilvánvalóan önéletrajzi elemeket is hordozó Visszatérő, aki „nem tudhatott kiválni, belehibbant / a se-ittbe, se-ottba, dögcédulába / véste emlékezetét, emléknevét, / nők képecskéit rakta rétegesen, / akár miniatűr kártyalapot, / üzenetét a Senkinek.” S ugyanitt egy másik vers közlése szerint „Most már nem a történetes / világ és nem az érdekes / inkább a szellemek / szélfúvásában létezek” (*Hazai kert*). A jelképes és a valóságos hazatérések egyre komorabbá válnak: a család nem él ott, a szülőház ma a báty emlékmúzeuma. S még Pesten-Budán sem egyértelműbb a helyzet, megszületik például a *Nászinduló az Ó-Hungáriában* (1968) kései párja, a *Gyászinduló az Új-Hungáriában* (1987), a régi helyszínek itt sem azonosak önmagukkal már. S mind több a teremtest megkérdőjelező szólam is. A kötetzáró *Úgy teremni* (*Napló és tulipán*) előtt kapott helyet a Berzsenyi-évfordulóra készített vers, *A költő haldoklása*. A szerepből közvetlen keserűség csap ki végső számvetésként: „hiába Zsuzsánna sápadt strázsálása, / egész vesztes élet szorul virrasztásra, / és nem az, mi itt ott fáj, // szerelem helyett a bolygó lúdvérc éget, / ganyédomb a gátja minden képzelgésnek, / nem ér Hellászba soha, / tündérképek múltán, mint télvégi sárból / nyilall a törött csont, majd a forradásból / megtudhatják, kicsoda?” Mennyire más hang ez, mint a harmadik kötet idején (*A tündér megkötözése*, 1971). a *Balassi halálát-*

emlékét felmagasztosító mű. Akkor még volt, azóta „Nincs múlt- s jövőidő, / csak a perces jelenlét.” (*Kialudni*), de persze ez is csak megszorításokkal igaz, s vágyként és rettenetként egyaránt megfogalmazódik. A legújabb verseknek nemcsak hangoltsága, de szemlélete is komorabb és keserűbb, ám azt csak egy-két újabb kötet döntheti el, hogy a költői világkép átformálódik-e egy harmadik jellegzetes pályaszakaszba, vagy inkább csak módosul a második szakasz életlendülettel is telített elégikussága. Egyelőre ez az utóbbi látszik valószínűnek azért is, mert Ágh István prózai művei is a szomorkásabb, rezignáltabb, de nem remény nélküli elégikusságot szóltatják meg, sok önéletrajziséggel, azaz személyességgel. S e mellett szól az is, hogy a természetelvűség változatlanul a költői szemlélet központja. Csak egyre nehezebb „úgy teremni, hogy végemet tudom”.

(1993)

„Bűn az elevent megszomorítani”

Kiss Anna költészetéről

V iszonylag hosszas készülődés, sokéves publikálgatás után jutott el Kiss Anna ahhoz, hogy a *Költők egymás közt* című antológiában helyet kapjon (1969). Az erős mezőnyben is kiemelkedően szép anyaggal. Nagy László mutatta be, kinek költészetéhez a lényegeset nézve oly sokkal kötődik. Nem a követője, de a rokona a népi költészet többnyire íratlan hagyományának felhasználásában, látomásos világgá növesztésében. Csakhogy ami Nagy Lászlónál a költészet egyik eleme, azt Kiss Anna – fokozatosan – szinte kizárólagossá növeszti.

Szokás őt a népi szürrealizmus költőjének nevezni. Aligha pontosan. Költészete népi, de nem szürrealista. Igaz, nem is realista. Míg azonban a szürrealizmus a realizmus utáni, annak tanulságait is hordozó irányzat, Kiss Anna valóságsszemlélete egy realizmus előtti ősi állapotot idéz fel. Amelyre mi nem emlékezhetünk, csak töredékeiben, de e töredékekből a költői látomás teljes világot tud építeni. El persze Kiss Anna sem felejtheti néhány évezred kultúrájának fejlődését, de arra képes, hogy fokozatosan háttérbe szorítsa a versekben. Alapvetően három kor emlékanyaga és világképe rétegződik egymásra: az ősi finnugor, a meseivé átlényegített középkor és az érzelmileg-etikailag megragadott, hol jelzésszerűvé egyszerűsített, hol személyessé stilizált közelmúlt és jelen. Ebben a három idősfokban és gondolatrendszerben egyaránt otthonosan mozog a költő – ha a mesterségét nézzük –, s egyaránt otthonosan érzi magát, szenvedő magányosként – ha az embert nézzük, akinek mindezen utakat be kell járnia. Ez a három réteg fokozatosan jelent meg ebben a költői világban. Az út a hagyományostól az egyéni, a realistától a nem reális, a közvetlentől a sti-

lizált ábrázolás felé vezetett. Közben a költői személyiség egyre sajátosabbá alakult: a ma élő ember tipikus életsorsának tükrözésétől egyre inkább elrugaszkodott, a személyiséget egyre gyakrabban maszk jelezte csupán, s közben a maszk letéphetetlenül rajta maradt az arcon. Ez a maszk maga is Janus-arcú, hisz hol az ősi sámán, a táltos, hol a középkori boszorkány képét mutatja, s csak ezeken át sugározhat – sokszor megdöbbenő erővel – maga az ember.

Már az eddigiekből is sejthető: nem könnyű olvasmányok Kiss Anna verseskönyvei. A lírai alkotások befogadásának, viszonylag maradéktalan megértésének szokásos erőfeszítései nem mindig elegendők, ha közel akarunk hozzájuk férkőzni.

A modern magyar költészet két eltérő világszemléletet dolgozott ki. Az egyik a személyiség és a társadalom bonyolult egymásra utaltságát, a másik a személyiség független belső világát tételezi. Kiss Anna költészetének az a sajátos vonása, hogy ennek a kétféle alkotói útnak a találkozási pontjánál áll. A társadalom szintjén is megismerhetőnek tartja a világot, de csak stilizáltan, s közvetlen módon csak a már eltűnt, az eltűnő társadalomról van mondanivalója. Kis világot teremt, hiszen az egészről lemond, jövőt nem láttat, de ez a kis világ nem az egyén, hanem egy archaizált társadalomkép köré épül. (Feltűnő, hogy lírai történeteiben, játékaiban egyre gyakrabban lesz mellékszereplő a költő, hogy egyre gyakrabban objektiválódik más-más alakban.) Nem individuális, hanem közösségi költészet tehát Kiss Annáé, s ennyiben feltétlenül a József Attila-i modellt követi. Ugyanakkor ezt a közösségséget feltételes módba és félmúltba helyezi, s ezzel a teljesség tükrözéséről eleve lemond. Nyilván nem örömmel, de az írói őszinteség által kényszerítve, a másképp szólásra képtelenül.

A mítoszteremtésnek sokféle oka és funkciója lehet. A modern költői mítoszok azonban általában a világ vélt áttekinthetetlenségének következményei. De ettől még nem lesznek azonosak. Más a jellege Weöres Sándor mítoszainak, amelyek a világ általában való áttekinthetetlenségéből épülnek, és egészen más a jellege Juhász Ferenc és Nagy László mítoszainak, amelyek a szocializmust építő társadalom tragikus ellentmondásain alapulnak történetileg, s elválaszthatatlanul

ahhoz kötődnek. S amely mítoszok az összekuszálódott társadalom elrendezésének költői kísérletei.

Kiss Anna mítoszai épp az elrendeződő társadalom korszakában keletkeznek. Gyökerük aligha lehet azonos az előző nemzedék mítoszaival. Hogy jobban megérthessük őket, nézzük meg a mítoszokban körvonalazódó költőszerepet.

A költő már az első kötet, a *Fabábu* (1971) verseiben elég egyértelműen azonosul a sámán szerepével. Előbb csak objektív elbeszélő formában (*Domb, a fekete domb, Honfoglalók*), majd személyessé téve: „Világ végéről dübörög / elveszített dobom” (*Csöndem küszöbén*), „a kistulokkal birtóztam hajnalig” (*Ember és hold*), hiszen foggal született (*Szentiván köszöntő*), s a kiáltó madár változtatja táltoassá (*Kiáltó madár nyomában*). Sámánná az öregek között élve lesz, a valóságos életrajz is erre utal: „Öregek közt, beavatva oltó-ültető életükbe, magam is megtanultam tisztelni az életet.” Az első kötet nyitánya *A mese születése*: „Három öreg az ágyam szélén / Szó, fon, / Éveket válogat.”, s versek sora: *Anyám, A füvekről, Anyám két álmoskönyve, Küszöb, Banya évei, Pávalepke, Túl a mezsgyén, Kettős, Freskók a ház falán* – vall az öregek-ről s a tőlük ellesett tudásról és magatartásról.

Nevelkedés, hajlam, tehetség, különös érzékenység kellett ahhoz, hogy Kiss Anna a sámán-lét emléknymait és hiedelmeit rendszerré növessze, s hogy az egész magyar műköltészetben egyedülálló módon, érzékletesen megjelenítse az értelmiségi, a művész finnugor őstípusát, a sámánt. Mert a maszkkal ténylegesen azonosulni tud: világképe és szerepének funkciója valóban a sámáné. A sámán egyfajta közvetítő a kiismerhetetlen erők kormányozta természet és az e természet rab-ságában élő társadalom között. A sámán ebből következően magányos ember. Nem a társadalom veti ki magából, hanem ő nem tud beilleszkedni a társadalomba, s különc volta teszi a közvetítésre alkalmassá, s akár akarja, akár nem, vállalnia kell ezt a szerepet.

Kiss Anna költői világának elemei már eleve úgy alakultak, hogy a sámán-szerep könnyen hozzájuk idomulhatott. Természetképe egy ősi állapotot idéz, ahol az ember és a természet közötti kapcsolat közvetlenségének van döntő szerepe, s ebből következően a pontos megfigyelés-nek, egyes alapelemek kitüntetett szerepének s egyfajta természetimá-

datnak. Így a világ közepe lesz a Nap, s alapvető a nappal és az éjszaka váltakozása. Ebből önként adódnak más ellentétek: a fehér és a fekete, a színe és a fonáka (ez cikluscím is az első kötetben), s legfőképp a teremtés és a pusztítás (olykor a jó és a rossz szellemek) ellentétei egyfajta naiv dialektikával jelenítődnek meg.

Kitüntetett a szerepe a Holdnak, a csillagoknak, a virágoknak, a víznek, a vasnak. A természet képe nem eleve mítoszi, hiszen láthatóan az alföldi táj az ihlető, s innen az egyszerű, a „szegényes” természeti elemek sokasága. De e tájat nem Petőfi módján írja le, nem objektivitásra törekvően, hanem szubjektív látomást növesztve. A tájnak „lelke” lesz, múltja, időhöz immár nem köthető, s ez a táj együtt lélegzik a benne járó emberrel. Gyakran fúj a szél s látomásokat sodor magával, máskor meg a csend mozgatja meg a képzeletet.

Mi adja e sámán-szerep jogosultságát? Hiszen az azonosulás foka nyilvánvalóvá teszi, hogy itt a költő-szereppel alkalmilag nagy erővel párhuzamosítható magatartásról van szó. A választ akkor kapjuk meg, ha e lírai tartás eltérő sajátosságait keressük meg. Kiss Anna természetképe rendezett, sokszor szinte idillien szép. Nem kiismerhetetlen természeti erőket s az ember ezektől való függőségét ábrázolja. Ami számára kiismerhetetlen, az épp az emberi társadalom. Annak kuszasága kényszeríti a sámánságra. Mert magyarázatot nem tud találni, de érzi az elhivatottságot, a felelősséget, amely válaszkérésre kényszeríti. Kiemelkedő színvonalon mutatja szemléletét a *Pávalepke*:

Mikor még ríkattuk a kukoricaszár-hegedűket, és széllel jártuk a tágas mezőt, sokszor megültünk hallgaton, belenéztünk egy tulipánba. Volt, hogy botokkal zengettünk mindent, mert magától semmi sem akart megszólalni.

Az élet volt a vereségek ellen: este az asszonyok megmosták a gyerekek lábát, és almát adtak a kezükbe. Mint a fecskék és mint a pókfiak, egy ágyban melegedtünk, hallgattuk a szapora szót, néztük a gerendákat, ahol a pávalepke kitelel. Halottat láttunk, bölcső ringott, és megfagyott a naspolya, de tél végén az öregek magot dugtak egy cserép földbe, kemencére tették. Azután vártunk.

Hogy a férfiakat elvitték, csak az asszonyok lettek szomorúbak és a mező. Idegen katonák jöttek, még idegenebb katonákat kerestek, álmukban anyjukért kiabáltak.

Mikor a lódögöket eltemették és osztották a földet, a világról nem sokat tudtunk, de az emberről mindent.

Szókimondóan megírt életrajzi élmények, társadalom-, falu- és természetkép reálisan illeszkednek egymáshoz. Ennyire konkrét verse kevés van. Mégis – vagy éppen ezért – talán ez mutatja legjobban a költői magatartás kialakulásának gyökereit. S még valami nagyon fontosat: e költői magatartás etikáját. „A világról nem sokat tudtunk, de az emberről mindent.” – ez nemcsak a felszabadulás évében kisgyerek költőre érvényes, de egész lírájára. Ha a társadalom mozgásait nem is tudja elrendezni, azért világosan látja az ember helyét és feladatát. S a felidézett archaikus világban sem a néprajzi elemek a legfontosabbak, hanem a romolhatatlan értékek: az emberi egymásra utaltságból felnövő ösztönös népi humanizmus, a közösség megőrzésének ez a legfőbb záloga. S ezért lehet olyan nagy szerepe az öregeknek, akiknek tudásában ez a humanizmus is lényegi.

