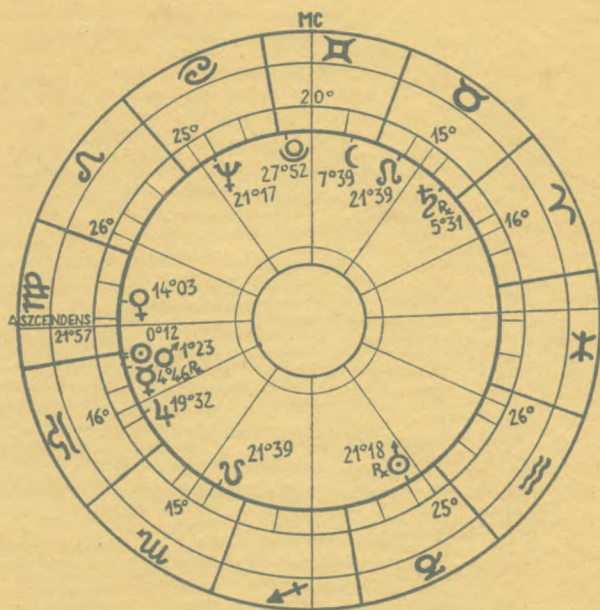
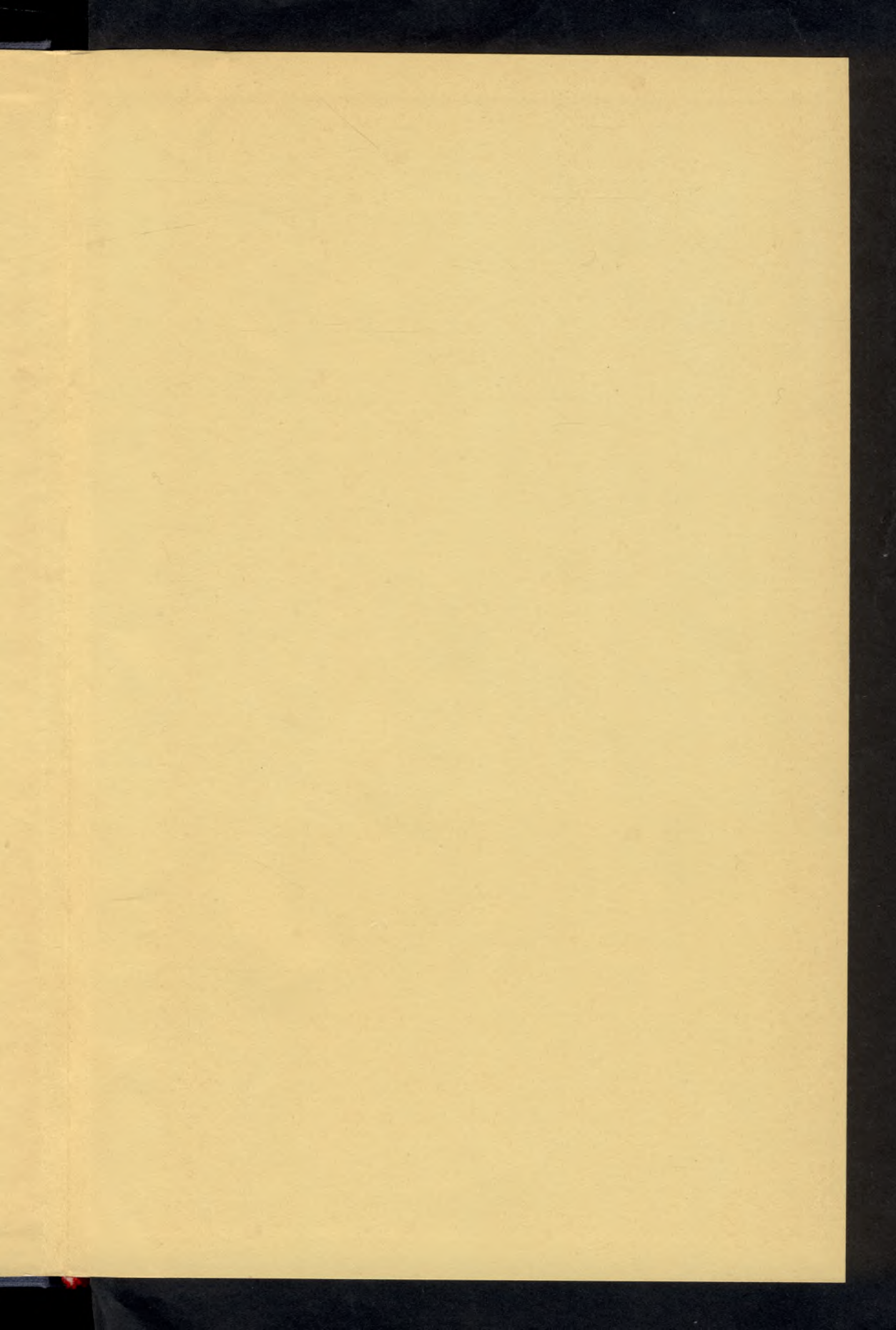


6.785/4

VAS ISTVÁN







VAS ISTVÁN

VAS ISTVÁN
ÖSSZEGYÚJTOTT MUNKÁI

4

VAS ISTVÁN

TENGEREK
NÉLKÜL

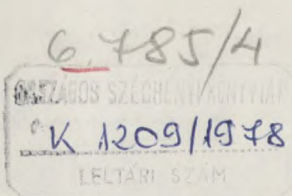
TANULMÁNYOK

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ

VAS ISTVÁN

1853-1904

1853-1904



© VAS ISTVÁN, 1978



SZÁNTÓ PIROSKA

MIÉRT? (1976)

T. F. M.

ELŐSZÓ A „MEGKÖZELÍTÉSEK”-HEZ

Nem tudom, szokás-e még ma is a rátartibb könyvelésekben, mint szaldakontista – hivatalos nevén folyószámlavezető – koromban a Standard Villamossági RT.-nél, hogy a számlákra és általában a könyvelési értesítésekre rányomják a t. f. m. (azaz tévedések fenntartása mellett) bélyegzőt. Benem mindenesetre megmaradt ennek a bélyegzőnek az emléke: ha olykor akad fiatal költő, aki hozzám is eljön, hogy verseit megmutassa, véleményem óvatos nyilvánítása után ritkán mulasztom el megemlíteni. Igazában – a legnagyobbak, sőt, a legértőbbek botlásait, félrefogásait is figyelembe véve – minden kritika után oda kellene biggyeszteni ezt a három fenntartásos betűt.

De hát ebben a kötetben senkiről sem írok, akit én fedeztem fel, vagyis én dicsértem először – olyan jelenségről is alig, amit elsőnek én utasítottam el. A t. f. m. jelzés azonban ezekben az esetekben sem volna fölösleges. Persze, nem az a veszélylehetőség indokolná, mintha Goethéről és Keatsről vagy Apollinaire-ről és Eliotról, sőt Kavafiszról és Saint-John Perse-ről vagy akár magyar kortársaimról kiderülhetne, hogy kár volt velük foglalkozni. Csakhogy minden igazi kritika és tanulmány felfedezés, akkor is, ha kétezer év előtti dolgokról szól. Magunkfajta embernek legalábbis ahhoz, hogy Horatiusról vagy Goethéről egyáltalában mondani tudjon valamit, előbb fel kell fedeznie, külön és újra, Horatiust és Goethét is. Nem így persze az irodalom történetének tudósai vagy azok a hivatásos kritikusok – tartozzanak bár a szellemtörténeti, a társadalmi, a lélektani vagy a strukturalista iskolához –, akik egy megbízhatóan tudományos módszer birtoklásának kielégítő érzésében jellemeznek és ítélnék meg írókat és műveket: nekik nincs miért belátni a t. f. m. jelzés hasznosságát.

Mi azonban, ha van rá időnk, nemcsak egyszer fedezünk fel magunknak egy-egy költőt, hanem az évtizedek folyamán többször is, mindig újra és sohasem teljesen azonosan. És ha már azok a képek sem fedik egymást egészen, amiket, ha különböző időkben is, de mi magunk rögzítettünk valamely mű-

ről vagy művésztől, mennyivel nagyobb a különbség abban, ahogy mi magunk látjuk, és ahogy mások látták őket, kortársaik vagy a régiek, már amennyiben úgynevezett klasszikusokról van szó. És, hacsak nem vagyunk megáldva a művészi vagy kritikai imperializmus gyakori és hasznos türelmetlenségével, akkor már saját tapasztalásunk is – azaz ugyanegy költő módosulása bennünk – arra a belátásra bír, hogy valamirevaló művésztől nem is lehet végleges kritikai képet alkotni, sem most, sem ezer év múlva. A viszonylagosságnak, esetlegességnek ezt a feltételezését jelzi e kötet címe, a Megközelítések.

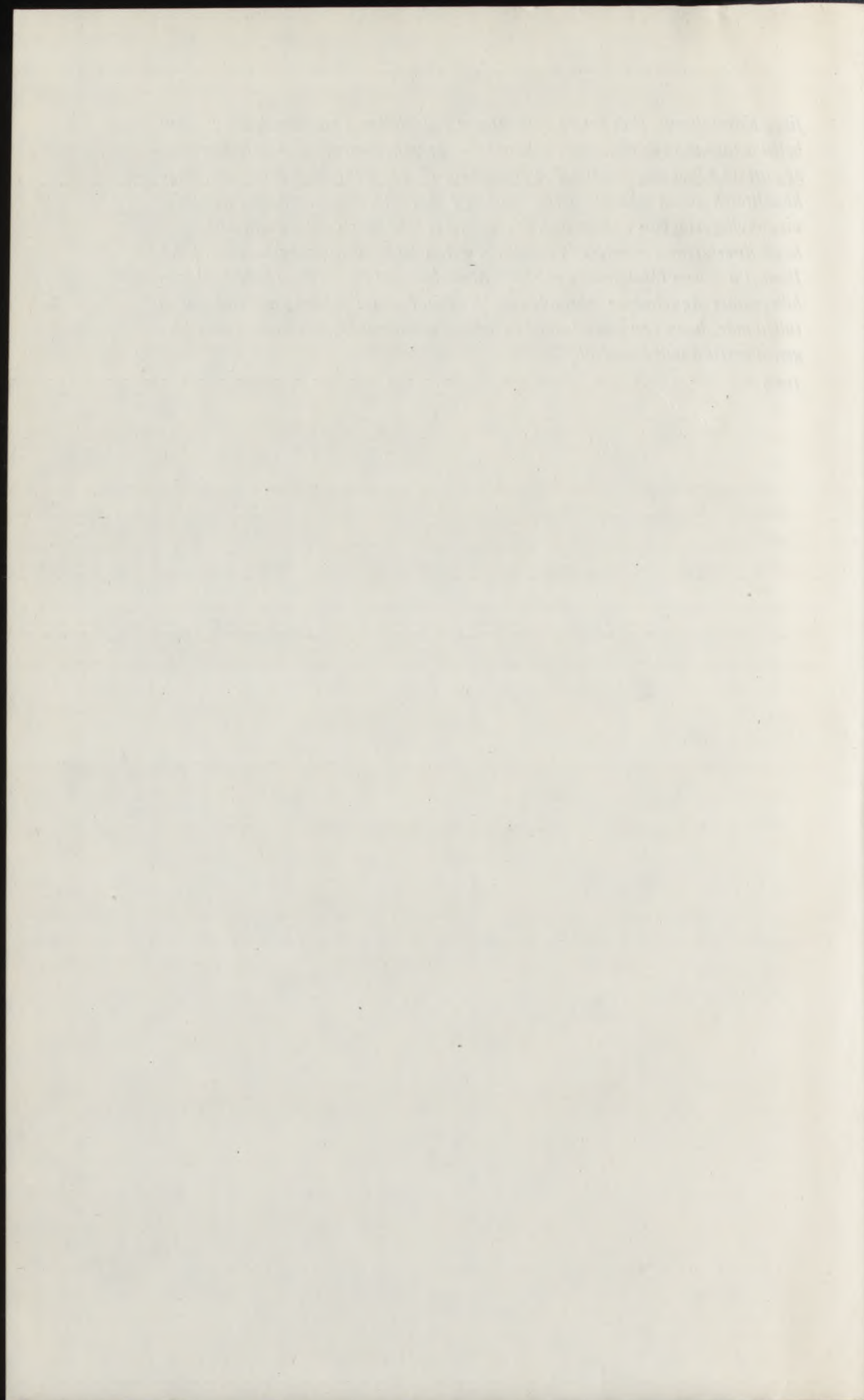
Ennek a viszonylagosságnak, esetlegességnek a felismerése nem azonos a nihilizmussal, még az impresszionizmussal sem: nem zárja ki a kritikai határozottságot, az éles kontúrokat. Világszerte, kivált Franciaországban és Németországban (meg a hozzájuk kapcsolódó nyelvtérségeken), de olykor nálunk is dívik a költőieskedés a kritikában, az a hiedelem, hogy akkor vagyunk a helyzet magaslatán, ha a szimbolista költőkről ködösen írunk, a modern művészetről érthetetlenül vagy profétikusan, mindenesetre valamilyen látomásos madárnyelven. Ha feltétlenül választanom kellene, nem is tudnám, melyik esik távolabb a természetes kritikai hangtól: az irodalom tudományos, illetve áltudományos kezelése vagy a költőieskedő kritika fennkölt dagálya. Félreértések elkerülése végett: ezeket a „költői” kritikákat rendszerint nem költők írják – sőt. Akik nemcsak verseikben voltak nagyszerűek, hanem a versértésükben is – mint Keats és Vörösmarty, Babits és Eliot, Yeats és Szabó Lőrinc, Auden és Radnóti, hogy csak néhányukat említsem –, cikkeikben, tanulmányaikban sohasem törekedtek a költőiségre, nem is beszélve azokról, akik (Arany, Tóth Árpád, József Attila például) szemérmes vagy kihívó szárazságukkal tiúntettek, amikor irodalomról prózában beszéltek.

Ezek a példák hozzájárultak ahhoz a korai meggyőződésemmhez, hogy a vers ugyan lehet bonyolult, sőt homályos vagy akár érthetetlen, de a költészetről – mint minden más művészetről is – a lehetőségekhez képest egyszerűen, világosan és érthetően kell beszélni. Idővel azonban megnövekedtek igényeim: túl az egyszerűségeken már pontosságra törekedtem – persze, megint csak a lehetőségekhez képest –, sőt, meghatározásra is, habár tudtam, hogy minden kritikai meghatározás csak viszonylagos lehet. Tudtam továbbá, hogy ez a viszonylagos pontosság is milyen ritkán adatik meg, s hogy a törekvésen, türelmen, sőt, bizonyos képességeken túl még kegyelem és jószerelem is kellek hozzá – mert bármennyire viszolyogtam is a művésziesskedő kritikától, abban sohasem szüntem meg hinni, hogy a kritika is művészet.

A pontosságnak ebből a becsúgyából – és természetesen a nehézségeiből, a ritkaságából is –, következik az a mentegetőznivaló, ami voltaképp e kis előszó megírását szükségessé tette. A megközelítés igénye hozta ugyanis magával, hogy többször is nekivágtam némely témának – Apollinaire, Eliot, Kava-

fisz, Kosztolányi, Illés Endre például vagy általában a modernségnek és azon belül a talminak és hitelesnek a kérdése –, és van, amikor két kísérletem csak együtt ad képet megközelítéseim eredményéről. Ha az ilyen, azonos célú megközelítések során sikerült olykor egy-egy meghatározásra találni, melyet a viszonylagosságban véglegesnek éreztem, azt változatlanul vettem át következő kísérletembe – miért is cseréltem volna fel pontatlanabb mondatokra? Ezeket a – nem túlságosan gyakori – átviteleket úgyis csak az fedezi fel, aki könyvemet figyelmesen végigolvassa. S akitől ennyi kitelik, nyilván azt is tudja már, hogy egy gondolatkör vezérmotívumainak ez a módszere nem idegen a kritika művészetétől.

1969



ÉVEK ÉS MŰVEK

EVERETT M. MURKIN

FÜST MILÁN OLVASÁSAKOR

Költők műveivel általában díványon fekve ismerkedtem meg, miután előzőleg olvastam vagy hallottam róluk, s aztán kíváncsiságból megszerztem őket. Ezek a körülmények némi függetlenséget, nemritkán fölényt biztosítottak szellememnek. Verseim ugyan gyakran kerültek e költők hatása alá, de közöttük és személyiségem között mindig meg tudtam őrizni bizonyos távolságot. Világukat gyönyörködve szemléltem, de nem merültem el benne. Füst Milán verseivel Isten szabad ege alatt ismerkedtem meg, a Pilis hegységben. Orvul támadtak rám, anélkül hogy fogadásukra bármily előkészületet tehettem volna, miután addig Füst Milánról csak Karinthy gúnyképei között olvastam, s így nevével kapcsolatban csak hosszú, spulnira gombolyítható vesszori jutottak eszembe.

Ekkortájt, nem sokkal érettségi előtt, két barátommal és két fiatal lánnyal kirándultunk a Pilisbe. Hozzánk csatlakozott Déry Tibor is, akinek műveit ekkor már meglehetősen szerettem. Általában azonban művészi hitem és ízlésem ellentétbe került egymással. Szívem és értelmem minden hevével az újszerűhöz csatlakoztam, és elmerültem a dadaisták és szürrealisták tanulmányozásába. Ugyanekkor azonban sokat olvastam Baudelaire és Babits, sőt Villon és Balassi verseit, és nosztalgiával, mert azt találtam bennük, ami hiányzott új olvasmányaimból, a költészet zenéjét. Így válik érthetővé, milyen hatást váltott ki Déry, amikor – leheveredvén egy hegyoldalba, s az elemőzsiával együtt egy kis kötetet is előszedve – Füst Milán verseit kérésünkre hangosan is olvasni kezdte:

*A ködben két banya szidott egy részegest.
S a köd fölött lassan haladt egy szép szekér.
S vitt két bohó parasztot: egy vaskos legényt,
S mellette ült a nyájas holdvilága.*

Ez több volt, mint tetszés, amit barátaimmal éreztünk. Sürgősen megszereztem a kötetet, és hónapokig csak füstmilánian középkorias hangzású jelzőkkel és szidalomszavakkal illettük egymást. Érettségi után Bécsbe kerültem, ahová a Gragger szerkesztette *Anthologia Hungaricá*-n kívül csak Füst Milán verskötetét vittem magammal. Ekkoriban, magányos és szerencsétlen őszi hónapokat töltvén, a *Nyilas hava* volt a kedvenc versesem. Az utcán járkálva is sokszor mondogattam magamban:

*Ősz van, korán sötétül és künn esik.
Vénül az idő s könnyei szakállára peregnek.
Magános a lélek!*

S tekintve, hogy e versben egy jószívű szellem „zöld, hideg almákat hoz s ő is eszik”, kedvenc almafajtám a zöld színű volt, az őszhöz és bálnathoz csak ezt tartottam illőnek.

Ezek persze kamaszos külsőségek, de Füst hatásmódjára jellemzőek. Verseivel hasonlóképpen állunk szemben, mint Rilke Apollo-torzójával: „*dem da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.*” Füst nem kíméletes az olvasóval. Már verssorainak alakja sem kedves a közönségnek, amely többnyire nem kedveli a vágott sorokat, azaz a verset, de ha már verset olvas, a rövid verssort előnyben részesíti, tán mert ez kevésbé veszi igénybe. Általában nem talál Füst verseiben versmértéket és rímet, amely, egyebek között, kedveskedés is az olvasónak, vigasztaló jutalom, amiért rászánta magát, hogy izgalmas történetek helyett verset olvasson el. Ezenfelül egy egész világ ez, ahová kénytelen belépni, akár a nagy regények világába, jól körülnézni s élni egy ideig e világ életét, amely pedig elég mozgalmas. Füst költészetében van valami sajátos epikai tartalom. Bár ritkán beszél el valamit, mégis majd minden verse tele van látszólag szeszélyes, valójában, és ha az egész kötetet elolvastuk, rendkívül következetes történésekkel. Különös népség, halászok, kovácsok, pécek, mészárosok, kalmárok, vargák, részegesek, ringyók, középkori várurak, szőlőművesek, pásztorok, kutyafejű, fehérleples lelkek, magános lovasok üzik játékaikat, elmélkednek, garázdálkodnak, veszekszenek és dolgoznak. Füst Milán verseit a németalföldi festők, Breughel, Van Ostade képeihez szokták hasonlítani, és joggal, ami vaskos érzékiségüket illeti. De mihez hasonlítsuk azt az érzékfölöttiséget, ahová ez a nyüzsgő élet torkollik, s ami leghúsosabb alakjait is belengi? Füst Milán mindent megnevez, leír, megszámlol, s gyakran alkalmaz prózaian, hivatalosan vagy éppen tudományosan hangzó kifejezéseket. Armeniában két kovács „kezdi üzletét”, szőlőjének „nem elsőrangú mustja”, a Mississippi mellett élő cimborája még a Jupiternek s kilenc holdjának sem örülne, a föld télen

az Orion-csillagzat ködképe felé fordul. De a részletek pontossága csak fokozza az egész légkör valószínűtlenségét. Vagy mit szólunk például ahhoz a kovácshoz, akinek

Barátja alig van, csupán egy hórihorgas pék . . .
Két korcsmáros arra megyen, rájuk sem hederít . . .
S ha borus az ég és villog a víz, pisztrángot fog a
hegyi pataokban . . .
Rablókkal szigorú . . . S hová a hollók leülnek,
Kószál hajadonsővel az alkonyi mezőkön . . .

Füst képei nem hasonlatok, hanem látomások. Füst világa: érzéki kísértetvilág. Az esztétikának – ha nem annyira egyetemes törvényeit alkalmazza az egyes művekre, mint az egyes műveknél tanult szempontokkal gazdagítja egyetemes törvényeit – Füst Milán versei nehéz feladatot adnak. Nemcsak azért, mert Füst költészete annyi ellentét feszültsége, de azért is, mert oly nehéz őt a magyar irodalomban vagy akár az európai költészetben bármely hagyomány fonalához kapcsolni. Füstöt gyakran emlegetik középkori költőnek, és bár a középkorban még csak hasonló verseket sem írtak, s bár verseinek tartalma és alakjai ritkán csak középkoriak, mégis a legközömbösebb verse is középkori hangulatot idéz számunkra, s nyilván nem véletlen, hogy nem-lírai művei is gyakran játszódnak a középkorban vagy a középkorhoz közelálló korszakban. (*Advent, Aggok a lakodalmon, A kapitány felesége, IV. Henrik király.*) De ha középkori költőnek nevezzük, ugyanannyi joggal nevezhetnők szürrealista költőnek is. Füst Milánt a magyar szabadvers megeremtőjének is mondják. De nevezhetjük-e szabadversnek Füst versformáját, melynek annyira kötött a zenéje? S bár verseiben sűrűn fordulnak elő szabályos jambusok és daktilusok, mégis nehéz volna megmondani, mi teszi oly zeneivé e szabadverseket. Nyelvét régiesnek tartják, s valóban úgy hangzik, a sűrűn használt félmúlt időkkel s ódon kifejezésekkel. De nevezhetjük-e régiesnek ezt a nyelvet, amely egyúttal oly izgatón modern azzal az állandó erőszakkal, amit a költő a szintaxison elkövet, s ami oly termékeny a nyelvre, ha valódi költő alkalmazza?

Ezek az ellentétek azonban csak akkor jelentkeznek, ha elemezzük Füst verseit, s nem ha olvassuk. E tekintetben egy költő nagyságának két ismérve van: mennyi ellentét fűti költészetének anyagát, s milyen simán és tökéletesen tudta ezeket az ellentéteket művében feloldani. Füst Milán első kötete, a *Változtatnod nem lehet*, annyira érett alkotás, hogy nem találhattunk benne egyetlen verset sem, amely megzavarta volna a kötet színvonalát.

Ezzel a régi költészettel szemben új versei meglepetést nem hoznak. Költészete nem kanyarodott úgy el kezdeti pályájától, mint Babitsé vagy Kosztolányié. Mégis, ez a kötet is hozzátartozik ahhoz a jelenséghez, amit a későbbi irodalomtörténész bizonyára nem győz majd eléggé megcsodálni: az *Öregek*, az első Nyugat-nemzedék, Babits, Kosztolányi, Füst költészetének késői, de kápráztató kivirágzását. Füst régi verseinek, mint ezt már annyi bírálója megírta, az érzékletesség volt legjellemzőbb tulajdonsága. Ez az érzékletesség új verseiben tán nem oly szembeszökő. Még érzékisége is átszellemült, s a tapintható szépségekért gazdag árnyalatokkal, nyelvbéli finomságokkal kárpótol. Lírája közvetlenebb lett, melegebb hangú. Van néhány olyan finom kezdete, amelyet régi verseiben sem találunk: „Minden ellenemre van. Én nem kívánok többé táncokat. Olyat nem tudsz mutatni pajtás – nem, olyat a knidoszi táncmesterek sem tudnak feltalálni” vagy: „Mire rám mutatnál: nem vagyok.” S talán új versei között találjuk költészetének legszebb, legmeghatóbb darabjait, mint az *Önarckép*, *Levél Oidiposz király haláláról*, *Este van*.

De ha nem is hoznak meglepetést az új versek, hozzásegítenek egész költészetének megértéséhez. Elsősorban kiviláglik, amire tán régi verseinél nem figyeltünk kellőképpen, mennyire vallásos költő Füst Milán. Igaz, ez a vallásosság eléggé szokatlan költészetünkben, amelynek amúgy sem gyakran felbukkanó eleme a vallás. Ha eltekintünk Babits katolicizmusától, ki marad jelentős költőnk, akit vallásosnak nevezhetnénk? Balassi, csodálatos kereszténységével, amely olyan összhanggal ível a bűnből az Istenben való megnyugvás felé, Ady, akinek a vallás egyet jelent saját egyéniségének és küldetésének rejtélyeivel és Füst Milán. Az ő vallása azonban jellegzetesen zsidó. Nem külső ismérveivel az, ebben nem különbözik az egyetemes vallásosságtól, hanem lényegével és hangulatával. A zsidó vallásból csak azt tartotta meg, ami annak legbensőbb tulajdonsága. Ez az a vallásosság, mely eredetében és lényegében nem hisz a mennyi jutalomban, s amelytől idegen a megnyugvás is. Ez a külsőségeiben oly képtelenül megkötött vallás a legfőbb dolgokban meglehetősen bizonytalan. A bibliai történet folyamán nyilván ezért kellett Istennek annyiszor külön bebizonyítania létezését kiválasztott népe számára. Eképpen mintegy az állandó hitetlenség fölé emelve az annyira izzó, mert annyira reménytelen hitet, ez a hit szüntelen feszültség, kimagasló egyéniségeinek, prófétáinak vallásossága folytonos felelősségre vonás, pörlekedés az Istennel. Még hitetlenségében is ez a különös vallásosság szólal meg már Füst régi versei között a *Zsoltár* befejezésében:

*Tanits meg rá, hogy újra áldjalak
S feledjem el, hogy nem találtaalak,*

s folytatódik mostani költészetében, hogy csak legszebb példáit említsük, az „Így lesz-e, mondd? Felelj rá, hogyha tudsz” refrénnel s az *Önarckép* megható befejezésével:

*Négy izzó fal mered reám csupán, –
Az Úristennek vörhenyes haragja, –
Majd bólogatva lassan elmegyek.
S mint ki régen hordja már szívében a halált. –
Kárvallott számadó, megbántott régi szolgál
S ki bírót ment el keresni, de nem talált.*

Ez a hívőivel annyira kegyetlen vallás nem ismeri azt a bölcs és emberi távolságot, amit a kereszténység a hit és az élet között meg tudott találni, ami a keresztény lelket a bűnök közt is egyenesen tarthatta, s amiért Balassi ily meghatóan bizakodó lehetett:

*Irgalmad nagysága,
Nem vétünk rútsága,
Feljebbvaló:
Mert az jó végtelen,
De bűnünk éktelen,
Romlást valló.*

Füst Milán, igazi zsidó, csak saját életére hivatkozhat, reménytelen hivalkodással:

*S egy ujj mutat az ég felé, hogy ott az én utam, mégis
csak ott,
Mert jó valék.
Mert rossz nem tudtam lenni . . . ama nagy parancsokat
Nem törtem meg, ha ingadoztam is . . .
Így volt-e, mondd? Felelj rá, hogyha tudsz.*

Én prófétáktól származom – írja Füst. Ezt nemcsak az emberi társadalommal szemben érzett tárgyaltalan elégedetlensége és lázongása bizonyítja, de egész hanglejtése is, amely akár Ezékiel öröksége lehetne. Ez nem csupán egész szemléletét, de szabadverseinek sajátságosan kötött zenéjét is magyarázza, hiszen a zsidó imákból ismerhetjük ezt a szabályos dallam nélkül is annyira kötött zenét. Füst Milán nemcsak tudatával vállalja zsidóságát (*Copperfield Dávidhoz, A magyarokhoz*), hanem egész formaművészetével. Innen van, hogy még jóval a szabadvers divatja előtt kénytelen

volt felbontani a kötött verset, s innen az is, hogy a szabadversen belül egy tökéletesen zárt, fegyelmezett formát tudott megteremteni.

S miután szabadverséhez Füst a legódonabb, legtisztább magyar nyelvet választotta, sikerült elérnie azt, amire a magyar költészetnek oly égető szüksége volt, s amire saját hagyományaiból sose lett volna képes. Megteremtette a magyar szabadverset. Az ő szabadverse ma már a magyar költészet nagy hagyományaihoz tartozik. Németh László írta Illyésről, hogy az ő számára Füst volt az a Gibraltár, melyen át a modern költészetből a klasszikus költészet tengerére evezett. Füst maga azonban nem modern költő és nem klasszikus költő. Mint költészetének annyi más ellentéte közt, a régiesség és újszerűség között is mindig egyensúlyt tudott tartani azzal a kényes egyensúlyérzéssel, amely elengedhetetlen kelléke a költészet varázsanak és a költő halhatatlanságának.

1934

TANULÓK SZEREPE AZ IRODALOM TANÍTÁSÁBAN

VAJTHÓ LÁSZLÓ KÖNYVE

Manapság sok panaszt hallunk az olvasóközönségre. Az író, de főként a költő mellőzve, számkivetve érzi magát, s a közönségnek szemére veti, hogy csak az alacsonyok kedveli, s nincs hajlama a nemes irodalomhoz. S az irodalomnak éppen az a választott rétege, mely a század elején, ha akaratlanul is, a hagyomány elleni harc zászlajául szolgált, saját kárán tanulta meg, hogy a hagyományt rombolva önnön tekintélyét rombolja. Keserűen eszmélt rá, hogy az a közönség, mely nem érzékeli a régi irodalmat, nem értékelheti helyesen az újat sem. Nem egy világnézeti áramlat akadt, mely a hagyományellenesség ürügyén minden költészet ellen harcot indított, helyesen ismerve fel, hogy a költészet sok tekintetben nem más, mint egy nagy hagyomány.

Ez a szembefordulás a közönség izlésével hamarosan gögös csüggedtséggé vált, s ennél fogva újult erővel kapott lábra a *profanum vulgus* megvetése, bár ellentmondóbban és halkabban, mint valaha. Mindjobban elterjedt az a nézet, hogy a költészet iránt csak egy keskeny, kiválasztott rétegnek lehet érzéke, s az átlagolvasó, ha valamely világnézet lovat ad alá, legszívesebben legázolna minden nemesebbet.

De zokon vehetjük-e a forradalmak „csőcseléké”-től, ha lerombolja egy kultúra műkincseit, melyhez semmi köze nem volt? Márpedig nemcsak annak az óriási rétegnek, mely társadalmi helyzeténél fogva nem is számíthat olvasónak, de a tényleges olvasók túlnyomó részének épp ilyen kevés köze van a nagy irodalomhoz, ha nem is éppen ilyen ártatlanul. Az irodalom iránti érzéket csakúgy nevelni és gyakorolni kell, akár a szerelem irántit. S ha pedig valaki a középiskolában nem tanulja meg szeretni és ismerni a régi magyar irodalmat s ezzel a mértéket és szeretetet minden jó irodalom iránt, mi csábítaná erre később?

Ha Vajthó Lászlónak, aki maga is működő tanár, e tanulmánya nem is nyújtana más értéket, mint hogy figyelmeztet erre a kérdésre, már igen

fontos írás volna. Miért olyan gyarló az irodalmi közízlés, közműveltség? – veti fel Vajthó. – Mert tanítványaink nem olvassák eléggé a magyar irodalom értékeit – felel rá. – Az irodalomtanítás e tehetetlenségének valamennyi okát nyilván nem említi. Hiszen oly szövevény ez, melynek nem egy fontos szála vezet hivatalos kultúránk és nevelésünk lényegéhez. Itt a gyakorló tanár beszél, kinek megoldása is az adott viszonyok között gyakorlati megoldás. De a kézzelfogható okok is, melyeket felemlít, megdöbentők. Csak a kötelező olvasmányokhoz is nehéz hozzájutni. Ennek oka egyrészt a szegénység (sok diáknak Petőfije sincs!), másrészt a jobbmódúaknál a szülők nemtörődomsége, hiszen a könyvszekrény tele idegen és sokszor silányabb írókkal. Bő olvasmányok helyett a tankönyv bemutatásra szánt szemelvényeivel és a Toldival kell megelégedni, s a fáktól megint csak nem látni az erdőt; a sok magyarázat és szabály között, különösen a kamaszlélek számára, eltűnik a költői szépség. Az összefüggéstelen adatok és száraz jelenségek csontvázát nem tölti ki az olvasmányok tapintható húsa, és nem járja át az irodalom folyamatosságának vérkeringése. Ezen nem segít a tanár lendületes előadása, mert a diák számára csak élvezetes retorika marad. Vajthó László becsületesen kiábrándító képe az irodalom tanításáról ekképpen nagyon hasonlít ahhoz a benyomáshoz, mely Bolond Istókban maradt meg a történelemtől:

*Mert a fonál, ha oly hosszúra nyúlt is,
Nem az volt mi szellemnek mondatik:
De a föld minden évszáma s királya,
Meg a tanító körmönfont irálya.*

A módszer, melyet Vajthó a mai tanítás rendszerének keretei között táncsol az irodalom tanárainak, nagyon is modern. Nyilván tisztában van azzal, hogy meglehetősen újszabású fiatalsággal van dolga. Nem riad vissza attól sem, hogy alacsonyabb szenvedélyeken – versenyzési kedven, szakember-hóborton, sznobizmuson, különcködésen – át csempéssze az irodalmat tanítványai szívébe. Legyen mindenkinek szakmája, azaz egy-két kiválasztott írója, akit tartozik keresztül-kasul ismerni. Az ismertető előadásokat tehát voltaképpen ne is a tanár tartsa, hanem az osztály hozzászólása és bírálata mellett az illető író szakembere. A tanár csak helyesbítse, kiegészítse és lényegbevágó különösségekkel fűszerezze az előadást. S ha valahogy még remélhető, hogy az ifjúság olvasáshoz és az irodalom szeretetéhez szokik, úgy ez a játék feltétlenül elcsábítja a komolysághoz.

Persze, Vajthó maga is hangsúlyozza, hogy nincs meggyőződve e rendszer biztos hatásáról. De nem is ez a lényeg. Ha ellenben megnyílnak azok a zsilipek, melyek visszatartották az ifjúság érdeklődését az önálló

részvételtől, elválík, vajon tényleg olyan hozzáférhetetlen palánta-e a költészet. Mindenesetre meghatók Vajthó bizonyítékai módszere mellett, mert Bessenyei *Tarimenes*-ét és az *Irodalmi Ritkaságok* sorozatát gimnazisták adták ki és készítették elő kiadásra. S a tervezetet – vagy ábrándot? – sem olvashatjuk meghatottság nélkül, hogy a diákok eredeti kéziratgyűjteményeket kapnának másolás végett. Egyrészt, hogy így közelebb férjenek az irodalom kézzelfogható valóságához, másrészt, hogy az iskolában minél több ilyen kézirat másolata legyen meg.

Általában íróembernek, aki e füzetet olvassa, okvetlenül eszébe jutnak összefüggései az általános irodalmi ízléssel és műveltséggel. Így ezen módszer előnye volna, hogy lehetetlenné tenné a diákok által kedvelt és sok tekintetben az irodalmi tankönyvre emlékeztető mellé- és körülbeszélést, a halandzsát. S nem ez a nagy szavakkal semmitmondás jellemzi-e az újságok bírálatait? Természetesen, hiszen az olvasó, aki ifjúkorától megszokta a halandzsát, azt kívánja kedvenc napilapjától is.

S ahogy a könyv a silány irodalmi közízlés okaival kezdődött, az általánosabb és maradandóbb nemzeti műveltségre való törekvéssel végződik, s mindvégig nemcsak az irodalmi, de a nemzeti tudat nevelése is célja. Mindazonáltal, vagy éppen ezért dicséretes türelmet tanúsít és javasol. Ifjúság: szomjúság – írja igen helyesen Vajthó, s jól tudja, hogy az ifjúságot semmitől sem lehet eltiltani, csak értékítéletre lehet szoktatni. Elismeri, hogy irodalom és politika édestestvérek. A tanár célja azonban az irodalom szeretetét tanítványaiba oltani, s ezért az elkerülhetetlenül jelentkező politikát háttérbe kell szorítania. Azonban bármely vélemény ledorongolása csak árt az irodalom tekintélyének. „A magyar irodalom van olyan nagy erő, hogy minden világnézetet megnyerhet magának.”

De a sok türelem is nem kevés-e még? Elegendő-e, ha az irodalom tanára bizonyos határon túl megelégszik a szemethunyással? Jól emlékszem, hogy amikor az iskolában kézről kézreadtuk egymás között Ady, Babits, Kassák verseit, kamaszfővel nemigen láttuk, hogy ez az iskolában tanult irodalom folytatása, inkább úgy véltük, minden sora azzal fordul szembe. Nem hatna-e termékenyítően az irodalom tanítására, megmutatni az összefüggéseket, s ekképpen múltat jelennel, jelent a múlttal békíteni?

Persze, ezek a szempontok meghaladják Vajthó tanulmányának kereteit. Azonban éppen mert ez a kérdés oly fontos, oly elhanyagolt és olyan sokfelé ágazó, szükséges volna, hogy e kis könyv gondolkodásra, cselekvésre késztesse és mindenfelől figyelmet ébresszen a kérdés iránt. Így rövidségénél, szabatos tömörségénél fogva röpiratra emlékeztet. Talán ez az, ahogy leginkább jellemezhetnők értékét: röpirat az irodalmi kultúra megmentésére.

LEVÉL EGY ÍTÉSZHEZ

Kedves Barátom, azazhogy nem tudom, nevezhetlek-e így, különösen, ha költészetről esik szó. Bár hiszen nem is annyira a költőkkel álltok hadilábon – azokat igyekeztek elismerni –, inkább a költészet legbelsőbb lényegével. Erre persze felhorkansz, s kész volnál akár hosszú védbeszédet tartani az „esszéista nemzedék” mellett. „Hálátlan népség – vetnéd szemre –, ki értékelt többre titeket, mint éppen mi? Kik hurcoltak ki benneteket abból a védekező visszahúzódásból, melyben még néhány év előtt, amikor nálunk is lehangosabbá vált a líra halálának jelszava, oly szorongatott helyzetben leledztetek? Kik adták vissza rangotokat a magyar szellemben, melynek mindig is ti voltatok lelkiismerete, legmagasabb tudata?” Mindebben igazat kellene adnom Neked. Csak azt nem tudom, nagyon örüljünk-e ennek a védelemnek? Nem tudom, például az a kitűnő költőnk, aki egy egész újszerű poétikát alakított ki verseivel, mennyire örül annak, hogy főleg azért dicsérik és támadják, mert a parasztságot képviseli költészetünkben? A védekezés évei nem ártottak a magyar költészetnek; a líra meghalt – mondták az okos emberek, s a költők nem feleltek, de néhány év alatt bebizonyították, hogy a líra él. Ekkortájt léptetek ti a színre, s valóban, mindenkinek, akinek fontos volt a líra tekintélye, örömtől dagadhatott a szíve. Kiderült, hogy a líra nemcsak a legsikerültebb, de a legfontosabb magyar műfaj is, leghívebb tükre történelmünknek, s legmegbízhatóbb iránytűje jelenkori tennivalóinknak. Nagy felkészültségű tanulmányírók vetekedtek dicséretében: „sorstragédia”, „sorskérdések”, „életérzés” még a halkabb jellemző kifejezések közé tartoztak, s becsvágyó fiatal politikusok nyilatkoztak, hogy legfőbb útmutatójuknak legújabb költészetünket tartják. De nemcsak nemzeti szempontból nőtt meg költészetünk becsa. A szocialisták között is akad már néhány fiatal, aki nem tartja a költészetet összeegyeztethetetlennek az emberi haladással, a verset nem tekinti éppen vágott sorú vezércikknek, nem érez minden jól sikerült rímet személyes sértésnek, s kezdi halaványan sejteni,

hogy a legbátrabb véleménynyilvánítás, ami az elnyomatás éveiben Magyarországon napvilágra szivároghatott, mégiscsak versben történt.

Ha ebből a nagy felfedezési hullámból alig is jutott el valami a közönségig, azt el kell ismernem, hogy az irodalom világában, úgy-ahogy, restauráltak a lírát. Sőt, még azt sem vethetném szemedre, hogy túlságosan követelődzők vagytok állásfoglalásunkkal szemben. Kevés köztetek, aki mereven elzárkóznék elveibe, legtöbben örültek a költészetnek, akár a parasztságot vagy a proletariátust, a népiességet vagy az urbanitást, az őstehetséget vagy a kultúrát, a katolicizmust vagy a pogányságot jelenti szemetekben. Csak, sajnos, nem örültek ugyanilyen mértékben a metaforáknak, a nyelv egyszerű vagy negédes bájának, az inverzióknak és furcsa alakzatoknak, a rímeknek és a szabad hömpölygésnek s annak az állandó, de szelíd erőszaknak, amit a nyelven elkövetünk. Mert, s ezt viszont Neked kell belátnod, az ilyesmi meglehetősen elsikkadt a nagy ujjongásban. Az álláspontok sokfélesége mögött nemigen élvezték a poétika változatait. Vagy ki van az újabb bírálók között, akit ne csak az egész vers jelentése érdekelne, de soronként ízelelné, mint értékes bor kortyait? A háború utáni álforradalmárok barbarizmusát más síkon magas műveltségű tanulmányírók vették át, s lassankint kialakítottak egy kritikai konvenciót, mely legfőltettebb kincseinket, fogyhatatlan gazdagságunkat veszi semmibe, s lehetővé teszi, hogy olyanok dicsérjék a költészetet, akik szívük mélyén – úgy látszik – megvetik. Ezt aztán műnyelven „distanciának” nevezik, melyet a kritikusnak meg kell őriznie a költészettel szemben, még elismerésében is, hiszen csak nem vetheti alá magát a költészet belső szempontjainak? Annyira, hogy ismerek kritikust, aki magánéletében s az asztal mellett egyike a legfinomabb, leghozzáértőbb műélvezőknek, de ha ceruzát vesz a kezébe, eluralkodik rajta a konvenció, s a legfiatalabb költőknek felrója formai felkészültségüket a „tartalom” fölött meg a „jelentékeny mondanivalók” hiányát. Valószínűleg ennek a distanciának köszönhetjük, hogy a verskötetek bírálataiból az olvasó nemigen tud meg valamit a szerző költői eszközéről, de értesül életkoráról, polgári foglalkozásáról, kedélyállapotáról, nézeteiről. Megtudhatja, hogy a költő magántisztviselő vagy munkáslelkületet fejez-e ki, bizakodó-e vagy mélabús, kamaszos vagy férfias. Magáról a szóban forgó költészetről legfeljebb olyan semmitmondó jelszavakat közölnek vele, mint klasszikus vagy népies, régieskedő vagy újító, amely osztályozás elég egyszerűen megy, számítván a hexameter, az anapestus és az ötödféles jambus klasszikusnak, a négyes és ötös jambus meg a szabad vers modernnek, a hangsúlyos pedig népiesnek. Nem csoda hát, ha nem más, mint a költészet általános és megmagyarázhatatlan parancsoló ereje, no meg nyughatatlan becsvágyunk a tökéletesség iránt képes bennünket odáig fegyelmezni, hogy minden szavunkat, leg-

kisebb fordulatunkat egy kényes tűnődés érzékeny mérlegén figyeljük. De kinek? Közönségünk, melyre öntudatlanul is ez a ravaszul előkészített, lappangó varázslat hatna, alig van, s az írástudók közül ki veszi észre meszterkedésünket, hacsak nem durva szabálytalanság?

Ha csupán velünk, itt lézengő élőkkel cselekednétek így, még istenes volna. De a holtak sem járnak sokkal jobban. Ha a régiek között böngészve felfedeztek vagy újraértékeltek valamely klasszikust, ez csak olyan áron történhetik, ha kiderül, milyen érdekes és időszerű nézetei vannak a titkos választójogról vagy a telepítésről. Ezt Te rosszindulatú túlzásnak minősíted, de nézz szét, a Berzsenyi-évforduló alkalmából micsoda szégyenteljes áradata a róla szóló tanulmányoknak! Nem mintha legtöbbje nem lenne szellemes és újszerű, de milyen barbár, milyen antipoétikus! Azok az agyoncsépezt idézetek a leveleiből, hogy elérjük a személyességnek, indiszkréciónak azt a légkörét, mely a modern ember számára nélkülözhetetlen a versélvezéshez. Hányszor olvashattuk az utóbbi hónapokban, hogy Sopronban tizenkét németet hányt a város tavába, s hogy első szertetője elalélt a karjai között, s milyen medve módra viselkedett pesti látogatásakor? Olvashattunk tanulmányt, mely magas feszültséget pazarolt annak a bizonyítgatására, hogy Berzsenyi mélyen magyar s egyben teljes európai volt, hogy a görögöket tekintette eszményének, s magasabb teremttőlvet képviselt, mint a tizenkilencedik század művészei. Egy másik tanulmány megmutatta, hogy a mostani háborútól való félelmünkhöz egész szép és illő kísérőzene Berzsenyi versei. Volt, aki elmaradt, vaskos köznemesnek tartotta, más a felvilágosodás bajnokát és a nagy társadalmi átalakulás előfutárát látta benne. Azonkívül mindegyik megérezvén, hogy valami titok lebeg körülötte, amiért az egész jelenség máig is egyik legnagyobb talánya irodalomtörténetünknek, ifjúkori zavarok, lelki gátlások, lélekelemzői feladatok után szimatolt. Ami engem illet, e bonyolult lelki folyamatoknál szebbnek és érthetőbbnek találtam Berzsenyi kifejezését, mellyel egyik levelében önmagát jellemezte: *summa sensibilitas*. De megértem, hogy inkább követtétek ezt a semmibe vezető utat, annyiival nehezebb a talányt lényegében, a költészet területén elemezni. Megérteni az ilyen szakaszokat:

Halljuk! miket mond a lekötött kalóz:

Tündér változatok műhelye a világ,

Mint a poesis bájalakja:

Ámde csak egy az igaz, nagy és jó,

az első sorok dadaistákra emlékeztető különbségét, a második sorban a keresetten realista „műhely” s a „tündér változatok” kényes ellentétét s haj-

szálfínom egybekapcsolását, a második sorpár kijózanító gondolati és erkölcsi ráfelelését, s főleg, hogyan áll össze mindez feszes, szép szakasszá? S egész jellegét ennek a küszködő teremtésnek, valószínűtlen összhangnak, mely oly nehezen elérhető. Hiszen ugyanezt a verset a továbbiakban sajnálatosan elrontja, és csak egy pillanatra mutatkozik még egyszer a kezdeti erő. („A szent poézis néma hatyú s hallgat örökre hideg vizekben.”) Általában egy-két remek sor mellett mennyi balsiker, hány vesztett csata! És néhány remekműve – a szavak különös, csak a versben érthető jelen-tésével –, többet tudunk-e róluk azáltal, hogy kívülről tudjuk őket?

Egy költő rögeszméi – mondod Te erre. De olvasd el Valérynek – kit az esszéisták legalább annyira tisztelnek, mint a költők – új tanulmánykötetét (*Variété III.*), ő ugyanilyen kérdésekkel foglalkozik. Én a költői tudat szempontjából rendkívül jelentősnek találtam ezeket a tanulmányokat. Mallarmé-tanulmányában nem annyira Mallarmét, inkább azt az eszményt jellemzi, melyet ő a modern költőről kialakított, s a legravaszabb tudatosságának és a primitívek ösztönösségének azt a nem mindennapi frigyét, mely a modern költészet mágiáját jellemzi. Valéry gondolatai nagyon tiszták, de az út, amelyen hozzájuk eljut, bonyolult. Mondatai oly tömörek és kiszámítottak, hogy gondolatait más alakzatban nem is igen lehet visszaadni. Mégis, okulásodra meg a magam igazolására gorombán elmondom, mint vélekedik a líra megítéléséről. Szerinte a költészet annyi-ban hasonlít istenhez, hogy némelyek számára semmi fontossága és értéke nincs, mások számára végtelen. A baj csak az, hogy az előbbiek között – akik, ha nem volna költészet, egész biztosan nem találnák fel – olyanok is szép számmal szerepelnek, akiknek hivatásuk és foglalkozásuk, hogy a költészet kérdéseibe beleszóljanak, a közönségben a líra szeretetét ápolják, s általában ízlésre neveljenek. Ennek a feladatnak aztán egész buzgalmukkal és becsvágyukkal igyekeznek megfelelni, ez pedig sokszor igen veszedelmes következményekkel jár. Módszerük meglehetősen egyöntetű. Felsorolják a költők felszínes eszközeit, szótáruk egyoldalúságát, kedvenc képeiket, egymás közti hasonlóságukat, a kölcsönzéseket, igyekeznek eltalálni titkos szándékaikat és gondolati célzásait s a költő művét életéből levezetni. Úgy viselkednek, mintha a költemény különválasztható volna a prózai előadásra, mely megáll magában is, meg egy zenerészre, mely egészen közel áll a szó szoros értelmében vett zenéhez, már amennyiben az emberi beszéd megközelítheti, és itt nem is a szavak, csak a szótagok zenéje érdekli őket. Magát az előadást megint felosztják a tulajdonképpeni szövegre, mely néha egész rövid, esetleg csak a cím, s a kiegészítő szavakra, hasonlatokra, díszekre, alakzatokra, megannyi „szép részletre”, mely tet-szés szerint csökkenthető vagy gyarapítható. Általában Valéry a hozzá nem értés legszembeötlőbb tünetének tartja, megkülönböztetni a versben

a tartalmat és formát, a tárgyat és kifejtését, az érzelmet és a hangzást, elválasztani a ritmust, a metrumot, a prozodiát a szavaktól és a mondat-tantól, s a költeményt prózában elmondani.

Persze, azt én is tudom, hogy Valéry elvei nem egészen ültethetők át magyarba. Hideg tudatossága, Mallarméhoz kapcsolódó vonzalma a tiszta költészet iránt, melyhez méltatlan még az érzelmesség is, voltaképpen utolsó állomása annak a következtetésnek, melyet a francia költészetből le lehetett vonni. Tudod, mennyire szeretem a franciákat, de megható ver-süket még nemigen olvastam. Nem is tudnék franciában elképzelni olyas-féle költőt, mint Arany, vagy akár, mint Rilke vagy Keats. Azonfelül, úgy látszik, boldog nemzet, melynek nincs szüksége rá, hogy költészetét a köz-ügyekkel összekeverje. A francia költők nyilván politikusaikban is jobban megbízhattak, mint a magyarok, akik nemcsak az elragadtatást, de a jó-zanságot is képviselték a magyar glóbuson. A szépség magánügy – írja Valéry –, s mennyivel inkább így volt ez nálunk, ahol maguk a költők sem igen értek rá foglalkozni vele. Az sem helytelen, ha a szükségből erényt csinálunk, és felfedezzük a szépséget, amivel ez a szorongatottság aján-dékozta meg költészetünket. De a versben az eszméknek sem ugyanaz a jelentése és értéke, mint az életben, azokat is épp annyira a költészet ele-mének kell tekintenünk, akár a metaforát vagy a rímet. Valéry a lírát a tánchoz hasonlítja, amelynek szintén van „jelentése”, de ahol szintén nem ez a fontos, hanem a „szép részletek”. Én magam nagyon helyeslem ezt a hasonlatot. A többi irodalmi műfaj, amilyen a dráma, a regény, a novella, eltűri azokat a töltelék-részleteket, melyeknek semmi más értékük nincs, mint hogy elősegítik a történet, mely végeredményben a legfontosabb. A zene azért idegenebb, mert csupán az ösztönökre és érzelmekre hat, a festménynek viszont tartalma nincsen. A tánc valóban legrokonabb a köl-tészettel, mert hasonló benne a jelentésnek és az öncélú szépségnek egyen-súlya, és hasonló a legkisebb árnyalatok jelentősége is.

L'art pour l'art – vágod Te erre a szemembe, és úgy érzed, most aztán jól megmondtad. Valaha én is bedőltem ennek a nyárspolgárok által meg-teremtett hiedelemnek, és hajlandó voltam a *l'art pour l'art*-t amolyan eunuch-felfogásnak tekinteni. Hogy mennyire tévedtem, legjobban az az osztatlan ellenszenv bizonyítja, amivel a közvélemény mai napig is kezeli. Nemrégiben olvastam egy napilapunk megjegyzéseit a Hodzsa-tervről. Kikelt a csehek ellen, akik csak gazdasági kérdésekről szeretnének tárgyal-ni, kikapcsolva a politikát és az országhatárokat. – Olyan ez – véli –, mint amikor a *l'art pour l'art* költők száműzni akarják verseikből a politikai problémákat, holott éppen evvel szolgálják az uralkodó osztályokat. Nem érdektelen keveredése nacionalizmusnak és vulger marxizmusnak! Egy

évvel ezelőtt viszont egy szocialista előadáson voltam, ahol egy „Puskin úr imígy dalolt” kezdetű verset énekeltek, valami álköltő mesterművét, mely így végződött:

*A kunyhóban nincs kenyér,
Átok ott az élet,
Üssön hát a kő beléd,
L'art pour l'art költészet.*

Tehát ne az elnyomókba, a hatalmasokba üssön a mennykő, hanem szegény *l'art pour l'art* költészetbe, mely amúgy is régen megszűnt.

Ti persze az eszmék művészei vagytok, s azok között kell, hogy rendet teremtsetek. Nem tagadom, nem lekicsinylendő a munka, amit végeztek. Eszmék romhalmaza fogadott benneteket, mindegyiktek felépítette fölötte kis várkastélyát vagy kényelmes villáját. Tünékeny, bizonytalan épületek, romokból, forgácsokból álltak össze, de valahogy mégiscsak állnak, s ez máris férfimunka. A költészet azonban nem ellensége az eszméknek. Ellensége csupán a prózának, az élet közhasználati, elgépiesedett formáinak, s a világgal annak eszményképét fordítja szembe. Ezért a sok érthetetlen, élettől idegen konvenciója, a szigorú mérték, a választékos nyelv, a mindennapi nyelv szokatlan megcsillogtatása, a mondatok elváltozott rendje, a rímek egymásra találása. *Criticism of life* – írta a költészetéről Matthew Arnold, s ennél nemigen ismerem szebb jellemzését. De ez annyit jelent, hogy az élet elemeit, képeit, fogalmait megőrzi, és felmutatja egy magasabb fennsíkon. Ne akarjátok erről leráncigálni, mert ti is bekapcsolódtok abba a szervezett megvetésbe, mellyel a világ a költészetet körülhálózza.

1936

GELLÉRI ANDOR ENDRE

KIKÖTŐ

Gelléri novelláinak hangulata annyira egységes, alakjai annyira rokonok, hogy úgy érezzük, voltaképpen egyetlen tájnak más és más részletét ismertük meg. Ez a tájék egyébként a valóságban is meghatározható, s földrajzilag eléggé körülhatárolható: Óbuda. Gellérinek már szemére vetették, hogy alakjai valószínűtlenek, mert se nem munkások, se nem kispolgárok, még csak nem is a nagyvárosok *lumpenproletárjai*. De, aki csak egyszer is járt azon a környéken – különösen holdvilágban –, melynek központjai a Szentlélek tér, Flórián tér, Miklós tér és a Bécsi út gyárvilága, s melynek jellege se nem városias, se nem vidékies, még csak nem is külvárosi abban az értelemben, ahogy Újpest vagy Kispest, meg fogja érteni, hogy ezekben az utcákban körülbelül ilyesféle emberek lakhatnak. Krúdy Gyula is kissé ennek a környéknek volt írója, s Gellérit nem egy tulajdonsága teszi Krúdy rokonává. Így az eszem-iszom szeretetteljes ünnepélyessége, meg az a társadalmon kívüli meseszerűség, mely legdurvább alakjait is jellemzi, még ábrándos udvarlásaik közt is, s a kocsmában is, ahol körülményesen és kicifrázva elmélkednek az ételek elkészítési módozatairól, sőt még munkájuk közben is. Gelléri kovácsai, varrónői, mázolói, hentesi bármilyen vaskosak vagy életrevalók is, mintha csak a tündérmeséből léptek volna elő, s igen találó az, amivel Kosztolányi jellemezte Gelléri novelláit: tündéri realizmus.

De bármennyire Krúdyra emlékeztet az alakok lézengő társadalmonkívülisége, mégiscsak végzetes különbség, hogy Gelléri szegényeket, sőt, jobbára kétkezi munkásokat rajzol. Így nehezen volt elkerülhető, hogy a társadalmi lelkiismeret valamilyen formájában ne jelentkezzen. Gelléri hősei semmiféle osztályért nem állnak helyt, valamilyen különös s éppenséggel nem fájdalmas magány veszi őket körül. De szegények és kisemberek lévén, mégiscsak a társadalommal állnak szemben, s kénytelenek megvívni azt a meglehetősen egyoldalú harcot, amit az élet rájuk ró. Az

egy ember magányos harcának, egy összeműködésében már merev gépezetnek látszó társadalom ellen, szép példája a *Ház a telepen*, ahol a csavargó egy elhagyott telken rossz téglából építi fel kalyibáját, lopott és koldult holmiból még nyomorúságosan be is rendezi, asszonyt is szerez hozzá, s a végén a rendőr és a tulajdonos együttesen kikergeti ebből a koldus-paradicsomból. Gellérit még az osztály nyomorúságában is az egyén magára-hagyatottsága érdekli, s egyetlen novellájában, ahol a szegénység tömegesen szerepel, a kitűnő és sajátos című *B*-ben nem éppen egy öntudatos proletárcsoportot, hanem gyülevész, csavargó társaságot mutat be.

Megelőző novellái olyanok voltak, mint egy vaskos dombormű-sorozat, az erő fiatalos kérkedése. Azóta művészete elvesztette ezt a kidomborodó élességet, ezt a hivalkodó erőt, de annál finomabb lett, annál gazdagabb árnyalatú. Nyelve egyre jobban távolodik a magyar novella stíluseszményétől, a tömörségtől. De Gellérinek sohasem volt nagy érzéke a nyelv természetes bája vagy akár a fegyelmezett tömörség szépsége iránt, ami annyira elragadó Móricz vagy egy más síkon Kosztolányi prózájában. Gellérit ettől a nyugodt művésztől elsősorban képzelete ragadja el, mely nehezen tud az egyszerűbe belenyugodni, s a valóságból, bár meghagyva nyers színeit, sejtelmes és szinte szürreális szépséget varázsol. A *Hűvös-völgy*, egy proli nász meglehetősen vaskos és élettelen leírása, így kezdődik: „Egyszerű szél fújt. Parasztruhás. Kucsmája alól mezei szag dőlt. Az emberek azt mondták: alkonyodik. . . a fecskék ilyenkor magasra szálltak, aztán eltűntek és visszajöttek csillaggal a csőrükben. Így lett a ragyogós est.” S befejezése: „Ezalatt az este járja az utcákat, mint a kormos kéményseprő. Szerencsét hoz a részegekre, majd magas létráját az égnek támasztva, hajnalban kimászik Óbuda kocsmái közül, a felhők közé.”

Az elbeszélés nyugodt menetének másik akadálya Gelléri formaérzékének bizonyos izgatottsága, mely a mondat természetes, tömör kereteit nem is tudná művészzel megtölteni, s ezért szintaxisát gyakran a lihegésig lazítja. Néhol a próza menete mögött, még az írásjelek használatában is, Füst Milán verseinek belső zenéjét véljük hallani: „Feje, mint a kisebb hordó; nemigen beszélget. . . este, ha minden lecsendesült, egy tönkөн ül; jajgat körülötte a sok drótkötél. . . ő pedig olykor a vízbe köp – aztán aludni megy. Mintha fa menne lombostul, olyan ez.”

Füst Milánnal egyébként Gelléri ugyanannyira rokonságot tart, mint Krúdyval. Nemcsak nyelvében, de szellemében, kissé életlátásában is. Ez különösen szembetűnik két bibliai tárgyú novellájában, a *Zergesziklában* és a *Hárfás*-ban. Ez a két darab szerencsésen bontja meg a kötet egyensúlyát, mely különben túlságosan is korlátolt, kicsinykörü volna. Mindenesetre kilátásunk nyílt színesebb és nehezebben járható utakra is, melyeket Gellérinek nyilván egyszer még végig kell járnia. De függetlenül ettől az ígértől, ez a kötet már beteljesülés is: úgy, ahogy van, a legjobb magyar novelláskötetek közé tartozik.

FODOR JÓZSEF

UTÓHANG

Bizony, hazard sors verseket írni, és boldogok azok a költők, akik képesek egyszerre több lapot is megtenni. Minden változat, sokoldalúság fegyver a korok változó ízlésével, divatjaival szemben. S legizgatóbb sors azoké, akik mindent egy lapra tettek fel, műveik megértéséhez és szeretetéhez egy kornak egész sajátos társadalmi és szellemi hajlandóságai szükségese.

Fodor József ezekhez tartozik. Azonkívül olyan kivételes költő, aki az elhatározó költői szenvedélyt nem is akarja leplezni: „Vakító, füledt, dús verzháló, Mibe éjem, napom beszöve . . . Zárd el a nagy Sorstól a sorsom; Hajszálnyi rést se hagyva bennem, Hajszálnyi erőt, hangot, kedvet, Amelyben útja nyílna másnak, Mint e színes önkívületnek, Mint e lázas, külön világnak Az örvöngő föld-szédületben.” Fodor valóban nemigen ír emlékekről, valóságos tájakról, emberekről, idillről, szerelemről. Legújabb, legérettebb kötetének értelmi és érzelmi főtengelye az elhivatottság, a költősors problémája. Nem mondhatni, hogy ez a megszállottság szűkítené a láthatárt, ellenkezőleg. A magyar költészetre általában nem nagyon jellemző a megfoghatatlan, metafizikai lobogás, legújabb költészetünkben pedig szinte teljesen hiányzik az a műfaj, melyet jobb szó híján bölcséleti lírának neveznek. Az elnevezés azért nem a leghelyesebb, mert táplálja azt a balhitet, hogy a filozófiai költészet elvont gondolkodásával távol esik az „igazi” lírától. Holott ez a műfaj többnyire a legmagasabb szenvedélyességgel vegyül. A mi fiatal líránk azonban a kis dolgoknak, az élet és a világ részleteinek s az egyéniség szikráinak, a hangulatoknak költészete. Fodor ebben is kivétel. Az ég nála nemcsak a felhőknek, színeknek és borulatoknak színpada, mint a többé-kevésbé profán költőknél. Mindazonáltal semmi esetre sem vallásos költő, csak metafizikus. Ami természetes is, ha egyszer a költőt vátesznek, azaz a metafizikai erők képviselőjének látja. Ez a szemlélet viszont kénytelen egy harmadik világot is

belevonni a költészetbe, az emberek világát, mellyel szemben a „vátesz” a magasabb erőket képviseli. Így az egész mai társadalom, minden küzdelmével, visszásságával, bevonul ebbe az átfogó törekvésű költészetbe. Mégis, bár Fodor történelmi és társadalmi ítéletében meglepően józan, ezáltal költészete egyáltalában nem válik valószerűbbé. A feldolgozás módja ugyanis itt is épp olyan elvont marad, azonkívül felkínál egy meglehetősen sematikus magatartást, a költő engesztelhetetlen szembefordulását a hanyatló és romlott világgal. Ennek a szembenállásnak van valami, néha megható, néha mosolyogtatóan naiv, donkihótei vonása. Sajnálatosabb azonban, hogy vele jár bizonyos nagyozolás, hetvenkedés, az öndicsőítés elkerülhetetlen formája, a tiszta költő és a silány világ szembeállításával, bárha nem annyira a költői egyéniség, inkább a költői életelv az, ami itt felmagasztosul. Ez a fennköltség, a költői méltóság állandó résenléte sokszor teszi Fodor pátosztát üressé, egyhangúvá, kongóvá. Nehéz is egy egész kötetet át változtatlanul tisztán megőrizni a pátoszt. Ez pedig annyit jelent, hogy a költészet mégiscsak emberibb, kedvesebb, játékosabb, mint ahogy Fodor képzelet és műveli. Belőle kétségtelenül hiányzik a vegyítésnek, mértéktartásnak kissé léha, de nagyon hasznos és szükséges érzéke. Verskultúrájának főforrása az angol költészet, és ami őt leginkább vonzotta, nyilván az a nagyra törő szárnyalás volt, amit Shelley, Keats, Wordsworth hosszabb lélegzetű verseiben találhatott. De Fodor természetétől idegen az a közvetlen, előkelő zene, az az édesség, ami ezeknek az angol költőknek legelvontabb, legfellelegzőbb verseit is oly közel hozza a szívhez. A másik, a költészet általános kincsesházából kapott ajándék az a dantei dikció, melyet előszeretettel vállal és ápol költészetében. De százkilencvenhárom terzina, ötszáznyolcvan sor (*Az Éjszaka dalai*), melyben csak ezzel a nagy igényű dantei dikcióval, magas erkölcsi szenvedélyességgel találkozunk, és melyet nem enyhít az a játékos, tarka díszítőművészet, ami az *Isteni Színjáték* annyi remek, miniatűr képét létrehozta – ne szégyelljük bevallani – unalmas.

Mindez szertelen, romantikus kedélyre vall. De csak dicsérhetjük Fodor költői bölcsességét, amivel ezt a szertelen, sűrű áradását a léleknek új kötetében a legszigorúbb formába, terzinába, stanzába, szonettbe szorította. A szavak, mondatok, igaz, morcosan, ellenszegülve engedelmeskednek az egész szakasz kényszerítő erejének, a szavak sokszor mintha külön hangzásukkal, torlódásukkal tiltakoznának a vers zenéje ellen, a mondatok rendje a forma kedvéért gyakran kínosan eltorzul, s néha bámulnunk kell, hogy ez a sok tekintetben nagyszabású költő ügyetlenül botladozik ott, ahol jelentéktelen rimelők is fölényesen, egyenletesen tudnak járni. Érdekes, hogy ez az ügyetlenség rendszerint ott válik bántóvá, ahol a kor romlottságának ostromozására kerül sor, és ez arról árulkodik, hogy ebben az

erkölcsi felháborodásban van valami eltökéltség, tudatos alakítása a moralista szerepének, melynek némileg hiányzik a művészi alapja.

De Fodornál sokszor megvan a szépsége a nehézkes részletek és a legklasszikusabb forma ellentétének, ennek az akadozó zenének, a sokszor csikorgó rímeknek, melyek még csak nem is üde szemtelenséggel rosszak, hanem a szenvedély dacával, mely elfogadja ugyan a forma fegyelmét, de megveti az édességet, a cicomát. S a szenvedély, már ez is elég különös manapság, amikor ez oly ritka fiatalabb líránkban. Márpedig a szenvedély a költészetben rendszerint tárgyaltan, menekül az élet kézzelfogható, nyugodt képeitől, legfeljebb a színeket, a való élet lángjait képes felidézni:

*A bánat mondhatatlan, égi-tarka
Színeivel vonja be ma sok emlék
A lelke; mint amikor alkonyatra
Hajlik a nap s rózsát s gyöngyöt legyint szét
A hegyekre: oh, így bucsuzol, im, szép
Ifjúságom s bevonod lágy varázsba
A lelke: hogy szép napod lementét
Sugaraid tündöklő villanása
Közepette büvölt, részeg szemem ne lássa!*

A szenvedélynek ez a komoly, romantikus zenéje különösen akkor válik elragadóvá, ha az elmúlás fájdalmait, az őszt idézi, azt az érett, zaklatott őszt, amely nemes témája Fodor költészetének. Sok szakaszt idézhetnénk itt *A búcsúzó költő éneké*-ből, a *November végén*-ből s az *Utóhang*-ból, ebből a hosszú, monoton, mégis nagyoobbbrészt megható és szép stanzasorból, melyek mind ennek az áldatlan küzdelemnek legszebb diadalai, s találhatunk olyan teljesen kész, remek versre is, mint a *Falevelek siratója*.

Fodor József egyike legérdekesebb, legrokonszenvesebb költőinknek. Azzá teszi magas költői erkölce, becsületessége, amellyel kerüli az üres költői szépséget, könnyű győzelmeket, a formák hódító átélése, továbbá merész egyoldalúsága. Az *Utóhang* egyik legszebb vallomása mai líránkban az egyén magára hagyatottságának s a költő számkivetettségének. A kritikus pedig – különösen, ha költő is – nem tehet mást, mint hogy vele érezze a nemes küzdelmet, leplezetlen kockázatot, és azt kívánja: bár megnyerhetné nagy játékát.

1936

HÓDOLAT KOSZTOLÁNYI DEZSŐNEK

A halál méltó bátyja az életnek, épp oly kevésbé tekint igazságra és a mi emberi logikánkra. Férfikoruk kezdetén hányan kimerülnek, elkedvetlenednek, így élük meg a szánandó öregkort, s mennyi erő, alkotókedv, életvidámság semmisült meg az ötvenegy éves Kosztolányiban! Az irodalom szelleme viszont embertelenül igazságos, tárgyilagos, s nem az egyetlen személyiséget, soha meg nem ismétlődő életet gyászolja elsősorban, hanem azokat a megíratlan műveket, amelyeket Kosztolányi halálával most már örökre elvesztettünk. Kosztolányi ugyanis a legutolsó időben jutott el költészetének legmagasabb pontjára. Persze, műveinek külön világa, megejtő légköre már régen kialakult. Schöppflin búcsúztatója szerint Kosztolányi irodalomtörténeti helye Berzsenyi és Vörösmarty mellett van. Ha ez talán igaz is, nemigen akad verse, melyet *A közelítő tél* vagy *A vén cigány* mellett említhetnénk, sem regénye, melyet önmagában nyugodtan bocsáthatnánk a századok elébe. Az utolsó évek versei azonban s talán a *Tengerszem* novellái is magasabb igényű, ellenállóbb anyagból készült művészetet vezettek be, s megcsillogtatták a betetéző alkotások korszakának reményét. Hogy ez elmaradt, sajnálhatjuk, de be kell vallanunk, Kosztolányi írói alkatához, magatartásához így stílusosabb, így hozzáillőbb. Túl elegáns volt, túl bölcs ő ahhoz, hogysem becsvágyát a befejezett remekművek, a komoly tökéletesség tartósan vonzhatták volna. Úgy látszik, valami fennkölt léhaság állandóan tiltakozott benne a „nagy költészet” ellen. Nem hiányzott a merészsége ahhoz sem, hogy a legmagasabb elragadtatás, a legsikerültebb lendület közepén megállítson bennünket egy alkalmi, könnyed viccel, egy érzelmes közhellyel, egy lehűtő, józan szakkifejezéssel. A *Hajnali részség* lenyűgöző látomását, a *Számadás* szonettciklusának megdöbbenően szenvedélyes és elszabadult vallomását ilyen parlagian nagyvilági rímek szakítják meg: „egy messze kéklő, pazar belépő, melyet magára ölt egy drága, szép nő és rajt egy ékkő”, vagy: „pezsgős ricsaj? cicázó, éji réja? az ócska élet mily rongy kabaréja”. A pusztító beteg-

sége közben írt *Száz sor a testi szenvedésről* hideg és fölényes játéka a fájdalmak közben átmenetileg öntudatos virtuóznak. „A patikának üvegajtájában búsul, búsul egy gyógyszerészesség” – az ehhez hasonló verskezetek sajátos szépségét, választékos merészségét talán csak ma tudjuk igazán megérteni, de az egész vers ritkán marad az ilyen kezdetek színvonalán. A magyar nyelv tisztaságáért írt remek tanulmányában megemlíti, hogy amikor nyelvtudósokkal jött össze, s megnézte a fogasokat, egyetlen kalapot sem látott, amely vasból lett volna. Legszebb regénye, a tragikus és forradalmi erejű *Édes Anna* azzal kezdődik, hogy – legalábbis a Krisztinában így beszélnek – Kun Béla elrepül Pestről, karjain vastag aranyláncok, melyek egyike a repülőgépről a Vérmező közepére pottyan; s a végén két budai polgár megáll az író háza előtt, akiről megállapítják, hogy a kommun alatt nagy vörös volt, az ellenforradalom idején fehérterrorista, s leszögezik ítéletüket: „Mindenkivel és senkivel. Ahogy a szél fúj. Azelőtt zsidók fizették meg s az ő pártjukon volt, most meg a keresztények fizetik. Okos ember ez. Tudja, hogy mit csinál.” Ma már érezzük a réseket, melyeken át az idő beárad, elpörölve versét az örökkévalóságtól. Életművét nem kell féltünk. Bele kell nyugodnunk abba, hogy egy-egy tízsoros „Ákom-bákom”-a ugyanannyit ér, mint regényei, s egy háromsoros ujjgyakorlata, mint a legnagyobb versei. Így is, ahogy van, egyike a legnagyobb magyar íróknak, s finom avatagsága, befejezetlensége, előkelő könnyelműsége bizonyára hozzá fog tartozni hatásához és varázsához.

Ennek a varáznak több forrása is van. Abban az időben, amikor megbarátkoztam a *Nyugat* költőivel, természetesen mindegyik más területét hódította el lelkemnek. Szép Ernő tündéri édessége, hízelgő muzsikája előzőkenyen elringatott, Füst Milán látomásai, súlyos, nemes ércből való költészete erőszakosan meghódítottak, Tóth Árpád meghatott, odaadó barátságomat szerezte meg, Babits a legmagasabb költészet képviselője volt, a példaadás, a költői erkölcs serkentő lelkiismerete, mely a magatartást irányította. A legtovább Kosztolányi hatásának állottam ellent. Felelőtlen rímjátéka a költészetbe vetett hitemet hívta ki maga ellen. Nem tisztán költői elfogultság is közrejátszott. Ha jóleső egyetértéssel olvastam a közéleti kitűnőségre és az úriasszonyra írt szatíráit, lehűtött a *Forradalmár*. De idővel megismertem benne az érzelmek és világnézetek kalandorát, aki ezt a kalandorságot oly szeretetreméltóan, olyan cinikus gyönyörködéssel űzte, hogy lehetetlen volt meg nem bocsátani. Beláttam, hogy a szabadságot sehol sem találhatom meg oly vonzó alakban, mint az ő költészetében, s hogy az ilyen kis tréfák, mint „Megállok e zajló porondon s kormos neved ámulva mondom: London”, merészebbek Tristan Tzara legvadabb sorainál. S amikor engem egyre szigorúbb erkölcs, egyre elhatároltabb költői végzet sodort magával, hogyne vonzott és gyönyörködtetett volna ez

a tündöklő erkölcstelenség, ez a szabad játék, amely egyképpen fittyet hányt a közönségnek és a magas költészet koturnusos áhítatának? Hogyan ragadott volna el *A szegény kisgyermek panaszai*-nak negédes érzékenysége, *A bús férfi panaszai*-nak nemes bánata, kézzelfoghatóan felidézett képsorozata, a *Meztelenül* inycsiklandozó egyszerűsége, éles világlátása, a *Számadás* latin szellemessége, tömör érzelmessége, szenvedélyes zengése, utolsó versének, a *Szeptemberi áhítat*-nak pogány és fájdalmas életimádata, elbűvölő hangulata, az *Esti Kornél* és a *Tengerszem* szikrázó, kemény felületessége, tüneményes szívárványa, tanulmányainak fesztelen ünnepléysége? Talán volt költő, aki jobban megigézett, akinek hatása alá kerültem, de senki, akit szívesebben olvastam. Más költőknél úgy éreztem magamat, mint áhítatos istentiszteleten, titokzatos, mágikus orgián; ha őt olvastam, mintha válogatott, zártkörű, nagyvilági társaságba hívtak volna meg, ahol biztos lehetek afelől, hogy semmi túlzott indulatban, mértéktelenségben nem lesz részem, s kellemesen fogok elmulatni. Éppen mert költészete ily kevésbé volt követelődő, hódító, mert ilyen tapintatos volt, ilyen egyetlen, utánozhatatlan, felelt rá oly hálásan idegzetem. S talán azért is, mert minden tartózkodása mellett oly elhíthetően közvetlen volt. Az élmény nála csak költészetté alakult át, s még nem mítosszá, mint általában azoknál, akiket igazán nagy költőknek tartanak. A jelenségek, a tárgyak többet megőriztek eredeti búvörükből, mint ahogy az emelkedettebb költészetben szokásos; verseit élvezve, határozottan egy földi élet áramlását éreztük meg. Költészete kivételesen személyes költészet, éppen ezért, különösen most még, nehezen tudom személyiségétől elválasztani. Mikor halála után verseit újra olvastam, állandóan mögöttük láttam szép, költői fejét, melyen egy bölcs, egy bohóc és egy világfi arcvonásai találkoztak. S mögöttük éreztem páratlan kedélyét, olympusi nyájasságát, s azt az emberi szívélyességet, mely annyiszor sietett a fiatalok segítségére, s melyért én magam is olyan mély hálával, olyan fájdalmas szeretettel tartozom.

Benne többet veszítettünk, mint egy nagy költőt, egy kitűnő szépirót. Egyike volt azoknak az egyre ritkább költőinknek, akik amellett, hogy jó költők, valóban értenek a vershez, van elemző szenvedélyük, bölcsességük a vers minden csínjához-bínjához. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy az élő magyar irodalomban bőven akad átütő és különös tehetség, ragyogó, éber értelem, de ő ama kevesek közé tartozott, akik nem külsőségekben, de a szó legszebb és legnemesebb lényegében európai szellemek. S európaisága mennyire szenvedély és nekigyürkőzés nélkül, milyen magától értetődő higgadsággal tudott magyar lenni! Tanítványai, folytatói természetesen nincsenek. Néhány fiatal költő látszólag elsajátította a „homo aetheticus” élvezet magatartását, de (s ez egyáltalában nem érinti másféle,

határozott és rokonszenves értékeiket) sokkal szűkebb láthatárral, sokkal védekezőbb elzárkózással. Ők elfordulnak az élet sötétebb, nyomorúságosabb oldalaitól, Kosztolányi azonban így vallott utolsó versében:

*Jaj, minden oly szép, még a csúnya is,
a fájdalom, a koldusgúnya is.*

Szeretete semmire sem kötelezte, de legalább kiterjedt az egész életre, az egész látható világra, s ez igazolja és megszépíti felelőtlen magatartását. Költészete előkelő, ünnepélyes, finoman barátkozó, férfias még abban is, hogy nem szégyellte sem az érzelmeket, sem a vidámságot, játékot, kedvességet. S legmértőbb befejezése ennek a hódolatnak talán Vörösmarty epigrammája volna, melyet Kisfaludy Károly temetésére írt:

*Kisfaludyt gyászolni ki jő? mily szánakozó nép,
Mely nem földi, mi mély bánatú néma sereg?
Hát! ti vidám tréfák, keseregtek-e, és ti daloknak
Húgai, sóhajtás váltja-e hangotokat?
S szép Aurora, te jössz legelül, a gyász vezetője?
S fátyolodon bánat gyöngyei hullnak alá.
Ah, van okod: ki reád fényt s díszt hozza, sírba hanyatlott.
Lengjen öröklétű csillagod álma felett.*

1936

SCHÖPFLIN ALADÁR IRODALOMTÖRTÉNETÉRŐL

For conformation, not for information – a *Times*-ről vélekednek így az angolok. Ez pedig körülbelül annyit jelent, hogy ne az olvassa, aki a leges-legújabb hírekre, szenzációkra kíváncsi, hanem akit az érdekel, ami egészen biztos ezekből az újdonságokból. Schöpflin kritikai működését jelentőségében ezzel az előkelő angol napilappal lehet összehasonlítani. Igaz, ritka bölcs és figyelmes várőre irodalomtörténetünknek. Hány nemzedéket megértett már az Arany utániaktól a legfiatalabbakig! Ha egyáltalában megírható a század eddigi magyar irodalomtörténete, ki írhatná meg méltóbban, mint Schöpflin, akinek különös kritikusi adottsága az a finom szövetű konzervativizmus, mely legalkalmasabb arra, hogy a mindenkori újat megértse, és értékeiben meglássa az irodalomtörténet folytonosságát? Azok a különc újtörők, akiket Schöpflin valaha egy berzenkedő és megbotránkoztató közvélemény ellenében is egész tekintélyével megértett és befogadott, ma rendszerint értetlenebbül néznek a fiatalabbakra, mint rájuk annak idején az akadémikusok; Schöpflin pedig változatlanul fiatalos szemmel látja irodalmunk egyre újabb gyűrűzéseit.

