

Úttévesztés vagy útra találás?

TAMÁS ATTILA

A tízes évek derekán már a korábban „gonosz, hüvös szépségnek” mámorát hirdető magyar lírikusnak, Ady Endrének a verseiben is néhol Apollinaire-ével rokon stílusjegyek vésztetik észre magukat, alig egy évtizeddel később pedig az indulásakor Horatiust idéző költő: Babits Mihály is utcazajok összevisszaságától, „csövek, erek, terek” technicizált létszféráitól indítva veti papírra zaklatott sorait. A gyakran rímjátékok örömeiben gyönyörködő, szavak mágijával bűvölő, ritmussal zsongító Kosztolányi tolla nyomán is „vas, halál, szf” montázsképévé tördelődik a háború éveiben az őrájárát látványa, s pár évvel később megfosztja költészetét a rímek díszeitől. Azoknak a művészi törekvéseknek a zászlóvivői mellett, melyek a szecessziós és a szimbolista alkotásmód (és itt-ott az impresszionizmus) megnyilatkozásainak biztosítottak teret, mint tudjuk, alig egy évtizeddel később már a modern „izmusok” orgánusai követelik ki maguknak a megszólalás jogát, a korábbiakat megszégyenítő hangerővel. Kassák Lajos sajátos aktivizmusa egy futurista-konstruktív expresszionista költészet „mintadarabjainak” a megalkotását követően majd részben újítypusú, dadaista abszurdítás-kifejezést magukba foglaló nagyversekben hömpölyög, de idővel halkabbra fogott szavai is még félreismerhetetlenül az „avantgarde” gyűjtőnév alatt összefoglalt irányzatoknak a jegyében születnek meg. Az ő nyomában pedig ott sorakoznak a fiatalabbak: Barta, Komját, Szélpál, Újvári, később Déry, Németh Andor és mások új törek-

vések jegyében formált írásművei. Az új nemzedék legtehetségesebb tagjainak sorában Illyést – futurista-dadaista abszurditásélmények érintését követően – előbb újszerű dinamizmusok feszültségrendszere indítja frásra, hogy nem sokkal később a szürrealizmus példája ejtse meg egy fokkal tartósabban a maga képzettársításainak merész szabadosságával. Rövidesen a Nyugat költőinek iskolájából kinövő József Attila is egyfajta expresszionizmussal-szürrealizmussal rokon „konstruktivizmus”-nak az útjain tesz lépéseket, s a „Mérget, revolvert” követelő Szabó Lőrinc szögletes, indulatos gesztusai, klasszikus értékeket megtagadó felkiáltásai is olyan indítatásokról vallanak, melyek az előbb említettekkel mutatnak rokonságot. Az ő számukra a „kétser kettő: négy” laposan racionalis gondolatvezetésének rendje éppolyan értéktelennek mutatkozik, mint a rímek zenéje, a ritmikai párhuzamok egymásba oldódása, az árnyalt önkifejezés eleganciája, vagy a lélek titkai sejtető képek finom misztikája. Az egészlet-létrehozás artisztikuma is inkább csak rejtve – látványos disszonanciákkal „álcázva” – vagy esetleg a „valamit-megalkotás” darabosabb gesztusainak változataiban érvényesülhet az új hangvételű irodalomban.

A felsorolt tényekből egyszerű oksági folyamatban nem olyan változások adódnának, amilyenek a magyar líra történetében ténylegesen végbementek. Hogy a harmincas évek fordulóján Illyés a verses epika különböző múlt századi hagyományait újította föl, Babits végérvényesen elzárkózott költészetében az avantgarde technikájának és szemléletének az átvétele elől, József Attila „megdermedt dolgok halmazá”-val szembeállított, Szabó Lőrinc pedig – fogát összeharapva – önzések „párbajának” törvényszerűségeit taglalta nem egy versében.

Ezek szerint megint „leszakadtunk Európától”?