Fontos ez, mivel az emberek nem egyformák (ezért lett a társadalom kiismerhetetlen): „Az egyik ember házat épít abból, hogy nem gondolkodik, a másik ül a parton és nézi ezeket a házakat.” (*Sarkantyúcsillag.*) S a költő már csupán ilyen ember sem lehet: közvetítő lesz. *Fabábu*, aki hiába sír, hiába akar ág lenni, hiába akar ember lenni, mert már se a természetnek, se a társadalomnak nem lehet része. Az első kötetben hangsúlyos a költőszerep problémáinak ilyenformán áttételes megjelenítése, s ebben az áttételességben a legteljesebb közvetlenség (az említetteken túl: *Ének, Sárkányos ének az eget tartó fáról, akinek hét ága van*). Ez a vonulat mindmáig követhető. Igaz, módosultan. Ha központi szerepét nem is veszítette el, kizárólagosságát mindenképpen. Múlik az idő, s amíg korábban a nagy próbákra való készülődés még a keserűségbe is ünnepi áhítatot tudott lehelni, addig mára kiderült, hogy a személyiségnek ugyan szüksége volt – s van még ma is – a sámán-szerepre, de a mai társadalom mintha nem tartana rá igényt, mintha nem volna szüksége e közvetítőre. Korábban e feladat szubjektíven tragikus voltának tudata is az önmegvalósításra

serkentő erő volt: ma kétségesnek látszik az önmegvalósítás, s ezért a tragikum a feladat megoldhatatlanságából fakad. Így hangsúlyosabbak lesznek a szerep személyes vonatkozásai, s az önmegvalósítás olykor önpusztításba torkollik. Pokolra kell szállnia Kiss Annának is, de nem tudhatja: lehet-e dudássá, szükség van-e dudásra?

Ha a régi sámánság történelmét nézzük, ezen a ponton alakult át lassan – egy társadalmi forradalom következtében – szerepük, ekkor lettek boszorkányok – vagy azok is. Ezért a boszorkányvilág hangsúlyos megjelenése Kiss Anna újabb könyveiben (*Feketegyűrű*, 1974, *Kísértetek*, 1976) nem valamiféle szubjektív mánia. Határozottan mutatja a változást, hogy míg a költő-sámán a versek világában főszereplő, a költő-boszorkány mellékszereplővé alakult. S nem véletlen az sem, hogy míg a sámán főleg lírai költeményekben jelenik meg, a boszorkány inkább epikus és dramatikus elemekkel telítettekben. Nem lesz ettől a világ képe objektívebb, hisz továbbra is reális rajzolatú mítoszok ezek, de a nem lírai jelleg mutatja, hogy a személyiség nem tud teljesen azonosulni a boszorkánysággal. Másféle szerep ez, mint a sámáné. A sámán olyan közvetítő, aki el akarja rendezni a világot – az ember érdekében. A boszorkánynak nincs teljes világképe, a töredezettség, a valóság megismerhetetlensége a természetes létezési közege. Nem is magyarázza a költő a boszorkányos világ jelenségeit. Nem azért, mert természetesnek véli, hanem azért, mert ebben a kuszaságban igazi magyarázat semmire sincs. Csak a jelenségek vannak, s a köztük vergődő ember.

A sámán-közvetítő a természetet átlelkesíti s ugyanakkor a társadalmat természetivé fokozza. De mindennek van értelme: oka és célja, s a szellemek kormányozhatóak, vagyis a sámán segítségével a javunkra fordítható sok minden. A boszorkány nem igazi közvetítő, hanem az embereket megrontani képes rossz szellem (aki néha jót is tud tenni). A hatalma azonban korlátozott. A boszorkány-szerep nem tesz lehetővé valamiféle kiegyenlítődést természet és társadalom között, s mivel nincsenek igazán tartalmas céljai – létező céljai mindig egyéniek – statikus világkép jár vele. Mindez ellentétes a sámán közösségi dinamizmusával. (A boszorkányképzet a középkor széttagolt, mozdulatlan világának szüleménye.) Ugyanakkor Kiss Annánál bizonyos nosztalgia is megfigyelhető a középkori világ iránt. A rendezettség elemeit leli meg: a teljes

egész világot, ahol mindenféle mesterember van, amilyenre csak szükség mutatkozik (*Továbbadom*). Mégis rá kell jönnie, hogy a rendezettség csak a felszíné, a mélyben a legteljesebb összevisszaság uralkodik. Látogat és valóság disszonanciája szinte szükségszerűen hívja elő a világszínpad képzetét, a dramatikus formát, ahol arc és álarc egymásba játszik át.

Eddig a Nap volt a természetkép központja, s a tájban emberek mozogtak, most mintha egy nap nélküli világban mozognának a bábuvá, kísértetté satnyult figurák. A tártosló, a bika, a medve helyett a róka, a kígyó, a macska a jellegzetes állatok. A tragikus vagy elégikus hangot gyakran a groteszk, az ironikus vagy a bohózszerű váltja fel. S a Nap helyét a víz foglalja el. A Nap egyértelműbben teremtésszimbólum, a víz többjelentésű. Változékony, rejtélyes. Pozitív tartalma is lehet e motívumnak, de az élet helyett a halál képzetét is előhívhatja a „Nagy erejű, nagy halott víz, indulatos nagy víz” (*Kendersziget*). A beleélőképeség változatlanul teljes intenzitású. Abból a babonás világból, melynek elemei részben ma is élnek, Kiss Anna egységes és egyéni mítoszt teremt. Nyelvtanilag a jelen idő és a kijelentő mód dominál, de állandóan tudjuk, hogy nem a valóságot, csak a valóság képének a képét látjuk. A valóság képe (a népi mítosz) a régmúltból és a félmúltból datálódik, s mivel ennek képe lesz a vers: a kijelentő mód feltételelessé válik.

A feltételelesség sokféle összetevőjű, s elválaszthatatlan az átmenetiség, a helyet nem találás, a funkció nélkül tengődő közvetítőszerep problémáitól: „A történet kitetszik: járt itt valaki, korán is jött, későn is érkezett. A többi a város története.” (*A város*)

Gyakran szó esik a látomásokról, a felidézésről: „Kit mutat a feketeköves gyűrű?”, „Jönnek mennek a képek”. A harmadik kötetnek már a címe is: *Kísértetek* – a látomások. A kétszeres tükrözés miatt kitüntetett motívum lesz a tüköré. (Cikluscím is van ilyen: *Tükrökből*) A *macskaprémkalapos hölgy*ben pedig szinte summázódik ez a probléma. Reális epikus mag van itt: egy festő és a modell, akit tükörből lát és fest meg a mester. Beszélgetnek. A vers a modell mondókait közli, a festő közbevetéseire csak következtethetünk. A modell közben azonosul a tükörképével: „Ide találok én ebbe a tükörbe hófúvásban is! Hiszen a

hófúvás hozott. Kísérteni. Így mondják.” Majd később: „Attól fél, hogy kijövök a tükröből, horgolni fogok, meg verbénát nevelni? Ettől az egytől maga ne féljen!” A példa ismét – szándékosan – a legreálisabbak közül való. Így lehet az elrugaszkodást és a visszacsatolást tetten érni. S amikor ilyen erőteljesen közvetlen a társadalmi problémákra vonatkoztatás, gyakran jelenik meg a tiszta humor, főleg a társas és a társadalmi élet visszásságaival kapcsolatban (*A macskaprémkalapos hölgy*, a *Tragapagon*, az *Illetlenek* ciklus több darabja, a dramatikus játékok). Ez a humor a boszorkányos lírai világ evilágivá fordításának szinte legfőbb módja. Ha nincs jelen se a humor, se a tragikus elvárásoltság motívuma (ami például a *Kéz*, a *Vízszintes szélben*, a *Kendersziget*, a *Szarvaskígyó és liliom a város címeréből* című versekben döntő), akkor a legnehezebb követni a költőt látomásaiban, mivel ilyenkor a legkevesebb az eredeti világhoz kötő elem, ilyenkor a legtöbb a valóságos vagy kitalált néprajzság:

Hé!

Hé. Dologidő van, te meg a levegőöveget sepregeted? Azt mondja. A Vendel.

Na, megállj, te Vendel. Azt is akarta mondani neki: nézd csak meg, a bakancsod talpbélése alatt miféle fű van, merthogy az nyúvaszt meg téged Vendel, s ha ki tudnád venni, bizony ki is vennéd, de oda van az firnájszolva, Vendel!

Akkor látja meg Bori Vendel fejetetejétől leig közepén a vékony fehér forradást. A nyomorult, az is most veszi észre, kaparássza magát.

Te Vendel! Téged kicserélt valami ördög! Akarja mondani Bori, de nem mondja, megszánja borzasztóan. Vendel meg csak lesi, hogy jobb felől dobog a szíve. Na, viheted a medvecsapdát, Vendel!

(Nyírfaseprű)

Az ilyen részletek viszont többnyire valóban csak részletek, a *Nyírfaseprű* például számos helyén humoros, de a tragikum sem hiányzik belőle. Más kérdés, hogy a különböző elemeket mikor mennyire sikerül

összekovácsolni, hogy mi lesz a domináló. (A *Nyírfaseprűben* például maga a boszorkányság, annak megjelenítése.)

Ugyancsak az egységességgel kapcsolatos poétikai probléma a műnemek keveredése, egybeolvasztása. Eleinte a tiszta líra, néha a legzeneibb dal volt az uralkodó:

*Ha itt vagyok, itt vagyok,
Őriznek a csillagok,
Ne bánts te engem!*

*Ha eljöttem, eljöttem,
Leszáll a köd mögöttem.
ne kérdezz engem.*

(Ne kérdezz)

Később egyenrangúak lettek a dallal a *Pávalepke*-típusú prózaversek. A *Feketegyűrűben* tulajdonképpen a prózavers fejlődött tovább két irányban. Egyrészt egy oldottabb epikus forma alakult ki, amely igen gyakran kisebb darabokat kapcsol ciklussá. Másrészt mind gyakoribbá váltak a dramatikus versek. A második kötetben még inkább villanásnyi, lírai elemekkel telített párbeszédek ezek:

Legény: *Hol a gyerek,
Világszép Orsolya?*

V. Orsolya: *Nádbugán imbolyog.*

Legény: *Hol a gyűrű,
Világszép Orsolya?*

V. Orsolya: *Halak száján forog.*

Szél: *Hí! hí!*

(Világszép Orsolya)

A harmadik kötetnek már terjedelmében is nagyobb részét két játék adja: *A kék ökör* és *A vár*. Azóta e nemből újabbakat is olvashattunk: *A játék*, *Históriások*, *Két közbűnök*.

Ez a változás nem a lírai költő megszüntetése, hanem a három műnem elemeinek egymásba oldása úgy, hogy a döntő a lírai megközelítés marad. Az egymásba oldottság egyúttal e költészet tartalmi elemeivel is rimel. Hiszen sem a sámánizmusban, sem a középkori népi hiedelmekben nem különülnek el mereven a műnemek, sőt a különböző művészetek sem. S hogy tovább fokozzunk: élet (nem művészet) és művészet között sincs éles határ. Kiss Anna ilyen világot teremt: művészi és hétköznapi, lírai, epikus és dramatikus alkot itt megismételhetetlen egységet. Különbözik is a régi mintáktól: ő költő és tudatában van annak, hogy művészetet csinál. S tudja azt is, hogy amit tesz, hiába érték, hagyományt nem teremthet, mivel épp összegzése egy hagyománynak – elsüllyedése történelmi pillanatában. Líránk egésze tehát megújulni nem fog tudni e hagyomány nagyerejű feltárásától, de okulhat belőle. Önként kínálkozik a párhuzam: a nemrég összegyűjtött archaikus népi imákkal és azok mai hatásával. S hogy Kiss Anna a szó eredeti értelmében népi költő, azt épp e párhuzam is bizonyíthatja. Ami széles néprétegek tudatában évszázadokon át megőrződött, azt formálta át egy tudatos költő – az anyag iránti alázattal, s ugyanakkor a költői személyiség szuverenitásának érvényesítésével.

E líra legnagyobb értéke – eléggé nem becsülhető szépsége mellett –, hogy minden kételye, minden boszorkányossága ellenére is a középpontban tudja tartani a sámán felelősségtudatát. Közben több lényeges problémát kapcsol ehhez: a társadalom változását s benne az ember atomizálódó magányát. Másképp fogalmazva: ontologikus líra ez. De nem a filozófia, hanem a népi mítoszok nyelvén megszólaltatva. Zártsága, folytathatatlansága is ebből fakad. Hiszen nem kritikai, de azonosuló a szemlélet. A kritika, az elszakadás idáig nem járt eredménnyel. A *Feketegyűrű* egyik záróverse azt vallja:

*Búcsúzom a mesétől
éveim harminchárom
ráléphetek a vízre*

(Visszatérő)

A harmadik kötet indítása folytatja e gondolatot: „romlik a kő a víz háta erősebb”. De a búcsúzás helyett a teljes belefeledkezést mutatja

a folytatás. A játékokban boszorkányok, ördögöcskék, vásárosok, várurak, hajdúk, szép disznópásztor lányok, hegyi gamondorok, azaz haranják, szentek kísértének otthonosan együtt az amerikás magyarral, a hatósággal, akinek „fején forog a kék riadólámpa” s a gátőrrel, aki beadványokkal ostromolja a tanácsot.