Történetet írni erről az eleven irodalomról merész vállalkozás, amikor irodalmi életünk sok kis különítményre bomlik, számos helyi bálvánnyal és makacs szemellenzőkkel, s az irodalomnak nincs meg az az egészséges tagoltsága, mint Franciaországban, ahol a lektúr-írók meg az újdondászok tudják, hogy a boulevard nem a Parnasszusra vezet. Azonkívül magasabb irodalmunk magárahagyatott lelkiállapotából következik, hogy művelői idegesebben és érzékenyebben figyelnek az avatottak értékelésére. Márpedig az Egyház hányszor avatta szentekké, akiket életükben befogadni is alig akart! Az utókort éppen ezért respektussal szokás emlegetni, akár egy nagy anygalt, aki meggyógyítja a sebeket, igazságot tesz, kiveti, ami selejteset az egykorúak az irodalomtörténetbe bevettek, befogadja, amit értetlenségből kizártak. Mindebben sok a babona is. Az „utókor” annyiban igazságosabb a jelenkornál, hogy tovább tart, a nagyobb időn át a jelen-

ségeknek több oldalát képes meglátni, s a rengeteg ízlésváltozatból, melyet végigpróbál, több van olyan, amelyik kielégítheti a mi sajátságos és pillanatnyi igazságérzetünket. De önmagában egyik kor sem ítélni meg majd helyesebben a mai irodalmat, mint a mi korunk. Schöpflin irodalomtörténetében is bizonyára mindenki találhat írókra, akikről úgy érzi, hogy egy majdani irodalomtörténetben fényesebb helyen fognak állni, de a könyv aligha lepheti meg azokat, akik ismerik az irodalmi életünkben kialakult, választékosabb közvéleményt.

Schöpflin alakja – persze áttéve magyar viszonyok közé –, nagyon emlékeztet Thibaudet-ra, a múlt évben elhalt nagy francia esszéistára. Aki az élő francia irodalomban tájékozódni akart, megismerni topográfiáját, az egymás mellett és egymás ellen futó irányzatokat és divatokat, a világnézet és évjárat szerinti csoportosulásokat s az ezeken át is érvényesülő ízlésmeg fantáziarokonságot, legjobban tette, ha Thibaudet reflexióit olvasta el a *Nouvelle Revue Française*-ben. Éppen így, ha netán egy idegen kívánná megismerni a mai magyar irodalom arcát, Schöpflinnél jobb vezetőt aligha ajánlhatnánk neki, mégpedig nemcsak ezt az összefoglaló nagy művet, hanem régebbi tanulmányait és bírálatait is. Thibaudet cikkei is nyugodt vérmérsékletű írások voltak, s ez a vérmérséklet valahogy hasonlóan találkozott Barrès-szal, Gide-del, Prousttal, Mauriac-kal, mint Schöpfliné Adyval, Babitscsal, Kosztolányival, Móriczczal. A nyugalom ad itt számot a szenvedélyről, s ez nem jelenti azt, hogy a kép kevésbé eleven. De magától értetődik, hogy a legsikerültebb jellemzése voltaképpen a *Nyugat* előtti írókról készültek. Mikszáth, Gárdonyi, Herczeg, Rákosi Jenő, Bárd Miklós, Heltai, Krúdy, Cholnoky finoman, árnyalatosan faragott arcképek. Igaz, hogy az öreg Aranyt is szinte regényírói eszközökkel jellemzi, hogy Ady-portréja a legteljesebb az eddigiek közül, és Babits költészetének lényegét nagyon szerencsésen és pontosan fogalmazott mondatokkal közelíti meg. Mégis, az, ami Arany, Ady, Babits költészetében izgató és titokszerű, nemigen bontakozik ki ezekből a fejezetekből.

Annál inkább az, ami eredetükből és hatásukból látható és a társadalommal összefüggő. S ez a vonás is összekapcsolja Schöpflint és Thibaudet-t, aki azt a nézetet vallotta, hogy minden irodalom osztályirodalom, anélkül, hogy ez a nézet materialista korlátok közé vezetne volna. Mint ahogy Schöpflin is a *Nyugat* költőiben legelevenebbül éppen azt a hősies törekvést ábrázolta, mellyel az irodalom társadalmi, műszóval „megtárgyiasodott” kereteit akarták áttörni, s az előző korszak irodalmának minden kicsinyes, nemesi-polgári osztálymegkötöttségétől szabadulni. Irodalomtörténete saját bevallása szerint is az irodalmi élet története, s valóban az első komoly kísérlet újabb irodalmunkat szociológiai háttérével és környezetével együtt ábrázolni.

A kiegyezéstől a *Nyugat* indulásáig terjedő rész, melynek társadalmi ke-
reteit az egyes írók inkább betöltik, mintsem áttörik, magában is megálló,
egyöntetű korkép, s eddig senki sem tudta ennek a kornak hangulatát
ilyen kézzelfoghatóan és mégis finoman érzékeltetni. Schöpflin itt is hű
maradt kritikusi nyugalmaéhoz, a jelenségeket inkább megérti, mintsem
elítéli; a valóság annál élesebben alakul könyvében. Ez a leírás a nemesen
rejtőzködő iróniának, kissé melankolikus megértésnek és személytelen
ecsetelésnek – bármilyen furcsán hangzik is ez egy társadalomkritikai iro-
dalomtörténet kapcsán –, szinte parnassien remekműve. Az önállóságért
és létért folytatott, politikai küzdelembe bonyolódott nemzet leegyszerű-
sített világnézetének és erkölcsi felfogásának megmerevedése, az elzárkó-
zás a parasztság elől, a dzsentri vezető szerepe, elmaradása a kapitalista
fejlődéstől, a bevándorlott polgárság előretörése, a nemesség védekező
magatartása, az egységes világnézet felbomlása, a magyarság felhígulása, a
politikának és életszemléletnek mindig szűkebb körbe húzódása egymást
követik egész a század elejéig. Ezen a durva vázlaton belül pedig az egy-
másba fogódzó, egymásból következő valóságrészeknek, jelenségeknek és
folyamatoknak bonyolultságában is áttekinthető szövevénye. Hogy a pa-
rasztság nem alakulhatott át számottevőbb rétegében polgársággá, mint
ahogy külföldön történt, ez okozta, hogy polgárságunk idegen maradt,
s a szerepet játszható osztályok közül egyedül a dzsentri volt igazán ma-
gyar. Ebből következik viszont, hogy osztályuralma azért szilárdulhatott
meg annyira, mert kétségtelenül fűződött hozzá nemzeti érdek is, mint
ahogy a Tisza Kálmán alatt kifejlődött protekcionizmusnak is volt némi
erkölcsi alapja, hiszen nem lehetett ezt a régi magyar réteget veszni
hagyni, és az állam apparátusát idegenekre meg félig asszimiláltakra bízni.
Hogy a nemesség az ipari és kereskedelmi élettől általában véve viszoly-
gott, természetes, hiszen külföldön is csak a polgárság kezdeményezése
után kapcsolódott a kapitalizmusba. De miután a polgári osztályt sem a
nemesség, sem a parasztság nem táplálta emberanyaggal, az új gazdasági
életet bevándorlóknak, németeknek, zsidóknak kellett megteremteniök.
A zsidók asszimilálódtak szívesebben. „Micsoda Budapest volna az – írja
Schöpflin eléggé találóan –, amelyben a Lipótváros, Erzsébetváros, Te-
rézváros háztömbjeiben túlnyomórészt németek laknának s a többi vá-
rosrészek is úgy telítve volnának németekkel, mint ma zsidókkal!” Ma-
gától értetődik, hogy a bevándorlottak, ha át is tértek a magyar nyelv hasz-
nálatára, életformájukkal, világfelfogásukkal ostromolni kezdték a véde-
kezni kényszerülő nemesség életformáit és eszményeit. A dzsentri pedig
mindinkább politikailag uralkodó kasztá alakult, mely édeskeveset törő-
dött a parasztsággal, a szervezett munkásságot pedig ki akarta tudni a
nemzetből. Azt a nemes és elmaradottságában is magas színvonalú szel-

lemi életet, mely előbb még Arany és Gyulai körével képviselte a nemességet, felváltotta a felszínes optimizmus, önző gondtalanság osztályirodalma. A tablóhoz hozzátartozik az öreg Jókai, akinek romantikája szerencsésen találkozik a társadalom optimizmusával; Mikszáth, aki cinkos szemhunyorítással írja le osztályát, s csak azért nyer bocsánatot, mert nem vonja le éles szemének és ábrázoló erejének következtetéseit; Rákosi Jenő, aki leghívebben szolgálja a vezető rétegek délibábos szemléletét; Herczeg, akit az osztályszolidaritás tesz a nemzet írójává. Velük szemben az asszimilálódó rétegek fiatal irodalma közepes tehetségekkel, felületes újdonságvágygal, újságműveltséggel, gyökértelen szellemiséggel. A két írói csoport között pedig az olyan egyéni tragédiákban összeroppanó magányosok, mint Vajda, Reviczky, Zilahy Károly, Komjáthy, Péterfy s néhány kivételesen finom szellem, mint Gárdonyi vagy Ambrus Zoltán. Végül azután mind a két fajta szellemiség egy szándékaiban meglehetősen egységes, csak szórakoztató irodalmat hoz létre.

Ezt a mélabús elbeszélést váltja fel a *Nyugat* indulásának hőskölteménye. Itt persze az írók túlnőnek az őket környező társadalmon. De az előző korból minden szál a következő szociológiai fejezethez vezet, a háborút követő kor bevezetéséhez. Nagyon sok körülmény, kényszerű és ösztönös hallgatás, minden oldalról tudatos ferdítés, érdek, felületesség, kényelmesség játszott közre abban, hogy történelmünknek egyik legnagyobb meg-rázkódtatását az objektív történelemszemlélet egyáltalában nem dolgozta fel. Schöpfung néhány lapja, mely az irodalommal kapcsolatban erről a korról szól, kivételesen higgadt, világos, tiszteleltre méltóan és kertelés nélkül bátor. A forradalmat a háborúvesztés utáni pánik tette lehetővé, mert a vezető osztályok nem tudtak helytállni, s az országot magára hagyták. „Itt mutatkozott meg, hogy mennyire hiányosan volt a magyar társadalom megszervezve” – ezt a tanulságot vonja le Schöpfung ebből az időből. A nemességnek nem sok köze volt a néphez, a bürokrácia függő viszonyban volt, az állam főleg a fegyverre volt építve, hiányzott az erős magyar polgárság, a munkásságnak pedig, melyet addig a nemzetbe sem igen akartak befogadni, nem volt kellő ítélőképessége. Ahogy az érdek tőkét kovácsol a lezajlott felfordulásból, s ahogy utána felszínre kerül minden, ami önző, sekélyes, ahogy a forradalom leverése után zavaros politikai elméletek kisajátítják a nemrég nemzetietlen Ady Endrét, ahogy az igazi irodalom visszahúzódik a közélettől – ez a szó leggazdagabb és legnemesebb értelmében irodalomtörténet, és sok tekintetben megérteti a legújabb kort, melynek zsúfolt anyagában természetszerűleg kevésbé érvényesülhetett a rendszer és az irodalomtörténeti jellemzés.

Schöpfung írásművészete, mellyel a történelmi anyagot eleven és klasszikus menetű tanulmánnyá alakítja, meglehetősen szemérmes írásművészet.

Vannak költők – Arany rá a klasszikus példa –, akik merészebb képeiket, ötleteiket beágyazzák a vers nyugodt egészébe úgy, hogy a felületesebb olvasó alig veszi észre rendkívüliségüket és merészségüket; ekképpen rejtik el azt, ami bennük csillogó. Mások pedig – legvégletesebben a háború utáni kísérletezők –, nagyra tartanak minden eredeti képet, ötletet, legfőbb gondjuk ezeket minél feltűnőbben megmutatni, s így gyakran az egész vers nem egyéb kiélezett, képtelenségbe vitt hasonlatnál, hivatkozott ötletnél. Mai bírálatunk iránya és irálya ebben a tekintetben az effajta költészetre emlékeztet. Mintha az irodalom minden elsődleges termékének az volna a fő célja, hogy kiváltson néhány *bon mot*-t, paradox ötletet, szellemes eszmerapszódíát. Nagyon is megszoktuk, hogy a kritikát érzékeny szeszélyeink értelmi köntösének tekintsük. Átlagos cikkeink közepes szenvedélyű szubjektivizmusa után jólesik Schöpfung személytelenebb írásmódra, mely nem kérkedik öncélú szellemességgel. A figyelmesebb olvasó mindazonáltal megtalálja a szellemes megfogalmazást is, az ötletesség tartózkodó és művészi játékát. Vagy elképzelhető-e tapintatosabb, finomabb és meghatóbb sejtetése a hazafias érzésnek, mint ebben a mondatban: „Az a kedves, szép alakulat a térképen, mely egy életen át belerögződött emlékezetünkbe, számunkra a természet céltudatos alkotása volt, épp úgy nem tudtuk megváltozását elképzelni, mint azt, hogy valami földtani kataklizma eltüntetheti a föld színéről a Kárpátokat.” Kiss József nyelvéről ezt írja: „... a népies hangot gyakori soloecizmusokkal keverő nyelv, amelyben a népies szólamok némi modorosságot jelentenek, a soloecizmusok pedig olyan költőt, aki jól megtanulta a magyar nyelvet, de még nem ment egészen a vérébe.” Nem telitalálat ez az asszimilálódott költők és írók nagy többségének stílusára? S Krúdyt jellemezték-e értetőbben, mint Schöpfung hosszú hasonlata a hegedűsről? A könyv legnagyobb része telis-tele van ilyen pontos és leleményes irodalomtörténeti epigrammával, melyet nem a kritikusi hiúság inspirál, hanem a kritikusi hűség és felelősségérzet az irodalom jelenségei iránt. Ezek közül való ez is: „Ebben az a tévhit fejeződött ki, hogy az irodalom sorsa a kritika kezében van, holott a dolog fordítva igaz: a kritika sorsa van az irodalom kezében.” Ez a büszke szerénység kíséri végig Schöpfung egész működését, és bizonyára ez vezette el módszerének összefoglaló művéhez: az újabb magyar irodalom életrajzához.

1937

TAKÁTS GYULA

KAKUKK A DOMBON

Takáts Gyula dunántúli költő. Sőt, voltaképpen kizárólag Somogy vármegye költője, eltökélt és tiszteletre méltó szándékkal. Legsikerültebb verseiben megyéjének tájait írja le, meglehetősen személytelenül, de mindig életképes, érzékletes lírizmussal. Somogyi *parnassien* – talán így lehetne őt legtalálóbban jellemezni. Azok a hiányok és korlátok, melyeket olyan nyomatékkal és sokszor olyan igazságtalanul vetnek a legfiatalabb költők szemére – elzárkózás a politikától, a nagyobb szabású gondolatoktól, költészetük zárt és kicsiny világa, az öncélú szépségre való törekvés – Takáts Gyulánál feltűnőbbek, mint korábban jelentkezett társainál.

Költészete azonban, éppen mert e torzképeket ellentmondás nélkül igazolni látszik, valójában természetes cáfolatuk. Verseinek világát csak a dogmatikus ítélheti szűknek, nem az, akinek a költészet valóságához van érzéke. Összebb szorított lírizmus, igaz, de annál elevenebbül buzog elő. Somogyi *parnassien* – ebben az összetételben a *somogyi* éppoly fontos, mint a *parnassien*. A *parnassien* artisztikum és a somogyi kemény indulat paradox összhangjáról van szó. A táj, melyet leír, a klasszikus, latinos-olaszos Dunántúl szelíd festménye, de mögötte a minden egyéni táj mögött megbúvó, mindenütt vad, fékezetlen, egyetemes természet él. „Mind körülém szálljatok, fáknak-fűknek igaz lelke” – ez a költői kívánsága valóban teljesült. Tájképeit a legritkább esetben köti össze gondolattal, emlékkal, érzelemmel, de csakugyan a természet igaz lelke szól belőlük. A *Szülföldem* szelíd, elégikus hangja mögül ez a természet tör elő kemény zenével, érdes rímekkel. Ez az érdeesség néhol még a gyakorlati ügyesség hiánya, de alapjában véve Takáts lírájának lényegéhez tartozik. A *Somogyi tavasz* egyszerű idill, de keretében az élénk ütemű magyar tizenkettősök heves dinamikát idéznek, mozog a szántások agyagja, a dombok homokja, a szél, a nyulak, őzek, vadkanok, tyúkók, giliszták, patakok, még az akácok gyökere is. A *Jeges táj* a télnek mozdulatlan, pasztikus festménye. A *Téli készülődés* ilyen egyszerűen, kézzelfoghatóan kezdődik:

*A tél kék szeme pislog a magtár nagyüri részén
s kinn a gyepen a tökök kupacokba kirakva pihennek
sült husuk illata szálldos, ahol a gereblye szemetje
és a szaladni igyekvő tőkszar serceg a tűzben.*

De legföldröragadtabb soraiban is benne ragyog a költői érzékelés lehetőség, s ez a lehetőség tágitja a vers befejezését ilyen szép vízióvá:

*A violák szeme könnyes. Térdel a földön a szöllő.
Kútba zuhant a heves nyár s rája az ősz vigan ült föl.
S ott heverészik a kút tetején ködfüstű pipával.*

S idillnek és keménységnek ez a szerencsés találkozása hozza létre az olyan sikerült életképeket, mint *A hajnal és a bivalyos*, a *Vén halász*, a *Zselici kanász*, vagy ezt a szelídségében is elragadó esti képet:

*Álmomra borul a gerendák rácsa.
Máknak az illata foly, mint magja a zsákba,
és serceg a sün kinn a sövényben,
és perceg a szű benn a szobámba.*

Úgynevezett személyesebb verseiben – mert legszemélyesebb élménye maga a táj – a latinok tanítványának mutatkozik. Nem külsőségekben, hanem életszemléletben, akár a régi, latinoktól tanuló költőink. Takáts különben ezeknek a költőknek az utóda a szabadságnak bizonyos nemesi-kisbirtokosi fogalmában és szeretetében is. („Csak az lehet bölcs, ki még szabad! Boldog, kinek kis földje van.”)

Takáts versei nem fülbemászóak. Jambusai és hexameterai mögött is érezhető, nehezkesebb magyar ritmusok tanúskodnak természete kettőségéről. De költészete, éppen föltűnő értékei miatt, talán alkalmas arra is, hogy rámutassunk az újabban elterjedt pongyola rímhasználatra, amely tunyaságot talán Illyés lenyűgöző, de félreértett költői technikája szabadította fel. Illyés „rossz” rímeiről ugyanis az a közhiedelem, hogy azok népiességéből következnek, holott a népköltészet sohasem törekszik diszszonáns rímekre, rímhasználatára egyszerű és kevésbé változatos, de majd mindig zenei. Illyés rímeit ellenkezőleg, alapvető szürrealista szelleme magyarázza, mely szereti a megszokottat felforgatni, s rímeit is kihívó el-lentmondás élteti. Takátsnak és még annyi más fiatalnak mondanivalója azonban nem ad erre jogcímet. Még hagyján, hogy a rím, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Szép Ernő óta, kevés kivétellel, megszűnt formai élmény lenni a magyar lírában, s csak arra jó, hogy alig változatos összhang, kísérőzene legyen a versekben, de az ilyen rímek:

*S mig lábadra lány selymet huz kezed,
Forró ágyékoddal a hold perel –*

a formaérzék ellankadásához vezetnek.

De ezek és hasonló zökkenők, amilyen például a magyar szórend fölösleges elforgatása, Takátsnál nem lényegi hibák, valószínűleg csak átmeneti járulékaik egy biztató érdességnek. Aki Takáts költészetének lány felszínéhez nyúl, belül keménységet érint, s biztosan megérzi, hogy magvas költővel van dolga.

Ha ez a mag kibontakozik, ha lírájának némi gátlásai elmaradnak, elsőrangú költő lesz belőle.

1938

REVICZKY EMLÉKEZETE

Ki szereti Reviczky Gyulát? Sokáig azt hittem, csak az a Fánika nevű vendéglősleány, aki a *Szindbád titka* című Krúdy-novellában egy Poprádmenti kiskocsmában él, eldugva a Kárpát kebelében, ruháit Pestről hozatja, kesztyűit Késmárból, cipőit Krakkóból, szépen énekel, és egyike Krúdy azon hősnőinek, akik még bukásukban is szendék és erényesek maradnak. Az ő kedves költője, mint ahogy a helybeli páterek Szindbádnak elmesélik, Reviczky Gyula. Nem reméltem, hogy az életben és különösen Budapesten is találkozhatom ilyesfajta hölgygel. Végül mégiscsak ráakadtam, nem éppen előkelő környezetben, az Angyalföldön, de habozás nélkül elhittem volna, hogy cipőit, kesztyűit Krakkóból hozatja, vagy még messzebbről. A hangja is mintha messziről jött volna, dallamán a reménytelen szerelem vagy talán csak a német eredet érződött. Ez pedig nem is jelentéktelen részlet, Reviczkyról lévén szó, akinek verseiből eltagadhatatlan némi német íz, gondolkodásmód és hanghordozás, nyilván egyik titkos akadálya népszerűségének. A közönség felfogása a költői életeszmenyről, hála a felvilágosító propagandának, észrevétlenül megváltozott, és a légies romantikából bizonyos vaskos, rikítóan materialista romantikába csapott. Szereti a nyersebb színeket, kiábrándító mozzanatokot. Ennek a Krúdyból kipattant kisasszonynak azonban valódi múlt századi ízlése volt e téren is. Amikor azzal ingereltem, hogy sorra feltártam előtte a nagy költők életének prózai részleteit, végül aggódva és reménykedve kérdezte: „De ugye, Reviczkyról nem tud ilyesmit?” Megakadtam, csakugyan, Reviczkyról semmi visszat nem mondhattam. Úgy élt, mintha életével is kései híveinek akart volna kedveskedni. Világéletében árva volt, szegény és szerény, finom és hevülő, ábrándos és nemes, szerelmes és szeretetre méltó. Úgy halt meg, ahogy költőnek illik, fiatalon, hányódásai, boldog és boldogtalan szerelmei és csalódásai után is ártatlan, kedves lelkülettel. Igazán megérdemelte azokat a virágokat, amelyeket ez a hölgy minden halottak napján a sírjára tesz.

Azóta már el tudom képzelni, hogy vidéken és talán Budapest elrejtettebb rétegeiben még több ilyen, jobbára női rajongója akad. De magasabb irodalmi közvéleményünk sohasem tudott érte igazán fölmelegedni, és nem valószínű, hogy bármilyen Reviczky-évforduló valódi lelkesedést váltana ki belőle. Igaz, hogy Reviczkyből is hiányoznak azok a tulajdonságok, melyek a magyar Parnasszuson divatba hozhatnák. Nem volt konzervatív, se lázadó, nem kísérletezett, nem tűnik ki sem nyelvi erejével, sem merész képeivel, és a magyarság örökké eleven kérdései sem érdeklik. Nem csoda, ha lassan-lassan az epigonizmus süllyesztő hírébe keveredett.

Pedig Reviczkyt Vajdával és Komjáthyval együtt a modern költészet előfutárai között tartják nyilván. Mégis az irodalomtörténetekben, tanulmányokban, szellemtörténeti vagy irodalompolitikai leírásokban az ő alakja a legelmosódottabb. Ez talán legfeltűnőbb Riedl Frigyesnek az *Irodalmi Ritkaságok* között megjelent előadásaiban, ahol Vajda és Komjáthy jellegzetes, határozott alakja mellett Reviczky vonásai szokványosak, semmitmondóak. Reviczky csakugyan nem volt modern költő. Vajda és Komjáthy lírája Adyig és Babitsig mutat előre, de nehéz volna megtalálni, mennyiben készítette elő a *Nyugat* költészetét Reviczky. S ha ez a sor: „A könny, a kín, a vér, az átok”, szinte Adyt idézi emlékezetünkbe, a következő sor rögtön megfordítja a modern benyomást: „Hallelujává változik.” Nem az ő nevéhez fűződik a szerelmi líra áthangolása sem a társalgási nyelvhez, hanem Makaiéhoz és Heltaiéhoz, holott ő előbb önözött és kegyedezett egyes hölgyeket költeményeiben. De azt a sajtóságos, pesties, cinikus szemhunyorítást, amely Makai és Heltai érdeme, hiába keresnők az ő soraiban, s ha így kezdi egyik versét: „Hát érdeklődik még irántam? Én azt hittem, rég elfeledt”, ez épp olyan ábrándos és lovagias hangolás, mint a „Búbajos emlék, édes álom, Száll át merengő lelkemen”. Az egyedüli megjelölés, amely a köztudatban nevéhez fűződik, a kozmopolita költőé. Holott valószínű, hogy Arany nem is Reviczkyre gondolt, amikor a *Kozmopolita költészet*-et megírta, és Reviczky tévesen vette magára a kihívást. Azonkívül olyan kozmopolita költő volt, aki előtt még ifjúkorában nyitva állt az út, hogy német költő legyen, mégis így fordult Pozsonyhoz:

*Légy híve rendületlenül hazádnak,
Ha volna is kívülle más helyed.
Állítsd meg útjokban, kik Bécsbe vágynak.
Hazánk határán így állj őrszemet.*

Arany után, a kiegyezés korában Reviczky az egyedüli, aki a magyar költészet régi nagy alakjait ünnepli verseiben, ekképp kapcsolódva a magyar hagyományba. De költészetének lényegével kiesett belőle.

Van azonban mindebben valami határozott igazságtalanság is, amely főleg onnan ered, hogy Reviczkyt is, mint az egész kort, amelynek valódi reprezentatív költője volt, nem önmagában nézzük, hanem mint elhanyagolását valaminek. De inkább megrovóan szokták nézni, mint ahogy a viharokkal küzdő, nehéz életű férfi szégyenkezve tekint vissza életének könnyelmű korszakaira. Pedig az is eszébe juthatna, mennyi erőt adott az a gyöngesség, mennyi rosszat segített elviselni az a szépség, milyen könnyelműség megtagadni a könnyelműséget! Magam részéről be kell valanom, ha arra gondolok, hogy költő lehettem volna a békevilágban, nem a *Nyugat* hőskorába vágyódom vissza. Heroikus magatartásra a mai idő is ad alkalmat, ha a hódítás diadala helyett a védekezés reménytelenségét kínálja is. De Reviczky kora! A gondtalan epedés! A világfájdalmas szerelem! A magyar byronizmusé! De Reviczky kora ez? Igazság szerint inkább Krúdyé, ő ennek a különös, századvégi lovagkornak Ariostója és Cervantese egy személyben . . .

Reviczkynek azonban elég fontos szerepe van ebben a világban. Ki ne ismerné Rezeda Kázmért? *A vörös postakocsi*, az *Őszi utazások a vörös postakocsin*, a *Nagy kópé* költő-hősét? Bizonyára véletlen, de nem minden jelentőség nélküli, hogy ez a költött név mintha Reviczky és legjobb barátja, Koroda nevéből tevődött volna össze. Rezeda Kázmér élete ugyan nem egészen egyezik a Reviczkyével, de Reviczky verskötete mintha azt bizonygatná, hogy ilyenképpen hangoznának Rezeda Kázmér versei is, ha ugyan olvashatnók őket. „Ábrándjaim derüs világát Beárnyékozta szenvedés” – ezek a könyv első sorai, első jellel elárulva Reviczky költészetének lényegét. Ezek a versek mintha egy eszményi operett áriái volnának, olyan dallamosak, szívhezszólóak, általános érvényűek. Nőiesség lengi körül Reviczky költészetét, ha nem is eredetében, de hatásában, akár a trubadúr költészetet, amellyel Reviczky rokonabb, mint az egész magyar költészettel. „Csak álmodoztam és epedtem Ifjú Werthernél wertherebben” – írja Reviczky, és összefoglalva élettartalmát: „Szerettem és lantot vertem, Igazságot énekeltem”, és ez az eszményített költészet kevésbé száll túl a való élet érzelmi körén, mint általában a magyar költőké. Néha mintha a francia szerelmi líra hangjait hallanók, még a ronsard-i átfinomulás előtt:

*Minek várnál? . . . oly gyorsan száll az óra,
S az ifjúság oly hervatag.
Szeressünk hát pillangó-, rózsza-módra,
Akit lehet, akit szabad!
Virághullását meg ne érd a nyárnak,
Menj férjhez! Rózsza vagy, kinyílt virág vagy!*

Közérthető, akár a lovagkor lírája, és éppoly nemzetközi. Trubadúrköltészet ez, „szolgálat az asszonyoknak”. S mint ahogy udvarlása és epedése tökéletes, bár kissé dekadens lovagot rajzol a hölgyek elé, azok a képek viszont, melyeket Reviczky a nőkről fest, megfelelnek a férfiak tömör, eszményített és végletes elképzeléseinek. Annyi nőalak rajzolódik ki ezekben a lírai versekben, akár valami divatos regényben. Nem hiányozhatik természetesen az első szerelem:

*Ifjúságom idejéről
Álmodom, ha látlak.
Bokra zöldül, tája kékül
Tavaszi világnak.*

*Oh, az első kézzszorítás!
Oh, az éber álmok!
Oh, e látszat, e nagyítás!
Csak strok utánok.*

*Mi hevített? ... Felidézem:
Csupa semmiség volt,
Egy dal, egy virág a réten,
Egy madár, az égbolt.*

*Mire vágytam? ... Menni veled
Egy-két fordulóra.
Mit reméltem? ... Ha letéped,
Nékem jut a rózsa.*

*Hullt a rózsa, szállt az élet,
S mégis oly leányos
Mozdulatod, köszönésed ...
Mind a régi bájos.*

A fejlődés egyenesen vezet tovább:

*Alig nőtt ki még a rövid ruhából
S mamája bálba viszi kegyedet.
Szíve viharzik, gondolatja kábúl,
Hogy valahára már n a g y s á d lehet.*

*Azóta nagysád lett belőle,
Hideg és büszke, mint szokás.
S a rege szól: Volt egyszer egy lány,
Abrándos, szőke, kékruhás . . .*

Mindez a *fin de siècle* ízlésében. „Bágyadt kezed, kicsi lábad” – írja valakiről, és mikor lehetett ez ideál, ha nem Reviczky idejében? Azután következik a művelt, széplélek, nagyvilági hölgy:

*Webert, Chopint játszod betéve,
De még jobban poéta hat rád.
Olyan gyöngéd vagy és figyelmes,
Finom és könnyed, mint szivarkád.*

*Vidámnak látszol, bárha szenvedsz,
A migraint is tűröd mosollyal,
S ha egyszer meg fogsz csálni engem:
Ezt is chikkel teszed bizonynyal.*

Természetesen a démon is megjelenik, ugyanazzal a romlott naivitással, mint Zichy Mihály képén:

*Pogány korában hab volt a ruhája,
Ma csipke, bársony, – persze jól kivágva,
Amerre járt, rózsák pirulva nyíltak,
Ma otkolón kíséri s pézsma-illat.
Bódító, észbontó, megmérgező,
A férfiak bűbájós réme ő.
Acélos elme elpuhul ölében,
S ki élhetett vón' békén, boldogan:
Családját hagyja veszni rongyban, éhen,
El nem riasztják börtön és a szegény,
Csak az imádott nő után rohan.
S mikor felébred lomha álmiből,
S a kórház várja vagy a vitriol:
Vénusz közömbösen tovább lebeg.*

Végül a jól ismert sorok: „Rózsakinálás, zene mellett Az ördögé lett ifjú lelked” csengésével bevonul a Perdita regényes alakja, Sonjának jobban öltözött, európaiasabb húga:

*Hiába gyűjt szemed sugára,
Hiába jársz selyemruhába:
Boldogtalan vagy, bűnös is vagy,
Az ördögé vagy, mindhiába!*

De Reviczky lírája nemcsak epedő és udvarló, hanem gondolkodó is. „Meghaljak? . . . Oh, ne még, ne még, Agyam még eszme-tűzben ég” – írja élete végén. Mint ahogy Rezeda Kázmér egyéniségét is igaztalanul képzelik el azok az ifjú poéták, akik az ő emlékével védelmezik költészetüket a gondolkodás ellen. Rezeda Kázmér gondolkodott, sőt, liberálisan gondolkodott, haladóan, ameddig durvaság nélkül megtehetette. Emellett természetesen hívő katolikus volt, s mindebben Reviczky Gyula és Rezeda Kázmér egészen egyek. Reviczky legfeljebb abban hajlik el Krúdy hőseitől, hogy kereszténysége rokon az orosz írókéval, azaz nagyon is megközelelti Krisztus kereszténységét. „Legyenek áldva mind, akik Szívemet ösztépték” – a magyar irodalomhoz talán sohasem került ilyen közel Dosztojevszkij. Manapság divatos Reviczkynek a magyar vérmérséklettől elütő kereszténységét a magával hozott szláv vérral magyarázni. Mindenesetre azonban a magyar líra nagy hagyományai fékezik ezt a szláv örökséget, s mint ahogy a hí katolikust vonhatja természetes szenvedélye az eretnenség felé, de a dogma ereje megtartja gondolkodását a hit keretei között, úgy a magyar költészet stoikus magatartása Reviczkyt is kötelezi. „Ismered a földi rendet? Le van győzve, aki szenved” – ez még Dosztojevszkij felé is folytatódhatnék, de a feleleten Arany János közelsége érződik: „S aki sebét nyitva hagyja, Elvérzik az istenadta.” Innen van, hogy dosztojevszkizmusából elegáns líra lesz, nem összeférhetetlen a trubadúr-költészettel:

*Agyamra dölök s álmodom
Egy régi, édes álmot:
Boldog, ki tűr és megbocsát,
S ki szenved, százszor áldott!*

Mert gondolati lírája is meglehetősen trubadúrizű. *Don Juan a másvilágon* például minden dalszerűsége mellett sem kaphatna helyet Mozart operájában – túl érzelmes hozzá:

*Nélkülem fog nyílni, telni
Kert virága, föld leánya,
S óh, be kínos elviselni,
Nélkülem lesz hervadása!*

Gondolkodásának és költészetének legjellegzetesebb, egyszersmind legbájosabb terméke *A cigarettről* szóló verse:

*Cigaret-füst karikája –
Egyik a mászt be se várja,
Mintha szólna: nem lehet! . . .
Rövid álom, rövid élvek!
Elenyészik, füst az élet,
Mint a kicsi cigaret!*

Természetes, hogy ez a költő meghalni is csak finoman és mértéktartóan tudott. A sors nagyszerű stílusérzékét mutatja, hogy ifjúi haldoklását egy utolsó és boldog szerelem vonja a Minnesängert megillető glóriába:

*Mint a madár, röppensz be hozzám,
Mint illatos virág, hajolsz rám . . .
Csupa sugár, fény, semmi árnyék.
Oh hátra van a hosszú nyár még . . .*

Az utolsó percig hú maradt önmagához. Lehet-e előkelőbben könyörögni az életért:

*Számlálgam, találgam,
Hogy hány hetem vagy hány napom
Van hátra még . . .
Irgalmas ég,
Esdek, ne légy fukar nagyon.*

Reviczkynél elegánsabban csak Kosztolányi haldoklott, és ez a látszólag frivol kijelentés annyit jelent, hogy csak az ő utolsó verseiben találkozik végletebb kétségbeesés végletebbben előkelő modorral. Kosztolányi különben Reviczkynek nem egy hangulatát kapta örökségbe. Természetesen ezeket mélyítette, és láthatárukat tágította, ezzel azonban el is távolodott Reviczky zárt és egyszerű egyéniségétől.

Reviczkynek legnagyobb verse a *Magamról*, amely az előző verseknél kevésbé jellemző rá, mert – a *Vanitatum vanitas* másfél századdal későbbi, tudatos változata. Elragadó, ahogy Kölcsey mélyen férfias, shakespeare-i tragikus hangja Reviczky nőies, századvégi gondolataival keveredik. A *Hát mozogjon avagy álljon* zenéje és gondolatritmusa így tér vissza:

*Hát ne fordulj vak hevedben
A világ és rendje ellen . . .
Ugy tekints az emberekre,
Hogy a föld se jó, se ferde.*

Kölcsey komoran stoikus befejezése: „Sem nem rossz az, sem nem jó,
Mind csak hiábavaló” helyett ezek a Reviczky-vers utolsó sorai:

*Se gyönyör, se bú tanyája,
Csak magadnak képe, mása.
Ki sohajtoz, ki mulat.
A világ csak hangulat.*

A sírkövére is ezt vették: „A világ csak hangulat.” A Fánikákat, ha rokonbáratuk költőjének virágot vittek, ez a dallamos bölcsesség vigasztalta a temetőben. Irodalomtörténetileg is ez a léhaságában is férfias, tömör fogalmazású utolsó két sor őrzi leghívebben Reviczky költészetének dallamát és lényegét.

1939



SZEMLÉR FERENC

BÜVÓPATAK

Szemlér Ferenc verseire évek óta több mint kíváncsisággal figyeltem. Ennek az erdélyi költőnek szelleméhez és költői vonalához sok tekintetben közelebb éreztem magamat, mint azokhoz a kortársaimhoz, akikhez a személyes szereteten kívül ízlésem nosztalgiája is vonzott. Szemlér verseiben rokonnak elsősorban azt láttam, hogy olyan tárgyakat és érzelmeket is versbe szorított, melyeket a mi ún. nemzedékünk legjellemzőbb esztétikája illetlennek vagy legalábbis költőietlennek tartott. Azután meg azt is, hogy ehhez a fiataloknál szokatlan, társadalmi lelkiismerethez hozzájárult a szintén nem gyakori, simaságában bizarr díszítőkedv a rímek keresett találkozásában, többszótagúságában, az anapestusok dekadens ütemeiben. *Ember és táj* című verskötetét is azért szerettem meg, mert ennek a kemény, érdes humanizmusnak meg a fanyar virtuozitásnak szerencsés találkozása tájleírásainak emberi meghittséget, szerelmes verseinek komoly távlatot, lázongásainak hitelt, a kényes idegzet fintorainak nemességet adott.

Annál kiábrándultabb meglepetéssel olvastam először új könyvét. Nem igen láttam még valódi költőt ilyen önkéntesen elszegényedni. S hogy kincseit önként és tudatosan dobta el, meggondolkoztatott, de nem győzött meg. Újabb költészetünk különben is hajlamos bizonyos, léha puritanizmusra. A nagy példák csak nagy tehetségeket termékenyítenek, például Babits lírájának meglepő fordulata, kápráztató leegyszerűsödése olyan erőpróba, melyet csak a legerősebbek állnak meg. (Úgy emlékszem, Osváttal kapcsolatban hallottam ezt a tréfás kérdést: „Ön mire olyan szerény, fiatalember?”) A költészet díszeit elvetni, ahogy Vörösmarty, Babits vagy Tóth Árpád tette, csábító gesztus, de ehhez olyan cicomára kell szert tenni, amelyet érdemes legyen elvetni, és olyan, minden dísznél gazdagabb egyszerűsége, amelyért érdemes lemondani a csillogásról.

De itt mindjárt visszakoznom is kell. Szemlért nem sorolom a divatból egyszerűek közé. Sőt, nála, úgy látszik, az érzelmek túláradása mosta el

a színeket, idegéletének zavaros zsarnoksága szabta verseire ezt a lemondó poétikát. Mint ahogy ő maga oly megdöbbenően és élesen fogalmazta meg a *Tengerfenék*-ben, a kötet kezdő és mintegy irányversében, ahol, irodalmunkban többször használt allegóriával, a költőt bűvárhoz hasonlítja. De ellentétben Márai bravúros bűvárjával, ez olyan bűvár, aki nem is kincsekért bukik a mélybe, és nem is akar onnan újra a felszínre merülni:

*Ha voltál más: feledd el! Renyhe emlék
ne zavarja meg mélyi életed!
Tengerfenéken élsz, már nem mint vendég,
de honos! a mély így egész, veled!
Körülölel a bársony végtelenség,
szörnyek között magad is szörnyeteg!*

A *Tengerfenék* kitűnő vers: saját maga alámerülését a szörnyvilágba itt még a tiszta költészet és értelem fényénél látja. A kötet nagyobb részében azonban természetellenes naivitással engedi át verssorait az idegzet diktálásának. Mint pórul járt szerelmes átkozza hűtlen szeretőjét, oly görcsösen igyekszik lehántani a világról mindazt a szépséget, ami előző verseinek zenéjét édesítette.

Persze, minden élményből lehet szép vers, és van költői sivárság is. Nem is az a baj, hogy költői díszeit lehántja, hogy latin és angol verskultúrájáról látszólag olyan könnyen tud lemondani. Inkább az a meghökkentő, hogy ilyen izig-vérig költő semmibe veszi magának a költészetnek legfőbb lényegét, azt a sokak előtt léhának tűnő zengést, mely nélkül legmélyebb élményeink is felületesek maradnak, a rendszert, amely dallamba foglalja a halálhörgést, a játékot, amely egyedül képes arra, hogy az életet komolyan tüntesse fel. József Attila utolsó verseiben az örület megfoghatatlan sötétségét ez nemesíti és emeli az értelem és költészet diadalmas világába; Szemlér viszont igyekszik megszabadulni ettől az egyénfeletti szépségtől, ez teszi, nem is az érzelmek zavara, némely versét oly prózaian homályossá.

Pedig líráját végső fokon mégsem az idegzet túltengése tette kopárrá, és stílusának kulcsát nem ebben a kötetben kell keresnünk, hanem *Más csillagon* című prózai művében, amely önéletrajz formájában Erdélyről szól. Nem ismerek magyar költőt, akinek a kisebbségi sors fájóbb és döntőbb problémája lett volna, mint Szemlérnek. És gondolom, ez a keserűség szegényítette le verseiről a költőiség csillogását. Amikor azután a zaklatott idegzet és puritán líra ezzel a hatalmas élménnyel találkozik, valóban nagy versek jönnek létre, mint a *Kárpáti erdő*, a *Nagykükküllő* és *Bűvópatak*.

Így történt, hogy amikor másodszor olvastam el e kötetet, máris szívemhez nőtt, legalább úgy, mint az *Ember és táj*. Észrevettem, hogy verskul-

túrája sem veszett el végképp. Ritkán ragyog elő, de akkor annál megkapóbban. Az ilyen helyek, és egy-egy vers kemény tökéletessége biztatnak, hogy Szemlér új korszaka után éppúgy meg fogja találni a feloldó szépséget, mint kislánya a *Búvópatak*-ban azt a magyar szót, amely minden szorongásnak és sötétségnek véget vet.

Búvópatak – nagyon találó címe ennek a kötetnek, lírai korszaknak. Mi pedig szívesen követjük ezt a búvópatakot sötét és zökkenős útján, kíváncsian, vajon milyen tájon bukkan újra napfényre, nagyobb mélységei fölött még szélesebb és ragyogóbb tükörrel, mint azelőtt.

1940

EÖTVÖS JÓZSEF ÖREGKORA

Eötvös alapvető elméleti műve, *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra*, első belenézésre nemigen hívogatja beljebb az olvasót. Ifjan engem sem csábított a továbbolvasásra. A fejezetek címei, a mondatok hangsúlya a liberalizmus tekintélyes, de szokványos és számomra érdektelen gondolkörét idézik. Amikor nemrégén elolvastam, elámultam és szégyenkeztem. Ez volna hát az a híg derűlátás, aminek a liberalizmust képzelni szeretik, ez a hősiesség kiábrándultság, ez az elszánt pesszimizmus? Milyen óriás volt a magyar szabadelvűség legnagyobb alakja, aki élni – nem, cselekedni és alkotni tudott a kételkedésnek azon a kiégett pusztaságán, ami Eötvös végletes elemzései után visszamaradt? A XIX. század uralkodó eszméi közül a szabadság és egyenlőség között kibékíthetetlen az ellentét. A szabadság a gyöngébb elnyomására vezet, az egyenlőség álegyenlőség, amíg a politikai jogok egyenlősége mellett nem teremti meg a birtokok egyenlőségét. Az egyenlőség viszont cezarizmushoz vezet, és megszüntet minden szabadságot. A nemzetiség elve nem tűri sem a szabadságot, sem az egyenlőséget, és mind a három eszme külön-külön és együttvéve összeférhetetlen az állammal. Végül nem képzelhető egyik eszmének sem olyan következetes alkalmazása, amely az emberek igényeit kielégítené. S a liberalizmus hírhedt, múltat megvető büszkesége? Társadalmunk, művelődésünk és fejlődésünk alapja a kereszténység, s az újkor számára nincs szebb feladat (Eötvös szavával: feladás), mint az első keresztény századok eszméit a társadalmi életben alkalmazni. De kérdés, lesz-e még ideje rá. Legújabb történelmünk a válságok története, s könnyen lehet (Spengler előtt hetven évvel), hogy a fejlődés nem tökéletesedéshez, hanem az európai civilizáció elsüllyedéséhez, a barbársághoz, újramezedshez vezet, aminthogy annyi civilizáció süllyedt már el az emberiség történetében. S erre váratlanul a második kötet csupa intézményterv, gyakorlati módszer, javaslat, hogyan lehetne a szabadelvűség veszélyeit legyőzni, emberhez igazán méltó feladatait megoldani. Mert el-

végre mik volnánk, és mit érne az emberi élet, ha meg sem kísérelnők, megvalósítani ezeket az igaz és krisztusi eszméket? De éppen minthogy intézményekről, gyakorlati politikáról van szó benne, a második kötet meglehetősen elavultnak hat és jelentéktelennek az elméleti rész mellett. Így, ha olvassuk ezt a könyvet, a legférfiasabb pesszimizmus sötét emléke marad bennünk.

Ez a fanyar hangulat csak fokozódik a *Napló*-ban, amely természetes eszmék naplója, nem a személyes életé. Eötvös ebben a korban – amikor saját személyiségével folytatott csatáit befejezte már –, nem szívesen nézett önmagába. Ezt, Eötvös fejlődését ismerve, természetesnek kell tartanunk. Nem tartozott azokhoz a szerencsés egyéniségekhez, akiknek megengedte a sors, hogy hívek maradjanak termőtalajukhoz, hogy alkotásuk szervesen nőjön saját természetükből, hogy gyermekkoruk diadalmaskodjék életük betetőzésében, hogy eszményeik ne fordítsák őket eredeti környezetük és neveltetésük, sőt hajlamaik ellen. Eötvös azok közül az öncsonkításra ítélt szellemek közül való, akiknek már leggyöngédebb életkorukban erőszakkal kell elszakítani saját magukat a természetes összhangtól, amely egész életművükből hiányozni fog, akiknek legnagyobb harcaikat önmaguk ellen kell vívniuk. S ha elég erős az akaratuk arra, hogy a meg hasonlást kikerüljék, úgy az a veszély fenyegeti őket, hogy az ösztönök tápláló nedveit erőszakkal elapasztván, szellemük hamar kiszárad és meddővé válik.

Közismert és magától Eötvöstől terjesztett nyitánya pályájának, hogy amikor a budai gimnáziumba iratkozott, s ott az első padba ültették, a gyerekek mind elhúzódtak mellőle. Mikor a gyermek Eötvös ennek okát kérdezte, őszintén megmondták, hogy hazaáruló unokájával egy padban nem ülnek. Eötvös sírva ment haza nevelőjéhez, Pruzsinszky Józsefhez, aki a Martinovics-ügyből kifolyólag három évig ült a brünni börtönben, és utána mogorva, elkéseredett, de elveihez híű különccé vált. Hogy az aulikus és maradi Eötvös Ignác báró miért éppen őt választotta nevelőnek fia mellé, Falk Miksa azzal magyarázza, hogy Pruzsinszky személyében magát a forradalmiságot és szabadgondolkodást akarta fiával meggyűlöltetni. De ellenkező hatást ért el, és Pruzsinszkynek valószínűleg nagy része volt Eötvös fejlődésében. Eötvös József anyja és anyanyelve német volt. Most hát nekilátott, hogy megtanuljon magyarul. Néhány hónap múlva megkérte társait, maradjanak benn óra után a teremben, szünetben aztán felment a katedrára, s hangosan kijelentette, hogy apja és nagyapja a császárt szolgálja, de ő esküszik az élő istenre, hogy csak hazájának lesz szolgálja, és nevének népszerűtlenségét majd hazafiságával és hűségével fogja elfelejtetni.

Érdemes összehasonlítani Eötvös fennmaradt arcképeit, végigkísér-

hetjük rajtuk nehéz küzdelmének és örömtelen diadalának nyomait. Fiatalkori képén bodros hajú, kissé arszlánszerű fiatalembert látunk, s önkéntelenül eszünkbe jutnak ifjúkorának világfias mozzanatai, s az a kép, melyet például Pulszky Ferenc fest emlékirataiban a nagyszerű és művelt, de léha hírű Eötvös Pepi báróról. Érdekes, hogy ezen a képen még milyen feltűnően hasonlít anyjára. Idősebb korában, amikor általában az öröklött családi vonások kezdenek élesebben kiütközni az arcon, nyomát sem leljük arcképein ennek a hasonlóságnak. Elszánt puritánságú öltözködés, komoly-sötét arc, éles, töretlen, de komor szemek hirdetik, hogy ez a lélek legyőzte a biológia nehézkedési törvényét, s nem megszabott, de választott úton járt. (Vagy figyeljük meg írásának alakulását: mint tűnnek el az évek folyamán kézírataiból az ifjúkori gót betűk.) „Meggyőződésem szerint tévedés állítani, hogy minden ember akarata szabad” – írja naplójában, és modern nyelvre és észjárásra fordítva a szabad akarat katolikus dogmáját: „De minden embertől függ, hogy szabad akaratból bírjon, hogy míveltség által odaemelkedjék, hogy hajlamait és szenvedélyeit legyőzve és csak meggyőződése szerint járjon el... Akaratunk szabadsága olyan, mint az egyenlőség. Nem sajátunk, de egy lehetőség.”

A *Napló* idejében ez a küzdelem már be volt fejezve, az elhatározás legyőzte az elrendeltetést, az értelem az érzelmeket. Eötvöst – sok igazsággal – a szív politikusának nevezték, holott kevés politikus bátyázta úgy körül érzelmeit az értelem erődjével, mint Eötvös. Érthető, hogy nem bízott érzelmeiben, túlságosan hiányzott belső életéből az összhang. Érzékenysége ideges volt és ingadozó, a kiegyezés kérdésében – s ez a *Napló* gerince –, a pillanat eseményei által befolyásolva, hangulata a végletes kishitűség és a végtelen bizakodás között vergődött, és döntően befolyásolta vaslogikáját, amely mindig megtalálta a pillanatnyi hangulatához alkalmazkodó érveket. A *Napló* – legalábbis Eötvös részéről –, sok személyes ellentétre, féltékenységre, hátsó gondolatra enged következtetni Deák és Eötvös között. Ez a féltékenység – nemes féltékenység – sok mindenre kiterjedt, talán még Arany barátságára is, azzal a sejtéssel telítetten, hogy Arany és Deák jobban megértik egymást, mint őt. Vagy nem erre vall-e, hogy már miniszter korában, 1867. június 12-én, amikor visszautasítja Arany kérését, miszerint járjon közbe a királynál, hogy tekintsen el az ő kitüntetésétől, így végzi levelét: „Kérdezz erről bárkit, kérdezd Deákot, ki nálamnál sokkal okosabb lehet, de bizonyosan nem tisztel s nem szeret inkább, mint hív barátod”?

Természetes egyébként, hogy Eötvös ideges lelke nem érthette meg Deákot és a passzív rezisztenciát, amelyet könnyelmű lomhaságnak tartott és bűnnek a nemzet érdekei ellen. Itt értelem nem segíthetett: egy egész nemzetnek ezt a zseniális harcmodorát csak az ösztönök sugallhatták.

Valljuk-e, a korszerű megkülönböztetések szellemében, hogy az idegen vér akadályozta Eötvöst abban, hogy ezt a nyugodt és ösztönösen biztos mozgású magyarságot megértse? Azt hiszem, inkább érzelmi életének kiegyensúlyozatlansága és sajátos életútja, mely bizalmatlanná tette minden ösztönrel szemben. Már ebből is világos, hogy nagyon boldogtalan ember volt. Saját bevallása szerint családi élete a lehető legszebb volt, feleségében, gyerekeiben csak örömet lelte. S mégis, naplója telve a borongás, az elégedetlenség szerencsétlen hangulatával. Erre az alapvető elégedetlenségre minduntalan igyekszik ürügyeket találni, de ezek – némi anyagi gondok, lapjának kevés számú előfizetője, sógorának, Trefortnak pénzügyi zavarai –, semmiképpen sem indokolják azt a mélygyökerű elégedetlenséget, amely panaszainak alaphangja: „Egész eddigi életem egy hosszú előkészület volt, melynek valószínűleg sem én, sem más hasznát nem veszi. Nagy szándékaim voltak, nemes törekvéseim, de a sors nem kedvezett soha, s életem, melyet nagy gondolatokkal kezdettem, valószínűleg számtalan apró gondok közt fog végződni. Rezignáció és mindig rezignáció.”

Magyarul sohasem tanult meg igazán. Ez persze nem akadályozta abban, hogy kiváló magyar költő ne legyen és egyik legnagyobb prózaírónk. A lángelme konokságával sikerült hibáiból különleges értékeket faragnia. Ösztönösen jó magyar nyelvérzéssel és a magyar nyelv szellemén elkövetett erőszak nélkül sohasem sikerült volna elérnie körmondatainak azt a tökéletes, de kétségkívül kissé idegenszerű, lebegő egyensúlyát, amely mégis nyelvünknek egyik büszkesége, s *A karthauzi* stílusának azt a kissé vérszegény nemességét, amely magyarosan kurta lélegzetű prózáinkból hiányozni szokott. Itt azonban, naplóiban, jobbra csak visszaját látjuk ezeknek az írói értékeknek. Kivéve néhány kész, ragyogó és telitalálatú megfogalmazást, jegyzetei telis-tele vannak germanizmussal, helytelen nyelvtani alakzattal. Szomorúan érdekes, hogy levélfogalmazványa Erzsébet királynéhez, akit egy ideig ő oktatott a magyar nyelvre, egészen németes szerkezetű. Persze mentsége, hogy jegyzetei nem kiadásra szánt fogalmazások. De annál inkább elárulják, hogy stílusa nem volt természetes magyar, és hiányzott belőle az eredeti jóíz. Általában azonban az irodalom ekkortájt már nem nagyon érdekelte. Fejlődésének szomorú, de szükségszerű önrombolásával előbb a termékeny romantikát és az öncélú szépséget száműzte művészetétől, és szépírói tehetségét is kizárólag eszméinek szolgálatába állította. Természetes, hogy így megcsonkított teremtményének el kellett száradni. Egyik naplójegyzetében bizonyos önkínzó jóslatgáttal úgy véli, hogy azt a szerepet, amit régebben az irodalom játszott az emberiség életében, a jövőben a tudomány fogja átvenni. *A falu jegyzője*-ben gyönyörű büszkeséggel vállalja ezt a lemondást a művészetről, és többre értékeli azt a hatást, mellyel embertársain segit-

het. Hová lettek ezek a remények a *Napló* idejére? 1841-ben Széchenyihez írott vitalevelében még úgy hivatkozik a közvéleményre, hogy tartózkodása mögül is érezhető a bizakodás saját tehetségében, amellyel ezt a közvéleményt irányítani akarja. Naplóiban már így kénytelen vigasztalni magát: „Minden nagyszerű eseménynél akkor, amikor az történik, a kortársak figyelmét csak az anyagátalakulás s a tettek, melyek azt előidézték, vonják magára; az utókorra csak azon gondolatok s eszmék maradnak, amelyek azt előidézték, s az eset ritka, hol a két szerep egynek jutott. A dicsőségben is választanunk kell rövid életünk s a nagy jövő között.” De a „gondolatok és eszmék” is alig vigasztalhatták már ekkor. Először is azért, mert fájdalmas éberséggel tudta, mit áldozott fel értük: „Magasztalnak, hogy oly gazdag vagyok reflexiókban. Ez körülbelül épp olyan, mintha valaki az őszt a száraz levelekért dicsérné, melyek lábai alatt csörögnek, midőn az erdőn átmegy. Mindezen levelek egykor zölden függtek az ágakon, s a tömeg, mely alján összegyűlt, csak azt mutatja, mennyit vesztett egykori díszéből.” S mi öröme lehetett olyan eszmevilágból, amelynek egyik szülője az önmegtagadás, másik a kételkedés? A XIX. század uralkodó eszméinek antagonizmusai csak mélyültek és mérgeződtek idáig. Az európai társadalom és művelődés válságát sokszor teljesen megoldhatatlannak találja. A kiegyezés körüli legszebb remények sem tudják csitítani pesszimizmusát Magyarország sorsára vonatkozóan: „Naponként inkább félni kezdek, hogy bármi kedvező helyzetbe jussunk is, a nemzetben hiányzanak a tulajdonok, melyek annak megtartására elkerülhetetlenek lennének.” Látja a váratlan lehetőséget, melyet a kiegyezés nyújt, de megdöbbenő látnoki erővel látja veszélyeit is: „Csak a vak nem látja átal, miként, ha oly államot alkotni képesek nem lennénk, mely az Osztrák birodalomnak helyét pótolhatja, a legiszonyúbb megrázkódtatásoknak, valóságos fajharcnak meggyünk elébe, mely nemcsak minden egyesnek jólétét, hanem egy időre magát a civilizációt veszélyezteti. Miként oldhatjuk meg ezen feladásunkat?”

Körülbelül két évvel e napló utolsó bejegyzése után meghalt. Aki ismeri rövid miniszteri pályáját, például Szekeő *Három nemzedék*-ének keserű utalásaiból, el tudja képzelni, milyen elégedetten. Mégis elvállalta a miniszterséget, amely pedig az ő számára valóban felelős minisztérium volt. Az is köztudomású, hogy gyakorlati pályáján töretlenül igyekezett érvényesíteni azokat az eszméket, amelyeknek megvalósításában megtörtén kételkedett. Ezért sokan ábrándos rajongónak tartották, és tartják ma is. Alig képzelhető ennél nagyobb félreértés. Jellemző például magatartása élete egyik kedves művével, a zsidók emancipációjával szemben. A zsidók emancipációjában minden észok felsorolása mellett is még végletesen idealista. De azért e röpiratát zsidók és antiszemiták többnyire hasonló-

képpen értették félre: mintha a felszabadítás célja az volna, hogy a zsidók szabadon maradhassanak zsidók, és nem az, hogy nekik is megadassék „a szabad akarat lehetősége”. És amikor érveivel a zsidók hibáit szegzik szembe, azzal felel, hogy a szabadság nem erények jutalma, s hogy az emancipációt különben sem a zsidók erényei, hanem a nemzsidók emberisége miatt kell megvalósítani. Hol van ő már a szabadelvűség apostolának, Rousseau-nak idealizmusától, amely hitt az emberek eredendő jóságában? De ha nem természetes állapota az embernek az igazság és jószág, annál inkább kötelességünk, hogy elérni törekedjünk: „Axiómaként fogadtatik el, hogy az emberek természetállapotja az egyenlőség, holott éppen ellenkezőleg, a civilizációnak feladata, hogy őket legalább egy bizonyos mértékben egyenlőkké tegye.” Szabadelvűsége abból az alapmagatartásból fakadt, hogy mit is érnének, ha nem játszanók meg a becsületességnek ezt az elenyésző esélyét: „Így, ha kétségünk van is az iránt, vajon ezen út célhoz fog-e vezetni, legalább az bizonyos, hogy más út semmi esetre nem vezet célhoz, s hogy ha már valamit akarunk tenni, csak ezen úton haladhatunk.”

Ezek a sötét és kételkedő jegyzetek („rezignáció és mindég rezignáció”) a magyar vármegyék közoktatásügyi állapotainak betűrendbe szedett összegezésével fejeződnek be. Lelkesítő szárazság, gyönyörű jelkép! A tárgyhoz képest éppen olyan befejezés, akár *Az ember tragédiája* vagy a *Gondolatok a könyvtárban* befejezése. Ez a reményentűli remény, ez a férfias, kételkedésből kipattanó bizakodás talán csakugyan sajátossága a magyar szabadelvűségnek. S ebben Kölcsey, Vörösmarty, Madách, Széchenyi, Deák és Bötvös egészen egyek. Helytelen volt tehát őt e cikk elején a magyar szabadelvűség legnagyobb alakjának nevezni. Kisebbsük. Csak egyenrangú volt az óriásoknak ebben a társaságában. 1864. október 20-án ezt jegyzi naplójába: „Nagy nemzetek csak ott teremnek, hol az istenség nagy férfiak vetését hintette el.” Nem panaszkodhatunk, az istenség bőkezűen osztotta ezt a vetést Magyarországnak. Hanem az aratás, a gazdálkodás már az emberek feladata, és a mi szégyenünk, utódoké.

1941

NADÁNYI ZOLTÁN

VÁLOGATOTT VERSEI

Nadányi Zoltán nevét rendszerint ki szokták felejteni a költők felsorolásából. Nem is csoda. A *Nyugat* nagy nemzedékénél fiatalabb évjáratú, a modernizmus kísérletei azonban kikerülték. Nem népies költő, lírájában nem találhatunk semmit a közérdekű mondanivalókból. Költészetén kívüli hírnevet Nadányinak egy tény szerzett: ez a gyöngéd és kitűnő költő írta az utolsó évek egyik legnagyobb sikerű szonóját. S még hozzá – persze, némi hígítással és durvítással – ez a szonon felismerhetően Nadányi egyik szép és igényes versének (*Ezüsthálóval foglak*) elemeiből alakult.

Ez a furcsa és újabb irodalmunkban egyedülálló jelenség Nadányi sajátosságára és értékére mutat rá. Mert, valljuk be, jólesik a literátor szívének ez a ritka költészeti mutató, mely legtöbbször szívesen súrolja a giccset, de sohasem bukik le az igazi költészet kényes köteléről, az a mérészség, mely nem riad vissza a leglenézettebb konvencióktól, és a tangók, angolkeringők érzelmvilágát menti át a választékos és rangos költészetbe. Legalábbis így mondhatjuk, ha a jelenben keressük Nadányi rokonságát. De irodalomtörténeti szempontból azt kell mondanunk, hogy a trubadúrköltészet motívumainak szerez újra polgárjogot. Persze nem véletlen ez a két rokonítás: a szononok és táncdalok – eltekintve legújabb, jasszosan cinikus elemeiktől – a trubadúrköltészet felhígításai, torzításai, fattyúhajtásai – folytatásai. Nadányi azonban a trubadúrok egyenes utódja, és verseiben a trubadúrköltészet értékei élednek újra, a találkozás és búcsú előkelő szépsége, az egymásratalálás tavaszi ujjongása, az elválásnak, epedésnek az emberi művelődés évezredei által megszentelt érzelmessége. Újabb líráinkban a szerelmet elnehezítették a végzet, a vad érzékiség, a lélekelemzés, idegbaj ólomsúlyai. Nadányi visszatér a szerelemnek ahhoz a hagyományához, melynek irodalmunkban Reviczky volt utolsó, kissé lankadt képviselője. Nadányinak azonban van bátorsága a szerelem de-

rújéhez, természetes ragyogásához, egészséges szárnyalásához és elegáns könnyedségéhez is.

Ez a kötet híven mutatja fejlődésvonalát. A fiatal költőt láthatóan a nyugatos költészet formavilága vonzotta, de sohasem tartozott a versötövözök közé. Verselése is könnyed és elegáns, de a forma önmagáért nemigen érdekli. Ettől az iskolától nemcsak leplezetlen érzelmessége választotta el, hanem sorainak lazább kötése is, no meg a népdal érezhetőbb hatása. Nem is annyira a népdalé, mint azé a magyar úridalé, amely például Gárdonyi és Szabolcska verseit olyan döntően befolyásolta. Mindez elég szerencsésen keveredett, és már ekkor létrehozott néhány finom dalt, tájképet és egy nagyon szép verset a cselédről (*Juliska*). Nadányiban van ezenkívül határozott hajlam a humor iránt, mely a hosszabb, elbeszélő jellegű versekhez vonzza. Ezek azonban keményebb költői módszerrel jobban sikerültek volna. Nadányi kétségkívül *Nem szeretsz* című kötetében talált magára. Itt szerencsés bátorsággal alakította ki azt a dalszerű formát, mely sohasem vonja el a figyelmet a mondanivalóról, és a szenvedélynek bizonyos nagyvilági bájt és lendületet ad. Van benne egy vers, *Mariann a kádban*, amelynek harmatos érzékisége már önmagában is előkelő helyet biztosít Nadányinak szerelmi költészetünkben.

Utolsó versei közül legsikerültebbek azok a rövid dalok (*Hullámok, A fák megnőttek, Pillanat, Üzenet, Dal egy morzsáról*), melyekben a *Nem szeretsz* szenvedélye tündéri mélabúvá finomult. Talán ezek a versek őrzik legsalaktalanabban azt a hamvas gyöngédséget, friss közvetlenséget, amely Nadányi költészetének legnagyobb értéke.

1942

RÓNAY GYÖRGY

TE MONDJ EL ENGEM!

Ez a meglepően kiforrott könyv első verskötete Rónay Györgynek. De költői pályáját nem ezzel kezdte, hanem egy kötet fordítással, új francia költők verseiből. Jellemző nyitány volt: fiatalabb költőink között senkinek sincs olyan közvetlen és tudatos kapcsolata a francia lírával, mint Rónay-nak. S a versek keletkezési évszámaiból azt is megállapíthatjuk, hogy a fiatal költő formavilágára eleinte Apollinaire-nek volt legnagyobb befolyása, s ha előbb külsőséges is volt ez a hatás (*Cirkusz uszályon*), később azt ragadta meg, ami leglényegesebb Apollinaire költészetében (*Változatok egy régi dalra*). Ez azonban még hatás volt, nem szerves gazdagodás, és Rónay kissé mereven mozgott Apollinaire formavilágában. Valódi természetét Valéry ars poeticája szabadította fel. Valéry ragyogó véglete annak az állandó hajlamnak, mely a francia költészetet a nagyon is kézzelfogható valóságtól az absztrakció felé vonzza. Szimbolizmus, *Parnasse*, *poésie pure* ugyanennek az elvnek állomásai. S ki mondhatná, hogy erre a hatásra nincs szüksége az újabb magyar lírának?

*Ó tiszta bölcsélet, merész teremtés,
ó elme metsző, kristály mámore! –*

olvashatjuk e kötet első oldalán. Gondolati líra tehát a Rónayé, de nem a magyar költészet hagyományai szerint, ahogy Vörösmarty és Babits értette. Elvontabb annál és mégis könnyedebb. Tündéri elvontság ez, mely a legrealisabb témának is légies lendületet tud adni. Rónay hangolása néha egészen kézzelfogható és egyszerű:

*Kelet felé az esthomály
már bontogatta szárnyát,
a turjántó piros vizén
úsztak némán a szárcsák –*

hogyan a vers végére jelképpé finomuljon:

*s a megállott idő vizén,
mint halhatatlan árnyak,
zománcosan ragyognak a
fekete szárcsa-szárnyak.*

Erről a realitás-képtelenségről Rónay tudatos és érzékeny lírája számot is ad:

*A világ nem közölhető. Hiába
vágyol elmondani.
Amit közölhetsz, az egésznek árva,
kopott darabjai;*

*csak töredék lehet és dadogás csak,
amíg benned az ég
el nem indítja hűvös mértanának
sugárzó csillagrendszerét.*

De ez a képtelenség és kénytelenség eszménnyé alakult Rónay lírájában, s néhány, törekénységében is időálló versben (*Te mondj el engem, Bálvány, Kígyó, Talán, Mailáthoz*) olyan világot tudott teremteni, hogy egyáltalában nem érezzük hiányát az ún. valóságnak.

Az elvont költészetnek még több élményre van szüksége, mint a valószínűnek, hogy legyen honnan *elvonnia* a maga eszményibb életét. Mert természetesen ennek a lírai módszernek is megvannak a maga veszélyei, s ha a valóságosság könnyen parlagiságba téved, az elvont líra jellemző betegsége a sterilitás, meddő kényesség. (Tudjuk, a francia költészetet is ez a veszély fenyegeti legtöbbször, pedig mennyi szenvedély és élmény trágyázza ezt az üvegházi tenyészetet!)

Rónaynak nem hiányzik az a biztos hangválasztása, határérzéke és nyílt szeme, amellyel a szárazság végétét elkerülheti. Egyelőre talán jobban érdekli az elvonás folyamata, mint az, amiből elvonhat, és jó verseinek nagyobb része magáról a költészet módszeréről, az ihletről, az értelem szerepéről vall. De lényegében romantikus költő, azt már most elárulja a fegyelmezett és hidegségre törekvő forma mögött lírájának legbensőbb dallama. Lehetőségeit akkor valósítja majd meg, ha romantikus élményvilágát teljesen bele tudja vezetni klasszikus formavilágának csatornáiba. Mint például Hölderlin, akihez egy szép ódája szól.

Erre a befogadásra már minden készen áll: választékos, mégis ízes nyelvi kultúra, igényes formaművészet, amely láthatóan megveti újabb prozó-

diánk dőcögő könnyítéseit, de nem válik unalmasan simává, mert a nyugat-európai és görög formák biztonságában még benne rezeg a diadal öröme. S legfőképpen az a kényes hanghordozás, melynek kényessége nem indokolatlan, mert valódi és előkelő líra ígérete.

1942

ÁBÉCÉ

KOSZTOLÁNYI KÖNYVE

Félórával azelőtt, hogy e könyvet megkaptam, éppen Kosztolányiról beszélgettünk egy kiváló zenésszel. Ő csodálkozással említette, hogy Kosztolányi – aki talán legmozartibb művésze volt a mi korunknak – nem szerette, túl hidegnek találta Mozartot. Csakugyan, eszembe jutott, hogy verseiben két zeneszerzőt említ nagy szeretettel, a romantikus Chopint („és fáj és mély, mint egy Chopin-keringő”) meg „az édes, elmebeteg, árva” Schumann-t. De én sohasem hittem abban a mértéktartó, „latin” Kosztolányiban, akit konok kritikuskaink kedveltek vagy lenéztek. A közönség érzéke ezúttal csálhatatlanabban működött: ebben a században Ady mellett, sőt Adynál is inkább Kosztolányi volt egyetlen nagy költőnk, akit szívébe fogadott. Márpedig tudjuk, hogy az avatatlan közönség újabban és Magyarországon különösen csak romantikus művészekért tud lelkesedni. (Persze nem minden romantikusért.) Ő maga is – közvetve – romantikusnak vallotta magát. Egy ízben azt vitatta, hogy Racine-t nem lehet igazán magyarra fordítani, mert ezt a végletes klasszicizmust a magyar nyelv és kedély fel se tudja fogni, se a magyar költészet, amely – Berzsenyit és Aranyt se véve ki –, elejétől végig romantikus.

Egyébként, ha Kosztolányi csakugyan az volna, akinek irodalmi köz-tudatunk hirdeti, meglehetősen unalmas író lenne. Igaz, még unalmasabb lenne, ha romantikájának gáttalanul átadta volna magát. Költészetének legelavultabb darabjai azok a korai versek, melyek a sejtelmességet, ideges borzongást célozták. Prózájából is legnehezebben olvasni hangulaticskéit, amilyen ebben a könyvben a *Rapszódia*. De Kosztolányit szerencsére valami kielégítetlen és kielégíthetetlen szerelem vonzotta a klasszikus tisztaság és világosság felé. Ha már zenéről esett szó: nem tudom, melyik kései és formaromboló romantikus volt az, aki az örültek házában könnyek között vallotta, hogy már csak úgy akar írni, mint Mozart. Kosztolányinak sikerült ez a paradoxon: ő az a Schumann, aki úgy írt, mint Mozart.

Ez a szerencsés kettősség, egy természetes hajlamnak és egy vele ellentétes szerelemnek eredője talán sehol sem olyan nyilvánvaló és sehol sem olyan izgató és fűszeres, mint Kosztolányi „elméleti” prózájában, s ebből is különösen az *Ábécé*-ben, mely a költői mesterség titkairól vall. Ezeket a fejtegetéseket annak idején megbotránkozva fogadta a romantikusan hangolt közönség, valamint az a különös „irodalmi” köztudat, mely az irodalmat roskadásig terhelte volna politikai, faji, világnézeti fékekkel, igákkal és szabályokkal, csak épp a saját öncélú törvényeit nem tűrte meg. Ezek Kosztolányi szemléletét szentségtörőnek, formalisztikusnak, túl józannak találták. Holott soha romantikusabbat! „Ez a vers . . . nem kész, kifejezett valamit ad, csak vázlatot, melynek vonalait meg kell hosszabbítani, hangot, melyet a visszhang teljesít ki” – írja egyik, saját kifejezését használva, „természettudományos” versvizsgálatában, s még hozzá egy Goethe-versről. Valóban, Chopin és Schumann elképzelése ez a zenéről. Általában minden irodalomról ez a véleménye: „Bármennyire is befejezett remekművek, csak utalások vannak bennük, célzások, ákombákomok, melyek pusztán egy másik lélekben ébrednek életre”. A rím tudományosan elemzi, közben azonban így ír róla: „Csodálatos bódítószer, melyet a költészet anyaga, a nyelv izzad ki magából.” Nagyon szerencsés ötlet volt hátrahagyott műveinek egy régebbi kötetében a jegyzetek közt kiadni azokat a gyorsírás-feljegyzéseket, melyeket az Ady-vitához írt. Ezek végletesen szubjektívák, érzelmesek, indulatosak, hanyagok még a mondatok nyelvtani szerkezetében is. Habár ez a vita kivételes és végletes indulatot váltott ki Kosztolányiból, mégis ezek a jegyzetek nyilvánvalóan figyelmeztettek arra, hogy mondatainak és gondolkodásának kristálytisztasága, egyszerűsége és könnyedsége nem éppen ösztönös, hanem olyan rendkívüli egyensúly, amelyben nagyon is része volt az akaratnak.

Persze, ez a kettősség, romantikának és klasszicizmusnak, sejtelemnek és értelemnek összehozódott szerelme e tanulmányoknak nemcsak érdekességét növeli, hanem igazságát is. Jogosan mondja Illyés a kötet előszavában: „Érdeklődő idegen soha ilyen megbízható s ugyanakkor ilyen megejtő szavú vezetőt nem követhetett.” Hadd tegyem hozzá: sem ilyen hasznos és játszva-tanító mestert a költőnövendék. Abban a szerencsében volt részem, hogy első verskötetemet teletűzdelte gyorsírási jegyzeteivel, s aztán, mikor bírálatáért jelentkeztem nála, körülbelül három órán át fejtette ki nekem ezeket a jegyzeteket. Gondolom, ugyanilyen leckét adott minden fiatal költőnek, aki hozzá fordult, mert jóakarata és nyájassága majdnem olyan nagy volt, mint bölcsessége. Az ezután jelentkezők ezeknek a leckéknek örök életű párlatát találják meg ezekben a tündöklő tanításokban.

Romantikán és klasszicizmuson kívül lényének harmadik, talán leg-

sajátabb és legszeretetre méltóbb alkatrésze se hiányzik ebből a könyvből: az a tündéri léhaság, elegancia és elbűvölő hányavetiség, melynek csodálatos megtestesülése Esti Kornél. Az ő sugallatát érezni például a költők, prózaírók, szavalók és fordítók gyilkos és mulatságos arcképcsarnokában, meg azokban a majdnem bosszantóan könnyed indításokban, melyekből a költői bölcsesség hirtelen szikrázik a magasba.

Illyés, a kötet összeállítója, tiszteletre méltó szerénységgel vallja be, hogy ő volt a *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* címzettje. Vallhatná öntudatosabban is, mert e kérdés körül alakult ki a legméltóbb, leggyönyörködtetőbb vita, melyet sivár korunkban követhettem. Érdemes lett volna Illyés válaszát és Kosztolányi zárószavát (*Megjegyzés a rímről*, megjelent *Próza* című kötetében) közrebocsájtani a jegyzetekben, szemléltető és szív-fájdító oktatásul, hová züllött szellemi életünk csak az utolsó nyolc esztendőben is, ahhoz az időhöz viszonyítva, amikor még ilyen kérdéseken vitakoztak az írók, s méghozzá napilapokban, és ezek a viták hoztak lázba bennünket, legfiatalabbakat. Kosztolányi persze vitái során mindig felül maradt, még Babitscal szemben is (Esti Kornéllal kapcsolatban), még akkor is, ha állításait megfontolás után el kellett vetnünk. Igaza van Illyésnek, amikor ennek kulcsát a „magatartásban és a tündöklő okfejtésben” látja: „Ezzel akkor is hat reánk, ha gondolatait visszautasítjuk. Igazán csak úgy tudjuk visszautasítani, ha módszerét elfogadjuk: azt fordítjuk ellene. Ezzel máris meghódított bennünket: a módot, a hogyan, a választékos formát tartotta legtöbbször.”

Voltak nézetei, például a fordításról vagy az író szerepéről a háborúban, melyeket igazolni tudott nemcsak lendületével és írói hitelével, hanem azzal a kényességgel is, amely éppen a kellő ponton tudott megállni; avatatlanabb és durvább kezekben azonban veszedelmes fegyverekké váltak ezek a nézetek. Mégis, érdemes ráeszmélnünk arra is, hogy ez a játékos és látszólag felelőtlen „formaművész” milyen jelentős kérdésekben hallatta szavát és milyen döntő erővel. Legnevezetesebb volt hadakozása az Ady vak rajongói, valamint a magyar nyelv megrontói ellen. De szembeszállt Heinrich Mann-nal is az irodalom öncélúságáért (ma persze másfelé vág ugyanez a cikke), Illyéssel a népiesség ellen, Babitscal a mélység és könnyedség kérdésében, a pacifistákkal a háború realisabb megítéléséért. Akár igazat adunk neki, akár nem, el kell ismernünk, hogy cikkeiben éppúgy, mint verseiben, vagy az *Édes Anná*-ban, egyike volt a legbátrabb magyar íróknak, és hogy ugyanazzal az élvezettel fricskázta a jobb- és baloldalt.

Általában a Nyugat négy legjelentősebb költője: Ady, Babits, Tóth Árpád és Kosztolányi nemcsak hatalmas költészetet teremtett, hanem a magyar szellem olyan örök legendáit, akár Petőfi vagy Arany magatartása. Az elkövetkező időben mind a négy legendára szükségünk lesz. De azt

hiszem, Kosztolányitól még sokat kell tanulnunk. És főleg helyesen. Mert a legfiatalabbak megtanulták ugyan tőle, hogy „könnyű, mit mondanak nehéznek”, de nem tanulták meg eléggé, „mily nehéz a könnyű, mit a medvék lenéznek”. Túl könnyen akarták a könnyűt elérni. Azt a könnyedséget kell megtanulnunk tőle, amely egyike a legnehezebb dolgoknak a világon.

1942

MIÉRT NEM RIKKANTUNK?