Nem egyetlen versenyfutás a művészetek története, egyértelmű vonalakkal kijelölt pályán, ahol az „élboly” lépéseinek szem előtt tartásával lehet a legjobban tisztas eredményeknek az elérését megelőzni; föltehetően nyíltabb itt ennél a „terep”, és valamilyen „elkanyarodás” nem biztos, hogy csökkenti az újra-találkozás esélyeit. És persze a korabeli Európa lírafejlődésének a képe sem egyszerűsíthető le néhány általános megállapítás megtételével.

De maradjunk közvetlen tárgyunknál.

Föltehető, hogy a Kassák körül indultak újtípusú modernsége azért is bizonyult Magyarországon viszonylag rövid életűnek, mert itt az átlagos-

nál szorosabban kapcsolódott ez össze a „nagy lehetőségnek”: a forradalmi átalakulásoknak az igényével, illetve ezeknek a jegyében szerveződő művészi csoportosulásokkal. A várt gyökeres átalakulások előkészítésének, a nagy Pillanat elérésének – majd a válságot követő vereség utáni kétségbeesésnek, a célvesztéssel együttjáró abszurditás-élménynek a kifejezésével. Talán még annak az egybeesése sem véletlen, hogy a nagyobb alkotók közül legtovább az a Kassák őrizte meg a legteljesebben – valamilyen klasszicizálódás folyamatán átjutva – az avantgarde jegyében létrejövő verséptítés jegyeit, aki valamilyen „egyéni veretű”-nek mondható szocializmusnak a képét is talán a legszívesebben tartotta meg magában.

Bármilyen történt is azonban: a változás a harmincas évek küszöbén mind szembeötlőbbé vált, s a fiatalabbak közül például Vas István is arról számolt majd be, hogy minden tisztelete ellenére szükségszerűnek érezte az eltávolodást Kassák „kisugárási köré”-ből.

Bizonyára emellett szóltak a szellemi mozgások legáltalánosabb: hatás-ellenhatás váltakozásaként leírható törvényei is.

Az induló Nyugat körül viszonylag gyorsan – bár ha szociológiailag nézve nem is túlságosan széles területen – uralomra jutott „esztétizáló” vagy „klasszikus” modernségnek a háború éveiben gyorsan és még nagyobb vehemenciával léptek nyomába az avantgardisztikus modernség különböző válfajai: annyira, hogy minden ellentétükkel is mutattak egységesítő vonásokat. Legalábbis a kívülállók számára. Egymásra torlódásuk lehetővé tette, hogy mindkettejük ellenében jelentkezzenek mindegyikük ellenében másszerűeknek mutatkozó irányzatok – bár ha egymástól hasonlóképpen különbözők is. Hiszen végső soron azért közös volt az előbbieken a hagyománytagadás gesztusa, és valamilyen „nem természetes”, erősen „művi”, stilizált világnak a kialakítása is. A sok tekintetben végtelenül rossz életérzést kitermelő, mégis kényelmes századelőhöz és a világháborús–forradalmas–ellenforradalmas évek kuszaságához képest egyaránt *valami más* jött létre társadalmi bázisként is a húszas évek darabokra tört Magyarországon, olyan szellemi igényeket alakítva, melyek a korábbiak *együttéséhez* képest is másszerűeknek mutatkoztak. Úgy gondolom ezért, hogy az eredetileg konferenciánk tárgyául kijelölt húszas, és részben még a húszas–harmincas éveknek a magyar költészetében is paradox módon éppen az az egyik legfontosabb „közös” törekvés, hogy az irányváltási kísérletek nagyon is szerteágazó