Egy újabb publikációban a játékoktól olvashatjuk a bűcsűszót: „Tanultam, / okultam, / elegem van, / szélnek ereszttem / az egész / istenverte / társulatot.” (*Két közjáték*) A szerző távozási szándéka érthető: „a kísértetnek könnyű”, de nem könnyű életre hívójuk sorsa. Ezért gyakori a későbbi sámános versekben az értelmezhetetlen szenvedés motívuma: „Világ világa asszonyt / ki taszított ki engem?” (*Jelenések*) Ezen átsugárzik azonban az elszánt kötelességtudás: a mégis cselekvő személyiség. Ilyenkor a költő nem áll magában: látja társadalmi küldetését (*Medveének, Vízükör*). A harmadik kötetet záró *Égjáró* a sámánság legteljesebb képe:

*Kovaföldem alattam
kova egem fölöttem
magam világra valló
éhségem feneketlen*

mondja a kovaföldi asszony, s hétágú szolgafájának mind a hét ágát megjárja táltoslovával, hogy feljusson oda, hol a „fényességes nap van”. S az asszony itt azonosul a napszimbólummal. Ez a vers az emberi világ elrendezhetőségének látomása. Egyetlen kivételes írása van egyelőre Kiss Annának, ahol a világ valóban elrendezett egész, s ahol minden az, ami, s e versnek már a címe is *Egész* (Kortárs, 1974. június). S hogy iránya, célja ez legyen költészetének, természetes annál, aki etikája legfőbb tételét így fogalmazza: „minden tudás rajta az oszlopon: BÚN AZ ELEVENT MEGSZOMORÍTANI” (*Átváltozások*).

Az etikus tartás komoly személyiségsszervező erő, mégis mintha egyre inkább a József Attila-i tézist igazolná Kiss Anna költészete: „ami van, széthull darabokra”. Az *Egész* azóta se került be köteteibe, s legújabb kötetének a többes számú *Világok* címet adta (1978). Lehetséges és létező, álom és való világai keverednek itt, a „színe és fonáká”-probléma

magasabb szinten tér vissza. Az etikus tartás változatlan, de az illúzió évről évre fogyatkozik, kötete mottójául már azt írja:

*nézi a szörny a szörnyet
hajascsillag a földet*

A *Világok* lényegében a *Kísértetek* közvetlen folytatása, más jellegű megismétlése. A verstípusok, a műfajkeverés azonossága, s még inkább saját korábbi műveinek parafrázisa mutatja ezt. A *macskaprémkalapos hölgy* – a korábbi szöveget is őrizve – majd félszáz oldalas monológgá nő, a dramatikus játékok nyilvánvalóan ugyanazt a kevert világot mutatják, s még a rövidebb lírai darabok is vissza-visszautalnak a korábbiakra. Nem önismétlés ez még, de esetleg azzá válhat. A veszélyt a szemlélet eddigi módosulása erősítheti, de egy más típusú szemléletmódosulás feloldhatja.

Ha az *Egész* kötetbe nem is került be, parafrázisa ennek is elkészült. A *kozmosz falvédő* (*Élet és Irodalom*, 1978/28.) már címével is valaminő visszavételét jelzi a korábbi versnek. Az új változat első része az *Egész* rövidített, s az egész-élménytől részben már megfosztott változata, a második része pedig ennek az elsőnek egy negatív világba állított tükörképe. Az első refrénje: „alkonyodik virrad”, a másodiké: „De virradni se tud / alkonyodni se tud”. A záró, rövid harmadik rész bizonyos szempontból mégis a visszavétel visszavétele lesz:

*fordul az ég tükör-magába
fordul alulra vissza újra
mered alá a haj sötétje
lobban alá a ruha ujjá
fillérfa cseng rázkódik játszik
kinek mi híjja annak látszik
játszik egészet véle minden
uram a fonalat elrágom
én e művet késznek tekintem!*

Tehát, bár ebben a költői világban ma sem a világ nem lehet teljes egész, sem az emberi személyiség, maga ez a költői világ, a mű mégis

kész, azaz egész. A „már nem” és a „még nem” állapota ez. Kiss Anna már egyáltalán nem látja problémái megoldásának a teremtett álomvilág nyújtotta lehetőségeket, de még nem lát más utat. A változást bizonyítja, s egyúttal a továbblépést is ígéri, hogy a költő-szerep sámános, majd boszorkányos változatát egyre inkább a művész-szerep váltja fel. A művészi teremtés szükségessége, lehetőségeinek korlátozottsága, sőt az értékek és az értékteremtés korlátozottsága is végig gondolt része a művész-szerepnek, amelyben a teremtő, az alkotó ember felszabadultsága utáni vágyakozás, vagyis a szerep és a személyiség egybeesésének, azonosulásának igénye munkálkodik.

(1978)

Kiss Anna világai

A költőnő negyedik verseskönyvének volt a címe *Világok* (1978), s előtte és utána is három felnőtt-könyv található: *Fabábu, Feketegyűrű, Kísértének, Világok, A viszony, Az idő, Az esély*. E hét könyvcím egyetlen értelmes mondattá is formálható: Fabábu, feketegyűrű kísértének, világok: a viszony, az idő, az esély. Nem érzem erőltetettnek ezt a játékot a címekkel, s az egyetlen, mindegyiket egyberántó ígét is különösebb jelentéstágítás nélkül lehet kiterjeszteni az egész életműre, ha kísértésnek nem csupán a gonosz mesterkedését tekintjük, hanem mindazt, ami látomásszerű. Különös és magával ragadó költői világot teremtett Kiss Anna az elmúlt negyedszázadban, az egyik legkülönösebbet és leginkább magával ragadót, s aki csak egyszer is hívévé szegődik ennek a költői világnak, az többé nem tud szabadulni varázsától. Pedig első pillantásra könnyű lenne korszerűtlennek, a mától elfordulónak vélni ezeket a könyveket, egy olyan ember nosztalgizálásának, aki csak a süllyedő, a már elsülyledt emlékekben tud létezni, aki egy olyan korban népies és archaizáló, amelyben az ilyesmin inkább csak mosolyogni szokás.

Am legyünk őszinték önmagunkhoz: létezhet-e múltja nélkül az ember? A politikus, az üzletember mondhatja, hogy ne a múltba nézzünk, ne „merengjünk”, ne „vájkáljunk” abban, mert az nem visz előre, nem

sarkall a cselekvésre, de amikor ezek az emberek nem a szakmájukat űzik, bizony ők is saját maguk, családjuk, nemzetük, az emberiség múltja által meghatározott életet élnek, még ha el is hessegetik maguktól ezt a feltételezést, még ha nem is tudatosítják önmagukban. Hiszen már magának a „múltnak” a mindennapi gyakorlati élet szempontjából való lesöprése is múltbeli tapasztalatok általánosítása és hasznosítása, hiszen az a bölcsesség, hogy a tett halála az okoskodás, nem csupán elvont lélektani igazság: az okoskodás végül is az emberiség kollektív tapasztalatkincsében eligazodásra való képtelenség, amely nem enged dönteni, a cselekvéshez eljutni. Ez a tapasztalatkincs pedig maga a múlt.

A múltat azonban nem csupán a praktikizmus érveivel szemben szükséges „rehabilitálni”, valóságos szerepének megfelelő jogaiba visszaállítani, hanem elméletileg-ideológiailag is. Nemzedékek harsogták, hogy a cél: „a múltat végképp eltörölni”, s aki csak egy kicsit is járatos a művelődéstörténetben, az tudja, hogy ez nem csupán egy társadalmi formáció tulajdonviszonyaira, osztályszerkezetére vonatkozott, hanem jórészt kultúrájára is, a legtágabban értve e fogalmat. S a huszadik század szomorú példákat adott arra, hogy kultúrát el lehet törölni, hogy két-három emberöltő alatt még az emlékezete is kiirtódhat nagyszámú értékek.

Ne várjuk, kívánjuk persze a lehetetlent. Maga a kultúra is változó tartalmú fogalom: természetes, hogy magába fogad új vonásokat s egyúttal el is veszejt régebbieket. Élettörténete van. Ám más ez az élettörténet a maga normális rendjében, a változások természetes, emberi léptékében és más a történelmi erőszak fényében. Ez utóbbi esetben kikerülhetetlenül mindig megjelenik a tragikum. Olyan értékpusztulásoknak lehetünk tanúi, amelyek az értelem számára nem mutatkoznak szükség-szerűnek, s amelyek az egyébként elvárható gazdagodás helyett a kultúra elszegényedését hozzák magukkal, vagyis az emberi személyiséget csonkítják meg. A gazdasági élet és a társadalmi rend forradalmi változásai – semlegesebben fogalmazva: radikális változásai – mindig magukkal hozzák ilyesfajta helyzet veszélyét, s ha e kétfajta változás nagyjából egy időben hat, akkor fel is erősítik egymást.

Mondják, hogy vannak konzervatív és újító szellemű emberek, s hogy ez függvénye az életkornak is. Igazság van ebben az állításban, de úgy gondolom, hogy az emberi természettel meg a társadalom természetével

is ellenkezik a túl gyors és túl radikális változás. Az ember alapjában véve „konzervatív”, azaz megőrző természetű, amit mi sem bizonyíthat inkább, mint az, hogy általunk jobban ismer néhány ezer éves története során lényege szerint alig változott az ember is, meg az emberek közötti kapcsolatok rendszere is. E lényeghez hozzátartozik az is, hogy a mindenkori ember jobbat szeretne a számára létezőnél, valami radikálisan másat egyénként is, meg a társadalom tagjaként is, de az is e lényeg része, hogy ebből a vágyból alig-alig valami valósult meg évezredek alatt. S ha ennyire a múltunkhoz vagyunk kötve, vajon nem kötelességünk-e, hogy legalább annyira figyeljünk a múltra is, mint a jelenre és a jövőre?

Ha egy népességcsoporttól el akarják „venni” a múltját, védekezni próbál. Ha az akarat sokkal erősebb, előbb-utóbb behódol. Ha az „akarat” ad a látszatra is, mindig a lehető legracionálisabb érveket sorakoztatja fel, a jövő útját, a haladás irányát, a törvényszerűséget. Milyen irracionálisnak mutatkozhat például sokak szemében a parasztság ragaszkodása a saját kis földjéhez, a lovához, a szerszámaihoz! A mesteremberé a műhelyéhez, a kereskedőé a boltjához! S mennyire megmosolyogták azt, aki ebben az „irracionálisban” az emberi lényeghez tartozó látott! S a hajdani mosolygók, ha még gondolkodni képesek, beláthatják fennhéjázásuk kudarcát. De hát ez a kudarc későn hoz bölcsességet. Van, ami elfelejtődött, van, ami felejtődik. A múlt sok-sok lényegi vonását sajnos mégiscsak el lehetett törölni, de helyükre nem tiszta lap került, hanem maszatos ábra, sokkal nehezebben eltüntethető. Ami történt, vissza lehet vonni, de meg nem történtté Isten sem teheti. Ez is bennünk élő múlt most már: friss tapasztalat a múltgyilkolásról.

S ha olyan volt is a helyzet, hogy erénnyé vált a felejtés, célszerűséggé a nem-émlékezés, voltak, maradtak olyanok, akik szembeszegültek e tendenciával. Az 1945 utáni magyar irodalom történetében csak röpke és felszínes tendencia volt a múltat eltörlő jövőépítés csalfa hite, s még aki ostromozta is a múlt megkötő erejét, az is – ha volt benne írói becsület – kénytelen volt belátni, hogy ez az erő: van. 1945 után mind határozottabban, de 1948 után egyértelműen abba az eufóriába ájult bele ez a társadalom, hogy jelenét a jövője határozza meg. Innen jutottunk el oda sok-sok hullámmal, hogy ma ez a jövőcentrikus közelmúlt határozza meg a jelenünket, s valódi jövő alig mutatkozik horizontunkon. Ma ezt

mindenki érzi, még ha nem tudja is. De voltak, akik már régebben érezték is, tudták is. Hirdették a hajszálgökök kiirthatatlan erejét. Példákat sorolni talán fölösleges most. Legyen elég annyi, hogy Kiss Anna, bár látszólag magányos különként, mégis a nemzeti irodalom egyik erőteljes tendenciájának lett képviselője. E tendencia többféle úton-módon volt érvényesíthető. Kiss Annáé egyedülvalónak leginkább talán abban mutatkozik, hogy az emlékezetnek mindenkinél többféle bugyrát bontja fel. Egyéni ambíció és képesség is lehet ez, de nyilvánvalóan motiválja a felejtés mind démonibb jelenléte is.

Akit kényszerítenek és kényszerítenek a felejtésre, az előbb-utóbb felejteni is fog. Az ember amúgy is felejtésre hajlamos lény. Előbb megtanulja, hogy miről nem célszerű beszélnie, s amiről következetesen hallgat, azt a gyermekei már nem is tudhatják meg, nekik tehát már hallgatniuk sem kell ezekről a dolgokról. Az utóbbi évtizedekben a felejtésnek sokféle technikája volt és több rétege. Hallgatni és felejteni kellett politikai jellegű dolgokat: a második világháborút, 1956-ot, az utána volt terrort, s még az utólag elítélt Rákosi-kort is csend övezte. Létezett egy ideológiai jellegű hallgatás és felejtés: minden, ami nem-marxistának minősült, ide sorolódott, kezdve minden valláson és végezve minden szabad gondolkodáson. S létezett egy célszerűségi, a mindennapokat leginkább átszövő hallgatás és felejtés is, amely a legelemibb és legáltalánosabb formákat is kikezdte, a megszokott köszönési és üdvözlési gesztusoktól az idősebbek tiszteletén át szinte már minden hagyományig.