MEG NEM JELENT VITACIKK

„Újabb költészetünk kátyúba jutott” – így kezdi rólunk szóló, legutóbbi cikkét a *Magyar Csillag*-ban Halász Gábor. Sommája, hogy „a dallamot, hangszerelést, motívumokat készen vették; eszükbe sem jut, hogy a költészet területén tágítsanak.” Magyarul szólva tehát unalmas epigonok voltunk. Ez a megrovás az érintettekre nem hathat meglepően: Halász Gábor évek óta egyre erősebben hangoztatja időnkint ezt az ítéletét. Hét év előtti felszólalására Weöres Sándor válaszolt a *Nyugat*-ban *Harmadik nemzedék* című versében. Ez a vers, Vojtina leveleinek modern és méltó utóda, majdnem mindent összefoglal, amit a józan ész és a költői találékonyság Halász Gábor álláspontjával szembeszögezhet.

*Csicsóné három lánya mi vagyunk-e,
hogy egy szoknyát huz ránk a kritika?*

– ilyen csöndes méltatlankodással fakadt ki mindenekelőtt a bíráló általánosítás ellen, és igyekezett is a bírálót idejekorán megszabadítani elveinek rabságából, s figyelmeztette őt:

*s mily lázadás az, melyet hagyomány
s illem kíván? ha az ablak-zúzás
kötelező, úgy akkor lázadunk, ha
azért se randalírozunk. Világos.*

Látnivaló azonban, hogy ez a szikrázó vitavers nemigen fogott Halász Gáboron. Nekem sincs több reményem rá, hogy prózával meggyőzhetem. Ami pedig az olvasót illeti, ildomos volna az az álláspontunk, hogy ne érvelésünkkel, hanem verseinkkel győzzük meg a magunk igazáról. De a tapasztalat azt mutatja, hogy a közönség, sajnos, még a műveltebbje is,

készebb elolvasni az irodalmi vizsályokat és ledorongolásokat, mint a szóban forgó eredeti műveket. A mi esetünkben ez, el kell ismerni, jóval körülményesebb is volna. Valamirevaló költőről csak egy-egy kötete adhat képet, nem az újságokban és folyóiratokban néha megjelenő verseinek szórványos olvasása. Márpedig önálló köteteinkhez a legelszántabb olvasó sem juthatott hozzá egykönnyen, mert azok megjelenésükkor sem igen szerepeltek a könyvkereskedések kirakataiban, sőt, mint számos tanúvallomásból tudom, a könyvkereskedők az érdeklődőket – kényelemből-e? tudatlanságból-e? – kereken elutasították. József Attila *Nagyon fáj* című kötetéből – költői hírneve csúcsán – a kiadó vallomása szerint százhusz példány fogyott el. Így tehát nem indokolatlan az az aggodalmunk, hogy az olvasók egy része kizárólag Halász Gábor cikkéből ismer meg bennünket. Végül pedig számot kell vetni azzal, hogy az alkotások hatása, igaz, hosszan tartó, de épp ezért lassú tempójú, míg a lendületesebb kritikusok működése gyorsan és gyakran az elemi csapások erejével hat. Samuel Johnson egyetlen cikkének egy részlete képes volt az angol köztudatból kétszáz évre száműzni a „metafizikus iskolát”, a Halász Gábornak is kedves John Donne és Andrew Marvell költészetét. Husz évvel ezelőtti kritikusok felületes megbélyegzése nyomán elmaradtabb körök még ma is mint játékos és *l'art pour l'art* költőt emlegetik Babits Mihályt. Szinte kötelességünk tehát időnkint szót emelni a kritika dogmái ellen, amelyek annyiban is használhatatlanabbak a vallási dogmáknál, hogy sokkal változékonyabbak és néha még merevebbek is.

Mindenekelőtt hadd bocsássam előre, hogy Halász Gábort olyan kritikusnak tartom, akiben határozottan van nagyság. Azazhogy rögtön helyesbíték: nem annyira kritikusnak, mint esszéistának érzem őt. E megkülönböztetésre azért van szükség, mert a kritikusok működéséhez inkább hozzátartozik a jelenre-irányulás, az esszéista fogalmával jobban összefér a múlt helyes megítélése és a jelen félreértése. Halász Gábor jellegzetes szemhibája semmi esetre sem a rövidlátás: évtizedek vagy éppen évszázadok távlatába jobban lát, mint maga körül. Ez általában a történelmileg beállított szellemek gyarlósága: Huizinga is, Spengler is többnyire bal kézzel nyúlt a jelenkori jelenségekhez. Az ilyen alkat arra a szerelmes természetire emlékeztet, amelyik a nőt csak kikészített és előkészített állapotban tudja élvezni. A *preparáció* szerepét itt a *patina* tölti be, az utókor, illetve utókorok stafíringja és kozmetikája. Az ilyen alkat tehát alkalmasabb arra, hogy eljátssza a szultán szerepét, válogatott s mindig új csábtáncot lejtő odaliszkokkal, szerájjal és rózsakerttel, mint hogy a legkülönbözőbb országokból és osztályokból összeválogassa a szultán háremét.

Márpedig, hiába, a jó kritikus működésében van valami, ami erre a szimatolásra, résenállásra, ragadozó tekintetre emlékeztet. Vagy, hogy tet-

szetösebb hasonlaltal éljünk, a kritikus foglalkozása némileg a borkóstolóéra is hasonlít, ezzel pedig együtt jár a kortyolgatás, nyelven-forgatás, csöppenként latolgatás képessége. A kritikus minden eszmei dölyfének alapján ott kell hogy rejtőzzék az önmagáért való, érzéki kapcsolat a szavakkal és sorokkal: ezt nevezném „kritikai hitelnek”. Enélkül nagyon is könnyen félrevezetheti a mű gondolati tartalma és a formák felületesebb, eszmékkel hamarabb megragadható jellege. Így például Halász Gábor ezt megelőző seregszemléjében külön-külön időzött verskötetekünkél. Ez alkalommal Jankovich Ferencsel kapcsolatban – akinek legfőbb költői erénye a nyelv és a dallam férfias zengésű szelidsége, édessége, mely átüt legháborgóbb és legközérdekűbb témáin is, valamint a francia emlékekkel éppen csak fűszerezett magyar idill – Halász Gábor „szilaj zengésű hang”-ot emleget s azt írja róla, hogy kiáltása „mint a mennydörgés szakad fel”, és „mellét nekifeszíti a szélnek . . . úgy száll szembe a viharral, hogy túlkiáltja.” (Ugyanis a szóban forgó kötet címe: *A viharhoz*) De hát mi más ez, mint „bedőlés” a hirdetésnek? Weörest viszont „érett bölcsesség”-gel és „a bölcselő nyugalmá”-val jellemzi. S miért? mert Weöres képzelete olyan elrugaszkodott, költői természete olyan feszült és átfűtött, hogy nem kell félnie a bölcsélet lehűtő hatásától. Nemigen énekelték még a „bölcselő nyugalmat” ilyen lüktető ütemekkel és dallamokkal.

Hasonló félrefogás, ha a mai fiatalokat klasszicizálónak nevezi Halász Gábor. Soha romantikusabb nemzedéket! Legfeljebb azt mondhatnám, az előbbi paradoxont folytatva, hogy romantikánk végtelensége elbírja a klasszikus formákat is. Persze, ennek megfigyeléséhez szükséges, hogy a kritikus részéről a „kortyolgatást” megelőzze a gondolkodás. Takáts Gyulát például még nem emlegetik nemzedékünk reprezentatív költői között, eddigi pályáján fűszerezni se nagyon igyekezett líráját, s ha van egyhúrú költőnk, hát ő az: tájköltő, tudatosan az, a somogyi vidékek költője. Éppen ezért különösen tanulságos tőle idézni például ezt a négy sort:

*Almomra borul a gerendák rácsa.
Máknak az illata foly, mint magja a zsákba,
és serceg a sün kinn a sövényben,
perceg a szű benn a szobámba.*

Szeretném megkérni Halász Gábort, fontolja meg, mennyi minden volt szükséges e négy sorhoz, milyen zenei és hangulati elemek, népiességtől a dekadenciáig, sőt a szürrealizmusig, s az első sor döcögő hangsúlyaitól az utolsó sor sejtelmes anapesztusáig. És vallja be kritikusai hitére: lehetséges lett volna ez a négy sor Kosztolányi korában, vagy Petőfi korában, vagy bármikor a vers eddigi történetében? S hogy nem gazdagítottuk új témák-

kal a költészetet? Halász Gábor, igaz, kissé egyoldalúan képzei az áhított témagazdagodást: úgy látszik, kizárólag a pszichoanalízis irányában. Nem hinném, hogy e téren ne volnának érdemeink, csak hogy a mi költészetünknek nem ez az igazi területe. „A valóságon túlnak reménytelen ostroma mindez” – írja Weöres Sándor most megjelent *Rongyszőnyeg*-ében, és csakugyan, Ady egészen másirányú „kísérletétől” eltekintve a magyar líra sohasem volt transzcendensebb, mint a mi korunkban. (Egyúttal materialistább se volt még; ez éppen egyik legérdekesebb teljesítményünk.)

A „kísérlet” szót azért tettem idézőjelbe, mert jellemző Halász Gáborra és általában a modern esztétikára. Ez a fogalom a természettudomány területéről tört be a költészetére, és betörését a tizenkilencedik századi, ún. tudományos gondolkodás segítette elő. Talán ennek a laboratóriumi hasonlatnak túlságos komolyanvévése okozza, hogy Halász Gábor nem veszi észre az újat Hajnal Anna, Kálnoky László, Rónay György, Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Zelt Zoltán verseiben. Ezek csakugyan nem kísérletek, habár telítve vannak izgalommal, sőt türelmetlenséggel. Nem kísérletezőbb Jékely új kötete sem, az egyedüli, melyben Halász Gábor a „továbbjutás” nyomait látja. Általában nem hallgatható el, hogy a kísérletezést inkább hiányolja, amikor nincs, semmint támogatja, amikor van. Első irodalmi tájékozódásom idején, még gimnazista éveimben, engem a *Dokumentum* című szürrealista folyóirat érdekelt legjobban, egyik legtehetségesebb vállalkozás Európa minden avantgarde kísérlete közül. Főmunkatársai között volt Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula és Németh Andor. A folyóirat egyévi működés után érdeklődés hiányában megszűnt. Nem emlékszem, hogy Halász Gábor akkoriban az ifjú kritikus hevével és merészségével kiállt volna mellettük. E kísérletezést Déry Tibor folytatta legkitartóbban, s a kísérletek időálló értékét ő olvasztotta leghiánytalannabbul és legsikeresebben művébe. Sikere, sajnos, kizárólag művészi siker; élete főművei évek óta fiókjában hevernek. Köztük van a Proust-utáni regényirodalom egyik legérdekesebb, legmerészebb és legnagyobb szabású alkotása. Olvastuk néhányan, Illyés be is számolt róla, még a *Nyugat*-ban. De nem tudok róla, hogy Halász Gábor kritikus tekintélyével szót emelt volna érdekében. Holott lehet-e szebb feladata a merészséget, újdonságot, érdekességet számonkérő kritikusnak? Látnivaló tehát, hogy Halász Gábor és az irodalmi kísérletezés között legalábbis bizonyos ritmustalanság, szinkópa észlelhető.

Való igaz, hogy a kritika némileg úgy viszonylik a művészethez, mint a művészet az élethez és természethez, már csak abban is, hogy mindkettő igyekszik szemlélődése és működése tárgyát elképzelései szerint alakítani. De az is bizonyos, hogy a művészetnek még mindig inkább sikerült az életet megváltoztatni, mint a kritikának a művészetet. A kritikusai pálcá

legfeljebb összeterelheti ilyen negatív módszerrel egy-egy percre ezt a társaságot, amelyben még annyi közös vonás sincs, hogy nemzedékké verődhetnék. Így tehát mi valóban botcsinálta nemzedék vagyunk, mint ezt Weöres Sándor említett vita-versében szokott szemléletességével fejezte ki:

*Jékely, Vas, Dsida úgy illik össze,
mint sárgadinnye sóval és tubákkal.*

De nemcsak egymás között csekély a rokonságunk. Nem hiszem, hogy Halász Gábor néhány felületes és eklektikus formai elemtől eltekintve, bármelyikünket rokonítani tudna bárkivel a világköltészet alakjai közül. S ennél voltaképpen nem is kell külön bizonyíték líránk lényegi eredetisége mellett.

Félő, hogy Halász Gábor ezt a lényegi eredetiséget azért nem veszi észre, mert ragaszkodik az eredetiség maradi formáihoz. „Rikkantó kiállást” emleget, és különösen „megbotránkoztatást” várna tőlünk. Rikkantani, azt hiszem, csakugyan senkinek sincs kedve közülnk. Radnóti ugyan rikkantással kezdte a pályáját több mint tíz évvel ezelőtt, de Halász Gábor akkor tudtommal nem sietett őt további rikkantásokra biztatni. Pillanatnyilag Radnóti nem rikkant – tán kevés oka van rá –, mostanában viszont Lukács Lászlótól, Vészi Endrétől olvastam, ha nem is éppen rikkantó, de bizarr és merész motívumú verseket. Talán rajtuk is majd tíz év múlva kéri számon Halász Gábor mostani fiatalos hangjukat? Ami pedig a megbotránkoztatást illeti, két dolgot érdemes megfontolni. Egyik az, hogy nem minden eredeti művészettel jár együtt a megbotránkoztatás. Elvégre a költészet főcélja mégsem a csiklandozás és az elfáradt érzékek izgatása. Másodszor pedig: forradalomnak csak a renddel szemben van értelme. Mivel is lehetne megbotránkoztatni azt az anarchiát, amely ma szellemi téren uralkodik? Legfeljebb renddel. Ma a házmester, az *épicier*, a bürokrata is többnyire forradalmár, legalábbis a művészet területén, ahol a forradalmat veszélytelennek látja. A *Nyugat* mellé álló kritikusok egy egész ország közvéleménye ellen voltak az újítás szószólói. Ma a mérnökök, fogalmazók, kereskedők nagyjából ugyanazt követelik tőlünk, mint Halász Gábor.

Nem pusztá paradoxon tehát azt állítani, hogy Halász Gábor maradiságából kíván tőlünk forradalmat, mi pedig nem annyira klasszicizálásból, mint dacból ragaszkodunk a formához, azaz formákhoz. Végeredményben azt tesszük, amire természetünk és korunk természete hajt bennünket. Balgaság volna tagadni, hogy Alexandriában élünk, s ennek hátrányaitól Halász Gábor tanácsai se tudnak megszabadítani bennünket. Viszont Halász Gábor kedvéért se mondanánk le Alexandria előnyeiről. Még azt

is szemünkre veti, hogy míg „a *Nyugat* nemzedéke egyetlen nagy olvasási mأمornak köszönhetette alkotó eredetiségét”, mi „még az olvasásban is óvatosabbak” vagyunk: „sokfelé szeretünk”. Bolondok is volnánk, ha lemondanánk erről a gazdagságról. Ez az éppen, ami soha eddig nem volt, s talán nemsokára hosszú ideig nem lesz az emberi kultúra történetében. Tegnap dekadensek lehettünk, ma babilonok vagy törökök, s holnap klaszszikusok vagy szürrealisták.

De nem is ez a leglényegesebb. Azt mondtam, Alexandriában élünk? Ezt is helyesbíttem: egy alexandriai világ peremén. Nagy előny ez. Mi túlságosan is belebonyolódtunk Európába ahhoz, hogysem formai dekadenciáját meg ne kelljen vele osztanunk. De nem annyira, hogy e dekadens formákat erősebb képzelettel, vadabb, elevenebb érzelmekkel meg ne tölthetnők. Műveltség és szenvedély, barbárság és virtuozitás ritka és őszinte násza: ez a mi sajátos feladatunk. Persze csak ezután fog majd igazán eldőlni, ki bírja ezt közülünk végig emberséggel. Néhányan már idáig se bírták. Mert – bár ez furcsán hangozhatik állítólagos formaművészetünk mellett – költészet régóta nem volt ilyen kevésbé formakérdés, mint a mi verseinkben. Az egész eddigi kultúra, összes formaelemével, csak szenvedélyünk zongorája. Minden egyéb követelmény komolytalan ehhez képest.

1944

SÁRKÖZI GYÖRGY

„Külön indákon tekeregve bús virág voltam, bús virág voltál” – legszebb verse, a *Virágok beszélgetése* kezdődik így, s ez az első sor, lebegve, sűrítve és sejtelmesen, magában hordozza mindazt, ami Sárközi első korszakát jellemezte, amiről később lemondott, s ami költészetét félbemaradt voltában is olyan kedvessé, meghatóvá és egyedülállóvá teszi. Elsősorban azt a páratlan gyöngédséget, amely megóvta ezt a sort, ezt a hasonlatot és még annyi más rokon sort és hasonlatot attól, hogy édeskés giccsbe hajoljon. Ez a gyöngédség két forrásból is táplálkozik: a hamvas ifjúság és a túlélrett dekadencia találkozik benne. Benne van ebben a sorban a szerelem is, ez a külön indákon tekergő bús virágszerelem, a fiatal Sárközi fő-témája, a modern szerelem idegességével telten, de megint csak a fiatalság gyöngéd és szűzies ragyogásával, mely diadalmas minden dekadencián . . . Aztán utal ez a sor a virágoknak és általában a természetnek döntő és mitikus fontosságára Sárközi első korszakában. Van valami alexandriai vonás ebben a természetlírában, a városi ember természetrajongása, mely távol esik a természetestől, és mégis igazán költői tud lenni. Általában a fiatal Sárközi igen „költői” költő volt, vérbeli romantikus, romantikán azonban nem a romantikus szenvedélyt, hanem megint csak a romantikus gyöngédséget értve. Nyelve és dikciója sokszor Vörösmartyt idézi, de a lírai epigrammák Vörösmartyját. Legsajátabb értéke versformája volt. Indulásakor fiatalabb líránkban még egyeduralkodó volt a szabadvers. Ő azonban nemes lázadással és ugyanakkor előkelő konzervativizmussal már visszanyúlt a kötött formák és éppen a legkötöttebbek, a görög-római ütemek felé, olyképpen, hogy kötött vers és szabadvers között laza, lebegő, mindkettőnek ízeit idéző, egyszeri és utánozhatatlan egyensúlyt teremtett. Kissé úgy olvasztotta a szabadversbe a daktilusokat, szabálytalanul, mégis édes határozottsággal, ahogy Chopin, vagy jelenkori példával, Sztravinszkij oldotta és lazította a szigorúan kötött ritmusokat. De Sárközi dallamvilága, melyben nem volt helye a groteszknak és a diszharmóniának, még-

iscsak inkább Chopin felé mutat, a lágyan epedő impromptuk és nocturnók felé.

„Megöltem magam – ó, legszomorúbb Káin – Legjobb s legkülönb testvéremet minden testvéreim közt” – írta *Váltott lélekkel* című második kötetében. Sok vita és legenda fűződik Sárközinek ehhez az önmegtagadó és önfeláldozó, második korszakához, melynek eredménye az volt, hogy három versfüzet, egy naturalista polgári regény, egy félig-sikerült történelmi regény és egy, sajnos, papírizú Dózsa-dráma után legfőbb művének nagy Thomas Mann-fordítása tekinthető, mert ebbe torkolltatta mindazt a lírai gyöngédséget és elmélyülő bölcséleti hajlamot, amely páratlan pályakezdetét kitüntette, s amely e kései korszakában egyébként felhasználatlan maradt. De az igazság kedvéért meg kell jegyezni, hogy elhallgatásának és önmaga lírájától való elfordulásának nem kizárólag a népiesség eszméi iránt érzett lelkesedés lehetett az oka, hanem főleg az, hogy önmagában hasadt ketté lényének eredendő lírája és szintén eredendő racionalizmusa.

*A csillagos eget a költő hogy lássa?
Időnek és térnek relativitása
Rázza meg lelkét vagy Isten dicsősége?
Dallamtalan csönd e tűnődések vége.*

*S az ember, a haza, a nép, a szegények!
Hárfán és kintornán szól róluk az ének
Manapság – de hasznát mégsem látják mások,
Csak a hárfások – nem: csak a kintornások –*

írja meg félreérthetetlenül egyik utolsó versében. Ő, aki nemcsak igazán költő, hanem igazán okos ember is volt, nem tudta ezt a két tulajdonságát összehangba hozni, és a végén már nemcsak a saját fiatalkori, kétségkívül üvegházi lírájában kételkedett, hanem magában a lírában is:

*Szót szó mellé rakni, sorba szedegetni,
A sorok nyakába rím-csengettyűt vetni,
A süket világnak csengetni hiába –
Nem csöndes örültek monomániája?*

Higgy a csodában! – ez a címe utolsó verskötetének, és nem egy darabja arra biztatta Sárközi híveit, hogy reménykedjenek Sárközi személyes csodájában, mely annyi lappangás és bujkálás után meghozza majd a korai virágzás gyümölcseit. Ehelyett a rossz csodák évében másféle csoda esett

meg Sárközi Györgyön: ő, akit magyarnak fogadtak el a magyar faji gondolatnak azok a képviselői, akik még nem lépték át az emberiség bizonyos tág határait, mint zsidó vettetett alá annak a sorsnak, melynek megálázó képtelenségét természetesen éppen a Sárközi-alkatú ember érezte át legteljesebben.

*Semmi bajom. Nem vagyok elhagyott,
Valószínű, hogy éhen nem halok –*

írta egy pesszimiztikus versében. De éhen halt, elhagyottan, 1945 elején, Nyugat-Magyarországon.

1946

NEMES NAGY ÁGNES

KETTŐS VILÁGBAN

Mindig bámultam azokat az esztétikusokat, irodalomtörténészeket, akik még egyre új és érdekes dolgokat tudnak mondani például Aischylosról. De egy idő óta kezdem azt hinni, hogy mindezeknél nagyobb kritikusijeljesítmény volt azé az ismeretlen görögé, aki első ízben gondolta, hogy Aischylosról egyáltalában érdemes valamit mondani. Hát még ha valamennyire lényegeset is tudott mondani róla!

Megkönnyíti dolgát az ilyenfajta kritikusnak az a szerző, aki már tárgykörében újat hoz, vagy legalábbis határozottan elkülönült, amire rá lehet aggatni ilyesféle címkéket: polgári, paraszti, proletár. Vagy újabb, mélyebb, élesebb nemzeti sajátságokat lehet benne felfedezni. Vagy ha tájnyelven ír, vagy többnyire egy tájat ír le, vagy valamilyen elhatárolt szerelmi lírát. Ha új formákat hoz, vagy régieket bont, jobb híján már ilyesminek is örül az ítésh.

Nemes Nagy Ágnes azonban semmi ilyen megkapaszkodásra alkalmas pontot nem nyújt a bírálónak. Származása? Akármilyen lehetne. Magyarsága? „Mért szeressem a népet? Azért, mivel épp az enyém tán? Pontos igazság te! Légy népem, s a hazám!” Ez a disztichonja nagyon jellemző rá, nemcsak mert megmutatja, milyen biztosan tud fogalmazni, hanem mert amit mond, az a puritanizmus, nemcsak politikai, világnézeti állásfoglalása, hanem ars poeticája is. Minden külsőséget megvet. Azt a kiindulópontot sem adja, hogy nőköltőről írhatunk. Sem a költőnő érzelmi áradása, sem hímző képgazdagsága nem jellemzi. Még csak nem is „férfias”. Egyszerűen költő, nem és nemzet nélkül. Nyelvezete tiszta, egészséges, de semmi népi vonás nincs rajta, külön magyar jellege sincs; pontosan ugyanezt a lírát el tudnám képzelni franciában, angolban is. Rímkeverése kitűnő, de nem feltűnő; formái, ha nem is egyhangúak, de sohasem kísérletezik szokatlanul régies vagy vadonatúj vagy egzotikus prozódiaival. Tárgyköre? Ebben a pici füzetben is annyi témát érint, hogy nem győzném felsorolni.

Amellett mindig másról van szó, magáról a látásról, az eszmélésről, az élet és a költészet lényegéről.

S puritánsága nem a szegény ember önkéntelen egyszerűsége, nem is izléses tartózkodása annak a polgárnak, aki tudja, hogy minden ékessége úgyis csak olcsó cicoma lehetne, hanem az igazán gazdagok visszariadása saját bőségüktől. S mi minden fér meg ebben a puritánságban! Szigorúság és lobogás, szenvedély és értelem, valóság és elvontság, élet és filozófia tartják fenn e líra feszültségét. Majdnem azt mondtam, donne-i feszültségét. Csakhogy jellege éppen nem barokk, mert a barbár feszültséget franciásan klasszikus arányérzék tartja kordában. Végeredményben nem is komor. Minden pesszimista érettsége mögött az ifjúság lírája ez, amely nem foglalkozik Istennel, de még hisz a szépségben. Tud bájos lenni, és tud bátor lenni. Le mer írni ilyesmit: „De így! Mi van még? Nem nyugszom sosem. Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.” Aztán ilyet is: „A negyvenezer kilométeres föld Agyam csigáján gördül egyre beljebb.”

Képalkotásának technikája azonban csakugyan a Donne-éval rokon: „Mint légy szeme: ezer tükör a bőröm, A viszonyulás prizmás kínja köt.” S a prizmás kint aztán ki is bontja, s abban is barokk, hogy a kibontást is tömörítéssel éri el: „a sík halál s kerek téboly között”. Ezek a képek, hasonlatok nyugtalanul bonyolultak, túlsúfoltak, igényesek az olvasóval szemben. Azt is mondhatnók: elvontak, csakhogy a megfélemtetett olvasó e szó hallatára vértelen, élménytelen költészetre gondol, nem a szó szoros értelmére, arra a művészetre, amely elvonja a valóság lényegét, esszenciát gyárt belőle, nem azért, hogy kevesebb, hanem hogy több valóságot, életet, élményt nyújthasson át. A valóság valóban úgy elárasztja Nemes Nagy Ágnes költészetét, hogy nem ér rá hosszan foglalkozni egy részletével, mozzanatával, történéssel. Legérthetőbb képei is hihetetlenül tömörök: „S lent, mint lehellet-fogta szablya, Párásan villogott a Zagyva.”

„Hajam a fűben, a fák kontya fent” – ezzel az érzékletes képpel kezdődik a kötet címadó verse, mely megpróbálja tisztázni elvontságának természetét, s erre az eredményre jut:

*S a kettős, egymást tükröző világban
megindulok, mint földmérő az égen,
s pontos barázdán igazítva lábam,
a nyíri tájat csillagokba lépem.*

Szép definíció, pontos is, csakhogy nem egészen őszinte, amit az is elárul, hogy ezúttal nem is egészen a saját hangját használja. Holott egyébként a legparányibb modorosság nélkül is eléri, hogy minden sora végzetesen egyéni legyen. Ez a négy sor valahogy József Attila dallamát idézi, az ő

minden forradalmon túli szelídségét, örületében is megingathatatlan hitét és biztos erkölcsi igazságát. Nemes Nagy Ágnesnél azonban valóság és bölcsélet, élet és igazság viszonya nem ilyen harmonikus. Olvassuk el például *Elégia egy fogolyról* című versét. Nagy vers, bármilyen mértékkel is. Első olvasásra alig ismerjük ki magunkat kanyarulatain, s azt hisszük, eszmei, bölcséleti kaptatók nehezítik a megértést, holott a tudat itt a prés szerepét játssza, hogy óriási mennyiségű valóságot lökjön bele az egyenletes, hatsoros szakaszokba. A tudat azonkívül, hogy prés, csak összetartó pántja a valóság százfelől összehordott elemeinek, s nem éppen megnyugtató íveléssel fogja össze őket. Amikor elmegy a börtönbe barátnőjéhez, a viszontlátás: „Nyílt tenyérrel estünk a drótnak, Mint két felől imádkozók.” A kép persze nemcsak keserű, hanem groteszk is, s a tömény valóságot, a vers éltető érzelmét a tudat árama gyújtotta ilyen kétes hidegizzásba. A forradalmár szenvedélyét ritkán fogalmazták meg nagyobb megértéssel, és talán soha nagyobb távolságról, mint e versben. „Igazságom! Ne hagyj magamra!” – így végződik a vers, és ez első hallásra a hűség és hit felkiáltása. De az utolsó szakasz pusztán az elemek avatott keverésével eléri, hogy ez a sor, az egész kötetnek is befejező sora, a hitetlenség és kétségbeesés pecsétjét üsse erre a fiatal lírára.

S hogyan fejeződik be *A szabadsághoz* címzett óda, talán a legmerészebb magyar vers az utolsó két esztendőben? Szenvedélyes, de kételkedő neki-futás után („Maradék isten! Vágyad fel-le hurcolt” – amire ez rímel, két sorral arrébb: „Néhány barátom éhenhalt a multkor”) idekanyarítja a témát:

*Adj léghajót! Hitet! Mennyei képet!
Törd át a törvényt! Add ide magad!
Hogy ne egyenek annyit az üzerek,
s hogy a halottak feltámadjanak!*

S ezután még egy váratlan kóda, látszólag összefüggéstelen motívummal: „Egy bazsarózsa áll az asztalon. Szépsége tömör, mint egy ékszeré . . .”

Démoniségében is aránylag megnyugtató befejezés, legalábbis a költő számára. De meddig tarthat még nála a szépség csitító hatása? Ezerfelé nyílik út ebből a kis kötetből, és Nemes Nagy Ágnesnek láthatóan mind-egyikre van szeme és esze. Lírája máris aggasztóan kész, és nehéz elképzelni, mi is lehet a folytatása ennek a kezdetnek. De ezt kutatni talán nem is a bíráló feladata.

1947

JEGYZETEK RADNÓTI LA FONTAINE-FORDÍTÁSÁHOZ

La Fontaine és Radnóti Miklós – az új kiadásban ez a címe Sötér István bevezető tanulmányának, a legszebb, legmélyebbre ható és legtávolabb néző írásnak Radnóti Miklósról. Klasszicizmus és kísérletezés, idill és halálfélelem kiegészítő ellentéteivel jellemzi Radnótit, s tanulmányának külön virtuozitása, hogy e kérdéspárokat éppen a *La Fontaine*-fordításokon át gyűrűzteti. S külön, tragikusan kedves filológiai érdeme, hogy „időzíti” e fordításokat. „Itt-ott egy-egy vonás ha mégis az enyém” – mondja meséiről *La Fontaine*, s Radnóti bevezető tanulmánya éppen ebben látja „a költői művészet lényegét”. Sötér szellemesen, sórról sorra mutatja meg, hogy ez az „egy-egy vonás”, ezek az árnyalatnyi, sohasem hűtlen, de mégis áruló eltérések, költői hozzáadások mind arról a sötét nyomásról tanúskodnak, amely e derűs költemények fordítása közben Radnótira nehezedett.

Bevallom, Sötérnek ezek az útbaigazító felfedezései engem is közelebb hoztak e fordításokhoz. Annak idején sehogy sem értettem, mi vonzza Radnótit *La Fontaine*-hez. „Bizonyos – mondja róla kételkedve Babits –, hogy itt is van valami nemzeti, amit az idegen nem méltányol eléggé.” Csakhogy Radnóti fordítóművészete – mint egyébként saját lírája is – első-sorban franciás. Legfőbb diadalai *La Fontaine*-en kívül a *Pléiade*-költők, Jammes, Apollinaire, Cocteau. Ez persze nem jelenti azt, hogy latin és német fordításai vagy Shelley *Hellas*-ának zárókórusa vagy a *Vizkereszt* meglevő két felvonása nem sikerültek kitűnően. Hiszen Babits is jellegzetesen angol lírizmussal fordított, holott legjelentősebb fordításai nem angol versek, hanem Dante és a latin himnuszok. Radnóti „franciássága” azt a józanságot, mértéktartást, arányérzéklet, a feszült intellektualizmus és a romantikus szenvedély végleteitől való húzódást jelenti, mely a francia líra sajátossága – ha nem a Villon- és Baudelaire-féle kivételekre, de a Charles d'Orléans-tól és a *Pléiade*-től Racine-on át Apollinaire-ig, Cocteau-ig és a maiakig állandó jellegzetességekre gondolunk. Ma már természetesnek

találom, hogy vonzotta Radnóti e „franciásság” egyik ősforrása és leg-töményebb példája, La Fontaine. (Mint ahogy, ha ma élne, nyilván eljutna leggazdagabb és legizgalmasabb kibontakozásához, Racine-hoz is.)

1943-ban azonban különösen nem értettem, miért éppen ehhez a derűs és erkölcstelen meseköltőhöz kapott kedvet Radnóti. „A műfordításköte-tek tartalomjegyzéke – mondja Sötér – felér egy irodalomtörténeti »teszt-játszmával«, melyben azonban csak a rokon íróról vall a kérdezett.” Szelle-mes hasonlat, de különösen a kiegészítésével együtt nem egészen pontos. Radnóti fordításkötete, a csodálatos tökéletességű *Orpheus nyomában*, csakugyan csupa rokonról vall, mégpedig nyílt, nyilvánvalóan vállalt ro-konságról. De a lélektani tesztpróbának éppen az a lényege, hogy a válasz-tás nem a kiélt ösztönök, a megnyilvánult „génék”, hanem a rejtett ösztö-nök, a „lappangó génék” irányában történik. Arany János Shakespeare- és Aristophanes-fordításai például a rejtett, lappangó, titkos „génék” válasz-tásán alapulnak. Vannak aztán költő-műfordítók, akiknél nem a nyílt vagy titkolt rokonság dönti el a fordításokat, hanem egyszerűen úgy élik bele magukat a különböző költők világába, mint különböző szerepekbe. Ilyen színészlelkű műfordító volt például Babits, aki az *Erató*-tól az *Amor sanctus*-ig nemcsak hangot, hanem mimikát, szerepet is többször cserélt. Tóth Árpád viszont ugyancsak a nyílt rokonságokat vállalta fordításaiban; fordítói világa éppen ezért szűkebb, de egyöntetűbb és harmonikusabb. Radnóti mindenképpen a Tóth Árpád fordítói hagyományát folytatta. La Fontaine-fordítása azért kivételes, mert sem egészen közvetlen, sem rejtett rokonság nem vezette hozzá.

*

Hárman ültünk együtt tíz évvel ezelőtt egy kávéházban: Radnóti, Weöres Sándor és én. Weöres Sándor azt fejtegette, hogy kétféle költő van, az elfogadó és a lázadó; s míg ő az az alkat, amelyik a világot úgy veszi, amilyen, mi ketten, Radnóti és én, minden társadalmi rendben elégedetlenek lennénk. Emlékszem, mennyire meglepett az indulat, amellyel Radnóti ellentmondott, és azt vitatta, hogy ő igenis „elfogadó” alkat, csak legyen elfogadható társadalom.

Hogy Weöres Sándor nem egészen helyesen látta magát, azt már a nem-sokára elkövetkező évek is megmutatták. Helyesebben ítélte-e Radnóti? – nem dönthetjük el határozottan. Valószínű, hogy beváltotta volna fogad-kozását, mert gyökereivel is szerette a békét; s valószínű, hogy ezt a békét nem lett volna könnyű elérnie, mert a gyökereiben is becsületes volt. De az bizonyos, hogy egyre nagyobb és reménytelenebb nosztalgiával vágyó-dott az „elfogadás” lehetősége felé. S La Fontaine-fordítása nem meg-

talált rokonság, nem is titkos vallomás, hanem ennek a nosztalgiának a lecsapódása.

De miért is nem értettem meg ezt még annak idején Radnóti bevezető tanulmányából? Mert megtévesztett egyszerűsége, közvetlensége, látszólagos igénytelensége. És milyen jólesik ma, az elméletekkel és dühökkel túlterhelt tanulmányok után elolvasni ezt a finom és kecses kis esszéremeklést, amelynek már egyszerűsége, közvetlensége és tartózkodása is hitvallás az igaz költészet mellett! Holott Radnóti egyéniségén kívül alig van benne újdonság. De az adatok, anekdoták, idézetek csoportosítása olyan érzékletes, és olyan jólesően mutatja meg, mi az, amit az igazi *költő* mindig is a költészet lényegének tart – hogy soha, még Taine és Valéry hatalmas tanulmányai után se tudtam ilyen elevenen megérteni La Fontaine alakját és költészetének jelentőségét.

És mennyi utalás benne, mennyi kulcs, nem Radnóti La Fontaine-rokonságához, hanem La Fontaine-eszményéhez, ahhoz, amit La Fontaine-től irigyelt! „Nem botránkozik meg, nem bírál, és nem mond ítéletet sem. Nem bíró ő, hogy ítéljen. Nem akarja megjavítani a világot, nem rója meg az embereket. Ábrázol. És elnéző mosollyal vagy gyöngédséggel teli szórakozik közben” – írja La Fontaine-ről Radnóti, aki szintén szórakozni szeretett volna a költészetben, de aki utolsó idilljeiben, eklogáiban már átkozódó, biblikus prófétákat léptet fel. „Gátlástalanul és minden rokonszenvtől vagy ellenszenvtől mentesen látta a világot is, olyannak látta – amilyen” – mintha csak öt évvel azelőtti beszélgetésünket folytatná. „A *hogyanra* büszke, a *mit* semmisség” – írja, és ő, a hevesen pártot foglaló: „A tücsök barátja volna hát? Egyiké sem. Nem *hangyapárti* és nem *tücsökpárti*.” És végül: „Erkölcös tanulságok a La Fontaine-mesék tanulságai? Szabad vizsgálódásra nevelő tanulságok. Tehát erkölcsösek is.” Ezt Radnóti írja, aki az erkölccsel megátkozott költők közé tartozott, és a maga végső, halálos klasszicizmusát mindenféle erkölccsel terheltlen kellett megalkotnia.

*

S maguk a fordítások? Mindig is azt tartottam, hogy a nagy Nyugat-nemzedék óta Radnóti volt legtökéletesebb műfordítónk. El tudta kerülni újabb versfordításaink két végétét, amelyet kissé leegyszerűsítve a „döcögés” és a „simaság” fogalmai jelölhetnének. Utóbbi a szokványosabb hiba, és állandóan fenyegető veszélye annak a készségnek, amely nemcsak hogy nem viaskodik a formával, de már örömet sem leli a forma diadalában. S ez persze nem virtuozitás, hanem egyszerűen költői erőtlenség következménye. De „modernebb” és érdemesebb fordításainkra jellemzőbb végtelen az a módszer, amely látszólagos önmegtartóztatással

– mert a valóságban a legtöbb fordítónak ez nem is esik olyan nehezére –, szívesen mond le a zenéről az értelmi hűség kedvéért. Voltaképpen azonban arról van szó, hogy előszeretettel és válogatás nélkül alkalmazzák fordítás közben újabb líránk egyik főirányának nehézkes és zeneietlen rímelését, göröngyös ütemezését akkor is, ha a tolmácsolt költők lényege a tökéletes zene és összhang. Ekképpen hiába fordítanak le akár szóról szóra is a verset, a tartalomnak egészen más értelmet ad az ellentmondó forma. Radnóti azonban e tekintetben is a legnemesebb magyar műfordítói hagyományba kapcsolódott, a Tóth Árpádéba, ez pedig a legnagyobb hűség mellett lágy, simulékony és kifogástalan zenét követel.

Színészlelkű műfordítókról beszéltünk. Mondhattuk volna kalandorlelkű műfordítóknak is, akik az idegen verset alkalomnak tekintik a kalandra, prédálásra. Nekik a fordítás többnyire vakmerő rajtaütés: megragadják a lényegét, vagy ami érdekli őket, és csak ritkán fordítanak gondot minden részlet kidolgozására. Tóth Árpád elve viszont az volt, hogy minden fordítási probléma olyan, mint egy matematikai feladat: csak egy tökéletes megoldása van. Persze, az ilyen fordítás csak hosszadalmas, érlelő munkának lehet a gyümölcse. Közös vállalkozásaink során ismertem meg Radnóti módszerét, amely éppen ilyen volt: addig latolgatott, forgatott egy-egy sort, amíg a végérvényes megoldást meg nem találta. De mindez nem elég: Radnótinak majd minden fordítását lírai kegyelem, magasabb rendű szerencse tünteti ki.

*

Persze, a teljesség kedvéért: rokonság is épp elég van köztük, enélkül irigylésre méltó eszmény se válhatott volna La Fontaine-ből. „Könnyed és természetes, szigorú és ravasz művész” – írja róla Radnóti. „Költő, aki ért az állatok nyelvén, rejtelmes kapcsolatban él a zajokkal és illatokkal, fákkal, hullókkal és hegyekkel. *Maitre des eaux et forêts*, mint minden igaz költő.” S mindez éppen annyira illik Radnótira is, mint La Fontaine-re. De nemcsak ez. „És ugyanakkor a farkas – farkas és a róka, igazándi róka, tökéletes, s épp ezért emberi róka is . . .” Mennyire a Radnóti világa is ez, az idill világa. Mert az idillt mindig természetérzés és civilizáció együtt hozza létre.

*

Olvasom, hogy utcája is van már a tizennegyedik kerületben. Nem tudom, hol, nem is nézem meg: valahogy nem utca való a nevéhez. Tudok egy rétet a Szabadsághegy oldalában, azt kellett volna róla elnevezni. Radnóti-rét – ez jobban is hangzik, jobban is illik hozzá.

1948

KÁDÁR ERZSÉBETRŐL

Családi nevén Csernovits Erzsébet. Egyenesági leszármazottja volt annak a Csernovics Arzénnek, aki a tizenhetedik század végén a szerbek fölkelését vezette a törökök ellen, majd a törökök győzelme után negyven-ezer családból álló népét Magyarországra vezette, s itt I. Lipót császár kiváltságai alapján letelepítette őket: ez a fordulat adta meg uralkodó képét a mai Szentendrének. Később a Csernovicsok nem egy ágon belenőttek az itthoni nemességbe, s a magyarországi „jó családokhoz” tartoztak. Nevük, egy kissé idegenes hangzásával is, igazán jó ajánlólevél volt egy fiatal írónak abban az időben, amikor Kádár Erzsébet megkezdte pályáját – mégsem ezen a néven indult. Választása elhatárolás volt – sok mindentől.

Kádár Erzsébet – aki eredetileg festőnek készült –, maga is eltöltött egy nyarat Szentendrén, amely a magyar festészetnek nemcsak divatos központja, hanem egyik megújító forrása is volt. Ő is megfestette a maga szikrázóan szellemes városképét – írásban (*Egy város modellt áll*), amelynek iróniája rombolta is a szentendrei festőromantikát, de új vonásokkal is gazdagította. Szentendréről pedig nemigen lehet úgy írni, hogy szóba ne kerüljenek a város életében oly fontos szerepet játszó szerbek. Kádár Erzsébet beszélt is róluk, s közben az alapító főpapról is, anélkül hogy csak egy finom utalással is sejtette volna, hogy saját ősről van szó – pedig ez éppen a lázas őskeresés korszaka volt, ami ellen Babits is csak úgy hadakozhatott, körülbelül a Kádár Erzsébet írásával egyidőben (*Nevek, ősök, címerek*), hogy álláspontjának hitelül a maga őseire hivatkozott. Sőt, Kádár Erzsébet úgy írt Csernovics Arzénról, hogy a mondataiban is benne van az a bizonyos „elhatárolás”: „Vezérük egy főpap, az ipeki pátriárka. Izgat a portréja: szívós, kemény, ravasz ember lehetett, országtalan országalapító. Béccsel tárgyal, alkudozik, zsarol, kiváltságokat sarcol ki, az elvonuló török nyomán elnéptelenedett Magyarország szíve táján hasítat ki földet menekülő népének . . . Bécs inkább bízik bennük, mint a magyarban . . .” De rögtön hozzá kell tenni, hogy nem minden esetben tar-

tott ilyen távolságot saját családjától. Van egy cikke azokról a levelekről, melyeket Damjanich írt a feleségéhez. Ezt az írását egy büszke mondat-tal kezdi: „Damjanich János, a kakastollasok és pirossipkások tábornoka, nagyapám nővérének volt a férje.” Ez a különbségtéves olyan tudatos-ságra vall, amelyet nem szabad szem elől tévesztenünk, ha novelláit jelle-mezni akarjuk.

Két háború közti novellairodalmunknak abból a ragyogó nemzedéké-ből való, amelyikből – többek között, és csak hogy egy-két útjelző nevet említsek –, Hunyady Sándor, Pap Károly, Gelléri Andor Endre, Tamási Áron és Illés Endre. Nem is tartozott a nemzedék legfiatalabb tagjai közé: 1901-ben született Aradon, annak a vidéknek fővárosában, ahol annyi jellemző története játszódott. De ő jelentkezett a legkésőbb. Kezdetben, mint már említettem, festő akart lenni (Szőnyi növendéke volt) – ez a fes-tői hajlama utóbb a novelláit színezte –, s csak 1936-ban tűnt fel a *Nyugat* novellapályázatán. Novelláskötete, a *Harminc szőlőskosár*, a legrosszabb időben jelent meg, 1944-ben – már nem volt ideje belekerülni az irodalom vérkeringésébe, még kevésbé a közönség tudatába.

Pedig Kádár Erzsébet művészete fontos vonásokkal járult hozzá nemze-déke munkájához: egyedül ő folytatta azt, amit Mikszáth, Lovik, Kaffka Margit és Krúdy elkezdett, ő rajzolta tovább a hanyatló dzsentri képét az első világháború után, könyörtelen élességgel és mégis belülről nézve, megfellebbezhetetlen hitelességgel. Ez a könyörtelen élesség Kádár Er-zsébetnél nem az ítélkezés igényéből ered, hanem magától értetődő ter-mészetességgel szikrázik fel kegyetlen témáinak és klasszikusan kemény szerkesztésmódjának találkozásából.

Témáinak kegyetlensége már első olvasásra is feltűnik – elég néhány legfontosabb novellájára utalnunk. A várbeli új lakás padlója felpúposo-dik; kiderül, hogy a ház felépítéséhez ki kellett vágni egy öreg diófát, de a szívós erejű fa-nyomorék a tavaszban éledni, nyújtózni kezd: a tönköt is ki kell fűrészelni. Egy asszony szőlőt csomagol a dombon: naponta har-minc kosarat; ebédnél a férj észreveszi, hogy az asszony elvesztette jegy-gyűrűjét; halálos sértődés, az asszony hiába keresi a gyűrűt, a gyerekek szorongva figyelnek, az asszony végül a gonddal becsomagolt kosarakat bontja ki fűrtönként, s éjszakára megtalálja a gyűrűt az utolsó, a harmin-cadik kosárban. Egy magyar várost gyarmati legénység, francia tisztek szállnak meg; a várost izgalomban tartja, ki az az elfátyolozott úrinő, aki a városparancsnok szeretője; az öreg, merev, volt főispán, aki görcsösen ragaszkodik a régi hatalom rozoga látszatához és az ellenforradalom reményéhez, meglátogatja a parancsnokot, szívességet kér tőle, az meg-alázóan visszautasítja; a látogatás után rájön, hogy a parancsnok szeretője az ő lánya, de felfedezését szégyenteljes göggjében meg sem említi a fele-

ségének. Egy kislány meglátja, amint egy béreslegény kínozza a macskát; elájul, hiába követeli a felnőttektől, hogy büntessék meg a kínzót, napokig búskomor, végül rászokik arra, hogy ő a kutyakölyköket kínozza hasonló módon. A látogatók meghatottan szemlélik az öreg földbirtokost, aki nem tud magához térni felesége elvesztése után; egyszerre meglátják a román parasztlányon az elhunyt asszony ékszereit; búcsúznak: a megtört öreg mellett úgy áll a komoran egészséges parasztlány, „mint rabtartó a rab mellett”. 1921: a román földosztás napjai; a kis Maros menti kastélyban reménye vesztett, eladósodott, tanácstalan társaság; a kastély fokozatosan csúszik le a megindult, agyagos talajon; a kastély tulajdonosa tehetlenségében csak vadászik, végül tilalmi időben lelövi az utolsó őzbakot, voltaképpen egy kis gidát: „gyerekgyilkosság”, de többé már nem vadászhatik a birtokán; menniük kell. Az öregedő, magányos úriasszony csak titkon találkozhatik szeretőjével, egy pénztelen földbirtokossal, akinek előbb-utóbb érdekházasságot kell kötnie birtoka megmentésére; az asszonynál vendégségben van unokahúga: szép, fiatal lány – és jó parti.

Azért volt érdemes felsorolni a jellemzőbb novellák legnyersebb szinopszisát, hogy kiderüljön, milyen lényeges elemük a téma. Az viszont, hogy ezt a durva vázat, a novella abroncsait, ilyen kurtán meg lehetett mutatni, tiszta, egyszerű szerkesztésre vall. De nála a kínos téma és egyszerű szerkesztés találkozása nem vezet előkelő szárazságra, arisztokratikus hidegségre, mert novelláiban egy gazdag, vegetatív nőiesség elemei keringenek: *A diófá*-ban magának a fának tavaszi nedvei; a *Harminc szőlőkosár*-ban a szőlő, az anya alázatos szeretete, a gyerekek összebújása és végül a férj és feleség kibékülése; *A macská*-ban a kislány kétségbeesett érzékenysége; *A gyémántfüggő*-ben a látogató emlékezése anyjára, aki szerelmes volt a novella megvénült, letört, rabságba vetett hősébe; *Az utolsó őzbak*-ban a táj és a helyzet végtelen őszi mélabúja; az *Augusztus*-ban az aratás és az érzéki szerelem tündöklő forrósága.

A kötet legtöbb novellája a Ménes vidékein játszódik, s ez a táj közös főhőse a novelláknak. Kádár Erzsébet a prózaírásban lett igazán festővé. *Az utolsó őzbak* így kezdődik: „Nyirkos, hályogos erdélyi ős volt ezerkilencszázhuszonegy novemberében. Itt Fürjesen későn sárgultak a levelek; már jó mélyen a román időkben jártunk. Az október nemrégiben még elképesztően szép volt, a kőrisfák megkergültek, szemérmetlenül tarkán vetkőztek: rozsdaszínben, vörösbarnán, mint az alvadt vér; sárgán, mint a kénrudacska, amellyel a körtebefőttet füstölik, és egy beteg világoszölddel – a rézgálic ilyen a festékboltok ajtajában. Kertünk alján kőrisfasor állt, de az erdőt is kikezdte a kőris, itt is, ott is kidugta rikító kontyát a tölgyek finom, őszi barnájából.” Mintha a nagybányaiak színei elevenednének meg az irodalomban. S mégis, ennek a tájfestésnek soha sincs de-

koratív jellege, sohase válik ékítő leírássá. Mert a táj jelzői és színei itt nem kívülről ráaggatott díszek. Nem is tájat kellett volna mondani, hanem természetet. A magyar prózában ritka ez a természetközelség – s még a természetközelség sem pontos szó, mert az is kívülről nyert viszonylatot jelez, holott Kádár Erzsébet novelláiban mintha maga a természet élne és hajtana a túl eszes szerkezetet ellensúlyozó, jótékony nedveit. S a novellák legfőbb hangulata, a nagy magány is az emberi civilizációban elszigetelt természeté. S ha mindeddig azt írtuk, hogy ez a természetes nedvkeringés ellensúlyozza az eltökélten tudatos témákat és szerkesztésmódot, a pontosabb igazság az, hogy a téma és szerkesztés tudatossága ellensúlyozza azt a nedvdús, elemi természetet, mely egyébként talán formátlan, egyenesen művészietlen is lehetne.

S talán ez a természetközelség az oka, hogy hamarjában nem is tudok még egy prózaíróról említeni, akinek műveiből ilyen kevésbé lehetne bármiféle pártállást vagy világnézetet kiolvasni. Még csak olyan gyakorlati életszemléletet sem találunk a novellákban, mint Maugham-ban vagy Hunyadyban. S ez az elfogulatlanság egyáltalán nem hasonlít a Kosztolányiéra – akinek hangoztatott pártatlansága mögött csak a vak nem veszi észre a szenvedélyes állásfoglalást, romantikus erkölcsiséget –, hanem olyan csöndesen és csöppet sem kihívóan elvtelen, mint az őszi erdő. S még csak nem is pesszimista, mint ahogy a természet sohasem pesszimista.

De elhamarkodott lenne mindebből naivitásra következtetni. Ennek el-
lentmond nemcsak az eltökélt tudatosság, hanem az az akaratlan okosság is, mellyel egy fontos és izgalmas társadalmi folyamatnak egy pillanatát lerögzíti. E novellák mindegyikében egy osztály hullik szét, züllik és enyészik: a nemesség. Ennek az ábrázolásnak természetesen nem rikító a színezése, nem torzított a rajza. Azokra viszont, akik észrevették a magyar dzsentri pusztulásának művészi szépségeit, többnyire megtévesztően hatott az orosz irodalom. Holott a magyar nemes nem Oblomov. Nem az ereje csökkent, csak az erkölcsi érzéke és tájékozódóképessége. Kádár Erzsébet novelláinak az a meglepő, de természetes igazsága, hogy alakjai, *Az utolsó őzbak* gidát lövő birtokosától a *Férfiak* ostoba gögű főispánjáig és a lányáig, aki felkínálja magát a megszálló városparancsnoknak, mind erőteljesen cselekszenek, csak éppen sohasem azt, amit kellene. Tetteik máris magukban rejtik a későbbi, még rosszabb tettek csiráit, de – a novellákon belül – ebből semmilyen állásfoglalás nem következik. Kádár Erzsébet ábrázolása éles szemű, de nem éles ítéletű.

Kegyetlen-kínos téma, klasszikus-tiszta szerkezet, szerves festőiség, eleven természet, pusztuló dzsentri – ennek az öt elemnek vegyülete jelentkezik Kádár Erzsébet novelláiban. Ezek a novellák majdnem fokozatosan emelkednek a biztos kezdettől az *Augusztus*-ig, mely kétségkívül a

legérdekesebb és legnagyobb magyar novellák egyike. S miközben betetőzi Kádár Erzsébet novelláit, egyúttal utat nyit a nagy regény felé. Ezt az utat Kádár Erzsébet nem járhatta végig.

Kafka Margit után benne találkozott megint az alapvető nőiesség és a férfias művészet. Ez a találkozás nemcsak önmagában érdekes művészi alkotót teremtett, hanem olyan lehetőséget is, amelyikre az egész magyar regényirodalomnak szüksége volt. Ezt a lehetőséget másodszor hiúsította meg a korai halál – 1946-ban, tele reményekkel, tervekkel, új energiákkal egy ostoba baleset áldozata lett. Így is a leggazdagabb, legtökéletesebb elbeszélőink közé tartozik. Sem folytatni, sem elfelejteni nem lehet.

1948, 1964

RÁKÓCZI EMLÉKIRATAI

I

Rákóczi 1716-ban írta ezt a könyvet, öt évvel a kuruc háború befejezése után, Grosbois-ban, franciául. Hágában jelent meg 1739-ben, négy évvel a halála után, ötödik és befejező köteteként egy korábban megjelent nagy műnek, *A magyar forradalmak történeté*-nek. Ennek az utolsó, saját háborújáról szóló résznek kétségkívül teljes egészében ő a szerzője. Brenner abbé, franciaországi diplomatája, titkára, s az előző köteteknél segítő és fogalmazó társa, említi egy levelében, hogy Rákóczi ezt a kötetet egyedül, szobájába zárkózva írta, s neki csak franciásság szempontjából mutatta meg. Azt is felpanaszolja, hogy még a nyelvtani hibákat is nagy részben változatlanul hagyta.

Franciául elsősorban azért írta, mert gyakorlati, diplomáciai céllal, még ha az örök igazságnak ajánlotta is. 1716-ban érte el a török ajánlat, mely, tekintettel a készülő háborúra, részvételre biztatja, s felkínálja az erdélyi fejedelemséget. Az *Emlékiratok* azért készültek olyan lázas munkával, mert az volt a rendeltetésük, hogy a világ figyelmét megint felhívják a magyar ügyre, s tájékoztassák az előzményekről. Saint-Simon herceg a maga emlékirataiban megemlékezik a Porta ajánlatáról, s hozzáteszi, hogy a „fejedelem életmódja sehogyan sem felel meg ennek az ajánlatnak”. Rákóczi ugyanis nagyon visszavonultan élt ebben az időben, a kamalduliak kolostora mellett vett házat, s bűnbánattal és vallásos buzgalommal töltötte idejét. De azt Saint-Simon is megjegyzi, hogy azért közben „mindig értesült arról, ami Erdélyben, Magyarországon és a szomszéd országokban történt”. Tudjuk, Rákóczi elfogadta Saint-Simon kételkedése ellenére is a Porta ajánlatát, s azt is tudjuk, hogy ennek nem lett más eredménye, mint a még szomorúbb száműzetés Rodostóban. Szekfü Gyula híres Rákóczi-könyvében ezt a törökországi vállalkozást is Rákóczi rossz tájékozódóképességének, délibábos természetének, ábrándkergetésének tulajdonítja. De

aki ezeket az egyidejűleg írt emlékiratokat figyelmesen elolvassa, tudja, hogy szerzőjük semmi esetre sem hagyhatta el vérmes reményekkel magányát. Mint annyi más útjára, erre is kötelességteljesítésből, feladatvállalásból indult.

De különben is érthető, hogy e könyv franciául íródott. Tudjuk – de érdemes ismétetni, mert legszebb, legigazabb, legjelképesebb legendáink egyike –, hogy alig tanult meg, már el is felejtett magyarul, hiszen kora gyermekségétől tizennyolc éves koráig úgy és ott nevelték, ahol véletlenül se hallott magyar szót. Később, már Bercsényivel barátkozva is, megtanulta anyanyelvét, de azért magától értetődő volt, hogy amit közölni akart, világnyelven mondja el: vallomásait latinul, emlékiratait franciául. S amilyen kedvesen-kirívóan bukkannak fel a francia szövegben ízes-erős magyar kifejezések, a vérbő kuruckori nyelv törmelékei, például amikor a nagyszombati csatában megüzeni Bercsényinek, hogy „nem mogyorót ropogatni jöttünk”, vagy amikor nem tud a bárdolatlan, okvetetlenkedő tisztek „csaholásának” ellenállni, éppolyan furcsán visszhangzik a magyar fordításban a diplomata-hivatalos francia nyelv a kuruc fejedelm elbeszéléséből.

Az *Emlékiratok*-at Thaly Kálmán adta ki első ízben magyarul 1866-ban. Fordítása talpraesett, eleven, szerencsés. De azért persze sokkal elavultabb annál, semhogy fölöslegesen meg ne nehezítené a mai olvasónak, hogy a leghitelesebb könyvön át közelítse meg Rákóczit. A prózai fordítás természeténél fogva ma már sokkal nehezkesebb a francia eredeténél.

De nemcsak ezért időszerű a könyv új fordítása és megjelentetése. Hiszen az 1866-os példányok régen elfogytak, eltűntek, s megdöbbenően jellemző, hogy nyolcvan év alatt nem készült belőle új kiadás. Nyilván akkor se tömegolvasmánynak készült. Rákóczi életének, emlékiratainak, szemléletének nagyon sok lényeges részlete nem illett bele abba a képbe, melyet Thaly a fejedelemről a nemzet elé festett. Hiszen az a szájhagyomány, hogy a *Vallomások* egyetlen, 1903-as magyar kiadásának terjedését egyenesen meggátolni igyekezett. Eléggé fölösleges óvatosság volt: a millennium körüli kor kitűnő védekező módszert alakított ki arra, hogy a magyar múltból, éppúgy mint a külföldi jelenből – még ha megismerte is – ne vegye észre azt, amit nem akart. Bizonyos, hogy nem tudott és nem is akart felfigyelni Rákóczi lágy természetének kemény társadalmi ítéletére, s a magyar klérus végzetes szerepére a mohácsi vész óta. S valószínűleg Rákóczi emberi „gyöngéit” sem kellett annyira észrevennie, hogy freskóromantikáját megzavarják.

Ez a kényelmes romantika aztán teljesen ellenállóképtelen volt Szekfű „leleplezéseivel” szemben. Harmincöt évvel ezelőtt megjelent kegyetlen-kitűnő könyve – *A száműzött Rákóczi* – valóban fordulópontot jelentett

Rákóczi-értékelésünkben, akármilyen hévvel fordult ellene kezdetben a nemzeti közvélemény. Mesterien csoportosított és magyarázott adatai, közlései csupa arcucsapása volt a hamisságában fennkölt Rákóczi-kultusznak. A fölkelés fontos pillanataiban otthagytá az országot, „hogy életkedvét kielégíthesse Lengyelországban”. S a felkelés bukásakor is, mikor „szétszórt kurucoknak nem volt hol fejüket lehajtaniok, a parasztságot kuruc és császári sereg egyaránt kiélte, Rákócziék és Bercsényiek víg szánkócsilingeléssel sikamlottak a lengyel határ haván, szép lengyel asszonyok társaságában”. A Napkirály körül az udvaroncok szokásos életét élte. Az *Hôtel de Transylvanie* nevű kétes hírű ház jövedelmeit élvezte, Des Grieux lovag is odajár kártyázni Prévost abbé regényében. A törökkel szövetkezve maga vezette volna a pogány hordákat saját keresztény népére, s tábornoka, Esterházy Antal az utolsó tatárjárással tört be Erdélybe. Egyre lehetetlenebb terveket kovácsolt, egyre alantasabb diplomatákkal tárgyalt, s végül Rodostóban már nem egyéb szánalmas, semmibe vett trónkövetelnél. És főleg: helyett hogy törvényes királyával és a valósággal kibékült volna, ábrándképek után indult, és száműzetése végül is annyit jelentett, hogy a nemzet életének már nem volt rá szüksége.

Szekfű könyvét olyan heves és igazságtalan felzúdulás fogadta, hogy – már amint az ilyenkor lenni szokott – tárgyilagos visszautasítására senki sem vállalkozott. Így történt, hogy amikor már Szekfű *Magyar Történet*-ében szép és tisztult képet adott Rákócziról, s még később, a legújabb kori történelem hatására, nyilván belátta annak az alapvető szemléletnek hibásságát is, amely Rákóczi-könyvét diktálta – az, mint a szenvedéllyel és művészettel megírt könyvek általában, olvasatlanul is épp akkor kezdett hatni a korábban berzenkedő közönségre. Hatása lehetett volna termékeny is. De mint ahogy a hideg zuhany az egészséges vérkeringést még forróbbá, lüktetőbbé teszi, a gyöngye szervezetre viszont betegítően, kártékonyan hat – úgy Rákóczi-romantikánk sem volt elég alapos és hiteles ahhoz, hogy megerősödve tudott volna kikerülni a kiábrándításnak abból az orkánjából, amelyet Szekfű zúdított rá. Szemléletét nem fogadták el, s Rákóczi-kultuszunk nem csökkent hivatalosan, de aki emlékszik még halála kétszázadik évfordulójának, a fejedelem emlékének szentelt 1935-ös évnek ünneplésére, tudja, mennyire nem volt az már eleven, s mennyi kínos – és tegyük hozzá: fölösleges és nevetséges – elnézés vegyült bele.

Közvéleményünk maradiabb részében érthető volt ez az elfordulás. Egyre nehezebbé vált Rákóczit úgy szeretni, hogy ne vegyék észre még mindig érvényes társadalomképét és osztálybírálatát. Különben is ezekben az években lassanként az egész függetlenségi gondolat és küzdelem kényelmetlen örökséggé vált. Kevésbé volt természetes, hogy társadalom- és történelembírálatunk leghaladóbb része is átvette Szekfűnek né-

mely alaptalan gondolatmenetét, célzatosan kiemelt mozzanatát, amely Rákóczi személyét és szerepét elavultan rendinek igyekezett feltüntetni. Egy téves, de a fasiszmus éveiben érthetően kialakult szakadár szemlélet azzal ítélte el Rákóczit, hogy végül is nem tudta megakadályozni a jobbbágyforradalomnak rendi érdekvédelemmé fajulását. Ekkor vált igazán végzetes hibává, hogy Rákóczinak ezek az *Emlékiratai* nem voltak a nemzet számára többek könyvgyűjtői ritkaságnál, történelmi kuriózumnál. Nemcsak új és szorongatott függetlenségi gondolatunk fényes és tekintélyes érve lehetett volna, hanem talán legszebb példája a független emberi szellemnek, amely – erkölcsi erővel párosulva – legalább tudatával áttöri osztályának szűk kereteit.

2

Hogy demokráciánknak már kezdeti hónapjaiban Marx és Lenin képe mellett ott láthattuk a magyar szem számára meghitt, fűrtös Rákóczi-fejet is, nem pusztá propaganda volt, nemcsak külső jelkép, hanem bátor és átfogó örökségvállalás. Felismerése és ünneplése annak, hogy Rákóczi piros zászlóit jobbbagyok bontották ki először, s hogy a parasztság Dózsa György óta az ő mozgalmában jutott először méltó szerephez. Ez az új kiadás elsősorban ezt a folytatást és összefüggést, múltunknak a nép számára való kisajátítását, helyesebben visszahódítását szolgálja.

De a Rákóczi *Emlékiratai*-t a művelt olvasó is csak ma értheti egészen és igazán. Ma már könnyebb felfogni igazi jelentőségét annak a találkozásnak, amely a Beszkid-hegyek innenső lejtőin folyt le Magyarország legelőkelőbb hercege és a megígért ötezer gyalogos és ötszáz lovas helyett kétszázötven rablásra vagy végső kétségbeesésbe hajszolt paraszt között, akiket a herceg tarpai jobbbagya, Esze Tamás vezetett. Rákóczi a leghitelesebb elbeszélők egyike. Stílusának dísztelenségét ellensúlyozza az a remek vegyítés és szerkesztés, amelyet csak az átsütő élet és élmény benső, helyes értékelése adhatott meg. S hiába indult ez a könyv diplomáciai védíratnak, a lelkiismeret és a sors kettős forrósága már az első lapoktól kezdve elsodorja a gyakorlati célzatosságot, s vallomás lesz ebből is, annál megrendítőbb, mert mindvégig tárgyilagosságba kapaszkodó.

Azt a „nagyon esős”, júniusi estét például, melyen a drozdovicei kastélyból Magyarország felé elindult, hivatásos író se tudta volna jobban érzékeltetni, mögötte, a kastélyban Szienyavszky hercegnő – akihez nemcsak „életvágát kielégíteni” lovagolt át Lengyelországba a háború váltságos perceiben, például a trencsényi csata után, hanem erőt meríteni élete nagy romantikus szerelméből –, előtte az ismeretlen sereg, amely már előre elárulta, mit várhat tőle, amikor Rákóczi utasítása ellenére meggon-

dolatlanul és felelőtlenül kibontotta a küldött zászlókat, szívében pedig – az őszinteség mesteri vegyítésével előadva – a hiú dicsőségvágy, a haza szabadságának szeretete, a nagylelkűség és az a meggondolás, hogy semmit se lehessen a szemére vetni. Útközben éri a hír, hogy a korán felkelt sereget máris szétverte Károlyi, s a bujdosók a hegyekben várnak rá. „Ilyen volt, ilyen szerencsétlen a magyarországi háború kezdete.” Ekkor, a nyitány-vereség hatására szilárdul meg elhatározása, s mert az előbb olyan őszintén feltárta különböző indítóokait, azért hisszük el, hogy most egy szempont kerül előtérbe: „megérdemelni a nép szeretetét és bizalmát”.

Így éri el a lélektani hitelességet. De az elbeszélés hitelét is hasonlóképpen. Mert az egyik lapon nem titkolja megriadását az első népi csapatok banditaságától, részegeskedésétől, féktelenségétől, azért nem tekintjük hangulatkeltésnek azt a híres erdei képet, amikor érkeztenek hírére sorban jönnek a parasztok, asszonyostul, gyerekestül, vasvillákkal felfegyverezve, s kenyeret és húst hoznak a seregnek. S kiket hatna meg, ha nem minket, maiakat, hogy a magyar szabadság ebben a pillanatban testvérnépek közös ügye volt: Rákóczi lengyel katonák kísérik, egy határ menti faluban végrehajtónak nézik, de egy zsidó felismeri, s ekkor válik a veszekedés örömmé, egy orosz pap ragaszkodásában a határig kíséri, ahol együtt várják a magyar, szlovák és ruszin jobbágyok.

S mikor értékelnők, ha nem ma, ennek a két mondatnak finom fogalmazását: „Majos nemességének előjogán akarta vezérelni őket, holott részegeskedő, pimasz és összeférhetetlen fiatalember volt, s nem alkalmas erre a feladatra. Ez a népség nem akarta parancsnokságát elfogadni, a magyar nép és nemesség között fennálló természetes gyűlölet miatt.” Éppen mert itt ilyen tartózkodó futólagossággal említi a kuruc felkelésnek ezt a megoldhatatlan kérdését, azért van olyan elhitető súlya annak, amikor a magyar rendek mértéktartó stílusával is forradalmi elemzését így kezdi: „Mert a népet, amely még Ulászló király idejében visszaért a keresztes-hadjárat bullájával, és fellázadt a nemesség ellen, megfékezték, legyőzték, és olyan szoros szolgaságba fogták, s a nemesség olyan tág jogot szerzett jobbágyságai fölött, hogy a törvények szerint a parasztnak nincsen más tulajdona, csak a lelke... A magyar jobbágyokban olyan ellenszenv él uraik és az egész nemesi rend ellen, hogy úgy látszik, még mindig nem vágnak egyébre, csak elvesztett szabadságuk megbosszulására.”

A rendek közül legfékezetlenebb ellenszenvvel – s nem szabad elfeledni, hogy grosbois-i vallási gyakorlatai közben – az egyházzról s különösen a jezsuitákról ír. „Sóhajtani kell”, mivé lett Szent István szándéka. A magyar jezsuiták mindig osztrák fennhatóság alatt álltak, s az ifjúságot csak gyűlöletre tanították. „A magyarok természetüknek megfelelően

tisztelik papjaikat, akiknek nem volt nehéz ezt a vakbuzgóságot a világi katolikusoknak továbbadni.” A papoknak legfőbb gondjuk a tizedek és egyéb jövedelmek behajtása. „A klérus jobbik része azt hitte, hogy az ortodox vallás megőrzése az osztrák uralomtól függ.” Rákóczinak a felkelés első évében nem volt papja, s úgy bántak vele, mintha kiközösítették volna. Még a háború végén is, amikor arról ír, hogy XI. Kelemen pápa intőlevelet küld a magyar klérusnak, hogy kiátkozás terhe alatt hagyják ott a szövetkezett rendeket, megjegyzi: „Hasonló bullát küldött a lengyel hercegprimásnak Ágost király érdekében, de a lengyelországi klérus jobban tudta, mire kell értékelni ezt a bullát, mint a magyarországi. Valamennyi katolikus tiszt és nemes, akármilyen kevésbé volt is vallásos, a klérus példáját kezdte követni.”

Az arisztokrácia helyzetképe egyszerűbb: önzés, kapzsiság, birtokféltés kapcsolja Ausztriához. Ez Rákóczi saját osztálya: legtöbb baja is van velük, legközelebbről látja is őket. Bercsényiről meglepő, szeretetteljesen kegyetlen, bonyolult érzelmű arcképet fest, Forgách, Károlyi, Esterházy, Andrássy, Ocskay alakjait a közvetett ábrázolás, maga az elbeszélés vilantja élénk mesterien.

A nemességet szereti, és csak sajnálkozás, nem ellenszenv érződik azokból a bekezdésekből, melyekben műveletlenségét, elmaradottságát írja le. Már szinte a jövődő hanyatlást érezni meg, amikor a nemességnek a jogáskodásban és a parlagi életben való megrekedéséről beszél. Még megdöbbenőbb ebben a mondatban: „De rossz nevelésük a becsület és virtus ábrándképeit vetíti eléjük, és gyakran ezek kormányozzák őket.”

A városi polgárság kialakulását lehetetlenné teszi gyarmati helyzetünk, mint ahogy Rákóczi ezt az egész osztályelemzést e gyarmati helyzet gazdasági, művelődési és lélektani hátterébe szerkeszti bele.

Ennyi éleslátással se tudta megakadályozni a kuruc mozgalomban a maradi, visszairányuló erők végső felülkerekedését. „A felkelés egyik célja a szegénység teljes nyomorúságának megváltása, nem pedig változása” – jelenti ki a háború elején, hogy nem sokkal a nemesség csatlakozása után felvesse a megoldhatatlan önellentmondást: „Kérni kellett hát a néptől, hogy képesek legyünk adni neki. De közben ugyanez a nép volt katona is; így hát túl kellett volna terhelni adókkal, kötelezni, hogy eleseget szállítson, ne szűnjön meg a földet művelni és ugyanakkor elviselni a háború fáradoalmait.” Innen már csak egy lépés odáig, hogy elfogadja a képtelen erdélyi jobbágytörvényt: „Minden erőfeszítésemmel sem tudtam megakadályozni egy törvényt, mely tönkretette valamennyi erdélyi csapatomat; tudniillik, hogy minden földesúr visszakövetelhetette azt a jobbágyát, aki beleegyezése nélkül állt be a hadseregbe. Akármilyen kép-

telen volt ez a törvény olyan természetű háborúban, amelyet mi viseltünk, feltétlenül fellázította volna a lelkeket, ha nem fogadtam volna el.” Magyarországon is, törvény nélkül is, ide vezetett a visszafejlődés: „A nemesség napról napra jobban visszanyerte hatalmát jobbágysai fölött, és elvette kedvüket a háborútól, hogy saját hasznára dolgoztasson velük.” A nemesség adózását már a felkelés elején se tudta Rákóczi elérni. De három év múlva a rézpénz inflációján már úgy akarnak segíteni a főurak, hogy pénzdót vetnének ki a jobbágyokra, s így tennék a rézpénzt körforgással értékesebbé. Erre megint Rákóczi türelmetlen, forradalmi kitörése, hogy a németeket utánoznák a nép zaklatásában, s a néptől, mely a háború kezdete óta ingyen és önként szállít barmot és gabonát, olyat követelnek, ami nincs neki: készpénzt. „Hozzátettem végül, hogyha a bőség okozza a rézpénz megvetését, úgy biztos, hogy a bőséget nem a nép érzi, hanem a nemesség, a tisztek, s még inkább a főurak; s minthogy az adózás nem terjedhetné ki ezekre, nehéz elképzelni, hogy körforgást idézhessen elő.”

De mindez nem homályosíthatja el azt a tényt, hogy Rákóczi nyolc éven át fogta össze a nemességet és a parasztságot gyarmati helyzetünk ellen folytatott küzdelmében. Ezekből az emlékiratokból félreérthetetlenül kiderül, hogy ebben a háborúban a parasztság volt az önfeláldozóbb, nagylelkűbb. S ma már azt is tudjuk, hogy ez nemcsak gyöngeségéből, hanem erejéből is eredt.

Végül ne feledkezzünk meg még egy szempontról, amely ezt a könyvet ma korszerűbbé teszi, mint eddig. Rákóczi *Emlékiratai*, ha rossz korszakban olvassuk, lehangoló olvasmány: vesztett háborúról szól, és vesztett csaták sorozata. Ferenc József kora, vagy a még szégyenletesebb következő, könnyen elfogadhatta azt a pesszimista, álrealista tanulságot, melyet Szekfü is levont belőle. De ma a legpesszimistább magyarnak is látnia kell legalább azt, hogy Rákóczi Magyarországa túlélte a Habsburg-bírodalmat, s hogy forradalmának alapelve ma tündöklőbb, mint valaha, míg a labanc-elv nemrég szenvedte legszégyenletesebb vereségét. S viszont a legoptimistább magyar sem hiheti, hogy a függetlenségi harcok örökségére ma nincsen szükségünk.

3

Mi vonzhatja a költőt Rákóczi fordításához? Leginkább a költészet, az a költészet, amely nem a stílustól, hanem a sorstól és személyiségtől függ, s Rákóczi alakjának lényegesebb alkatrésze, mint történelmünk bármelyik politikai nagyságának. Mondhatjuk ezt romantikának is, ha romantikán nem irányt értünk, hanem az életnek azt a színességét, gyönyörködtető

izgalmát, amely a művészetnek is egyik legfőbb vonzereje. Ez a mélységes és gyökeres romantika egyáltalában nem képes megrendülni, és minden kiábrándító mozzanatból új rajongást tud szítani. Elvesztette már alapját annak a jelenetnek fennkölt regényessége, amikor a bécsi udvar hiába küldi le Rákócziét békeszerzésre – hiszen tudjuk ma már, hogy Rákóczi könnyen ellenállhatott ennek a csábításnak: az első évek után eléggé távoli kapcsolatba került feleségével. De a leleplezés nyomán támadt romantika valószínűbb és erősebb, mert hiszen újabb és hevesebb szerelme sem tudta visszatartani attól, hogy elinduljon azon a nagyon esős estén – és miért? akárhogy is forgatjuk, végeredményben azért, mert néhány száz jobbágy és közéjük züllött kisnemes igényt tartott rá. S hogy a kiábrándítóan elvesztett csaták után vigaszért átnyargalt Lengyelországba – persze, azt bizonyítja, milyen eleven, milyen delejes volt a szabadságharc közben is ez a nagy, érzéki szenvedély; de hogy vissza-visszajött és folytatta, az viszont olyan vadromantikát bizonyít, amelyet ma nem is igen illik megfogalmazni.

A felkelés bukása után „szép lengyel asszonyok társaságában víg szánkócsilingeléssel sikamló” Rákóczi? Persze, érthető, ha a nemzet képzeletének nehezeire esett elveszteni a búsongva bujdosó Rákóczi képét. De mennyivel bonyolultabb, hitelesebb ez a fájdalom a rokokó Európa vidám életébe beleágyazva! Tragikusabb az *Hôtel de Transylvanie* jövedelmét élvező, mint a nélkülöző Rákóczi elképzelése, és ma már izgatóbb jelenség a francia álruhában udvaronckodó Rákóczi, mintha tépett kuruc dolmányban járta volna a világot. Ennek az udvaroncéletnek lényegéről különben Szekfűnél többet sejtett meg Saint-Simon, amikor arról beszél, hogy Rákóczi mindig a király körül volt, aki néha négyszemközt is fogadta őt, s végül e magányos kihallgatásokról megjegyzi: „de ezekről mindig mélyen hallgatott”.

A hallgatás, az elhallgatás költészete sokszor izgalmasabb a szavakénál – ezt mindig is tudták az értők, Rákóczi megértéséhez pedig feltétlenül érteni kell az effajta költészetet. Holott körülötte a szavak és hangok költészete is virágzásba borult, s ez a költészet visszhangzik egészen Adyig és Tóth Árpádig, Bartókig és Kodályig. De a költő, az értő számára izgalmasabb, szenvedélyesebb az a költészet, mely e szüksézáú emlékiratokból árad. Például amikor élete nagy szerelmének jellemzésére mindössze ennyit említ meg: „E hölgy szelleme, férfias bátorsága és nagylelkűsége meghaladta nemét.”

Az *Emlékiratok* költészetének a szüksézáúság mellett másik jellegzetessége az ellentét a fogalmazás tartózkodó tárgyilagossága és az élmény, a sors elsodró romantikája között. Ellentét helyett idegenséget is mondhatunk volna, Rákóczi személyének idegenségét sorsa és rendeltetése ro-

mantikájában. Ez a sors különös módon példázza egyén és közösség szándékainak ellentétes egyezését. Egyfelől legkirívóbb igazolása annak a hős-kultusszal ellentétes modern felfogásnak, mely a történelem lényegét a személytelen társadalmi, gazdasági erőkben látja – hiszen személytelen társadalmi erők mozgalma a legkézzelfoghatóbban, legerőszakosabban maga kereste meg vezérét Rákócziiban, akit eredetileg nem személye, hanem csak társadalmi helyzete rendelt erre a szerepre. S másfelől a hőselmélet egyik legszebb példája – hiszen mi lett volna a kuruc-mozgalomból Rákóczi személye és az akkori Magyarországon egyedülálló tulajdonságai nélkül? S még izgalmasabb tanulság, hogy az egyén gyakran éppen látszólag különböző és ellentétes tulajdonságaival szolgálhatja leginkább a közösséget. S ismét másfelől: hogy az egyén a maga személyiségét gyakran éppen akkor bonthatja ki legfényesebben, ha ilyen látszólag másfajta közösség szolgálatába állítja. Mindezt, ha úgy tetszik, dialektikának is nevezhetjük, s az egyénre nézve antik megfogalmazása: *ducunt fata volentem, nolentem trahunt*. (A végzet vezeti azt, aki akar, vonszolja azt, aki nem akar.) Rákóczit, kezdeti vonakodásától eltekintve – gondoljunk arra, hogyan menekült a Tokaji-féle parasztlázadás elől, amely őt akarta vezérének – nem kellett vonszolni. S megvolt benne az ellentét szép megoldásának egyetlen kulcsa: a kettős hűség, egyfelől saját egyénisége, másfelől a vállalt feladat és közösség iránt.