sokféleségének – néha akár egyidejű sokféleségének – is hordozta az igényét. A jó közepesnél nem erősebb tehetségű, intellektuálisan éppen alacsonyszintű Erdélyi József is ezért tudhatott verseivel úgyszólván forradalmasító hatást elérni: nála nagyobbakra is hatva. Főként azáltal, hogy – máskülönben érdemleges verselési újítások nélkül – valamilyen természetesség-élménynek a hangjain tudott megszólalni, szegényparaszti néprétegek embereinek érzés- és gondolatvilágáról: a társadalmi kisemmizettség elleni tiltakozás hangjaival társítva a harmónia, a külvilágba illeszkedni tudás nyugalmanak nyelvi kifejezését. (Tehát egy vonatkozásban adva *valami* lényegesen újat.) Úgyszólván kizárólag *témájában* kapcsolódott ehhez – lazábban és a paraszt-problematika társadalmi tudatosodásával is összefüggésben – az olyan irodalmi művek együttese, melyek valamiképpen a parasztság életébe nyújtottak betekintést. Hiszen az írók által kialakított, illetve képviselt *verseszínmények* sokszor merőben eltértek egymástól. Illyés *Elégia*-ja például az expresszionizmus ellenhatásaként kialakult (bár részben már azon belül csírázó) új tárgyiaságának a jegyében született, mely határozottan szemben állt minden romantikus vagy klasszicizáló népköltészetiességgel. (Amint szűkszavúan, úgyszólván tárgyakként vette jegyzékbe az író szeme előtt ülő bére család különböző tagjait is, a ruhadarabjaikat is ugyanúgy, akár egymás mellett heverő szerzőségeiket.) Az ilyen merőben eltérő verstípusoknak az ellentétei azáltal mutatkozhattak átmenetileg elhanyagolhatónak, hogy mindezzel együtt is közösen tértek el a korábbiaktól – akár Ady, Kosztolányi vagy Kassák paraszt-megjelenítéseitől is.

Ugyancsak Illyés – hogy egy percre még ugyanebben a tárgykörben maradjunk – a klasszicizálásnak a versformáló eljárásait is alkalmazta, mikor a gőzölgő Mecsek látványán a Berzsenyi–szemlélté Kemenes, ezen át pedig a Horatiustól megörököített Soracte nemes körvonalait engedte átderengeni. Vállalkozása önmagában sikeresnek is bizonyult (a *Látod, hogy gőzölgő...* soraiban), ugyanakkor ebben a formában – ennek a nyílt, a szó szoros értelmében vett klasszicizálásnak a változtában – szükségképpen maradt rövid életű. Mégsem teljesen magános jelenségként, hiszen tudjuk, hogy a „régí oltár”-ok tiszteletének szükségét hirdető, időtlen erkölcsi törvények igazáról valló, antik versszerkezeteket megújító Babilustól is vehette ezidőtájt a példát. Akitől a kortárs Szabó Lőrinc is átvett hasonló látás- és kifejezőelemeket. (Többek között a *Pannon ősz* szentséges nyugalmanak, pogány derűjének megörökítésére vállalkozva.)

Ugyancsak időlegesen.

A húszas évek végéhez közeledve írta József Attila ismert *Meddálák*-ciklusát – melyet ugyanazzal a lekezeléssel „intézett el” a maga idejében az avantgarde korában színre lépett táborszervezetője, mint amilyen a kialakuló népi tábor ekkoriban felnövő szellemi vezéregyénisége. Föltehetően azért is történt ez így, mert legjellegzetesebb értékei egyik irányzatnak a kijelölhető határvonalai közé sem illettek be. Azt persze nagyobb távlatból rátekintve is elmondhatjuk, hogy még nem is igazán kiforrott remekmű ez a ciklus. Csak éppen értékes, érdekes alkotás, mely az életművön belül azonban ott van – triviális leegyszerűsítéssel fogalmazva – „valahol félúton” a korai nagy ciklus: *A Koszosz éneké* nek szonettkoszorúja és a harmincas években megalkotásra kerülő modernebb kompozíciók: a *Téli éjszaka* és az *Eszmélet* között. (S például az ugyanezidőtáji íródott kis remek, a *Klárások* is hasonló jegyeket mutat; modern szürrealizmus és hagyományos mesei-népköltészeti látás- és kifejezőmód elegyítése rokonítja őket egymással. Ami megint csak összefügg a nép-, illetve a primitív költészeti alkotásmód és a modern irányzatok egyesítésére irányuló törekvésekkel.)