Az egyén felejt, egészen könnyen, egyik nemzedékről a másikra. Akkor tehát felejt az egyének összessége is? Igen is, meg nem is. Mert marad, eddig mindig maradt a közösségekben olyan egyén, aki vállalta, hogy az „íratlan” közösségi emlékezet őrzője, továbbörökítője legyen. Ilyen vállalat Kiss Annáé is. Egyetlen, de igencsak jellegzetes példát említek az egyéni és a közösségi emlékezet gondjainak mibenlétére. Ha lazulnak a múlthoz fűző kötelékek, értelmüket, jelentésüket veszítik a tárgyi emlékek is. A családi fotókról néhány évtized múltán már ismeretlen arcok néznek a szemlélőre, az unokák és a dédunokák már nem igazodnak el az ősök között. S a múlttal kapcsolatos családi csend, a felejtésnek talán legszörnyűbb formája indokolja is, hogy a fotó nem válhat arccá az utód szemében. Pedig higgye meg bárki, hatalmas öröm

és büszkeség lehet abban, ha az ember száz évvel ezelőtt élt ősével találkozhat – hacsak egy elmosódott fényképen, egy nehezen kibetűzhető levélben, egy tovább élő családi anekdotában. Hiszen amik ma vagyunk, azt nemcsak Arany Jánosnak köszönhetjük, hanem a vele kortárs szép-
anyáinknak és szépapáinknak is. Ha milliók nem is ismerhetik az ő vonásaikat és munkálkodásukat, bennünk jelen vannak, hiába tiltakoznánk a felejtéssel ez ellen.

Az „ismeretlen” személyekről készített hajdani fotók a hagyatékokból vagy a kályhába kerülnek, vagy az antikváriumokba. Akinek volna múltja, az elveszejti azt, de akinek nincs, az megteremtheti, s ami van, azt kiegészítheti. Így tett Kiss Anna is, egy egész könyvet (*Az idő*) építve e meglett fotók köré: „Antikváriumokban összebogarásztam egy családra való fényképet – köztük a magamét is – egy akkor még kialakulatlan, vázlatos történethez. Negyven éven túl már elég sokat tudunk az életről, karakterről, az ismeretlen arcok köré amúgy is regényt képzelünk. És ez együttvéve elég egy igazi nagy kalandhoz. Csak vitorlánk meg jó szelünk legyen!” (A kötet fülszövegéből)

Az idő című kötet egész anyaga, s a rá következő *Az esély* címadó ciklusának versei nem egy „alkalmi” ötlet túlzott kiélésének termékei. Szerves, a költői világban kezdettől mutatkozó, s folyamatosan épülő kérdéskör egyik megjelenési formája ez. Mik e kérdéskör legsúlyosabb elemei? A múlt (az idő) és a hozzá való viszonyunk, az értékrend, mint általános emberi kérdések s a művész-szerep és a műforma mint sajátosan alkotóiak.

A múlt súlyát, jelenből való kiiktathatatlanságát beláthattuk, de meg kell értenünk, hogy ez nem valamiféle megmagyarázhatatlan kényszer, s nem is pusztán erkölcsi készletés miatt szükséges, s nem is a művész vagy a történész egyéni ambíciója indokolja. Sokkal elementárisabb oka van: a múltjától megfosztott embernek a jelene is csonka, a múltja nélküli társadalom (éspedig a teljes múltja nélküli) vitorla és kormány nélküli hajóként hanyódik a viharzó tengeren, sorsát a vakszerencse dönti el.

A múlt ugyanis nemcsak tapasztalati anyagot adhat számunkra, hanem olyan értékrendet, eligazodást segítő, amelyet módosíthatunk ugyan, de egykönnyen nem nélkülözhetünk. S egy értékrend mindig pozitív és negatív párosaiból tevődik össze. Ezért kell a teljes múltat ismerni. S

akkor rádöbbenhetünk, hogy a múlt nagyjából olyan, mint a jelen, a múltbeli ember édestestvére a mainak: se nem hős, se nem gyáva általában, hanem néha egy kicsit hős, néha egy kicsit gyáva, óvatos és körültekintő, esendő, mert élni szeretne, amíg lehet. Kiss Anna költői világában tehát nem egy idealizált múlt jelenik meg, hanem egy rekonstruált, amelyben vannak ugyan pozitív alakok és léhelyzetek, cselekvéssorok, de nem ez a domináló, s általában ritka a tiszta, az egyértelműen megítélhető alak és léhelyzet. Mégis vannak egyértelmű értékek.

Ilyen mindenekelőtt a munka, az a fajta, amely formálja magát az embert is, mert alkotó jellegű. A *Fohász* (A viszony című kötet élné) ars poetica-érvénnyel mondja ki ezt a felismerést. Megvan e költeménynek is az előzménye a pályán, a *Továbbadom* (Feketegyűrű), de ebben még hangsúlyosabb a néprajzi elem, s azon át érződik csak a magatartásbeli, az etikai. A *Fohász* a mesterségeknek is a dicsérete, a kétkezi munkának, amely teremt, de lényegi kérdésnek a lételméletit tekinti: „leszünk-e nagyhatalmak / kezünk után, ha mindent elfelejtünk, / s még a beszéd is hitványul / a szánkban?!”. Hiszen a kéz diadala az egész emberé, aki valamifajta diadal nélkül soha nem lehet egész ember, azaz nem lehet ép. A *Fohász* ugyan formája szerint is fohász, de legalább annyira példabeszéd is hozzánk szólva, hogy a romló világban ne feledkezzünk meg az örök parancsról: bármit dolgozunk, lélekkel tegyük:

*Uram, ki műhelyedben egykor
formáltad a fazekasremeket,
első a mívességben, ki a sárnak
hajlandóságát ismered,
kényszerűségből fordulok tehozzád,
ki tiltod a lélek nélküli munkát,
és a tehetségtelent megveted.*

Érdemes megfigyelnünk azt is, hogy ez a „kényszerűség” legalábbis kettős értelmű. Vonatkozik arra a helyzetre is, amelyben nincsen kihez máshoz fordulni, s arra is, amelyben az elhallgatott baj kényszerít a megszólalásra, a segítségkérésre.

Az alkotó munkának egy különleges este a művészi szintű. Ez olyan fontos szerepet tölt be Kiss Anna költői világában, hogy erről érdemesebb a művész-szerepel kapcsolatban szólni. De van még egy megkülönböztetett érték, amely rejtetten már benn volt a munka alkotó jellegében is, ez pedig a tisztaságé. A jellem tisztaságát kell ezen értenünk, a tárgyiasítható értékek mellett (az alkotó munka eredménye) a kézzel megfoghatatlant, amely valamilyen formában, lám, mégis tárgyiasulhat, hiszen a lélekkel végzett munkában ez is benne van: nemcsak a szaktudás, hanem az emberi magatartás is. Az *idő* nyitóverse e rendkívül határozottan és szemléletesen megfogalmazott felismeréssel zárul: „És a lovakat gyöttrő heves undort / mindentől, ami tisztátalan, / végre / felismerem magamban.”

A múlt és az értékrend kérdése szorosan egymásra is vonatkozik, összeköti őket az időprobléma, maga a változás vagy a változatlanság. Alapkérdései a költői világnak, hogy mennyire változik az ember, a gondolkodása, a jelleme, mennyire maga a világ. S a változás és a változatlanság megragadhatóságának módja függ a költő-szerep mindenkori felfogásától. Kiss Anna költői világában a pálya első évtizedében két hangsúlyos költő-szerep formálódott meg: a sámáné, majd a boszorkányé. Elsősorban nem rekonstrukciós kísérlet volt egyik sem. Az alkotóműhely gyöttrő kínjaiból keltek életre, a fel- és megoldhatatlan kételyből, hogy szükség van-e közvetítőre a világ és az ember között, s ha igen, miféle. A harmadik, s még inkább a negyedik verseskönyv azt ígérte, hogy e költő-szerepeket a művész-szerep váltja fel. Azóta újabb három kötet bizonyítja, hogy így is történt. Kiss Anna magyar költő végigjárta a kultúránk történetében lehetséges teljes utat, a viláértelmező és közvetítő értelmiséginek a közösség hétköznapijaiba beágyazottan létezett típusait, amelyektől út vezetett a mai művésztípusokhoz. Természetesen a sámán- és a boszorkány-szerep mögött is a művész-szerep volt fellelhető, ám a szerepjátás mindkét esetben szinte szerepazonosulássá változott. Könnyen belátható, hogy a költeményt mássá teszi, más viláértelmezésűvé, ha alkotója a sámán-, a boszorkány-, illetve a művész-szerepet vallja és vállalja. A művész mint művész jelenik meg, s ez nem játék a szavakkal. Azt mutatja, hogy Kiss Anna – el nem feledve, meg nem tagadva korábbi műveit –, a művész feladatát a művészi munkában látja, a közvetlen művészi közvetítésben ember és világ között.

A sámán hatalma teljes körű volt, a boszorkányé korlátozott és kétes értékű, a művészé viszont esendő. A művészetnek nemcsak hatalma van, hanem gyengesége is. S nem önnön erőtlenségéből következik ez, hanem a társadalomból. A művész-sors, a művészkedés főként a dramatikus játékokban van állandóan napirendben problémaként. Jelen van formaként is, jelen van a szituációkat megteremtő és mozgó művészfigurákban is. A már címével is figyelemfelhívó *Boldog változat* szereplői így vitatkoznak: „Aha. / Mégse vagy te / vérbeli színész. / Fázol a csodatevéstől, / fá-zol.” Kristóf mondja ezt, aki „a »Boldogtalan Herceg«, elcsapott színész, szükségből vándorkomédiás” a Nyenyérésnek, aki válaszul „csodát” tesz: énekével eladja a vásáron a póru! járt fazekas összetört cserepeit. A vásári nép azonban idővel kijózanodik a „csodából”, s „Szemfényvesztők! Rohadt komédiások!” kiáltásokkal támad a két emberre. Menekülniük kell, Kristóf mégis nyugodt marad: „Semmi baj. // Felfelé hulló / faleveleken / ne ámulj, / Boldogtalan Hercegem, / a halhatatlan / szépség / még szabad. // Világ fájára / visszaszáll, / megél / a rút s a szép / egyetlen / ég alatt.” Végül eljutnak egy színielőadásra, ahol Kristóf a rossz játékot jóvá próbálja rendezni, közben kitör a balhé, mire ő Kóc Ilonával a levegőbe emelkedik. Megtörténik az újabb „csoda”, amelyet persze most is zavarodottság fogad végül. Ezért Nyenyérés búcsúszavai: „Ezt nektek! / Nem csodát! / És ha már elfogyott / minden cserép, / küldjétek a címemre / egy expressz-falevelet! / Egy másikat meg / oda fel!!! / Irányítószámmal!!!! / Hülyék!!!!!!!!!!!!!!”

A művésznak tehát csodát kell tennie, s ez a csoda abban áll, hogy felébresztheti az emberben a részvétet (a fazekas iránt), a tökéletesség eszméjét (a művészetben), általánosan fogalmazva jobbik énjére, s benne rejtező tökéletesre figyelmeztetheti az esendő embert. S mert maga az ember esendő, ezért a művészet hatásának feltételelessége, ezért hatalmas és gyenge is a művészet. Ezért kell a „boldog” változat mellett számarányánál fogva is nagyobb nyomatókkal jelen lennie a szomorú változatoknak.

Kiss Anna költői műhelyében a harmadik-negyedik kötet óta két jellegzetes műforma bontakozott ki. Mindegyik költeményként határozható meg, bár az egyik a drámai, a másik az epikus formákkal tart

rokonságot. Már a második kötetben akadt néhány erőteljes dramatikus rövidvers, aztán ez terebélyesedett, gazdagodott, s létrejött egy forma, amelyet sem verses drámának, sem drámai költeménynek nem lehet igazából nevezni, pedig drámai is, meg költői is. Amíg jobb kifejezés nem akad, én *versszínhátékok*nak nevezném őket. Hiszen versek is, meg játékok is (témával, nyelvvel s mással is), ugyanakkor színhátékok is, de nem akármilyenek: versszínhátékok. Többsnyire könnyen elképzelhető a színre vitelük, s népi, vásári, balladás, boszorkányos, archaikus és modern elemeik szerves egységet alkotnak.

Az epikus formákkal a fénykép-versek és a hozzájuk hasonlók rokoníthatók. Az ihlető forrás is magyarázhatja, hogy a filmszerűség, a folyamatosan működő belső mozi oly döntő szerepet játszik bennük. A költemény és a filmnovella elemeit vegyítve születtek meg a *versfilm-novellák*. Versek is, verses novellák is, meg filmnovellák is, amelyek valóban szinte filmszalagra kíváncsoznak, de ennek ellenére sem „félkész” termékek, mert nem filmnovellák, hanem versfilmnovellák. A költő „látott” egy filmet, s mivel verssé rögzítette, mi is látjuk – nagyjából ugyanazt: „Dáriak, Vikolok nyitogatják / a fémdobozokat, / engedik ki a celluloid kígyók / sokaságát az aprósüteménnyel / álcázott nagy családi vetítőben. / Lehet, hogy ilyen fekete-fehér, / kezdetlegesen alulvilágított / filmet láttam én a kökényes dombnál, / és hogy még mindig / azt a filmet látom...!” (*Szent Virgil árnyékában*).

E versfilmnovellák alaphelyzete többsnyire az, hogy a sublótóon lévő fotók ábrázoltjai „lejöttek” onnan, azaz megelevenedtek, s egy történet figuráivá váltak, amely nem most történik, hanem valaha régebben történt, bár a költemények lírai hősének személyes köze van a megtörténtehez: ő is tagja a családnak, ő is ott mozog a filmekben, egyszerre rendezi, játssza és kommentálja is azokat.