„Minden fejedelemre emlékeztet benne, de keménység nélkül” – jelentették róla már neuhausi jezsuita nevelői. S ha elolvassuk Saint-Simon Rákóczi-jellemzését – s különösen ha figyelembe vesszük, milyen ritka Saint-Simonnál az ilyen dicséret – láthatjuk, hogy megvolt benne mindaz, ami szépet és jót a virágzó arisztokrácia embereszménye magában foglalt. Fogalmazzunk pontosabban: megvolt benne mindaz az érték és erény, amellyel az arisztokratikus kultúra az emberi fajta egyetemes eszményéhez hozzájárult. Ebből az is világos, hogy ez már nem osztályhoz tapadó valami: Rákóczi majdnem olyan idegen volt a magyar főurak, mint az első, rendezetlen jobbágycsapatok közt, a Beszkidekben, azzal a különbséggel, hogy ítéletével mégiscsak inkább a parasztok mellé állt.

Ennek az idegenkedésnek gyerekkori, lélektani oka is van. A *Vallomások*-ból tudjuk, mennyire meggyűlölte Thökölyt, azzal az indokolhatatlan szenvedéllyel, ahogy a kisgyerek gyűlöli az idegen férfit, aki elvette anyját. S Thököly, tulajdonságait tekintve, megegyezőbb, jellemzőbb fejedelem volt a magyarságnak, mint Rákóczi, akinek külön tragédiája, hogy az egész szabadságharc közben olyan emberekkel volt dolga, akiknek vérmérséklete, felfogása, harcmódora jobban hasonlított a Thökölyéhez, mint az övéhez. „Thököly, holott senki sem üldözte, hanyatt-homlok menekült” – írja a *Vallomások*-ban, s kísértetiesen jelképes, hogy ugyanezt a mondatot olvas-

hatjuk ebben a könyvben is – Károlyiról. A könyv legreménytelenebb lapjai azok, melyekben vezéreivel vitatkozik a kizárólagos portyázások hiábavalóságáról s a nagyobb fegyelem és tervszerűség szükségességéről. Az eredmény az, hogy az *Emlékiratok* katonai része: vesztett csaták története. „Le kellett nyelnem azoknak az okoskodását, akik azt mondták, hogy... a franciák tanácsait és alapelveit követem, amelyek ellenkezik a nemzet szokásaival és szellemével. Mások azon panaszkodtak, hogy a háborúra nézve végzetes csillag alatt születtem... csakugyan végzetes volt számomra ilyen háborút viselni.”

A rendi magyarságot természetesen egyrészt lenyűgözte Rákóczi egyéniségének szépsége és magasabbrendűsége, s a magyar nemzet életrevalóságának egyik jele, hogy végül mégsem Thökölyt, hanem Rákóczit tekintette eszményi hősenek. Másrészt azonban makacsul és elkeseredetten ellenállt mindennek, ami benne nyugati és haladó volt. „A fejedelem nem jó pápista – írja róla Forgách –, mert ha templomba megy, ahelyett hogy a szentképeket áldozattal imádná, kritizálja, hogyan vannak írva.” Tudnunk kell, hogy Rákóczi felfogása és érdeklődése – mint az igazi, sorsukban romantikus embereké általában – reális és gyakorlatias volt, s a szabadságharc közben meglepő s a kuruc vezetők közt páratlan gazdasági és adminisztrációs tehetség és energia bontakozott ki benne.

Ahogy ő az elmaradt magyar környezetet érzi, abban már mintha Széchenyi és Ady képzetei vetülnének előre a „magyar ugar”-ról, de szerényen és prófétai hév nélkül. Csodálatos, forradalmi társadalmelemzést így végzi: „Bevallom hát, hogy vak voltam és világtalanokat vezettem.” De mértéktartása mellett is, már egyéniségének tudata és fejlettsége elválasztotta őt környezetétől. S ez nemcsak *Vallomásai*-ból és *Emlékiratai*-ból látható. A kuruc mozgalom legtragikusabb mozzanatában, az ónodi országgyűlésen külön megrendítő Rákóczi váratlan beszéde. „Nem tűröm, nem szenvedem, magammal koporsómba viszem, mert te tudod, Istenem, hogy igaz szívű vagyok és privátumot nem kívánok. Ne szenvedd, édes hazám, rajtam ezt a gyalázatot!” A modern, a nyugati szabású, magányos egyéniség kitörése az erre süket, értetlen rendek előtt. S mai ember számára nem is mondhatunk szebbet Rákócziról, mint hogy a rendi szabadságfogalmat két irányban is áttörte: a parasztság és az egyéniség felé.

4

Néhány fontosabb útbaigazítás az *Emlékiratok* olvasásához:

Az ájtatos hangulatú *Ajánlólevél* után – amely Rákóczi számára talán átmenetet jelentett grosbois-i életéből az *Emlékiratok* világába – már az első lapoktól kezdve elsodor az események izgalma. Ne hagyjuk magunkat túl-

ságosan sodortatni, figyeljünk a kis részletekre. Rákóczi szükséztudásában nagyon árnyalatos elbeszélő, s jó modorból, tapintatból néhány szóval érzékeltet olyan bonyolult folyamatokat, amiket modern író hosszú elemzéssel. Így például amikor a feleségével való találkozását írja le. Nem szabad átsiklanunk az esztergomi hadiszemlén, Forgách sértődésén, majd visszavágásán, és Bercsényi sértődésén, sem pedig azon a jeleneten, melyben elhatározzák, hogy a rézpénzen az elzálogosított birtokokat is vissza lehet váltani, s utána a főurak egymásnak esnek. Néha egy-egy félmondatban értesülünk ilyen részletekről: „...az ő mozdulatuk alkalmából tudtam meg a Léva nevű kisvárosban tivornyázó Ocskaytól...” stb.

Az elbeszélő Rákóczit is előkelő tartózkodás jellemzi: nyilván visszariadt attól, hogy a nagyon érdekesítő dolgokat részletesen adja elő. De Lőcse eleste, így, egy bekezdésben is van olyan izgalmas, mint *A lőcsei fehér asszony*-ban. Még fokozottabb ez a tartózkodás, ha olyan eseményekről van szó, melyekből saját bátorsága, életveszélye, szenvedése derülne ki. Több szót fordít arra, ha egy kastélyban vendégül látják, mint ha egy telet sátorban, pusztá földön tölt. Talán ez a hangsúlyeltolódás is megtévesztette Szekfűt. A külföldi arisztokraták ezt is jobban ítélték meg. Érdemes idézni például Du Héron márkít, a varsói francia követet, első lengyelországi tartózkodásáról: „Rákóczi herceg jó megjelenésű, nagyon szellemes, sokkal inkább, mint hallomásból tudtam, és nehéz helyzetében is annyira megőrizi szilárdságát, hogy erre csak kevesen lennének képesek.”

Rákóczi helyes szerkezeti érzékkel az *Emlékiratok* végén, minden reménytelenség betetőzéséül írja le diplomáciai tárgyalásait. Ezekből kétségtelenül kiderül, hogy e hitegetéseket ő is tudta olyan kételkedve nézni, mint az utókor történészei. De ha nem kapott volna utánuk, öngyilkos beletörődés lett volna, s ő tudta, amit e kései történészek nem, hogy annál már a reménytelen mozgás is egészségesebb. Viszont az világosan kiderül az *Emlékiratok*-ból, hogy a török szövetségtől mindig mennyire húzódott Rákóczi. S aki olvasta *Vallomásai*-ban a Thököly-háború során a tatárok korbácsai alatt vonuló magyar rabok leírását – az tudja, hogy amikor később ő is Thököly példáját követte, ez számára legalább olyan borzalmas volt, mint azok számára, akik emiatt elítélték. S ma már valószínűleg mindenki megérti, hogy becsületesen és józanul is lehetett ezt a megoldást választani a kiegyezés helyett.

Az utóbbi évtizedekben elterjedt az a nézet is, hogy Rákóczi nem kötött békét, amikor köthetett volna. Ezt a nézetet látszólag igazolják az *Emlékiratok*-nak azok a részletei, melyekben minden további megjegyzés nélkül említi, hogy a béketárgyalások csupán azért nem vezettek eredményre, mert a bécsi udvar nem akarta elfogadni a külföldi hatalom kezességét. De ezen csak a német függőségbe való beletörődés évtizedeiben ütődtek

meg; kortársak számára, a németek gyarmati módszereinek ismeretében, ez a gyanakvás magától értetődött. Rákóczi tapasztalatai helyett talán ezúttal is helyesebb, ha idegen véleményt idézünk, Villars márkiét, a francia követét, Rákóczi bebörtönzése alkalmából: „Talán csak pusztá gyanúsítás alapján tartóztatták le, hiszen efféle mindig akad, ha egy magyar bevádolásáról van szó, olyan erős a két nép között a gyűlölet.” Minket viszont az győzhet meg leginkább, ha olyan korabeli osztrák röpiratot nézünk meg, amelyen nincs semmi hazug propaganda: már pusztán a magyar címer vagy a *Pro libertate* felirat, vagy egy magyar ember nem torzított ábrázolása is a nevetség és gyűlölet természetes forrása volt.

Arról is sok szó esett az utolsó évtizedekben, miért választotta Rákóczi a száműzetést és a kétesnél kalandosabb terveket a megbékélés helyett. Sokszor emlegették Rákóczi vallásos érzését az erdélyi rendeknek tett esküjével kapcsolatban. Helyes tehát itt felhívni a figyelmet az *Emlékiratok*-nak arra a pontjára, mikor leírja találkozását Pálffyval, s beszélgetés közben megjegyzi, hogy aláír mindent, amit a „rendek érdekeiknek megfelelően határoznak: de ami engem illet, nem veszek benne részt, mert jól tudom, hogy a császár miniszterei nem engedik majd, hogy a nemzet e békeszerződés gyümölcseit élvezze, és így egy napon majd úgy tekinthetnének engem, mint hazám árulóját, aki saját érdekeit előnyben részesítette a nemzetével szemben”. Csak büszkék lehetünk, ha e hiteles és természetes magyarázattal a negyvennyolcas nemzedék Rákóczi-felfogásához térünk vissza.

1948

RADNÓTI EMLÉKEZETE

Pogány köszöntő, Újmódi pásztorok éneke – a fiatal költő két első kötetének már a címe is jelezte lírájának két főelemét, az idillt és a lázadást. A természetközelségen és a békén alapuló életöröm éppen olyan heves volt ebben a fiatal költészetben, mint a felismerés, hogy ennek az életörömnek ellensége a fennálló társadalmi rend, s az elszántság, amellyel ezt a nehezen és pillanatokra kiküzdött egyéni idillt az elnyomottak közös kincsévé, szocialista idillé akarta változtatni. Második kötetét el is kobozta az ügyesség: „*Új könyvemet tegnap elkobozták*” – mint 1931. április 19. című versében panasolja. Az 1931. december 8. címűben pedig megírja a főtárgyalást is, melyen „óvták a népet ragályos verseimtől”. A végeredmény: „Nem észleltetett enyhítő körülmény s két versem nyolc napot nyomott.”

A rendszernek ez a gyors reakciója nem csökkentette Radnóti harckész-ségét, sőt ösztönös lázadása tudatos összefüggésekre figyelt, a proletár nemzetköziség lelkesítette. Következő kötetében egymást követik a versek Farkas László emigráns proletárköltő haláláról, a japánok támadásáról Kína ellen és John Love fiatal néger költőről, akit New Yorkban, miközben éppen egy versét mondta el, a pódiumon a Ku-Klux-Klan emberei agyonverték. Nemsokára megírja az *Ének a négerről*-t, és így fejezi be: „Megindultak a néger proletárok!”

Az idill vágya is egyre határozottabb és valóságosabb lett újabb kötetében. Témaválasztása ezen a területen is tudatosan érdekes és újszerű. Idilljei kissé elvont pásztoriságukból a modern élet idilli mozzanatai felé fordulnak. Életörömtől duzzadó, érzéketes versekben megírja a forró nyári evezést és napozást, a téli síelést, a civilizált természetet, mégpedig úgy, hogy természeti képeit is politikai tartalommal tudja megtölteni:

*Híven tüntet két pipacs, nem
bánja, hogy őket látni még,
de büntet is rögtön az ég:
szuronyos szellővel üzen;*

*s mosolyg a szállodosó sötét,
hogy nem török, csak hajlik a
virág s könnyedén aligha
hagyhatja el piros hitét.*

Idilljeinek koronája, a szerelem is modern érzés, nem a szó dekadensen érzéki, hanem tisztultabb, eszményibb értelmében. Férfi és nő kapcsolata itt minden vállalt és ábrázolt, egészséges testiséggel együtt emelkedetebb az előző korszak, sőt a kortárs költők szerelmi lírájánál. A Radnóti verseiben olyan egyénien ábrázolt fiatal lánynak, majd asszonynak alakja a férfi harcainak segítőtársa, és hozzá kell tennünk – mert ez adja igazi szépségét –, hogy nőiessége és eszményvolta semmit sem veszít, sőt nagyot nyer ezzel a szereppel. Szocialista szerelem ez, mint ahogy mindezek a költészetünkben első ízben megszólaltatott témák, bármilyen eredetiek és egyéniek, az egész akkori szocialista vagy a szocializmushoz közeledő fiatal értelmiség érzésvilágát szóltatták meg.

Mégis, tagadhatatlan ezekben a versekben bizonyos elvonatkoztatott modorosság, papírizú szertelenség, s ez nem csupán az akkori baloldali értelmiség elszigeteltségére vezethető vissza, hanem arra az irodalmi irányzatra is, amely a forradalmi eszméket szükségszerű szövetségben látta a különös kifejezésmóddal. Radnóti első verskötetei nem sokkal József Attila fellépése után jelentek meg, és könnyen felfedezhető az összefüggés Radnóti különbségei és József Attila korai költészetének némely szertelensége között. De nagy különbség, hogy míg József Attila a maga kísérleteit a magyar nyelv legmélyebb gyökereiből hajtatta, Radnóti valahogyan erőszakoskodott a szavakkal, szinte cibálta, ráncigálta a nyelvet, amely így a legtehetségesebb költő keze alatt is csak vonakodva, igazi összhangját megtagadva engedelmeskedik. Ezért van, hogy a mi szemünkben fiatalkori verseinek közvetlen költői hatásuknál nagyobb értéket ad az, hogy páratlan dokumentumai Radnóti és az egész, szocializmussal rokonszenvező fiatal értelmiség fejlődésének.

Hogy ezek az „avantgardista” kísérletek jelentősebb költőink közül az ő lírájában legzavaróbbak, annak oka talán éppen Radnóti alkata, mely legtávolabb állt e törekvésektől. Sem gondolkodásmódja, sem érzelmisége nem volt szertelen, és nem túlzás, hogy természete eleve a líra klasszikus válfajai felé vonzotta volna, ha nem tartotta volna vissza az az előítélet, mely úgy vélte, hogy ez összeférhetetlen a társadalmi forradalom vállalásával. Amilyen mértékben nyilvánvaló lett ennek az előítéletnek indokolatlansága, külsőségessége, úgy közeledett Radnóti a maga újfajta klassziczizmusához. A harmincas évek derekán a legfiatalabb költőnemzedék érdeklődése a szó szoros értelmében a klasszikusok, a görög és latin világ

felé fordult. Ez az érdeklődés is sokaknál külsőséges divat volt csak, de Radnóti élményszerűen és felszabadítóan hatott. Vergiliust többen fordítottuk akkor, de senki sem értette olyan közletről, mint ő. Általában véve a fordítás állandó iskolája, tápláló forrása volt költészetének. Radnóti – a Nyugat-nemzedék óta legtökéletesebb műfordítónk – ritkán fordított találomra, és sohasem pusztá mohóságból, kíváncsiságból, hódítási vágyból vagy éppen színészkedésből. Azt az anyagot választotta fordításra, amire művének is szüksége volt, s Apollinaire, Jammes, a Pléiade-költők, Goethe római elégiái, Shelley, La Fontaine mind költői fejlődésének valamilyen kísérletezésében, kitérőjében, átmenetében segítettek. De legjelentősebbek ebből a szempontból latin fordításai: Tibullus *Detestatio belli*-jének fordítása líránk legszemélyesebb alkotásai közé tartozik.

Ezekkel a fordításokkal együtt és egyidőben tisztul és mélyül Radnóti saját költészete, s 1938-ban megjelent kötetének címe, a *Meredek út* valóban egy hirtelen mgasra hágó költészet fordulatát jelzi. A fitogtatott hetykeséget, harsány keresettséget ízlés, mértéktartás, komoly zengzetesség váltotta fel, s ezen a hangon meggyőzőbben, hitelesebben szólalt meg a forradalmi együttérzés: Spanyolországról szóló versei s a *Himnusz a békéről* nemcsak érettebbek, hanem erőteljesebbek is a korábbi kötetek hasonló tárgyú darabjainál. Idilljei megint pásztoribbak, de ez már Vergilius eklogáinak pásztorisága. Sőt ő maga is írt eklogákat klasszikus hexameterekben, és ezek sokkal tartósabb és elhitetőbb foglalatot adtak Radnóti jellegzetes modernségének, mint az első évek hetvenkedő szabad versei. Az elsőben a költő még a pásztorral beszélget, de van, amelyikben a repülővel, sőt az utolsóban, a zagubikai Lager Heidemannban írt nyolcadik eklogában Náhúm prófétával. De már az elsőben García Lorca és József Attila halálát gyászolja.

Általában idilljeinek új eleme a halál és a halálfélelem. Közös motívuma volt ez egyébként a fiatal lírikusok legnagyobb részének világnézeti különbség nélkül, sokaknál felületes póz, keveseknél az elmúlás pesszimizista élménye. Radnóti későbbi kötetekben is sok verset találunk kortársainak haláláról s az elmúlásról általában. E nemben is a legszebb, legpontosabb képek egyikével gazdagította költészetünket:

*Felcsillan az alkonyi kéken a Vénusz
s máris jön a hold.
Hintázik az alma sötéten az ágon,
szél söpri a port.
Készülj. Egyedül, egyedül esel át
a halálon.*

Radnóti halállírása azonban költészetének legpolitikusabb és ma is legelevenebb része. A halál, amelytől ő fél, nem akármilyen halál, hanem a fasiszta halál, a terror következetes folytatása. „E ritkán szálló szó, e rémület, ez volna hát a termő férfikor?” – eszmélt fel Radnóti a *Meredek út* elején. „*Mindig gyilkolnak valahol*” – kezdte egyik versét 1937-ben, s a proletár nemzetköziség tudata olyan éles volt benne, hogy *érzékenységet* is nemzetközivé tette:

*Hiába mondd, messzi az!
Sanghai, vagy Guernica
szívemhez éppen oly közel,
mint rettegő kezéd.*

S egyik versének és kötetének címe és kezdősora, *Járkálj csak, halál-raítélt!* – az egész értelmiség személyes sorsának jelszava lett.

Közben kitört a háború, melynek jelentős részét Radnóti itthoni munkatáborokban töltötte. A közbeeső hónapokban költészete megint ugrás-szerűen fejlődött, mégpedig tematikailag három irányba. Egyéni sorsát egyre profétikusabban, kétségbeesettebben érzi:

*Pásztori Múza, segíts! úgy halnak e korban a költők...
csak ránkomlik az ég, nem jelzi halom porainkat,*

írja a harmadik eklogában. Ugyanakkor szerelmi lírája egyre gazdagabb, gyöngédebb, s rátalál minden költészet alapelemére, a *dal*-ra. Ami azonban a világ s benne a maga hírének távolabbi sorsát illeti, Radnóti éppen ezekben az apokaliptikus években válik nyugodttá és igazán bizakodóvá:

*Ki kéri tőled számon az életed,
s e költeményt itt, hogy töredék maradt?
Tudd hát! egyetlen jaj se hangzik,
sirba se tesznek, a völgy se ringat,*

*szétszór a szél és – mégis a sziklaszál
ha nem ma, – holnap visszadalolja majd,
mit néki mondok és megértik
nagyránövő fiak és lányok.*

Mi adta ezt a biztonságot Radnótinak? 1944 februárjában ezzel fejezte be Dési Huber István, a proletárfestő halálára írt versét:

*Ember vigyázz, figyeld meg jól világot,
ez volt a mult, emez a vad jelen, –
hordozd szivedben. Éld e rossz világot
és mindig tudd, hogy mit kell tenned érte,
hogy más legyen.*

Ez a tömör öt sor arról vall, hogy Radnóti ebben a viszonylag elszigetelt korszakában sem szakadt el attól az eszmei irányítástól, melyet a munkásmozgalom adott. Aki ismerte Radnótit, tudja, hogy ő is azok közé tartozott, akik nem csupán a német támadás megindítása óta várták felszabadításukat a Szovjetuniótól, de ezekben az években ez a várakozás bizonyossággá változott. S ő, aki valaha kamaszos kihívással így fakadt ki: „Proletár öröm ez, proletárok! kiáltatok: mindannyiunknak fürdőző hosszúlábú asszonyt!” – most fáradtabban, de érett nyugalommal így mutat a jövőbe:

*És mig tollára dől, a gyermekekre gondol,
és nincs nehéz szívében most semmiféle gőg,
mert értük dolgozik, akár a néma portól
csikorgó gyárban élők s műhelyben görnyedők.*

S tegyük hozzá, hogy Radnóti, a munkatáborokban megalázott költő éppen ekkor vált olyan eggyé a magyar néppel, hogy 1944 elején megírta ezeknek az éveknek legszebb hazafias versét (*Nem tudhatom*). A verset, mely a repülőtámadásoktól félti hazáját, így fejezi be:

*Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép,
s tudjuk miben vétkeztünk, mikor, hol és mikép,
de élnek dolgozók itt, költők is büntelen,
és csecsszopók, akikben megnő az értelem,
világít bennük, őrzik, sötét pincékbe bújva,
míg jelt nem ír hazánkra újból a béke ujja,
s fojtott szavunkra majdan friss szóval ők felelnek.*

Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó éji fellel.

1944 májusában láttam utoljára. A hitlerizmus magyarországi lerakata sárga csillagot varratott rá, s ezért, ha nem feltétlenül kellett, nem ment ki az utcára. A szokottnál is sápadtabban és soványabban dolgozott otthon Shakespeare *Vízkereszt*-jének fordításán. Verseket is írt, hol kétségbeesettet, mint például azt a *Töredék*-et, mely így kezdődik:

*Oly korban éltem én e földön,
mikor az ember úgy elaljasult,
hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra,
s míg balhitekben hitt s tajtékzott téveteg,
befonták életét vad kényszerképzetek.*

*Oly korban éltem én e földön,
mikor besügni érdem volt s a gyilkos,
az áruló, a rabló volt a hős, –
s ki néma volt netán s csak lelkesedni rest,
már azt is gyűlölték, akár a pestisest.*

– hol bizakodót, mint a *Majális*-t, mely így végződik:

*Lethetnének talán még emberek,
hisz megvan bennük is, csak szendereg
az emberséghez méltó értelem.
Mondjátok hát, hogy nem reménytelen.*

Május 9-én *A bujdosó* címmel tökéletes kis dalt írt. „Ó, régi börtönök nyugalma” – sóhajtott fel keserű vágyakozással egyik versében. Holott éppen az volt a megdöbbenő, hogy ezekben a halálfélelemmel és megaláztatással telt napokban írt versein semmi zaklatottság nem érződött: éppen az emelkedett nyugalom adja különös szépségüket. Ezt meg is mondtam neki, de elhárította dicséretemet. Borzasztó volna, felelte, ha ezek lennének utolsó versei – nem elég nagyok ahhoz. Akármilyen hihetetlennek hangzott, neki elhittem, hogy akkor is, amikor mindnyájunkat a menekülés, elbújás kétségbeesett lehetőségei, a rádiók hírei s a frontok helyzete érdekelt elsősorban, és ha verset írtunk, csak lázasan hevenyészve – Radnóti megelégedett a végkifejlet bizonyosságával, s legfőbb gondja művének sorsa és tökéletesítése maradt. „Míves” költő volt, abban az értelemben, hogy a mű tökéletességét tartotta az élet legfőbb értékének, habár – ezt az eddigiek után talán fölösleges is hangsúlyozni – távol állt attól a művészettől, amelynek célja pusztán a gyönyörködtetés vagy éppen az öncélú csillogás. S hogy ez nemcsak vélekedés volt benne, hanem életének végső mozgatója – ez talán megmagyaráz valamit az irodalomtörténetnek abból a csodájából, amit utolsó versei jelentenek.

Valóban, amikor a bori táborból hazaérkező barátai és fogolytársai egyenként hozták haza a dróttal körülszegezett tábor estéjét leíró hetedik eklogát, a biblikus nyolcadikat s az *À la recherche*-t, melyben a fasizmus korának minden rémülete s az antik művészet utolérhetetlen derűje ve-

gyűlt remekművé – sokáig nem tudtuk elhinni, hogy ezeket a verseket meg lehetett írni a zagubicai fogolytábor borzalmi között, „vaksin, hernyóként araszolgatván a papíron”, vagy az erőltetett menetben „vándorló fájdalomként” mozdítva bokát és térdet. Hogy ott íródott a *Levél a hitveshez*, a legszebb magyar szerelmes versek egyike s a legszívszorítóbban „érdekes”, és az *Erőltetett menet*, mely mindazt, ami Radnóti életében és költészetében idill volt, végső érettségbe és édességbe sűríti a halál előtti percben. Ezekből a versekből lehetetlen jellemző sorokat idézni, mert minden szavuk tökéletes, és minden soruk arról szól, ami legjobban érdekli az embert.

Öt évvel ezelőtt tárták fel az 1944 novemberében ásott abdai tömegsírt, s találták meg váratlanul Radnóti viharkabátját, s benne egy kis füzetet, ezzel a felírással három nyelven: „Ez a jegyzőkönyvecske Radnóti Miklós magyar költő verseit tartalmazza.” A sírszagú füzetben megláthattuk az eddig hazaérkezett versek csiszolt, végleges szövegét, s még öt ismeretlen verset, a sorsát hátborzongatóan pontos jelképben érzékeltető *Gyökér-t* és a négy kis *razglednica-t* (a képeslap szerb neve). Ezek közül az utolsó – melyet négy nappal halála előtt írt, s nem volt már ideje a füzetbe másolni, hanem különös módon egy kézcsont röntgenképét ábrázoló cédula hátlapjára írta – rettenetes tárgyilagossággal, végsőkéig finomult virtuozitással vetíti előre saját halálát:

*Mellézuhanam, átfordult a teste
s feszes volt már, mint húr, ha pattan.
Tarkólövés. – Így végzed hát te is, –
súgtam magamnak, – csak feküdj nyugodtan.
Halált virágozik most a türelem. –
Der springt noch auf, – hangzott fölöttem.
Sárral kevert vér száradt fölelmen.*

A világirodalomban legendaszerű teljesítmény ez az utolsó tíz vers, s nehéz és értelmetlen vállalkozás volna, ha e teljesítményben a téma és helyzet páratlan voltát el akarnók választani a művészi eredménytől. Holott e versek önmagukban véve is a költészetnek azokhoz a ritka remekműveihez tartoznak, melyek a művészi tökéletességet az erkölcsi tökéletességgel párosítják. Minden régebbi keresését, kísérletezését és díszítőkedvét magától értetődő, nagy művészetté szűrve, Radnóti ezekben a versekben jutott el ahhoz a végső, evangéliumi szeretethez, ahová a mi korunkban csak a szocialista eszmén és erkölcsön át lehetett eljutni. E kínhalál előtt és kínhalál közben írt versekből teljességgel hiányzik a bosszúvágy. A tökéletességnek és biztonságának ezen a fokán éppen egyetemességükkel és általánosságukkal örök és diadalmas tiltakozások a fasizmus, mindenfajta fasizmus ellen.

JEGYZETEK NAGY LAJOSRÓL

Érdekes és hasznos módja volna a naplóírásnak, ha barátainkról vagy írókról, művészekről, művekről – akár régiekről is – kis füzeteket vagy lapokat, mintegy „kartotékokat” fektetnénk fel, s időnként őszintén feljegyeznők róluk való véleményeinket, benyomásainkat. Úgy tíz év távlatában aztán ellentmondó és változó értékeléseink egyrészt ritka szórakozást nyújtanának, másrészt nagyobb önismeretre nevelnének, elnézésre mások iránt, s az emberi természet teljesebb, több dimenziós szemléletére. Az irodalmi értékelés folyamatáról, a nagyság tudatosulásáról a közvéleményben, valamint hogy sok író miért csak a halála után ismernek el érdeme szerint – minderről feltétlenül többet tudnánk meg, mint bármely irodalomtörténeti, kritikai elemzésből.

*

Huszonöt évvel ezelőtt olvastam először Nagy Lajosnak egy írását. *Lecke* – ez volt a címe. Nem tartozik legeslegjobb művei közé, műfajilag sem jellemző rá: nem az a látszólag tárgyilagos, közvetett epikai ábrázolás, nem az a látszólag higgadt elmélkedés, amit Nagy Lajos nevéhez elsősorban kapcsolunk. De sok olyan elem van benne, ami Nagy Lajos lényegéhez tartozik. Voltaképpen egyetlen szenvedélyes, személyes hangú monológ, jobban mondva egy párbeszéd egyik fele. Kiderül belőle, hogy valaki egy pengőt kért Nagy Lajostól, de az író csak akkor hajlandó odaadni, ha az illető letérdel, úgy kéri; ebben a helyzetben felajánlja, hogy ötven fillért ad, ha a kérelmező megcsókolja a cipőjét; aztán kijelenti, hogy vagy leférgézi, legazemberezi magát a szerencsétlen, és akkor összesen két pengő ötvenet kap, de ha nem, akkor még az egy pengőtől is el-esik; végül mindezek után bevallja, hogy összesen egy pengője van – azt hajlandó megosztani a delikvenssel. Ez a „történet” pedig alkalmat

adott Nagy Lajosnak a világtörténelmet megmérgező szolgalelkűség swifti méretű ostromozására.

Ezt az írást egymás után többször is elolvastam: megrázott. Nagy erejű, forradalmi szemléletű író ismertem meg belőle. Nem vádolhatom magamat azzal, hogy nem mindjárt „fedeztem fel” Nagy Lajos tehetségét: emlékszem, akkoriban, a *Lecke* és néhány más, egyidejűleg olvasott novellájának hatására Martialishoz, Juvenalishoz hasonlítottam. Csakhogy nekem nem Martialis és Juvenalis voltak a kedves költőim, hanem Vergilius és Horatius, s az egész latin nyelvű költészetből a rajongó, középkori himnuszokat szerettem legjobban. Már ebből is nyilvánvaló, hogy sok mindennel nem barátkozhattam meg a *Lecke*-ben és Nagy Lajos más, akkor olvasott novelláiban. Kezdem rögtön ezzel: sértett, hogy olyan nagy jelentőséget tulajdonít ilyen apró pénzügyleteknek, olyan messze-menő következtetéseket von le belőlük – kicsinyesnek éreztem. Aztán meg nem tudtam neki megbocsátani, hogy ha megérdemelten is, ha képzeletben is, de végeredményben mégiscsak becsapta azt a szerencsétlen felebarátját. Úgy ítélt, hogy maga is benneragad abban a világban, amelyet ostromoz. Mindezt forradalmisága hiányának éreztem. Borzolt ez a két mondata is: „Nem igaz a tanítás, hogy gazdasági szükségszerűség volt. Gyávaság volt, semmi más.” Nem a szilárd történelmi materializmusomat sértette ezzel elsősorban, hanem a mögötte megbúvó idealizmusomat: szerettük azt hinni, hogy az ember „jó”, csak a gazdasági körülmények tették „rosszá”. A fennálló társadalmi rendet nem lehetett nála keserűbben gyűlölni, de nem látszott, hogy hisz az Emberben, a Jövőben – e szavakat akkoriban mindig is nagy kezdőbetűkkel gondoltuk el. Szóval, hiányzott belőle az a messiási vonás, melyet a szocialista művészet lényeges elemének tudtunk.

De nemcsak az eszmei, a művészi jellege sem elégített ki: novellái jók voltak, sőt kitűnőek, de nem voltak „szépek”. Hiányzott művéből a szépség és a „nemesség” – akkor még nem tudtam, hogy mindez nem elengedhetetlen tartozéka a nagyságnak. Sőt, úgy látszott, egyenesen viszo-lyog az ilyesmitől. A *Lecke*-ből az derült ki, hogy szolgalelkűségnek tekint, ha valaki – legalábbis a szegény ember, az elnyomott ember – szereti a reimsi dómot, vagy szívesen néz meg egy operát „éneklő királyokkal és örgrófkokkal”. Ez a szemlélet különösen bosszantotta az embert – nemcsak engem, másokat is. Bizonyos fajta érdes, csikorgó puritanizmus áradt a *Lecke*-ből – más műveiből is – és tartózkodóvá tette mindazokat, akiknek a szépség – bárki hozta is létre – valamiféle hitet, vigaszt adott, amiről nem akartak lemondani.

És ami mindebből következik és a leglényegesebb: e megbízható erejű, megdönthetetlen értékű, szenvedélyes igazságú novellák mögött álló

végző emberi tartalom, lírai jellem nem látszott szeretetre méltónak: olyan keserűséget, mororvaságot sejtetett, amely nem vonzotta az embert közvetlenebb, meghittebb, személyes kapcsolatra a művével.

*

Azt hiszem, a megrögzött, erőszakos értetlenségen kívül ez a kamaszos, követelődő idealizmus, ez a csökevényes áhítozás az illúziókra, ez is hozzájárult – legalábbis a jobbhiszeműeknél – Nagy Lajos félreértéséhez, félreértékeléséhez. A léleknek is nagy a cukorszüksége, nemcsak a fizikumnak, s ezt Nagy Lajos nem tudta kielégíteni. (Amellett persze arra vágyott, hogy úgy szeressék, „mint a cukrot”). S vádolhatunk-e másokat, amiért csak később vagy elkésve, vagy sohasem tudnak túljutni azokon az előítéleteken, tévedéseken, tévképzeteken, amiknek helyrehozására magunknak is elég sok idő kellett?

*

Attól az időtől fogva Nagy Lajosnak minden írását elolvastam. Mindig érdemes volt elolvasni, mindig érdekelt. De mindig volt író, aki jobban érdekelt. Vagy azért, mert „szenzációsabb” volt vagy mulatságosabb, vagy mert „szebben írt”, színesebb volt vagy költőibb, „átfogóbb”, neme-sebb vagy népiesebb, és így tovább. Azt nem vettem észre, hogy mindezek az „érdekesebb” írók egymást váltják érdeklődésemben, fontosságuk sorra csökken a szememben, míg Nagy Lajos minden új írása változatlanul leköt, változatlanul megbízható, nincs bennük semmi, ami olcsó vagy émelyítő, semmi, amit akár ne is írt volna meg; régi könyveit újra és újra előveszem, s egyre időtállóbbaknak találom őket. Valahogy úgy voltam vele, mint aki a kertjében a gyorsan hervadó virágok kedvéért nem méltányolja eléggé a terebélyes, öreg diófát, melyre télen-nyáron jólesik ránézni, mindig megbízható árnyékot ad, s amellet a gyümölcse is remek, ha nem is éppen édes.

*

Eleve tudtam, hogy a *Kiskunhalom* nemcsak az első magyar „falukutató”, hanem egyúttal a legtökéletesebb, legigazibb is, és hogy az 1919 május nemcsak a néhány legnagyobb magyar novellához tartozik, hanem egész irodalmunk legokosabb, legmerészebb írásai közé. Tudtam tehát, hogy Nagy Lajos nagy író. De azt hittem – s ma már, minél érthetlenebbnek találom ezt, annál bátrabban merem kimondani –, hogy nagysága korlátozott. Még mindig szűknek éreztem a világát, még mindig

hiányoltam benne a nagyratörést, a művészi igényt. Még mindig barát-ságtalan irodalomnak éreztem a művét. Aztán meg – gyerekesség volt-e vagy sznobizmus? de az vesse rám az első követ, aki maga sohasem esett ilyen vétségbe – átalítottam a legnagyobbak közé sorolni olyan író-t, aki-nek Móriczról vagy Shakespeare-ről való véleménye annyira eltért az enyémtől.

*

Tudtam-e, hogy egy pillanatig sem ingott meg, semmilyen körülmé-nyek között sem, keserű és puritán, de tiszta, Nagy Lajos-i humanizmu-sában? Hogy ő volt a leghozzáférhetetlenebb a különböző, fertőző kórok idején, amiket József Attila „ős patkánya”, „a meg nem gondolt gondo-lat” terjesztett? Hogy semmiféle elnyomás, kizsákmányolás, igazságtalan-ság, hazugság közvetve s öntudatlanul sem található szövegségest benne? Tudtam, csak – nem vettem észre. Ez valahogy olyan természetes is volt. Más íróknál – már akit becsültünk ennyire – minden új műve után féltve lestük: ő is? – Tán csak nem? – hál’isten! Nagy Lajos egész művéből nyilvánvaló volt, hogy őt nem lehet becsapni, nem lehet meg-vesztegetni. Nagy Lajos minden hazugságra nem-et mondott – amikor lehetett, nyílt szóval, amikor nem lehetett, mondatainak szemhunyorí-tásával.

*

[Mégis, ez a megvesztegethetetlenség ébresztett rá lassanként nagysá-gának egész jelentőségére, karátértékére. Volt idő, amikor legigényesebb íróink is eltévedtek a *szabadság, egyenlőség, nemzetiség* antagonizmusai-nak abban az útvesztőjében, amelyben már Eötvös vergődött *A XIX. század uralkodó eszméi*-ben – eltévedtek, ha ugyan nem elsüllyedtek csú-fosan. Nagy Lajost az a kivételes grácia, melyet csak a legmagasabb rendű művészet és a legmagasabb rendű józanság együttesen adhat, megvédte e hol kínzó, hol szégyenletes ellentmondásoktól.

Olyan természetesen volt magyar, ahogy szocialista volt, s ahogy a *Kiskunhalom*-ban falu a falu – itt nem volt helye rajongásnak, de még az is furcsa lett volna, ha csak annyit mond, hogy „magyar vagyok”. Neki a hangsúlya, az észjárása, a póruslélegzése volt magyar. (Mellesleg: nagy-ságának egyik legvonzóbb eleme, hogy művészetével kapcsolatban semmi értelme a „népies” és „városi” fogalmaknak.)

S ami az egyenlőséget illeti: soha, a legválságosabb pillanatokban sem volt kétséges, hogy a szegények és elnyomottak pártján van, de nem el-vont, elméleti, statisztikai alapon, hanem földhözragadt makacssággal, legigénytelenebb karcolatában is mindig azok pártján, akik a rosszabb ruhá-

ban járnak, akik a kevesebb és rosszabb ételt eszik, akiknek előre kell köszönniük. S amíg illet észlelt, szó sem lehetett róla, hogy bármiféle elégedettség, öncsalás, eufória vegyen rajta erőt.

S hát a szabadság! A nagy elődökhöz híven ezt fogalmazta újra, más-más változatban, a mi korunkban is legjobbjaink művészete. De hány megfogalmazás bizonyult szép, üres szólamnak vagy bő köpenynek, amely alá minden dugáru elfért! József Attiláé mellett csak Nagy Lajosé volt olyan gyémánt keménységű és tisztaságú, hogy soha, semmiképpen sem lehetett vele takarózni, visszaélni, hogy egyformán bennfoglaltatott a tömeg joga és szabadsága, meg az *egy* emberé is. Igen, Nagy Lajos műve – ugyanakkor, amikor nemcsak a kizsákmányolásnak, hanem mindenféle önzésnek, elzárkózásnak is legmaróbb, legváltozatosabb szatírája – egyúttal az egyéniség elidegeníthetetlen méltóságának legszenvedélyesebb, legérvényesebb védelme.

Nagy Lajos nagyságát akkor kezdjük helyesen felmérni, ha tudjuk, hogy József Attila mellé állítja hasonlóan természetes magyarsága, az egyenlőség és szabadság oszthatatlanul egységes megfogalmazása és a tántoríthatatlan ragaszkodás az ésszerűséghez. S mert Nagy Lajosnál ehhez még az egészséges józanság is hozzájárul, művészete valóban olyan ötvözet, amely páratlan legújabb irodalmunkban.

*

Nagy Lajosnak sok írói értékéről beszéltek már. Beszéltek-e frissességéről? Hogy úgy néz egy emberre, tárgyra, tájra, fogalomra, mintha ő nézné először, mintha soha még senki nem mondott volna róla semmit? Hogy úgy írja le a falut, a búzát, a kukoricát, mintha sohasem olvasott volna az aranykalással ékes rónaságról, sőt mintha ő maga sem faluban született volna, s nem ott töltötte volna a gyerekkorát, hanem életében először látna ilyesmit.

Ehhez a friss látáshoz, ha egyszer-egyszer olyat írt le, amit ő is szépnek tartott, valamilyen szemérmes tartózkodás is járult, s ez néha egészen meglepő hamvasságot ad egy-egy kurtán felvillantott tájképnek, mint önéletrajzában szülőfaluja leírásánál. A *Kiskunhalom* napfölkeltéjében viszont ugyanez a szégyenkezés az igékből képzett fogalmi főnevek segítségével némi groteszk hatást tud vegyíteni a szépségbe: „Az ég alján szerteömlő pirosságok, a sötétkék nagy boltozat kifényesedése, a vörös gömb előbukása és méltóságos emelkedése, az első sárgameleg sugarak földrezuhanása, felhőfoszlányok alak- és színváltozásai” – hogy aztán rácsaphassa a Nagy Lajos-i kádenciát: „mindez köznapi jelenség, sőt nem is jelenség, csupán tény, mert hiszen senki észre nem veszi.”

Ezt a friss látásmódot megtaláljuk legutolsó naplójegyzeteiben is. Ebben az értelemben az „öreg” Nagy Lajost is bizonyos hamvas fiatalosság jellemzi. Vagy nevezzük eredetiségnek? Azt hiszem, kevés volna.

*

Köztudomású, hogy Nagy Lajos rendkívül jó megfigyelő volt, hogy novellái milyen valószerűek, szóval, hogy a valóságos élethez igen közel álló író. Ha jól emlékszem, a „naturalizmust” is emlegették már vele kapcsolatban. De ki vette észre, hogy beszéltetési módja egyáltalában nem „életes”, hogy parasztjai egyáltalában nem beszélnek parasztosan, sőt polgárainak, kispolgárainak, proletárfiguráinak dialógusai is szinte szárazak. Vegyük csak elő az 1919 május-t: így beszél egy alföldi földbirtokos, így beszél egy zsidó szatócs? Nem, Nagy Lajos kísérletet sem tesz ilyenféle színezésre, beéri azzal, hogy szinte elvont racionalizmussal azt a lényegyet adja alakjainak szájába, amit el kell mondaniuk, s az eleven beszédnek csak a csontvázát, mondattanát őrzi meg. Nagy Lajosnál persze nem hiányoznak ezek a színek – alakjai így sem vesztenek semmit teljes életszerűségükből.

Ez természetesen nem a nagy író ismérve: más írók nagyságához éppen az tartozik hozzá, hogy az élő beszéd minden színét átmentik az irodalomba. Ez csak Nagy Lajos sajátossága, és azt hiszem, lényeges sajátossága.

*

Ez a jellemvonása, gondolom, azzal függ össze, hogy Nagy Lajos klasszikus író. Nem abban az adminisztratív értelemben, hogy már meghalt, nem is abban az általánosabb értelmezésben, amely szerint Shelleyt, Hugót, Lermontovot is klasszikusnak lehet tekinteni, szóval hogy „örök értéket” alkotott. Hanem klasszikus a szó legszűkebb, legiskolasabb értelmezésében, amelynek velejárói, sommás megfogalmazásban, a forma és a szerkezet zártága, a művészi előadásmód objektivitása, a stílus emelkedettsége, a tömörség, természetesség, egyszerűség, világosság, ésszerűség, az alapvető emberi helyzetek és érzelmek ábrázolása, általános emberi kérdések tárgyalása stb. Más szóval, Nagy Lajos éppen az, aminek oly nehezen akartuk elismerni: egyetemes érvényű író – még ha művéből jóformán teljesen ki is maradt a világ legegységesebb témája: a szerelem.

*

Évek óta készülődtem, hogy megírom Nagy Lajosnak egy levélben, milyen nagy írónak tartom, s hogy egész műve arról szól, ami nekem legfontosabb volt az utolsó években. Persze, nem írtam meg. Nemcsak a jóra való restségből: húzódoztam attól – nem lévén vele meghittebb személyes viszonyban –, mit szól majd hozzá Nagy Lajos, nem véli-e hízélgésnek, tolakodásnak, nem érzi-e fölöslegesnek a szeretet és tisztelet ilyen személyes megnyilvánulásait. Szóval, még bennem kísértett a kezdeti előítélet, lényének mogorvaságáról.

Nekem is a halálának visszavetülő fénye kellett hozzá, hogy felismerjem: ilyen, minden emberért fájó keserűséget csak a legnagyobb gyöngédség tud kitermelni; hogy meglássam önéletrajzának – valószínűleg legnagyobb művének – lenyűgöző őszintesége mögött a szeretetre vágyó érzékenységet; szóval hogy fölfedezzem Nagy Lajos, az író egész szeretetreméltóságát. Az is világos volt már, hogy önéletrajzának sok aránytalan sértődöttsége csak ürügy: a világ állapotán való olyan összértődöttség lakozott mögötte, amihez képest csakugyan mit is számított a reimsi székesegyház meg a világ minden szépsége!

És ekkor értettem meg csak igazán a régen olvasott *Lecké*-nek ezt a mondatát: „Ne csiszoltad volna a követ, ne élesztetted volna a tüzet, hadd aludjon el, és legyen hideg és sötétség mindörökre, mert minek a világosság, ha te letérdelsz, könyörögsz és kezet csókolsz.” Igen, ez a szenvedély Nagy Lajos művének értelme és nagysága.

1954

KOSZTOLÁNYI KÖLTÉSZETE

„Nem tudtam én dalolni nektek az újról, csak a régiről, Nem tudtam én dalolni nektek a földről, csak az égiről” – így kezdte 1924-ben a majdnem negyvenéves költő pályája középső szakaszának érett, nagy művét, *A bús férfi panaszai*-t. Szép dalkezdés, az a fajta teli költőiségű, hatásos versindítás, amely annyira jellemzi Kosztolányit. Meg is felel annak az elképzelésnek, ahogyan az avatatlanabb, régimódibb közönség látni szeretette a költőt, mint aki elfordul a valóságos élettől, különösen korának életétől, hogy valamilyen emelkedett álomvilágban éljen. Ennek a vallomásnak csak egy a bökkenője: nem szabad, vagy csak részben szabad elhinnünk.

Az első sorában még van némi igazság. Kosztolányi jellegzetesen az emlékezés költője. Első nagy sikerű kötetében, *A szegény kisgyermek panaszai*-ban a gyerekkorát írta meg, *A bús férfi panaszai*-ban a bevezető dal szerint arról a korszakáról akar írni, melyben a gyerekkorra emlékezett:

*Húsz évesen arról daloltam, ki kisgyermekként égre kelt,
most éneklek húsz éves másom, ki egykor erről énekelt.*

De mit énekel róla? Voltaképpen már a bevezető vers további szakaszaiban ellentmond annak az ígéretének, hogy nem az újat dalolja:

*A férfikort, a vad kalandot, az ásitást, a férfibút,
s téged, öreg diákkaszárnya, ákáclobos Üllői út,
a háborút, a forradalmat, a lázat, mely elégett –*

s mindez még nem volt elavultnak mondható az 1924-es magyar költészetben. De *A bús férfi panaszai*-nak egymás után következő versei még kézzelfoghatóbban tanúsítják, hogy Kosztolányi éppen ebben a ciklusában, akár a fiatal Babits vagy a fiatal Somlyó Zoltán, már a legtudatosabb ars poeticával, mohó kedvvel, friss szemmel s a leghatásosabb érzékeltető

művészettel veti magát a modern élet jelenségeire, a költői tematika szűz területeire.

Természetesen nem merőben új vonása ez Kosztolányi költészetének sem. Mert hiszen bármilyen vidéki életet fest is *A szegény kisgyermek panaszai*, modern költészetünkben is szokatlan volt tárgyválasztása, motívumainak felfedezése, az élet kicsinek tartott, meghitt mozzanatainak ünneplése a doktor bácsitól, az ódon, ónémet, cifra órától és a konyhában sugárzó rézedényektől a vidéki gyógytárig és a zongorás estekig. Nem idegenkedett az újtól a fiatal Kosztolányi sem, témáiban sem, még kevésbé a képkalkításban. S ahhoz a pillanatfelvételhez, amit a *Boldog, szomorú dal*-ban villant elénk önmagáról – mennyire hozzátartoznak az élet modern kellékei!

Mégis, *A bús férfi panaszai*-nak újszerűsége több, lényegibb ennél. A fordulatot tán azzal lehetne legrövidebben jellemezni, hogy Kosztolányi *A bús férfi panaszai*-ban teljes költőiségével vállalta a várost. Ő, az emlékezés nagy lírikusa, semmiképpen sem hasonlított azokhoz az írókhoz, akik korán elszakadtak a falutól, életük hozzászokott Pesthez, de írásaikban örökké csak gyerekkoruk világát ünneplik, mint a csúf, romlott város ellentétét. Ha *A bús férfi panaszai*-ban feltűnik *A szegény kisgyermek panaszai*-nak világa, ez már az *elveszett* múlt: „Ha volna egy kevés remény, A lelketek megmenteném” – vallja gyermekkorának szereplőiről. De a fölfedezés hevével szereti a Külső-Józsefváros bús pesti népét, a munkás lázra bujtott, sápadt arcát és a körüti éjszakát. Igaz, mindez már emlék is, ifjúkorának emléke, amikor elbűvölte őt a fiatal Pest, a diákélet, a redakció, a New York kávéház. De *A bús férfi panaszai*-ban eljut a legfrissebb közelmúlt Pestjéig is, persze nem mindig az elragadtatás hangján. A várost, az igazi modern várost nem is lehet hazugul, idillikusan, dicsőítve szeretni. *A nagyvárosban éltem*, írja:

*A nagyvárosban éltem, hol a börzék
délitájt, mikor magasba hág a nap,
üvöltenek és mint megannyi torzkép
az ember-arcok görcsbe ránganak.*

Ehhez a nagyvárosához hozzátartozik már a háború tébolya, az is, hogy az embert beírják mindenféle könyvbe, és minden módon számon tartják, és az ismeretlen közbaka is, akiről a bús férfi egyik legmegrendítőbb panaszja szól.

A bús férfi panaszai-t *Meztelenül* című kötete követte, az *Alakok* és a *Bölcsőtől a koporsóig* költői riportjainak szabadvers-előzménye, aztán

utolsó korszakának nagy versei, melyekben a modern kellékeket teljesen felváltotta a lényegi újszerűség, és ezt most már a határozott ítélet kíséri. Meglátja a harmincas évek emberét, akinek

*fejében az anyagi gond
csörögve ébred és megöblösödve
halálosan zúg, mint a gong.*

Egyre keserűbb verseiben megjelennek a számarányok, a labdákért ordító tömeg, Hollywood, „a felhőkbe zörgő, bamba gépész”, a diktátor, akit „a század rongy bohócának” nevez, a közéleti kitűnőség, az úriasszony; egyik ritkán emlegetett versében, a *Litániá*-ban pedig tömör, lényegbevágó szavakkal jellemzi és ítéli el egész korát. De legutolsó, tökéletes tündöklésű remekműveiben, a legnagyobb testi fájdalom verseiben sem szakad el korától; azokból is a legújabb kor tudományon nevelkedett embere szól hozzánk:

*Kések között, a végzet a vállamon,
téged dalollak, még nyomorékul is,
száj nélkül is, szájamba sebbel,
emberi nagyság.*

Mindez önvallomásának első sorára vonatkozik. Második soráról – „Nem tudtam én dalolni nektek a földről, csak az égről” – már sokkal kevesebbet kell szólni: ennek egyszerűen az ellenkezője igaz. Hiszen négy évvel ezelőtt még így panaszkodott a *Boldog, szomorú dal*-ban: „Itthon vagyok itt e világban S már nem vagyok otthon az égben.” De hát otthon volt-e valaha az égben? Volt-e valaha is transzcendens, földöntúli mondanivalója? Költészete kizárólag a kézzelfogható világra, a földi életre vonatkozott. És ez Kosztolányinál nem csupán közvetett művészet, hanem tudatos, büszke magatartás is – erről szól nagyszerű vallomása, a *Marcus Aurelius*:

*Nem kellene nekik se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jósök, a boncok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csűrhe silányok,
kik csalva csalatva egy jelre lehullnak
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.*

*Csak a bátor, a büszke, az kell nekem, ő kell,
őt szeretem, ki érzi a földet,
tapintja merészen a görcsös, a szörnyű*

*Medusa-valóság kő-iszonyatját
s szól: „ez van”, „ez nincs”,
„ez itt az igazság”, „ez itt a hamisság”
s végül odadobja férgeknek a testét.*

Igaz, egyetlen versében, a *Hajnali részegség*-ben, az éjszakai égbolt színjátéka után földerül benne a sejtelem, hogy itt e földön „mégis csak egy nagy, ismeretlen Úrnak vendége”, de ennek a résznek még Kosztolányinál is kirívóan játékos rímei, verskezelése jelzik, hogy maga is csupán „hajnali részegségnek” tartja ezt a fellobbanását. És Kosztolányi képtelkedését nem is lehet egyszerűen a polgári kiábrándultság színvonalára csökkenteni: ez az ő hitetlensége erőteljes és töretlen hit az élet szépségében, értékében, igazságában, amit legvilágosabban utolsó, egész életét és költészetét sűrítő, nagy versében, a *Szeptemberi áhitat*-ban vallott húsz évvel ezelőtt:

*Én nem dadogtam halvány istenekhez
hideglelős és reszkető imát,
hozzád fordultam mindig, mert hideg lesz,
pogány igazság, roppant napvilág.*

És ez a hitetlen hite csakugyan nem volt egészen új a magyar költészetben. Van egy nemzeti hagyományunk, amelynek korai és talán máig is legkeményebb, legméltóságosabb megfogalmazása Berzsenyi *Életfilozófiá*-ja. De ezzel a szilárd, komoly hitetlenséggel találkozunk a katolikus Vörösmartyban és Vajda Jánosban éppúgy, mint a protestáns Berzsenyiben és Aranyban. Kosztolányi az egyetlen kortársai közül, aki ennek a magyar pogányságnak, sztoicizmusnak örököse és folytatója a huszadik században.

De miért olyan fontos, hogy önvallomását saját magával cáfoljuk? Hiszen köztudomású, hogy a költő nem mindig mérvadó önmaga megítélésében, hogy érzései, vágyai, szándékai gyakran ellentmondásba juthatnak önmagukkal. Kosztolányiban azonban ehhez hozzájárul még egy elem: saját hőse, a benne rejlő Esti Kornél, ez a furcsa tréfacsináló, akinek kaján eleganciája, eltökélt léhasága, bajkereső hányavetisége annyira szerette megbotránkoztatni az embereket. Ezért van, hogy egy költőnek sem sikerült maga felől úgy megtevésezteni a világot, híveit és ellenfeleit, követőit és támadóit, mint Kosztolányinak.

Kosztolányi ahhoz az újkori költőtípushoz tartozik, melynek kimagasló egyéniségei – mint Goethe, Puskin, Petőfi – már régen hozzászoktatták a köztudatot, hogy a nagy líra velejárójának tekintse ne csupán a határozottan megrajzolt személyiséget, hanem ezen túl bizonyos fokig e személyiség, s vele együtt a költői környezet történetét is. A nagy költők műve egyre jobban összefonódott életrajzukkal, verseik végül is önkéntelen, szerves kompozícióvá, külső-belső történetessé, valamiféle lírai regénnyé rendeződtek. Nálunk ez a folyamat Petőfi után a *Nyugat* költőinél látható legtisztábban, s ez az életrajzi elem szinte egyformán nagy szerepet játszik Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula és Somlyó Zoltán művében. De senkinél sem olyan közvetlenül reálisan, mint éppen a mindnyájuk közül legsimább, legegyszerűsebb életű Kosztolányinál. „Jaj, életem édes regényét hogy úzzem-fűzzem itt tovább” – írja ő maga is *A bús férfi panaszai*-nak már többször idézett bevezető dalában. Anynyira, hogy jóformán minden életrajzi adatát megtaláljuk verseiben.

Szilárd kiindulópontul elég annyi, hogy hetven évvel ezelőtt született, 1885-ben, Szabadkán, abból a nemesi-értelmiségi rétegből, melyből Ady és Babits s huszadik századi szellemi életünk néhány kiváló alakja is. Ezt a nemesi származását halála után sokan szívesen emlegették, amint-hogy ő maga is néhány szép versében tudatosan is vállalta ezt a közösséget. De ha műve egészében nézzük e verseket, láthatjuk, hogy ez a költői témája nem foglal el jelentékenyebb helyet, mint az a szeretet, részvét, mellyel a rongyos, bús pesti népet nézi, a katonát, a cselédet, a kalauzt és bárkit, akivel életében találkozott. Mindkét kapcsolatában ugyanannyi az elsődleges érzés meg a póz is, amely tudvalevőleg költészetének legőszintebb elemei közé tartozik.

Mindenesetre már elég hamar igyekszik megszabadulni származásának kötelékeitől. Pesten, egyetemi hallgató korában, nemcsak a városi élet büvöli el, hanem az új eszmék is, amelyek ott kavarnak Budapest egész szellemi életében. Ekkortájt, naiv ifjúságában, a Babitscsal, Juhász Gyulával folytatott levelezésében sokszor vall vagy pózol olyasmit, ami merő ellentéte későbbi magatartásainak és pózainak: „Én, aki szeretem magamat a munka hőséne és más semminek címeztetni, megtagadom a tétlenek imádatát” – amire harminc év múlva ezt a variációt találja ki: „Mit nekem a hazugság glóriája, a munka.” Vagy: „én testestől-lelkestől morálember vagyok” – büszkélkedik a majdani *homo aestheticus*. Mindezeknél komolyabb érzése az az inkább anarchizmushoz, mint szocializmus-hoz közel álló rokonszenve, mellyel a szegények felé fordul – harminc év múlva legértettebb művészetével visszhangzik rá majd a *Számadás*.

Annyi bizonyos, hogy a fiatal Kosztolányi élete hozzáhasonul és ettől fogva mindvégig hozzátartozik ahhoz a mindenfelől összeverődött „modern” művészi réteghez, amely immár elválaszthatatlan része a régi Budapest életének, azért is, mert az első olyan szellemi kör volt, amely teljességgel és tudatosan benne élt, azért is, mert annyira sikerült kifejeznie, és azért is, mert megfogalmazásával, művészi sűrítésével annyira sikerült visszahatnia rá. Kosztolányi természetesen az „új stílus” első formálói között volt. Közös stílustörekvéseikre Kosztolányi halálakor így emlékezett vissza Babits: „Mind a ketten vágytunk a világ teljes átélésére és kifejezésére. A kifejezés eszközét a nyelvben kerestük, a magyar nyelvben, melyet mindketten imádtunk; de elégedetlenek voltunk azzal a móddal, ahogyan ezt az eszközt idősebb kortársaink használni tudták és mérték. Korunk magyar irodalmát megvetettük; halványnak, nyavalygónak, illatos selyempapirosok zizegésének tűnt föl előttünk majdnem minden, amit ebben az időben magyarul írtak. Erősebb példakért a múlthoz fordultunk, főleg a múlt utolsó nagyjához, Arany Jánoshoz. De körülnéztünk a meszszeségben is, a külföldön, megismertük a századvég dekadens vágyakozását, mely az újra, soha nem ismertre szomjazott. Tudatosan tűztük ki feladatunkul irodalmunk fölgazdagítását. Erősebbé, modernebbé, tartalmasabbá akartuk átformálni.” Hogy a költői nyelv és stílus megújítása mit jelentett társadalmilag, azt viszont Lukács György fogalmazta meg nagy gondnal. Miután elválasztja tőlük Ady és Móricz forradalmát, így ír a Nyugat-mozgalom legnagyobb képviselőiről, Babitsról, Kosztolányiról és Tóth Árpádról: „Az ő fellépésük igazán újat hozott a magyar irodalomba. Nem forradalmat, mint Petőfi vagy Ady. De a magyar fejlődésnek, a magyar polgárosodásnak, a magyar értelmiség európaian korszerűvé válásának adekvát művészi kifejezését. Ezt tette annak idején a reformkorszak irodalma . . . ezt teszik a századvégi (főleg francia és angol) lírai érzékenység és kifejezési finomság meghonosításával Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád. A költői nyelv hihetetlen meggazdagodása, ami a belső érzésvilág, az élményképesség, a lelki érzékenység meggazdagodását is jelenti, új korszak a magyar irodalom költői nyelvének, a magyar benső érzésvilág fejlődésében.” Másutt azt elemzi, hogy a magyarra fordított vagy a magyar lírára ható nyugati dekadens költők jelentése más nálunk, mint otthon: „Itt egy polgári reformtörekvés faltörő kosa az irodalom halottá dermedt hűbéri maradványaival szemben.”

Első kötete, mely 1907-ben jelent meg, két évvel később, mint Ady *Új versei*, és két évvel előbb, mint Babits első kötete: a *Négy fal között* még alig több az új stílus jelzésénél és vállalásánál. De ez az „alig több” megmutatja már költészetének néhány jellemző tulajdonságát. Így például a *Négy fal között* legerőteljesebb verse, *A bal lator*, azt a konok és pogány kételkedést, amelyről már beszéltünk, s amely lírájának legállandóbb vonásai közé tartozik; vagy a *Budai idill* látásának reális közvetlenségét. A kötet legmaradandóbb, legérettebb darabja az *Üllői úti fák*. Ez a vers – melyet az irodalmi köztudat régebben lenézett, de amely dalolva is, szavalva is olyan kitartóan népszerű lett, hogy amikor harminc év múlva valamilyen városrendezési elgondolásból kivágták az Üllői út fáit, a *Magyarság* is, az *Esti Kurír* is ezzel a verssel tiltakozott ellene – már Kosztolányi legnagyobb költői értékét csillantja föl: szeretetreméltóságát, ajándékozó könnyedségét.

Legutolsó és legnagyobb regénye, az 1926-ban megjelent *Édes Anna* furcsa, a regény egészével látszólag össze nem függő, valójában szervesen hozzátartozó fintorral végződik: az úgynevezett „keresztény kurzus” három konjunkturalovagja hazafelé sétál a regény színhelyének környékén, s meglátja házának verandáján Kosztolányit, a hírlapírót – akiről eddig nem esett szó –, és megjegyzéseket tesz rá. „Ez írt is egyszer valamit – szól a második kortes. – Valami verset. Egy beteg gyermek haláláról. Vagy egy árva gyermekről. Nem tudom. A lányom említette.” Ezzel az önmagának adott fricskával arra célzott Kosztolányi, hogy második kötete, *A szegény kisgyermek panaszai* – melyet huszonöt éves korában adott ki, három évvel a *Négy fal között* után –, mondanivalójában is, formájában is olyan jellegzetesen egyéni volt már, s olyan sikert ért el a nagyközönségnél, hogy Kosztolányit még az *Édes Anna* idején is főleg mint *A szegény kisgyermek* költőjét ismerték. A kritika és az irodalom ezt a kötetet első-sorban sejtelmes finomságáért, dekadens hangulataiért becsülte. Persze, a leghamarabb ezek az elemei avultak el s váltak negédes érzelgessé, amint-hogy később az irodalmi tudat éppen e tulajdonságokért kissé le is becsülte *A szegény kisgyermek panaszai*-t. Babits például „kínálkozó, tetszetős hangulatokat, érzelmes rajzokat és játékokat” emleget vele kapcsolatban. Az olvasók széles rétegeinek jobb szeme volt: őket nem a hangulati finomságok hódították meg, hanem a dekadencia mögött a meghitt családiaság, az érzékletes képek sorozata, a földi élet áramlása – aminthogy ma már mi is ezt látjuk legnagyobb költői értékének. Ez a valóságos élet a szabadkai polgári családok élete, s „a szegény kisgyermek” voltaképpen az elkényeztetett úrigyerek életét éli. Érzései persze már nem átlagos úrigyerek-érzések, és a huszonöt éves költőtől is meglepő a világoasság is, a

bátorság is, amellyel szembenéz velük, megfogalmazza őket. S ő, aki a *Négy fal között*-ben kissé fellengzős, de szép, erőteljes, fölmagasztaló szonettet írt *A magyar paraszt-ról*, most ilyen érzést mer bevallani „a szegény kisgyermekről”: „S a parasztokra gondolok, Mert a parasztok gonoszok.” Ennek a korai osztályöngzésnek, sőt osztálygyűlöletnek még merészebb, töményebb képeit is rajzolja:

*Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek,
kis társaim, az éji hidegen,
játékaim nem adom oda nektek,
mert véretek makrancos-idegen.
Garaboncások, vásott ördögök,
a hajatok lóg, zöld a körmötök,
ordítottok és ha ajtónkat kitárnám,
az üveges szekrénynek rontanátok,
zengetnétek tüitülő harsonátok
és szánkáznátok szőnyegünk virágján.*

De mellette, utána éppilyen bátran, őszintén és intenzíven jelentkezik a kiegészítő érzés, Kosztolányi költészetének legnagyobb értéke: a szenvedélyes részvét. „Ő, hányszor látlak mégis bennetek, Kis testvércéim, rongyos gyermekek” – fordul újra feléjük, akiknek azt kívánja: „legyen minden cukrászda a tiétek s hódítsátok meg az egész világot”. S a részvét, a szolidaritás még szebb képet teremt, mint az osztályöngzés:

*A pici kőműves mily csatakos,
milyen fakó a pöttön lakatos,
az ács fia, mint Jézus, oly csodás,
pörölyt emel a kicsike kovács,
sír a bognár, az asztalos fia,
egész, egész gyermek-ármádia.*

És hogy olyan páratlan lírai erővel merte visszaidézni az úrifücska félelmét a proletártól, az ad hitelt a vers befejezésének:

*Harcolva árnyal és meleg szobával,
nyitott szemmel velük szövetkezem
és ablakon és véren-sorson által
őnekik nyújtom úri, kis kezem.*

Ez a kettősség, a félelem és a részvét, az elzárkózás és a szövetkezés kettőssége szabja meg Kosztolányi későbbi magatartását is.

Következő köteteiben (*Őszi koncert, Kártya, 1911, Mágia, 1912, Mák, 1916, Kenyér és bor, 1920*) gyors iramban, magasra törő becsvágygal szakad el *A szegény kisgyermek panaszai*-nak korai, nyugalmas érettségétől, jól bevált, de túl könnyen elnyert, mélabús összhangjától. „Nem a szelíd andalgó ő, s nem a mélabú kimért metrumú, nyugalmas pátoszú költője” – írja e korszakáról 1916-ban Tóth Árpád. „Egy modern, villanyfényes színpad kábitó vízióját látjuk, ahol egy fájdalmas arcú, nagy Pierrot áll furcsa tárgyak közt, melyek ujjai érintésére váratlan felsírnak, ideges és gazdag zenével.” A költői hangszerezés változásai mellett Tóth Árpád jó kritikusi szemét nem kerüli el Kosztolányi lírájának állandó vonása sem, az a szolidaritás, amelyről beszéltünk: „A proletárok felé küldi a mélységes szeretet néhány különös tisztaságú szavát, hogy tanúságot tegyen arról, mily testvéri bensőséggel izgatja e kor költőjét a kor nyomorultjainak sötét szenvedése.”

A lényeges változást a háború élménye hozta Kosztolányi lírájába. A róla írt életrajzokból, visszaemlékezésekből tudjuk, milyen hisztérikus kétségbeesést, viharzó rémületet váltott ki belőle a katasztrófa, mely teljesen váratlanul érte. Megdöbbenésének, részvétének, felháborodásának heveny lecsapódása a *Háborús fohász az aggokhoz* és a *Gyászkar*. S ha a világnézeti tisztánlátástól távol állt is, mégis, először fordult elő, hogy költészete együttértett az egész nemzet sorsával. (*A magyar romokon, Magyar költők síkolya Európa költőihöz.*) Nem ilyen látható, de maradandóbb változás, hogy a fenyegetettség, a megrázkódtatás hatására egész költészete hirtelen megnő, megérik, szerelmi lírája elmélyül (*Hirves*), a hivalkodó, dekadens hangulatot valódi tragikus érzés, telt zengés, férfias komolyság váltja fel, mint például egyik legszebb versében, a *Boldog, szomorú dalban*.

Közben, háborún kívül és háború után, lejátszódott Magyarországon egy nagy forradalom s egy Európa-szerte hírhedt ellenforradalom. Mindez látszólag semmi nyomot nem hagyott Kosztolányi költészetében, holott maga az ünnepezt költő és könnyelmű cikkíró eléggé felelőtlenül követte a kor változásait, néha olyan dicstelen szerepben, amin inkább ront, semmint javít a kor leghivatalosabb irodalomtörténészének, Pintér Jenőnek magyarázata – „Nem politikai meggyőződése irányították, polgári kényelme fontosabb volt számára a társadalmi harcoknál, írói célkitűzései jobban izgatták, mint a közéleti torzsalkodások” –, vagy akár saját mentegődzése: „Egyetlen szót sem írtam a nevemmel olyant, amit ne válalhatnék.”

De – nem úgy, mint Babitsnál, akinek költészetén mély nyomot hagy-

tak a kor társadalmi és világnézeti harcai éppúgy, mint saját tévedései – Kosztolányi verseiben nem találunk rájuk közvetlen utalást. De azért a háború s a forradalom és ellenforradalom megrázkódtatásai két irányban is erősen befolyásolták költészetét. Egyrészt most nyer benne alakot az az Esti Kornél, aki mindvégig ott fintorog legnagyobb, legnemesebb pátoszú verseiben is; másrészt most kezd tudatosulni benne az a humanizmus, mely későbbi lírájának fő értéke. Mind a két változás jelentkezik elbeszélőművészetében is, amely ebben a korszakában érik nagygyá (*Pacsirta, A véres költő, Aranysárhány*), s amelynek tárgyalása kívül esik e tanulmány keretein, pedig alig elválasztható tőle, mert Kosztolányi – bár semmi lírizmust, formabontást nem vitt bele, hanem megőrizte a műfaj legklasszikusabb tisztaságát – költő maradt novelláiban, regényeiben is, szinte azt mondhatnók, hogy ezt a fajta prózai tökéletességet Magyarországon csak költő érhetette el. Aminthogy viszont prózájának fejlődése visszahat költészetére, következő kötetére, *A bús férfi panaszai*-ra, amely Kosztolányi sajátos költői realizmusának csúcspontja. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy olyan időben jelent meg, amikor Ady hatása üres külsőséggé fajult, az újnépies költők és József Attila még sehol se voltak, s a legelevenebb erő a magyar költészetben az „izmusok” hatása volt, amellyel Babits is, válságos, átmeneti korszakában, izgalmasan kísérletezve küzdött meg. Ekkor írja meg Kosztolányi *A bús férfi panaszai*-nak érzékletesen valóságos képsorozatát a maga modern életéről és korának Budapestjéről, olyan költői közvetlenséggel, amilyenre Petőfin kívül nem akad példa magasabb színvonalú költészetünkben. S közben, ezt mondani sem kell, Kosztolányi nem ejtett el semmit a Nyugat nagy költői nyelvújításának értékeiből. E módszer legnagyobb eredménye talán az a vers (*Most harminckét éves vagyok*), melyben egyszerűen elsorolja a férfikor teljének néhány köznapi tényét, előbb jelen időben, aztán ugyanezt múlt időben, s ezzel tudja felidézni a boldogságot és az elmúlást, az élet legnagyobb tragédiáját s azon felülemelkedő legnagyobb diadalát.

A bús férfi panaszai-nak másik, majdnem ugyanilyen nagy és majdnem ugyanilyen korszerűtlen értéke a romantikája, a telt zengésű, nyílt, magasrendű érzelmesség, melyet szintén számúztak a kor költészetéből, vagy legalábbis tartózkodásra, bujkálásra, álöltözetekre kényszerítették. Mert Kosztolányi, akinél közvetlenebb, érzékletesebb művész nem volt a Nyugat-nemzedék nagy lírikusai között, alapjában véve romantikus költő. Az a latinosan mértéktartó Kosztolányi, akihez makacsabb természetű kritikusaink oly soká ragaszkodtak, s aki meglehetősen unalmas költő lett volna, ha csakugyan az lett volna – azok közé a hamis legendák közé tartozik, melyeket elsősorban Kosztolányi költött magáról *A bús férfi panaszai*-t követő évtizedben. Ez az évtized a Kosztolányi-viták évtizede volt.

Ezekben az években folytatta dicsőséges hadakozásait is a magyar nyelv jogaiért és tisztaságáért. De ismételten hangsúlyozni kell, hogy e viták némelyikében a gunyoros, tréfacsináló botrányhős, Esti Kornél játszotta a főszerepet, aki ezekben az években egy tüneményes ódával felelt Babits bírálatára. Kosztolányi sohasem jutott el addig „a társadalmi elvben fölfogott igazságig”, melyet József Attila szintén ebben az időben még remélt tőle, és nem törekedett megszüntetni az ellentmondásokat humanizmus és aközött, amit József Attila ugyanebben a cikkében „szociális nihilizmusnak” nevezett. Az író semmit sem tehet a háború ellen – hirdeti az íróról és a háborúról szóló ankét során az a Kosztolányi, aki a háború alatt megírta a *Háborús fohász az aggokhoz*-t és a *Gyászkar*-t, s éppen e vita előtt, közvetlenül tündöklő hazafias verse, az *Életre-halálra* után az *Európá*-t, a népek közti szolidaritás nagy ódáját, melyet így fejez be:

*Fogadjatok engem
ti is szívetekbe
s ti távoli népek
kürtösei, költők,
pereljetelek értünk otthon a mi velünk
perlőkkel, anyánkért s mi tiértetek majd
ittthon perelünk, hogy élhessen anyátok.
Kíáltsatok együtt,
Európa bátor szellemei, költők,
hogy gyáva vadállat bújík el a vackán
és vaksi vakondok fúr alagútát.
Daloljatok együtt,
fények, fejedelmek, szellem-fejedelmek,
hogy lélek a várunk, légvár a mi várunk,
ezt rakjuk az égig, kemény szeretetből
és légi szavakból.
Kezdjetelek előlről építeni, költők,
légvár katonái.*

S hírhedtté vált nyilatkozatában *homo aestheticus*-nak, a *homo moralis* ellentétének vallja magát az *Édes Anna* írója, aki közvetlenül e nyilatkozata után írja meg mélységesen morális költeményét, a *Számadás*-t.

Ez már az utolsó versek nagy korszaka. De előbb, nekifutással, lendületvétellel, úgy látszik, szüksége volt egy furcsa kitérőre, a *Meztelenül* (1928) szabadvers-korszakára. Ennek a kötetnek sem volt azonban sok köze a kor avantgardista szabad verseihez. Sőt, voltaképpen jobban hasonlított Kosztolányinak körülbelül egyidőben írt „riportjaihoz”, az

Alakok és a Bölcsőtől a koporsóig karcolataihoz, mint bármiféle vershez. Persze, Kosztolányinak a riportjai sem hideg felvételek. „Te nagy igazság, szeretet s még nagyobb igazság, fájdalom” – mondja a kötet invokációja, mely így végződik: „Te adj a szemeimre könnyet, mert könny nélkül én csak nem-látó, vak vagyok.” Magától értetődik, hogy a *Meztelenül* is a lehető legtávolabb áll a *homo aestheticus* élvezeteg részvétlenségétől, nemcsak a *Szegények* és a *Zászló* tisztult művészete és tisztult erkölcsé, hanem az egész kötet emberközeli és életközeli pillanatképei.

De bármilyen, egyszerűségében és közérthetőségében is ingyenc költészet búvik meg a *Meztelenül* prózaisága mögött, az utolsó versek csúcsairól visszatekintve úgy tűnik föl, mintha csak erőgyűjtés, lélegzetvétel volna, hogy Kosztolányi képei végérvényességet, nedvvel telített súlyt kapjanak, hogy dallamvezetése – mit sem veszítve édességéből – megkomolyodjék, hogy a végső dolgokról szólni tudjon. Kosztolányi romantikája – nem mondva le nyílt és bátor érzelmességéről – itt érik klasszikussá, a *Szeptember elején*, a *Szerelmesek*, *Ha negyvenéves*, az *Őszi reggeli*, az *Osvát Ernő a halottaságyon*, az *Éjjel az alvó mellett*, a *Szellemidézés a Newyork kávéházban* szigorú, képszerű zártságában, a *Fényes koszorú*, az *Ilona*, az *Esti Kornél éneke*, a *Hajnali részegség* érzelmi játékában, az *Életre-halálra* magyar rapszodiájában, az *Európa*, a *Marcus Aurelius*, a *Halotti beszéd* humanista hitvallásában. Ehhez a humanizmushoz, mint már említettük, a kemény társadalmi ítélet is hozzájárult a *Litánia*-ban és valóban latin klasszicitással a *Közéleti kitűnőség*-ben és az *Úriasszony*-ban. Egy percgig sem szabad azonban Kosztolányit „haladóbbnak” látnunk, mint amilyen volt, hiszen ugyanebben az időben írja meg a forradalmár szatírját is. A *Közéleti kitűnőség* végén viszont a forradalmár álláspontját foglalta el:

*Lelketlen arca földszinű. Megérett
a földre már. Nem értem, mire vártok.
A földre véle. Temessétek el.*

Kosztolányira éppen az jellemző, hogy a közéleti kitűnőséggel szemben lázadó hangot üt meg, a „forradalmárt” viszont a konzervatív társadalom közkeletű előítéletével gúnyolja. De a *Számadás* szenvedélyes szonettciklusában már fenntartás nélkül a lázadók mellé áll, nem örömmel és bizakodva, hanem komoran, mert nem lát más lehetőséget. A „szegény kisgyermek” félelme a „rongyos kisgyermekektől” semmit sem csökkent azóta, csak megnőtt és elsötétedett. „Borús e táj, borzaszt a forradalmár, Kinek a falba koppan szelleme” – riad vissza a döntés előtt. De kivel azonosítja a forradalmárt? Az anyával, ki „fia holttestén barbár jaját okádja”. S a visszariadásra rávág kérdésekkel a felelet:

*Aztán mit írsz, ha sorsuk írva van már,
hol tiltakozhatsz és hogy ellene?
de hát hova mehetnél? mit akarnál?
mi érdekelne még? mi kellene?*

És ez a döntés nem valamilyen rezignált belenyugvás, hanem Kosztolányi lírájának legnagyobb lendülete: „Kellesz te még vijjogni, mint a vércse, Nem kérdeni, szabad-e, nem szabad” . . . Mert a szövetekezés érzése is csak erősödött *A szegény kisgyermek panaszai* óta:

*Siess te is oda, igaz körödbe
s – égő kanóc – lobogj velük örökre
elégedetlenség szent olaján.*

Meddő kérdés, hogy eljuthatott volna-e Kosztolányi valaha is következetesebb, elvszerűbb állásfoglaláshoz, mint a *Számadás*-ban. A betegség, a legkegyetlenebb, hosszú testi fájdalom, a halál ostroma másféle verseket sugallt, amilyenek *A vad kovács*, a *Februári óda*, a *Száz sor a testi szenvedésről*, a *Könyörgés az ittmaradókhoz*, *Már megtanultam, Ének a semmiről*.