Megítélésem szerint tehát a húszas évek magyar lírájában semmiképp sem mutathatók ki valamiféle „főirány”-ok: a legjobbak vagy egy új nemzedék által többé-kevésbé egyetértésben követni próbált *alaptörékvések* (akár szemléletben, akár ún. képalkotásban, nyelvhasználatban vagy verselésben) – egyszersmind esztétikai csúcsteljesítményeket is csak ritkán értelt ki magából ez az időszak. A régebbi és az újabb nemzedékek képviselőinek munkásságában – megítélésem szerint – abban mutatható ki elsősorban ennek az időszaknak a jelentősége, hogy előkészíti a harmincas – és részben a még későbbi – évek költészetét, mely viszont már remekműveknek egész sorát is magában foglalja. (Megint csak elmondható ez a Nyugat első nemzedékének nagyjaira ugyanúgy, mint a későbbiek: József Attila, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc munkásságára.)

A kérdést tehát részben úgy lehet föltenni, hogy miben kell keresni ennek az időszaknak a fejlődéstörténeti helyét.

Félreértések elkerülése végett: fejlődésen az adott viszonylatban nem az állandó magasabb szintre emelkedést értem, vagy esetleg valamilyen kiüszött célok fokozatos megközelítését. Mindenfajta fejlődésnek a tagadását azonban nem tudnám elfogadni; különböző fejlődés-koncepciók tévesnek bizonyulása ellenére sem érzem kétségbe vonhatónak, hogy

léteznek alacsonyabb szintű művészi teljesítmények, hasonlóképpen azt sem, hogy vannak útkukra lelő és útkukon elakadó, a lehetséges kibontakozás útjáról letérő mozgásirányok. A kutatások például a *Hajnali részegség*, a *Szeptemberi áhítat* vagy *Az eltévedt lovas* kialakulástörténetében részletesen is kimutattak egy ilyen kibontakozási folyamatot; valamilyen ehhez hasonlóan a föltételezése nem kizárólag egyedi életművekben, illetve eddigi alkotások esetében lehet jogos. Ilyen viszonylatban tekintem fejlődési vonalak kedvező – mert egymással eleven kölcsönhatást kialakító – összetetalálkozásában született alkotásnak sok más között a *Jónás könyvé* ugyanúgy, mint a *Februári ódát*, a *Semmiért egészen* és a „*Költőnk és Korá*”-t, a *Kacsalábonforgó Várat* vagy a *Hiány a kéziraibant* – hogy egy percre valamivel messzebbre is előre tekintsek. (Nem hagyva ennek során a későbbi Radnóti-t vagy a *Tücsökzene* Szabó Lőrincét sem teljesen figyelmen kívül – akár a *Harmadnapon* Pilinszkyét.) Hiszen ezeknek a művészi csúcsteljesítményeknek a legfőbbjében fölismerhető azért valamilyen szintetizálásnak a mozzanata (a tárgyiasan egyszerű igazmondásé, az expresszivitásé, a népmesei szemléleté, az impresszionista-szeccessziós színmámoré, a képnövelő mitizálásé, az önelemző szigorúságé, a szürrealisztikus képzetlázításé stb.), míg a későbbi Pilinszkynek az esetében inkább a késő-harmincas évek Illyésénél és József Attilánál megfigyelhető tendenciák továbbvitele irányíthatja magára a figyelmet.