E két műforma látszólag távol áll egymástól. Lényegük mégis sokban rokon, sok a párhuzamosság, a megfelelés köztük. Egyaránt jellemző rájuk a *tárgyias látomásosság*. E tárgyiaságnak szinte kiáltó formája az epikai, illetve a dramatikus elem nyomatékos megjelenése, hiszen ezáltal elrejtőzik a látomás költői jellege, a figurák és a cselekményelemek szinte kézzel tapinthatóvá teszik a látomást. Amely ugyanakkor nem nő emberfölköttivé, mindvégig követhető marad, s a vizuális képzelet szá-

mára is. Érdekes módon még inkább akadnak szürreális elemek a verszínjátékokban, mint a versfilmnovellákban, holott a belső mozi teljesen szabad utat engedhetne a szürreálisnak. A tárgyiasságot erősíti az igen gazdag és sokrétű *művelődéstörténeti anyag* is. Ennek vannak történelmi, néprajzi, népművészeti elemei, elsősorban a falusi és a kisvárosi kultúra világában gyökerezőek. Történelemmé válik a közelmúlt is, ugyanakkor a közelmúltba emelkedik át a régi történelem. Szinte karnyújtásnyira van minden, ami megtörtént vagy megtörténhetett volna. Archaikus és modern rétegek kerülnek együvé, általánossá válik az *időkeverés* és az *időtlenység*. Darabról darabra és pillanatról pillanatra változik maga az időbeliség is, annak jellege, módja is. Viszonylag egyértelműen történelmi időben játszódnak egyes művek, másokban az időkeverés magától értetődő, megint másokban inkább az időtlenység mesei, stilizált vagy ontológiai formája a meghatározó. Hol Gyulán sétálunk, hol az erdőben, hol egy kis lakásban, hol meg a padláson, s hol a középkorban, hol a versírás jelen idejében, s mindvégig *balladás atmoszféra* vesz körül bennünket.

A tárgyas látomás felidéz voltakat és lehetségeseket, s ez a *felidézés* is sokféle lehet. Hol szenteskedő, hol boszorkányos, hol ördögi, hol művészi, hol egyszerűen csak emberi. Kiss Anna látomásaiban azonban mindig ott van az *idézőjel* is. A látomásosság tárgyiassága önmagában még lehetne az egzaltáltságtól való tartózkodás jele, ám az idézőjeles idézés, s annak megjelenési módjai, a tárgyasított költői formákban is indokoltan megszólaló, „kibeszélő” alkotói személyiség humora, ironiája, műbe helyezkedése és onnan való kimenekülése azt mutatják, hogy a felidézés nem játék, nem is valamiféle szent elhivatottság, hanem a lényegkeresés mindig vitathatóvá tett eszköze.

Azonosulás és távolságtartás feloldhatatlan dilemmáját szemlélteti a két domináns műforma egyidejű jelenléte is. A versszínjáték konstrukció, történések sora a magyarságnak mint művelődéstörténeti közösségnek az emlékezete alapján. A versfilmnovella rekonstrukció, emlékezés a történésekre a család és a környezet szintjén. A rekonstrukció tehát arra vonatkozik, ami személyesen megélhető és emlékezetbe raktározható, a konstrukció arra, ami egészében soha nem élhető meg személyesen, amit csak a közösségi emlékezet őrizhet meg.

Hasonló kettősség figyelhető meg képzelet (fikció) és valóság viszonyában is. A fényképek (valóság) működtetni kezdik a képzeletet: létrejön a versbeli film, de ez folyamatosan megtörtént és megtörténhetett volna valóságelemeket serkent az új összefüggésrendszerben új életre, amelyek aztán újabb lökést adnak a képzeletnek és így tovább. Ugyancsak domináns a szerepjátás és a szerepazonosulás kettőssége. Az idézés többnyire az azonosulásra utal, az idézőjel a szerepjátásra. A versszínjátékok szerepjátászok, a versfilmnovellák szerepazonosulók. A felidézett műnemek sajátosságai erre vezetnek: a dráma játék, amelyet az alkotó mozgat, tart életben, a „film”-ben viszont ő maga is mindig benne van: benne él a filmben és a film őbenne él. Nem csupán a Vikolok és a Dáriak fotói álltak a sublóton, hanem a gyermek költőé is, „büntetésből”. Bár akkor még ő sem sejtette, mint Bellon Ágoston, a fotós sem, hogy „egy kudarc az élet”.

Bizony, a játék, a játékoság ellenére is komor világ ez. A versszínjátékokra kezdetben a kuszaság, a rendezetlenség, az áttekinthetetlen-ség volt a jellemző, később egyre rendezettebbek, poétikailag tisztábbak lettek, de azon az áron, hogy a *Boldog változat* kivételével a halál, a gyilkosság, az öngyilkosság, a pusztulás a hősök sorsa. S a rendezettség, a szigorúbb struktúra is őrzi a világ ijesztő voltát: az ismétlődés, a forgószínpad, a haláltánc bizonyítja ezt, s az állandósuló hiány: a pozitív emberi értékek nem tudnak érvényesülni, a korlátozott és lefokozott lét állandósul. Nincsenek ép emberek, családok, közösségek, vagy ha vannak, ellehetetlenülnek, s egyedül a művész-lét őrzi meg valamit eredendően teljességet teremtő voltából. S hasonló a versfilmnovellák végkövetkeztetése is: „...egy kudarc az élet. / De a holdnak / mindig lehet örülni, / a szeles álmoknak, amik néha / oly színesek, s oly könnyen / fordulnak át valóba, / szerelemnél könnyűbbek, érintésük / mint rangooni selyem, hát / mire várok már ötven éve itt / selyembe burkolt alak, a lebegős / kárpitjaimmal, / ahol minden Vikolok, Dáriak, csak / továbbadták a csődöt, / s maga?” (Az álmok és a szél).

Van-e hát „esély”? Van-e értelme a múltidézésnek akkor, ha múlt és jelen egybevetése egyik irányban sem dinamikus? Konstruktív felés beismerés-e végül is, hogy a lényeg alig változik? Én úgy gondolom,

hogy igen. Nem letör, hanem fölemel, megerősít az, hogy őseim és kortársaim ősei ugyanolyan esendő emberek voltak, mint mi, hogy tökéletes és tökéletlen, fenséges és kisszerű, boldog és szomorú tükörszínhátéka a lét. Az állandóság a változásban (az időben) elsősorban talán nem tanulásra való képtelenségünket jelenti, hanem azt, hogy az ember léte kezdetétől fogva ember, azaz se nem isten, se nem démon, bár hol ezzé, hol meg azzá törekszik válni. De bőréből se maga ki nem bújhat, sem rajta kívül álló erők nem tudják erre rávenni. Az ember csak ember maradhat, aki nemcsak a csődöt adja tovább, hanem az emlékezetet is „egy lényegibb világ csöndjére”. S ezt teszi Kiss Anna is, ez idáig hétszeresen bizonyítva: hét szépséges könyvvel.

(1990)

Értékek és közvetítők

Az a rendszerváltás vagy -változás, az a csendes forradalom, amely 1989/90-es Magyarországon zajlik, valamilyen szinten mindenben fölveti a kérdést, hogy akkor most mi mindennek kell még megváltoznia, mely értékek és értékrendek voltak olyannyira korhoz kötöttek, hogy most jobb átmenetileg akár el is felejteni őket, s ellenkezőleg: melyek azok, amelyeket az elfelejtettségéből fel kell támasztani. Az élet minden területén követelőzően jelentkezik ez a kérdéskör, az irodalom sem vonhatja ki hát magát alóla. Nem is akarja, nem is próbálja, sőt némi vizsgálódás után beláthatjuk, hogy az irodalom éppen azon kivételes területek közé tartozott, amelyek a hivatalosnak tekinthető értékek és értékrendek egy részét legalább elég régóta bírálták. Valamiképpen úgy van az irodalom, mint 1945-ben volt, amikor legerőteljesebben Vas István fogalmazta meg azt az azóta történelmileg is igazolt nézetet, mely szerint: „Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okuk, sem kedvük mást folytatni, mint amit elkezdtünk.” Ma már tudjuk azt is, hogy ez a „néhány” fő a magyar irodalom döntő többségét jelentette, s hogy 1945 az irodalomban nem radikális váltást követelt meg, hanem éppen a korábbi célkitűzések és értékrendek szabadabb érvényesítését tette lehetővé. A Vas Istvánéhoz hasonló gondolatmenetek akkor fejszóválást, de inkább „elvi” bírálatot váltottak ki. A mai kor remélhetően tartósan bölcsebb: a magyar irodalomtól éppen azt várja, hogy folytassa minden nemes törekvését, s hogy lehetőleg semmi se gátolja a minél szabadabb esztétikai véleménynyilvánításban.

A rendszerváltások is rendkívül bonyolult folyamatokból összegződnek, de így van ez az irodalmi váltásoknál is. Hiszen a váltás lehet

világnézeti, lehet politikai, lehet poétikai jellegű, s lehet ezek bármiféle kombinációja is. S mivel ezek olyan folyamatok, amelyek nem ragadhatók meg egy új parlament összehívásában vagy egy új kormány ki-nevezésében, nyilvánvaló, hogy bár a rendszerváltás mindig hatással van az irodalomra, a legritkábban esik vele egybe. Inkább úgy lehetne leírni kapcsolatukat, hogy az irodalmi váltásokat bizonyos idő elteltével rendszerváltások, forradalmak szokták követni, azokat pedig ugyancsak némi idő múltával újabb irodalmi váltások.

Az irodalmi váltásokkal a periodizációval kapcsolatban szokás a legtöbbet foglalkozni. Az előbb Vas Istvánt idézve jelzésszerűen már utaltam rá, hogy 1945 sok szempontból nem is tekinthető igazán irodalmunk korszakhatárának, mert az irodalom belső szempontjai szerint igazán lényeges szemléleti-poétikai változások nem történtek nemcsak abban az évben, de abban az évtizedben sem. Mégis, olyan politikai-társadalmi jelentősége van ennek az esztendőnek, hogy azt az irodalmi korszakolás is kénytelen figyelembe venni. Úgy gondolom, sok szempontból hasonló a helyzet jelenleg is. 1989/90 politikai határkö. Jelentős forduló az irodalmi életben, az intézményrendszerben is, de magában az irodalomban, a művek összességében, ami mégiscsak a legfontosabb, a határ alighanem valahol a hetvenes években húzható meg. Talán Nagy László halála, esetleg Pilinszkyé lehetne ilyen időpont (1978, illetve 1981), vagy nagyon kitolva a dátumot, Illyés Gyuláé (1983). Mindegyik valaminek a lezárultát, befejeződését jelzi. Talán bizakodóbb, ha új művek születése jelzi a váltást: Tandori Dezső költői beérkezése a hetvenes években, Esterházy Péter *Termelési regénye* (1979), vagy mások, de az az igazság, hogy még nincs kellő távlat, s egyértelműen még egyetlen életmű sem emelkedett ki annyira, hogy ahhoz úgy lehetne korszakot kötni, mint Ady Endre fellépéséhez és halálához. Vagy amiként látszik, hogy 1945 helyett inkább 1953/54 jelentett igazi irodalmi fordulópontot, olyan művekben, mint Nagy Lászlótól a *Gyöngyszoknya*, Juhász Ferentől *A tékozló ország*, Pilinszky Jánostól az *Apokrif*. Korelőző volt ez a líra, mert szembefordult a fennálló rendetlen renddel, s korszerű is volt, mert a kor ellentmondásainak a lényegét fejezte ki.

Magyarán: a rendszerváltás nem az irodalomban, legfeljebb az irodalompolitikában követeli meg a váltást, s az értékrendek is a hivatalos

irodalomban és a hivatalos irodalomértékelésben mozdulnak – mozdulhatnak – el radikálisan. A modern, a polgári korszakok tanúsítják, hogy mindig létezett valamilyen színvonalú hivatalos irodalom, s az utóbbi száz évben a politikai rendszerek általában az ábrázoló jellegű irodalomhoz és az abba beilleszthető „pozitív” kritikához vonzódtak, illetve azt viselték el inkább. Nagy kérdés, hogy a kilencvenes évek Magyarországa igényt tart-e „hivatalos” irodalomra, illetve elvisel-e ilyent, s ha igen, az miféle lehet. A jelenlegi két jellegadó párt, az MDF és az SZDSZ oly sok mindenben tér el egymástól, annyira más az ízlésviláguk, s mindegyikhez annyi korábban meghurcolt író tartozik, hogy belátható időn belül valószínűtlennek tartom, hogy bármelyik is „hivatalossá” válhasson. Annak pedig szerencsés hagyományaink miatt még kisebb a valószínűsége, hogy e két párt vagy bármelyik másíka körül pártirodalom alakuljon ki, s ha mégis lenne majd ilyen, az alighanem figyelmen kívül hagyható lesz az értékek számbavételekor.

A hetvenes évek sűrűjében, ahol és amikor a tényleges irodalmi váltás lezajlott, nemcsak pozitív folyamatok formálódtak. Az irodalom „szövegkörnyezetében”, társadalmi szerepében következtek be negatív változások: radikálisan csökkent ez a szerep. Nem arról van elsősorban szó, amiről elég sokat hallhattunk, s többnyire lelkendezve, hogy végre megszűnőben van az ötvenes években kialakult erőszakolt túlpolitizálás, szerepfelnagyítás – hiszen ez valóban pozitív folyamat volt –, hanem arról, hogy az 1956 utáni taktikázó ideológia – ha jóhiszemű vagyok, akkor azt mondom, hogy stratégiailag nem végiggondoltan – háttérbe igyekezett szorítani mindent, ami a nemzeti tudatot ápolta, őrizte, építette, s mivel nálunk ebben döntő szerepet játszott hagyományosan az irodalom, szükségképpen megkapta a magáét. A nemzeti tantárgy egyre kevésbé lett nemzeti, folyamatosan csökkent az óraszámja minden iskolatípusban, s még az sem maradt igazi szempont, hogy a szóban és írásban való önkifejezést a legeredményesebben éppen az irodalomtól lehet megtanulni. Ez a tendencia a hatvanas években még rejtve maradt, egyrészt az iskolai oktatásban való átfutás lassúsága, másrészt a hatvanas évek valóban látványos irodalmi eredményei miatt. A hetvenes években azonban már olyanok járták ki az iskolákat, akik mentesek maradtak a nemzeti tantárgy tudatformáló hatásának jelentékeny részétől, s éppen

akkor, amikor az egyébként hasznos televíziózás is elterjedt, s elvont az olvasástól. Azt már talán mondani sem kell, hogy a televízió, ha akart volna, se lehetett volna pozitív értelemben a nemzeti tudatot formáló műhely, de hát nem is igen akart az lenni. Felemás lehetett tehát csak az öröm afölött, hogy egyre teljesebben mutatkozhattak meg a legkülönbözőbb esztétikai értékek, mert egyre kevesebbek számára volt kíváncsú ez a megmutatkozás. Az irodalom úgy válhatott egyre inkább önmagává, hogy egyre öncélúbbá is lett: nem szándékaiban és eredményeiben, hanem hatásugarában. Sovány vigasz az, hogy az értékes, a magas irodalom soha nem volt nagy tömegek olvasmánya, mert mondjuk az angol vagy a francia tömegeket általában már nem kell rászoktatni a kor színvonalán álló életformára és gondolkodásmódra, másrészt nem kell minden nemzedéket szinte minden évtizedben újra és újra emberi és nemzeti öntudatra galvanizálni.