Ezek a halálközeli versek a magyar költészet csúcsein állnak, sőt az egész világirodalomban nem kis helyet elfoglaló halállírásban is páratlanok, éppen azért, mert nem az elmúlás sugallata érződik rajtuk, hanem az életé, az élet nagy erényeié, amilyen a bátorság, a nemes férfiasság, a fölvilágosult lelkie. Hosszú ideig feküdt kínban, nyomorékul, széjjeltépetten, mégis „állva fogadta a halált”, ahogy mondani szokták. Férfias hitetlenségét, pogány sztoicizmusát, művészete hetykeségét nem fektette két vállra sem a szenvedés, sem a félelem.

Talán azért adatott meg neki, hogy legeslegutolsó verse mégsem a halálról énekel, sem a szenvedésről, hanem az élet szépségeiről és örömről. A *Szeptemberi áhitat* Kosztolányi egész életének és költészetének összefoglalása és megdicsőülése. Gyermekkorának világa is visszatér benne még egyszer, a konyha délutánján ragyogó, kisikált sárgarézbédényektől hűgáig, aki virágokat kötöz a kertben, s a zongorán örvénylő szonátaig – s a vers mégsem búcsú az élettől, hanem az élni akarás himnusza:

*Szép életem, lobogj, lobogj tovább,
cél nélkül éjen és homályon át.
Állj meg, te óra és dőlj össze naptár,
te rothadó gondoktól régi magtár.
Ifjúságom zászlói úszva, lassan
repüljetek az ünnepi magasban.*

A *Szeptemberi áhitat* ott van a magyar költészet legszebb darabjai között. S e legnagyobb versek között is alig akad, amelyiket ilyen napsütés ragyog be.

4

„Gyémánt szavaid nem méred karáton” és „Testvérünk voltál és lettél apánk” – írta halála napján, 1936. november 3-án *Kosztolányi* című versében József Attila. Hogy is, hogy ez soha nem jutott eszébe azoknak, akik Kosztolányi emberi-költői értékeit következetesen kisebbiteni törekedtek, s akik egyúttal – akár őszinte ízlésből, akár, mert úgy illett, akár elvi megfontolásból – többnyire József Attila hívei voltak? Hát igen, nagy formaművész volt, mondják erre. De hát volt-e már költő, akinek merő formai bravúrokkal sikerült számottevő hatást elérnie? És József Attila aztán bizonyosan nem az a szellem volt, akiből Kosztolányi formai tudása válthatott ki ilyen tiszteletet és szeretetet. (Habár sokat tanult tőle – igaz, hogy vissza is hatott a kései Kosztolányira, aki egyébként költészetének legönzetlenebb méltányolói és felfedezői közé tartozott.) De ha kortársaival vetjük össze Kosztolányit, lehetetlen be nem látnunk, hogy Babits és Tóth Árpád verskezelése nemesebb anyaggal, kifinomultabb technikával dolgozott. Nem is említve Adyt, akinek fellépése a magyar verselés történetében is egy csapásra új helyzetet teremtett, s megváltoztatta fogalmainkat a költői nyelvről és prozódjáról.

A próza művészetében Kosztolányi működésének is volt döntő és elhárító jelentősége: utána már nem lehetett magyarul ugyanúgy prózát írni, mint előtte; illetve lehetett persze, csak éppen megváltozott a prózaírás eszközeinek és technikájának értékrendje. Amellett a prózában elérte azt a fajta klasszikus tökéletességet, amely egyéni és törvényt szabó is egyben. Versművészetében nyilván nem törekedett hasonló tökéletességre, sokkal több benne a romlandó anyag. Költői nyelve szokványosabb is, cifrázkodóbb is, mint a hozzá hasonló rangú költőké lenni szokott, s legkevésbé éppen azt a „szómagiát” találjuk meg benne, amely például Tóth Árpád vagy József Attila jóformán minden szavának külön súlyt, gondolatot, jelentést, életet ad. Verselésének van személyes varázsa, a kortársai közt szokatlanul sima hatodfeles és ötös jambusok andalító, összetéveszthetetlenül kosztolányis dallama, de még a kevés anapestusszal és antik strófaszervezettel együtt is sokkal szegényebb Babits vagy József Attila pezsdítően változatos metrikájánál. Formaművészetének legsajátosabb s egyben legvitatottabb eleme szembeszökő, kiélezett rímelve. „Túljó rímei is kedvetlenítettek” – írja például Babits. „Mi szüksége ezekre az olcsó ékszerekre?” De hát lehet-e olcsó ékszernek nevezni, ami nemcsak csillog, hanem mélységesen meg is hat? Vagy ki tagadhatná, hogy ennek a szakasznak:

*Még hozzád vágyik egyre e beteg szív,
és úgy követlek, mint sötét detektív,
a pesti utcán, a budai lankán,
kedves Ilonkám –*

majdnem groteszkül hivalkodó az összecsendése, mégis a szív legkényesebb, legnemesebb érzéseit csavarja maga köré. Sokszor persze csak ugyan épp ez a keresett rímelés áll a hatás útjába. „Fuvolál”, írja például, mert a „homály”-ra akar vele visszavágni, vagy: „koporsón” fekszel, hogy az „olcsón”-ra rímeltethesse. „Mint síró, árva démon”, s rá szinte teljesen értelmetlenül és szervetlenül: „ki nem kap semmi gyöngyön, diadémon”. Utolsó korszakában aztán ez a merő rímvadászat is megnevesedik, s létrehozza az *Ilona* elbűvölő játékát, s felcsillant ilyen merész értelmi összefüggést:

*Itt az ítélet pusztán alaki,
mindig kell a börtönbe valaki.*

De még utolsó nagy verseiben is megzavar néha a rímjáték parlagi nagyvilágiassága, mint például:

*Egy messze kéklő,
pazar belépő,
melyet magára ölt egy drága, szép nő
és rajt egy ékkő . . .*

Ha Kosztolányi csodálatos formaművészetéről beszélhetünk, akkor főleg az a csodálatos benne, hogy ilyen kétes formai elemeket nagy költészetté tudott fölemelni. S hogy ilyen csodát csak a tartalom tud tenni a formával, azt legjobban József Attila tudhatta, akit abban az időben nagyon foglalkoztatott Kosztolányi. Nem sokkal búcsúverse után beleszóvi a *Thomas Mann üdvözlése*-be is. Látszólag teljesen összefüggéstelenül hozza szóba: „Most temettük el szegény Kosztolányit.” Az említést persze indokolja, hogy József Attila tudta, Thomas Mann mennyire szerette Kosztolányit, s milyen sokra tartotta *A véres költő*-t. De neki fontosabb volt, amit ehhez az említéshez hozzákapcsolt: „S az emberségen, mint rajta a rák, Nem egy szörny-állam iszonyata rág.” József Attilának ebben a korban már minden utalása, hasonlata fontos, jelentőségteljes és felelősségteljes, s ha ő Kosztolányit magával az emberséggel azonosította, úgy ennek egész súlyát átérezte. Holott nyilván tudta, hogy Kosztolányi embersége nem az a fajta útmutató, forradalmi emberség, mint Petőfié, Adyé

meg az övé, s nem is az a tisztánlátó, töretlen humanizmus, amilyen Thomas Manné. Hiszen megírta róla, hogy „Kosztolányi egész költészete egy kicsit ének a semmiről”. De azt is tudta, hogy „Kosztolányi gazdag művészete azonban mégis társadalom-alkotó erővé válik”.

Milyen volt hát Kosztolányi embersége, milyen volt a személyisége, mely a saájtságos, kosztolányis formát létrehozta és megneemesítette, s az olvasóközönségnél olyan széles és intenzív sikert ért el, amelyet Adyn kívül és Ady után senki a Nyugat lírikusai közül? Mert tisztában kell lennünk valamivel, amiről régebben nemigen beszéltek, olyan természetes volt, ma pedig talán azért nem emlegetjük, mert hajlandók volnánk megfeledkezni róla: ha a közönség igazán szeret egy költőt, szeretete nem utolsósorban a költő személyiségének szól. Nem a gyarló magánszemélyiségének persze, hanem annak, amivé művészetében sikerül magát újratementeni. A közönség mindig *elképzele* valamilyennek a költőt, s az igazi versolvasó, ha este elővesz egy kötetet, akár régi, akár új költőét, eleven érintkezést folytat eleven emberrel. Ha pedig ilyen szempontból nézzük, föl kell ismernünk, hogy a Kosztolányi költészetében kirajzolódó személyiség kellemes és megnyerő. Nem olyan személyiség ez, akiről, ha a mindennapi életben találkozunk vele, azt mondjuk: „ettől sokat lehet tanulni”. Nem is csap meg belőle az a lenyűgöző erkölcsi erő, mely, úgy érezzük, alakítóan szól bele a mi életünkbe is. Sőt, Kosztolányiban ehelyett egyenesen léhaságot érzünk, de ezen túl férfias, szeretetteljes derűt és könnyedséget is, amely szórakoztat, mulattat, és sohase lehet unatkozni a társaságában. Amellett nem olyan ember, aki el van telve önmagától: mindenkit észrevesz, mindenkinek a léte, személye, sorsa érdekli, s ha bajunkban nem is tud tanácsot adni vagy éppen tevékenyen segíteni, mégis, érdeklődése, részvéte, vigasztalása erőt ad, hogy magunk segítségünk azon, amin lehet, és elviseljük, amin nem lehet segíteni. Szóval, olyan ember, akire azt szoktuk mondani, hogy öröm vele együtt lenni.

Mert – hogy visszatérjünk a műhöz – Kosztolányira minden jelző jobban illik, mint az, hogy arisztokratikus. Az egyéniség kultuszát ugyan aligha fogalmazták meg kihívóbban, mint Kosztolányi „az önimádat büszke heverőjén”, *Költő a huszadik században* című versében. De ő ugyanezzel a szeretettel fordult mindenkinek a személyisége felé. „Ilyen az ember. Egyedüli példány” – írta a *Halotti beszéd*-ben, a „demokratikus” egyéniségtisztelet e remekművében. Ez az egyéneknek szóló és mégis mindent átfogó szeretet az egyik forrása a *Szeptemberi áhítat* nagyságának; ez mondatta vele az eltűnt kis táncosnő után: „Nem álltam ágyadnál ezüstkanállal, Míg verekedtél a sovány halállal”; ez indította meg már a fiatal költőt is, amikor az Üllői úti fák közt a maga mámorából és bánatából fölemelte őt a szeretet:

Másoknak is így nyúljatok.

Üllői-úti fák.

Szívják az édes illatot,

a balzsamost, az altatót

az est óráin át.

Ne lássák a bú ciprusát,

higgyék, örök az ifjúság . . .

Üllői-úti fák.

Ez a részvét, szeretet, ajándékozó kedv a varázsa Kosztolányi formaművészetének is. Királyok udvariassága a pontosság – mondták régebben; s ennek mintájára mi is elmondhatjuk, hogy a költők udvariassága – az egyszerűségen, közérthetőségen kívül persze – a szép rím, a zengzetesség, a dallamosság. Kosztolányi mindezt nem sajnálta az emberektől: csak úgy ontotta nekik ékszereit, akár olcsók voltak, akár ritka kincsek. De nem sajnált semmit, ami tetszést, örömet okozhatott; nem sajnálta tőlük a nagy érzelmet, a romantikát – ennek köszönhetette remek, hódító verskezdetseit is. („Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska”, „A patikának üvegajtajában Búsúl, búsúl egy gyógyszerészsegéd”, „A húgomat a bánat eljegyezte”, „Van már kenyerem, borom is van, Van gyermekem és feleségem”, „Sakkoztunk egyszer három nagydiákok Vörös tűznél, szigorú téli éjjel”, „Mint aki búcsúzik, Beszélni akarok” stb.), „Én nem a finnyásorrúaknak írok”, írta – és éppen Babitsnak! – egy fiatalkori levelében, s ehhez az elhatározásához hű is maradt. Volt benne valamilyen furcsa költői bátorság, amely a hatás érdekében meg merte kockáztatni a banalitást, a giccset is. Ezen a kockázaton sokat veszített, de többet nyert rajta, többek között néhány hatásosan és mégis teljes költőiséggel felcsapó versbefejezését – ami pedig nehezebb a jó kezdésnél is. („Mert táncosnő volt és Krakkóba táncolt, S fehér nyakán egy halványlila lánc volt”, „De szép, vidám, vad áldomás volt, Köszönöm”, „Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer, Hol volt, hol nem volt a világon, egyszer”, „Mi fáj szívednek és szívemnek Caesar, Napoleon korában?”)

*

Kosztolányiról nehéz egyértelműen írni, nehezebb, mint ellentmondásokkal éppoly teli kortársairól. Rögtön halála után, sőt már életében is, akik írtak róla – és leginkább éppen azok, akik igazán szerették –, mindjárt perbe is szálltak vele. Ezt az ellenkező, szokimondó barátságot, ezt a hibákat is tisztán látó szeretetet az ő magatartása hívta ki, férfias bátorsága éppúgy, mint estikornélos kötekedő kedve. Érintkezésünk során

mindig azt a fölemelő szeretetet, erőt adó vigaszt, olimpuszi nyájasságot kaptam tőle, amit, gondolom, minden fiatal költő, aki hozzá fordult segítségért. Egyetlenegyszer éreztem, hogy ez a jóleső napsütés elborul, morgorvaságba fordul: amikor a *Számadás* megjelenése után nem állhattam meg, hogy föl ne hívjam, elragadtatásomat kifejezni. De éppen mert ezt megtettem, máskor meg azt véltem kötelességemnek, hogy hangot adjak valamelyik versén érzett méltatlankodásomnak. Ekkor átkarolt, és rám mosolygott, bölcs fölénnnyel és mégis gyermeteg huncutsággal. Költészete legnagyobb értékének is ezt a mosolyát érzem.

1955

MAGYAR ERATÓ

ELŐSZÓ

„Ó nagy kerek kék ég, dicsőség, fényesség, csillagok palotája” – Balassi szerelmének pillanata ez, s egyúttal a magyar irodalomnak az a tündöklő pillanata, amikor hirtelen eldőlt, hogy költészetünk túlnő kisszerű körülményeink szűkösségén, szükségletein és követelményein és – ha csak elzártan és a magunk számára is – egyetemes érvényű, szívet és világot nyitó, nagy líra lesz belőle. Az élethalálharcát küzdő, összezsugorodott, kétfelől is megszállt országban „jó hamar lovakért járván Erdély földét”, a megverselt hitviták, a prédikációs költészet és a történeti énekek irodalmában Balassi előtt a szerelem költészetén át nyílt meg a csillagok palotája és a „csudákat nevelő, gályákat viselő nagy tenger morotvája”.

Ez a kezdet meg a hozzá kapcsolódó folytatás mindvégig megkülönböztető sajátossága maradt a magyar szerelmi lírának. Ma már mindenki tudja – akár áldásnak, akár átoknak érzi ezt, vagy akár mind a kettőnek egyszerre –, hogy a mi Múzsánk mindig is közvetlenebbül és kérlelhetlenebbül hozzá volt kötve a nemzet örök és pillanatnyi gondjaihoz és feladataihoz, mint általában véve nyugat-európai kortársainké. A közös csapások, az együttes erőfeszítések szorításában vagy lankadságainak idején olykor provincializmusunkban jó menekvést kínált a szerelem lírája a könnyelműségnek; a komolyságnak pedig kapóra jött lajtorját nyújtott a kitáruló magasságok felé, közvetve érinteni a költészetnek olyan témáit és elemeit, amelyekről közvetlenül szólni, mint szerencsésebb és védettebb tájakon, nálunk értelmetlen fényűzésnek hatott volna. Talán nem magyar elfogultság a mi szerelmi líránkból kihallani a légszomjas sóvárgást, de egyúttal a világmindenséggel való érintkezésnek olyan felszabaduló, diadalmas lélegzetvételét, amilyennel aligha találkozunk más nemzetek irodalmában.

De éppen mert olyan páratlan szorításokból és természetesen, olyan reménytelenségekből kerestünk menekvést a szerelemben, a csalódás –

egyébként friss és egészséges éltető forrása a szerelem poézisének – nem-egyszer olyan világvégi összeomlássá, megválthatatlan kárhozattá nőtt, amely, gondolom – legalábbis ezzel a háttérrel –, szintén a mi költészetünk és érzelmvilágunk sajátosságai közé tartozik. Mert a mi kedves Lilláink bizonyosan nem voltak se könnyelműbbek, se szívtelenebbek világirodalmi ősanyáiknál és kuzinjaiknál, és igazán nem tehetnek róla, ha nem mindig vették észre, vagy nem mindig voltak rá tekintettel, hogy milyen hasztalan csatákból tönkreverten, milyen bujdosásokból futottak hozzájuk azok, akikre kiszabták azt az „utolsó szerencsétlenséget”, amire Csokonai egyik apokaliptikus Lilla-versének címe utal; akiktől megtagadták a „legutolsó menedéket”, ahogy József Attila jajgatta a *Nagyon fáj*-ban. Igen, sehol másutt, csak Magyarországon tudott „legutolsó menedék” lenni a szerelem; csak itt volt a költő, legegényibb bonyodalmával és végzetével is „országos a pusztulásban”, mert – akár könnyelmű kibúvó volt neki a szerelem, akár mennyei lajtorja – többnyire országot hozott magával a szerelembe is, igen, még akkor is – és sokszor éppen akkor –, ha, mint Babits, a kedvese kezéről írt, és nagyobb örömmel ontotta volna „kisujjáért a csobogó vért, mint száz királyért, lobogóért”. „Mint szállott vár alatt megvert segítség az benne levőknek nagy keserűség” – ezt a hasonlatot találjuk virágének-sorozatunk első darabjában; a kötet utolsó verseit, Radnótiéit, nemcsak hasonlatképpen veszi körül a szögesdrót; József Attila tudatosan azonosítja szerelmét az áhitott jövővel; és általában véve, ha minden egyéb emlékünkel is veszett volna, pusztán ebből a szerelmes antológiából, körülbelül és lényegében el tudnók képzelni Magyarország történelmét.

Mindez többlet és gazdagodás, és ha csupán ennyiről volna szó, mi sem lenne természetesebb, mint hogy a miénk minden tekintetben különb legyen minden más nemzet szerelmi lírájánál. De hát sajátságos helyzetünknek nemcsak előnyei voltak. A mi több évszázados „ostromállapotunkban” a szerelem éppenséggel nem volt olyan magától értetődő téma, mint másutt, és komoly megszólaltatásához mindig bizonyos eltökéltségre, erőfeszítésre volt szükség, legalábbis műköltészetünkben. Mert népdalaink, virágénekeink – nem is említve népünk beszédét – tanúsodnak róla, hogy nem éppen faji vagy népi jellegzetességünk az a szemérem, melyre az uralkodó ízlés némely időben rávette költészetünket, ahonnan – különösen Balassi után – hiányzik például a francia líra természetes érzékisége, de az angol költészet bensőséges érzelmi áradása is. Hogy a férfias tartózkodás eszménye milyen vonzó tudott lenni, Vörösmarty és Arany példája bizonyítja legnagyobb erővel. De éppen Arany volt kénytelen nagy komolysággal és nem kis keserűséggel föltenni a kérdést a Shakespeare-sorozat megindítása előtt, hogy „teljes Shakes-

peare-t akarunk-e, vagy megcsonkított, hézagos, castrált kiadást”, mert hiszen „a hölgyterem, a salon-asztal kíméletet igényel”. „A magyar közönségnek – jegyzi meg rezignált iróniával –, becsületére válik, hogy szeméremérzete még azon szabadságot sem tűrheti a művészetben, melyet nagy írók, festők stb. gyakran vesznek.” (Megnyugtatóan: ő maga nem volt tekintettel rá, sem Shakespeare-, sem Arisztophanész-fordításában.) Az a kor volt ez, amikor nálunk még Burns és Heine hatásából is „tetsző, hazug-szűz dal” lett, ahogy Ady nevezi *A szerelem eposzából* című remekművében. *A szerelem eposzából*, ez a nagyszerű invokáció – mely éppúgy szerepelhetne legbátrabb politikai, mint legcsodálatosabb szerelmi verseink között – legtudatosabb és legérzékletesebb összefoglalása annak a szabadságharcnak, melyet modern költészetünk ezen a téren is kénytelen volt megvívni, s amely azóta is nemegyszer kiújult, mert a nemzeti igényekkel fellépő úri vagy középosztályi vagy kispolgári ízlés vagy másfajta korlátoltság legszívesebben mindig és újra visszaszorítaná költészetünket a „tetsző, hazug-szűz dalba”. Nem csoda, hogy ehhez a szabadságharchoz olyan nekirugaszkodásokra volt szükség, melyek eleinte sokszor elidegenítően hatottak a közönségre. De az is természetes, hogy válogatásunk nem igyekezett eltítkolni e szabadságharc gyönyörű eredményeit.

Akadhat olvasó, akit meglep, hogy ennek a szerelmes antológiának is – Balassi és Csokonai nagy korszakai után – Petőfi, Ady és József Attila a legkiemelkedőbb költői. Akár, mert nekik volt rá a legnagyobb szükségük, akár mert nekik volt hozzá a legnagyobb erejük – ők írták a legtöbb s a legszuverénebbül törvényt szabó, új helyzetet teremtő szerelmes verset. De ebből senkinek sem szabad általánosító következtetéseket levonni, különben abba a hiedelembe esik, amit Ady fogalmazott meg, ugyancsak *A szerelem eposzából* szatírájával: „E félszeg országban... himnek is az derék csak, ki pátrióta.”

Fölösleges volna hangsúlyozni, hogy ennek az antológiának arányai nem tükrözik a költők irodalomtörténeti fontosságát. Ez a könyv nem irodalomtörténeti antológia. De nem is csupán egyszerűen a szerelemről szóló szép versek gyűjteménye. Elsősorban azokat a verseket kerestük, ahol a szerelem szenvedélye magyar nyelven a legnemesebb művészet lángjával a legmagasabbra csapott. De ezen túl helyet adtunk azoknak a verseknek is, amelyek valamilyen új vagy egyedülálló szerelmi érzést, magatartást, helyzetet fogalmaztak meg költői érvénnyel – szóval új témával gazdagították a Magyar Eratót. Persze, ebben sem törekedhettünk teljességre.

Mit kell még mondanom? Köszönetet barátaimnak – akik aligha engednék, hogy itt megnevezsem őket – ötleteikért, tanácsaikért, vitáinkért, s mindenekelőtt azért, hogy eszükbe jutott ennek az antológiának a terve, és ezáltal módot adtak nekem, sőt feladatommá tették, hogy az elmúlt évek világirodalmi kalandozásai után megint teljesen elborítsa agyamat, véremet az, amitől élünk és amiben élünk, aminek csak kezdete van, de sehol sincs vége, és ne is legyen soha vége: a magyar költészet.

1956

KOSZTOLÁNYI VERSEI ELÉ

November harmadikán volt húsz éve, hogy meghalt, azon a felejthetetlen november harmadikán, az ész ellenére fellobbant remény és az alvilági fenyegetés napján – két olyan erő ez, amely nem kapott helyet Kosztolányi költészetében, és idegen volt egész gondolatvilágától. Ha szelleme ezen a napon visszajár – és miért ne? hiszen megígérte: „itt és csak itt, nem, ezt nem és nem feledem. Holtomban is csak erre járok, keleten” – hova látogatott volna el? Kis házába, a Lógodi utcába, melyet annyi nagy versében rögzített élénk, például *A bús férfi panaszai*-nak abban a hihetetlen egyszerűségű és páratlan varázsú remekművében, mely így kezdődik: „Most harminckét éves vagyok. Nyár van”, és kései rapszódijában, a *Hajnali részegség*-ben? A Lógodi utcai ház összeomlott, még Budapest 1945-ös ostromában. Vagy inkább az Üllői útra, ifjúságának és vele együtt a verseibe foglalt lírai regénynek erre a fontos állomására, kedves tájára? Az Üllői úton akkor még alighogy elkezdte művét a Rombolás, de Kosztolányi már nem találta volna ott kedves fáit: azokat a városrendezés nem sokkal halála után kivágatta, s nem fogván rajtuk Kosztolányi áldása, már nem nyíltak másoknak, nem borította már fejüket a szagos-virágos fergeteg. Ez az a környék, melynek népével, a „lázra bujtott, sápadt arcú munkással” Kosztolányi ilyen örökre szóló közösséget vállalt:

*Bármerre mennék, ide visszatérnék,
bármerre szállnék, átkozott, szegény nép,
a gondodat kiáltaná a szám.*

Megértene-e Kosztolányi „a bús pesti nép” mai gondját? Meg, igen, mert ez a végletesen individualista költő, szenvedélyes részvételével, azonosulni tudott minden nagy emberi érzéssel, a romantikus, hősies lendülettel is, hát még a szenvedéssel! Egyéniségét, költői természetét ismerve, magától értetődik, hogy nem hangoztatta derűre-borúra hazafias érzéseit,

de éppen a nemzet szorongatottságának pillanatában egymás után írt néhány olyan verset, amely legjelenevalóbb érzéseinket fejezte ki, s búcsúversei közt is van egy, az *Életre-halálra*, mely ezt a mondanivalóját foglalja össze. Az is magától értetődő, hogy ez a hazafisága a legtermészetesebben megfért sugárzó nemzetköziségével, Európa-szeretetével.

Egyáltalában, óvakodnunk kell attól, hogy egyik, vagy csak egyik-másik verséből, vagy éppen prózai nyilatkozatából az egész Kosztolányira akarjunk következtetni. Ebben nemcsak érzelmeinek gazdagsága a megtévesztő, hanem az a hajlama is, hogy álláspontjainak váltakozása közben is szereti a túlzó, végletes megfogalmazásokat. Nyilván ezért szokás emlegetni Kosztolányi pózait. Holott nem egészen erről van szó: ő ezeket a túlzásokat és végleteket teljes költői egyéniségével vállalta. A *Költő a huszadik században*, „az önimádat büszke heverőjén” írt kényes vallomás éppen olyan őszinte, mint szomszédságában a *Számadás* sonettciklusa, a részvét nagy ódája, melyben a forradalmárral is szolidaritást vállal. Kosztolányira azt mondják, arisztokratikus költő, és ez igaz is. De aligha írtak demokratikusabb verset a *Halotti beszéd*-nél, amely ugyanakkor szélsőségesen individualista vers is, a demokratikus individualizmus hitvallása, mert *minden* egyéniség pótolhatatlan és szuverén voltát hirdeti. Kosztolányi jellegzetesen urbánus költő. Egyik útinaplójában arról ír, hogy minden nagy város idegen forgatagában úgy érzi: hazaérkezett. Nem sok költő van, aki a hirtelen modern várossá nőtt Budapestet mohóbb helyesléssel szívta fel verseibe. Ugyanakkor senki sem írt gyöngédebb áhítattal a vidékről, a kisvárosról. A *szegény kisgyermek panaszai*-ban egymás mellett találjuk azt a versét, amelyben riadtan fordul el a munkások gyerekeitől, és azt, amelyben „véren-sorson által” nekik nyújtja „úri kis kezét”. Senki sem állt a szegények mellé őszintébb pátozzsal, és senki sem vállalta fenntartásnélkülibb szeretettel a maga hanyatló, széthulló osztályát, mint Kosztolányi.

És mindezt nem egymással felelő vagy összefüggéstelen lírai darabokban. Egységüket nemcsak Kosztolányi oszthatatlan költői természete biztosítja, a „lírai hitel”, hanem bizonyos értelemben vett „epikai hitel” is. Kosztolányi a költőknek ahhoz a modern típusához tartozik, akiknek életműve nem csupán egy határozott és élesen körülhatárolt személyiség kifejezése, hanem a költő életének, érzelmeinek, gondolatainak, sőt környezetének története, mintegy lírai regénye is. Kosztolányi versei is magukban foglalják, hol az emlékezet, hol a friss élmény gyors felvillanásának módszerével egész életét, a kis úrifíú szabadkai gyerekkorától kezdve, kávéházi, szerkesztőségi, körúti ifjúságát, „a háborút, a forradalmat, a lázat, mely elégetett”, a férfikor tudatos megnyugvását, a betegség látványos kínpadát, a bátor, nyílt jajgatást, a férfiasan hetyke szembe-

nézést a halállal, a Semmivel, egészen a végső, diadalmasan fájo búcsúvételig, a nagy összefoglalásig, utolsó verséig, a *Szeptemberi áhítat*-ig, amely egyúttal az élet szeretetének és dicséretének páratlan himnusza.

Mindezenközben azonban nem szabad megfélemedoznünk egyik novella-sorozatának hősről, Esti Kornélról, a léha, kötekedő kedvű, kihívó, halálra szánt tréfacsínálóról, aki, nyíltan vagy rejtetten, huncut mosolyával ott van Kosztolányi minden művében, verseiben is – és nemcsak az *Esti Kornél éneké*-ben –, ha mással nem, jellegzetesen kosztolányis, játékos, gunyorosan mesterkelt rímeivel jelezve, hogy végeredményben semmit sem vesz egészen komolyan.

Ezek a bravúros, léhán túlzó rímek bizonyára nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy annyit beszéltek Kosztolányi formaművészetéről – voltak évek, amikor a hivatalos irodalompolitika nem is tűrt meg más dicséretet a védelmében. Ez a kifejezés sok tekintetben félrevezető. Sem nyelvi erőben, sem a ritmika változatosságában, sem a verselés forradalmi újdonságában, sem a szó nemes mágiájában nem érte el legkimagaslóbb kortársait, akár saját nemzedékére gondolunk, akár egy-két fiatalabb költőre. De azt a klasszikus zártságot sem találjuk meg verseiben, amely prózáját olyan követhető és követendő mintaképpé tette. Ha Kosztolányi költészetével kapcsolatban formaművészetről beszélhetünk, semmi esetre sem hivatkozni a címaira kell gondolnunk, hanem – ha a szó ilyen vonatkozásban nem félreérthető – formaművészetének demokratizmusára, az egyszerűsége, közérthetősége, közvetlenségére. Ez az egyszerűség és közvetlenség nagy teljesítmény volt abban az időben, amikor a magas rangú költészet – és Kosztolányi a legmagasabb rangúak közé tartozott! – már régóta csak szimbólumokban és áttételekben tudott beszélni, az „izmusok” látszottak a kor legelevenebb erejének, s József Attila és a népiesek még nem tűntek fel a látóhatáron – hozzáátve persze, hogy Kosztolányi közben semmit sem ejtett el a *Nyugat* izgalmas poétikai nyelvújításából.

Az sem elhanyagolható körülmény, hogy a *Nyugat* nagy nemzedékéből – ha Ady egyedülálló, forradalmi hatásától eltekintünk – Kosztolányi volt és maradt a legnépszerűbb költő. Azt pedig minden józan ember és minden irodalomértő tudja, hogy ilyen sikert a merő formaművészet sohasem tudott elérni, csak a mondanivaló: ebben az esetben a Kosztolányi verseiből áradó érzékletes élet, merész életöröm, a hitetlen, sztoikusán pogány humanizmus, amely nemcsak a kor változó divatjaival, hanem a halállal szemben is megőrizte erejét és méltóságát, személyiségének varázsa és az a nagylelkűség, amely nem sajnálta az olvasótól a nagy érzelmet, a romantikát, a szívhez szóló, érthető beszédet és a vers nagy és teljes zenéjét. Kosztolányi tetszeni akart, mert szerette olvasóit, szerette az embereket. Ez a tetszeni akarás néha olcsóbb hatásokra csábította, és

ezért sokan azt hittük életében, és még halála után is, hogy nemzedékének nagy költői közül az ő lírájában találja majd a mulandóság a legtöbb rést, amelyen át támadást intézhet a mű ellen.

Nem így lett. Nincs költő, aki jelenvalóbb, közvetlenebb hangon szól hozzánk, nincs, aki szenvedéseink és sorsunk fordulásai közben szeretetre-méltóbb, vigasztalóbb barátunk maradt, mint Kosztolányi.

1957

KIFESZÍTETT KÖTÉLEN

CSEERNUS MARIANN ESTJE ELÉ

Emlékszem abból a régi időből, amikor már jártam cirkuszbba, hogy a nagy attrakciók, a kötél-táncosok, a légtornászok előtt rendszerint úgynevezett csöndes számokat láthattunk, zenebohócokat, egyensúlyozókat, zsonglőröket, kígyóembereket, finomabb bohóctréfákat. És ez nemcsak azért történt így, mert ezek a számok csak a porond előterét igényelték, s azalatt a háttérben föl lehetett szerelni a nagy produkciók bonyolult folszerelését, hanem azért is, hogy a közönség egy kis lélegzethez jusson, hogy minden izgalmi készenlétét érintetlenül, sőt a pihentető szórakozástól felajzva, az elkövetkező mutatványra, a lélegzetállító bravúrra fordíthassa.

Mi más szerepe lehet annak a konferanrsziának – még ha költő is –, aki a versmondás művészetét bevezeti, mint amilyen ezeké a csöndesebb, jelentéktlenebb cirkuszi előkészítő számoké: az, hogy a közönség figyelmét elterelje, megnyugtassa, de ugyanakkor, éppen időkitöltő jelentéktelenségénél fogva felcsigázza arra a lélegzet-visszafojtó, szívet összeszorító izgalomra, ami következik? Mert be kell vallanom, engem a szavaló, pontosabb szóval: versmondó, akinek az egy szál hangján, mint kifeszített kötélén egyensúlyozva, a maga esetleges fizikai megjelenését is latba vetve, koncentrált költőiségének trapézán lebegve, egy egész estén át le kell kötnie közönségét, egy kissé mindig e nyaktörő mutatványok művészeire emlékeztet; s magam is akadozó lélegzettel szoktam izgulni, hogy az a furcsa kapcsolat, amely a közönség és az előadó figyelme, érzékenysége és emelkedettsége között létrejött, s amely a káprázttató teljesítményt fenntartja, meg ne szakadjon egy percre sem.

Persze, e különös érzésemhez nyilván hozzájárul az is, hogy a szavalóestek sikerét én is kissé mindig úgy nézem, mint csodaszámba menő újdonságot. Kamaszkoromban tanúja voltam a folyamatnak, ahogy a versmondás elszakadt a színészi munkától, amelynek addig mintegy mellék-

terméke volt, s önálló művészetté vált. Ez a folyamat mára már befejeződött. És ezt nemcsak az bizonyítja, hogy annyi kiváló s oly különböző egyéniségű, felfogású és eszközű előadónk van, hanem az is, hogy a közönség olyan meglepő érdeklődéssel kíséri a versmondás estjeit, ez pedig nem volna lehetséges, ha a verseken túl nem érdekelné az *egy* művész verstolmácsolása is. Olyan folyamat ez tehát, amelynek eredményeiben része van a közönségnek is, az előadóművésznek is; talán csak a kritika maradt ki belőle, az nem vette eléggé tudomásul, hogy itt új művészet született – de hát a kritika nálunk tudvalevően a leglassúbb tempójú tevékenységek közé tartozik.

Ennek az új művészetnek a kialakulása és sikere több szempontból is meglepő. Én ugyanis mindig azt hittem – és az igazat megvallva, ma is azt hiszem –, hogy a lírai költészetnél, márpedig ebből telik ki az előadók estek anyagának legnagyobb része, nincs is meghittebb művészet. Néhány kivételes szándékú költőtől s a világgöltészetnek némely hangosan kirobbanó pillanatától eltekintve, az igazi líra az egy ember beszéde a másik emberhez. S én a vers igazi hatását mindig is magányos hatásnak képzeltem el, amikor a versre fogékony olvasó leemel egy kötetet a polcra, s kettesben találkozik a költővel. És mégis, szemtanúja voltam, ahogy kialakult a vers hatásának egy másféle, s nem kevésbé intenzív módja úgy, hogy a költő sugárzása egy közbeiktatott másik művészen át érvényesül, s egyszerre sokakra, néha százakra is hat. Furcsa feszültséggel telített szertartás ez, s abban hasonlatos a vallásos szertartásokhoz, hogy bizonyos szellemi hatás egyszerre ér egy egész gyülekezetet, de úgy, hogy közben mégis a gyülekezet mindegyik tagján keresztül külön és egyénien is érvényesül.

Meglepetésem csak fokozódott, amikor azt kellett tapasztalnom, hogy némely vers új oldaláról mutatkozik be egy-egy előadóművész tolmácsolásában; olyasmit tudok meg róla, amit nem sejtettem benne, pedig ismertem, szerettem, sokszor olvastam addig is. Hát még, amikor saját versemmel kapcsolatban ért ilyesféle meglepetés! A versmondás tehát versmagyarázat is, és ha a művész igazán tehetséges, akkor új magyarázat. Ahogy például Csernus Mariann mondja Rimbaud-t – és persze, az is, amit kiválasztott tőle –, meglepően és nagyon helyénvalóan egészíti ki azt a képet, amely Rimbaud-ról még irodalmi közvéleményünkben is kialakult.

Magyarázat – a régi magyar nyelv ezzel a szóval jelölte a fordítás folyamatát, amely ugyancsak magyarázata is a versnek. És a versmondás a fordításra is emlékeztet: lefordítja, átülteti a verset a *mi* mai tudomásunk, érzékenységünk, szükségletünk közegébe. És abban is hasonló a fordításhoz, hogy elengedhetetlen feltétele a teljes odaadás és hűség a vershez, de

paradox módon, erre a hűségre, erre az odaadásra csak szuverén egyén képes, aki viszont óhatatlanul hű marad a maga művészi mivoltához, amely gyakran azonos az előadó természetes egyéniségével, de gyakran teljességgel elüt attól. Vannak szavalók, akikről, ha kiállnak a pódiumra, könnyen el tudjuk képzelni, hogyan mondják a verset, és nem is csalatkozunk. De ez nem általános szabály.

Csernus Mariann, a versmondó, például nagy meglepetéseket tartogat annak, aki civil életében vagy akár színpadról is ismeri. Ennek a szép és bájos asszonynak legfőbb versművészeti jellemvonása az erő, ez a nőiesen finom lény a pódiumon elsősorban puritánságával hat, s nem csupán a versek mondásában puritán, hanem a kiválasztásában is. Ez a puritánság, amely szinte kézzelfoghatóan tudja kidomborítani a szavak plaszticitását és egyben összefüggésüket is – ez a puritán ízlés adja meg e sokfelől származó és sokfelé ágazó műsor művészi egységét.

1962

FELLEBBEZÉS HAJNAL ANNA ÜGYÉBEN

Furcsa rendje van az igazságszolgáltatásnak az irodalmi életben és köz-tudatban. A fellebbezési fórumok fokozatosságát például nem kell betartani: az akadémiák és a rossz kritikusok tévítéletei ellen nemcsak a valamivel értelmesebb ítésekhez lehet apellálni – fordulhat, akinek mersze van hozzá, akár a közönséghez vagy a távoli utókorokhoz is. De már a tévítéletek ellen csak fokozatos jogorvoslást lehet elérni, az irodalmi justizmordokért nem lehet egyszerre teljes jóvátételt szerezni. Íratlan törvény ez, s az eszélyesség biztosítja: ha egy író, egy művész valódi és a köztudatban nyilvántartott jelentősége között túlságosan nagy a különbség, a védőügyvéd jól teszi, ha elleplezi tevékenysége végcélját – különben sem hiteles, sem esélyes nem lesz a fellebbezése.

Hajnal Anna ügyében egyébként – hiszen miatta bocsátottam előre a fentieket – korántsem egyértelmű a helyzet: a védőügyvéd korábbi, nagy tekintélyű ítéletekre hivatkozhatik. Olyan költőről van szó, akit Babits jóformán tisztelettel emlegetett – márpedig nem szokott könnyelműen dicsérgetni. Első, még zsenge versfüzetéről Babits felesége, a költőnő idősebb versenytársa írt a *Nyugat*-ba féltékenyen sokatmondó jóslatot. Első igazi kötetéről pedig, ugyancsak a *Nyugat*-ba, Radnóti bírálatot, amelynek nemcsak a jellemzése találó és mindmáig érvényes, de számot vetett már ennek a költészetnek egyedülálló voltával és nagy formátumával is – és ez nem kis dolog, amikor fiatal költő bírál fiatal költőt. Weöres Sándor viszont – doktori disszertációjában, *A vers születése*-ben – arról vallott: a *Barbarossa* – korai korszakának egyik nagy verse – úgy jött létre, hogy „Hajnal Anna költeménye, *A lélek*, adta hozzá a formai és hangulati indítékot”, s mindezt az egyenrangúság természetes érzésével – és Weöres költői rangja már e disszertáció idején sem volt alacsony.

Hiszen ma is vagyunk néhányan, akik tudjuk, mit ér Hajnal Anna, és ez ki is derül, ha beszélünk – de beszélni sem kell róla. És mégis, sokszor nem szerepel, és sohasem úgy, ahogy kellene, ott, ahol a költőket számba

veszik, felsorolják, rangsorolják. Nem csoda: Hajnal Anna nem tartozik a hivatalos pecséttel ellátott költők közé, de az „őfelsége ellenzéke” pecsétjét sem ütötték rá (pedig ez a megjelölés a mi irodalmi életünkben alighanem előkelőbb rangfokozat, mint az angol parlamenti életben), és ennek következtében a magyar irodalom külföldön működő nyilvántartóiban sem jegyzik a nevét. Egy szó, mint száz: nem ismerek még egy magyar költőt, akinek értéke és árfolyama között ekkora volna a különbség. Ennélfogva nem vélném célravezetőnek, ha azzal kezdenék hozzá, hogy nagy költészetről van szó. Inkább megpróbálom elmondani Hajnal Anna „ügyének” történetét.

1933-ban jelent meg első verse a *Nyugat*-ban, egy évvel azután, hogy Weöresé, Radnótié, az enyé. A mi nemzedékünkben – igazában (az antiregény meg az antiszínház mintájára) inkább antinemzedéknek mondhatnám – ő volt a költő. A költők abban az időben majdnem kizárólag szabad verset írtak: úgy látszott, ez a (többnyire) formátlan forma nagyon megfelel a női lírizmusnak, mert szívesen művelték akkor is, amikor már múlóban volt a divatja. Hajnal Anna első versein is érződött még a szabad vers – a legnemesebb fajtájú szabad vers – tágabb lélegzetvétele, lazább méltóságú mozgása, de még határozottabban érződött már bennük a versformáló akarat és a legkeményebb kötésű mértékek, az antik vers vonzása. Amikor ezek a versek harminc évvel ezelőtt *Ébredj fel bennem, álom* címmel megjelentek, Török Sophie a kis füzetéről írt bírálatát így fejezte be: „S ma még nem lehet tudni, nem belőle fog-e majd kifejlődni az első magyar költő, aki verseit nemcsak érezni, de megmintázni is képes lesz.” Ez a sejtése jóslattá vált. Holott Hajnal Anna ebben is csak hű tagja volt nemzedékének – nemzedékünknek –, mint ahogy általában ennek az első versfüzetének fő vonásai azonosak e nemzedék kezdeti közös vonásaival.

Nem sokkal ezután azonban olyasmiről kezdett beszélni, helyesebben énekelni – mert Hajnal Anna sohasem beszél a verseiben: mindig énekel –, ami nemcsak a mi nemzedékünkben volt egyéni jegye, de kiütözött vele egész akkori irodalmi légkörünkből. A szerelem, a *Nyugat* költőinek, elsősorban Adynak merészsége, majd az avantgardizmusnak inkább elvből és becsületből, mint meggyőződésből kiejtett egy-két szabad-szájúsága után akkoriban egy ideig csak halkán és szemérmesen szólalt a magyar költészetben. Mindenféle körülmény, még visszafordulásunk is a modern kísérletektől a klasszikus formákig és hangnemekig, s a nálunk valamivel idősebbek nemzeti és közéleti becsvágya is hozzájárult, hogy szerelmi líránk kezdett egy kissé a sajátágosan magyar biédermeier er-

kölcséhez és illemtanához szelídülni, nemcsak testietlenebb, de temperáltabb érzelmekkel is. A versek „a hitves”-ről és a „kedves”-ről szóltak, egyre kézzelfoghatóbb képet adva személyiségéről, sőt társadalmi háttéréről is, de annál kevésbé illett fesztelenül vagy akár teljes hőfokon vallani róla. József Attila *Óda*-ja különös határesetnek számított: senki előtt sem volt nyilvánvaló, hogy Adyhoz hasonlóan nemcsak a politikai, hanem a szerelmi költészetnek is forradalmára. De azért Hajnal Annára – akit különben József Attila is nagyra becsült – mégis hathatott az *Óda*, ha nem is módszerével, legalább a bátorságával. A mi nemzedékünk egyik kezdeti közös hangja, a bukolika – még Radnótinál is, a *Pogány köszöntő* meg az *Újmódi pásztorok éneke* után egy darabig –, nem a görögök érzékiségét, inkább Vergilius eklogáinak szelídségét visszhangozta.

És ebben a légkörben szólalt meg Hajnal Anna a szerelemről, olyan meglepetten és meglepően, hogy első pillanatban szinte groteszkül hatott:

*Nem kérdezem, hogy most mi lesz velem,
az ember áll, mint számár a hegyen,*

de ez a megbénult, szavát vesztett állapot nem sokáig tartott. Hirtelen megérett, már teljesen egyéni, erős sodrású versek gyors egymásutánjában dalolt ki mindent, olyasmit is, amit akkor férfiak sem szoktak magyar versben kimondani:

*Legszebb volt az az éjszaka,
a szóttalan, a csóktalan,
melyben két ember elfeküdt
egyetlen ágyon boldogan.*

A dicséret versei, a szerelem *Magnificat*-jai ezek. Tegnap anyám előtt *dicsértelek* a címe az egyiknek, *Szépségét ki dicsérheti?* a másiknak. Ezekből a dicséretekből – a kor költészeti szokásaitól eltérően – nem derült ki, hogy a dicséret tárgya kastélyban vagy parasztkunyhóban, Angyalföldön vagy a Rózsadombon született-e: úgy dicsérték a Férfit – *egy férfit!* –, ahogy hajdan a költők szoktak írni a Nőről. Mi *társunkhoz* írtunk szerelmes verseket, Hajnal Anna szerelmének mitikus, de ugyanakkor nagyon is érzékletesen valóságos hőiséhez – versei szinte szemérmetlen újdonsággal zengtek nemzedékünk lírájában. Hajnal Anna világköltészetten nevelkedett öntudata tisztában volt törekvésének és nő létére vállalt szerepének kihívó újdonságával – erről tanúskodik a *Szemtelen vers* és *A költőnő* szól.

Nem tudom, e versek merészsége ma is olyan nyilvánvaló-e, mint

akkor volt? Hiszen József Attila *Óda*-jától napjainkig a biológiai részletezésen, a könyörtelen lélekelemzésen és a prudériát megbotránkoztató szavakon át éppen elég merészséghez hozzászokhattunk a költői gyakorlatban. És mégis, ha most válogatott verseinek *Szertelen nyár* című gyűjteményében újra olvasom Hajnal Annának ezeket a régi verseit – *Nevem kimondtad, Formáltál engem örömdre, A lány újra szól, Még egyszer a lány, Elalvás, Két hang az éjszakában, Ballada a szomszúságról* –, az az érzésem, hogy a szerelem még sohasem szólalt meg ilyen szenvedélyes himnuszokkal, ilyen görög erővel és egészséggel a magyar költészetben. Holott csakugyan, a részletekben, a kifejezésekben ma már nem tűnik fel a kezdeményezés bátorsága. De ahogy a természetesen vállalt érzékiség – Radnóti megfogalmazásában a „tündéri bujaság” – tiszta költészetté alakul, ahogy a testi élmény elragadtatása szinte vallásos hőfokon lobog, ma is érzékelteti a szerelemnek azt az egykori mitológiáját, amit Hajnal Anna teremtett.

És a szerelem mitológiájából könnyű volt az átváltás a mitológia szerelmére. És szükséges is. „Öröm! aranykard! csak te szabadíthatsz” – írta a szerelem és a költészet együttes mámorában, de nemsokára elborul az öröm, a szerelemben is, a versben is: „úgy énekel, sötét öröm, mint elátkozott fuvola”. A felszegett fejű fiatal költő, aki dacos himnuszt írt *Az Akarathoz*, hogyan is tűrte volna megadón a szerelem formátlan és megalázó bizonytalanságait? „Engem elejtett valaki... s már csak a zuhanásban élek” – panaszkodott nemsokára, s ő, akinek az volt az elve, hogy „széttörni méltóbb fájdalom, mint szétomolni ostobán”, ne érezte volna, hogy „szégyen, marás a szerelem”? S a költő gőgösen zárta le a szerelem himnuszait: „édes a földi szeretet, de szebb játszani istenekkel.”

A mi nemzedékünk általában szeretett istenekkel játszani. A német mitológiatudomány sugárzása Kerényi Károly újszerű elméletein, zsonglőrösszefüggésein keresztül ért el hozzánk, s hatása alól kevesen tudták magukat kivonni, még azok sem teljesen, akik alapos kétkedéssel fogadtuk a világ mitizálására irányuló törekvéseket. De míg a mi verseinkben – azoknál is, akik teljes vonzódással átadták magukat a varázsnak – a mítosz az élet, elsősorban a személyes élet megtoldása, megszépítése – ha nem éppen a pótlása – volt, Hajnal Annának ürügy és kiindulópont. Amivel nem azt akarom mondani, hogy nem vette komolyan a mítoszt, sőt alighanem komolyabban mindnyájunknál. A mítosznak az a funkciója lett nála, mint volt a keletkezése idején: a természet elemi erőinek és indulatainak istenítő megszemélyesítése. Nagy mítoszteremtő verseiből – többek közt a *Nyáréji himnuszok*, az *Őszi himnusz Aphroditéhez*, a *Tavaszi himnusz* – persze nem maradt ki a szerelem, csak megnőtt, egyetemessé vált: ezekkel az elemi erőkkel és indulatokkal való egyesülést közvetítette.

Amikor 1938-ban megjelent első igazi verskötete, az oly jellemző *Himnuszok és énekek* címmel, a *Nyugat*-ban, mint már említettem, Radnóti írt róla cikket, amelynek minden mondata teljes értékelésű telitalálat. Ebben írta le ezt az emlékezetes megállapítást: „Ez a folyton kutató, figyelő és mindig szintézist teremtő költőiség minden pillanatában a mindenséggel közlekedik.” „Kozmosz” és „kozmikus” manapság úgyszólván költészeti és esztétikai jelszó lett mifelénk. De ami a legújabb csillagászat műszavait kölcsönvevő mai versekben oly ritkán sikerül: Hajnal Anna harminc évvel ezelőtt honosította költészetté a világmindenséget, ráadásul – de hiszen ez benne foglaltatik a „honosítani” igében – természetes emberi nyelven, s amellet nagyképűség és dagály nélküli emelkedettséggel. „Magasan szálló költő” – írta róla Radnóti; hadd tegyem hozzá: a mi nemzedékünkben, Weöres Sándor mellett, a legmagasabban szálló. (Megjegyezve, hogy persze nem ezt tekintem egyedüli költői értéknek – Arany például nem volt „magasan szálló”.)

Radnóti a formaművészetét is dicsérte. Ma már ezen az egy ponton vitatkoznék a kritikájával – nem Hajnal Anna költői értékének csökkenésére, inkább hitelességének bizonyítására. Hajnal Anna nem formaművész. Nem volt önmagában is megálló formakészlete, amit játékra tudott volna felhasználni, vagy arra, amit éppen akart – ezt megmutatták a későbbi évek –, az a formai biztonság, amiről Radnóti beszélt, csak a belső kényszerű mondanivaló áradásában működött, de olyankor szinte csálthatatlanul. Más szóval: éppen csak annyi és olyan mesterségbeli tudása volt, amilyenre szüksége is – sohasem tartozott a formai kísérletezők közé. Formai tudása egyébként nem abba az irányba fejlődött, amerre ifjúi ábrándjai vonzották, a Berzsenyin át megáhitott antik mértékek világába. Szenvedélyének oldottabb közegre volt szüksége, a középkori himnuszokból kialakított nyugat-európai verselésre. E misztikus és profán szerelmek befogadására egyaránt alkalmas formáknak megvan az az előnyük is, hogy talán legnagyobb az asszimiláló erejük. Rajtuk át Hajnal Anna bátran és szuverénül annyit szívott fel a magyar és a világköltészet hagyományaiból, amennyit csak tudott – és ez elég sok volt. Az angol lírizmusból talán senki sem hódított meg ennyit a magyar nyelv és vers számára, kivált a romantikának Shelleytől Coleridge-on át Swinburne-ig húzódó vonulata bátorította költészetét magas hőfokával, ízlésteleenség nélküli kitarulkozásával, szenvedélyes hangjával, a képeknek olykor már szeccsziós fényűzésével.

Költészetének ez a fényűző korszaka mégsem tartott sokáig. Verse – viszonylag – puritánabb lett, szigorúbb szerkezetű. Természetesen, ez is a mondanivaló szükségszerűségéből. Az „öröm, aranykard” nem szabadította meg Hajnal Annát sem. „Játszani istenekkel” sem lehetett sokáig,

helyüket az egy, komor Isten foglalta el – az is csak egy időre. (*Csontjaim alkotójához, Harminchárom, Megtanít engem újra majd.*) A vers puritánabb kezelése nem akadályozta egy nála újszerű misztikának. „Néha kinyílik egy ajtó s idesüt a túlvilág” – írja, de furcsa misztika ez és furcsa túlvilág, ahol

*Fákat dönt, tutajoz,
úsztat egész nyáron át,
új hazájában a lélek
várral látja el magát.
Hódként tanyáz télen át,
vastagkérű jég alatt,
míg reccsenve meghasadnak
az újszülött szép tavak.*

Ez az úsztatás, tutajozás, az egész kép nagyon jellemző erre a korszakára, melyben költészete a „magasan szárnyalás” helyett mélyen úszik, hideg és sodró vizekben. Lírája mint sorsa körül hirtelen megváltozott a légkör, a világ:

*Hideg széllel huzatos
kapubolt itt életem,
mint a pókot fonalán
függve tart a félelem...*

Ez a félelem nagyon is evilági volt: körülöttünk már folyt a háború. A költészetnek e megszállott papnője kilépett a szép ívű templomból és körülnézett. És mivel a személyes fenyegetettségen túl végtelenen tisztas és becsületes lélek is volt, lehetetlenné vált számára, hogy másról írjon, mint amit meglátni kénytelen volt. De meglehetősen járatlanul mozgott a számára idegen világban, s pontosan az történt vele, mint Baudelaire költőjelképével, az albatrosszal (Tóth Árpád fordításában):

*Alig tesz le a fedélzet padlatára,
A kéklő ég ura esetlen, bús, beteg,
Leejti kétfelé fehér szárnyát az árva,
S mint két nagy evezőt vonszolja csüggeteg.*

Töredékek, addigi költészetéhez mérten kevés sikerű próbálkozások és nagy hallgatások jelzik ezeket az éveket.

És ezután elkövetkezett a magyar irodalomnak az a korszaka, mely nyilvánvalóvá tette, hogy a politikai költészethez – a félreértések elkerülése kedvéért: ez nem egészen azonos azzal, amit ma a közéleti líra elne-

vezéssel jelölnek – határozott és különleges tehetség szükségeltetik. És azt hiszem, nem túlzok, ha azt gondolom, hogy Hajnal Anna az alkalmatlanok között is a legügyetlenebb volt a pályán. Holott kevesen fogtak hozzá őszintébb eltökéltséggel – de ennek az elszánásnak a tisztaságát csak szép Lenin-verse őrzi.

Aztán az albatrosz visszasiklott elemébe. Feltűnés nélkül, fogadkozássok nélkül. Hajnal Anna nem lázadt föl semmi ellen, nem fordult szembe semmivel. Ha megtette volna, úgylehet, nem is kellene fellebbezést írni az ügyében: akkor elhanyagolás helyett mindkét részről megkapta volna a föltűnő és rangadó „ellenzéki” jelzést. De ő csak ennyit mondott költészetének fordulataról: „zavarodottak közt zavartan száműztem magam ligetedből”, és „lányod vagyok, visszafogadtál és visszahoztál ligetembe”. Pedig ez a visszatalálás nem is volt olyan egyszerű, és nem is volt egészen visszatalálás. A szerelem és az istenek idénye már lejárt. Az ifjúi önérzet elszállt – mi is tartotta volna vissza? Csak a *sérelmek* maradtak, azokról is csak egy kis vers vall a maga tömör tökéletességű, mélyvilági képeivel, meg a szívszorító allegória a bányalóról (*A bányából*), aki lecsüggedt fejfel járja odalenn sötét útját, míg odafenn „a szárnyasló fényben nyihog”.

Pontos helyzetkép ez is, mert bármilyen volt is a költő sorsa és elismertetése (illetve el nem ismertetése), költészete megint „magasan szárnyaló” volt, akárcsak Radnóti bírálatának idején. A megtalált fogódzó, ahonnan fölemelkedhetett, a természet volt. Hiszen a természet benne élt Hajnal Anna szerelmes és misztikus verseiben is, csak hogy akkor az egészet ölelte magához – fiatal mohósága nem időzött a részleteknél. De volt egy verse, amit így kezdett el: „Te lenge aszparáguszág tétova ablakom előtt”, hogy aztán a szerelem mitikus himnuszát kerekítse ki ebből is. Mostanában szinte minden jellemző verse – képletesen szólva – ebből az aszparáguszágból indul el, vagyis a természet egy részletéből, de most már nem hagyja ott olyan könnyen, hanem ezekből a részletekből építi fel új, nagy látomásait (*Tigris, Nappal, Mammut, Kaoba-fák, Leviatán, Sansevieria, Fókák, Az elhagyott angyal*), amelyek semmivel sem kevésbé teljesek a régieknél, mert hiszen sem a szerelem, sem az istenek nem hiányoznak belőlük, mégsem, csak éppen áttételesebben vannak jelen. A szerelem nem vesztett hőfokából, csak általánosabb lett a sugárzása. A költészet fölszentelt papnője nem ment vissza az oszlopos templomba: nem tudott elszakadni az emberi közösségtől – nyilván nem is akart. Van az újabbak közt egy nagy verse, ahol maga a természet tiltakozik összes elemével az atomháború ellen. De Hajnal Annának nem is kell ilyen programverset írnia: ha a lehullott rózsáról, a szilfáról, a nyírfáról, a tigrisről, a vad lóról, az istállóban magányosan álló ökörrel ír, akiben elhagyott angyalt lát, akkor is nyilvánvaló, hogy minden allegorizálás nél-

kül, mélységesen költői átlényegüléssel, emberi sorsokról és történe-
sekről is szó van.

És az istenek? A költő mintha csakugyan megkomolyodott volna, és – látszólag – már csak régészeti érdeklődéssel közeledik feléjük (*Abu Szimbel, Afrikai sziklarajzok, Pontus Euxinus, Anatóliai istenek, Egyiptom*), de ezekből a versekből az elsüllyedt történelem erőinek megszemé-
lyesített jelképei szólnak hozzánk. És mitológiát teremt Hajnal Anna
akkor is, ha a mammutról vagy a fókákról ír vagy akár Egyrről. És mint
ahogy hajdan egy-egy álfilológus, felelőtlen, mitológiai „kacsa” igazi,
teljes költőiségű himnuszt tudott belőle felszíkraztatni, manapság ilyen
ihlető szerepe van nála némely kósa, színes hírlapi riportnak (akár a
yeti-emberekről vagy az emberekkel játszadozó fókákról). Legszebb pél-
dája ennek a módszernek a *Ciklonok*, talán legkiemelkedőbb darabja
újabb költészetének. Elég volt egy utalás az újságokban arra, hogy az
amerikaiak női neveket adnak a hurrikánoknak: ez az elképzelés a Barcsay
monumentális (és ugyancsak mitológiai erejű) asszonyaihoz hasonló kom-
pozícióra ihlette – de mintha Barcsay kezdeti korszakának természeti
dinamikája mozgatná meg a figuráit.

És ha azon tűnődöm, mi lehet az oka, hogy erre a különös erejű költé-
szetre – amelyben annyi minden megvan, hitelesen és eredetien, abból,
amit a költészet hívei olykor még harmadlagos vagy talmi változatában
is szívesen vesznek – ilyen kevésbé figyelnek föl, csak egy triviális magya-
rázatot tudok adni: Hajnal Anna nem hirdeti magát. Nincs ars poeticája,
sehol sem adta tudtul a világnak: „kozmosz”, vagy „mitikus”, vagy
„misztikus” vagyok. Csak hirdetni kell – ez ismert jelszó volt a kereske-
delemben, ahol ma már, legalábbis nálunk, vesztett a fontosságából. An-
nál érvényesebb, sajnos, a lírában. A magyar költészetnek van sok érté-
kes megkülönböztető jegye, de akadnak előnytelen sajátosságai is. Ilyen
például, hogy sehol annyi fogadkozás, melldöngetés, önmagyarázat, mint
a mi verseinkben. Ennek az önhirdetésnek persze megvan az a hátránya,
hogy a kritikusok „bedőlnek” neki: hajlandók bennünket egy-egy tú-
lozva kiemelt jellemvonásunk alapján beskatulyázni. De a beskatulyázás
is egy neme az észrevételnek, a félreértés már tudomásulvétel. A legna-
gyobb méltánytalanság, ami Hajnal Annával történt, hogy még csak félre
sem értették.

Jó bornak nem kell cégér – mondják. A mi újabb borászatunk rácáfolt
erre a közmondásra. A borkedvelők tudják, hogy vitatható tisztaságú pa-
lackozott boraink között időnként felbukkan, ugyanazzal a megjelöléssel
– és ami több, ugyanazon az áron! – egy-egy sorozat, amelyik csakugyan
olyan, mint az eredeti olaszrizling, a valódi egri bikavér. Hogy igazodjon
el ebben a gyanútlan borvásárló? Irodalmi életünkben még inkább ez a

gyakorlat. Ebben az esetben azonban egyenesen az őstermelőtől szerezhethet címkézetlen, hamisítatlanul nemes italt – és melyik igazi borivó ne örülne az ilyen alkalomnak? Hajnal Anna költészetében ahhoz a tiszta, magas mámorhoz jut hozzá, amit először a világirodalomban egy másik költő szüretelt: Sapphó.

1965

BIZONYOS GYANAKVÁSSAL

GARAI GÁBOR VERSEI ELÉ

Alighogy elvállaltam azt a megtisztelő feladatot, hogy ezt a mai szerzői estet bevezessem, rögtön felébredt bennem a kétely: mi szüksége van az *én bevezetőmre* Garai Gábornak, aki nemcsak egyik legnépszerűbb, hanem legismertebb költője is Magyarországnak? Mert a két fogalom, a népszerűség és az ismertség, nem mindig fedi egymást teljesen. Vannak felnyitatlan kötetekhez fűződő költőlegendák; de úgy tapasztaltam, hogy Garai hívei ismerik a verseit is.

Az itt egybegyűltek előtt tehát fölösleges volna azzal kezdenem, hogy Garai Gábor kommunista költő, eltökélten és egyértelműen az. Nyilván azzal sem mondanék nekik újat, hogy az utóbbi évek legszebb szerelmes verseit ő írta. Talán még azzal sem, hogy ezekben a szerelem legdalszerűbb lebegésének, legszenvedélyesebb dallamának is állandó s a végső kicsengésben fődallammá előlépő kísérete valami, amit még leginkább az emberi együttélést szabályozó erkölcsnek neveznék. Hogy például egyik legszebb versének, amelyet ilyen megdöbbentően indít:

*Mert ha a szerelem elhagyott,
kipattogzik arcodon vékony
fehér rétegben a védtelenség,
mint omló falon a salétrom –*

utolsó szakaszában váratlanul ezt olvassuk: „s élsz *felelősen*, mint a sebesült harcos” – aminthogy ezt a fődallammá erősödő kíséretet leghelyesebb volna talán felelősségérzetnek nevezni. Azt is mindenki tudja, hogy elsőrangú költőink között azon kevesekhez tartozik, akik érthetően, sőt közérthetően írnak. Éppilyen közhely a fölényes formaművészete, vagyis magát a megértést elősegítő, a kellő időben meglepő és a kellő időben otthonos verszenéje.

De vigyázzunk: mindez korántsem olyan magától értetődő, mint ahogy önök valószínűleg érzik, és mint ahogy maga a költő is el akarná velünk hitetni. És ha van valami jogosultsága annak, hogy néhány percig útjába álljak a közvetlen kapcsolat létrejöttének a költő és közönsége között, úgy csak az, hogy valamivel korábban kezdve, valamivel közelebből és valamivel kételkedőbben figyeltem Garai Gábor költői fejlődését, mint a legtöbben önök közül; hogy néhány évvel ezelőtt, együtt járva Rómát, volt alkalmam bepillantani ebbe a költői műhelybe, éppen abban a szerencsés pillanatban, amikor a *Mediterrán ősz* darabjai készültek, azok, amelyek, úgy gondolom, bevezették mostani, látszólag teljesen érett korszakát – erre a „látszólag” szóra még visszatérek. Szóval, ennek az időrabló bevezetőnek egyetlen értelme az lehet, ha felhívom figyelmüket Garai Gábor – megint csak látszólag – oly magától értetődő, egyirányú és végleges lírájának hátterére, illetve annak is csak egyik – de fontos! – tényezőjére.

Kezdjük például az imént felsorolt, Garaival kapcsolatos, közismert jellegzetességek közül az utolsóval, a formaművészetével, a megejtően jóleső verszenével. Több mint tíz éve annak, hogy Garai először mutatta meg nekem a verseit. Szabad versek voltak vagy érdes verselésű, nehézkes mozgású darabok – férfias, biztató pályakezdet egy fiatal költőnek, azt gondoltam. Nem csoda hát, ha elcsodálkoztam, amikor nem sokkal ezután, egy még férfiasabban könnyed dalt olvastam tőle, amely így fejeződött be:

...fénypáva. – Bőg a szél,
szívenlőtt hárslevél,
búcsúzz: a kert alatt
fegyverben áll a tél.

Még nagyobb volt meglepetésem: amikor már megjelent, első verseskötetéből megállapítottam, hogy már hat-hét évvel a megismerkedésünk előtt is tökéletes kidolgozású, zárt formájú verseket írt.

Ettől fogva bizonyos gyanakvással fogadtam verseiben mindazt, ami magától értetődőnek mutatkozott. Még a látszólagos egyszerűségét is. És nemcsak azért, mert abban az ismerkedési adagban láttam, és ma is ír néha Garai olyan verseket, amelyek, homályos utalásaikkal, rejtett vonatkozásaikkal olyan nehezen érthetők, akár egy Eliot-vers. Hanem azért is, mert majdnem minden versében hű marad ahhoz az ars poeticához, melyet a tőle megszokott pontossággal így fogalmazott meg a maga számára: „az ösztönöst, e tűnő akaratlant próbáld a tudat csapdájába csalni” – ez pedig nagyon nehéz recept; és önök is, ha akár legáttetszőbb dalait próbálják megfigyelni azzal az értelmi megközelítéssel is, amely napjainkban, sajnos, kezd kikopni a divatból – észrevehetik, milyen lélektani és mondat-

tani bonyolultságokon diadalmas, és milyen kényes egyensúly Garai egyszerűsége és érthetősége.

Van egy régi, francia mondás, amely szerint a pontosság a királyok udvariassága. Persze, mert nem *muszáj* nekik pontosnak lenniük. Éppígy: a költők udvariassága az érthetőség és zeneiség. Csakhogy az igazi, a nem külsődleges, hanem szívbeli udvariasság aranyfedezete mindig valamilyen magasrendű szeretet – és ennek az aranyfedezetnek a csengését halljuk ki Garai érthetőségéből és formaművészetéből. Ez ad hitelt úgynevezett közéleti lírájának is – hogy én is ezt a kritika teremtette, semmitmondó kifejezést használjam. És most nem a kommunista „eszmeiségére” gondolok – az, ilyen okos és valóban művelt, emberséges és haladó szellemű költőnél csakugyan magától értetődő. De Inota nevének és a latin *innota* (ismeretlen) jelzőnek tudós szellemességgel felvillantott játékától, a Valéry Cézár-sonettjét idéző, tökéletes, de kissé hideg csillogású Lenin-sonettől hosszú az út a megvalósulás gyarlóságainak és esetlegességeinek hittel és kritikával hiteles vállalásáig, a *Tiszta szigorúság* szenvedélyes azonosulásaig, az *Éhség* élménnyé forrósodott távlatáig, a Michelangelo-sonett közvetett és mégis közelien keserű bírálatáig – de Garainak volt hozzá szíve, hogy végigjárja ezt az utat, szeretetből fakadó, egyénien szabad választással.

Ezekkel a példákkal csak azért hozakodtam elő, hogy összegezve bevallhassam: én Garai Gábort azok közé a kivételes sorsú lírikusok közé számítom, akiket nem költői természetük elrendeltetésének végzete vezet végig pályájukon, hanem önmaguk szabják meg útjukat, maguk döntenek a rendelkezésükre álló, sokféle lehetőség között. Olyan költőnek látom, aki jóformán mindent tud, és jóformán mindent elérhet – amit *akar*. Sőt, azt hiszem, titokban ő maga is tisztában van ezzel.

*Kezdő, vagy ingatag – mondod, versemre bökve,
kinek minden soron más-más az arculatja,
nem egy táj küldte és nem egy szakma szülötte –*

ezekkel a sorokkal lépett a világ elé, még 1956-ban megjelent, első versesfüzete elején. Egy későbbi versében, a *Megszállottak*-ban pedig ezt írja:

*s ha nem írnánk verset, hát reszelnénk vasat,
operálnánk sérvet vagy vezetnénk vonatot –*

vele született udvariassággal többes szám első személyben mondva el olyasmit, ami igazán csak őrá vonatkozik: valóban olyan költő Garai, akiről még azt is elhiszem, hogy szabad választásból lett költő – más is

lehetett volna. Szóval, olyan költő ez, akitől minden kitelik. Ezért mondtam, hogy érettsége, véglegessége csak látszólagos. És ezért szeretném figyelmeztetni híveinek azt a töredékét, amely ebben a színházban összegyűlt: legyenek elkészülve minden meglepetésre költőjük részéről.

És ha mégis azzal a várakozással nézhetünk e meglepetések elé, hogy azokban sem fogunk csalódni, úgy elsősorban a költőnek abban a becsületességében bízhatunk, amelyet ugyancsak maga választott. „Minden dolgom már végleges szövetség” – írta Rómában, és ezt, tőle – ahogy régen mondták – készpénznek vehetjük. És a becsületességénél is előbbreválón bízhatunk abban a magasrendű szeretetben, amely eddigi választásait irányította.

Mint már említettem, vannak költőlegendák, és a legenda nem *mindig* igazságos: néha megbízhatatlan alapra épül, és ezért megbízhatatlan a tartalma és a tartama. De ha egy költőt *szeretnek* az olvasói, úgy, ahogy költőt szeretni kell – mert a költő kapcsolata olvasóival, akkor is, ha egész táborra van, mindig az *egy* ember kapcsolata az *egy* emberrel –, akkor ez a szeretet mindig megbízható: azt szereti, ami szeretetre méltó.

1966

SZEREP NÉLKÜL

VÉSZI ENDRE

Ünneprontó – ez volt a címe Vészi Endre második verseskötetének, amelyből, húszéves korában, kiderült, hogy nem csupán ígéret már, hanem véglegesen és megbízhatóan költő –, ez volt az a kötet, amelyről Lesznai Anna azt az emlékezetes cikket írta a *Nyugat*-ban, és benne azt a bölcs és kitüntető dicséretet: „mint a falánk óriás, emberszagot szimatoltam”.

Ünneprontó – aki húszéves korában ilyen címet adott verseskötetének, bizonyára ma is elbírná, ha egy ünneprontóan kegyetlen kérdéssel kezdem ünneplését.

Kezdem hát. Nem hinném, hogy kivétel vagyok abban az érzésben, amely mindig elfog, de legkivált az utóbbi években, valahányszor Vészi Endre új versét vagy verseit olvasom a lapokban, folyóiratokban: a *keatsi truth beauty*, a szép és igaz egységének érzésében, amely verseiből megcsap.

Akkor hát miért beszélünk olyan keveset Vészi Endréről?

Félreértések elkerülése végett: nem azt akarom ezzel mondani, hogy a neve nincs forgalomban. Elvégre olyan termékeny és meglepően sokoldalú írói műhely az övé, amely szinte állandóan foglalkoztatja kulturális életünk valamelyik részét. Hiszen ugyancsak húszéves korában már díjat nyert első regényével. Ha jól számoltam meg, a tíz verseskötetén kívül tizenkét regénye vagy novellás kötete jelent meg – mindegyikben ráismerem költészetének emberközelségére, megbízhatóságára. Tíz színdarabja közül nyolcat játszottak – én különösen a *Varjú doktor* és a *Don Quijote utolsó kalandja* költői atmoszférájára és jó színpadi helyzeteire emlékszem. Rádiójátékait nem ismerem, de tudvalevően sikerült példányai a műfajnak. Nem is beszélve hajdani újságírói működéséről, szociografikus riportjairól.

Mégis, nemcsak érthető, hanem indokolt elfogultság is, ha elsősorban

költőnek tekintem, és mindenekelőtt a költészete érdekel, a költészetét szeretem. Kérdésem is szorosabban erre vonatkozott: miért nem beszélünk többet Vészi Endre lírájáról?

Azt hiszem, a válasz nagyon egyszerű. Azért nem beszélünk róla többet, mert nehéz róla beszélni. Nem mintha lírájával kapcsolatban bármi kényesség vagy homály nehezítené a beszédet. De nincs meg benne az a – vagy mondjuk pontosabban: még nem találtuk meg benne azt a központi (vagy annak vélt) tulajdonságot, amely alkalmas az osztályozásra, címkézésre, skatulyázásra, vonatkoztatásra, hivatkozásra – valami mellett vagy valami ellen. Útjának egy rövid és nem éppen szerencsés szakaszától eltekintve aligha közéleti költő, a szó mai értelmében. Népies költő nem volt soha: az Akácfa utcában született. Nem illethető az „urbánus” csúfnévvel sem, pedig hű fia volt nemcsak az Akácfa utcának, hanem később a Rózsadombnak is, meg a Krisztinának, és mindvégig a Körútnak, s a gazdag budapesti költészetben is különleges és pótolhatatlan vonulat az ő városversei. A „polgári humanisták” menhelyébe sem juthat be, mivelhogy, szegény, még csak nem is polgári. Az avantgarde-hoz köze sem volt, életközelsége viszont megóvta tőle, hogy intellektuális költőnek nevezhessék – ami amúgy sem számít jó ízű dicséretnek –, holott okos költő, gondolkodó költő, és így vallott egyik kötetének utószavában: „Úgy érzem, hogy korunk verse az intellektuális vers: a gondolkodás élménye mindennél izgalmasabb.”

Költészetének ez a nehezen betájolható jellege őt magát is nyugtalanítja, és ez a nyugtalanság, többnyire dacos legyintés alakjában, itt is, ott is megjelenik verseiben. „Nem ért meg engem, ki csak rendszerez” – panaszkodik például valahol. De bizonyos tekintetben a költő számára előnyösebb a félreértés is, mint ha nem tudnak vele mit kezdeni. „Nincs szerepem, mi homlokom övezze” – írta valamivel később. De hát éppen ez a homlokot övező szerep, vagy ahogy ma mondjuk, a *legenda* az, ami egy költőt alkalmassá tesz arra, hogy emlegessék, hogy hivatkozzanak rá!

Pedig hát indulásakor Vészinak is megvolt a maga homlokát övező szerepe, mégpedig a munkásköltő legendája. Nem azért használom a legenda szót, mintha nem lett volna csakugyan munkásköltő. Sőt, a legvalószínűbbak közé tartozott: vésnőkinas volt, amikor verseivel jelentkezett a *Népszavá*-nál és a *Nyugat*-nál. Csak arra akartam célozni, hogy a munkásból lett költő bizonyos legenda övezte már abban az időben. Persze, nem volt ez a legveszélytelenebb vagy éppen a legdicsőségesebb legenda a Horthy-korszakban, de arra mindenesetre jó volt, hogy a baloldali polgárság és értelmiség körében, tehát az irodalomra legfogékonyabb közegekben, eleve érdeklődéssel figyeljék jelentkezését és működését.

A munkásköltő legendája azonban hamar szétfoszlott, és hozzá kell

tenni, hogy maga a költő foszlatta szét. Nem mintha nem maradt volna hű eredetéhez azután is, hogy vésnöksegeiből, akivé időközben felszabadult, később végleg és kizárólag író, illetve újságíró lett: a munkásság élete, gondolkodásmódja, légköre, a természetes szocializmus kimondatlanul is, mint a póruslégzés árad halkan lírájában, a kései, a gondolati, az elvontabb versekből is, és a legelszabadultabb képzelet világába is, ahogy egyik szép versében írja, „kötőközösség kézműveseként” hatol be.

De annak idején a munkásköltő legendájához egy határozott képzet társult. E képzet körvonalait főként Kassák Lajos harcos, törvényszabó egyénisége húzta meg, az ő betonépítésű, agitatív és konstruktív szabad verse szolgáltatta hozzá a mintát. De Vészinek, bár kétkezi munkás volt, és mint vésnök elég kemény anyaggal, a rézzel dolgozott, lírai alkata mégis inkább a Tóth Árpádéhoz hasonlított, mint Kassákéhoz, bár ő maga József Attilát vallotta mesterének – élete különböző szakaszaiban több verset írt is róla, és ezek közül néhány a József Attiláról szóló gazdag költészet legszebb, s amellet mítosztalanul bátor darabjai közé tartozik.

Abban a bizonyos, *Nyugat*-beli, lelkes és felfedező cikkben Lesznai Anna mindössze két hibát vetett a fiatal költő szemére: a helyenkénti prózaiságot és némi esetlenséget a verselésben. Az első „hibát” Vészi szerencsére nem javította ki: ez a helyenként felbukkanó prózaiság ma egyik legüdébb vonása lírájának. De a második tanácsot megfogadta. Egy-két év alatt felszabadult ebben az új szakmájában is. Egy korai, szép versében megírta, milyen nehéz megtanulni a vésést finom eszközökkel a réz kemény anyagában. Valahogy így, ilyen becsületesen és fitogtatás nélkül tanulta meg a versírás mesterségét, s ez a kiküzdött tudása ezért nem vált soha rutinná, sem virtuozitássá: művészet volt, komoly és megbízható. Mindenesetre, tudásával és ösztönösségével, eredetével és alkátával, érzelmes és groteszk hangjaival együtt hozzátartozott, a fiatalabbak közt, a mi nehéz sorsú nemzedékünknek sokszólamú, de akkor még meglevő összhangjához – még ha ezt nemzedékünk tagjai és kritikusai nem mindig vették is észre. Akkor – ez már a legsötétebb éveket jelenti. „Vad himnuszát a döglesztő magánynak”, énekeltük akkor mindnyájan, hogy Vészinek egy szép és pontos sorával jellemezzem a helyzetet. A magánynak ebben a kórusában Vészi talán több lelkiismeret-furdalással vett részt, mint nemzedéktársai:

*És osztályhelyzetemmel
tisztában vagyok mindig,
de gyávaság és kétely,
s szomjúság tölt színiültig –*

de bizonyára több reménnyel is:

*Az ifjú dolgozókat
lesem, bámulom őket,
összegyűjti e jó had
a proletárerőket*

*s mig lankadt boszorkányok
sikongnak elernyedve,
ők már az új világot
vésik a fellegekbe.*

Ezt a vigaszt és reményt igazoltnak látta rögtön a béke első napjaiban. „Ó, mégis jó a föld” – ez volt első szava a háború után. Ez az optimizmus annál erősebb volt, mert olyan hirtelen buzgott fel az elfojtott mélységekből – csoda-e, ha elkísérte a felszabadult költőt egy darabig azokba az évekbe is, amelyeket később éppen Vészi nevezett, megint csak megjegyzésre érdemes pontossággal a „néma antológiák” korának? Vészi a *néma antológiák* idején nem maradt néma. Költőileg a pályának ez a szakasza, mint már említettem, nem volt szerencsés, még csak figyelemre méltó sem. Annál inkább az a mód, ahogy költészetének igazságát és érzékletességét visszanyerve, leszámol tévelygéseivel – megint csak az ő szép és pontos szavait idézve –, *elvesztett évek erdejében és vállain a púpos kínnal:*

*Tamíja voltam annyi bűnnek,
hivője annyi hazug szónak,
köszöntem annyi bűnözőnek,
szadistának, hamistónak.*

Veszteségével és veszteségével, hangoskodó vádak, színpadias vívódások nélkül, valahogy úgy számolt le – és ezt a hasonlatot csak azok érezhetik sérelmesnek, akik sem a munkát, sem a költészetet nem kellőképpen értékelik –, mint mesterember, akit becsaptak az anyaggal, s egy egész műhelynyi munkája kárba ment. Aztán csöndesen dolgozni kezdett. Vészi Endre, a költő, ekkor szabadult fel igazán. És férfikora delelőjén e lírai felszabadulás öröme legmélabúsabb, legelégikusabb verseit is valamilyen érett, legszívesebben azt mondanám, klasszikus derűvel vonja be, mint például ezt a bizarrságában is magától értetődő hasonlatot: „Mint kenuban az indián, úgy úszik el a délután.”