De ne merüljünk itt bele a későbbi évek részletezőbb vizsgálatába. Próbáljunk inkább valamilyen vonatkozási pontot föllelni ebben a helyenként kusza százlaknak a sokaságából kialakuló, némely időszakban bámulatos gazdagságot mutató szövedékben. Az egyes tehetségek merőben belső fejlődéstörvényein túl – melyek nagyobb távolságból véletlenszerűeknek mondhatók – milyen külsők működhetek közre abban, hogy a „csilló véletlen” fénylő szálai néha olyan tartósan tudtak egymással valamilyen megszerkesztett rendszerre bontakozni?

Bizonyára több íyet lehetne kimutatni, én egynek a fontosságára szeretném itt végülis fölhívni a figyelmet. Az *emberi személyiség* könyörtelen – talán azt is mondhatjuk, hogy kivételes – *veszélyeztetettségének a tényére*.

Ebben az időszakban viszont valójában már nem annyira az évtizedekkel korábban varázsos tónusokkal árnyalt, misztikus aurával körülvett személyiségekről volt szó: „Észak-fok, Titok, Idegenség” enyhén borzongató alakjairól. Már a mesék sokévezredes hangütését megújító Kosztolányi-vers (a *Halotti beszéd*) is csak a prózaibb „egyedüli példány”-ság

jegyével minősíti az egyediség vonását. A kollektív világot átfarmálások különböző vallásai, illetve „a Föld dübörgésének” borzalmas nagyszerűségéről vallás személyiséget beolvasztó kényszerűségei mind nyilvánvalóbban – de azért korántsem könnyen – veszítették el nálunk is az érvényességüket a harmincas évek gondolkodó emberfőinek szemében. (Nehéz is volt ugyanakkor kitérni a társadalmi állásfoglalások készítéseitől – az állásfoglalás-átalakításokra kényszerítő helyzetek viszont a „mi voltál?”, „mi maradt tegnapi énedből?”, „mi vagy?” létkérdéseit sem engedhették figyelmen kívül maradni.) Az „emberség”-et – mint személyiséget és mint erkölcsi tényezőt ugyanúgy – rákos daganatként bomlasztó „ordas eszmék”-hez tartozó politikai rendszerek, másrészt az „Egész”-ek széttörését átélve is bomlástól fenyegetett emberi tudatok a *védekezés* különböző gesztusainak végrehajtására adtak képzetést: a még menthetőnek a mentésére. Talán csak „Te meg a Világ” viszonyának minél pontosabb számbavételére – amíg még látszik esély arra, hogy a költő kialakítsa a kettő valamilyen egyensúlyának a látszatát. Külső és belső rendszerek egymásban működésének fölmérésére is sarkallhatott ez a lét-helyzet – beleírva ebbe az olyan törvények pontos fölmérését, melyek szerint te „e világban dolgozol, s benned dolgozik a részvét. Hiába hazudozol”. Téli éjszakák kozmosz-képével való fegyelmezett szembenézésre is rákényszeríthetett, aminek eredményeként legalábbis a neki jutott helyet kijelölheti az ember önmaga számára. Annak fokenkénti tudomásulvételére adhatott mindez parancsot, hogy rövidesen így is ki kell majd mondani: „Mit úgy hívtam: én, az sincsen”, hiszen „utolsó morzsáit rágom, amíg elkészül ez a költemény”. Megrendülten szembesülve – más alkalmakkor – a létezésnek való kiszolgáltatottság végtelenségével, annak kényszerű fölismerésével, mint „mutál” a „vékonyka földi jelenlét” a szorongó vággyal nézett transzcendencia és az abszurditásig elidegenített dolgok szférái között. Hogy, ha különb lehetőségek nem adatnak számára: önmagát tekintve legalább ennek a földből magáramaradtan „kimeredő” lénynek a tartozékait vegye be ijesztően szűkszávú lajstromába. Hogy „Árnyéka van. Meg botja van. Meg rabruhája van”.