Számomra a műalkotások legfőbb és legáltalánosabb értékét az adja tehát, hogy képesek tartósan esztétikailag megformált hatást gyakorolni az emberi és a nemzeti tudatra. Nehéz azonban eldönteni, hogy ez a hatás mennyire tartós és mennyire esztétikai. Az idő a legfőbb döntőbíró, így a klasszikusok esetében kialakulhat közmegegyezés, de az is változik, s nemcsak a friss, de több száz éves klasszikusok esetében is. Tompa Mihályt igazán ma senki sem hiányolja a középiskolai tankönyvekből, de nyolcvan éve megkövezték volna, aki a kihagyást javasolja. A mű mindig korhoz kötötten születik meg, vagy a kor uralkodó tendenciáit erősítve, vagy azokat tagadva, s a művek összességének csak viszonylag szerény része válhat „örök” értékke. „Csak” örök érték nincsen, bár a művész célja többnyire éppen ez, az örökké váló érték éppen korhoz kötöttsége miatt is válik örökké: „kortalan” irodalmi értéket még elképzelni is nehéz, viszont csak korhoz kötötten létező irodalmi érték rengeteg van. A mű korhoz kötöttségében hangsúlyos lehet a politikai, az ízlésbeli, a világnézeti, az esztétikai elem, vagy ezek bármilyen kombinációja, s nyilvánvaló, hogy minél több a romlandó ezekben a kötöttségekben, annál mulékonyabb maga a mű, bár ha értéke van, korjellemző képessége maradandóságot biztosíthat számára a történetírásban.

A tankönyvek, a kézikönyvek, a „szintézisek” valamilyen egyvelegben ezeket a korhoz kötő szempontokat érvényesítik, egy adott tör-

ténelmi korszakon belül is viszonylag gyorsan mozogva. (Gondoljunk az irodalomtankönyvek gyakori cseréjére 1945 óta!) A hivatalos értékelő hangsúlyok soha nem az irodalomra jellemzőek elsősorban, bár az irodalom általában, tendenciaszerűen kénytelen idomulni hozzájuk, főként ha a hivatal kellőképpen agresszív. Az 1945 utáni időszak hivatalos értékelő hangsúlyait a következőképp vázolnám fel: negyvenes évek második fele: érték a demokratikus irodalom, ötvenes évek: a pártos irodalom, hatvanas évek: a pártos és szocialista irodalom, hetvenes évek: a szocialista és elkötelezett irodalom, nyolcvanas évek: minden emberközpontú mű, kivéve azokat, amelyek kétségbe vonják a fennálló hatalmat (mint Csoóri Sándor, Csurka István, Eörsi István, Konrád György, Nagy Gáspár stb.). A kilencvenes évek célkitűzése ehhez képest „csupán” annyi lehet, hogy hagyjuk el a nyolcvanas évek megszorítását, s annak minden következményét.

Az ötvenes évektől eltekintve a gyakorlat azért mindig liberálisabb volt a hírhedt elméletnél. 1970 után sorra kiszorultak a szigorlati anyagból azok, akiket ideológiai szempontok helyeztek oda (Gábor Andor, Balázs Béla, Komját Aladár, Illés Béla), előbb csak gyakorlatilag, később a tételjegyzékekből is, legalábbis a budapesti bölcsészkaron. A hetvenes évek elején még dorgálás járt az eretnek gondolatért, hogy ha az élő irodalmi vizsgaanyagban szerepel Mesterházi Lajos, akkor esetleg Mésszőly Miklós is helyet kaphatna, a nyolcvanas évekre helyet cseréltek a nevek, bár igaz, hogy Nagy Gáspárnak legfeljebb nevét volt célszerű megemlíteni.

Harminc esztendő mindenható, s kellően pragmatikus művészetpolitikai alapelve, a *három té* együtt mozgott a korrál, s az adott rendszeresen belül viszonylag liberális volt, hiszen a nyolcvanas évekre az esztétikai tiltást nagyrészt feladta. Viszont szinte soha nem volt értékfelfedező, ellenkezőleg: a születő értéket – az alapelvektől függetlenül – meglepően „jó” érzékkel igyekezett félreszorítani, elnyomni. S általában csak akkor vette tudomásul az új értéket, ha az már szinte közhellyé vált a nagyközönség körében is. Jellemző Nagy László, Pilinszky János, Weöres Sándor hivatalos fogadtatása, az az óvatosság, amely szinte csak sírjuknál ismerte el őket igazán, s amely visszatetsző maradt így még az elismerésben is.

Az értékek igazi közvetítői csak véletlenszerűen és alkalmilag voltak a hivatalos irodalom politikai irányítói. Helyettük egyes tanárok, népművelők, előadóművészek és egyes kritikusok vállalták ezt a feladatot, szerencsére mindig és mindig többen. A politikacentrikus értékelés helyett ők képviselték az irodalomcentrikusat, s így tévedéseik is szakmán belüliek maradtak. Elsősorban a mindenkori tanárok nevelnek jó olvasókat, akikre az alkotó elsajátítás a jellemző, s közülük válnak ki azok a kritikus szellemek, akikre nemcsak az önálló ítéletalkotás képessége, hanem ennek dokumentálása és írásba foglalása is járul. A kritikus nem születik, hanem felnevelődik. Sok minden hathat rá, de soha nem lehet igazi szakmabeli, ha nincs saját értékrendje. Magam például 1956 tavaszán–nyarán kezdtem élő irodalmat olvasni, s gimnáziumba kerülve viszonylag hamar rátaláltam Juhász Ferencre, Nagy Lászlóra, Illyés Gyulára. Új – vagy számomra új – érték mind több és több társult melléjük, de ezt a három költőt azóta se kellett hátrébb rangsorolnom. Szerencsém volt, hogy rájuk találtam? Sokat olvastam. Vargabetűk, tévedések nélkül persze nincs kritikus sem. S nemcsak az alkotóművésznek, de a kritikusnak (és minden olvasónak) fontos lehet egy adott időszakban egy kisebb, egy viszonylagos érték, amelyet így többnek lát. Természetes az irányzatos túlértékelés. Természetes a lehetőségek üdvözlése, felnagyítása. De komoly hiba a tartós tévedések sorozata. S bűn, ha a kritikusság nem hivatás, ha nem az irodalomszeretet motiválja. A kritikus célja csak az lehet, hogy minden értéket felismerjen és elismerjen, a számára valót szeresse is és másokkal is megszerettesse.

Ha ennyiszer hibázott, ha ennyiszer tette a rosszat, kell-e egyáltalán irodalompolitika? Nem az ördög csinálmánya ez csupán? Amitől legjobb volna megszabadulni, mint egy gennyes fogtól? Sokan gondolkoznak manapság ilyenképpen. Én azonban úgy gondolom, hogy valamiféle irodalompolitika „mindig” van. Magyarországon legalább a felvilágosodás kora óta folyamatosan. Ám – az irodalmi érték felfogásából következően – többféle, legalább kétféle irodalompolitika van rendszerint. A hatalomé és az irodalomé. A hatalomé lehet korlátozó-ellenőrző, támogató vagy közömbös, s ez nem azonos a három té elvével, amely gyakorlatilag korlátozó-ellenőrzőnek tekinthető. Az irodalom politikája

az általános társadalmi helyzetre (például: nincs anyanyelvű irodalom, ókonzervatív az egész irodalom) és a mindenkori hatalom irodalompolitikájára reflektál, s a fennálló jellegétől függően lehet védekező-támadó, együttműködő vagy figyelmet kérő. Amikor az irodalompolitikát szidjuk, akkor az eddigi hatalom korlátozó-ellenőrző funkciójú tevékenységét tartjuk fölöslegesnek, s nem az irodalom önmenedzselő munkáját, s nem is az ezt segítő ideális hatalmat. Nevetséges lenne az állítás, hogy a *Tiszatáj*nak, a *Jelenkornak* például nem volt, s nincs irodalompolitikája. Az írószövetség is politizált, s elég jól, főként 1986 után. Az élő irodalom dolgaiba valóban nem beleavatkozni kellene, ám mecénatúrára beláthatatlan ideig szükség mutatkozik, s a mecénás, mégha az egész társadalom képviselőjeként jelenik is meg, mindig szelektál. Egyrészt azért, mert nem képes mindent segíteni, másrészt pedig a születő új mindig értékbizonytalan, s így a tévedések mindig kizárhatatlanok. S a mecénás is ember, akinek ízlése van, mégha ez egy húsztagú zsűri kollektív ízléseként jelenik is meg.

S ami az élő irodalmat kevésbé szokta érdekelni: irodalompolitika nemcsak az élő irodalomban érvényesül, hanem a klasszikusban is, mint erről a nemzeti tantárggyal kapcsolatban már szó esett. De ide sorolandó a könyvkiadás, a közművelődés is.

A korábbi irodalom politikának, a hivatalosnak, Révai József óta folyamatosan az volt a fő hibája, hogy pont azt korlátozta, amit elvileg segíteni kívánt: a szabad, demokratikus, öntörvényű irodalmat. Érdekes példa lehet erre az irodalmunk fővonala teória. Emlékszünk mindannyian, ez a Petőfi Sándor–Ady Endre–József Attila vonalat jelentette. Azt bárki beláthatta, hogy a magyar forradalmi költészetnek valóban ők hárman a legnagyobbjai. Ám a líra nemcsak forradalmi költészetből áll, hanem egyenrangúan még sok minden másból is, s még az említett hármas sem csak forradalmi költő, éppen ezért volt feloldhatatlan gond a teljes Ady-, József Attila-életmű. Ha van fővonal, akkor az csakis olyan lehet, amely minden kiemelkedő értéket magába foglal: Petőfit és Aranyt, Adyt és Babitsot, Szabó Lőrincet és József Attilát, de így ez a fogalom máris értelmét veszti: mindenki ott van, aki eljutott az Óceánig. Megemeli ez a korábban kihagyott költőket: valóságos helyükre állítja őket. De nem devalválja a korábbi „fővo-

nalbelieket". Csak az ostobaság gondolhatja azt, hogy például József Attilát most már nem is kell tanítani s tanulni, mert szocialista volt. (Elhangzott már ez is!)

Mondhatják, hogy a fővonal teória még a rendszer virágkorában csendesen elhalálozott. Ám nem egészen így van. Ha közvetlenül alig említődött is, leszívárgott a mindennapok értékrendjébe, s hatása megmaradt a tudományos művekben is. A sokat szidott, *A magyar irodalom története* című hatkötetes kézikönyvben is. Bár ne feledjük, hogy ez idestova harmincéves szöveg, s a társadalomtudományi munkák rendszerint ennyi idő múltával szoktak a legkorszerűtlenebbnek tűnni az utókor szemében. Ez esetben persze volt más baj is: ez a kézikönyv a hamis alapú, de akkor termékenynek mutakozó konszolidáció terméke. Egyetlen példát említek erre: a hatodik kötet nagy *Összefoglalók és útkeresők* című fejezetét, amelyben József Attila, Nagy Lajos, Illés Béla, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Németh László és Radnóti Miklós portréja található. Az 1966-os megjelenéskor az is eredmény volt, hogy ennyi „kétes” alak bekerülhetett ide. De már régóta nincs itt helye semmilyen szempontból sem Illés Bélának, s ma már bizonyára azon is komoly szakmai vita lenne, hogy itt van-e a helye Nagy Lajosnak. Viszont a kötet más, eldugottabb helyeiről bizonyára ide kerülne Szabó Dezső, Kassák Lajos, Tamási Áron, Márai Sándor, Weöres Sándor, s talán mások is, például Erdélyi József, aki jelen-tekeny útkereső volt.

Mennyivel hibátlanabb az értékelés, a hangsúlyok elhelyezése a folytatásban, az 1945–1975 közötti irodalmat tárgyaló kézikönyv eddig megjelent köteteiben. Bár a korszakértékelő I. kötetben sok a hiba és a kényszerű kompromisszum, a líra tárgyalása azokat emeli ki, akiket ez valóban megillet: Szabó Lőrincet, Illyés Gyulát, Vas Istvánt, Weöres Sándort, Kassák Lajost, Pilinszky Jánost, Juhász Ferencet, Nagy Lászlót. Bár e kiemelés csak a terjedelem nagyságrendje teszi egyértelművé, a könyv tanulmányozói számára mégis félreérthetetlen, s remélhetően senkinek nem jutna eszébe sem az, hogy mondjuk Fodor Józsefet a közvetlenül előtte szereplő Illyés Gyulának valóban a közelében lássa, sem az, hogy a hozzá hasonló terjedelmet kapó Jékely Zoltánt vagy Kormos Istvánt ne tartsa sokkal rangosabb költőnek.

E kézikönyvből azonban – a születés iszonyúan elhúzódó kínjai következtében is – lényegében kimaradt már a hetvenes évek irodalma, s így ma már egy két évtizeddel ezelőtti állapotnál áll meg. Vagyis múltunk, egyre inkább befejeződő, lezáruló múltunk képe bontakozik ki belőle, ha nem is hibátlanul, de a lényeges portrékban hitelesen.