Nem szeretném azonban, ha ebből az utalásból egy pillanatig is arra lehetne következtetni, hogy Vészinek ez az új korszaka az élvezetig idillnek vagy a világtól elforduló meditációnak kedvez. A közösségvállalás, az

állásfoglalás mindig is hajtóereje volt költészetének, de addig hol bátor-
talanul, hol túlságosan is eltökélten kereste kifejezési lehetőségeit – most
jelenik meg a maga szervesen sajátos költői hangnemében:

*Amihez érek,
fagyaszt vagy éget,
nem ismerem a
semlegességet.*

Ekkortájt adja egyik verskötetének ezt a szerencsés címet: *Archép ezer
tűkörben*. Ami nem azt jelenti, hogy önmagát vetíti ki a világra, hanem
hogy *önmagára ismer* tárgyakban és tájakban, utcákban és emberekben.
Nem elvi kollektívizmus ez: Vészi nem az emberiséget szereti, hanem az
embereket. Még ez sem pontos fogalmazás: a *szereti* szó is, ebben az
összefüggésben, bizonyos leereszkedést jelent. Holott Vészi nem felka-
rolja az embereket, nem kívülről közeledik hozzájuk szeretetével, hanem
megnyitja előttük a verseit, és embervilága belevegyül legszemélyesebb
érzéseibe, észleleteibe, eszméleteibe. Az érzékletes azonosulásnak, a lírai
unanimitizmus-nak kivételes megvalósulása ez.

Közben hirtelen valamilyen minőségi változás történt ebben a lírában,
kinyilatkoztatás nélkül, csöndesen, ahogy már Vészi költészetének ese-
ményei megtörténni szoktak. Elérte az a bizonyos költői kegyelem, amely
hasonlít is teológiai rokonfogalmához annyiban, hogy sem időpontját,
sem eredetét nem lehet előre meghatározni, és hogy kicsikarni sem lehet,
mégis munkálkodni kell rajta. Meg merem kockáztatni azt az állítást,
hogy rajta tudom kapni ezt a változást Vészi egyik versében. *Szárny-
vonal* a címe, egy bányavidék szinte prózai leírása, és mégis, a torony-
daru, a szénkosarak, egy ismeretlen, fiatal bányászfeleség tétovázó szavai
és maga a szinte értelmetlenül semmitmondó befejezés – „Ez már csak
szárnyvonal, nem fővonal, de közelebbről mégis fővonal” – valamilyen
megközelíthetetlen, mélyebb és magasabb jelentéshez jutnak. És azóta ez
a többlet, ez a plusz-dimenzió, a lírának ez a legnemesebb fémjelzése ott
van majd minden újabb versén.

Végül is zavartan és kissé megszegyenülten veszem észre, hogy nem
sokkal jutottam tovább, mint ahol elkezdtem. Most sem tudom megadni
azt a jelszót és védjegyet, ami költészete lényegét sűrítve meghatározná –
de hadd hozzam fel mentségemre, hogy e nehéz feladat megoldásában
maga a költő sem sietett segítségemre nyilatkozataival és önmeghatáro-
zásával. Vészi Endre ír és nem hirdet. Így hát most is csupán annyit
tudok mondani róla, hogy szép, igaz és feltétlenül hiteles verseket ír.

És azt hiszem, csupán ez az oka, hogy nem beszélünk róla többet.

1968

EGY NAIIV KÖLTŐ

SOMLYÓ GYÖRGY

Legutóbb, amikor, hasonló alkalommal, egy másik bajtársam költészetét kellett bevezetnem, azzal fogtam hozzá, hogy azért nehéz beszélni róla, mert *nehéz* róla beszélni, vagyis: mindeddig nem találtuk meg azt a kellő meghatározását, címkéjét, védjegyét – vagy nevezzük bárhogy azt a jelszót, amelyről a közönség, a kritika, szóval az irodalmi közvélemény ráismer, amellyel befogadja, tudomásul veszi.

Ha ezt a gondolatmenetemet, helyesebben kételyemet, most egy tréfával – de csak félig tréfával! – folytatni akarnám, azt mondanám, hogy Somlyó Györgyről azért nehéz beszélni, mert olyan könnyű róla beszélni. Vagyis régóta készek azok a klisék, jellegk, definíciók, amelyeknek hálójában költészetét megfogni véltük. Van-e, akinek tudatában, ha nevét kiejtjük, ne társulna hozzá a gondolati költészet, a fölényes intellektus, a magabiztos formaművészet, a magától értetődő költői anyagul szolgáló műveltség, a múltat, jelent, jövőt egy öleléssel átfogó látóhatár képze; az a nemzetközi érzékenység, amely természetesen tud együtt rezdülni távoli földrészek eseményeivel; az az eleven közvetítő képesség, amely nyilván hozzájárult ahhoz, hogy Somlyó György ma is, fordításirodalmunk nagyüzemi korszakában, a kivételek közé tartozik, akiknek fordító-művészete szerves része költészetüknek; továbbá az a megejtő nagyvilágiasság is, amely egyaránt megnyilvánul bizonyos verseinek tónusában és személyes fellépésében? És még hozzá mindez, legalábbis a kissé beavatottak szemében, teljes összhangban áll a költő személyes életével, amelyet már eredete is szorosan összekapcsolt a régi Magyarország legmagasabb szellemi arisztokráciájával: a *Nyugat* nagy költőinek az az Olimpusza, melyhez mi messziről zárandokoltunk, neki jóformán családi körnek számított. Úgy lett költő, saját vallomása szerint, „ahogy régebben a kézműves fia magától értetődően ült bele apja műhelyébe”. Ennek az úgyszólván privilegizált kezdetnek töretlen folytatása volt – legalábbis annak

látszott –, hogy a fiatal költő a Sorbonne-on fejezhette be tanulmányait, s a kész költő ma is második hazájának tekintheti Párizst, és a francia meg a spanyol nyelv néhány költőfejedelmét személyes barátjának. Szóval, az élet és a költészet szerencsés hercege – körülbelül ez a summája köztudatunk Somlyó Györgyhez tapadó képzeletének.

És ha ezeket a képzeteket némi iróniával soroltam fel, semmi esetre sem azért, mintha bármi kivetni- vagy cáfolnivalót találnék bennük. Legszívesebben magam is ennek a közkeletű képnek a kibontásával vezetném be verseit, hiszen erre gondoltam, amikor azzal kezdtem, hogy azért nehéz róla beszélni, mert olyan könnyű róla beszélni. Elvégre költészetének *képe* a köztudatban semmiképpen sem hamis, csak egyoldalú és túlságosan *kész*, annyira, hogy nemigen fér bele újabb vagy eddig észrevétlenül maradt motívum.

Márpedig én egy fontos elemmel szeretném kiegészíteni ezt a kialakult képet. Óvatos előkészítésül azonban egy csekélyebb módosítással kezdeném. Somlyó György sokat emlegetett formaművészetéről van szó. Ez a formaművészet, persze, meglevő valami – minden újabb verse megerősíti. De szeretik hangsúlyozni, ráadásul elismerően, hogy *vele született* valami, amivel már tizennyolc éves korában – mert akkor jelent meg első kötete – meglepte az irodalmi világot. Ez pedig már tévedés: ő is becsületes munkával, nehéz tanulóévek után, leginkább a fordítás magaskiskolájában tett szert igazi formaművészetére. A megtévesztő az lehetett, hogy a forma *igénye*, sőt nagyratörése csakugyan megmutatkozott már első kötetében. Ő nem érte be azokkal a dalszerű vagy közkeletű és szinte költői közbeszédnek számító formákkal, mint amelyekkel apja, a feledhetetlen Somlyó Zoltán, a sötét szenvedély ragyogó költője: Somlyó György a legnehezebbre tört, szonetten alul nem szívesen adta, sőt, becsúgya leginkább a görög mértékek felé vonzotta. De ezeket a nehéz formákat eleinte nehézkesen kezelte, ami persze nem azt jelenti, hogy nem tudott jól verselni, csak azt, hogy nem tudott magától értetődően verselni. A keresett formák nem tették lehetővé azt a természetességet, amely apjának a legszokatlanabb témákban, a legkülönösebb hangnemekben is megadatott. Somlyó György korai verseinek hangneme valamilyen mesterkéltszerű „fentebb stíl”, amit a forma kényszerített a mondanivalóra. Voltaképpen csak a legutóbbi tíz évben érte el – igaz, modernebb, de semmivel sem könnyebb verseléssel – azt a hiteles formaművészetet, amellyel természetesen, a saját okos és megnyerő hangján tud megszólalni. Tévedések elkerülése végett: mindezt nem formatudásának kisebbitésére mondtam, ellenkezőleg, azt hiszem, ennek a hosszú és nemes küzdelemnek köszönhető, hogy nála a forma legkülsőbb rétege sem gépies eszköz, hanem önálló élete

van, amelynek lélegzetvételében még mindig érezhető a megtalálás öröme, a diadal újdonsága.

Mindennek azonban ma már csak irodalomtörténeti, vagy ha úgy tesszük, ontogenetikai érdekessége van. Fontosabb kiegészítési javaslatom nem a formára, hanem a tartalomra vonatkozik, és még most, ennyi előkészítés után is csak habozva merem előhozni – annyira nem illik bele a közkeletű képbe. És mégis megpróbálom kimondani, hogy kortársaim közt Somlyó György volt a legnaivabb költő. És most meg kellene állnom egy pillanatra, kivárni az ellentmondásokat, a kételkedő kérdéseket. Hogy naivitás? És éppen Somlyó Györgyben? Aki már úgyszólván gyermekkori játékaiban szívta magába Budapestnek azt a színe-java szellemiségét, amelyhez elválaszthatatlanul hozzátartozott bizonyos mindenentúli kétely, kiábrándulás, gúny, sőt, nem ritkán a cinizmus? Aki már kamaszkorában Európa legmodernebb költői áramlatai között válogatott? Aki férfikorában minden nagyotmondás nélkül írhatta magáról egyik versében: „lázás lelkesedés és metsző értelem éltet”? Hogy fér ez össze?

Úgy, hogy a „metsző értelem” nála mindig a „lázás lelkesedést” szolgáltatta, annak metszett utat a valóságon át. Naivitása lehetett visszahatás is az eredeti környezet ironikus szellemi fölényére, de felfoghatjuk úgy is – ha közelebbről nézzük eredetét –, mint apai örökséget. Tudom, ezzel egy meghökkenítő tételt még furcsább feltételezéssel próbálnék magyarázni, mert hiszen ki nevezné naivnak Somlyó Zoltánt, aki „az átkozott költőnek” nevezte magát, s a köztudat is annak tartotta nyilván. Pedig aki jól ismeri verseit, tudja, hogy talán soha még ilyen tiszta hittel nem énekeltek a bűnt, a romlást – a Baudelaire utáni modern költészetnek ezt a világjelszavát –, mint ő. Persze, félreértések elkerülése végett, itt apánál és fiúnál egyaránt a *költői* személyiségről van szó, ahogy az a versekben megnyilvánul, nem pedig az életben jól-rosszul érvényesülő magánszemélyről. És ahogy Somlyó Zoltán költői személyisége a romlás és dekadencia sötét szenvedélye, olyan tiszta eltökéltséggel hagyatkozott költőfia az eszmék és gondolatok emelkedettebb poézisára. Azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Somlyó Györgynek a modern költészet és a modern intellektuális beszéd éppen olyan készen kapott szellemi anyanyelve volt, mint egy másik költőtípusnak a népdal vagy a magyar nóta. Somlyó naivitása csak annyi volt, hogy ezt a szellemi anyanyelvet, az eszmények, eszmék, gondolatok világát – különösen a valóban lázas és korárett fejlődése során éppen soron következőket – készpénznek vette, ahogy azelőtt Pesten mondták.

És még hozzá ez a minden jel szerint örök naivitásra rendeltetett kamaszköltő – mert hiszen tizennyolc éves, amikor első verskötetete, *A kor ellen* megjelenik – éppen a legantinaivabb magyar költőt választotta mes-

teréről, Szabó Lőrincet, amiről nemcsak a kötet ajánlása tanúskodik, hanem sok versének törekvése is. Azért használok a „törekvés” szót, mert a fölvetett és a költőtől annyira idegen, Szabó Lőrinc-i látásmódon minduntalan átűt Somlyó eredeti idealizmusa. A kötet első, címadó verse például majdnemhogy lehetne, a gondolatmenetét tekintve, Szabó Lőrinc verse is. De aztán a vége, váratlanul, így csap fel:

*Az egész kor van ellenem!
De nincs egy ízem, mely remeg,
s büszkén kítárom a hazugság
dárdáinak mezítlén mellemet!*

Hát nem volt ez égbekiáltó naivitás a háború küszöbén, a szörnyeteg szorításában? De ez valahogy mégis korszerű naivitás volt. Később azonban már így fejezte be egyik versét: „Tudd meg: élned e földön hold lebegése, nap útja s a föld forgása szerint kell.” Elég nehezen megfogadható tanács volt: akkor már benne jártunk a háborúban. De Somlyónál éppen a háborús évekre esett annak a klasszikus-bukolikus hatásnak az időszaka, mely valamivel korábban a mi nemzedékünkön is átvonult. Ez idő tájt írja kezdő korának nagyra törő művét, az *Adonis siratásá*-t, a fajgyalázási törvények következtében öngyilkos barátja emlékére. Nagy ívű költemény, a legnehezebb görög ritmusokban – húszéves ifjú részéről méltó folytatása Milton és Shelley hasonló tárgyú verseinek. Gondolatmenetüknek mindenestre egyenes folytatása – még csak egy célzás sem árulja el, hogy ez a halál összefüggésbe hozható a háborúval, a hitlerizmussal, hogy van benne figyelemreméltó a szépség és ifjúság korai pusztulásán kívül is. (Az igazságszolgáltatás kedvéért meg kell azonban jegyezni, hogy jóval később feldolgozta ezt a témát felnőtt módon is, *Miért hal meg az ember?* című drámájában.) Pedig hát a fiatal Somlyó sem nézte páholyból a háború és a hitlerizmus őrzöngését, sőt, olyan bizarrul és gazdagon hátborzongató kalandokban részesítette sorsa, amilyeneket kevésbé emelkedett szellemű lírikus hosszú évekig tudott volna költőien kiaknázni.

De a megrögzött idealizmus sem óv meg a csalódásoktól – sem az újabb áltatásoktól. Mi sem természetesebb, mint hogy a klasszikus ábrándok lehetetlenülése után lelkesedése újjáéledt az új korszak reményeitől és álreményeitől. A most megszólalt kórusban aligha énekelt naivabb hang az övénel, s talán éppen ezért, az ő akkori verseinek egy része őrzi a leghitelesebb dokumentumértékkel azt a feltevést, amiért *lehetett* lelkesedni.

Kortársaim közül Somlyó György volt a legnaivabb költő – így fogalmaztam bizonyítandó feltevésemet. Annyit jelent-e itt a múltidő, hogy

csak *volt* a legnaivabb költő – már nem az? Hát igen, a még oly megrögzött naivitás hamva sem állja a történelem minden fordulatát: a hiszékenység kora Somlyónál sem tarthatott örökké. Költészetről szóló tanulmányaiból kezdtek elmaradni az eszmei és elméleti elrugaszkodások, a műveltséghez és az érzékenységhez, no és persze a hajlékony, nemesen csiszolt stílushoz lassanként a bölcsesség is hozzájárult. Lírájában a korszakváltást *A Csu Ku-Tieni barlangban* jelezte, nagy ívű filozófiai költeménye, mely valamiképpen betetőzése és révbe juttatása az előző korszakok nagyra törő kísérleteinek, s egyúttal bevezetője a rákövetkező évtized egymás mellé sorakozó nagy verseinek.

Ezek közül is kimagaslik, nemcsak terjedelmével, hanem szándékával is, a megvalósítás bravúrával, tárgyi és formai tudásával is a *Piero della Francesca*. Ez a nagy teljesítmény, amely három nehéz formát – a szonettet, a tercint és a groteszk rimelésű, közbeszédszerű, kötetlen mértékű, modern hosszúsorosot – felhasználva kapcsolja össze a reneszánsz világát a miénkkel, voltaképpen három síkon játszódik: magának a freskónak időtlenségében, elkészültének körülhatárolt korában és mai szemlélhetőségének egy pillanatnyi metszőpontjában. Mondanom sem kell, hogy a három közül a legutóbbi ad kulcsot az egész költeményhez. Mert becsapná magát az olvasó, ha a műveltségi és gondolati anyag túlságosan elvonná figyelmét a lényegről, s megfeledezne róla, hogy nem művészettörténetet és filozófiát kap, hanem költészetet.

És ez a használati utasítás ugyanígy érvényes minden – és annyi! – kiemelkedő versére. Igen, Somlyó György intellektuális költő, ha már osztályozni kell. De ez nem azt jelenti, hogy nem él, csak gondolkodik. Igazat vallott magáról, amikor azt írta egyik versében: „Mindent bámulok én, ami él... A végtelenül nagy s végtelenül kicsi egyformán lenyűgöz.” Műveltségi és gondolati anyaga sem önmagáért van, nem cél, hanem eszköz: magasrendű kifejezésmódja, ha úgy tetszik, korszerű díszítménye és fényűzése tiszta és eleven lírájának – és modernül gazdag ajándék a versolvasónak. Lényegében ugyanaz a szerepe Somlyó lírájában, mint az elmúlt évtized formai gazdagodásának és többrendbeli újításának – legfeljebb példa rá sajátos meseműfaja, mellyel jelentősen hozzájárult a magyar prózavers életre keltéséhez. De minden formai leleményének az a legfőbb funkciója, hogy ugyanegy versben tud emelkedetten és köznapian beszélni, minden stílusterés nélkül. És egész érett formaművészetének legnagyobb vívmánya, hogy nem ismer úgynevezett kényes témát. Goethe mondott egyszer olyasmit Eckermann-nak, hogy ha a *Római elégiák*-at Byron *Don Juan*-jának formájában írta volna meg, azok illetlen versek lennének. Nos, Somlyó György az elmúlt évtizedben jó néhány olyan verset írt – mint többek között a *Cirkusz*, *A díva halála*, a *Psalmus eroticus*,

Csak a béke, Halálhír, Mese a huszonnyolcadik napról –, amely az ő kivított formai egyensúlya nélkül az obszcenitás vagy az újságszenzáció határát súrolná.

Mindez azt bizonyítja, hogy Somlyó csakugyan nem naiv költő már – ami amúgy is kétes dicséret volna bizonyos koron túl. És mégis, hajdani naivitása nem volt hiábavaló, nem is múlt el nyomtalanul, hanem átalakulva, megférriasodva, megokosodva és hitté nemesedve tovább él új és igazi költészetében. Ez a hit, Somlyó érett lírájának központi mozzanat-eleje, a szépség hite. Ahogy ő maga megfogalmazta nagy csalódások idején és mintegy előrevetítve későbbi fejlődését: „De csak *egy* van, egy csak igaz szerelem, mely nem hajt útlan utakra . . . Egy csak – amit úgy hívnak köznapin nyelven: a szépség.”

Ez a szépség-hite nemcsak abban nyilvánul meg, ahogy a szép dolgokról ír: abban is, ahogy a csúnyákról. Nem mintha elfordítaná szemét az élet sötétebb oldaláról, csak éppen nem képes és nem is hajlandó a csúnya dolgok csúnyaságát, a szörnyű dolgok szörnyűségét is ugyanazzal az erővel érzékeltetni, mint a szép dolgok szépségét: a sötétség is valahogy megvilágosodik, ha ránéz. *Szabálytalan gázol-jének* refrénje: „Sosem jutnak eszembe az ellenségeim” – és ez mélyen és rokonszenvesen jellemző egész költői magatartására. Hogy visszatérjek apa és fiú ellentétes költészetének és az apai örökségnek játékos gondolatára: mintha Somlyó Zoltán elírta volna előle az élet sötét szenvedélyeit, hogy fiára már csak a szépség maradjon. Valahogy úgy, mint ahogy más apák, saját nehéz életük kárpótlásául, minden szépet és jót megadnának gyermeküknek. Tudjuk, ez rendszerint rosszfajta elkényeztetésre vezet – de van azért kivétel is, amikor az apai áldozat következtében a fiú csakugyan a jó életet élheti. Hiszen mi, többiek, azért gyanakszunk a Szépségre is, mert tapasztalhattuk, hány rossz eszmének, hitvány akaratnak prostituálta magát, a mi életünkben is. De Somlyó Györgynél, a megérett, az igazi költővé lett lírikusnál nem fenyeget ez a veszély: az ő szépségszerelme már nem társulhat álságokkal és ártalmakkal.

Más szóval: Somlyó György hite a világos, az apollói, vagyis az emberi szépség. Feltehetően ő maga is tudja, hogy az apollói szépségeszmény nem divatos portéka manapság: nem nagy benne a kereslet – holott a kínálat sem. De a költő nyilván azt is tudja, hogy a divatok változásai közben mégis ez a legmaradandóbb, hogy közönségesen mondjam, a legszolidabb eszmény. Nekünk pedig tudnunk kell, hogy Somlyó György olyan értéket tartogat számunkra, amit – legalábbis ez idő szerint – senki mástól nem kaphatunk meg.

1968

EGY IGAZI AVANTGARDISTA

SZENTKUTHY MIKLÓS

Egy-két évvel ezelőtt különös külsejű könyvet kaptam lektorálásra, vagyis inkább füzet volt, az NRF Gallimard kiadása, mely nagy méreteivel, kartonfedelének fehérségével, még a betűtípusával is valamilyen elszüllyedt látványemléket idézett föl – mit is? Hamarosan rájöttem: Szentkuthy Miklósnak saját költségén kiadott *Orpheus*-füzeteit, amelyeket híveinek kis tábora, pontosabban különítménye, a háború első éveiben olyan paradox izgalommal vártunk és fogadtunk, felkészülve olvasásuk gyönyörűségeire és nehézségeire egyaránt.

Ha nem is rajtakaphatóan, de a könyv tartalma is kedvezett ugyanennek az emlékezésnek. Elejétől végig egy híres templom ismertetésére szorítkozott, néhány hozzáfűződő gondolattársítással, valamint közbevetőleg a templomban és a templom előtti téren lezajló, jórészt nagyvilági beszélgetések egy-egy foszlányával. Távolról és áttételesen, mégis határozottan, a műtörténeti leírásnak, a szeszélyes esszének és az elegáns élet megszárt elemeinek ez a végső soron regényes hatású vegyülete az *Orpheus*-füzetek egyik jellegzetes módszerére emlékeztetett.

Feltűnő volt persze a különbség is: egyrészt a csiszolt kidolgozás, a fegyelem; másrészt a szertelenség, az áradás. Arra is vissza kellett emlékezni, hogy Szentkuthy részletező műleírásai többnyire fiktívek, sőt abszurdak: ha nem képzeletbeli alkotásokról szólnak, mint Brunelleschi tervezett domborműveiről a *Fekete reneszánsz*-ban, akkor a néző, illetve jegyzetelő személye gondoskodik a képtelenségről, például, amikor Casanovához a száz évvel korábban élt puritán költő, Andrew Marvell fűz széljegyzeteket, vagy Monteverdi elemzi Tacitust, a spanyol jezsuitákat a kínai udvarmester jellemzi az *Eszkoriál*-ban, az *Europa Minor*-ban Murasaki Dzszenji regényét Angliai Erzsébet magyarázza, a kínai selyemfestményeket Dzsingisz kán szemléli, és azokból vonja le a következtetést, hogy Európát el kell pusztítani, Sapphóról és Pindarosról a mongol követ

ír jelentést, és így tovább. Igen, a képzelet tombolása és diadala volt egyik fő különbség, Szentkuthy részéről, és a hozzátársuló *emberi* elem, nem utolsósorban az *én*, a személyiség teljes bevetése, még ha, sokak számára megtévesztően, álarcban és szerepjátszóan is; továbbá újszerűségének zabolátlan ereje, habár ez a vad erő – megint csak megtévesztően – páratlan műveltségen, olykor öntudatos sznobizmuson keresztül érvényesül, sőt, még szokatlanabb módon, gyakran vetemedik erőszakosságra is – szemben a tárgyias, körülhatárolt leírással, az újszerűség sima és személytelenül szenvtelen megvalósításával.

De nem az volt a célom, hogy összevegyem a két módszert, még kevésbé az „új regény”-nek nevezett francia iskola bírálata – ehhez kár is volna hozzákezdenem Szentkuthy idevágó, igazságtalanul túlzó, de igazságokkal teli és szikrázóan szellemes tanulmánya után –, legkevesbé pedig kibebítenni szeretném a szóban forgó francia könyvet, amely, valljuk be, tökéletes kis remekmű, aminthogy lelkesen ajánlottam is kiadásra – azóta meg is jelent magyar nyelven: Michel Butor *A velencei Szent Márk leírása* című könyvéről van szó.

Csak arra kellett figyelniem Butor könyvének olvasása és az Orpheusz-füzetekre való visszaemlékezés közben: lám, a fiatal Szentkuthy nem annyira korábbi kezdemények utánérzője vagy utánzója volt – amivel kezdetben vádolták, legalábbis jellemzték –, mint inkább előre sejtett valamit a modern regényírás elkövetkező fordulatainak technikai módszereiből – habár lényegi rokonság éppoly kevésbé fűzte előre, mint visszafelé. És persze lehetetlen volt nem gondolnom arra, hogy mindazok közül, akik *A velencei Szent Márk leírása*-t meg fogják venni, sőt azok közül is, akik elolvassák majd, hányan tudnak Szentkuthy negyedszázaddal azelőtti kísérlétéről. És akik netán hallottak, mit hallhattak róla? Történetesen e lektorálással egy időben figyelhettem Szentkuthy valamelyik új könyvének kritikai visszhangját – mintha ítélszinasok éppen az egészséges kritikus-i fölényből vettek volna órát: hogyan kell elbánni valakivel, akit sem a hivatalos irodalom, sem annak ellenzéke nem fogadott be, s akin a határainkon kívüli magyar folyóiratok sem tartják rajta szemüket, mint elnyomott írón.

Pedig Szentkuthy jelentkezését, harmincnégy évvel ezelőtt, olyan kritikai figyelem fogadta, amilyenben kevés kezdőnek lehet része. Első műveiről olyan írók írtak, többnyire tanulmányszámba menő bírálatot, mint Babits, Halász Gábor, Szerb Antal, Hevesi András. Németh László még megjelenése előtt harangozta be a *Prae*-t a *Tanú*-ban, a második könyvről, *Az egyetlen metafora felé* címűről pedig külön cikket írt – ez a két írás mindmáig a legjobb és legokosabb kritika Szentkuthyról. Igaz, hogy Németh László és Szerb Antal kivételével az ítélet visszautasító – de még

az elutasítás is, terjedelménél, hevénel és hangjánál fogva, éppen a nyíltságával, megtisztelőbb volt, mint kisebb és köntörfalazóbb kritikusok dicsérete. Mindegyikben közös volt a ráébredés, hogy a *Prae* megjelenése a magyar irodalom egy döntő, de mindenesetre jelentős pillanata – még ha ez a felismerés nem is volt annyira elismerés, mint a Szerb Antalé: „Magyar kultúránk egyik nagy dokumentuma lesz, hogy ezt a könyvet magyarul írták.”

Abban is mindenki megegyezett – megint csak Németh László és Szerb Antal kivételével –, hogy Szentkuthy Joyce-ot utánozza. Ahogy mondani szoktuk, feltéve, de meg nem engedve: képzeljük el, hogy egy huszonöt éves fiatalember Joyce hatása alatt – a harmincas évek legelején! – megír egy 632 oldalas, nagy alakú, sűrű szedésű könyvet, amelyet jobb műfaji megjelölés híján mégis leginkább regénynek lehetett csak nevezni – hogyné kellett volna rá figyelni, ha riadozva is? Babits bevallotta, hogy nem tudta végigolvasni a könyvet, mert az visszariasztotta „kásahegyszerű sűrű nyomásával (fejezetek és bekezdések nélkül) és rettenetes barokk stílusával, melyből hiányzik a Joyce változatos kísérletezése s rabelais-i gazdagsága”. Halász Gábor, akinek tanulmánya a könyv alaposabb ismeretéről tanúskodik, határozottabb: „a módszer rémuralmáról” beszél, és leszögezi, hogy a *Prae* „kísérteties támadás a magyar realista regény ellen” – fölösleges is felhívni a figyelmet a fontosságra, melyet maga ez a vád is tulajdonít Szentkuthy fellépésének a magyar irodalomban. Még Babits viszolygása is némi elismeréssel párosul, amikor felkiált: „Egy ezoterikus író, Magyarországon, a huszadik században!” Halász Gábor az értékelésében is árnyaltosabb. Ha Babits tétován „intellektüel arisztokratizmust” emleget, ő észreveszi azt is, hogy „a szélsőséges intellektualizmust buja tenyészetrel egyesíti”. Szentkuthy tehetségét zuhataghoz hasonlította, „amelynek erejét nem tudták felhasználni”, de bármilyen ellenkezéssel, azt is megállapította: „mert kétségtelenül művésszel van dolgunk”. Még Hevesi András is, sziporkázó, humorizáló, sőt gúnyos cikke végén mond valami máig is megszívlelendőt: „Különben is Magyarországon, ahol a fiatal irodalom oly sima, normális és okos, nagyon jól elkel egy szörnyeteg.”

Mindez elválaszthatatlan volt az eredetiség kérdésétől. Mert a szerte-lenség, sőt a valódi vagy vélt alaktalanság is másképpen ítéltetik meg, ha egy tehetség öntörvényű megnyilvánulása, és másképp, ha ügyetlen utánzás. A Joyce-szal való meghatározást én is elhittem annak idején becsület-szóra, mivel Joyce-ot akkor még nem ismertem. Ma már visszatekintve azt hiszem, a vádnak az lehetett a fő alapja, hogy az *Ulysses*-t kevesen tudták elolvasni (nem is beszélve a *Finnegan's Wake*-ről), a *Prae*-t pedig valószínűleg még kevesebben. Tagadhatatlan persze, hogy a regény hu-

szadik századi forradalmának, vagy népszerű kritikai szóval „formabontásának” jó néhány, közkinccsé vált eredménye Szentkuthy kísérletének is előfeltétele volt. Ez a forradalom Szentkuthyval tört be hozzánk Dévény-nél, azaz Hegyeshalomnál. Az is nyilvánvaló volt, hogy ennek az európai forradalomnak nagyon radikális formájával van dolgunk, és mivel addig Joyce volt a regény legvégletesebb megújítója, a két mű felületes ismerete megkönnyítette a hatás feltételezését.

Valójában, Szentkuthyt meg Joyce-ot is olvasva, nehéz közöttük bármi lényegesen közös vonást találni. Mivel Szentkuthy másféle értékeit bizonyítani körülményesebb volna, hadd említsem csak mutatóba ezeknek az értékeknek egyik fonákját. Joyce mélységesen az angol nyelv és az ír élet múltjában és jelenében gyökerezik. Szentkuthynak viszont semmi köze a magyar valósághoz, még a magyar kultúrához sem. Ahogy Németh László írta példásan pontos elemzésében: „Szentkuthy nemcsak ezt a szót: Magyarország, le nem írja, de egyetlen magyar könyv, ember, jelenség neve sem fordul elő művében. Hazátlansága, mint láttuk, nyugati rokonaival szemben is legfőbb megkülönböztető jegye.” De siet hozzátenni: „Én ezt a hazátlanságot a szellem magas prevenciójának érzem.” Sőt, így menti fel őt: „Szentkuthy, a gondolkodájában ülő, akarata ellenére is testvére a földön hadakozóknak, ahogy az ekének is rokona a felhő egy új vetésben.” Mindmáig érvényes figyelmeztetés: Szentkuthynak azok az ifjú bírálói, akik alapján véve Németh László felhígított eszméiből élnek, egy kis marxista felöntéssel persze – vagy leöntéssel, ahogy tetszik –, ugyancsak észbe vehetnék, mielőtt úgy kezelik ezt a nagy formátumú jelenséget, mint renitens nebulót, aki ellazsálta a házi feladatot.

De Németh László nemcsak a hazátlanság vádja ellen védte meg előre Szentkuthyt – hiszen, mint már említettem, ő írt róla először –, hanem egy még súlyosabb vád, az embertelenség, pontosabban embernélküliség ellen is, amellyel azóta annyiszor illetik általában a modern művészetet. „Deshumanizáción?” – veti fel Ortega szavát, akitől a modern művészetnek ez a (nála inkább értékelő) jellemzése származik. „De hátha egy mélyebb fajta «humanizáció»?” – tette hozzá, előlegezve a védelem lehetőségét.

Mert ez a „mélyebb fajta humanizáció” igazában csak az *Orpheus*-szal következett be. Első füzetének megjelenése után, 1942-ben, Szentkuthy közrebocsátott egy tájékoztatót az addig megjelent részekről. Ez a szerkezeti váz ugyanazzal a módszerrel készült, mint húsz év múlva – Szentkuthy tehát még ebben az apróságban is előfutár volt – a Pléiade Proustkiadásának ügyes tartalmi útmutatója az *Eltűnt idő nyomában* óriás építményében való eligazodás megkönnyítésére. A tájékoztató első lapján összefoglalta az *Orpheus* végső értelmét, olyan tömören és közérthetően,

hogy mindnyájunkat meglepett vele, mint ahogy ma is meglepne mindenkit, aki csak *műveiből* ismeri a szerzőt. E kurta útbaigazítás azt is bizonyítja, hogy Szentkuthy stílusának bonyolultsága nem egyszerűen egyszerűsége-képtelenségből ered, vagyis ahogy a laikusok olyan találóan szokták mondani: érthetően is tud írni, ha akar. E summázás többek közt így jelöli meg az *Orpheus* célját: „a kultúra minden változatán, tudományok és mitológiák minden ígéletén és csődjén, a legtávolabbi korszakokon és legmesszebb eső tájakon, a lélektan rengeteg, de mégis véges árnyalatain *túl* levő embert keresi: hogy mindebből a mögötte hagyott élménytömegből mi *marad*? mi használható fel a jövőre? mi benne az idők játéka, és mi a nélkülözhetetlen lényeg és esetleg örök pozitívum?” – majd még határozottabban: „milyen legyen és mit tegyen az új ember?” Ez a jövőre utalás csöppet sem volt divatos abban az időben, legkevésbé a mi nemzedékünkben, amelynek legtöbb kiváló tagja, védekezésül a jelen förtelmének behatolása ellen, teljességgel a múltba, az emlékekbe merült, s a jövőnek a gondolatától is eltökélten elfordult. Ha tehát Szentkuthy a jövőre utalt, abban semmi előírászerű „jövőbe mutató” sem lehetett, csak a komoly szándék: leszámolni a múlttal, és nem is a közelmúlt mocskával, hanem az emberi kultúra legszebb legendáival.

Ez a „leszámolás” persze csak úgy mutatkozik meg, ha a mű szerkezetét némileg át tudjuk tekinteni. Németh László korai, éles elemzésének talán leglényegesebb találat – az alaktalanságnak a legtöbb bírálatban felmerülő vádjával szemben – a következő mondat: „Ebben a műben mégis a szerkezet a legfontosabb, nem a részleteket összeillesztő, hanem a részleteket *látó* szerkezet; a tárgytól szinte független perspektíva...” Magából a *szerkezetből* nézve az *Orpheus* fikciói, képtelenségei ugyancsak a leszámolást szolgálják. Hogy ebben a leszámolásban nosztalgia is van, sőt szerepjátszó azonosulás, vagyis történelmi megbűvöltség – természetes: enélkül sem hiteles, sem hatásos nem volna. Nietzsche joggal féltette a legújabb kort a historizmustól, de a hasonszenvi gyógy mód itt sem haszontalan, s aki annyira teleszívta magát a történelemmel, mint Szentkuthy, s hozzá még elég erős egyéniség, az már nem rabja, hanem főlényes művésze a historizmusnak: mint óriási orgona áll előtte a történelem, s ő az avatottak módján tudja, hogy diszharmoniókból, távol eső hangzatokból kerekednek ki a legbiztosabb összhangzatok.

Claude Simon, az „új regény” egyik mestere, szellemesen fejtegeti – az új módszerrel kapcsolatban –, hogy egy csomag Gauloise cigarettáról mi minden juthat az ember eszébe. Szentkuthy, mint e bevezető elején említettem, már a *nouveau roman* előtt húsz évvel ismerte a tárgyaknak ezt az asszociatív delejességét. Csakhogy nála a fogalmak és történelmi jelenségek is képesek ugyanazt a szerepet betölteni, mint a tárgyak. A gondolatot

éppolyan közvetlenül érezni, mint a rózsa illatát – ezzel jellemezte Eliot az angol metafizikus költőket, akiknek Szentkuthy egyik magyarországi felfedezője és utóda. „Gondolat az – írta valahol –, ami az ön- és fajfenntartástól aránylag függetlennek látszó élettani izgalmat okoz, és szenvedélyt korbácsol az agyban.” Ezzel a szuverén agyi szenvedéllyel kezeli a történelmi anyagot, és így történhetett, hogy a historizmus, első pillantásra Szentkuthy egyik legjellemzőbb tulajdonsága, a történelem távoli és inkongruens személyeinek, korszakainak és jelenségeinek egymásra vetítésével itt feloldozza, ad absurdum viszi önmagát, sőt az egész történelmet.

És ennél a pontnál itt az ideje helyesbíteni azt a korábbi feltevésemet, hogy Szentkuthynak semmi köze a magyar kultúrához. Van irodalmunknak egy jelensége – igaz, maga is magányos, hagyomány és folytatás nélküli jelenség –, amellyel Szentkuthyt némi öntudatlan rokonság kapcsolja össze: *Az ember tragédiája*. A végletes gondolkodásnak és végletes képzetletnek ugyanaz a szerves együvé tartozása, ugyanolyan éber és mohó figyelem, amely magába szívja és beleszővi a műbe a kor szellemi áramlatait, mintha itt, Európa peremén gyűjtené össze az európai kultúra egész hagyatékát. Problémaköre is ugyanaz, mint Madáché, persze huszadik századi áttételben, és végeredményben minden léhának látszó, de keserű fintora mögött a madáchi mély komolyság húzódik meg. Éppoly kevésbé művésze a magyar nyelvnek, mint Madách, és mégis, akárcsak Madách, ezen a gyökértelen nyelven olyan értelmi hatásra és pontosságra tett szert, amit izesebb, tősgyökeresebb magyar nyelven aligha lehetett volna elérni. Szentkuthy intellektuális beszédének természetességéhez hozzátartozik a korabeli zsargon bőséges használata – ez az anakronizmus, mellesleg, ugyancsak nagyban hozzájárul a történelmi abszurditáshoz. A húszas-harmincas évek intellektuális – majd azt mondtam, lipótvárosi – zsargonjának ezek az idegen hangzású szavai jórészt elsüllyedtek (tegyük hozzá: hál’ istennek), de Szentkuthy művébe olyan szervesen épültek bele, hogy – ellentétben az argot külsőséges, irodalmias használatával – ott csöppet sem hatnak elavultnak.

Madách és Szentkuthy – tisztában vagyok a hasonlat merészségével, még akkor is, ha nem értékek, hanem jellegek és törekvések hasonlításáról van szó. Vakmerőség, persze, Madách klasszikus világát és ha nem is ragyogó, de szigorú nyelvét Szentkuthy modern módszerével, bonyolult stílusával összevetni. De Madách hű fia volt a diadalmas tizenkilencedik század Európájának: vállalta erkölcsi és művészi normáit. Szentkuthy viszont, a huszadik század gyermeke, *mutatis mutandis*, a Madáchéhoz hasonló áttekintéssel és keserűséggel – s a harmincas és negyvenes évek fordulóján annyira helyénvaló keserűséggel – temette ezt az Európát. „Ha

valamilyen irodalmi műre még egyáltalában kíváncsi vagyok, akkor az egy Rabelais típusú szellemé, aki a Totentanz der Kulturen minden zagyvaságát egy végső, Európa-búcsúztató kultúrparódiában monumentálisan kifejezi” – mondja el Tudor Mária királynő, az *Orpheus* egyik hősnője, kissé kifigurázva, szerzője szándékát. Az *Orpheus* olvastán nehezen tagadhatjuk, hogy ez a szándék megvalósult: az úgynevezett nyugati kultúra szétbomlásának aligha van érvényesebb művészi dokumentuma.

Az *Orpheus* talán Szentkuthy legérettebb, legrepresentatívabb műve, még befejezetlenségében is – mert a korábbi füzeteket a felszabadulás után nem volt módja megírni, még kevésbé kiadni. A nagy szünet után 1957-ben olvashattuk az első Szentkuthy-könyvet, elbűvölő Mozart-regényét, a *Divertimentó*-t, amelyben megmutatta, hogy népszerű könyvet is tud írni, még hozzá megőrizve jellegzetes módszerének vívmányait. Ezt követően a mai napig további nyolc regénye jelent meg; van, amelyiknek közismert név a központi hőse (Händel, Haydn, Luther, Goethe, Dürer), másoknak a történelem valamely képzelt figurája. Szentkuthy közben sokat pótolott abból a rabelais-i gazdagságból, amelyet Babits a *Prae*-ban hiányolt: kavargó cselekmények, bővérű tömegjelenetek tarkítják könyveit. Ezek a művek, ha egységes elgondolás nem is kapcsolja össze őket, mind kárpótolnak valamelyest az *Orpheus* elmaradt füzeteiért.

Szentkuthy új könyvei kétségtelenül szélesebb olvasóközönséghez jutnak el, mint a felszabadulás előtt a saját kiadásában megjelentek. Hanem a kritikával azóta sem tudott zöld ágra vergődni (vagy a kritika nem tudott vele), sőt: ma már nem dicsekedhetik olyan rangadó szövetségeseikkel, mint pályája kezdetén. Az elutasításból és elhallgatásból az úgynevezett hivatalos kritikáé a következetesebb; kevésbé érthető, hogy bel- és külföldi sznobjaink nem igyekeztek őt a magukévá tenni. Igaz, Németh László nemcsak „a megrökönyödöttek természetes dühéről” beszélt Szentkuthyval kapcsolatban, hanem „a sznobok természetellenes zavaráról” is. Aligha tévedek, ha azt hiszem, hogy éppen Szentkuthy két legnagyobb értéke, szokatlan ereje és eredetisége taszítja vissza őket. Mert Halász Gábor régi hasonlata – a zuhatagról, melynek erejét nem tudták felhasználni –, sajnos, ma is találó. De hát egy zuhatag, még ha ereje felhasználatlan maradt is, mégsem mindennapi jelenség egy irodalomban. És ha már van akarnok avantgarde-unk, akadémikus avantgarde-unk, pietista avantgarde-unk – miért ne engedhetnők meg magunknak azt a fényűzést, hogy felfedezzünk egyszer egy igazi avantgardistát is? Mert annyi minimumként is bizonyosnak látszik előttem, hogy Szentkuthyban igazi avantgardistát tisztelhetne vagy támadhatna irodalmi közvéleményünk.

Szentkuthy Miklós, zuhatagszerű erejénél és kapacitásánál fogva, rendkívülien – mondhatnám, rendellenesen – termékeny szerző: eddig meg-

jelent műveinek térfogatából kitelne legalább három, nem is lusta író egész életműve. Ekkora terjedelmű és kritikailag ennyire feldolgozatlan munkásságról minden összefoglaló csak vázlatos lehet. De még ez a vázlat is hiányos, ha nem beszélünk Szentkuthy paradox katolicizmusáról, amelynek ortodoxiája a legkétkelhetőbb relativizmussal és mindenre mohó kíváncsisággal keveredik; vagy a társadalmi ellentétek szerepéről újabb regényeiben és a vele járó heves állásfoglalásról – nyilván ez sem növelte a sznobok vonzalmát a szerző iránt. És kivált, ha figyelemre sem méltattuk a Szentkuthy módszerének és műveltségének teljes fegyverzetében megvívott esszéit. Említsük meg hát mutatóban két bálványrombolóan bátor tanulmányát pályája első és második feléből: a támadást Kerényi mitologikus misztikája ellen, éppen e misztika térhódítása idején, és már említett szatíráját az „új regényről”.

Ez az írás azonban csak egyszerű bevezető – mondjuk, Szentkuthy olvasásához. Ilyen bevezetőre, sajnos, a szerzőnek is, az olvasónak is szüksége volna. Mert ki mondhatja közülünk, hogy *olvasta* Szentkuthyt? Hogy *ismeri* műveit? Ez, nem is beszélve a bonyolult stílusról, a megértés nehézségeiről, már csak a terjedelmüknél fogva sem könnyű. Miért nem tömörebb? – kérdezheti a türelmetlen olvasó. De manapság nem ritka a visszaélés a tömörség fogalmával sem, amely nem azonos a rövidséggel: van szonett, amely bőbeszédűbb Homérosz eposzainál. Szentkuthynál a tartalom a terjedelemmel nincsen túl aránytalan viszonyban. Csakhogy, persze, ez a viszony sem könnyíti meg olvasását.

Aztán meg az olvasás, olvasottság kérdése sem olyan egyszerű, mint sokan gondolnák. Egy író jelentőségét nem méri semmiféle statisztika, még a kellemesség érzete sem, amit szerezni tud nekünk. Vannak írók, akiket sokan olvasnak, megerőltetés nélkül olvasnak, mégsem jelentenek sokat sem az egyéni, sem a köztudatnak. Van viszont író, akit nehéz olvasnunk; nem is kellemes olvasnunk, de ha azt kellene feltételeznünk, hogy *nincs*, hirtelen elszegényedne az irodalomról való tudásunk. Van továbbá keresztmetszet és hosszmetset. Vagyis van író, akit egy adott pillanatban, ezért vagy azért, nagyon sokat olvasnak; és van, akit sohasem olvasnak sokan, de azért az idők folyamán felgyűlik annyi olvasója, mint egy best-sellernek.

Ne szégyelljük hát bevallani, ha hiányosan vagy akár töredékesen ismerjük Szentkuthyt. Ha egyébre sem vagyunk képesek, csupán felnyitni időnként egy-egy könyvét, és elolvasni belőle egy-egy oldalt, az a néhány mondat valószínűleg többet mond nekünk, és tovább rezeg bennünk, mint sok könyv, amit szívesen olvastunk, de szívesen el is felejtettünk. Ha csak *tudjuk*, hogy van ilyen írónk, már az is gazdagodása önmagunknak és az egész magyar irodalomnak.

1968

NÉGY INDULÁS

Találomra egymás mellé került négy verskötetet küldött a szerkesztőség, azzal az ötlettel, hogy mi volna, ha fiatal költők az öregek kritikai útravalójával kezdenék pályájukat. Furcsa zavar fogott el: több mint húsz éve, hogy kénytelen voltam felhagyni a kritikáírással – éppen mire sikerült megtanulnom nagyképűség nélkül, tudós felkészültség híján, a poéta ünnepi pózát elutasítva, köznyelven beszélni a költészetről. Lehet, hogy megint van rá mód? Próbáljuk meg.

Tehát. Mind a négy ifjú költő tehetséges. Ez nem is meglepő: nálunk ritka eset – pláne azok között, akikről nem tagadtatik meg a nyomdafesték –, hogy valaki *minden* természetes adottság nélkül gyakorolja a poétikát. A Múza kisemmizettjei közül annak az egy-két kivételnek a nevét, akit még mindig nyilvántartanak a feljegyzések, bizonyos elismeréssel súgják egymás fülébe a beavatottak. Tehetségesnek lenni viszont könnyű. (Ami nem azonos azzal, hogy könnyű dolga van a tehetségnek.) A magyar költészet folyamatosága széles, hatalmas folyam, és jól hajózható, akárcsak a Duna magyarországi szakasza. És ha valaki egyelőre nem jutott fel valamelyik állandóan közlekedő hajóra, de még egy árva kajakra sem tudott szert tenni, elég, ha ügyesen ráfekszik erre a jó Duna-vízre: amennyiben árral szembe nem akar úszni, tempóznia sem kell, a folyó megtartja hátán, és a sodrás jó darabig baj nélkül viszi magával. Sőt, ha el tudja kapni egy nemrég elhaladt nagy hajó hullámain, és azok emelik magasba, meglehet az az illúziója neki is, a parton állóknak is, hogy derekas küzdelem folyik a háborgó vízen.

Ilyen hullámverésnek azonban semmi nyoma Balla Zsófia verseiben. Legyünk pontosak: *még* semmi nyoma. A kolozsvári költőnő ugyanis – kötete, *A dolgok emlékezete*, Bukarestben jelent meg, az Irodalmi Könyv-

kiadónál – tizenkilenc éves ez idő szerint, de a kötet nagyobb része szinte gyerekkori versnek mondható. Emberi kapcsolatait, a családdal is, szerelmes verseiben is, még kislányos érintetlenséggel éli át – ami persze nem azonos az érzékenység hiányával, sőt. A világot, vagy ahogy ő szereti nevezni, a „dolgozat”, gyermeki frissességgel nézi – művészettel kapcsolatban, tudvalevő, ez a nagy dicséretnek közül való. Képei szellemesek, furcsák, mégis pontosak, nyelve leleményes. A gyermeki frissesség pedig nem okvetlenül jelent naivitást, még ösztönösséget sem. Rímei arra vallanak, hogy a fiatal Illyés technikáját éppúgy ismeri, mint Kosztolányiét, talán még Heltaiét is, sőt, gyaníthatón olyanokét is, akik nem tartoznak irodalmi tudatunk közkinccsei közé. Gyermeki lénye, a versbeli, természetesen-kifinomultan tudatos, olykor már-már negédeskedésbe, magyarul affektációba hajló. De igazságtalanság volna nem azt hangsúlyozni, hogy ez a különös lírai vegyület néha már tiszta, remek lírai miniatűröket hoz létre. (A *Csend* például.) Úgy is mondhatnók, hogy nagy ígéret, ha nem volnánk tisztában az ilyen korán kész költői alkat felnőtté válásának veszélyeivel. Mi marad ebből a sokat ígérő frisseségből, ha majd betörnek verseibe a világnak azok a témái, melyek a költői személyiséget – ha van – ki szokták ugratni, mert az eredeti látás egymagában még nem teszi ki a személyiséget? A nagyobb veszély persze, ha ragaszkodni találna valamilyen koron túli, védett gyermekkuckó-költészethez. „Dühtől elbódult lépésekkel következő iskolaévembe gázolok” – írja a zenegimnázium növendéke. Egy-két verse (*A pokol bugyrai*, *Bádog Krisztus*) azzal biztat, hogy lesz ereje a líra felsőbb tanévébe is átgázolni. Korai még minden tanács és jóslás – a kötet kiadása azonban semmi esetre sem volt korai.

Győri László kötetében (*Ez a vers eladó*) már heves hullámon hanykolódunk. Ezt a nagy hullámot a korai, hetyke Petőfi indította el (de ebbe feküdt bele Lisznyai Kálmán is), felújította a korai, hetyke József Attila meg a korai Radnóti (de Sértő Kálmán is). Győri László egyik versének címe *Kiáltozó*, másiké *Kurjantások*: ő maga is főképpen kiáltozni, kurjantani akar. Van is hozzá ereje, indulata, nyelvi indítása, faluból hozott tárgyi tudása. (Van még biztos dallamérzéke, sőt, úgy lehet, dalformáló készsége is, de ezekkel a képességeivel egyelőre mostohán bánik.) Mégis, ezek a hangos versei többnyire hiteltelenek. Legfőbb költői eszköze – mint annyi modern költőé – a képhalmozás. De a költői kép fontos követelménye a pontosság – és minél szokatlanabb, annál inkább. „A líra fölbuzdul, fölsajog: lágyékom s a kolloid látomás” – írja valahol. Győri László „látomásai” (ha már alább nem adjuk) csak-

ugyan kocsonyaszerűek, hézagosak – mert ha jól tudom, ilyesmit jelent a *kolloid* szó. A kötet legváratlanabb képe: „Én a földön nagyokat taszítván / kalimpálok hamletül a sziklán.” Nehéz a helyzetet pontosan elképzelni, mégis olyan leleményes, hogy elfogadom, akár „a kézfejen mohamedánul térdeplő eret”. De amikor a tél is úgy zúg, mint a *lift*, és napunk láthatatlan bikái is úgy zuhannak, mint a *lift*, s „a lélek hol keskeny, hol pedig gömbölyű” és a költő szívében „sűrű olajként zötyög”, akkor már fuldoklunk a képek inflációjában. Mindez nagyjából nemcsak eredetieskedés, hanem inkább henyeség, mint amikor a költő *szakad* a földtől – és nem elszakad –, vagy amikor a *hózentráger* helyett (ha már versbe kell tennünk) *hózentrág* áll a rím kedvéért. Egyik szép indítású dalát így fejezi be: „Szoknyád felé combod felé / elindulok mindenfelé / Hasad az ég Hogyha nyílik / négy égtájon alszom el én”. Mi ez a *hasad*? Ige (lásd: „Mikor mentem Várad felé, Hasadt az ég háromfelé”)? Vagy birtokos főnév (lásd: „És azóta nem bírok magammal, Táncolni szeretnék a hasammal”)? Ennél merészebben testes vagy érzéki sorokat is találunk a magyar költészetben, de ezt a képet a kínos kétértelműség kellemetlenül „kolloiddá” teszi. Hasonló henyeség másféle témában: „munkások, kik tudják, / dolguk nem a munka, / valami más, / valami súlyosabb”. A termelésről akarja lebeszélni a költő a munkásokat? Aligha. Csak – kifejeztette a második sorból a *csak* szócskát, és talán a harmadikból is az *is*-t.

Ez a vers eladó – könnyelmű cím, elszámtalt kötet. De megvan az a rendeltetése, hogy sűrítve példázza mai költészetünk egyik súlyos és elterjedt betegségét, a nagyzóló képduhót. Ezért igényelt aránytalan terjedelmet a méltatása.

A kiáltozással, ige alakban, találkozhatunk Gutai Magda kötetében is. (*Zászló a hóban*). A látványos lázongásnak az a hulláma ugyanis, amely Győri verseiben háborg, őt sem kerülte el egészen. De Gutai Magda nem bízza magát egyetlen hullámra: verseiben ezt a hangos háborgást érdekesen és fegyelmezően keresztezi a képlékeny fájdalomnak az a halkabb, de beható áramlása, mely többnyire Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes lírája felől éri fiatal költőink egy jó részét. Szerencsére azonban Gutai Magda két hullámra sem bízza magát: kitartó és céltudatos karcsapásokkal tör függetlensége felé. Persze, fiatal költőnek nehéz lemondani arról, ami a nemzedéki esztétika szerint az ún. költőiség legbiztosabb jegye, vagyis Gutai Magda se mindig tud ellenállni a kép hátán kép kísértésének. De képei egészek, telítettek, arányosak – szilajsága valódi. Amellett okos lány, és látja a módszer veszélyeit: „A részletek fölindult hangyaboly, elszabadulva nyüzsögnek alattad.” És éppen mert szilajsága valódi, oltalomkeresően

fordul a rend felé: „és napról napra bölcsőbb áhítat hajlít hűséggel, formáló koromhoz”. Ennek a mélyen költői áhítatnak Gutai Magda anatómiai tudása siet segítségére az *Úszó fiú* villogó képeiben, vagy kivált aszszonyi sorsának olyan orvosian pontos, teljes líraiságú, kényes ízlésű verseiben, mint a *Terhes asszony* és a *Vajúdás*. Érti erejét az ifjúság kötelező – és oly természetes – pesszimizmusának („A csüggedés csapattoborzó kedvvel jó ellenemre”), de azt hiszem, tőle olvastam az utóbbi évek leg-hitelesebben bizakodó verssorait:

*A szájunkról jázmin és méz pereg.
Elcsendesül az ember az örömtől.
Mi ketten voltunk, s láttuk, hogy a földből
rózsák bújnak ki sárkányok helyett.*

Gutai Magdának máris van bátorsága ár ellen úszni.

A négy költő közül *Ágh István* a legérettebb. (Kötete: *Rézerdő*.) Ebben a második kötetében már – hogy folytassuk a megkezdett hasonlatot – nagy hajó fedélzetén ússza költészetünk folyamát. Tárgyilagosabban szólva, azokat a költőket követte, akik az ötvenes években, behozatalra nem szorulva, a népköltészetből, sőt valamennyire a népies iskolából kiindulva teremtették meg sajátos modernségüket, később aztán, kedvezőbb időkben, tudomásul vették, részben át is hasonították a huszadik század európai költészetének eredményeit, de lírájuk eredeti és hazai jellegét mégsem adták fel. Egy pillanatra visszatérve a képes beszédhez, ennek a nagy hajónak legfeltűnőbb utasai Juhász Ferenc és Nagy László. Annál figyelemreméltóbb, hogy Ágh István e hódító egyéniségek testvéröccseként is meg tudta teremteni és őrizni a maga szerénységében is szuverén költői létét. Juhász és Nagy lázadása és látomásos dinamizmusa nála tűnődő mélabúval, ökonomikus képgazdagsággá szelődött. Mellettük persze szűknek tűnhetik fel költői világa. De miért hiányoljuk azt, amiben szűkölködik, miért ne örüljünk annak, amiben bővelkedik? Feltűnés nélkül eredeti és hiteles képeiben semmi nagyzolás, szemérmes lírájában – Babits szavát idézve – semmi „festett vérzés”. Hivalkodás nélkül él a falusi gyerekkor örökségével, és erőlködés nélkül olvasztja bele városi életét. A négy fiatal költő közül legkevésbé ő támaszt igényt, beleszólni a világ ügyeibe, de mintegy mellékesen, olykor csak szerelmes versek hasonlatai között, legszerveesebben mégis az ő költészetében szerepel a „halottak szenes gerendák után virággal” megújuló ország. A kötetben egyetlen hosszabb és kissé bőbeszédű költeménytől eltekintve olyan makulátlan

versek sorjáznak, hogy nem is igen érdemes belőlük idézni. Szolid a modernsége, mint ahogy egész lírája is az. Tudom, a *szolid* jelző, művészetre vonatkoztatva, manapság sértésnek számít – én mélységesen művészi értéknek tartom, kivált manapság. Ennek a fiatal költőnek van rá esélye – ha élete, érzékenysége és fogékonysága hozzásegíti –, hogy ő legyen a Tóth Árpádja ennek az újabb keletű magyar modernségnek.

1968

EGY TENYÉR CSATTANÁSA

TANDORI DEZSŐ

Antonioni nagyszerű filmjének, a *Nagyítás*-nak (*Blow-up*) – remélhetőleg Budapesten is meg lehet majd nézni – a vége felé van egy jelenet: a hajnali szürkületben egy pályán bohócszerű maskarák, férfiak és nők teniszeznek – ütő és labda nélkül. Mozdulataik, persze, az éles adogatások, a fonások, lecsapások, nyesések, húzások, pörgetések, röpték tökéletesebbek, mutatósabbak voltak, gondolom, mint ahogy a legszebb versenyben is lehetnek. Az én számomra legalábbis, aki a teniszhez nem értek, nem is különösképpen szeretem, ez az árnyékjáték bizonyosan érdekesebb és gyönyörködtetőbb volt, mintha igazit néztem volna végig.

Ezt a kísérteties teniszbalettet, amióta láttam, sokszor juttatja eszembe bizonyos fajta modern művészet – senkié sem olyan élesen, mint Tandori Dezső első kötete, a *Töredék Hamletnek*. Tandori Rilkéből indult ki és Pilinszkyt folytatta – és ezt nem a hatás kimutatásáért fontos megemlíteni, inkább azért, ami „ütközben” elveszett: a labda és az ütő, a tárgy és az alany, a világ – vagy fogalmazzunk óvatosabban –, az élmény és a személyiség. Pilinszkyt egyébként egy kétsoros verse is felidézi: *P. J. névtáblájára*. „Elvéthetetlen üldözött” – ez a közérthető első sora; „elalszol és felébredsz” – ez a második. Nyilvánvalóan Pilinszky nagy témájára céloz, a legyőzött halálra. Csakhogy az ember fiának kínhalála és feltámadása kirírna durvaságával Tandori légneműbb lírájából – innen a semmitmondásában sejtelmes sor, és ezért a Tandori gondolatiságát besugárzó, isten nélküli, tehát végleg nonfiguratív metafizika. E metafizika háttere a kikerülhetetlenül személyes és konkrét kereszténység helyett ezért a buddhizmusból elvont Zen, a nyugati világnak ez a nagy szellemi divatja – melyről, szégyenszemre, nem sokkal többet tudok, mint egy angol diplomatának ezt a kaján megfogalmazását: ópium az intellektueleknek. No meg azt a Zen-Koanból vett mottót, Salinger novellái előtt: „Miként szól egy tenyér, ha csattan?” Tandori költészetének is legjellemzőbb műfaja,

hol kimondva, hol kimondatlanul, a *koan*, és alapgondolata visszavezethető ennek az *egy* tenyérnek a csattanására. Íme, egy jellemző kétsoros: „Habok üres mederben / kapkodják csontjaid.”

A képtelenségnek ez a következetes költői kihasználása, persze, a mi földhözragadt észjárásunknak óhatatlanul azt a tréfás diákrigmust idézi, mely szerint a kiszáradt tó vizében lubickoló süket ember a döglött béka kuruttyolását hallgatja. De Tandori költészetének értéke, a látszat ellenére, nem a gondolatiság, inkább azok a formai, pontosabban nyelvi, nyelvtani eszközök, amiket ennek az egymagában csattanó tenyér gondolatiságának szolgálatára kitalál. Utóbbi időben sokan panaszkodnak a mi nyelvünk érzékletességét, vagy ahogy mondani szokás, konkrétságát, amely nemigen képes elvontságok kifejezésére. Az is igaz, hogy legújabb líránk nem lebecsülendő nyelvújítása többnyire a képiség irányában történik. Tandori nagy és eredményes erőfeszítést tett a magyar nyelv elvonatkoztatására. Névmasok önállósításával, határozószavak főnevesítésével és szinte meghatározhatatlanul leleményes módszerekkel egész új mondattant tud teremteni, meghökkentő és sohasem sejtett kapcsolatok, vonatkozások jelzésére. Ez a merész erőszak a nyelven, párosulva a kissé egyhangú blank jambus kényelmes nosztalgiájával, olyan állandó lírizmust hoz létre, melynek hatása alól az ember, függetlenül a vers tartalmától vagy tartalmatlanságától, nehezen tudja magát kivonni.

A beavatottak berkeiben, mondhatni, Londontól Belgrádig, bizonyos várakozás előzte meg Tandori első verskötetét. Hozzátenném, legalábbis papírforma szerint, ő lehetne legexportképesebb költőnk. Igaz, hogy legfőbb értéke, az, ami újat hozott a magyar költői nyelvbe, ugyancsak elvész a fordításban, mert egy elvontabb nyelv közegében éppen a leleményvolta nem tűnhetné ki. Másrészt viszont mindazt, ami, a hozzáértők szerint, lényeges akadálya líránk világirodalmi áttörésének – mai szidalomszavakkal: anekdota, retorika, didaktika, konkrétság, személyesség –, sikerült, és maradéktalanul csak neki sikerült kiküszöbölnie a versből. Én azonban azt remélem, hogy aki ilyen tökéletesen tudja a tenisz mozdulatait, előbb-utóbb csak kedvet kap hozzá, labdába ütni, levegő helyett.

De akárhogy, annyi bizonyos: egy utat végigjárt, könnyörtelenül és következetesen – a képtelenségig –, és ezen az úton már kisebb tehetséggel semmiképpen sem érdemes elindulni. Ha egyéb szerepe nem volna kötetének, pusztán ezért is nyeresége költészetünknek.

1969

BOROSTÁSAN

P. HORVÁTH LÁSZLÓ

P. Horváth László, akinek első kötete (*A márciusi hold*) most, harminckilenc éves korában jelent meg, az elképzelhető legteljesebb ellentéte Tandorinak: irdatlan életanyag, amelynek nyomása alól nem tud, nem is akar szabadulni; olykor már-már kínosan kitarulkozó személyiség; állandó verejtékes és ritkán sikeres küzdelem anyaggal, formával-formátlansággal; zavarba ejtő eredetiség, amely részint éppen ebből az egyenlőtlen küzdelemből következik.

P. Horváth költői anyagának leglényegesebb – és legsúlyosabb – része a gyerekkor öröksége, a szülők világának proletármélysége, iszákosság, vadság, vallásosság áldatlan keveredése és feszültsége. P. Horváth szocialista öntudatú költő – efelől nem hagynak kétséget versei. De öntudata nem tud mit kezdeni a szülei halálát túlélő, tehetetlen szeretettel és szorongással. Ezzel a gondolati bizonytalansággal párhuzamos a formai bizonytalansága. Egy szép programversében ezt írja: „De biztonságot nekünk ez nem adhat / csak ha gondosan elkerülve a divat dobogóit, / mindig mi állunk a világ elé, önmagunk elé is” – és meg kell hagyni, hogy ezt az önmagának adott, rokonszenves tanácsot meg is fogadta. De aztán még hozzászól, zárójelben: „(Egyszerűen, ahogy tükörhöz lép / az ember borostás állal.)” Sajnos azonban – hogy a hasonlatban maradjunk –, a költészet formavilága megtűri a legkülönbözőbb szakáll- és bajuszviseleteket, éppúgy, mint a torzonborztságot, sőt még a simára borotvált arcot is – legkevésbé borostákkal lehet benne boldogulni.

Érthető hát, ha P. Horváth jellegzetes műfaja, melyben szokatlan ereje és eredetisége leginkább érvényesül, és megrendültségét legközvetlenebbül tudja átadni az olvasónak, a prózavers. Ennek a ciklusnak két darabja (*Anyám, Tíz év*) kemény, tiszta munka – le merem írni, hogy nagy vers. A többiben megmunkálatlan nyersanyag keveredik megrendítő költészettel: zavarosságukban is hiteles, telített versek – bár ez a megjelölés

csak jobb szó híján került ide. Persze, éppen aki nem akarta magát kivonni hatásuk alól, több eredményt kívánna költőjüknek.

Ha volna rá technikai lehetőség, létrehozni a Kölcsönös Költészeti Segítség Tanácsát, e pusztán véletlenül, ill. a szerkesztőség jóvoltából egymás mellé került két kötetet egybevetve, méltányos és mindkét fél érdekének megfelelő megoldásnak látszhatnék Tandori fölös formai fölényének egy hányadát átutalni P. Horváth gazdálkodásába. De mivel a költő még ma is csak átkozottul egyéni módszerekkel dolgozhatik, legföljebb ősi segítségforrásokat kívánhatunk neki: a Múza kegyelmét, vagy egyszerűbben szólva, költői jó szerencsét. Van mihez.

1969

MAGYAR KÖLTÉSZET NYUGATON

Nagyon szeretek idegenben járni, az utazást a legkíváncsabb, leg-nemesebb örömök közé számítom. A kamaszkori nyaralások, kirándulások után – amiket akkor még nem tudtam igazán értékelni – voltaképpen későn adatott meg nekem, és mindig kimért időre. Leghosszabb távollétem azóta, hogy tizennyolc éves koromban egy tanévig Bécsben élhettem, az volt, amikor, nyolc évvel ezelőtt, hét hetet tölthettem Olaszországban, folyamatos elragadtatásban, de az ötödik héttől kezdve megfejthetetlen és fokozódó légszomjjal, riadalommal, elveszettséggel. Csak amikor Hegyeshalom után a decemberi ködben, az akkor még sokkal elhanyagoltabb állapotban levő vonaton megjelent a folyosón a fakó, rosszul öltözött büfés lány, rozoga drótkosarával, és álmos, mogorva, monoton hangon beszólt a fülkébe: „bort, sört, szódavizet tessék”, jó erősen megnyomva a bort, a sört meg a másik két szót első szótagját, a hirtelen megkönnyebbülésből ébredtem rá héthetes riadalmam rejtett okára: az indogermán nyelveknek arra az emelkedő, hátravetett hangsúlyú, felcsapó dallamára, mely hol csilingelve, hol rekedten gurgulázva hét hete hatolt fülembe, agyamba, idegzetembe – és légszomjam egyedüli csillapítására, mely éppen ez az első szótagi hangsúly volt, ez az ereszkedő, lecsapó, kemény dallam.

De ez a riadalom és ráébredés egyúttal alkalmat adott annak a régóta megrögződött hitemnek a racionalizálására is, hogy magyar költő nem tud *nyelvileg* megélni idegenben – és itt a *költő* éppolyan fontos megkülönböztető szó, mint a *magyar*. Vagyis meg voltam róla győződve, hogy ha a költő füle nincs kitéve napról napra az anyanyelv állandó és élő hullámmozgásának, sőt, a tetejébe olyan másféleségben él, amennyire az európai nyelvek szerkezete és dallama különbözik a miénktől – ez költészete eleven forrásának elapadásához, gyökérszete eltorzításához vezet. Persze, mindig is tudatában voltam annak, hogy a tizenkilences forradalom bukása után éltek magyar költők emigrációban, de nem gondoltam, hogy ez ellent-

mond feltevésemnek: ők végül is eszméik hazájába menekültek, és nyelvi nélkülözésükért nyilván kárpótolta őket világnézeti következetességük.

Remélem, ezt a hitemet – vagy hiedelmemet – senki sem fogja nacionalizmusnak minősíteni, talán még hazafiságnak sem. Pusztán gyakorlati kérdésről van szó: a költészet eszközéről, ahogy nevezni szokták – én inkább anyagának vagy közegének mondanám. Egyébként is, mindezt csak azért bocsátottam előre, hogy jelezzem: eléggé nehezemre esett a felismerés, helyesebben beismerés, hogy a magyar nyelvközösségtől elszakítva is létrejöhett magyar költészet.

Igen, „magyar költészet nyugaton” – ez a félrevezető cím nem arra utal, amiről annyit hallunk mostanában, az idegen nyelvre fordított magyar versek nyugat-európai fogadtatására. Mi történt? 1956 végén, vagy nem sokkal utána, tudvalevően igen sok fiatalember, sőt kamasz fiú, ki okkal, ki vakrémületben, mások pusztán kaland- vagy érvényesülési vágyból elhagyták az országot. Ezt velem együtt bizonyára sokan tragikusnak találják. Egy részük jó adottságú értelmiségi alkat volt. Többségük – hála részint az irányukban politikai indítekből megnyilvánuló rokonszenv adta kezdeti energiának, részint saját képességének – szellemi pályán érvényesült, sőt, megállta helyét. Ezt velem együtt bizonyára sokan öröndetesnek találják. Természetesen és szükségszerűen mindnyájan tökéletesen megtanulták legalábbis a befogadó ország nyelvét – amihez magától értetődően hozzájárultak az idegen szerelmek, házasságok. Hogy közülük mégis éppen olyan aránytalanul sokan kezdték el vagy folytatták komoly becsvággyal a magyar verselést, mint az itthon maradt fiatalok közül, ebben semmi meglepő sincs: ez itthon is, odakint is jórészt – öntudatlan örökségképpen – abból a fontosságból következett, amit Magyarországon bizonyos időszakokban, de kivált az 1948-as fordulatot követő évtizedben, a költészetnek tulajdonítottak. Meglepőbb, hogy körülbelül ugyanolyan arányban akad közöttük tehetség, mint hazai nemzedéktársaik között. A legérdekesebb pedig az, hogy nemcsak hibátlan, de egészséges, költőien magas magyar nyelven írnak, és a legkiválóbbak olyan mesterségbeli tudásról tesznek tanúságot, amelyet hazai nemzedéktársaiknál alig találunk.

Hogy történt ez? Egy nemrég megjelent antológia szellemes és leleményes nyelvű előszavában Határ Győző így írja le a fiatalok útját az idegen elembe: „Akadtak szép számmal, akik rögtönző ösztönrel hirtelen megtanulták a kutyaúszást, sőt, kopoltyút növesztve, megtanultak idegen nyelven lélegezni anélkül, hogy az édes anyanyelv földlevegőjét pumpáló tüdőlebenyeik elsorvadtak volna.” Nem kielégítő magyarázat, de fogadjuk el, egyelőre és jobb híján. Hiszen akármi a magyarázata, olyan teljesítmény ez, amiről, mint teljesítményről – elavult képpel, de nem elavult

tartalommal –, kalaplevéve kell szólnunk, függetlenül attól, hogy nekünk mit ér és mit jelent.

Egyébként is ez az antológia – *Új égtájak*, szerkesztette Gömöri György és Juhász Vilmos, Occidental Press, Washington, 1969 – a kinti nemzedék első, reprezentatíván együttes jelentkezése, gondolom, jó alkalmat ad a magyar kritikának, hogy megtörje indokolatlan hallgatását – amely minél tovább tart, annál inkább a zavart hallgatás látszatába kerül –, és megkezdje számba venni e kinti teljesítmény értékét és jelentését. Én persze semmiképpen sem vállalkozhatom ennek az adósságnak törlesztésére: kísérletem csupán a költő kissé csodálkozó közeledése egy furcsa jelenséghez, amelynek létrejöttét, mint már jeleztem, tív évvel ezelőtt még képtelenségnek tartotta volna.

Legkevesbé *mint antológiát* ítélném meg a kötetet, vagyis nem mernék hozzászólni a költőnek is érdekes Gömöri György és az időközben meghalt Juhász Vilmos válogatásához – ehhez túlságosan kevésbé ismerem a benne szereplő költőket, még ha némelyiknek önálló kötetét is olvastam. Azt sem ítélném meg, hogy a kötetben nem szereplő, de Határ Győző bevezetőjében említett lírikusok mennyiben járulnak hozzá a nemzedék költői arcának teljességéhez. Voltaképpen a *nemzedék* sem pontos szó velük kapcsolatban. Nyéki Lajos például – aki valaha fordításaival jelentkezett nálam, és az én közvetítésemmel vett részt a magyar La Fontaine-kötetben, és azóta kifejlődött szemérmesen komoly, megbízható lírája, de nyelvészeti és tanulságos verstani értekezését is olvastam – ugyanabban az évben született, mint Nagy László. Bakucz József, az antológia legérettebb költője, akinek kezdő (de máris határozottan tehetséges) verseit nekem annak a kislánynak a néneje mutatta, akinek udvarolt – Garai Gáborral egyidős. A kötet legfiatalabb költője viszont, a bizarrságában is biztos kezű, meghökkentő képeiben is pontos Kemenes-Géfin László ugyanakkor született, mint Keresztes Ágnes, akinek a közeljövőben jelenik meg nálunk első kötete.

Legnyilvánvalóbb közös vonásuk tehát az, hogy mindnyájan 1956 vége körül hagyták el Magyarországot. Ez a szembefordulás egyúttal paradox módon alighanem utolsó igazi élményük – az olvasmánybeliektől természetesen eltekintve –, mely a hazával összeköti őket. Azt hiszem, nem is kell hozzá politikai érdeklődés, hogy az ember ennek a szó szoros értelmében elhatároló élménynek a nyomait keresse, az elhagyott égtájat az *Új égtájak*-ban. Közvetlenül erről valló verset mindössze kettőt találtam: Gömöri Györgynek egy lemondóan érvelő elégiáját, és a gyűjtemény legeredetibb tehetségének, Makkai Ádámnak erőteljes rekviemjét, amelynek akkori *pártállását* a tárgyilagos ábrázolásban csak néhány szó árulja el. Amennyire az antológián kívüli anyagot ismerem, ez a szám híven tükrözi

e témakör arányát a nyugaton kialakult magyar költészetben. A költő – akinek bizonyos léhasághoz való jogát nem lehet elvitatni – kritikus szerepében is szinte kísértésbe esik, hogy felsóhajtson: bár több volna belőle! Vagyis élményből, motívumból, ha úgy tetszik, konkrétumból – szóval, hiteles költői anyagból. Mert – és ez a kötet olvastán felmerülő nagy kérdés – mi marad? Az 56-ra utaló néhány ritka vers a legkorábbi rétegekből való. Ezeket aztán nem követték hadakozó, úgynevezett „ellenséges” versek – ennél sokkal fejlettebb, ha más nem, a költői ízlésük. De a honvágynak, a kétközbejutás kétségbeesettségének hangjaival sem találkozunk, csak Gömöri György néhány szép versében. Aki közülük erről a leghevesebben tudott szólni, Parancs János, öt év óta itthoni magyar költő.

Persze, új égtájak – ezt hangsúlyozza az antológia címe is, előszava is. Csakhogy Határ Győző hazafelé nyilazott, csípős megjegyzéssorozata sokkal találóbb, mint a kinti költészetnek – érthetően – kissé meghatott és ünnepélyes bemutatása. Mert, úgylehet, igaza van Határnak, amikor kajánul odaveti nekünk: „E kötet költői emberhez értő emberek, az egyik gépésztervező, a másik kétkezi munkás, a harmadik kórházi ápoló, ki villanyszerelő, ki szanszkritológus, ki nyomdász, ki orvos, ki egyetemi tanár, és így tovább; így hát nem kell édesgetéssel-virágccsal rávenni őket, hogy menjenek a nép közé; a tetejébe úgyszólván mind bebarangolta a félvilágot.” De hát mi haszna belőle – mármint a költőnek? Hol van ez a „nép”, hol ez a fél világ a verseikben? és nem is a témáikban – tudom, ez elavult dolog –, hanem a képeikben, a villanásaikban, a nyelvükben? bizony, gyéren jelentkeznek – és szervesen még gyérebben. De hogy is lehetne másként? Hogyan is lehetne az idegen népet, idegen fél világot versbe foglalni a honi nyelven? úgy, hogy annak ne legyen vonatkozása a hazai néphez és világhoz? Vagy, ha az idegen világ már *otthonossá* vált, lehet azt *attól idegen* nyelvbe foglalni? Lehet-e verset írni olyan nőnek, aki nem érti a vers nyelvét, még a szavait sem? – talán csak Bakucz tud néha érvényesen írni szerelemről. Hozzászólhatunk-e a világ dolgaihoz, amikor éppen csak hazánk dolgaihoz nem szólhatunk hozzá? – ami nem jelenti azt, hogy nem akadnak a kötetben jó, egészséges politikai versek is. És marad az általuk átélt történelem értelmetlensége, amit talán csakugyan nem lehetne hitelesebben és érvényesebben megfogalmazni, mint a kinti magyar költészet nyelvén – a kötetnek jóformán minden költője magában hordozza ezt a lehetőséget. És mindez nem annyira kétely, mint kérdés egy befejezetlen kísérlettel kapcsolatban, amelynek sem problémái, sem végrehajtói nem véglegesek, vagyis az egész kísérlet sokkal kétesebb kimenetelű annál, semhogy ne tételezhetnők fel az antológia minden költőjéről, vagy az abban nem is szereplőkről, hogy a tovább-

biakban nagyobb jelentőséghez jutnak – vagy nem bírják a nehéz iramot, és végleg elhallgatnak.