„Hogy rettenetes, elhiszem, de így igaz” – a harmincas–negyvenes évek költői a közvetlen érzékelés és a bölcsellettől irányított „lét-mélységű” kutatás szintjein tapasztalták az emberi személyiség létezésének megmaradó esélyeit. Ha lehet, „bizonyosabbat” keresve ennek számára, „mint a kocka”. Másszóval: mint amit tetszetős pillanatok esetlegessége, a szabad

útra lelő képzettársítás, a gátakat szakító rémület vagy a feltörő indulat adhat, sokszor nem tudva azonban magukat azoknak az örömöknék sem zavartalanul átengedni, amelyeket az önfeledt játékosság nyújthat. És azért már a „régi szavak, régi ész, régi oltár” tanításaira való ráhagyatkozásnak a nyugalmától is megfosztottan. Ezért is gyakori talán, hogy a saját–léti védelmezésére kényszerülő ember *társítani* törekszik egymással a különböző „helyeken” föllelhető – részben korábban, részben saját korukban kimunkált – egymástól sokszor eltérő művészi értékeket, és egyesíteni próbál egyet-mást azokból a magatartásformákból, amelyek közül egyiknek a teljessége sem ígérkezik már számára igazán érvényesnek. Ennek is része lehet abban, hogy ismét fontossá lesz a racionális versbeszéd – többeknél a kötött verselés is. (Ez utóbbi esetleg különböző változatokban, úgy, hogy újszerű kompozíciókat lehessen belőlük építeni.) A harmincas évek fordulója-táján kialakuló, közvetlen fejlődésmenetében mintegy két évtizedes, erőteljes utóhatásával azonban még messzire nyúló, kiemelkedő értékeket létrehozó költői periódusnak a *készülődésére* érdemes tényleg alighanem a legjobban odafigyelni akkor, mikor a húszas–harmincas évek változásait vizsgáljuk. Megítélésem szerint ezért közben éppoly kevésbé lenne indokolt olyasmivel vádolni meg a kor lírikusainak zömét, hogy megalkuvóan elárulták a modernség néhány évvel korábban indult újabb, avantgarde periódusát, mint amennyire olyasmit is indokolatlan lenne üdvözölni a változásoknak ebben a menetében, mintha valamiféle mitizálható „realizmus”-nak az áttörése történt (vagy készülődött) volna ezekben az években. Úgy gondolom, hogy valamilyen „klasszicizálódás”-nak a fogalmában is csak akkor helyezhetjük el az ekkor született legfontosabb értékeket, ha végtelenen – másszóval megkérdőjelezhetően – kitágítjuk ennek a szónak az eredeti jelentéskörét. Leginkább nagy formátumú alkotók munkásságában más-más módon kialakuló újszerű szintéziseknek az előkészületeit (és első jelentkezéseit) tartalmazzák ezek az évek, kisebb mértékben pedig néhány fontos tendencia végtelenen következtetés kiérleléséhez adják meg az első indítatásokat. (Például a népinek a primitív, a majdani ősimitikus webresi – és részben juhászi – költészet előkészítésében játszott szerepe az egyik legfontosabb, míg a semmi, az űr s a tárgyak és tárgyivá dermedő lelki jelenségek kontrasztjának első jelentkezései majd az érett Pilinszky-lírához vezetve nyerik el az igazi értelmüket. Mint ahogy a szo-

rosabb értelemben vett klasszicizálás különböző változatai is a *Marcus Aureliustól a Februári ódán* át a Radnóti-eklogákig vezető úton érthetők meg igazán.)

De bizonyára mást is számba vehetnénk még egy tüzetesebb vizsgálódásnak a folyamatában – az ittenieknél több figyelmet szentelve a részletek: stilisztikai, verselési, esetleg műfaji átalakulások sokaságának is.

Párbeszédünk megkezdésekor azonban talán ennyinek a megfogalmazása is alkalmat teremthet egymástól bizonyára eltérő nézeteink eredményes ütköztetéséhez.