A huszadik század egészét illetően a polgári és az avantgárd jellegű irodalom rehabilitációja, helyesebb értékelése is megkezdődött már a hetvenes években. Az 1966-os hatodik kötet ezt még szinte egyáltalán nem, az újabb kézikönyv is csak részlegesen tükrözi. A legnagyobb áttörés talán éppen itt tapasztalható jelenleg, hiszen minden, ami korábban a legkülönbözőbb okokból részleges értékűnek vagy értéktelennek mutatkozott a hivatalosság szemében, az most visszanyeri értékelhetőségét, a dolog természetéből következően igen gyakran most a másik végletbe, a túlértékelésbe esve. Az helyes, hogy érték lesz újra minden, amit a marxista ideológia korlátozott: nemcsak a polgári és az avantgárd, hanem a keresztény, az értelmiségi, a népi jelleg is, sőt még az 1945 előtti egyértelműen konzervatív irodalom is feltámadt bizonyos mértékig. Tudnivaló persze, hogy konzervatív irodalom mindig, minden társadalmi rendszerben létezik. Ma már tudjuk, hogy az elmúlt évtizedek támogatott és ünnevelt szocialista irodalmának mennyiségileg igen jelentős része is: konzervatív szocialista irodalom, s természetes, hogy egyrészt mindig a konzervatív szemléletű művek kapják a legkevesebb elismerést a szakmától, másrészt az, hogy az új korszak az őt megelőző konzervatív műveit különösen türelmetlenül söpri félre. Ám nem a szocialista irodalom eleve konzervatív. Egyetlen példát említek: Benjámin László *Vérző zászlók alatt* című költeménye, vagy 1955–56-os költészete egyáltalán nem konzervatív, bár szocialista eszmeiségű.

Az az igazság, hogy az elsikkadt, félreszorított, tiltott értékek jó része minden tiltás ellenére is ismert volt – ha nem is mindig közismert. Az utóbbi két év változásai pedig – egyre több mű újbóli vagy első kiadásával az ismertet közismerté is kezdi tenni. Szabó Dezső, Tamási Áron, Márai Sándor, Erdélyi József, Sinka István, Dsida Jenő és mások művei éltek – bármit is szólt vagy hallgatott róluk a tankönyvek és kézikönyvek szövege. Higgyünk benne, hogy érték tartósan soha nem sikkadhat el – legfeljebb valamilyen természeti katasztrófa következtében. Rejtett érté-

kei viszont minden korszaknak voltak és vannak is. Mennyire tartja számon például – akár csak a tágabb, a magyartanárokat is magába foglaló – irodalmi közvélemény a reformáció korának virágzó irodalmát, a felvilágosodás korának lírai sokszínűségét vagy a múlt századvég prózáját? A kétes emlékű fővonalból valóban kiestek irodalmunk eme ragyogó kismesterei, de annál kitörölhetetlenebbül maradtak meg irodalmunkban. Minden érték képes a hatásra egy adott kor irodalompolitikájától, tankönyveitől függetlenül is, bár ez a hatás megsokszorozódhat a támogatástól, a segítő figyelemfelhívástól, olykor egyszerűen a mű újbóli kiadásától. S ez így van jól, hiszen teljesen egységes értékelés részben elképzelhetetlen, részben pedig felesleges is: az irodalom gazdagságából következik az olvasó számára a befogadó szabadsága.

A hetvenes–nyolcvanas évek irodalmának és a hozzá kapcsolódó tudománynak (de más művészeti ágaknak is) van egy sajátos fogadtatástörténeti paradoxona. Abból a tényből, hogy a hivatalos irodalompolitika gyakorlatilag azt korlátozta a leginkább, amit elvileg támogatott, következik, hogy ez a „korlátozott” irodalom fokozatosan félreszorult. Arról az irodalomról van szó, amely népi-nemzeti kötődésűnek nevezetetik leggyakrabban, néha csúfondáros hangsúllyal, ami persze még mindig jobb, mint a korábbi dörgeelem, nacionalizmus bűnével való fenyegetőzés. Ennek az irodalomszemléletének az állandó bírálata, korlátozása is elősegítette, hogy a kísérleti, a posztmodern irodalom kibontakozhatott. Voltak tiltások, érthetetlennek látszó esetek ott is, de kérdelem: menedzselt-e jobban bárkit a könyvkiadás a nyolcvanas években, mint Tandori Dezsőt és Esterházy Pétert? Nem érdemtelenekre esett a választás, de ha mondjuk a Kilencek kilencen kapnak csak annyi figyelmet, mint Tandori Dezső, nem használt volna nekik is a segítség? S nemcsak a kiadás, a propaganda, de a fogadtatás is egyoldalú. Az irodalmi folyóiratok egyre inkább arra szorítkoznak, hogy csak a divat hullámán lebegő művekkel és alkotóikkal foglalkozzanak. Egy éve jelent meg például Rózsa Endre újabb verseskötönyve, s ennyi idő alatt sehol nem volt olvasható róla semmilyen kritika. S vajon azon a helyen van-e Bella István, amely művei alapján megilleti őt?

Lehetne sorolni a példákat, a keserű tapasztalatokat, az egyre több felől visszhangzó vélekedést, mely szerint a népi-nemzeti irodalom

korszerűtlen, nem képes megújulni, haladni a korral. Akik ez vallják, következetesen elfelejtkeznek Csoóri Sándor, Kányádi Sándor, Utassy József, Nagy Gáspár, Ágh István és mások költészetéről és prózájáról, akit pedig mégis a maguk értékei közé fogadnak, mint például Bertók László líráját, annál meg a letagadhatatlan gyökerekről, a forrásról hallgatnak. Az egyoldalú értékelés növeli a szembenállást, ez újabb, még egyoldalúbb értékeléseket eredményez, egy ördögi kör, a természetes irányzatos szembenállásnál jóval súlyosabb és sokkal terméketlenebb alakul ki. Mindez már nem a három té elvének következetes alkalmazásából származik, hanem éppen abból, hogy a nyolcvanas években ez az elv és általában a hivatalos ízlés és értékrend fokozatosan és teljesen elvesztette a hatalmát, s tőle függetlenül alakult ki kétfajta, radikálisan eltérő irodalmi ízlés, visszatérve a száz éve, változó intenzitással, de mindig létező kettősséghez. Ami nem önmagában baj, hanem kettős következményében. Az egyik, a könnyebben belátható az irodalmi irányzatot és a mindenkori politikát keveri rossz kényszerházasságba, amire egyik félnek sincs igazán szüksége. A másik következmény esztétikai természetű, s az értékalkotás képességét próbálja kisajátítani a támogatott irányzat részére. Ez az életveszélyesebb, mert nehezebben belátható, s mert minden alkotó hajlamos arra, hogy önmagát és irányzatát túlértékelje.

A mintegy három évtizedig félreszorított, hajdani (újholdas) és mai (posztmodern) újjítókat tömörítő irányzat teret nyerve a szünet után a valóságosnál is újszerűbbnek mutatkozik, helyzeti energiáját jól használja ki, s esztétáiban és kritikusaiban még agresszívebb is, mint a lecsengetettnek hirdetett népi-nemzeti irány. Az irodalmi világ értékrendje tehát már a nyolcvanas években nagyot fordult, s a hivatalosnak az ellentétjébe csapott át. A hivatalos értékrend semmivé foszlott, helybe az új hatalom újat nem alakított még ki, s remélhetően nem is fog.

Ha az élő irodalomban visszaszorult a népi-nemzeti irányzat, ez óhatatlanul átsugárzik a régebbi korszakok értékelésére is. A közelmúlt alkotói közül sokat esett a rangja Déry Tibornak, Lengyel Józsefnek, Zelk Zoltánnak, Benjámin Lászlónak, Váci Mihálynak, Sarkadi Imrének, Simon Istvánnak. Az ilyen szintű értékekről lemondani azonban súlyos hiba lenne. Kétségtelen, hogy ezek az alkotók a szocialista rendszerrel

többé-kevésbé „rendszerbarát” műveket hoztak létre, de azért ezek a művek még objektív értékeket hordoznak. Valamilyen igazi esztétikai értéket minden valamennyire is okos rendszer elismer, s az adott rendszer bukását hiba volna az általa elismert értékekre is vonatkoztatni.

Az elsikkadt értékek között szokás számon tartani a határainkon túli magyar irodalmat is. Pedig a nemzetiségi és az emigrációs irodalom 20–25 éve jelen van, egy ideje már a tágabb köztudatban is. S ha a tankönyvekben még nem is, a kézikönyvben önálló kötetet kapott. Nemcsak jelen van, de hatott is, elsősorban az erdélyi, a jugoszláviai, s részben a nyugat-európai emigrációs irodalom a hazaira. Az igazi és tartós integrálódás előfeltétele azonban a Nyugathoz felzárkózó, valóban demokratikus Közép-Európa, ahol például egy kolozsvári író évekig élhetne Budapesten, Bécsben vagy Kassán, s bármikor nyugodtan hazatérhetne, s könyvei kiadását és terjesztését sem korlátoznák államközi szerződések vagy azoknak hiányai. Egy ilyen helyzet az integrálódás kölcsönösségét is jelentené: az erdélyi, a felvidéki magyar irodalom és irodalmi tudat is szabadon integrálhatna bennünket. Teljes körű integráció azonban soha nem lehet és nem is szükséges. Egy kisebb országon belül is van a régióknak lokális színe és értéke, s ez a magyar irodalom egészére is érvényes. Ami a lokális értéket túllépi, azt kell integrálni. Ezt nagymértékben segíthetné egy olyan tallózó folyóirat, amely a határainkon kívüli magyar irodalmakban és szellemi életben tájékozódik és tájékoztat, s egy olyan tallózó is kellene, amelyik ugyanezt teszi meg a szomszéd népek körében. S tudatosan be kellene építeni a közoktatásba nemzetiségeink történelmét, kultúráját, irodalmát, azaz a teljes nemzet ismeretét.

Az újabb magyar irodalomnak, de a magyar irodalom egészének is új összefoglalásokra volna szüksége. Vajon alkalmas-e ez a kor a szintézisteremtésre? Hiszen nincs egységes ideológia, egységes irodalomfelfogás, egységes közönség. Elűthetnénk e kérdéseket azzal, hogy ilyen egység valójában soha nem volt, legfeljebb erővel teremtették meg az egységnek a látszatát. Ám itt fontosabb dologról van szó. Ha a nemzeti egységet csak a tisztességben, a jó szándékban és hasonlókban követeljük meg, akkor az irodalomban és az irodalom értékelésében is csak az a járható út, hogy a szintézisek pluralizmusát tartjuk célnak. Az

alapértékekben szükséges a nemzeti közmegegyezés – ezt szolgálhatná például a tervezett nemzeti alaptanterv –, de az árnyalásban, a kiegészítésben már az irányzatok és a közvetítő személyiségek minél teljesebb szabadságára volna szükség. Egyetlen feltétellel: ez a szabadság soha ne legyen kirekesztő jellegű.

Egyetlen kézikönyv elkészítése sokéves munkát követel, főként ha egyetlen személy készíti, márpedig a kilencvenes években ez volna az ideális: készüljön minél több személyes irodalomtörténet. Addig is az alapokban szakmai közmegegyezésre volna szükség, s ennek alapján vitázó véleménycserére a szakmában, felelősségteljes ismeretközlésre az iskolákban, a tömegkommunikációban, a könyvkiadásban. Mindent újra kell vajon írni a kilencvenes években? Nem. Csak felülvizsgálni minden eddigi véleményt és állítást, hogy pontosabban és nyíltabban fogalmazhassunk. Hivatalos értékrendekre csak annyiban van szükség, amennyire a közoktatás ezt valóban megköveteli. Az irodalom értékrendje hosszú távon ritkán szokott tévedni. Az pedig egyenesen ideális állapot lenne, ha a „hivatalos” és az irodalmi értékrend értékelő szempontjaiban és lényegi hangsúlyaiban is egybeesne.

(1990. június)

Magyar líra tegnap és ma

Nemegyszer láthattuk, hallhattuk, amint nyugatra sok évtizede távozott honfitársaink – többnyire híressé vált természettudósok – hazatérve s megnyilatkozva, beszédükbe irodalmi idézeteket fűztek, gyakorta például Arany Jánostól vagy Madách Imrétől. Külföldre távozó s híressé váló magyarok valószínűleg a továbbiakban is lesznek, s hazatérniük is lesz hová, így hát önkéntelenül fölvetetheti 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. S igenlő választ aligha fogalmazhat, legfeljebb a kivételekre gondolva. A fél évszázad múltán történő felidézéshez legalább két dolog volna ma szükséges: az irodalom szerepének növekedése, valamint a memoriterek szerepének visszaállítása az oktatásban.

Mondják, az idősebb ember élesebben emlékezik vissza ifjúkorára, az akkor tanultakra. A klasszikus szövegeknek azonban nemcsak nosztalgikus szerepköre lehet, hanem ennél sokkal fontosabb is. Közmondásszerű élességgel, de azoknál sokkal kevésbé megkopottan-közhelyszerűen világítanak meg lényegbevágóan fontos dolgokat, s rendre rádöbenthetik az embert arra, hogy sem térben, sem időben nincsen egyedül, s ezáltal nem csupán megérthetőbbé, hanem formálhatóbbá, járhatóbbá is teszik az egyéni létet. Amikor például Arany János a kérve kért, de meg nem kapott független nyugalmat, az alkotómunka elő-

feltételét emlegeti, a maga gondját-baját tárja ön maga és a világ elé, de egyúttal olyasmiről szól, ami minden alkotó embert, s talán minden értelmes embert megérinthet.