És talán mondanom sem kell, hogy mindezek nem hazafias vagy politikai kétségek: költészetről lévén szó, nyelvi és formai kérdések alakjában jelentkeznek. Mindenekelőtt Határ Győző szép meghatározását kell megkérdőjeleznünk, „az édes anyanyelv földlevegőjét pumpáló tüdőlebe-nyekről” – már amennyiben *földlevegőn* az eleven, természetes magyar nyelv légkörét értjük: verseik, mint már említettem, túlnyomórészt magas és magvas magyar nyelven szólnak, de állandó veszélyük valamiféle új „fentebb stíl”, amelyből hiányzik a természetes, szabad lélegzetvétel. Ez a veszély, persze, még nem feltűnő, annál kevésbé, mert az itthoni költészet egy jelentős ágát is bizonyos kifejezésbeli és lélegzéstechnikai mesterkélttség jellemzi. És hát őket is ugyanazok a befolyások érik legközvetlenebbül, mint az itthoni fiatalokat, legföljebb azzal a különbséggel, hogy Juhász és Nagy költészetének sugárzása, úgy látszik, nem hat el odáig – talán csak a nagyerejűen köveket görgető Siklós István versei árulnak el némi rokonságot Juhással, a zabolátlanságban is. De van ennél nagyobb eltérés is: a kintiek számára nem halott a József Attila előtti magyar költészet, nem úgy, mint az itthoni tékozló fiataloknak. Éppen elszakítottóságuk természetes következménye, hogy féltőbben, mondhatni, féltékenyebben őrzik a magyar költői hagyományt – legtudatosabban, úgy látom, Gömöri és Makkai építik bele verseikbe. Tegyem-e hozzá, hogy nem a rovásukra mondom?

Hát az „új égtájak”? azokból mit hódítottak meg maguknak, és önmagukon keresztül nekünk? Ahogy életből, nyersanyagból, úgy formából, módszerből is – bizonyos külsőségeken túl (mint például a különben komoly küzdelmet folytató Siklós Istvánnak némely, a lettrizmust érintő fölösleges és kirívó betűjátéka) – elég keveset. Hiába, akár akarták, akár nem, az itthoni költészet – legalábbis annak egy része – jobban hatott rájuk, mint az idegen. A legújabb francia költészet vívmányainak elsajátításában legtovább a merészen kísérletező Papp Tibor jutott – Bakucz és Kemehe-Géfin óvatosabban hódít, lépésről lépésre. Kivételes eset Makkai Ádámé, aki olyan mélyen gyökerezik a régi magyar költészetben, no meg a jelek szerint gondolkodásmódja olyan fejlődésképes, hogy szervesen és minden látható erőfeszítés nélkül tudott belenőni a legmozgékonyabb európai és amerikai líra *világnyelvébe* (Enzensberger kifejezése). Végül is azonban, úgy sejtem, az antológia valamennyi verse, az említett kettő kivételével, beleférne valamelyik folyóiratunkba, és még csak idegenszerű feltűnést sem keltene.

Fölösleges is megjegyeznem, hogy ezt nem elmarasztalásukra gondolom, még kevésbé akarom vele dicsérni az itthoni irodalmi közízlést,

amelynek a mi Tandorink csakugyan gyökeres nyelvi, pontosabban nyelv-tani újításrendszere talán még mindig keményebb dió volna – ha odafigyelne rá. Azonkívül fontos hangsúlyozni, hogy mindannak, amit az antológia kapcsán el lehet róluk mondani, legfőljebb ideiglenes érvénye van – nem is *per ma*, hanem *per tegnap* értendő: a magyar könyvek ún. „átfutási ideje”, ha más okokból is, odakint sem rövidebb, mint nálunk. Márpedig a kinti költészet állandó mozgásban levő jelenség: művelőire semmiképp sem lehet ráfogni, hogy kényelmesek – idehaza nem minden fiatal (sőt, nem fiatal) költőről tudnám ezt elmondani.

Én, bevallom, sóhajtvá és féltve nézem a szüntelen kötél-táncot, amelyre magukat ítélték: aggódva értük, hogy le ne essenek; szurkolva, hogy sikerüljön kivételes kísérletük – ez az együttérző szorongás az öreg költő kiváltsága. Kritikánkkal szemben azonban több és más az ő teljesítményük jogos igénye. Ez a teljesítmény túl van azon, hogy kímélettel és udvarias tapintattal kelljen róla beszélni. Másrészt, azt hiszem, az „emigráns költészet” sem volna helyes kifejezés vele kapcsolatban. Emigráns költészet, nézetem szerint, nincs is. Mert a versek írója, ha van hozzá kedve és módja, kivándorolhat Magyarországról, de magyar *vers* – ha csakugyan az – nem vándorolhat ki a magyar költészetből. De még e versek íróit is csak üggyel-bajjal lehet emigránsoknak nevezni, amikor nagy részük, úgy hallom, sőt, olykor tapasztalom is, haza-hazalátogat, és valamelyes hivatalos kapcsolatot is tart szellemi-irodalmi életünkkel. Teljesítményük valami módon – alighanem szervesen – része a magyar költészetnek. Most, hogy annyi szó esik a fiatal költőkről, ideje volna, hogy kritikai életünk megpróbálja tudomásul venni és – ameddig csak létezik – szemmel tartani ezt a valószínűtlen képződményt, amelyet meghatározni nehéz, megtagadni lehetetlen.

1969

GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS

KÁLNOKY LÁSZLÓ

Ki szereti a pesszimizmust? Mármost a költészetben? Nyilván sokan szeretik, különben aligha volna ekkora keletje verstermelők és versfogyasztók között. Én nem szeretem – habár gyakoroltam. Talán éppen azért nem szeretem, mert olyan közkedvelt, olyan behízelt tud lenni – és mert nagy része olcsó, felületes, fedezet nélküli. De hát fedezet kell mindenhez a lírában – ezúttal a szó legszorosabb (vagyis nem pénzügyi) értelmében *anyagi* fedezetről beszélve? Nem. A lelkes, bizakodó költészet nem veszti hitelét akkor sem, ha a dolgok menete vagy a költő öngyilkossága meg is cáfolja ezt az optimizmust – sőt, ez csak szívszorítóbbá teszi. Példa rá Majakovszkij, vagy akár József Attila. Bordalok értékének semmi köze ahhoz, hogy a költő be szokott-e rúgni, mint ahogy az erotikus költészetnek sem ahhoz, hogy művelője mennyire győzi a szerelem gyakorlatát. A pesszimizmussal nem így vagyunk. Az ifjúságnak, persze, mindig jól áll egy kis halálhangulat – Bach is fiatalkorában írta az *Actus tragicus*-t, Goethe is a *Werther*-t –, de a diadalmas aggastyánok és szerencsefiak folyamatos kuvikköltészete valahogy hiteltelen. Miért? Csak. Vagyis: nem tudnám indokolni.

A mi nemzedékünk az előzőhöz képest feltűnő borúlátással indult. Kálnoky jelentkezett legkésőbb – az ő pesszimizmusa volt a legvégletesebb. Emlékszem, 1939 nyarán összeakadtunk a Rádióban, Radnóti, Weöres, Takáts meg én, és leültünk a Múzeum kávéházban. A fölfedezés örömeivel újságoltuk egymásnak, hogy kaptunk Egerből egy tökéletesnek mondható kis verskötetet, *Az árnyak kertjé*-t. Mindnyájan megegyeztünk formai zártságának, egységes képrendszerének meglepő érettségében. Takáts Gyula ötlete volt – ő tudta legjobban, milyen jóleshetik ez a vidéken élő költőnek –, hogy együttesen üdvözljük ismeretlen kollégánkat. Radnóti meg én külön azt is rokonszenvesnek találtuk benne, hogy egy egri fiatalember a harmincas évek végén az egész kötet tanúsága szerint prog-

ramszerűen Baudelaire-t választotta költői eszményképének: ez abban az időben arra vallott, hogy semmi köze sem lehet az éppen divatos szellemáramlatokhoz. Ezzel a választással, persze, együtt járt a sötétenlátás. Akkor még nem ismertem Apollinaire szavát Baudelaire „dolorizmusáról”, de Kálnoky első kötetében, bevallom, éppen ettől az eltökéltnak látszó fájdalomkodástól idegenkedtem. Kételyem csak megerősödött, amikor egy év múlva fent jártam nála Egerben, ahol származásánál és életkörülményeinél fogva az élet hercege volt, legalábbis az én akkori szememben – honnan hát, gondoltam, és mire való ez a pesszimizmus?

Akkor még nem figyeltem föl eléggé a kötet záróciklusára (*Őszi képek kislvárosból*), amely, ha nem is szakadt el a baudelaire-i ars poeticától, de magába rejtette a kiutat belőle, s azonkívül készenlétben tartott nem egyet Kálnoky későbbi, nagy erősségeiből: azt a fanyar és józan realizmust, amely húzódozott a misztikától, a misztifikációtól, és – mint ő maga írta egyik korai versében – nem engedte üdvözült törpékkel repülni egy színes szappanbuborékon; a satíraérzék, a groteszket, azokat az „apró, csintalan manókat” – ugyancsak fiatalkori hasonlat (*Emblema poetica*) –, akik a harcos angyal véres kezében lógó tört sisakon tátongó gonosz lyukak mélyéből „nyelvöltve csúfolják gazdájukat”. (Ennek a groteszk hajlamnak első remeklése az emlékezetes *Kövérek a fürdőben*.)

Aztán elkezdte igazolni pesszimizmusát a sors, a személyes. Bekövetkezett az a biológiai balsors, amelyet olyan hősies pontossággal és érzéketességgel írt le a *Bordaműtét*-ben és a *Szanatóriumi elégiá*-ban, amelynek hatalmas íve már nem annyira Baudelaire, mint inkább József Attila módszerével épült. A „hősies” jelzőt használtam – és nem is megfontolatlanul. Krisztusnak ajánlották fel testi szenvedésüket a szentek – és az ilyen felajánlásnál jobbat aligha is kezdetünk az ilyen szenvedéssel. De Kálnokynak nem volt ilyen transzcendens hite és célja – ő a költészetnek ajánlotta fel fiatalkorában rátört, de életfogytiglani hatályú testi végzetét, meg annak a sztoikus embereszemélyének, amelyet egész életében – megint csak ugyanaz a jelző – hősies hittel betölteni igyekezett. Barátai ezt az életfogytiglant annak idején elég kurta határidőnek tartottuk. És mi más hosszabbította volna meg, mint ez a komoran heroikus hite, mely helytállni tanította halállal és szenvedéssel szemben? „Pesszimizták vagyunk, tehát az élet igenlői” – kezdte Kassák egy régi politikai eszmefuttatását. Ez a mondat, összefüggésétől elszakadva, megmaradt bennem, mert az eredetnél általánosabb igazságát sok későbbi tapasztalatom igazolta, a legnyomósabbak között Kálnoky élete és költészete. És visszatekintve, mintha kezdeti, felületes dolorizmus sem lett volna egyéb, csak előkészület és edzés erre a hárcra, fegyverek komor kovácsolása.

Közbevetőleg: micsoda kegyetlen személyeskedés, milyen kínos magán-

ügyek, mi köze mindennek a művészethez? – kérdezhetné volna fentebb egy divatosabb esztétikán, a személytelen költészet dogmájában felnőtt nemzedék. De Kálnokyt ez a dogma nem érintette. Magyarországon aligha létezik ma eredetében, tárgyában, rendeltetésében és céljában személyesebb líra az övé.

Azt pedig csak a gyengébbek kedvéért kell hozzátenni, hogy költészetben a személyesség nem szorítkozik személyes ügyekre, és az a személyiség, amelyből korának történelme kimarad, csonkított vagy öncsonkító. Kálnoky éppen személyes sorsának legbrutálisabb ostromát állva ébredt rá tényészet és történelem biztató fordulatainak lehetőségeire, a *Szanatóriumi elégia* egyik „életigenlő” szakaszában, ahol a tavasz a föld alatt szerzezi „játékos forradalmait”, hogy „a fák, mint párttagok, kitűzzék a rügyecskék élénk színű jelvényeit”. Nemsokára azonban a történelmi sors is ráütötte a pecsétet pesszimizmusára. Kihívásaira – melyek nem a költő helyzetének szóltak, hanem szellemének és baráti szolidaritásának – néhány lidércnyomásosan pontos képpel és megfogalmazással válaszolt. Ezek a kihívások a felszabadulás után sem sokáig szüneteltek: ő mindnyájunknál előbb (és indokolatlanabban) szenvedte el az esztelen elidegenítés méltánytalanságait. És még mindig telt az erejéből visszacsapásra: a *Szanatóriumi elégia*-hoz hasonló nagy verse, az *Időszerűtlen vallomás* szülővárosáról, Egerről vall, nem ejtven el, sőt, magasabb művészettel folytatva hajdani groteszkségét, de a múlt szatíráját mesteri tudással és transzfigurációval és valóban időszerűtlenül nemes daccal visszavagyódó apológiává aranyozza.

És aztán, a biológia és a történelem után a szerelem is ráütötte szentesítő pecsétjét Kálnoky életerős pesszimizmusára. Ez egyelőre soknak bizonyult. Elkövetkezett Kálnokyra nézve a vereség korszaka. A szükség-szerű hallgatás idején – amit akkor majdnem olyan nehéz volt költői erővel győzni, mint a megszólalást – pesszimizmusa megint eltökélt lesz. Ezt a kissé absztrakt eltökéeltséget pontosan jelöli egy nagyszabásúra tervezett ciklus címe: *A létezés rémségei*. Csakhogy ez már nem az előkészület eltökéltsége, mint *Az árnyak kertjé*-ben, hanem a visszahúzódásé. Elszakadt a valóságtól, az önmagától is, a szenvedésbe szenvelgés vegyült, a nemesen egyszerű életfilozófia intellektuális ereje minden dolorizmusával is naiv filozofálgatássá gyengült. És így vált lehetségessé, hogy Kálnoky második kötetének (*Lázás csillagon*, 1957) merész felívelése ilyen időszaki vereségben, költői defetizmusban végződjön.

És most itt a harmadik, a *Lángok árnyékában*. Mi történt Kálnokyval a *Lázás csillagon* lezárása, vagyis 1956 után? Honnan ez a hirtelen magasra törés, erejének ez a feltámadása, mely ebben a kis kötetben majdhogynem csupa nagy verset sorakoztat egymás mellé? Mi történt pesszimizmusával,

hogy hirtelen támadásba lendült, és szikrázni kezd, mint a jó fegyverek? „Ó, nyári dél, tündöklő nyári dél, tedd homlokodra gyémántkoronádat” – kezdte egyik versét 1944 rémségeinek egy idillikus percében. Mintha valahonnan a háttérből ennek a rejtőzve tündöklő nyári délnak gyémántkoronája tűzne át e kötet éjszakáján, amelyben furcsa módon olyan élesek a kontúrok.

Azt jelenti ez, hogy Kálnoky pesszimizmusa enyhült, lírája derűsebb lett? Nem, ellenkezőleg, ez aztán pesszimizmus a javából. És ha gondolatmenetemet azzal kezdtem, hogy nem szeretem a pesszimizmust – helyesbítenem kell: nem szeretem a kevés pesszimizmust, a kisstílű, a felületes, a tetszelgő pesszimizmust. De Kálnoky lángjainak árnyékában csak éles körvonalak vannak, nem pedig egybemosódó foltok. Itt nincs panasz és önsajnálkozás. Amint ilyesminek a veszélye fenyeget – pl. ebben a verskezdetben: „A bottal ütlegelt szív / vakon ugrik előre” –, néhány sor után ezzel a hasonlatfintorral rímel rá a befejezés: „Nyű fúrja be magát így / egy lábújj éjjelébe” – nehogy félreértsük a költő szándékát. És nincs tetszelgés vagy szenvelgés, aminthogy vége a védekezés, hátrálás, visszahúzódás idejének is: férfias pesszimizmus ez, könnyörtelen a világgal és önmagával. A vereség átmenete után a bosszú kora következett el: bosszú a biológián, a történelmen, a szerelmen.

E bosszúállás módszere legvilágosabban a *Pusztuló arc*-on követhető. „Lazulnak engedetlen izmai” – így kezdődnek a romlás képei a versben, illetve azon a női arcon, amelyet nem az évek tesznek tönkre, hanem a visszafojtott indulatok és fonákságok, a „meddő gög a lefittyedt szájszegélyen”, „a képmutatás meg az iker gyanakvás”, míg végül kerülni kell „az irgalmatlan tükröket”, és lesz belőle „lakatlan égtáj, kiszipolyozott, forró szelektől szántott, pusztá gyarmat: helytartója a Keserűség”. De a versnek pontosan a fele nem a romlásról szól, hanem a szépségről, amelyben a romlás végbemegy, amelyben „önnönmagát pusztítja ki a korhadó, a szétszüllő mennyország”.

Többi verse azonban ritkán szól a folyamatról, hanem belesűríti azt a végeredménybe; nem jelzi a korhadó, a szétszüllő *mennyországot*, csak a korhadtságot, a szétszüllöttséget. Vagyishogy éppen csak a végeredmény véglelessége jelzi, hogy itt mennyország züllött szét. És én külön azért is szeretem Kálnoky költészetét, amiért ez az elveszett, helyesebben *elvesztett*, szétszüllesztett mennyország nem valamilyen elsüllyedt gyerekkor vagy őskor, elképzelt múltbeli megvalósulás, hanem az emberiség emberhez méltó, megvalósulatlan eszményei, vagy ahogy ő maga közelebből megjelöli a *Hamlet elkallódott monológjában*, „a legszentebb eszmék, miket kigondolt / a bölcsesség, s mik szétpukkanni fognak / a légben, mint naggyá fújt hólyagok, / ha nem lesz lény, ki magvukig hatol”.

Hiszen a pesszimizmus, a férfias, a teremtfő, az „életigenlő” – amilyen a Kölcsényé, a Madáché, a Kavafiszé például –, mindig is a megsértett idealizmusból, a meggyalázott eszményből merítette erejét. Kivált a szatíra – mármint az igazi, a magas, amelyik megérdemli a költészet nevét – rejti magában a fokozott érzékenységet, a sebzett hitet. Kálnoky új kötetében külön ciklusa van a szatíráknak (*Kancsal világ*), de ezenkívül is éppen legnagyobb versei (*Pusztuló arc, Hamlet elkallódott monológja, De profundis*) lírának és szatírának különös és kivételes erejű ötvözetei. Ezek a szatírák többé nem „apró csintalan manók”, akik „nyelvöltve csúfolják gazdájukat”, de új fegyverei a hajdani embléma harcoss angyalának, aki sebesülten is egyre erősebb csapásokat osztogat abban a harcban, amely „föl nem adható s meg nem nyerhető”. Egy harcban, de nem egy irányban, habár ellenségei – az emberi ölés, önzés, üzletelés (ahogy Kálnoky nevezi), a rugalmas maradiság, a korszerűen vagy korszerűtlenül, de mindenképpen öntudatos bárgyúság – lényegében egy táborba tartoznak. Végső soron azonban mindezek csak részei, segédcsapatai a betegségnek, halálnak, pusztulásnak. És Kálnoky művészetének, úgy is mondhatnám, harcmódorának, nem kis győzelme, hogy ezt az emberfölötti Romlást sikerült a kisszerű emberi bűnök és borzalmak szintjére lefokoznia.

Kálnoky nagyon bátor költő. Nem azért, mert „karakán” – karakánnak lenni pillanatnyilag nem olyan nehéz. Hanem azért bátor, mert karakán-ságát (hogy ennél az elégtelen szónál maradjunk) nem fedezi le, vagyis nem úgy fogalmazza meg, hogy azzal bármilyen érdekcsoport kedvére tegyen. Gondosan elhárít magától minden kíváncsi szövetséget – csöndes harcában egyedül akar maradni, ő is. Még bátrabb persze abban a fanyar, töretlenül szatirikus egykedvűségben, ahogy a testi szenvedés kintpadán saját pusztulását nézi. Ez a karónpipázó szemlélet valamilyen lényegi magyarságot ad költészetének, holott egyébként sem újabb témáiban, sem ritmikájában, sem színkezelésében nincsenek közvetlen nemzeti vonások.

Erről jut eszembe, hogy Kálnoky költészetéről beszélek, és még nem kerítettem sort művészetére, formavilágára. Holott a legbátrabb éppen itt volt, abban az erőfeszítésben, amellyel megszabadult a korábbi verseit meghatározó hatásoktól, és kivívta végül költői szuverenitását. Nehéz útja volt, mert a baudelaire-i fogantatás és a vele járó „nyugatos” költői beszéd akkor már annyira elütött líránk uralkodó hangnemeitől, hogy nem volt könnyű az átváltás. A bekapcsolódás legtermészetesebb lehetősége az a posztrilkei hangvétel volt, amely az ötvenes években honosodott meg, előbb kéziratos, majd nyíltan is szóhoz jutó költészetünkben. Új kötetében nyomon követhető, ahogy ez az álomi hang kijózanul, megfőrfiasodik, ahogy a verssorokból eltűnik a sejtelmesség párája, és keményebb körvonalak kezdenek kibontakozni: az a nagyon eredeti költészet,

amely formában sem pályázik népszerűsége, és nem tartozik mai költészetünk semelyik irányához, sem a látomásos, sem az intellektuális, sem az újfranciás iskolához.

És mindezt minden erőszak és látványosság nélkül. Kálnoky művészetéről azért nehéz beszélni, mert valóban „úgy elbú, hogy észre sem veszik”. Nem jellemző-e például, hogy Kálnoky, aki legtökéletesebb versfordítónk, és szinte nem ismeri a lehetetlent, mert nincs az a mégoly különös vagy nehéz versmérték, amit ne győzne mesteri könnyedséggel – saját költészetében jóformán semmit sem használ föl ebből a technikai tudásból, hanem beéri a szabályos jambussal, és újabban egy elég feszesre fogott szabadverssel, amelynek éppen szabadabb lehetőségeivel csak annyira él, amennyire a mondanivaló fontossága és erejének kifejtése megköveteli? Egyébként pedig nem éppen finnyás, inkább eklektikus a költői eszközök megválogatásában. Versnyelvében ugyan kerüli a kirívó, a modoros szavakat, fordulatokat, de *Hérosztratosz*-át fiktív népiességgű, vaskos szavakkal kezdi, a *Hamlet elkallódott monológja*-nak nyelve Arany Shakespeare-nyelvéhez idomul. Még azoktól a hamar megérthető és megjegyezhető, gnómaszerű megfogalmazásoktól sem riad vissza, melyeket újabban – tudj’ isten, miért, a becsmérélesen kívül – retorikusnak, sőt, didaktikusnak mondanak.

Nem mintha a képalkotásnak nem volna kivételes leleményű mestere. Arany óta aligha volt, aki bizarrabb képeket magától értetődőbb természetességgel tudott volna szövegébe illeszteni. Fantáziája szertelen, de szemérmes: legnagyobb bravúrait sem igen érdemes idézni, mert rendeltetésükből, összefüggésükből kiragadva nem sokat mutatnak. *A kegyelet oltárán* a tobzódó groteszkséget emeli a magas költészetbe, de összetevői, külön-külön kiemelve, csak jó viccek volnának az idézhetetlen lírai kötőszervezet nélkül. A nagyszerű *De profundis* Kálnokynál ritka kép gazdagságából hiába próbálnók idézni a költő szívének rózsaszín lazacszeleteit illatos olajban tartósító, és spulnira csavart érzelmeit tudobozba záró fiatal nőket, s a két sarkáról alattomban leváló és ellenkező irányban eltűnő árnyékát, vagy a nyihogva, fölkantharozottan várakozó (illetve többé már nem várakozó) alkalmat, ha nem tudjuk – mint ahogy nem tudjuk – okát adni, hogy a hanyatló férfikor önironikusan fájdalmas metaforáinak hatását meghatványozza az utolsó szakasz képeinek – „a klozettkéfebajuszok a répabunkó orr tövében, a képernyőn úszó lepényhal-arcok és elvitorlázó fülek” – váratlan és látszólag összefüggéstelen, durva groteszksége, mely az ironizáltan túlérzékeny búcsúzást alattomosan összekapcsolja a legújabbkori történelem gyógyíthatatlan traumáival.

De vannak e versalkímiának még rejtettebb remeklései is. A kötet egyik legszebb verse egy szonett, amelynek mind a tizennégy sora ezzel a

két szóval kezdődik: „csak egy...” Csakhogy ez az *egy* szó a jelentés alig észrevehető váltakozása következtében hol hangsúlyos, hol hangsúlytalan, és ez az ingadozó nyomaték valamilyen nyugtalanító hullámzást visz a szokványos versformába. Vagy például ez a szokatlan összetételű ige: *szétúszni* – így önmagában sem jelentésével, sem szépségével, sem újdonságával nem kelti fel figyelmünket. De amikor arról van szó, hogy „kiket a partfokról tengerbe dobtak, / fogják a víz alatt / egymás kezét az imbolygó halottak / hogy szét ne ússzanak” – a borzongás alapszava éppen ez a *szétúszni* ige. Egyáltalában, Kálnoky művészetére – ha érdekel bennünket – jól oda kell figyelni, mert ez az előkelő versmágia sohasem hatásvadászó vagy kérkedő. Azt meg szinte fölösleges is hozzátenni, hogy ehhez az előkelőséghez hozzátartozik a tömörség – ebben a költészetben minden gazdaságos és célirányos. E cél nagyon személyes, mondhatnám, terapeutikus: helyreállítani, legalább szellemileg, a szétzúllott egészséget. És a terápia eszközei: az a gyógyító pesszimizmus, amely megtanít a szembenézés bátorságára, és az a költői szépség, amely tovább tudja sugározni ezt a bátorságot.

Ha úgy tetszik tehát, Kálnoky lírája is megfelel annak az éluard-i és lauréatmont-i ars poeticának, amely szerint „a költészet célja a gyakorlati igazság”. Legtöbbször ugyan hajlamosak rá, hogy ezt a gyakorlati igazságot kizárólag a közügyekre vonatkoztassák. De az én számomra aligha van közelebb közügy a halálnál, betegségnél, pontosabban annál a módnál, ahogy a pusztulás gondolatát el tudjuk viselni. És aki Kálnoky költészetét megismerni és befogadni képes, az jó erőt meríthet belőle ahhoz a meddő harchoz (ez is az ő szava), amely „föl nem adható s meg nem nyerhető”. Nem utolsósorban ezért a belőle sugárzó, közvetett egészségért és bátorító erőért hiszem, hogy a *Lángok árnyékában* a kivételes, nagy verskötetek közé tartozik.

1970

LÁTOMÁSOKTÓL ELTEKINTVE

HEGEDÜS GÉZA ÉS FODOR ANDRÁS

Nemrég, történetesen az ÉS olvasásakor, fennakadtam egy mondaton, többszörösen kiváló kollégám, Lator László megjegyzésén: „Én, bevallom, a költészet lényegének a szenvedély hevében látomássá emelkedő világ megragadását érzem...” Nem azon ütköztem meg, hogy ilyen választékos szellem is könnyűszerrel beveti a „látomás” fogalmát, amely az utóbbi években a gyakori használatból éppen úgy devalválódott, akár csak – hogy több évtized esztétikai műszavaiból egészítsem ki a tucatot, az *artisztikus*, az *életes*, a *kollektív*, az *ősi*, a *mágikus*, a *népközzeli*, a *vátesz*, a *mtosz*, a *verséptítés*, a *struktúra*, a *modell*. Hiszen – ilyen a *circulus vitiosus* természete – nehéz is elkerülni, éppen a szóinfláció következtében. „A költő ma látomásokkal dolgozik” – mondta egy felszólaló valamelyik kongresszuson. És a *látomás* szónak legalább megvan az az előnye – sok divatos társával ellentétben –, hogy ez idő szerint mindnyájan tudjuk, mit értsünk rajta: a kép hegemoniáját és a nem képi – akár köznap, akár emelkedett – versbeszéd kiküszöbölését. Így hát nekem sem kell bővebben magyaráznom, ha azt mondom, hogy azért nem értek egyet Lator mondatával, mert nem szeretem, ha a költészet lényegéből ki akarják tudni mindazt, ami nem fér bele a „látomás” rovatába, Mimnermostól és Horatiustól Aranyig és Babitsig, sőt, Eliotig és Kavafiszig – hogy csak a klasszikusoknál maradjunk.

Mindezt nem azért bocsátom előre, hogy Latorral kötekedjek, hanem csak azért, hogy ezúttal is jelezzem: nem vagyok híve semmiféle szűkítő, kiközösítő esztétikának – a költészet lényegéhez az ún. látomásos líra sem áll közelebb, mint az érzelmi, a leíró, a gondolati vagy akár az, amelyiket manapság anekdotikusnak és retorikusnak csúfolnak, és általában minden, ami, Lator szavával, „a szenvedély hevében” készül, költői tudással. És ha tán él is bennem valamelyes elfogultság az utóbbi módszerek javára, ez kizárólag abban nyilvánul meg, hogy ezen a területen még féltékenyeb-

ben kívánnám meghúzni a határvonalat a lényegében igazi költészet és a színvonalas versirodalom között.

Hegedüs Géza új verskötete, a *Hermész pecsétje*, előkelő példával kínálkozik erre a megkülönböztetésre. És ha ez a stílusában is, témájában is összefüggő, logikusan zárt egységű gyűjtemény azon a bizonyos láthatatlan határon innen helyezkedik el, ez bizonyára nem a költői felkészültségen vagy éppen a mesterségbeli tudáson múlik. Egy régebbi könyve, *A költői mesterség*, legjobb verstanaink egyike: egyszerűségének és népszerűségének fölüyes biztonság a fedezete. Gyakorlatban is ugyanez a fölüyes biztonság mutatkozott meg verselésében, és nem alaptalan kérdés, ha azt írja új kötete *Invokáció*-jában Kalliopéhez: „S megtanultam a lepergett évezredek stílusait, hogy általuk igézzek magam mellé.” Most azonban, mint az idézett sor is mutatja, áttért a szabad versre. És nála ez a kötetlen forma sem vezet hanyagságra, formátlanságra: az avantgard jó hagyományainak tág lélegztetvételeben gondos kézzel kimunkált, jól elosztott ritmikájú sorok határozott vonulása húzódik végig a könyvön.

És ez csak a mesterség legkülső rétege. De a szabad verset sem pusztá szeszélyből vagy kísérletként választotta (nincs is szüksége kísérletezésre): ez a forma őszintébben és szélesebb öleléssel tudja összefogni egy egész élet minden érzelmi, szellemi és történeti tartalmát. Mert a *Hermész pecsétje*-nek huszonöt verse önéletrajz, amelyből megismerjük szerzője életének fontosabb eseményeit, származása, társadalmi és földrajzi környezete körülményeit, életmódját, utazásait, de tanulmányainak menetét, gondolkodása fejlődését, sőt, a történelemtől, a mai világról és a jövőről való felfogását is, a neveknek, adatoknak, tudományos, történelmi és földrajzi utalásoknak szinte whitmani halmozásával, egy percig sem unalmasan, s ami több: ez a halmaz minden erőszakoltság nélkül, könnyed ökonómiával, természetesen tömörítve fér el a kis kötetben. És ez a gazdaságos anyagkezelés nem a regényíró epikus gyakorlata vagy éppen a rutinos dramaturg ügyessége – nem, ez szinte latinosan elegáns, költői szerkesztés.

Akkor hát miért maradt a határon innen? Ezt bizony az ilyesfajta versről nehezebb megállapítani, mint a kizárólagos képi hatások esetében. A költészet lényege sohasem értelemmel követhető; de az a *lényeg* – ha jelen van – rejtettebb az elmondó versbeszédben, mint az első pillanatra sem értelemmel felfogható „látomásokban”. Mégis, tapasztalatom szerint magában a versnyelv szerkezetében érhető tetten – már amennyire tetten érhető –, mondattanának titkos vagy feltűnő fordulataiban, kötéseiben. És a nyelv, amit a *Hermész pecsétje*-nek jó mozgású sorai lendítenek, felületlen, telítetlen.

Talán mondanom sem kell az eddigiek után, hogy nem valamiféle népies erőteljességet vagy egyéb színgazdagságot, rikító „költőiséget” hiányolok itt. A költészet „lényege”, igenis, összefér a mégoly végletes prózaisággal, a legnyersebb köznapi beszéddel, a piacok és tőzsdék stílusával, a szakkifejezésekkel, akták és rendeletek nyelvével. De kellő óvatossággal és a szokásos „tévedések fenntartása mellett” megkockáztatnám azt az állítást, hogy van egy műfaj, amellyel „a költészet lényege” hadilábon áll: a publicisztika – és ez a feltevés csak látszólag mond ellent annak a ténynek, hogy a nagy publicisták között nagy költők is akadtak. A *Hermész pecsétje*-nek nyelve pedig ennek a műfajnak a nyelve: szellemes publicisztikai találatok és közhelyfogalmazások váltják benne egymást. Csak néhány, taláломra kiragadott sor: „Byron Puskin és Arany bámulatában léptem a férfikorba / S ókori hősökrol meg a magyar múlt férfiairol írtam életem különböző szakaszában máig is legismertebb regényeimet”; „egy pillanat még és maga az emberiség vált uralkodóosztállyá”; „a riadt felismerést hogy míg én gondtalanul élek a többségnek nem jut sem embernek való élet sem szépség sem tudás”. Nem, ilyen téglákból nem lehet igazi verset építeni – hogy én se kerüljem el a divatos esztétikai közhelyeket.

És egy további féltékeny megjegyzés. A *Hermész pecsétje* gondolatgazdag könyv. De az istenért, ne tévesszük össze az egyébként nem nagy becsben álló intellektuális költészettel. Igaz pedig, hogy Eliot ismert meghatározása a gondolati költészetről – olyan közvetlenül érezni gondolatainkat, mint a rózsa illatát – ráillik Hegedüs Gézára is: nyilvánvaló, hogy mindaz, amit olvasott, van olyan alapvető élménye, mint bármi, ami történt vele. De a gondolati költészethez nem csupán ennyi kell. „Gondolat az – írta egyszer Szentkuthy Miklós –, ami az ön- és fajfenntartástól aránylag függetlennek látszó élettani izgalmat okoz, és szenvedélyt korbácsol az agyban.” Ezt az izgalmat, felkorbácsoló szenvedélyt hiába keresnők Hegedüs Géza verseiben. Ő csakugyan úgy érzi a gondolatokat, mint a rózsa illatát, békés harmóniában. Ugyanazzal a naivitással hisz az ürrepülőkből, mint ahogy „ótomobilba” nem férő, kacagányos őseinkben hitt, amikor gimnazista korunkban hexameterait olvasta fel az önképzőkörben. Említettem, hogy ez a verses önvallomás milyen ügyes tömörítéssel tekinti át az emberiség eddigi fejlődését és ezutáni kilátásait. És milyen szabályos, milyen megnyugtató ez a fejlődés, az ismert borzalmakkal együtt! Aminthogy a mi korunk is, leszámítva bizonyos „szégyellnivalókat” és „lemaradásokat”. És nagyot tévedne, aki ezek után hajlandó volna Hegedüs Gézát felületességgel vádolni: ha nem tudnók amúgy is, ez a verskötet is arról tanúskodik, hogy tudása nemcsak polihisztorian kiterjedt, hanem költői mértékkel kivételesen alapos is. Akkor talán az,

hogy nem követte azt a bizonyos költőreceptet: „Aki dudás akar lenni . . .” De hiszen a *Hermész pecsétje*-ből is kiderül, hogy Hegedüs Géza igazán megjárta a poklokat. Csakhogy ott sem vesztette el kedvességét és nyájasságát. Igaz, a nyájasság nem kedvez – visszatérve Lator mondatához – „a szenvedély hevében” fogant költészetnek, de legfőbb vonzereje nemcsak Hegedüs Géza személyiségének, hanem e legutóbbi kötetének is, amely semmivel sem kevésbé kellemes, érdekes és színvonalas olvasmány „legismertebb regényeinél”. És nincs-e igaza *Ars poeticá*-ja első sorának: „Miért zárnök be magunkat egyetlen műfaj vagy egyetlen stílus ketrecébe?”

Persze, igaza lehet annak is, aki megmarad egyetlen műfaj, a líra, sőt, múlt századi, magyarított nevén, az alanyi költészet ketrecében . . . habár ez neki aligha *ketrec*, hiszen a végtelen felé keres onnan utat, még ha a *másik* végtelen felé is – amint ezt Fodor András új kötetének címe is jelzi (*Másik végtelen*) –, olyan végtelen felé, amit nemigen lehet látomássá feldolgozni. Nem mintha Fodor András szűkölködne képekben. De nem riad vissza az egyszerű beszédűtől sem – ezt rögtön a kötet első mondata is bizonyítja: „Miért is nem jöttem el hozzád soha, / hiszen ácsorgó ajakam itt / tanult meg szólni / földed közelében.” (*Berzsenyi Dánielhez* – a mondat egyetlen feltűnő, legalábbis nem egészen mindennapi kifejezése – „ácsorgó ajakam” – is rá utal.) Miért olyan igazi ez a négy sor? Nem tudnám közvetlenül indokolni. Ha a költészet lényegéről van szó, a *miért nem?*-re sem könnyű válaszolni, de a *miért igen?*-re még nehezebb.

Talán kerülővel könnyebb lesz megközelíteni. Fodor Andrást újabban azért becsülöm legjobban, mert a maga nehézkes és szelíd természetével ellent tudott állni hívei és kritikusai biztatásának és reményeinek, elégedetlenségének és csalódásainak. Ezeket a várakozásokat és kételyeket Domokos Mátyás öt évvel ezelőtti, kitűnő, baráttian szerető és féltő, sőt, baráttian szigorú tanulmánya fogalmazta meg a legerőteljesebben és a legnagyobb meggyőző erővel. Ez volt a címe: *Hova tűntek „a vakmerő dalok lándzsái”?* „A teljes vallomás még mindig várat magára” – foglalta össze Domokos Mátyás a költő pártján követelődő igényeit. És azok a merész lándzsák azóta sem villognak, a teljes vallomással Fodor András máig is adós maradt. De ma már azt hiszem, jól tette.

Mert valamirevaló költő ugyan ki ne akart volna fiatal korában forradalmár lenni? Vagyis hogy ez így egy kissé ki van élezve – hiszen Fodor sem éppen forradalmár akart lenni. De mondjuk így: kevés az olyan fiatal költő, aki kevesebbel beérné, mint „új időknek új dalaival” betörni. Hiszen vannak, persze hogy vannak valódi Muszáj-Herkulesek. De mennyivel többen játsszák el, öszülő hajjal és zörgő kellékekkel, a muszáj-herkuleség paródiáit! Fodor András, éppen válságos éveiben, süppedékes és

csúszós talajon, jó érzékkel – arány- és irányérzékkel – tudta elkerülni a szerepvállalás csapdáit, és követni az önismeret és őszinteség jelzéseit.

Nem is hinném, hogy ez kizárólag ösztönös érzék volt. A kötet első darabja – melynek imént idéztem első négy sorát –, a Berzsenyihez írt szép, bár kissé hosszúra nyújtott vers nagyon is tudatosan, szinte programszerűen rögzíti az eddig megtett utat, az eddig, és ne tovább!-ot, a határvonalat vonzódás és vállalás között. A megidézett és a megidéző költő közös táj hazáját, „a hazahívó szellem határát” sarjúkaszálok görbe csapái és homokos dombok karói jelzik, és néhány tömör szakasz, amely felvillantja a legegyszerűbb versbeszédben is benne rejlő szómágiát. (Újabb esztétikai közhely.) Az ezután következő, berzsenyisen modern szakaszok kifaragják annak a kivételesen magas röptű költőnek a szobrát, „aki vaskos melle bazaltján forrta ki termő lávaerejét”, és szikláin ormán emeli sorsunk felhőit „a veszejtő magány” körében. A befejező szakaszok már alacsonyabban szállnak: ezekben tér el a költő a példaképtől. „De van itt ember” – szegi szembe bátran a maga hitvallását Berzsenyi keserű sorával: „Van itt is ember, mondd, de milyen ember?” Fodor András embere a közös táj másféle lakója: „Parasztok jönnek. Ünneplik a márvány- / oszlop rejtélyes kincseit, melyet már / el nem herdálhat / senki uraság.” De a tudatosabb eltérés nem az új korszak emberének vállalhatósága, hanem a berzsenyis magány vállalhatatlansága. Fodor köre nem „a veszejtő magány”, hanem a „társuló világ”, amint ezt a címadó versben is vallja.

Igen, kétségkívül feladott valamit, azt a frissességet és tágasságot, amely sok hívet szerzett fiatalkori verseinek. De nyert helyébe mást, nehezen kivívott eredetiséget, olyan területet, ami csak az övé. Ő maga teljes tudatában van a változásnak: „Építi árnyéktornyait / az ifjúság elvesztett tavasza, / de nő körém a másik végtelenből / nagy ismeretlen ország, új haza.” Ez az új haza, ez a másik végtelen éppen „a társuló világ”. Ezt a kifejezést lehetne magára a szocializmusra érteni, aminthogy vonatkozik arra is. De Fodor világa szűkebb ennél a társadalmi fogalomnál és keretnél. Fodor András ezen az általánosan társuló világon belül az emberi kapcsolatok költője – ez biztosítja eredetiségét. És szükségességét is – vagy nincs-e szüksége a nagy egységekben társuló világnak, már csak ellensúlyozásul is, a lélektől lélekig viszonylataira?

Ennek a törekvésnek furcsa módon hamarabb lehetett észrevenni fonákját, mint eredményeit. Domokos tanulmánya még privát lírára céloz, clan-versekről beszél. Nem mintha új kötetében már nyoma sem volna ennek a jelenségnek. De hát nincs-e valami fonákja, selejtje minden új költői vívmánynak? És a sokat emlegetett elidegenedés korában nem kell-e vívmánynak tekinteni a személyes emberi kapcsolatok visszanyert líráját? Amellett ennek a meghittebb világnak is megvan a maga tágassága:

Fodor szerencsés megfogalmazásában „mily különös szép hajsza ez, hogy mindig többet kell szeretni”. És csakugyan, városi forгатagban is emberi kapcsolatokra érzékenyen, szomjas készenlétben járkal, idegen országokban is ez érdeklő legjobban, a személyes társulások lehetősége vagy elmaradása. Ebben a táguló szeretetben is mindig marad valami bizalmaság, mondhatnám, intimitás. De ennek az intim érdeklődésének köszönhető, ha pusztán abból a tényből, hogy valaki feltűnően nem köszönt neki vissza, verset tud írni, méghozzá meglepő kis remeklést (1968. június 5). És a bizalmassá békítő képességének, ha egy nagyon szép falusi esti képpének (*Esteledő*) az aratógép ugyanolyan megjuhászodott tartozéka, mint a fűnyíró, sőt, a várost is ilyen – csüggedtségében is idillikus – képpé tudja szelidíteni: „fáradtságunk fájdalmain / bogárzó fényeivel átszúrt / az utcák zümmögése”. Mert az állandó bizalom sem azonos az állandó bizakodással: sugárzása befogja „a sóvár szerelmek tündöklését” is, „a feledésbe átkozottakat” is.

Végeredményben Fodor Andrásé is a „te meg a világ” lírája, csak éppen fordított előjellel, mint a Szabó Lőrincé: önzés helyett odaadás és kapcsolódni-készség. Ritka jelenség a világköltészetben: hosszú idő után újra „a jóság dalai”. Kár, hogy Fodor András ennek is tudatában van. Még nagyobb kár, hogy ezt a tudatát verseiben sem tudja eltitkolni. „Nevetséges, mért nem tudok mást, csupán, hogy jó és jobb legyenek” – vallja be, és ez csak egyike azoknak a helyeknek, ahol a költő meg van hatva saját nemeslelkűségétől. Ilyesmi nem illik, nem is használ a lírának, és többnyire nehezíti, hogy az olvasó legyen meghatva a költőtől. Ezt csak azért tartom érdemesnek megemlíteni ilyen hiteles és megbízható költővel kapcsolatban, mert azt remélem, a kinőhető gyarlóságok közé tartozik.

Fodor András egyébként is mindenben tanulékony és fejlődőképes költőnek bizonyult. Szerkesztésmódja például az útkeresés éveiben meglazult, kissé nehézkes és hosszadalmas lett. Ezen a tétovaságon még ma sem tudott egészen úrrá lenni, de jólesik megfigyelni a *Másik végtelen*-ben elért haladást, és olyan tömör telitalálatokat olvasni, mint például – megint ezt a jelzöt kell használnom – a *meghitt* erotikájú *Három mozdulat*.

Ugyanilyen tudatosan – és talán még eredményesebben – alakította ki a maga határozott és minden feltűnés nélkül egyéni kifejezőmódját. Fodort indulásakor tudvalevően a népies iskolába sorolták, és ami származását, érdeklődését, kezdeti környezetvilágát illeti, nem is aaptalanul, bár a hangja sohasem volt népies. Az idő folyamán magától értetődően fogadta be és hasonította magához a klasszikus és a modern világköltészetet. És mint ahogy egyaránt otthonosan érzi magát Londonban vagy Kaposvárott, lassan és szinte észrevétlenül összeállt az a természetes versbeszéde, amelynek szerves egységében a legkeresetlenebbül tudja vegyi-

teni a modern költészetből mindazt, amire szüksége van, az intellektuális társalgás hangját, meg a falusi szavak, sőt, népi fordulatok hazai rétegét.

Hatásának is van valamilyen feltűnés nélküli, meghitt jellege. Azt mondta valamikor egy bölcs asszony egy férfiről: „Melegebb lesz a szívem körül, ha belép a szobába.” Elcsodálkoztam a vallomáson, mert az illető férfi kedves ember volt ugyan, de nem valami mutatós: nem volt izmos, se különösebben bátor, nem egyengette útját semmiféle hangos kanreklám. Kíváncsiságomban több nőt is kifaggattam: jóformán mindnyájan megerősítették a bölcs asszony szavait.

Valahogy így vagyunk Fodor András lírájával is. Mindenesetre, a magyar költészet egy fontos anyaggal, mondhatnám, kötőanyaggal volna szegényebb nélküle.

1970

ÁTVÁLTOZÁSOK

GARAI GÁBOR, DEVECSERI GÁBOR, RÓZSA ENDRE, SZEPESI ATTILA

Ha volna egy költőiskola – ami könnyen lehetne –, és én ott taníthatnék – ami nem egykönnyen lehetne –, példatáramba okvetlenül beleveném Nadányi Zoltánnak egyik legszebb versét (*Ezüsthálóval foglak*), amely megzenésített dalként – nem változatlanul – belekerült a harmincas (vagy negyvenes?) évek egyik híres filmjébe (ha jól emlékszem, *Halálos tavasz* volt a címe), majd önmagában is egy ideig a legszínvonalasabb slágerek közé tartozott. („Ez lett a vesztünk, mind a kettőnk veszte . . .”) A változtatás a lehető legtapintatosabb volt, mégis elég ahhoz, hogy az egyik változat mindmáig feltétlen költészet maradjon, a másik meg már akkor, minden finomsága mellett is, az ún. könnyű műfaj rovatába tartozzon. És a vers meg a belőle hajlított sláger jó alkalom elemzéssel bizonyítani, hogy néha milyen árnyalatnyi kihagyásokon, betoldásokon, névelő- és igealak-módosításokon múlhatik az igazi költészet.

Persze, nem mindig ilyen egyszerű és egyirányú a műfaji áttétel. Több réteges, hogy ne mondjam, dialektikus lehetőségeire legújabbán Garai Gábor szolgáltatott szemléletes példát. Két évvel ezelőtti verskötetében, a *Kis csodák*-ban van két okos és szenvedélyes, nagy verse – *Orfeusz átváltozásai* és *Orfeusz halála* –, mely egymagában is (mert a kettő összetartozik) elegendő volna hozzá, hogy ne értsem azt a kritikai fanyalgást, mely e kötetet fogadta. De a két versben rejlő dramaturgiai esélyeket sohasem vettem volna észre. Garai nyilván tudatában volt e lehetőségnek: rádiójátékot épített rá, mely most könyv alakban is megjelent, ugyancsak *Orpheusz átváltozásai* címmel. (Isten tudja, hogy ebben a népszerű műfajban miért kellett Orfeusznak a tudálékosabb helyesíráshoz alkalmazkodni – ilyen akadémiai metamorfózison egyébként a női szereplők is átестek.) Holott a verses játéknak – vagy nevezzük egyszerűen színdarabnak, hiszen lényegében az – minden története és vonatkozása benne foglaltatik a két versben. Csak éppen a darab drámaian kibontja és drámaian

sűríti ezeket a motívumokat: meglepő, hogy Garai ökonomikus szerkesztése milyen eseménysorozatot volt képes beleszorítani ebbe a kecses épületbe, s mindet dialógussá és magánbeszéddé fejlesztve, még hozzá a rádiójáték követelményeinek megfelelő, látványt pótló, helyzettisztázó *szöveggé*, ráadásul hangulatfestő elemekkel és dalokkal.

Íme, a cselekménysor. Orfeusz vadászatból él, de ija lövés helyett egyszerre megpendül, zenélni kezd, és Orfeusz érti a madarak beszédét, azok is értik az övét. A madarakat követve megtalálja Euridikét, akinek az a rendeltetése, hogy mindennek és mindenkinek odaadja magát és a gyönyört, Orfeusz ráborul – még érti a madarak beszédét, de azok már nem értik az övét. Reggelre Euridiké eltűnt, Orfeuszt a madarak erdőkön, morénákon, pusztaságon át elvezetik az alvilág kapuját képező barlanghoz, amely megnyílik, Orfeusz belezuhan, egyenesen Kháron csónakjába, az elviszi őt Perzefonéhoz, aki már tudja kívánságát, de csak három feltétellel teljesíti: ha Orfeusz előbb övele hál; ha az alvilág női között megismeri Euridikét; és amint tudvalevő, ha a Styx folyótól az alvilág kapujáig egyszer sem néz vissza Euridikére. És Orfeusz átesik Perzefonén, de nem marad nála; a sok, teljesen egyforma nő közül Euridike titkon jelt ad neki – Orfeusz így ismeri fel; kifelé menet gyanús neki a nagy csend a háta mögött, megfordul: Euridike a mocskos, durva Kháronnal ölelkezik – hangja már távolról suttogja, hogy Orfeuszt mindig szerette, de az értetlenül hagyja magát Khárontól kituszkolni az alvilág kapuján. Az útjába kerülő asszonyokból sorra megpróbálja kicsiholni az átélt szerelem csodáját, a régi módszer egyre fásultabb alkalmazásával – aztán sorra menekül tőlük. A madarak tovább vezetik, pásztorok, szőlőművelők népe felé, azok maguk közé hívják: hasznát veszik a lantjának – jobban megy rá a munka. Már a dalt, a zenét is elfelejti, az íjból lett lant már csak vándorbotnak jó – tovább baktat, elveszett hangja keresésére, de rátámadnak elhagyott szeretői – akik időközben förtelmes banyákká vénültek –, ráolvassák bűneit, összetörik furkósbótját, a hajdani lantot és íjat, haját kiszaggatják, tüzes nyárssal döfik ki szemét, hasába szúrnak. Haldoklása közben meghallja Euridike hangját, amely biztosítja, hogy érti őt, és csak azért hagyta el, mert különben Orfeusz elszakadt volna az állatoktól és emberektől, és nem tudott volna nekik énekelni. Orfeusz teste eltűnt, de hangja megszólal, mindenfelől és több szólamban – ahogy az öreg vincellér mondja zárószavaiban: „tulajdon dalává változott”.

Mint a történetből is látható, ez nem a mítosz Orfeusza, aki Apollótól kapta a lantját, s a múzsáktól tanult meg rajta játszani, zenéjével a fákat és sziklákat elmozdította helyükből, tudatos merészséggel szállt le a Tartaroszba hitveséért, szembeszegült Dionysosszal és véres-orgiás misztériumaival, és akit mint Apolló papját és hitének vértanúját téptek szét a

bakchánsnők. Garai Orfeusza maga a passzivitás: minden csak *történik* vele, a költészet, a szerelem, a leszállás az alvilágba, részvétele az emberi közösségben. A darabban minden kezdeményezés másoké – övé talán csak az, hogy Euridike elvesztése után menekül a nőktől –, mindenbe és mindenben keresztül sodródik csupán, minden cselekvés nélkül, de tudat híján is, naiv ösztönösséggel.

Garainak ez az eltérése a mítosztól, módosítása a mítoszon van olyan horderejű lelemény, mint Offenbaché, az *Orfeusz az alvilágban* – de itt, ismerve előítéleteink erejét, rögtön hozzá kell tennem, hogy az én értékvilágomban az *Orfeusz az alvilágban* nem pusztán operett, egy a sok közül, hanem az alapvető, nagy művek között a helye, nemcsak témájánál, hanem szelleménél fogva is valahol Aristophanes közelében. Nem mintha Offenbach és Garai mítoszferdítését rokonítani akarnám. Az Offenbaché egyértelműen komikus mű, Garai Orfeusza pedig szánandó, vagyis inkább szánalmas hős, lényegét és történetét tekintve tragikomikus figura. Sajnálatosabb különbség, hogy míg Offenbach a szelleméből következő szatírárt végletesen érvényesítette, nemcsak kánkándallamvilágában, de hangszerelésében is, Garai a darabja szellemének megfelelő groteszkséget csak helyenként engedte be szövegébe. Ezek a szöveg legsikerültebb részei – például Kháron bugriskodása. A főszereplők stílusa visszafogottabb, de azért Orfeusz szövegéből olykor felvillan az a naivul groteszk jelleg, amelynek az egész darabot át kellene hatni. „Hű, madarak” – szólítja meg új híveit, és ez volna igazi hangja, ez a majdnemhogy nyers golyószerűség. És passzivitását, nemakart poétaságát milyen szerencsés önironiával fejezi ki ez a két sor a darab elején, miután az új húrja lövés helyett váratlanul megzendül: „Lebírta fegyverem az ének: / ebből ugyan meg nem élek.” És ímmel-ámmal folytatott udvarlásai során, mielőtt rázendítene az eredetileg Euridikének kitalált dalra, ilyen fanyar mondat is kikelik tőle: „Én meg addig fújom a magamét.”

De viszonylag kevés az ilyen groteszkül vagy ironikusan őszinte felvillanás. Ha komoly témákra, s különösen, ha szerelemre kerül sor – talán túlságos tiszteletből a tömegkommunikációs eszközök törvényei iránt? vagy talán, mert Garai, a költő, maga sem volt egészen tisztában, milyen merészen elrugaszkodott Garai, a dramaturg? –, nem merte szabadjára engedni ezt a csípős erejét, s ő, akinek el nem hanyagolható része van benne, hogy a szerelem korunk nyelvén szólalt meg a magyar lírában, itt a szerelmi jelenetekben és dalokban beéri valamilyen csiszoltan egydimenziós, az érzelmesebb jellegű sláger és az igazi költészet között félúton tétovázó kifejezésmóddal. Egy kicsit olyan ez, mintha Offenbach az *Orfeusz az alvilágban* témáját és leleményeit Massenet dallamaival és hangszerelésével akarta volna megvalósítani.

Garai talán maga sem tudta – vetettem fel az imént –, milyen merészen elrugaszkodott ebben a játékában – de mitől? A mítosztól is, persze, de a saját Orfeusz-verseitől is. De hát – említettem fentebb – a darab minden történése és vonatkozása benne foglaltatik az eredeti két versben. Akkor hát hol a nagy különbség? Elsősorban ott, hogy az *Orfeusz átváltozásai* c. vers hőse – vagyis és természetesen maga a költő – távolról sem olyan paszszív, mint a darabé. Tudva és saját elhatározásából hatol be az alvilágba, megvesztegeti Kháront, zsíros koncot vet Kerberosznak, és fondorlatos kezdeményezéssel teszi a szépet Perzefonénak. „Föleszmélt testvéreimhez” is saját kezdeményezéséből közeledik: „hadd fogjuk össze mindnyájunk magányát. / hogy a *magunk* magánya szétoszoljon!” Másik nagy különbség a lírai azonosulás a hőssel, a tudat azonosulása, mely még a paszszív mozzanatokban is – mint amikor „egyszer megpendült a húr és föl-szisszent a vessző” – olyan nyelvi remeklésre talált, hogy az íjon csak dal *feszeng* azóta. Ha egyébként nem tudnók, ennek a versnek és a rádiójáték-nak az összevetése is fényesen igazolná, milyen cselekvő erő, milyen merész aktivitás maga a tisztán látó tudat is. Nem, ebbe a versbe nem kíváncsított semmiféle groteszk vonás: anyaga a szenvedélyes intellektus erőteljes, tragikus és telített nyelve. Ezért van az, hogy a versből az új könyvbe átmentett sorok – egy példa a többi helyett: „közuhatagok rozsdavörös buckáin” – csak növelik a darab szövetének felemás voltát. A tiszta gyapjú meg a műszál keverése csak a textíliákban célravezető, nem a költészetben.

Garai, persze, kitűnő rádiójátékot írt – erre kár is szót vesztegetni. De az is természetes, ha én e játékban félig kibontakozó lehetőségnek, a magas színpadi költészetnek mércéjével találom úgy, hogy a kivitelező alulmaradt a kitalálóval szemben. És, bár nem biztos, hogy megérem, de csalódnék, ha Garai előbb-utóbb vissza nem térne ehhez a távolról sem kiaknázott, nagy témájához. És meg merném kockáztatni azt a jóslatot, hogy ha csak a szöveg feltöltésével fogná kezdeni, ez a formai reform önmagában is kibontaná azt az igazi Orfeusz-drámát, amely – hogy Garai telitalálatú szavát használjam – egyelőre csak „feszeng” ebben a kényelmetlen keretben.

*

És ha most Devecseri Gábor neve következik – nem azért, mintha a görög téma juttatta volna eszembe, amiért megkezdett Teiresziasz-regényével ő is ilyesféle „geller”-t adott a mitológiának. Hanem éppen az *Orfeusz átváltozásai*-nak olvasása közben jelent meg új verse az *ÉS*-ben. Meglepett, foglalkoztatott, és – más irányból – ugyancsak a formai reform tartalomújíró erejére vallott. Nagyon szeretem jó néhány, bravúros

és mégis indokolhatatlanul bűvös fiatalkori versét; sorai mindmáig minden apropó nélkül andalítóan szöknek föl emlékezetemből, különösen az, hogy „kinek haját a nap fakítja, szép nyári fényt is ad neki”. De már hosszabb ideje nem éreztem verseiben ezt a ráadásbűvöletet: megdöbbenő méretű és minőségű fordítói teljesítménye, meg annál fölöslegesebb foglalatosságok is, úgy látszott, eltávolították lírájának e szerencseforrásától. De most ez az új verse, az *Elszáll az én*, mintha helyreállította volna az elvesztett kapcsolatot, s az elhagyott mederbe hirtelen bezúdulna a folyóvá dagadt régi forrás. Vagy mintha egy kivételes, hajnali felragyogás után zavaros nap következne sűrű borulással, felszakadozó felhőzettel, hogy aztán délutánra kitisztuljon az ég, csak éppen mélyebb ragyogással, fádalmasabb színekkel.

A vers témája se nem új, se nem eredeti: a haláltánc, az „elmegyek meghalni” ösmotívuma. De olyan tragikus eleganciával előadva, amilyenre a középkor óta, úgylehet, csak Kosztolányinál volt példa eddig. Egyébként éppen Kosztolányinak volt kedves játéka az ún. kancsal rím, amelynek legközismertebb példája éppen az a személyeskedő jellegű: „Itt volt tegnap Devecseri, / jaj, de nagyon *bevacsorált*”. De az ilyen kancsal rímek, mint a példa is mutatja, eddig csak viccből kerültek forgalomba. Devecseri azonban ezt a nagy versét csupa kancsal rímre építi. És ez a nehéz rímtechnika szinte csupa váratlan, mélyértelműen meglepő képzetársítást ugrat ki a klasszikus témából. Az *alkonyat*-ra „bejön” a *kasztanyett*, s íme a két sor: „És nincs több lángzó alkonyat. / Nem szól a hárfa, kasztanyett.” A *közel* a *kazal*-t hívja elő, s az eredmény: „Mert nem távol vagy s nem közel; / de mint a negatív kazal”, aki „a nagy nincs-aratás *után* megbújsz a nemlét szegletén”. De kár is idézni e versből, mert minősége részint éppen a mennyiségből következik: mintha valaki egymás után egy híján húsz hívásra tudna adut kívágni – az *Elszáll az én* éppen tizenkilenc kancsal rímpárból áll.

*

De hát forduljunk a más-másféle átváltozásoktól a más-másféle alakulások felé. Természetesen a fiatalokról van szó, akiknek természetes törekvése nem az átváltozás, hanem az azonosulás (márminthogy önmagukkal), és akiktől – ellentétben a közhittel – még nem várhatunk új formákat, hacsak nem olyan kivételek esetében, amilyen Weöres volt annak idején, és amilyenek Tandori mutatkozott mostanában. A könyváramlás történetesen két egyidejűleg megjelent első kötetet sodort felém, Rózsa Endre *Kavicsszüret*-ét és Szepesi Attilától *Az üveg árnyéká*-t. Mind a kettő – emlékezetemből kiemelve és rögtön továbbadva Schöppflin egykori,

szokásos kitüntető szavát – „jóra való költő”. Mindketten tudnak verset írni, és örömmel szemlélem bennük a fiatal költészetnek azt az „új hullámát”, amely már nem egyetlen kisugáráshoz és iskolához tapad, hanem megtanul mindent, amit lehet, és egészségesen felszívja a magyar költészet múltjából és jelenéből mindazt (a keveset), amire az új nemzedéknek általában áthasonító szervei vannak. Rokonszenvesen közös vonásuk, hogy – legalábbis költészetükkel, képvilágukkal – otthon vannak az egész országban, falun, városban egyaránt. Még az is, hogy szervesen benne élnek a történelemben, a magyar múltban és jelenben is, magától értetődően, vagyis valamilyen kimondani-sem-érdemes szorongással, és körülbelül ugyanilyen dacos és szerves reménységgel és azonosulással. Vannak közös jeligéik, mítoszaik is: a magyar múltból Dózsa és Déva vára, a modern költészetből a kő (Rózsánál olykor kavics) – de hát a kő ma kb. olyan alapszava a költészetnek, mint a század elején a „bús” volt. Ezzel aztán, úgy gondolom, véget is ér a hasonlóságuk.

Kettejük közül Rózsa Endre a többet markoló – úgy is mondhatnám, a nagyobb igényű. Mozdulatai szélesebbek, témában, hatásban többet tudnak átölelni: a népdaltól József Attiláig, Apollinaire-től a beat-költőig, a mosti magyar költőkről nem is beszélve, sokféle, pillanatnyilag érvényes hatás nyomait érezni versein. A rímet és a kötetlen verset, a ritmikát, a görögöktől és népiestől a modernig, majdnemhogy elegáns szabadsággal kezeli. Még a dalhoz is van bátorsága – és hangja. Költői mohóságának ez az átfogó mozdulata szélesebb is annál, semhogy szoros lehessen. „Jelképeimmel belülről ölelem át” (az életet, halált, hazát stb.), mondja *Invokáció*-jában, de hát (kivételektől eltekintve) a mai – és mindenkori – fiatal költőknek jelmondata lehetne: ha rövid a kardod, toldd meg egy jelképpel. Szerencsére azonban Rózsa Endrét, azt hiszem, nem kell a jelképektől féltetni: van benne bőven természetesség, sőt humor – ez többnyire gátat vet a nagyképszerűségnek, amire pedig némi hajlama neki is van. A kedvességhez olykor naivitás is járul. „Felfaló sáskák lesbikus asszonyok” kezdi egy szép versét, de hát az ilyen naivitás bizonyos korig még jól áll a költőnek. Rózsának különben sok szép, sőt, néhány jó verse is akad, s hozzá több lehetősége, ilyen is, olyan is. Úgy nézem, az a költőtípus, amelyiknek a kibontakozása nem annyira erőn múlik, mint inkább ízlésen és erkölcsön.

Szepesi Attila költészete egyneműbb. Nem tartozik ugyan, hál’ istennek, semmiféle szűkítő vagy önszűkítő szektához, nem zárkózik el semmiféle költői eszköztől – még a közvetlen beszédet is meg meri kockáztatni, és nem sikertelenül –, de amit befogad, azt rögtön bezárja a maga összefogott világába. Ennek a magatartásnak is vannak veszélyei: a határok beszűkítése például – a fontoskodás ellen sincs annyi védőanyaga, mint

Rózsának. De máris szinte mestere annak a művészetnek, hogy a zárt motívumot – pl. ugyanazt a monoton őszi tájat – hányféle témaváltásra lehet alkalmassá tenni. Jó versei *egy* pontot vesznek célba, és rendszerint el is találják: alapközegük, a lírizmuson túl, már líra. Nem hinném, hogy ez volna legjobb verse, de én az *Arcok, vállak, szemek*-et szeretem legjobban. Engem ez a líra általában is, nem a stílusjegyeivel, hanem visszafogott, vagy legalábbis tartózkodó erejével, szegénységre büszke arisztokratizmusával, kényes fegyelmével a mi nemzedékünk fiatalkorának egy hozzám közel álló áramlatára emlékeztet.

1970

JÓ SZÉL, MAGASSÁG, MÉLYVÍZ

DÉRY TIBOR, PILINSZKY JÁNOS, PARANCS JÁNOS

Mennyit beszéltek nálunk néhány évvel ezelőtt az avantgardról! És mi következett az egész buzgó ébresztésből? Az a felismerés legföljebb, hogy a föltámasztás csodája fölöttébb ritkán véghezvihető.

Most aztán, tessék, meglett a csoda mégis: a bágyadt pótavantgardok helyett itt az igazi, a hiteles, fölkelt a sírjából, talán még szebben, fiatalabban, kíváncsabbban is, mint amikor első ízben járt közöttünk. Hála érte azoknak is, akik – még az okvetetlenkedés komikumát is kockáztatva – megint divatba hozták az avantgard fogalmát, és ezzel kedvet és módot adtak rá Déry Tibornak, hogy újra közölje régi verseit. Ezek részint még 1922-ben jelentek meg Bécsben, Bernáth Aurél egyénien ötletes dadaista címlapjával, a *Ló Búza Ember*-ben, amelynek valamennyi példányán (lehetett azért néhány száz) a festő és a költő saját kezűleg pótolta a lemaradt aranyfestéket, részint meg az *Énekelnek és meghalnak* című kötetben, amelyet már Békéscsabán nyomtak – a későbbiek azonban kötetben először most olvashatók.

Ez a kötet már – hiába, hogy *A felhőállatok* a címe és Klee festménye látható rajta – semmiképpen sem hasonlít a régi avantgardista füzetekre. De a tekintélyes kiadás klasszicitást idéző külsőségei sem tompíthatják a versek újdonságát, lázadását, fiatal erejét. Milyen szerencse, és milyen sokat számít, hogy ezeket a verseket a kutya sem ismerte! Magamat persze nem számítom a kutyák közé, mint ahogy Illyést, Zelket, Kereszturyt és még néhányunkat sem. Mert kinek másnak volt meg a *Ló Búza Ember* és az *Énekelnek és meghalnak*, vagy ki vette ki a könyvtárból, és ki nézett utána a későbbi verseknek a *Nyugat*-ban meg a *Pesti Napló*-ban? Az avantgardizmus posztumusz prófétái bizonyára nem. Ezt a költészetet senki sem tartotta nyilván, ezt nem járatták le utánzással – én ugyan utánoztam kezdő koromban, de arról, hál' istennek, senki sem tud –, nem koptatták

el idézgetésekkel és magyarázatokkal, hamis legendaképzéssel nem kompromittálták. Nyilván ezért áll előttünk olyan meglepő érintetlenséggel.

Némi egyszerűsítéssel azt is mondhatnám, hogy maga az avantgardizmus áll előttünk. Déry verseivel negyvennégy évvel ezelőtt találkoztam először, Kassák nagyszerű folyóiratában, a *Dokumentum*-ban. Annak is már majdnem tíz éve, hogy visszaidéztem azt a pillanatot (*A nehéz szerelem*-ben). Akkor azt írtam róluk, hogy „közvetlenebb szenvedélyükkel és érzelmiségükkel közelebb álltak hozzám” (Kassák verseinél tudniillik). De azt is megjegyeztem, hogy „a *Dokumentum* legjobb versei francia fordításban francia versek volnának”. Ez azonban távolról sem azt jelenti, hogy utáztatok. Déry kortárs volt, a fiatal Cocteau, Aragon, Éluard, Ivan Goll kortársa. Hiszen a húszas években vagyunk – ahogy a nyugati nosztalgia nevezi manapság, az „arany” húszas években. A kor leglázázóbb modern költészetében is van valamilyen elegáns világiasság. „Saint-Tropezben kiszálltam” – mondja Déry nonchalance-szal, 1922-ben. Bécs, Prága, Párizs, Firenze, Feldafing magától értetődő színhelye verseinek, az idegenség, az „ide is eljutottam” legcsekélyebb büszkesége vagy borzongása nélkül, és ha történetesen a Margit-hidat említi, annak még anyyi helyi súlya sincs, mint a következő versben a Kärntnerstrassénak.

A húszas évek francia fogantatású avantgardja általában véve is legyőzte a nehézkedési erőt – de ez talán senkinek sem okozott olyan kevés nehézséget, mint Dérynek. Ha létezik – Szent Ágoston szerint – *anima naturaliter christiana*, Déry természettől fogva volt szürrealista. Természettől fogva és természetesen: e szürrealista versek nyelve sokkal közelebb állt még az eleven beszédhez, mint későbbi, realista törekvésű prózájé. (Jelzésül csak egy kicsi és köznapi példát: egyik legnagyobb szabású versének többször is visszatérő jelképe a fehér lepke – negyedszázad múlva, híres és hírhedt novellájában, már „fehér pillangó” képviseli a költőiséget.) Déry egyébként egy prózáját is bevette a kötetbe, az 1929-es *Ébredjetek fel!*-t, Ánis és Kokoró meséjét – és jól tette, mert még mindig inkább itt a helye, mint a novellái közt lett volna: megejtő példája ennek a nehézkedést elvető és mégis természetes szürrealizmusnak.

„Itt táncol D. T. marslakó”, mondja egyik versében, és ez mottója lehetne egész korábbi költészetének: szabad zeneiségű soraiban és képeiben csakugyan mintha egy ideiglenesen földünkre telepedett marslakó járná a táncát. Jó szemű és becsületes marslakó egyébként, aki rögtön észreveszi, hogy ezekben az aranyévekben mégsem a földrész legaranyabb tájain tölti ideje nagyobb részét, hanem Közép-Európa vesztes és inflációs országaiban, verset ír *Matuska Rús*-ról („Mama Oroszország”) és Rosa Luxemburgról, és becsületes marslakói szenvedéllyel hányja fel a nyomor képeit. Mindez mégiscsak elválasztotta szerencsésebb nyugati kortársai-

tól – és ez az elválasztó helyzet egyúttal magában hordozta a magyar avantgard kurta aranykorának szükségszerű végét is.

Déry nem hirtelen és hűtlenül fordult el az avantgardtól, mint ahogy, körülbelül vele egyidőben, Kassák sem. Lassú kényszerűséggel, fokról fokra adta fel állásait: először az aranyévek világfiassága kopott le, aztán a nehézkedési erő is kezdte éreztetni hatását, a szürrealizmus könnyelmű természetessége átváltott egy emeltebb és mesterkéltőbb hangnemre, amelyből kezdett kihangzani a mi Berzsenyitől öröklött és Füst Milánon átszűrt maradék-görögségünk, lázadása reménytelenebb lett, de egyúttal érthetőbb. Mai, úgynevezett *modern* esztétikánk szempontjából költészetének nyilván ez volt a tetőpontja, aminthogy csakugyan írt ekkor néhány nagy verset: *Víz, Farkas, Étekkal, borral . . . , Férfiének, A költő beszéde egy köszöntőhez* – hogy csak a magam kedvenceit említsem. De ahogy az évek nehezedtek, a marslakó egyre rosszkedvűbb lett, és végül úgy járt, mint régi, elbűvölően dadaista versciklusának hőse, az „üvefbé”, vagy „üv. f. b.” (üvegfejű borbély), aki valaha a Colgate borotvakrém reklámját nézte az Eiffel-torony tetején, s a tenyere tele volt délővi madarakkal: „De mindez hiába volt. Reggel beleragad a külvárosi sárba. Zümmögve elmerül és belefullad, mint egy légy”. D. T. végül belekeveredett a magyar történelembe. Ajaj! – hogy erre is Arany Jánost idézzem. Közben megírt néhány nagy regényt és novellát. De ezekkel már a komoly irodalomtörténet foglalkozik.

Igaz, a teljes képből nem kihagyható Déry kései, vagyis két évvel ezelőtti kirándulása a szorosabban vett költészet területére (mert prózájának nyilvánvaló költőisége mégiscsak más lapra tartozik): az Illyés atombomba-oratóriumára felelő *Szembenézni*. De nem mernék vállalkozni e nagyigényű és nagyszabású ellenoratórium értékeinek jellemzésére. Legföljebb annyit mernék megkockáztatni – ezt is csak tévedéseim szokásos fenntartása mellett –, hogy nem tudom úgy szeretni, mint fiatalkori líráját. Pedig költői felkészültsége csak növekedett azóta, és becsületes marslakói szenvedélye is megmaradt, akkor is, ha a somogyjádiakhoz és kakukkháziakhoz beszél. Csak épp e szenvedélyhez valamilyen felelősségteljes pedagógiai komolyság járul, amely, úgy érzem, távolról sem illik olyan jól a marslakóhoz, mint a hajdani, könnyelmű kedvesség. De, ismétlem, ez csak tartózkodás – nem taglalás.

Hiszen arra sem vállalkoznék, hogy régi verseinek – amelyeket pedig olyan közélről ismertem – kijelöljem irodalomtörténeti helyét. Ezt a mostani, elhasználatlan újdonságuk is megnehezítené. Aztán meg azok az irodalomtörténeti helyek annyira el vannak már foglalva, a legendák megszöve, a szerepek kiosztva, nem utolsósorban a Déryé is, amelyben a jó öreg Dada élvezetes virágait amúgy sem igen lehet viselni. Éppen

ezért még kevésbé merném verseit a regényeihez és novelláihoz viszonyítani.

Búcsúzóul inkább visszatérek a kötet egyetlen verséhez, amit nem ismertem idáig, mivel sehol sem jelent meg, az 1926-ban keletkezett, nagy lélegzetű Szent Ferenc-vershez. Az avantgard fénykorának ahhoz a, hogy úgy mondjam, interkontinentális családjához tartozik, amelyikhez *A ló meghal a madarak kirepülnek* és Apollinaire *Égőv-e*, Cendrars *Transzsibériai expressz-e* – és nem méltatlan tagja e szerencsés családnak. Talán legköltőibb verse Dérynek. Milyen kellemes tengeri szél fúj belőle – és az egész kötetből! Milyen jólesik beszívni mai költészetünk kontinensköz-ponti éghajlatában.

*

Van persze, aki a friss levegő hiányát is előnyére, a költészet előnyére tudja fordítani. „A művészetben . . . minden fogyatékoság teremtmő és magasrendű erővé válhat”, mondja Pilinszky egy nyilatkozatában. Új kiadásban összegyűjtött versei, a *Nagyvárosi ikonok*, jó alkalmat adnak e kivételes, de közismerten kis terjedelmű teljesítmény elemzésére. Csak-hogy e költészet *méreteinek* méltatása meghaladná e levél keretének lehetőségeit. Meg aztán annyian írtak róla, mégsem tudták megfejtetni a szerényen elegáns előadásmód és a borzongató hatás ellentétének titkát. Én sem tudnám.

Ez már akkor kiderült, amikor az egy-két évvel ezelőtt még oly virágzó Pilinszky-iskola fiatal tehetségei hozták el hozzám is verseiket. Észrevettem, hogy Pilinszky technikája és *látható* módszere elég könnyen utánóozható. A szokványos jambus kissé rafinált kezelésével, az összefüggéseitől elkülönített József Attila-i képalkotás továbbvitelével, a köznapi dolgokból összeállított képnek fájdalmas perspektívába állításával elérhető az a nosztalgikus légkör – amely azonban Pilinszkynél csak a mélyebb hatás előkészítése. Legkönnyebb utánózni az olyan „fogyatékoságot”, amely „a művészetben teremtmő és magasrendű erővé válhat”. Igen ám, ha az a megengedő igeképző ott nem volna! Utánózni például azt a nyelvi szegénységet, amelyhez Pilinszky – említett nyilatkozata szerint – nem is akar hozzátenni, éppen mivel *kapta*, és a „a szegények büszkeségével” hiszi, hogy ez is megváltódhat a művészetben. Én ugyan – szintén öröklött szegénységgel – inkább a nép bölcsességéhez szeretném tartani magamat (segíts magadon, Isten is megsegít), vagy Cromwelléhez (bízzál Istenben és tartsd szárazon a puskaport), de leginkább a Zrínyiéhez: „Ha rövid a kardod, toldd meg egy lépéssel!” Hiszen ezek a mondások sem is-tentagadásból fakadtak. Amellett van is abban valami kihívás: a csodára számítani. Mint ő maga is bölcsen célzott erre, Pilinszky sem csupán alá-

zatból érte be azzal, amit *kapott*, hanem büszkeségből is. Jogos büszkeségből, mert a „megváltódás”, vagyis a kevéssel való gazdálkodás művészetének csodája *vele* megtörtént. Még nehezebb kérdés, de kimondhatatlanul szintén hozzátartozik Pilinszky esztétikájához, a kevés témával – vagy hogy ne ilyen divatjamúlt szót használjak: a kevés motívummal – való gazdálkodás művészete. A tanítványok, persze, legbuzgóbban ezt utánozzák, a világ kirekesztését a versből, vagyis közkeletűbb szóval: a befelé fordulást. Ezeknek a tehetséges tanítványoknak ilyesmit szoktam mondani:

Tény, hogy a helyiség, amelyben Pilinszky a verseit írja, nem tágas, és a négy falát nem töri meg ablak, de ne felejtjük el, hogy volt idő, amikor sorsa, vagy az Isten kegyelme, beleütötte orrát a vaskos valóságba, a század legnagyobb botrányába. Ezt a *kapott* anyagot beleszorította néhány nem hosszú, de nagy versbe. Mondjam-e a közhelyet, hogy a nagy *antisziszta* költők közül való? – ez sem a legszabatosabb jelző. Azóta, igaz, ablaktalan szobában ül, de ez a szűk szoba a mennyezet helyén a Magassággal érintkezik. És e kiváltság nélkül nem sokra lehet menni a kamrába zárkózással.

Hát igen, ez megteszi atyai intelemnek. De a verselemzésbe, mint munkahipotézist, bevetni az Istent (vagy hasonló dolgokat), nem valami sportszerű eljárás volna – semmilyen szempontból sem. Szerencsére van Pilinszky költészetének megnevezhetőbb eleme is, amit ugyancsak nem szoktak utánozni: a szellemesség. Bármilyen léhán hangzik ez vele kapcsolatban, hatásának mesterségbelileg is rajtakapható módszere az ellentétekből felpattintott ötlet. Csak néhányat ebből a nemből – durván lecsupaszítva. A harbachi szekeret húzó foglyok elől kitérnek a falvak, és félreállnak a kapuk, de sarkig kitárulnak előttük a halál kapui. A francia fogoly tenyere (az evés-hányás egyidejűségében) ad is, kap is ételt, és „ki el lett volna bármi eleségen, most már a szívemet követeli”. Vagy: „Megvakítottunk? Szemmel tartasz. Kifosztottunk? Meggazdagodtál. Némán, némán is reánkvallasz.” *Csorog* alá az *üres* árok. Mindenki fél, csak a bárány nem, akit megöltek. A passió után minden csendes, már a mészároslegények is lemosdottak, de ami megtörtént, sohasem ér véget.

De ha e póre példák után megkísérelnénk kitapogatni néhány kimagasló versének szinte szabályos dallamosságba burkolt egész rugózatát, az is kiderülne, hogy ezek a rugók milyen mesterien készítik elő a *poén* kiugratását. Persze, ha azt próbálnám elemezni, hogy ebbe az ötletbe (amely szerkezetében olykor egyenesen a régítípusú *sanzon* kivételes bravúrjaira emlékeztet), mitől csúszik bele az a bizonyos transzcendens borzongatás, vagyis mitől válik metafizikai poénné – akkor vissza kellene térnem a már említett, megengedhetetlenül sportszerűtlen munkahipotézishoz. Végül

is azonban ezt a gondolatmenetemet azzal kezdtem, hogy Pilinszky titkát én sem fogom megfejteni. De hogy ez a kihegyezett szellemesség mennyire alapvető eleme költészetének, nem csak az bizonyítja, hogy még a tehetséges Pilinszky-követők közül is kivétel, aki utánozni tudja, hanem az, hogy ő maga se mindig tudja utánozni: éppen abból az egy-két verséből (kivált a kötet vége felé), amelyik nincs színültig töltve kegyelemmel, ezek a metafizikai csattanók is hiányoznak.