Meggyőződése, hogy a legmaibb magyar lírában, tehát a nyolcvanas–kilencvenes évek költészetében is találhatunk számos, megjegyzésre, tovább örökítésre 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 nem csak 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 szólam, érthető, hogy a legnagyobb tévesztést 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 rangos költők kötetei, s a költői estek telt házakat vonzottak. Utólag elgondolkodhatunk: talán valamiféle valláspótlék is volt a líra, egy álságos világban a tisztaság, az igazi hit letéteményese, az igazi reneszánsz reménye.

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, még inkább 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 törek-

vések alkotó- és olvasótábor. 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 Szabolcskáékkel. Elfelejtene azonban több lényeges dolgot. Először is azt, hogy ez a népinek nevezett vonal, szemben a múlt századi nép-nemzeti 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 poétikai 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 természetesen 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 egyetértően, címe: *Az utolsó szó jogán*: »„A líra pang! A líra pang!” / – döndíti hány bösz hírharang. / Bronzza ütött / üres tökök; / cikornyájuk sok cifra rang! // Be jó hallgatni itt alant,

/ hogy öblög ennyi sírharang, / sok bölcs köcsög / hogyan fröcsög, / mint mirigyes, irígy varangy! // „Bezzeg tegnap!” – sír-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 jelene, hanem múltja és lehetséges jövőjének a tudata is.

Harmadikként az rögzíthető, hogy igen nagy körütekintést igényel bármifajta általánosítás az élő irodalommal kapcsolatosan. Nem is annyira egyes tendenciákra, azok leírására gondolok, mint az értékrendekre, a névsorokra és a nagyságrendek megállapítására. Persze minden olvasó, s főként minden hivatásos olvasó szeret felfedezni és elítélni, de mindig gondolnunk kell a tévedésnek nemcsak a jogára, hanem a felelősségére is. 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. Illyés Gyulától származik a mondás, hogy a költők egy kerek asztal körül ülnek, olyannál tehát, ahol nincsen asztalfő, azaz nem kell s nem is lehet megállapítani, hogy ki a rangelső. Azért 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. Hiszen az iskolai irodalomoktatás is inkább csak két tucat költőre terjed ki, s bizony kevesen vannak, akik legalább egy-egy korban elmélyednek, s még kevesebben, akik antológiát is állítanak össze „a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból”, miként azt Weöres Sándor tette.

Semmilyen irodalmi értékítélet nem tekinthető véglegesnek, célszerű tehát kerülni a végletes fogalmazásmódot. A ma élő és alkotó magyar költők közül iskolai tananyaggá 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. Amikor Németh László a *Magyar irodalom 1932-ben* című áttekintését készítette, a lírafejezetben 13 költőt mutat be, s ezzel az „első sorokat” teljesnek nevezi, majd találomra szinte még négy fiataalt is elemez, köztük József Attilát és Vas Istvánt. Ma egyetlen esztendőben 60-80 sőt száz olyan magyar nyelvű verseskönyv jelenik meg, amelynek egy ilyenfajta szemlében helye lehetne, s ha az „első sorokat” próbálnánk számszerűsíteni, csakis több tucatnál volna meghúzható a határvonal még a legszigorúbb Németh László-i felfogás szerint is. (Ő az élvonalba sorolta például Gellért Oszkárt, Fodor Józsefet, Bányaí Kornélt, Török Sophie-t is, s ez a névsor is az elkerülhetetlen értékbizonytalanságra figyelmeztet.)

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 múlt században, hogy vannak vezércsillagai, akikhez viszonyítani lehet. Nagy László, Pilinszky János, Illyés Gyula halála óta ez nem így van. Bár kirajzolódnak kiemelkedő, kor- és irányzatomeghatározó pályáívek, irodalmunk sokkal több osztatú, mint korábban bármikor, s egyetlen körvonalazható iránynak sincs csak egy vagy két vezető költője. Ám az irányok is kevésbé körvonalazódnak. Lehet azt állítani, mint például Kulcsár Szabó Ernő teszi, hogy a hetvenes évek óta Orbán Ottó, Tandori Dezső, Oravecz Imre és Petri György a kiemelkedő költők, de elképzelhető lenne egy olyan összefoglaló áttekintés is, amelyik Kányádi Sándort, Csoóri Sándort, Kiss Annát, Nagy Gáspárt állítaná az élre, s leíródhatnának más névsorok is. A leghitelesebben alighanem azok, amelyek sem a történeties, sem a jelenközponitú szemléletet nem abszolutizálnák, hanem

vegyítenék azokat, s az értékluralizmus szellemében valóban elismeré-
nének minden igazi műalkotást, tehát például az említett szerzők min-
degyikét, s elődeik mindegyikét is.

Az értékekre való nyitottság ízlésbeli nyitottságot is feltételez, még-
sem várhatjuk el, hogy minden hivatásos és amatőr olvasó szeressen
minden értékesnek nevezhető művet és alkotót. Az értékgazdagság hal-
latlanul megnöveli az olvasó választási lehetőségét, a lényeg az, hogy a
kiválasztás ne jelentse egyúttal a ki nem választott alkotók és művek
lenézést, 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 legigaz-
ságtalanabban. Az emberiség a huszonegyedik századba átlépve alig-
hanem csak a nagyfokú türelem erényét gyakorolva őrizheti meg ön-
magát. 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 és/vagy a
világirodalom felől közelítjük, s csak sokadik szempontként a mű felől,
olvasóként. Egyetlen irányzat, elmélet elkötelezettjeként nyilván foly-
tonosan szelektál a befogadó, s esetleg már a harmadik vers után félre-
hajít egy kötetet, mondván, ez nem az ő világa. Pedig az „idegen” mű is
elolvasható, s megkísérélhető a megközelítése-megértése. Ez még nem
jelent ízlésbeli hasonulást is, de az értéknek legalább viszonylagos elis-
merését feltételezi. Eközben és ezek után jöhetnek az elméleti és világ-
irodalmi szempontok, ámde abszolutizálni nem célszerű őket.

Ugyanis, s legyen ez a hatodik állítás, bármennyire is a világirodalom
szerves vagy éppen elkanyargó ágának tekintettük a magyar lírát, annak
mindig volt egy sajátossága: igazán csak a mi számunkra létezett. Úgy
gondolom, a lírának minőségileg más a viszonya a nyelvhez, mint az
irodalom más műnemeinek. Ebből következik a lényegi lefordíthatatlan-
ság, azaz az újraköltés társalkotói szükségessége, s ez így van a vi-
lágnyelveknél 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 huszadik században a rímes, kötött ritmusú verselés. Mások a lírának a képszerűséghez való kötődését minősítik hasonlóképpen. Holott alighanem nincs másról szó, minthogy 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, törvénnyé 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 rangú, ha teljesen szinkronban van a „vezető” szemléleti és közléstechnikai 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 teherként, 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 éneke” – hiszen akkor már nem is volna emberiség szintje. S az elméleti kijelentésekkel szemben az élő líra nem is igazolja e 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 egészségessé, amely azt mondaná, hogy ez csakis a politika dolga. Nem kívánom, hogy így legyen, mégis igen könnyen és hamar bekövetkezhet olyan helyzet, amelyben az irodalomnak sajátságos, lényegi 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 neo-avantgárd és a posztmodern fogalmaival és elméleteivel telítődött. Jeles művek is születtek, termékenyítő 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. Másra formálta líránkat, de nem érvénytelenítette hagyományait sem visszatekintve, sem a jövőbe nézve. Ott van a posztmodern hatása, létének tudata a legtöbb új verseskönyvben, de a leghatékonyabban olyképpen, 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 mondhasam: köpök rá! / Annyi, amennyi kell belőle, itt van az ujjaimban; / megyek, amerre – divatja múlt 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 klasszicizálóbba tendenciákhoz, amelyek egyébként „beleférfelhetnek” a tiszta posztmodernbe is. Apollinaire-rel szólva „És anélkül, hogy feldúlna ma ez a közöttünk / S értünk zajló harc barátaim / Elítélem a hagyomány s lelemény e hosszú vad vitáját / A Kaland s a Rend porpatvarát.”

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 huszadik században mind gyakrabban egymás mellettsége, párhuzamossága. Eldönthetetlen – és nem is szükséges eldönteni –, hogy mi az előbbrevaló, 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)



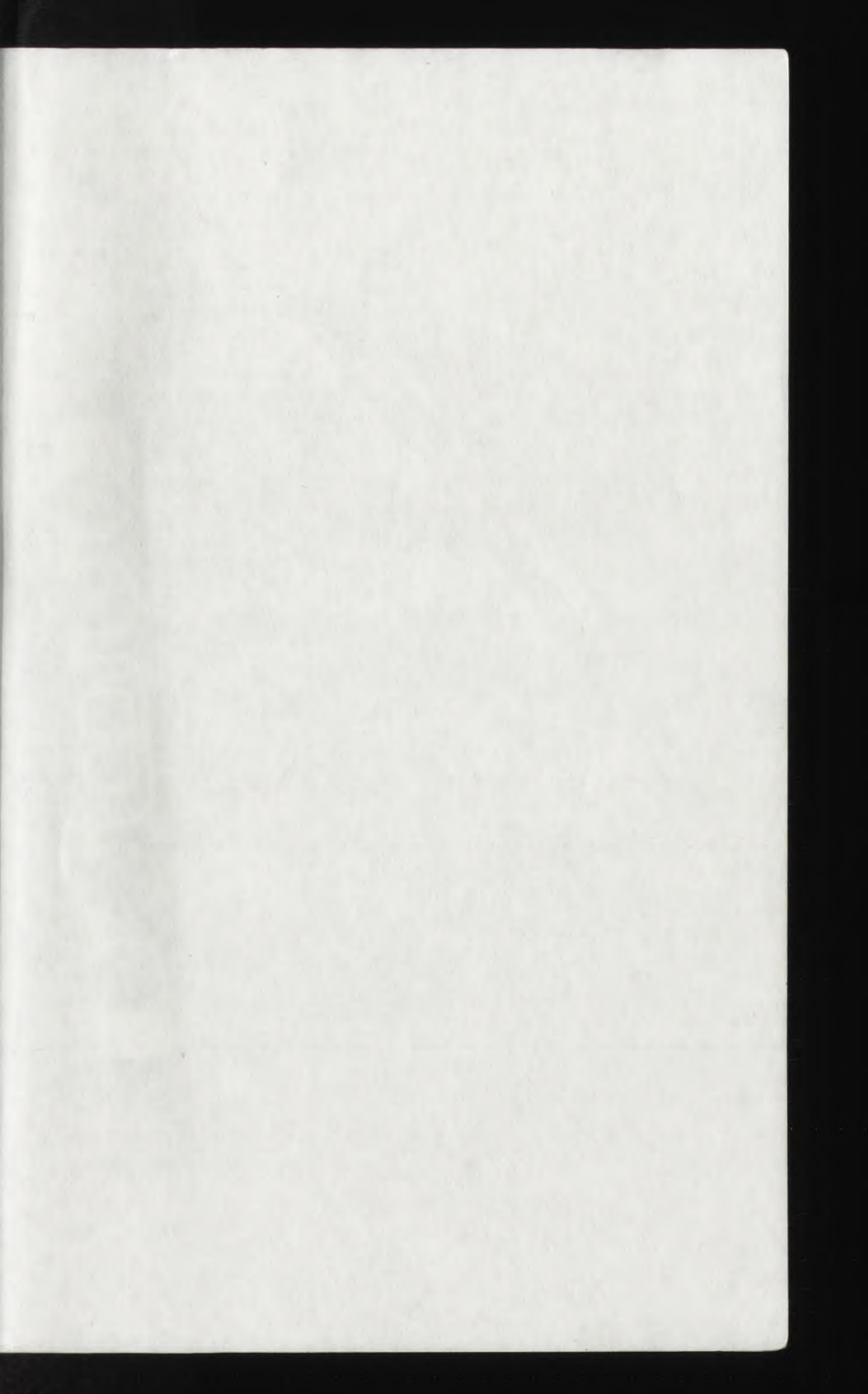
TARTALOMJEGYZÉK

Kormos István pályakezdései	5
• Orpheusz és Yorick – Kormos István költészetéről	16
Nagy László verse József Attiláról	39
„Tücskérezem, muzsikálok” – Nagy László naplója	57
Az idilltől az elégiáig – Simon István költészetéről	66
Simon István természetképe	84
Haza és szabadság – Juhász Ferenc Dózsa-époszárol	93
Fodor András naplói	
Ezer este Fülep Lajossal	109
A Kollégium	117
Fodor András újabb versei	
Elvesztett évszak	125
Meggyfa	130
• A nemzet rebellise – Csoóri Sándor pályaképe	134
• „Éltük a szép, boldog jövőt” – Bertók László pályaképe	156
Buda Ferenc költészete	174
„...úgy teremni, hogy végemet tudom” –	
• Ágh István költői világa	195
„Bűn az elevent megszomorítani” –	
Kiss Anna költészetéről	207
Kiss Anna világi	219
Értékek és közvetítők	231
Magyar líra tegnap és ma	244



Kiadja a Széphalom Könyvműhely
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Felelős kiadó a Széphalom Könyvműhely vezetője
Felelős szerkesztő Pécsi Györgyi
A sorozat és kötetterv Baráth Ferenc munkája
Szedés, tördelés: Windor Bt.
Készült Pénzes Károly nyomdájában, Solymáron

ISBN 963 8277 41 6
ISSN 1218-2206







440 Ft

95/4758

MEGJELENT

Bertha Zoltán: Gond és mű

Tanulmányok az erdélyi irodalom köréből

Csűrös Miklós: Génuszok – Kortársaink

Fülep Lajos – Kodolányi János – Költők prózája

ELŐKÉSZÜLETBEN

Hima Gabriella: Tu Felix Austria

Halál és mítosz a mai osztrák prózában

Béládi Miklós: A közvetítő kritika

Hátrahagyott tanulmányok, esszék, kritikák

Márkus Béla: A betokosodott kudarc

A határon túli magyar irodalom jelene

Vasy Géza SORS ÉS IRODALOM