De az ilyen vers a ritkánál is ritkább Pilinszky-nél, aki közismerten kevés verset ír, különösen, amióta versei kiadásának semmi akadály, vagyis körülbelül tizenkét éve. A *kevés* e fogalma ellen a kötet borítólapján tiltakozik, úgy gondolom, fölöslegesen, és nem is a legjobb érvekkel. Én azt hiszem, egyenesen hozzátartozik versei értékéhez, hogy csak ilyen kevés van belőlük. Vagyis hogy idáig – egy-két, számban és terjedelemben elhanyagolható kivételtől eltekintve – csak annyit írt, amennyire teljes fedezete, úgy is mondhatnám, aranyalapja volt.

*

A maga nemében Pilinszky is, akárcsak Déry, pusztán a költői indítás szempontjából szerencsefinak tekinthető. Ha utánuk Parancs Jánosra gondolok, az első szó, ami eszembe jut: szerencsétlen flótás. Pedig messziről nézve, első pillanatra, inkább irigylésre méltónak látszik. Hiszen mostani kötete, a *Mélyvízben*, már a harmadik – melyik költő mondhatja el ezt magáról napjainkban, az ő korában? Még hozzá első kötete, a *Féldalom*, Párizsban jelent meg: Parancs ugyanis élete nyolc fogékony évét, tizenkilenc és huszonhét éves kora közt, Párizsban (és Nyugat-Európában utazgatva) élte. De Párizsban sem volt boldog – mit boldog? –, még szabad sem, a szabadságnak abban a zavaros, de mélyen beszívható fogalmában, amely annyira átjárta Déry korai verseinek lélegzetvételét. Hiába, az ötvenes-hatvanas évek nem foghatók az arany húszasokhoz (vagy lehet, hogy negyven év múlva erre az évtizedre is nosztalgiával tekintenek vissza?), és az ötvenhat utáni emigráció más szelekkel bontott vitorlát, mint a tizenkilenc utáni. Parancs költészetét semmi esetre sem dagasztotta Párizsban az a jó, tengeri levegő, mely ma újra felénk csap Déry „felhőállatai” felől. Ellenkezőleg, mintha Párizsban is börtönben élne, a mérgezett, dögleletes levegő, a mocsár erőteljes képei tódulnak fel néha kissé elnyújtott, de erőteljesen kavargó-indázó verseinek kuszaságából. Ha találomra visszalapozok első kötetébe, maga Párizs „kongó folyosók labirintja lett”, „táguló ketrec”, „talpig vasban a fémes város rabja vagyok”, „szobámban ülök, börtönömben”, vagy „szobámban ültem, szürke fényben, rajzó legyek közt a léttelen térben”, „aláereszkedtem az éjszakába, áradó

kürtbe, tespedő homályba”, „nyálkás vízben megtörve, fázva”, „rothadó testek szaga árad”, „búzló homály”, „gumicella”, „portölcsér” – mindez csak néhány csepp a tengerből, helyesebben a mocsárból.

Az említett „portölcsér”, a reménytelen hazavágyódásé, hajtotta viszsza, nyilván ezért adta második, félig párizsi, félig itthoni kötetének is ezt a címet. Eltökélten jött haza, de nem éppen felszabadultan. A nosztalgikus fény innen nem a magyar falura, hanem a párizsi kávéházra esik. A levegőtlenység képeiből ebben az új kötetében is össze lehetne szedni egy szép kis csokrot, és nem olyan nagy különbség, hogy itt nem a dögleletes mocsarak, csak „a langyos gőzfürdő poshadt szagát utálja”.

És mégis, ennek a kötetnek egészen más a poétikai jellege, mint a korábbiaknak. És nem is elsősorban azért, mert a magnólia húsos szirmairól ír verset, és már a virágok illatát is hörpöli, hanem főleg azért, mert poétikája – elég gyors változással – itthon határozott és cselekvő lett. Parancs semmit sem bíz a kegyelemre. Sőt, mintha valamiféle penitenciából – ő, aki odakint a modern francia költészetből beszívta mindazt, amit egyáltalában fel tudott használni, s hozzá még befogadta Weöres és Juhász képsűrűségét is – azt rótta volna magára, hogy a legnehezebb és manapság leghálátlanabb fajta költészettel boldoguljon: a közvetlen beszéddel. Van bátorsága így kezdeni verset: „Légy óvatos és körültekintő”, meg így: „nincs mentség a gyávaságra” – ami már szinte Horatiusra vagy Kavafiszra vallana. Hangjának férfias keserűsége azonban leginkább Juvenalist idézi. Nem mintha – gondolom – Parancs sejtené, milyen közel vannak mostani verseihez ezek a latin költők. De nyilvánvalóan és verseiből is kivehetően ő is tudja, hogy a körülötte élő világgal van elszámolása. *Modus vivendi* a címe egyik versének, és szép, életigenlő magnóliaversében említi „a mindennap vállalt megalkuvás”-t. De a világgal való kiegyezése mégsem a (Szabó Lőrinc-i) „különbéke”, hanem valamilyen egyéni és egyenlőtlen, mindennapi különháború. Egyenlőtlen főleg azért, mert Parancs új területen tapogatózó költészete eléggé felkészületlenül és hiányos fegyverzetben vállalta ezt a küzdelmet: a közvetlen beszéd íve gyakran törik meg nehézségekben, a rímelés – mert azzal is kísérletezik – olykor kezdetleges.

Mégis, a kötet záróverse így kezdődik: „Mindig újra föltápaszkodnak . . .” És annyi bizonyos, hogy a mocsárból a költő csakugyan kijutott a mélyvízbe, ahol derekasan kapálódzik, sokszor már tempózik is. Ha a mélyvízzel kapcsolatban nem okozna képzavart, legszívesebben a Zrínyitől öröklött, saját jelímet kiáltanám oda: „Ha rövid a kardod, toldd meg egy lépéssel!” És ha mindjárt kezdetben „szerencsétlen flótásnak” neveztem, ez csak szemérmesen ironikus jelzése volt a rokonszenvnek, amellyel küzdelmét követem, és annak a bizalomnak, hogy a mesékben is többnyire a kezdeti szerencsétlen flótás az, akinek a végén minden sikerül.

LÍRA ÉS ÉROSZ

SOMLYÓ ZOLTÁN SZERELMES VERSEI ELÉ

„Vannak dolgok, amikről nem beszélünk” – így kezdte Somlyó Zoltán egyik versét, valószínűleg már a háború alatt. Az időbeli elhelyezés azért igényel némi óvatos fenntartást, mert Somlyónál nem lehet biztosan tudni, nem valamilyen önkéntelen vagy külső körülmények által rákényszerített hanyagságból maradt-e ki egy vers a korábbi kötetből, és került bele a későbbibe, és ebben az esetben stílselemzéssel sem lehetne sokra menni – Somlyó Zoltánnak nem voltak stíluskorszakai: pályája végén is nagyjából ugyanabban a stílusban írt, mint az elején.

Ez az *úgy*, vagyis a költői formanyelv, az volt, amit akkoriban és még sokáig nyugatosnak neveztek. Hogy e közös formanyelvnek a század első éveiben elharapódzó, nagyszerű mótelye kitől kire ragadt és mikor – ennek pontos kiderítése, azt hiszem, elég fogas filológiai kérdés volna. Különösen Somlyó Zoltán esetében – mint már említettem – külső és belső körülmények is nehezítik a versek időbeli elhelyezését. A *Mária Abariendos-t*, amely nemcsak mindmáig egyik legmerészebb szerelmes – mondhatnám úgy is, erotikus – versünk, hanem az egész új magyar lírának is egyik kimagasló és meglepő remeklése, 1901-ben írta Fiumében, a vershez (évek múlva) hozzáfűzött saját jegyzetének tanúsága szerint. Ha ez igaz, úgy az akkor tizenkilenc éves költő modernségével megelőzte volna nemcsak Babitsot és Kosztolányit – akik abban az időben még csak nem is találkozhattak az egyetemen a Négyesy-féle stílusgyakorlatokon (mert Babits éppen hogy az érettségi után fölkerült Pestre, Kosztolányi pedig még gimnáziumba járt Szabadkán) –, de Adyt is, aki akkor még a *Még egyszer* verseit írta.

Lehetetlenségnek mégsem tarthatjuk ezt sem. Elvégre Somlyónak 1902-ben, húszéves korában jelent meg első kötete – igaz, hogy még teljességgel régimódi. De már a második, az 1910-es *Dél van* – amit olyan heves öröm-

mel fedezett föl Karinthy és Kosztolányi –, egységes egészében a modern költészet diadala.

Ezt a modern formanyelvet – úgy képzelem – senki sem sajátította el olyan gyorsan és gátlástalanul, mint Somlyó: nem sokat bajlódott azzal, hogy ezt az új versnyelvet a magyar költészet hagyományaihoz hasonítsa, sem azzal, hogy valamilyen félreismerhetetlenül egyéni változatát megteremtse. Sohasem kísérletezett, nem volt úgynevezett mívés költő, nemigen érdekelhették formakérdések, nem törekedett esztétikai tökéletességre. „Én homlokomra nem festem a szépség csillagát” – vallotta öntudatosan a *Nyitott könyv* előhangjában. Forma tekintetében is „érzéki és finom barbár” volt, ahogy (Lemaître nyomán) Kosztolányi írta róla fölfedező kritikájában – egyébként egyik versében később ő maga is barbárnak nevezte magát –, és valahogy úgy találta meg a maga stílusát, hanyagul, ahogy egy barbár választaná ki azt az éppen divatos öltönyt, amiben legkényelmesebben mozoghat.

Nyilván ebből a nemtörődömségből következett, hogy – kivált pályája első felében – annyi versében keveredik a telített költészet olcsó, megmunkálatlan sorokkal; másrészt ez hozta magával azokat az ésszerűtlen föl-villanásokat, indokolatlan hasonlatokat, amelyeket aligha tűrt volna meg az esztétikus műgond cenzúrája, holott ezek nélkül aligha volna ilyen magasrendű ennek a költészetnek a varázsa. „Erre vetettek! Itt a helyem, mint kényszerű bóknak a bálban” – írja *A Mária utcában* című fiatalkori remeklésében. De miért? Hol az összefüggés? Mi más hozta össze, mint ez a mély értelmű hanyagság? Vagy hogy a szorosabban vett szerelmes verseinél maradjunk, ez a hasonlat: „mint éjszinű gyászparipák, hazamentem a néma szobába”, semmivel sem követhetőbb, még az egyes szám, többes szám sem egyezik benne – úgy lehet, éppen ez adja rejtelmes jogsultságát. No és persze a rácsapó rím, a vers befejezése: „fölbugott a lel-kemen át egy név, egy néma, de gyilkos szonáta!” De miért *szonáta* ez az „ünnepi nő”? Erre eddig semmi sem utalt a versben. És miért *gyilkos* a szonáta? Ez mindenki másnál tűrhetetlen giccs volna, csizmadia és kéjgáz – talán itt is csak a gyászparipák elfogadhatatlansága és az egyes és többes szám eltérése készíti elő végül is az elfogadhatóságát. Vagy melyik költő, aki ad magára valamit, mert volna „szerelmi cirkuszról” beszélni? Somlyó ezt az útszéli jelképet megtoldja egy képtelen képpel, és kész a nagyszerű versindítás: „Két csókkal bélelt páholyát / szerelmi cirkuszon-nak” (vagyis „két melledet, a telteket”). „És mentem, mentem a Nagy-köruton” – mondja a sejtelmesen érzéki *Szűz Milévá*-ban, „sötét fejem-mel, mint egy teuton . . .” Tudta-e, hogy a *teuton* szó a közhasználat-ban a németeket jelöli, akikre tudvalevően nem teljesen jellemző a sötét fej? De mit változtat ez a *Szűz Miléva* érzéken sejtelmes szépségén?

„E máj nappal gyászos kabátom is bezárom” – itt a *bezárom* jelentése jóformán kitalálhatatlan, esetleg csak annyi, hogy begombolom. De az ígének ugyanilyen hanyag megválasztása milyen dicsőséges eredménnyel jár a *Mária Abariendos*-ban: „Áldassék érte minden lépte / mely forró combját összehajtja . . .”

Ennek a stílus-nemtörődömségnek általánosabb hasznát is látjuk Somlyó Zoltán lírájában. Kosztolányi és Babits pályájuk második felében komoly műgonddal és erőfeszítéssel igyekeztek szabadulni a „nyugatosság” nagyon is egynemű nyelvi elemeitől, és költészetük stílusát az élőbeszédhez közelíteni. Somlyó ilyen tudatos változásra nem lett volna képes, de nem is volt rá szüksége: verseiben kezdettől fogva elválaszthatatlanul – és gyakran minden stíluszavar nélkül – összekeveredett a stilizáltság és a természetes beszéd. És ha igaz, amit az imént föltételeztem róla, tudniillik, hogy az új stílust alighanem ő tette magáévá a legkönnyedebben, úgy részben azért, mert *egészen* sohasem tette magáévá: mindig megőrzött valamilyen triviális természetességet.

Ez a triviális, de Somlyónál annyira költői természetesség csapódott le abban a sorban is, amelyből kiindulva idáig eljutottunk: „Vannak dolgok, amikről nem beszélünk . . .” Lehet, hogy a *Nyugat* költői közül éppen Somlyót feszélyezte leginkább az a hatékony stíluszabályozó, amit sokan a magyar nép szemérmességére vezettek vissza. (Arany bölcsőbb volt: ő a magyar *közönség* szeméremérzetéről beszélt.) Holott éppen Somlyó Zoltán jogos öntudattal mondhatta azt is, ugyanebben a versében, a *Gyáva lírá*-ban: „Én sose voltam finom s álszemérmes . . .” De hát miben? Mire kellett volna neki a nagyobb szabadság, a fesztelenebb beszéd? Nem hozott a költészetbe új gondolatokat a szerelemről, nem voltak új elképzelései, nem hirdette férfi és nő új szövetségét. Szóval, nem tartozott a szerelmi líra megújítói közé abban az értelemben, mint Ady vagy József Attila vagy Radnóti, akiknél a szerelmi költészet bátorsága természetesen következett a társadalmi bátorságukból: Somlyó szerelmi fölfogása annyira sem feszítette a társadalom kereteit, mint a Reviczkyé. Az utcalány utcalány, a démon az démon, a kis színésznőnek és a szerény pénztárosnőnek, mindenkinek megvan a maga helye Somlyó Zoltán világában, és ez a hely szinte pontosan fedi a társadalomban elfoglalt helyüket. Megvan a maga tiszteletre méltó helye a feleségnek, a hites asszonynak, a gyermek anyjának is, de a róluk (mert nem kétes, hogy többes számot kell használni) vagy a hozzájuk szóló verseknek semmi érzelmi összefüggésük a szabad fogantatású, bűnben és bűntől izzó szerelmekkel – a költészetben legalábbis. Ha ezeknek a verseknek a merő tartalmára hagyatkozunk, azt kell gondolnunk, hogy Somlyó mindenféle szerelemben és mindenféle szerelmi

üggyel, még a nemek úgynevezett harcával kapcsolatban is azt érezte, amit a társadalmi konvenció szerint éreznie kellett.

De hiába érezte azt, *amit* valamilyen helyzetben érezni kellett, amikor nem kellett *emmyre* érezni. „Sötét, forró vér lüktet strófáiban” – írta róla Kosztolányi. Ez a sötét, forró vér teszi őt alighanem legerotikusabb költőnké, nem pedig az, amit ír, amiről ír. Talán mindmáig legmerészebb erotikus versünk – kockáztattam meg a *Mária Abariendos*-ról. Holott, ami a témát és a fölfogást illeti, mi mindenről írtak, és mennyivel merészebben azóta! De sehol sem lüktet sötétebb és forróbb vér, mint ebben a versben, és ez a vér- és hőfoktöbblet az erotikája. Ez az erotika pedig nem szavakban nyilvánul meg, sem leírásban, részletezésben, hanem képekben és ütemben:

*És ringott, mint a tengerek,
és ringtam, mint a tenger:
két égő acélhenger . . .*

„Vajon még él-e? . . . Él-e? . . .” – így fejeződik be a *Mária Abariendos*. De élt-e valaha? És Mea, az elérhetetlen, akihez, saját bevallása szerint, száz verset írt? És a fekete angyal? És a valószínűtlenül szűz és valószínűtlenül buja Miléva? Ki tudja? De annyi szent, hogy telített életet él szerelmük környezete Somlyó Zoltán verseiben, a szoba, a pamlag, a páholy, „a város szélén, a gyár közelében” a „tömlöcs, tompa sikátor”, és Várad, „a villanyváros”, és a Via del Pino, a Quarnero partján. Somlyó – ezt már Kosztolányi fölfedezte – romantikus költő, sőt, fantasztikus – a szó apollinaire-i használata szerint –, de a romantikája kísértetiesen pontos, realista képekkel dolgozik. És fantasztikuma is, realizmusa is az erotikájától kapja hitelességét, belső sugárzását. Igazából és jóformán egész költészetét szerelmes költészetnek kellene minősíteni, függetlenül attól, hogy a szó szoros értelmében szerelemről van-e szó minden versében. *A megbeszélések az Istennel* című versét bevenni egy szerelmi válogatásba, tematikailag igazolhatatlan volna, pedig ezekből a soraiból:

*Istenem, szeretsz-e,
istenem, vezetsz-e,
istenem, megversz-e még? –*

nem a szerelem szólal-e?

Aligha van még nagyszabású költészet a modern korban, amely ennyire példázna, mint a Somlyó Zoltáné, Líra és Érosz összetartozását.

1971

A MÁSODIK HŐSKORBAN

A NYUGAT MEGSZÜNTETÉSÉNEK HARMINCADIK ÉVFORDULÓJÁRA

Amikor valami nehezet, bonyolultat, kényeset kell mondanom, úgy tapasztaltam, az a legkényelmesebb módszer, ha azzal vágok neki, hogy a sértésig kurtán, egyszerűsítve, durvítva, mai szóval „sarkítva” fogalmazom meg, és csak utóbb próbálom részletezni, árnyalni, a botrányt elsimítani. Azt is kockáztatva, hogy az emberek felháborodásukban az enyhítő körülményekre már nem figyelnek – mert nekik meg így a legkényelmesebb.

Mindegy – kezdem a botrányoztatással. Első *Nyugat*-beli megjelenésem, vagy negyven évvel ezelőtt, pontosabban 1932 szeptemberében, nekem nem okozott nagyobb örömet. Tudtam, persze, hogy ez eredmény, de jól emlékszem, sőt, már akkor sem kerülte el a figyelmemet, hogy az elégtételt leértékelte némi csalódás, ráfanyalodás, úgy is mondhatnám, a megalkuvás érzése.

Az öregebbek közül bizonyára élnek még néhányan, akik ezeket az érzéseket annyi idő után is meg tudják érteni. Másokra viszont, kivált nemzedékemnek valamivel fiatalabb tagjaira, gondolom, nemcsak azért hat megbotrányoztatóan fenti egyszerűsítésem, mert a *Nyugat*-ban megjeleneni kitüntetés volt, hanem azért is, mert nekik sokszor, ellenkezőleg, lázadó elszántság kellett hozzá, hogy a *Nyugat*-hoz vonzódjanak. Az iskola, az egyház, a hivatalos Magyarország szemében a *Nyugat* akkor még mindig, tán inkább is, mint valaha, destruktív, zsidó lap volt, sőt, kommunista – mert hát mit nem neveztek akkor kommunistának? Aki arról-felől jött, annak a *Nyugat*-ban megjeleneni szembefordulást jelentett környezetével, osztályával, olykor még a családjával is.

Ilyen szembeforduláson, majdnem szakításon én is átestem, de már korábban, legelső megjelenésem alkalmából Kassák lapjában, a *Munká*-ban. *Nyugat*-beli szereplésemén apám csak rezignáltan, de már enyhe elnézéssel csóválta fejét. Amikor Kassák hozta versemet, arra bezzeg

roppant büszke voltam. Holott már a *Munka* sem volt az igazi. Az igazi, az Kassák előző folyóirata lett volna, a ragyogóan avantgardista *Dokumentum*. Az ő akkori munkatársai, Füst Milán (akinek ott olvastam először írását), Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh Andor meg az ismeretlen Zelkovits Zoltán volt az egyetlen gárda, melyre úgy néztem föl, hogy „hej, ha én is, én is köztetek lehetnék!” Ehhez képest már a *Munka* sem álmaim lapja volt, különösen az első számok után: célirányossá szelídült avantgardizmusában akkor sem találtam volna helyemet, ha közben egyéb okok miatt össze nem különbözöm Kassákkal. Akkor már – ha nem is az irodalmi színvonalukért vagy stílusukért – a tudvalevően kommunista folyóiratokban megjelenni: ez volt a becsvágyam. Ez persze nehezebben volt kielégíthető, mintha a *Nyugat*-ra ácsingóztam volna. Akkor éppen, ha nem is bevallottan, de ténylegesen, a kommunisták irodalmi folyóirata, a 100% utóda a *Forrás* volt – ott jelentkeztem. Két szerkesztője közül Kodolányi világnézeti okokból utasította el a verseimet, azzal, hogy nem eléggé szocialisták (vagy ahogy ő mondta: szociálisták), Gereblyés László a formai színvonalukat nem találta elfogadhatónak. E súlyos vereségből gyakorlatilag az következett, hogy elhatároztam: hívás nélkül többé semmilyen szerkesztőségnek sem viszek verseket; elvileg az a belátás, hogy választott utaimat elzárták előlem – és ebben a (más tapasztalatokból is eredő) felismerésemben csöppet sem vigasztalt, hogy József Attila, Zerk, de még a fiatal Radnóti sem találtatott megfelelőnek. Általában véve is, azok a versek, amiket ma a két háború közti szocialista költészet példáiként tartanak számon, rendszerint nem az illegálisan hivatalos kommunista folyóiratokban találtak közlésre, még csak nem is a *Népszavában* – amelynek semmivel sem volt szűkebb a tilalomrendszere, sőt, még bővült azzal, hogy kiterjedt a kommunistagyanús írásokra –, hanem néha olyan polgári lapokban is, mint a *Pesti Hírlap* vagy a *8 Órai Újság*. Gelléri Andor Endrének a Sallai és Fürst kivégzésére írt novellája például, az *Ukránok kivégzése*, néhány visszautasítás után a *Nyugat*-ban jelent meg (mint egy pályázat díjnyertese), igaz, hogy csak négy év múlva, mikor a beavatottakon kívül már senki sem tudta, milyen hazai esemény volt az alapja. „Akkor már mégis a *Nyugat* a legjobb” – nyilván nemcsak én vontam ilyen rezignált egyenleget. És ezt neveztem az imént a „ráfanyalodás” mozzanatának.

Ami már közel áll ahhoz, amit én, szándékos durvasággal, a megalkuvás érzésének mondtam. Ehhez persze tudni kell, hogy a *Nyugat*-nak akkor már, ahogy ma fogalmazzák, elég rossz sajtója volt a baloldal legkülönbözőbb vidékein – a „sajtóba” a nem olvasható, de tapasztalható, általános légkört is beleértve. Emlékszem például, hogy gimnazista koromban elmentem egy *Dokumentum*-estre, melynek műsora főleg a *Nyugat* nyila-

zásából állt. (A történelmi hűség kedvéért meg kell jegyeznem, hogy Illyés nem lépett föl ezen az estén.) Én abban az időben még nemigen olvastam a *Nyugat*-ot – az egész műsort valamilyen bennfentes kabaréna érzékeltem csak. Pedig akkor élt még Osvát – éppen ő volt a céltábla középpontja. Osvát halála után ez az ellenszenv áterjedt a Lipótváros kulturális közegére, a *Nyugat* leghívebb olvasóira, sőt, a polgárságnak – nem: a burzsoáziának – olyan rétegére is, amely legföljebb nagy néha nyitotta ki a *Nyugat*-ot. Abban, hogy Ignótus neve lekerült a címlapról, a liberalizmus elárulását sejtették. Hogy Móricz társszerkesztő lett, csak megerősítette a gyanút: bevezető programcikkének már a címe is – *Nemzeti koncentráció* – bizalmatlanságot ébresztett. Néhány év múlva viszont Móricz kiválása megint újabb érdekeltségeket fordított a *Nyugat* ellen, amelynek példányszáma, gondolom, ekkoriban lehetett a mélypontján. Legkövetkezetesebb a marxista bírálat volt. Erről az oldalról ritkán nyilvánult meg annyi bölcsesség vagy méltányosság is, amennyit Kodolányi tanúsított, még kommunista korszakában, Osvát halála után, éppen az említett *Forrás* című lapban: „A mai irodalmi fiatalság nagy része reakciósabb sokszor Ignótusnál és Babitsnál is. Az új fiatalság egy része nyíltan vagy burkoltan fasiszta.”

Osvát halála után a bírálat, a gúny egyre inkább Babitsra összpontosult, aki attól fogva egyet jelentett a *Nyugat*-tal – egyébként már korábban is kihívta maga ellen a támadásokat. És milyen ihlető volt ez a téma, micsoda ötletességet szikráztatott fel mindenkiből! Csupa szellemes, kiélezett megfogalmazás, amely, tekintet nélkül igazára vagy igaztalanságára, mind „ült”. Babits tanár úr, filozopter az irodalomban, a Daladög – hogy csak a legismertebbeket említsem . . . Kassák sanda mészárosnak titulálta egyik cikkében, amely a sokakat ingerlő Baumgarten-díj ügyét összekapcsolta Babits híres tanulmányával, *Az trástudók árulása*-val. Legmélyebb nyomot alighanem ez a támadás hagyott bennem: a *Munká*-ban jelent meg, abban az időben, amikor még kételymentes Kassák-tanítvány voltam – aztán meg *Az trástudók árulása*-t én sem szerettem. Kassák cikke a maga nemében mesteri volt, az a fajta, nehezen rajtakapható, de annál hatékonyabb torzítás, amelynek módszere: egy mű, egy gondolatmenet valamelyik szakaszát összefüggéseiből kiragadva felnagyítani, és abból vonni le a következtetést. Kassák is így írhatta le Babitsról: „A költő föltartott Igazsága a legönzőbb vallási, faji és osztályigazságok egyike.” És ezen a mondaton én akkor meg sem ütődtem . . . Azon is csak most, visszatekintve kezdek csodálkozni, hogy Babits, aki soha, igazában még József Attila halála után sem tudta megbocsátani a huszonkét éves költő szertelen hetvenkedését, Kassák megfontolt és leleményes inszinuációi fölött napirendre tért – hiszen Kassák, verseivel, regényeivel és no-

velláival akkor is és mindvégig a *Nyugat* feltűnően sokat szereplő írói közé tartozott.

Ennek a sajtónak és légkörnek a hatásától akkor sem tudtam szabadulni, amikor már kezdtem függetlenebbül gondolkodni. Az Osvát halálát követő évben az új, páros szerkesztést a *Nyugat* jobbra fordulásának tekintették, nekem azonban nem volt különösebb kifogásom Móricz bevezetője, a sokak szemében gyanús *Nemzeti koncentráció* ellen – Babits programcikke, a *Baloldal és nyugatosság* még jobban tetszett. Azt is tudtam már akkoriban, hogy az az új irodalom, ami engem legjobban érdekelt, javarészt a *Nyugat*-ban jelenik meg. Mégsem vittem a *Nyugat*-hoz verset: komolyan vettem, amit a Kodolányitól és Gereblyéstől nyert vizsautasítás után megfogadtam: hogy nem jelentkezem többé szerkesztőségnél. A mi hátvéd-avantgardunk szorításából szabaduló próbálkozásaimat Kosztolányi elé terjesztettem ítélethozatalra, főképpen azért, mert ő semmit sem szerkesztett. Hogy Kosztolányit láttam, megismertem, beszélhettem vele, hogy átkarolt és bátorított, pályám legnagyobb ajándékai közé tartozik. Hogy nemcsak a költészete és prózája, de a külső megjelenése, modora, eleganciája is vigasztalt, segített, bizalmat adott az élethez, az emberiséghez, Magyarországhoz, részben megpróbáltam érzékeltetni *A félbeszakadt nyomozás*-ban – mindezt kár volna itt kurtábban és közhelyesebben megismételni. Kosztolányi vitte el a verseimet a *Pesti Hírlap*-hoz meg a *Nyugat*-hoz, pontosabban Gellért Oszkárhoz. – Nem ígérek semmit – mondta előzőleg –: nekem ott nincs nagy befolyásom. De próbáljuk meg. – Csakugyan, Babits még nem találta közlésre érettnek a verseimet, azt üzenté – Gellérten és Kosztolányin át –, vigyek majd neki személyesen újakat. Különben is, magyarázta Kosztolányi kissé merev hangon, Babits elve, hogy ki kell várni, míg a tehetségből olyan költő fejlődik, akire számítani lehet. – De légy nyugodt – tette hozzá vigasztalóan –: fogsz írni a *Nyugat*-ba.

Nem is nagyon nyugtalankodtam, és Babitsnak sem vittem verset egyelőre. De kezdtem eljárni a Britannia, majd az Ostende kávéház különtermébe, a *Nyugat* irodalmi délutánjaira, főként Kosztolányi kedvéért, aki gyakran olvasott fel és elbűvölően vitázott. A *Nyugat*-délutánok egyébként is szellemesek és szórakoztatóak voltak: a mulatságról elsősorban a vitavezető Nagy Endre gondoskodott, és persze Karinthy, sőt – bár inkább akaratlanul – Kassák. Babits is megjelent néha, de engem senki sem mutatott be neki, és én sem törekedtem, hogy megismerjem.

Egy ilyen *Nyugat*-délutánon történt, két évvel Kosztolányi közbenjárása után, hogy megszólított Gellért Oszkár: miért nem küldök már új verset. Így jelent meg első versem a *Nyugat*-ban – mert az újak között volt, amit Babits elfogadott –, és ezt, mint már említettem, nem éreztem

igazi dicsőségnek, sőt, most már minden észok ellenére, egy kicsit még mindig röstelkedtem is miatta. Aztán megjelent az első kötetem, és rá Sárközi Györgynek – akit ugyancsak nem ismertem még – lelkesítő kritikája a *Nyugat*-ban, aztán eljutott hozzám a híre, hogy Babitsnak sincs rossz véleménye a kötetről.

Közben sok minden történt, a világban is, bennem is. A *Nyugat* huszonöt éves jubileumán Zelk meg én egymás mellett ültünk a Zeneakadémia erkélyén, és néztük, ahogy felvonul a dobogóra az első nemzedék, aztán a második: Erdélyire, Illyésre, Gellérre, Pap Károlyra emlékszem. – Mit gondolsz, ezekből is lesznek *olyan* figurák? – súgta nekem Zelk. Elértettem. Mi a fiatalokkal vállaltunk közösséget, akik politikai harcmezőről jövet és oda készülve, aránylag kopottan, kedves félszeggel, mégis lelkesen és dacosan helyezkedtek el. De a szépség, bátorság, hit a szmokingos öregekből sugárzott – mert nekünk persze öreg volt ez a negyven és ötven közötti, dicsőséges gárda. Igen, ahogy ott álltak, Schöpflin, Móricz, Füst Milán, Babits, Karinthy, Kosztolányi, Szép Ernő, látványosan példázták, hogy milyen erő és bőség tárháza még mindig a *Nyugat*, amely minket is befogadni készült. Aztán egyszerre Babits lépett előre, és hirtelen megéreztem, hogy felépült abból a hisztérikus összeroppanásból, amelynek a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* volt a kezdete, és befejezése talán éppen *Az írástudók árulása*. „Barbár erők feszülnek körülöttünk a sötétben. Nagyobb feszültség ketyeg itt magunkban, mint titkos pokolgép. Aknáinkban megtorlódott az igazságtalanság, s nincsen félelmesebb robbanószer földön és föld alatt” – mondta többek között, és még azt is, hogy „gyilkos gázok füstölögnek a laboratóriumokban, s gyilkos ideológiák a lelkekben”. Aztán megjelent a *Versenyt az esztendőekkel*, és többé nem lehetett kételkedni Babits költői megújulásában. És aki a *Könyvről könyvre* kritikai vívásait figyelemmel kísérte, és olvasta, hogyan ír Nagy Lajosról, József főhercegről, Herczeg Ferencről, az Akadémiáról, a katolikus költészetéről, annak lehetetlen volt észre nem venni, hogy Babits harciasabb és meg nem alkuvóbb, mint akár a háború alatt volt. Ebben a költői és szellemi megújulásban volt része Illyésnek is, aki előbb hatott Babitsra, mint Babits órá. Akárhogyan is, a *Nyugat* együtt újult meg Babitscsal. Nemcsak a maga nevében szólt abban a karácsonyi üzenetben, amelyet – mivel ő maga beteg volt –, ha jól emlékszem, Nagy Endre olvasott föl helyette valamelyik *Nyugatlután*on: „Maglehet, hogy az igazi irodalmárban mindig van valami a forradalmárból is, s talán rá is szolgáltunk minden gyanúra s üldözésre... legmélyemben mindig elégedetlen és forradalmár voltam... még konzervativizmusom is dac és lázadás! értse, aki érti.”

Hamarosan megértettük. Minthacsak Babitsnak a Zenakadémián mon-

dott – akkor még érthetetlenül riasztó – jóslatát akarná igazolni, kitört a beszédben említett Apokalipszis: Hitler győzött. Tudtam-e, hogy ez is belejátszik abba a megváltozott érzésbe, mellyel végre elmentem Babits-hoz? Aligha. De annyi bizonyos, akkor már büszke voltam rá, sőt – miért legyek szemérmes? –, dicsőségnek tudtam, hogy a *Nyugat* munkatársa – költője lehetek. Az Apokalipszissé növekedett, fenyegető hatalom – amelynek szellemi előőrsei már áthatoltak határunkon – új értelmet adott a *Nyugat* megújulásának, újjárendeződésének, újfajta harciasságának. Ebben az összefüggésben Kosztolányi kötekedően, sőt, kihívóan egyéni csatározása, de még a *Nyugat* harmadik nemzedéke, az én nemzedékem egy részének tartózkodó politikai finnyássága is szerves része volt annak a tartós immunitásnak, amellyel a *Nyugat* a fegyverekkel fedezett fertőzésnek, az új, apokaliptikus hatalom előretolt, szellemi ékeinek útjába állt.

És ha e visszatekintés elején minden fenntartás – bár nem minden szégyenkezés – nélkül vallottam be, hogy legtunyábban alighanem én dőltem be a *Nyugat*-ot körülvevő rágalmaknak, ezzel némi jogot szereztem a kérdésre: talán én vettem először észre, hogy a *Nyugat* második hőskorának lehetünk a részesei. Sokkal hálátlanabb, sőt veszélyesebb hőskor volt az elsőnél, és távolról sem olyan mutató. De végül is az öntelten őszinte és elszigetelten magyar maradiság megostromlásához sem szükségeltetett nagyobb hősiesség, mint az ellenálláshoz egy forradalmi álarcot viselő reakció virulens világáramlatával szemben. És ahogy a dicsőséges támadás hőse és vezére Ady, a kevés reményű, de elszánt defenzívái Babits volt – ezzel is beteljesítve a párhuzamot Petőfi és Arany szerepével és összetartozásával.

A defenzívának ezt a vezéri szerepét lehetetlen lett volna betölteni politikai érdeklődés nélkül. Babitsról veszélyes és hamis legenda él a köztudatban, ellenségeinek és hívei egy részének szemében ugyanaz a torzkép, csak másféle előjellel. Mintha afféle politikától és általában élettől elvonatkoztatott, vértelenül fennkölt szellem lett volna. Tagadhatatlan, hogy ebben része volt neki magának is, az „elefántcsonttorony” hangoztatásával. De hát ez nála elérhetetlen vágyálom volt! Személye is, műve is, olykor szerencsétlenül, olykor – mint például élete utolsó évtizedében, amelyet én a *Nyugat* második hőskorának nevezek – szerencsére, érzékenyen reagált a politikára. Az elefántcsonttorony helyett is később „örtoronyról” beszélt. Amikor együtt lehettem vele – milyen ritkán, sajnos! –, legalább annyit beszéltünk politikáról, mint irodalomról. Vagyis ez sem helyes fogalmazás, mert a kettő nála is jóformán elválaszthatatlan volt – erről bárki meggyőződhetik, ha elolvassa a *Nyugat*-ban a *Könyvről könyvre* sorozatát.

Emlékszem a háború kitörését követő legelső hétfőre (mert ez volt a

Nyugat-asztal napja), a Dunakorzó kávéházban – néha csodálkoztam is, hogy Babits szereti, legalábbis elviseli ezt a zajos, forgalmas helyet a Korzón. (Később gyakran gondoltam rá nosztalgiával, hogy olyan hely volt, ahol senkivel sem kellett találkoznom, akivel csak viszolyogva foghattam volna kezét.) Radnóti-val mentem le: kíváncsiak voltunk, mit mondanak ebben a helyzetben az „okosok”. Szokatlanul sokan jelentek meg, részint ugyanilyen okból, részint meg, mert hallották, hogy Babits – aki betegsége miatt már nemigen járt el hazulról – ugyancsak lejön. És ott is volt, az akadozó lélegzetvételével és beszédével, és áhítatos izgalommal leste azoknak a szavát, akik újságnál vagy a rádióban dolgoztak, és így első kézből hallották a híreket. Kabarészerű hatást keltene, ha beszámolnék az ott elhangzott véleményekről és jóslatokról – Hitler gyors veresége és Magyarország semlegessége volt a legkevesebb, amit megcsillogtattak előttünk. De Babits, félszegen mentegetőző és kételkedő kérdéseivel és közbevetéseivel, sokkal józanabb politikai érzékről tett tanúságot, mint a tájékozott bennfentesek. Halála előtt három héttel is, amikor utoljára láttam, Esztergomban, egy esős, szeles, szürke nyári napon, és látszólag már egyebe sem élt, csak a koponyává csupaszult csontjaiból kilobogó, konok, sötét, átható szeme, ez volt az első kérdés, amit a papírra felírt (mert beszélni már jó ideje nem tudott): „Mi újság a frontokon?” Mi hárman – Ortutay-val és Radnóti-val jártunk nála – egymás szavába vágva, szorongatottan panaszoltuk a németek váratlanul villámgyors előnyomulását Oroszország mélyébe. Most is ő volt a józanabb – ezt írta: „Ne féljetek, agyongyőzik magukat”.

Igen, azt hiszem, elmondhatom: tudtam akkor is már, hogy mekkora költő halt meg. Azt azonban még nem tudtam teljes egészében felmérni, milyen nagy és tiszta szellemmé nőtt élete utolsó évtizedében. Csak később, amikor összehasonlíthattam a vele egyenrangú kortárs költőkkel, ébredtem rá, hogy éppen a kor nagy fenyegetésével és fertőzetével szemben (és Yeats-ról, Ezra Pound-ról, Gottfried Benn-ről nem is beszélve) gondolkodásukban Valéry és Eliot is – hozzá képest – vidéki úriemberek voltak.

Megdöbbenett, mennyire személyes veszteségem lett a halála (erről még most sem tudnék beszélni) – csak egyet nem éreztem: hogy korán halt meg. Hiszen majdnem ötvennyolc éves volt már! és a műve olyan gazdag, teljes – el sem tudtam képzelni, hogy a *Jónás könyve* után folytatni is lehet. Mélyebb jelentésében jelképesnek is éreztem ezt a halált, alig hat héttel azután, hogy látványosan beléptünk a katasztrófába, sőt, ezen túl valamilyen szívszorító elégtételt arra a gondolatra, hogy az óriások nemzedékének éppen legtündöklőbb hőseit már nem találja itt a várható jövőendő szégyene.

Aztán nemsokára megjelentek a *Hátrahagyott versek*, benne a félbe-maradtak, az utolsó töredékek – akkor elszégyelltem magam, megint egyszer, de nem utolszor. Hogy az „örtorony” is védhető volt egy darabig, csak jóval később láttam be. Hogy Illyés a *Magyar Csillag*-gal – tudva-levő, hogy nem engedélyezték *Nyugat* néven – töretlenül folytatta a második hőskort, csak éppen még nehezebb körülmények közt, nagyobb veszélyekkel. Illyésnek nem volt olyan világtörténelmi éleslátása, mint Babitsnak: ő túlbecsülte Hitlernek és birodalmának erejét – a *Hajszálgyökerek* jegyzeteiben be is vallja ezt a tévedését. De ez a számítási hiba még jobban kiemeli a becsület és a hűség szerepét a *Nyugat* második hőskorának abban a meghosszabbításában, ami a *Magyar Csillag* volt. Igaz, hogy az örtoronyból menedék lett – székértábor, ahogy Illyés nevezte –, mely befogadta a menekülőket, málhástul, nyájastul – de ez nem csökkentette, inkább növelte hadászati és erkölcsi értékét. Tudom, hogy voltak, akiknek a tehetségét Illyés nem sokra tartotta (mindegy is, hogy helyesen vagy helytelenül), mégis többet szerepeltek a *Magyar Csillag*-ban, mint a *Nyugat*-ban – pusztán mert máshol nem szerepelhettek.

Tudom – de akkor nem tudtam eléggé. A vízből kimentettek sem érzékelik a mentőcsónak veszélyes helyzetét, sőt, megesik, hogy hála helyett gyanakvással fizetnek, mert az ő szemükben gyanús már az is, akinek módja van a mentésre. Ha a *Magyar Csillag* – a *Nyugat* liberalizmusát követve – szélesre tárta kapuját az újabb irányok és tehetségek előtt, árulásnak számított sokak szemében, akik megalkuvásnak tekintették a védelemhez való toborzást is.

Az én legostobább előítéletem éppen Örley és Ottlik nevéhez fűződik. Egy kicsit úgy voltam velük, ahogy Gide nézte Proustot. Örley a *Magyar Csillag* segédszerkesztője volt. Édesanyjának – amint Illyés olyan virtuóz tapintattal fogalmazta meg 68-ban, Örley válogatott írásainak előszavában – „híres politikus volt közismert hódolója” (ennyit tudhattunk a *Magyar Csillag* korában), „férje végül”. Ez a politikus Magyarország miniszterelnöke volt. Hamar megszületett a befeketítő legenda: „örségváltás” – ez új szó volt akkor, piszkos szó. Ismertem Örleyt személyesen is, még a rádióból, ahol Cs. Szabót követte az irodalmi osztály élén. Dzsentriskatonás modora csak megerősítette a legendát. Hiába, hogy mindig csak megbecsülését tapasztalhattam – álnok jómodor, gondoltam. Ha novelláiba belelapoztam a *Magyar Csillag*-ban, jó társasági életet, viszonylatokat és környezetet szimatoltam ki belőlük – ennyi elég is volt nekem. Villogó kritikáiból sem ismerhettem meg kemény, radikális szellemét – kedvetlenségemben elsiklottam fölöttük. Legjobb barátjával, Ottlikkal ugyanígy jártam – az sem szolgált mentségül, hogy neki már a *Nyugat*-ban is jelent meg elbeszélése. *Mea culpa* – írta Proust-nekro-

lógja fölé Gide. Én nem késtem el ennyire. 1944 nyarán barátkoztunk össze Örleyvel, ősszel Ottlikkal. Osztályelfoglultságaimért a megszegynülés Ottlik lakásán ért utol: ott olvastam végig összes műveiket. Volt rá időm: ebben a lakásban vesztegeltem végig a Szálasi-korszakot.

Köztük. És mivel állandóan érintkeztem velük, és kizárólag velük, no meg a többször is felbukkanó Kálnokyval – akinek nemcsak a költészetét, a személyét is régóta szerettem –, sohasem éreztem a *Nyugat* szellemét olyan behatóan, mint abban az időben. Akkor nekem ők voltak a *Nyugat*. És így történt, hogy amikor már nemcsak a *Nyugat*, hanem a *Magyar Csillag* is megszűnt létezni, én még mindig a *Nyugat* menedékében éltem.

*

Nem hinném, hogy a felszabadulás után megindult és több mint egy évtizedig tartó támadások és tiltások sokat ártottak a *Nyugat*-nak. Ellenkezőleg, ma már meggyőződésem, hogy mindez a tilalmasság dicsfényébe vonta, és ezzel, hacsak egy szűk körben is, meghosszabbította befolyását. Amint ezt a befolyást felszabadították, már meg is szüntették: a *Nyugat* majdnem teljesen elvesztette vonzerejét az újabb nemzedékre.

Legkivált Babits van legyőzve: sem költészetének, sem szellemének nincs többé eleven hatása – éppen utolsó évtizedének tanulmányai csak szétszórta és nehezen hozzáférhetőek. Nagy ellenfelei győztek, Szabó Dezső és Németh László, Kassák és Lukács: a fiatalság szívében és eszében ők foglalják el azt a helyet, ami – nézetem szerint – Babitsot illetné meg. A hasznosságról nem is beszélve. Ezen a helyzeten egyhamar aligha lehet változtatni.

Közben, anélkül hogy Babitshoz hűtlen lettem volna – sőt, alakját, költészetét, gondolkodását egyre magasabbnak látom –, én is megtértem Adyhoz, a *Nyugat* leglelkéhez. Miért, hogyan? ezt most nem merném elemezni – messzire vezetne. A *Nyugat* nagyjai közül természetesen amúgy is neki van a legtöbb esélye rá, hogy „ifjú szívekben” folytassa életét. És ha van még lehetőség Babits feltámasztására, az leginkább a félreértésektől megszabadított Ady-hatás. Mint ahogy éltükben is Ady-nak szerves és szükségszerű kiegészítése volt Babits. És ahogy Székely Aladár fényképen összehajol a fejük. És amikor Ady „a sümpölygő aljak fölött bérce” és „fölső, magyar szerelemnek” nevezte Babitsot, bármilyen adysan is, a lényegét mondta el róla. Egymás ellen kijátszani őket éppen olyan képtelenség, mint Petőfit és Aranyt elválasztani egymástól.

De hiszen általában is olyan a *Nyugat* egész nagy nemzedéke, mint a katolikus dogmában a szentek egyessége: megbonthatatlan sokféleség.

1971

A JÓ ÖSSZEESKÜVÉS

Milyen szorongató élmény idegenben járni, úgy, hogy esetleg hétszámra nem hallhatunk és nem is mondhatunk magyar szót! És egyúttal – anélkül hogy vesztené szorongásából az ember – milyen fölemelő érzés, milyen mámorító! A büszkeség? Aligha! Nincs az az elvakultság, amelyik ne tudná e helyzet hátrányait. De akár büszkeséget, akár csüggedtséget szűr ki az élményből, vagy akár fogát csikorgatja az ember, hogy ilyen helyzetbe kellett jutnia, nem lehet fontosabb élménye idegenben, mint az, hogy magyar; az, hogy ehhez a rokontalan – vagyis távoli és kevés rokonságú – nyelvhez hozzá van növe, menthetetlenül és szétoperálhatatlanul.

Mert idehaza, a magyar beszédnek agyunkat, idegeinket észrevétlenül elborító áradásában, a nyelv természetes közegében még csak áltathatjuk magunkat azzal, hogy mindez nem fontos, és ami magától értetődik, annak nem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítani. Hanem idegenben, ott nehéz elfojtani azt a fölismerést, hogy bizony, egyáltalában nem értetődik magától ez a mi magyar beszédünk, ellenkezőleg, nagyon is különös jelenség, majdhogynem a csodával határos. És ettől a felismeréstől már csak egy lépés odáig, hogy ezt a ritka folyamatot úgy hordozzuk magunkban, mint a kiválasztottság, vagy ha úgy tetszik, elkárhozottság arisztokráciáját, kevesek kincsét, valami titkos tudást, boldogító vagy boldogtalan beavatottságot. És ha a felcsapó dallamú nyelvek trillázásának, fioritúrájának fejünk fölött szökellve összecsapó hullámai között váratlanul megüti fülünket az a bizonyos kivételes, ereszkedő, lecsapó hangsúly – micsoda cinkos összenevetés –, meg is feledkezve hirtelenében kapcsolatunk minden egyéb vonatkozásáról, mintha csak valamilyen fölemelő és vidító összeesküvés részesei volnánk.

Itthon még csak-csak áltathatjuk magunkat azzal – mondtam az imént –, hogy mi sem természetesebb a magyar beszédnél. Persze, idehaza se mindenkinek adatik meg ez a gyanútlanosság. A költőnek legkevésbé

– legalábbis, ha már eljutott bizonyos tudatosságig. Hát még, ha megpróbált idegen verseket magyarra fordítani, és a saját erőfeszítésein is tapasztalhatta, hogy a versben a költő legegényibb érzése és legegyetemesebb gondolata is mennyire elválaszthatatlan egy különleges nyelvi összefüggéstől – mai divatos szóval: struktúrától –, és hogy csak ezen belül van érvénye, és micsoda nyelvi-költői tudás, elmélyedés, becézés meg szerencse is kell hozzá, ezt a nyelvi foglalatot a tartalmával együtt átültetni egy másik nyelv közegébe! Addigra már nyilván sejti azt is, mennyi az esélye a magyar versnek arra, hogy hűséggel újraköltse . . .

Igen, a magyar költő, a zsenék naivitásán túllépve, különleges viszonyban van nyelvével. Persze, minden költő így van vele: maga a költészet, leglényegében, úgy lehet, nem is más, mint éppen ez a különleges viszony. De a magyar költőben, ha már kinőtt a gyanútlanlanság korából, ehhez még hozzájárul az a – tudatos vagy öntudatlan – felismerés, milyen csodával határos véletlen, hogy magyarul ír verset. A valószínűtlenség, a rendkívüliség érzéséhez aztán hamar társul a féltés: elvégre nem sok hiányzott hozzá, hogy ma senki se írjon magyar verset. A veszélyeztetettségnek ez a tudata költészetünk jó részét átjárta, és talán ez is hozzájárult, hogy a magyar költőt olyasmi is foglalkoztatja, ami kívül esik szerencsésebb országok múzsafiaiának érdeklődési körén – sokszor még az is, hogy hol, kik és hogyan beszélnek magyarul. Nem csoda hát, hogy a köztudatban a költő, és általában az író, sokféle feladatához – újabban kivált Kosztolányi tündöklő hadjárata óta – hozzátartozik a harcos nyelvművelés, nyelvoltalom is – nem mindig Kosztolányi könnyedségével és játékoságával, sőt, olykor a veszély, és a védelem súlyának némi túlzásával is.

Bevallom, hogy ehhez az önkéntes nyelvrendőri vagy legalábbis mentői, tűzoltói szerephez sohasem éreztem nagy kedvet. Elvégre a magyar nyelv, annyi harang félreverése után is, eleven életet él. Ha visszatekintek arra a fél évszázadra, amióta valamelyes tudatossággal figyelem a fejlődését, azt kell mondanom, hogy van, amiben romlott, van, amiben javult – amint-hogy általában is ez az élet szokása. De ami a legfontosabb: a vérkeringése jól működik – ha a kint megjelenő magyar versköteteket olvasom, azt látom, hogy Amerikáig is elhatol.

Mindez, ismétlem, nem értetődik magától, és nem is lett magától: kellett hozzá az a titokban szőtt, de nyíltan végbemenő, folyamatos összeesküvés, amelyből kivette részét a költő is, meg a paraszt is, akárcsak az izgága kölyök és a megfontolt nyelvész.

Komolykodó mondatok, ünnepélyes szavak helyett leginkább csak a nyelv szemhunyorításával szeretném jelezni: folytassuk ezt a jó és vidám összeesküvést!

1971

A HASONLÍTHATATLAN VÁROS

GRANASZTÓI PÁL KÖNYVÉRŐL

Mit lát egy építész egy városban? – ezzel a kérdéssel kezdi Granasztói Pál ezt a *Budapest* című gazdag képeskönyvet, amelynek háromszáz fényképét Czeizing Lajos készítette, és nem a „szubjektív meglátásait” közölte bennük, nem a látomásait, hanem a várost, bőségében és felvágásában, villanásaiban és egyhangúságában, részleteiben és panorámaiban, láthatóan és felismerhetően, trükkök nélkül, de a felvételeknek néha olyan finomságaival, amiket a nyomdai reprodukció nem is mindig tud visszaadni.

Mit lát az építész? Hidakat, házakat, házsorokat és egyéb szemmel érzékelhető elemeket, vagyis amit mindenki lát. Csak éppen „másként látja, hiszen félig-meddig csinálta” – és ha nem ő, hát a társai, elődei csinálták.

Persze, az építész sem csak azt látja, amit lát. Aki több mint három évtizede olvassa Granasztói tanulmányait, majd könyveit, tudja, hogy milyen lassan – jóformán a cölöpépítkezésektől elindulva – és milyen bajosan jutott el Budapestig. Granasztóiban az *író* előbb érezte magáénak Budapestet, mint az építész: történelem és történés, egyéni sors és általános körülmények, nehézkedési erő és tehetetlenségi nyomaték vezették-taszították inkább, semmint merőben szakmai felismerések, Budapest vállalásáig – a hosszadalmas folyamatról szépen vallanak önéletrajzi írásai, a *Vallomás és búcsú*, és különösen a legutóbbi, az *Itthon éltem*.

Nehezebb is volt az építésznek Budapestet vállalni. „Nem azt állítjuk tehát, hogy Budapest szép város”, védekezik Granasztói, és azonosuló daccal hangsúlyozza, hogy szomszédságunkban építészetiileg szebb nála Bécs is, Prága is. „Hasonlíthatatlan város” – ez a legtöbb és a legfontosabb, amit Budapestről mondani tud. Hasonlíthatatlan a valóságos szépségeiben, és a pestbudai, szegényes csiricsáréban is; vagy mondjuk elnézőbben és pontosabban, az illúzióban, ahogy Granasztói jellemzi a szá-

zadforduló építészetét: „Ez a Budapest tehát az illúziók városa volt.” Fiatal korunkban mindnyájan Fülep Lajos befolyása alatt voltunk, mégpedig nemcsak *Magyar művészet*-ével, hanem személyes befolyásával is hatott ránk. Márpedig Fülep *nagyon csúnyának* tartotta Budapestet. Ha jól emlékszem, valahol a *Magyar művészet*-ben írja, hogy az Andrássy utat esős időben, este, a Várból nézve még szépnek is lehet találni. Milyen hosszú utat kellett megtennie Granasztóinak, hogy leírhasa erről a sugárutunkról: „Európában párját ritkítóan magas színvonalú, egységes városépítészeti alkotás . . . Egyike Budapest felsőfokú értékeinek.” Mesterünk, Fülep, a századforduló Budapestjét mindenestül a kárhozatba küldte, nem kegyelmezett másnak, csak Lechner Ödön épületeinek, amelyekről egyébként Granasztói is, a fényképekhez fűzött kísértő mondataiban – és talán ezek a kis kommentárok adják meg a könyv igazi jellegét (kár, hogy nem készült róluk, illetve a képekről névmutató) – nagy szakelismeréssel ír. De az eklektikus építészetet meg a szecessziót Fülep mindvégig engesztelhetetlenül gyűlölte – márpedig Budapest belső képét leginkább ez a korszak jelölte meg. „Ízlés nélküli, szürke, cikornyás épületek” – írtam én is egy ifjúkori versemben, igaz, rögtön rá is vágtam: „Ez honom, otthonos én már csak köztük lehetek.”

Az építésznek azonban több bátorságra volt szüksége ahhoz, hogy a Várbazárt, sőt a Halászbástyát és a Vajdahunyad várat, vagy az olyan „építészetileg alig értékelhető” épületeket, mint a Gresham-palota, az Anker-palota, el merje fogadni, még ha védekezve, mentegetőzve is, de együtt az egésszel. „Minket bemutatásában a szeretet vezérelt – írja Granasztói –, s a hűség a valósághoz. Nem egy idealizált Budapestet, hanem a valóságosat szeretjük.” Vagy ahogy Pesten mondják újabban, mélyértelmű bölcsességgel: „Ez van, ezt kell szeretni.” Ami egyúttal a legmélyebb házastársi szeretet is. És ez a rendíthetetlenül szenvedélyes hitvesi szeretet kell ahhoz is, hogy egy *építész* úgy lássa Budapestet, ahogy ez a könyv láttatja.

És mit lát a költő – de mondhatnám úgy is: a bennszülött vagy a látogató – egy városból? Leginkább, azt hiszem, azt, ami benne történt, és persze, történik. Van egy-két város, amelynek a történelmét nem szeretem, legalábbis nincs hozzá közöm. Ilyenkor a makulátlan szépségű, hitelen középkori épületeivel sem tudok mit kezdeni. Ami Budapesten történt, a rossz is, az mind önmagam emléke és elválaszthatatlan része. Ebben nyilván egy húron pendülök Granasztóival, elvégre ő is bennszülött Budapesten, sőt, író is, méghozzá nem akármilyen: többek között mestere annak, hogyan kell néha szégyellnivaló dolgokat öntudatosan kimondani, bevallani. És ha ennek a könyvnek a kis fénykép-kommentárjain, minden becsületes valóságra törekvésük után is ott lebeg a

„mégis, ne szóljon erről ajakad” fájdalmas fegyelme – az óhatatlanul vele jár a könyv reprezentatív műfajával. De én, akit a műfaj nem feszélyez, nem tudtam úgy végiggyöngyörködni a könyvet, hogy Granasztói epigrammatikus remekléseit meg ne toldjam a magam keserűbb kiegészítéseivel.

Ott van például a 40. oldalon említett *romantikus kis bérház* a régi Hold, ma Rosenberg házaspár utcában, amelyet négy éven át naponta megcsodáltam, ki-be járva kapuján, és ahol Granasztói ugyancsak megfordult nálunk – most is (mármint a fényképen) szeptember van, kora délutáni napsütés, még a vadgesztenyefa árnyéka is ott a rácsos erkélyünkön. De hol a hulló vakolat, az elhanyagoltság patinája, a megvertségünk, a szegénységünk? A *Vörösmarty téri épülő irodaházról* a könyv összeállításának időpontjában már tudható volt, hogy „kulturális intézmények, főként kiadók számára készül”, de az még nem látszott a vázas szerkezetből, hogy ezeknek az intézményeknek a dolgozói, munkatársai milyen képtelen körülmények közé kerülnek a város „kellős közepén”, ahogy Granasztói helyesen írja. Nem is említve az új lakótelepeket, amelyekről nem egy előnyös fénykép és mondat szól a könyvben. „Az új szálló – (vagyis az épülő Intercontinental) – mellett a jelenleg félre került Vigadó is viszsza kapná központi, hangsúlyos szerepét”, remélte Granasztói a könyv (és a szálloda) készültének idején: de azóta bizonyára ő is észrevette, hogy az új szálloda eltörpítette, elbagatellizálta a Vigadót, mint ahogy egyébként is kicsukta, kiiktatta a panorámából mindazt, ami szegény Belvárosunkból megmaradt, kivéve a Petőfi teret. Éppen ezért sajnálom, hogy a Petőfi tér szép négyszöge, a könyvben többször is emlegetett *castrum* helye, nem szerepel külön fényképen – no és persze mindazért, ami a Petőfi téren is történt. És a Hungária – a hajdani New York kávéház – képeinek láttán kinek ne jutna eszébe, hogy „az irodalmi élet hagyományos gyűjtőpontja”, ahogy a könyv is nevezi, már két év óta lezárva áll – és ki tudja, meddig? – és ki ne gondolna egyúttal a kisebb-nagyobb kultúrpolitikusok és lovasított írócskák dörgedelmeire, amelyek ritkán hagyták megemléketlenül a Hungáriát – és ki volna képes elhinni, hogy ezeknek a kirohanásoknak semmi része sem volt a kávéház alattomos knokautolásában?

Granasztói persze nagyon is tudja, hogy ami egy városban történt, az a városnéző szemünket is befolyásolhatja – ő maga például a Gresham-palota bemutatásakor szükségesnek tartja megjegyezni, hogy a benne volt kávéházban „a *Gresham asztal* nevű kiemelkedő jelentőségű művész-társaság gyűlt rendszeresen össze”; Lechner Ödön épületeivel és személyével kapcsolatban is hivatkozik a Japán kávéház művész-asztalára, pedig természetesen a Japánt sem mutathatja be: hogyan is túrték volna meg ezt

a kávéházat – a József Attiláét többek között? De hát az Engels tér elemzéséhez (50–51. old.) nem tartozik-e hozzá, hogy a „városrendezési szempontból helytelenül” odatelepített autóbusszpályaudvar kedvéért lebontották Budapest legjobb kiállítóhelyiségét, annyi dicsőséges festészeti esemény színhelyét, a pesti szecesszió egyik legjellemzőbb, karcsú és elegáns épületét, a Nemzeti Szalont?

„Budapest a sok sorscsapás után” – ennek az intonációnak sokféle változtatásával találkozunk a könyvben. E sorscsapások közül nem is a legkisebb talán a városrendező építészek és hivatalok némely ténykedése volt – mintha csakugyan kihívták volna a sorsot: lássuk, uramisten, mire megyünk ketten! És nem mintha Granasztói nem ismerné Budapestnek ezt a fátumát. Nagyon jól tudja, hogy ha Budapestre a többi európai városnál jellemzőbb a századforduló eklektikus-szecessziós építészeti habaréka, ennek nemcsak a sorscsapások az okai, „hanem sajnos azért is ez a korszak nyomta rá a bélyegét, mert éppen akkoriban a szerény múltból is sokat elpusztítottak”. Így például a Lánchíd pesti előterét, az egykori Rakpiacot, mostani Roosevelteret, „amelynek megkapóan egységes, sőt, nagyvárosias klasszicista palotaegyütteséből ma egy épület sem áll. A két utolsó: a Lloyd-palota és a volt Európa szálló a második világháborúban pusztult el”. Én láttam még állni a lebombázott Lloyd-palota homlokzatát, és távolról sem vagyok róla meggyőződve, hogy rekonstrukció helyett a lebontás volt a helyes módszer, pláne, mivel nem voltunk képesek a helyébe olyan, kedélytelenségükben is gazdag, szolid, parvenü épületeket emelni, ahogy azt hasonló esetben Frankfurtban tették. Így hát persze hogy megnőtt a becsük az „építészetileg alig értékelhető” házaknak. Az 1945. évi ostromnak, mondja Granasztói az Anker-palotáról, „sok szép műemlék áldozatul esett, viszont ez a hivalkodó, szinte pökhendi épület bádogkupaláival épen maradt”.

Granasztói „durva brutalitást” emleget, amikor erről a városrendezésről beszél, és azt is elismeri, hogy még az elmúlt évtizedekben is történtek „szükségtelen bontások, nem odavaló építkezések”. Nemcsak a reprezentatív műfaj, nyilván szakmai szemérme és tapintata sem engedte Granasztóinak, hogy ezt a könyvön belül határozott esetekkel bizonyítsa. Az én mostani telephelyemet, a Tabán magvát jó néhány ábra is mutatja a könyvben, a fényképezésnek szinte diplomáciai bravúrával, mert a tabáni templomot sohasem láthatjuk előlről, csak egyetlenegyszer, akkor is este, és így nem vehetjük észre a legutóbbi években eléje vont házat, amely háromemeletes lévén, még a lakásínségen sem sokat enyhíthetett, de a maga (rég pesti szóval) snassz méreteiben van olyan „pökhendi épület”, akár az Anker-palota, és mintha csak arra volna jó, hogy elvegye a tabáni templom kivételesen szép lefutását – nincs is még egy templom

Budapesten, amelyik így lett volna elhelyezve a térben; Rónay György írt erről (az *Élet és Irodalom*-ban) szép cikket annak idején *Egy tér halála* címmel.

És mégis és mindezzel együtt és isten tudja, hogyan, igaza van Granasztóinak, amikor az „attrakción”, a „dunai összkép” vonzásán túl arról beszél, hogy a város „nagyszabású lett, de intim maradt”. Nagyszívű és hasonlíthatatlan. Budapest már sok szerelmi vallomást kapott versben is, prózában is, idegen nyelven, sőt, még ellenségétől is, de ilyen méltóságteljeségében és higgadtságában is szenvedélyeset aligha, mint ezekben a képekben és szövegekben.

És még valamit. Bertrand Russellről olvastam, hogy nemrégén, vagyis élete végén azt mondta: nagyon fontos, hogy az embernek köze legyen ahhoz, ami a halála után fog történni. Granasztói Pál új könyvében az én számomra az a legmeglepőbb, mennyire bízik – és mindezek után! – Budapest jövőjében. És nem ez az első urbanisztikai nézet, amihez én is tőle kölcsönzök bátorságot.

1972

A TISZTA KÖLTÉSZET

JEGYZETEK PETŐFIRŐL

Nehéz volt Petőfire fölesküdni. Megnehezítették főleg az esküdtetők, a gyöngéd vagy erőszakos féltékenységgükkel, a kizárólagossággukkal, a követelményeikkel, és e követelmények következményeivel. Jelszó: Petőfi – hangzott el idestova negyven éve. És mennyi kellett hozzá, hogy aki e jelszót kiadta, Petőfit is a hígabb magyarok közé utalja? még ki sem tört a háború. Lobogónk: Petőfi – visszhangozta a jelszót másfél évtized múlva művészeti életünknek egyik irányítója, ráütve a pecsétet irodalmunknak (eufemisztikusan szólva) egyik sajátos korszakára.

Nemcsak fölesküdni rá – nehéz volt beszélni is Petőfiről, legalábbis úgy beszélni, ahogy más nagy költőkről szoktunk, Shakespeare-ről vagy Aranyról, Baudelaire-ről vagy Babitsról például: rögtön abba a gyanúba keveredtünk, hogy nem vagyunk jó hazafiak, vagy nem tudjuk osztani Petőfi radikális nézeteit. Igaz, van még egy magyar költő, akit gyanúsítgató, túlbuzgó hívei tabuvá, védett területté igyekeztek elkeríteni: Ady. De a Petőfivel takaródzó követelményeknek hivatalosabb hatalom szerzett érvényt, és az ő ürügyén könnyebben találkozott felszínes forradalmiság és mélységes konzervativizmus.

Mind múlt időben az igék. Holott, persze, Petőfi alakja körül ma sem némult el – gondolom, nem is fog soha – a kizárólagosság követelménye, sem a nemes féltékenység, még a rosszhiszeműbb, a gyanúba fogó sem. De azért ma már nem kötelező Petőfit követni a költészetben, még csak nem is divat. Mikor, ha nem most, lehetne róla, ahogy költőkről szoktunk, nem elfogulatlanul – mert ha költészetről van szó, mit ér az elfogulatlan-ság? –, de megilletődöttség és feszesség nélkül, természetesen beszélni?

Ami ugyancsak nem könnyű. Hiszen mi másra lett volna jó a kertelés, fenntartás, halogatás, mint visszatartani, kiszellőztetni a belőlem is felgőzölgő ünnepélyességet, mondhatnám úgy is: a meghatottságot, hogy egyáltalában beszélhetek róla?

*

Mert hát magyar költőnek nehéz nem fölesküdni Petőfire. Van-e köztünk – értve ezen a többes számon legalább három nemzedéket –, aki először nem benne és rajta keresztül érzekelte magát a költészetet? Én a forradalmat is benne és rajta át ismertem meg: amikor először olvastam a verseit, éppen forradalom zajlott le körülöttem, a városban, az országban – úgy értettem meg, hogy őt vetítettem ki rá. De azért nekem, persze, a Petőfi-versek forradalma volt a nagyobb, az igazibb. Még amikor az avantgardhoz csatlakoztam – vagy véltem csatlakozni –, akkor is azt hittem, az ő forradalmát folytatom. Hogy így lehet folytatni. Hogy lehet folytatni.

Mindez magától értetődő. De szokatlanabb tapasztalataim is voltak Petőfivel.

*

Tiszta költészet. Mennyit emlegettük valaha! Egy ideje – már jó ideje – ez a modern szópárosítás leginkább Petőfiről jut eszembe. Igaz, nem közvetlenül ugyanabban a jelentésében, amelynek végleg Valéry szerzett érvényt. A tisztaságot inkább úgy értve, ahogy Jókai írta, nem titkolt nosztalgiával, Petőfi költészetéről, amelyben „egymással küzdő ellentétes eszmék nem alkudtak meg egymással, hogy a későbbi korban annyira kedvelt tört színek keverékét megadják”.

Igen, a Petőfi költészete tisztaságának ez az első jelentése: az *alla prima* festés gyönyörűsége, keveretlen fölrakása.

*

De én a szó szoros értelmében vett *poésie pure* első élményét is Petőfinek köszönhettem, jó néhány évvel azelőtt, hogy Valéry és Brémond abbé a fogalom tisztázásáért vitatkozott. Első elemibe jártam, amikor *Az alföld*-et olvastam, és addig sohasem hallottam olyan szavakat, mint gulya, kút-gém, vályú, királydinnye, szamárlenye, és még sohasem voltam az alföldön. Talán éppen ezért kerültem az értelemről független emelkedettségnek olyan kék-arany-smaragd révületébe, ahová Valéry *Ifjú Párkár*-ja, sőt, Shelley *Felhő*-je sem tudott később elragadni. Két évre rá az *Akaszfák fel a királyokat*, persze, sokkal érthetőbb volt már. Körülöttem, amint említettem, egyébről sem beszéltek, habár különböző indulattal, csak a forradalomról – akasztófáról is esett szó. Királyt is láthattam – főlemeltek a levegőbe, hogy el ne mulasszam –, lovon, palástban, koronával, kezében kard, négyfelé lóbálta. De mit tudtam én, ki volt Lamberg? a vers intonációja – „Lamberg szívében kés, Latour nyakán” – úgy működött, mint mágikus ráolvasás, bevezetője volt, megint csak, az ésszel

követhetetlen, közvetlen körülményekhez alig kapcsolódó, forradalmi elragadtatásnak. Azt mondtam az előbb, hogy Petőfit vetítettem a kinti forradalomra? mondhatnám úgy is, hogy a proletárdiktatúrát – körülöttem akkoriban kommünnek neveztek – emeltem be Petőfi költészetébe, vagyis ebbe az én elragadtatott forradalmamba, azért nem fogtak rajta eszméletben a rászórt rágalmak, sem a jóval későbbi, józanabb szemléldések. Ez a királyakasztó vers nekem valamilyen előkelő, játékosan ünnepélyes lángolás volt, valódi versalkímia, melynek titokzatos tüzéből tiszta arany szállt fel.

*

És ezt a gyerekkorban föltündöklő versmágiát, ezt a fölemelő elragadtatást, amelynél tisztábbat később sem ismertem meg a világgöltészetben, lerontsa-e, lerontotta-e, vagyis devalválja netalán a fölismerés, hogy Petőfit olyan könnyen meg lehet érteni, hogy ő csakugyan *hírdet* valamit a költészetében, és hogy amit hírdet, olyan egyszerű, és olyan nehezen megvalósítható – szóval mindaz, amit az elmúlt évtizedekben hitelrontó agresszivitással Petőfi realizmusának neveztek? Dehogy. Ellenkezőleg. Ha túl az első, tájékoztatlanul naiv elragadtatáson, túl később e goethei értelemben vett, legmagasabb *alkalmi* költészet alkalmi összefüggéseinek túltájékozott nyilvántartásán, majd a Petőfit inkább jó ürügyül forgató, tipológiai, politikai, esztétikai ellentétek változóan korszerű vitáin és gyorsan avuló állásfoglalásain, és túl azon az éretlen csodálaton, amelybe némi elnézés, sőt, nem ritkán lenézés vegyül – ha érett fejjel és érzékeléssel olvassuk, végül csak be kell látnunk, hogy mindezek a reáliák, mindaz, ami Petőfiben érthető, ésszel követhető, mindaz, ami adat és anyag: mintegy előfeltétele e költészet páratlan tisztaságának. Hogy ennek a tisztaságnak előfeltétele a tisztázás, amely nem hagy kétséget afelől, honnan bocsátották röppályára ezt a költészetet, mielőtt sikerült túljutnia a föld vonzási körén. Hogy nem hagyott hátra rendezetlen számlát, fedezetlen vállalat, piszkos adósságot.

*

(És aki ezeket a kifejezéseket méltatlannak vélné Petőfi „sas lelkéhez”, gondoljon ne csak híres kamatszámítási hasonlatára Shakespeare-rel kapcsolatban, de verseinek jó néhány kereskedelmi szóképére, sőt, Arany ide vonatkozó versutalásaira is – úgy látszik, a pénzgazdálkodás még olyan ihletően friss jelenség volt akkoriban, mint Angliában Shakespeare és Donne idején.)

*

Hogy minden újraolvasáskor új szépségekre találunk benne, és hogy a régiek mindig új fényben mutatkoznak – ilyesmit fölösleges fölemlgetni. De új meg új értelmezést, rejtett jelentést, közvetett mondanivalót – mint Aranyánál, századszor is! – nemigen fogunk már fölfedezni benne. Petőfi költészetének nincs – ahogy mondani szokás – mögöttes területe. Csak fölöttes. Ahol már nem érvényesül a tartalom, a közvetlen jelentés nehézségi ereje.

*

Félreértések elkerülése végett, vagyis gyöngébbek, pontosabban a rosszhiszeműek és gyanúsítók kedvéért, ezt senki sem gondolhatja úgy, hogy a Petőfi-versek tartalmát lehet semmibe venni, vagy elnéző mosolylyal tekinteni. Hogy is mondta Illyés, harminchat évvel ezelőtt? „Orgazdának érezheti magát, aki csak verseinek szépségét élvezi, és elzárkózik a bennük rejlő parancstól.” Kivételesen tiszta lelkiismeretű tiszta költészet a Petőfié – befogadni sem lehet másképp, csak tiszta lelkiismerettel. Petőfi becsületesen játszik – ki merne leülni vele hamisan játszani? Persze, megtették ezt is, elég sokan, közöttük nem is akármilyenek, például Jókai, a fegyvertárs, a hajdani jó barát, aki szerint Petőfi szobra a haladásnak egyéb dicsőséges tüneményei között azt is láthatja – Jókai részéről is időzőjelenben (isten tudja, melyik államférfi szavait ismételve) –, hogy „van még egy népeitől szeretett és népeit szerető király, s az Magyarországa”. Persze, mindabból, amit a korról hallottam és olvastam, nagyon is el tudom képzelni, hogy „népei” még Ferenc Jóskát is szerették. De ez sem érv az *Akasszátok fel a királyokat* ellen, még Petőfi halála után negyvenkét évvel sem, kivált az összes művei nagy bevezető tanulmányának a végén. (A Havas-féle kiadásban). Nem csoda hát, ha ugyanennek a tanulmányának a kezdetén nemcsak olyan találóan, de olyan indokolt nosztalgiával is beszélt az egymással küzdő és egymással meg nem alkuvó eszmék keveretlen színeiről Petőfi költészetében.

*

Tudta-e, milyen kockázatos módszert választott, hogy amikor a maga tiszta költészetét a számlák rendezésének, a reáliák tisztázásának előfeltételéhez szabta, milyen szokatlan súlyokkal terhelte versrakétáit? A legnyíltabb és legtudatosabb költő sem köti a világ orrára minden elképzelését önnön költészetéről. De nem hiszem, hogy a Petőfi nyolc évének, és különösen az 1844 és 1849 közé eső hat évének bámulatos termékenysége öntudatlan áradás volt: kíváncsi készülődést, vidám kísérletezést, meg-

feszített, nyugtalan munkát, szinte lázas kalapálást érezni ki az egymás mellé sorakoztatott darabokból. A *Levél Arany Jánoshoz* hexameteri mindenestre eléggé pontosan és tudatosan példázzák a repülés folyamatát.

*

Hányszor sikerült? Van annyi tökéletes nagy verse, mint Keatsnek (aki tudvalevően ugyancsak huszonhat éves korában halt meg), és több, mint Goethének ugyanebben a korban. Természetesen egy pillanatig sem hittem soha, hogy verseinek ez az érettsége valamiféle biológiai rendeltetés volt, vagyis, hogy éppen ennyire futotta. Ellenkezőleg, amit véghezvitt, csak a tündöklő ifjúkori költészet volt, a megalkuvás és maradiság nélküli, bölcs és egészséges öregkor ígérete.

*

És persze, mégis azt hiszem, hogy meg kellett halnia. Nem mintha feltétlenül szükségesnek tartanám, hogy a költő életével fedezze a líráját. X. aszketikus lemondást prédikáló verseit nem tartom kevesebbire, amiért X. melleleg céltudatos és ügyes üzletember; Y. feneketlen (költői) kétségbeesése mit sem veszít esztétikai értékéből azzal, hogy Y.-ból derűs öregúr lett. Nem vállalkoznék rá, logikusan indokolni azt a szilárd meggyőződésemet, hogy Petőfi halála utólagosan is hozzátartozott az ő tiszta költészetének előfeltételeihez, a számlák rendezésének kockázatos módszeréhez.

*

És mégsem és mindezzel együtt sem tudom Petőfi életét, sorsát kettétörtnek, tragikusnak látni. Ellenkezőleg. Útja, indulásától napjainkig, valójában szakadatlan diadalmenet. Az egyetlen magyar költő volt, akit nem bírt le a fátum. Az egyetlen példa (magyarul), hogy megalkuvás, lemondás, hiány, torzulás, betegség, átok, pokoljárás nélkül is van legnagyobb költészet. Akadnak, akik még ma is tudnak értetlen bírálóiról. De hát volt-e egyetlen érdemleges ellenfele, mint Adynak és József Attilának, mint Babitsnak és Kosztolányinak, mint mindnyájunknak? Az övéi elsüllyedt, még példázatként sem említhető, jelentéktelen figurák. És mit számítanak a megtagadói, a hamis prófétái, a fogadatlan prókátorai és fogdmegei? Széchenyi vallotta fiának – annál hitelesebben, hogy örültségében –, Ady ősenek; Vörösmarty volt a Keresztelő Jánosa, Illyés az egyházalapító apostola. Kinek jutott még ilyesmi osztályrészül? Azt mondják, a legfiatalabbaknak nem sokat jelent Petőfi. Nem hiszem, hogy így van – talán

csak nem divat kérkedni vele. De ha így van – hát aztán. Ha egyszer majd nekik is elkerülhetetlenül érinteniök kell bizonyos dolgokat – meglátják, hogy csak a hangszerelésük lehet új, az alaphangot megadta Petőfi.

*

Forradalmi költészet, a forradalom költészete – ilyesmiket szoktak mondani róla. Kevés. Meg sok is, illetve sokszor hallottuk, fölöslegesen is. Petőfi költészete maga is forradalom. Annyiban is, hogy szinte mindegy, mennyi ideig tart, és mi lesz a kimenetele: azokat a bizonyos dolgokat olyan véglegességgel tudta kimondani, hogy ez a kimondás akkor is érvényes, ha megpróbálják visszavonni. (Mint Jókai a bevezetőjében.) És ha mi már engednénk a negyvennyolcból – hajaj, de mennyire! –, nem lehet, mert Petőfinak már nem volt módjában engedni belőle. Ez a véglegesség előre is szól, az időben, helyettünk is. Ami annyit jelent, hogy a fölmentésünkre? Azt azért nem. De ha nem tudjuk, vagy nem akarjuk éppen megszövegezni, akár mosolyoghatunk is magunkban: Petőfi megmondta.

1972

HOL VAN CSOKONAI?

AZ ALFÖLD ANKÉTJÁRA

Hadd cseréljem meg a kérdések sorrendjét: így könnyebben és kurtábban tudok rájuk válaszolni.

Tehát. Sohasem „találkoztam” Csokonaival. Vagyis: nem emlékszem, hogy mikor olvastam először verseit. Annyi bizonyos, hogy nem volt olyan fölfedezés, mint amikor Petőfivel vagy Adyval ismerkedtem. Nem volt „szenzáció”, igaz, de nem is volt soha „probléma”. Nem is akarta senki ránk erőszakolni. De nem is berzenkedtem ellene, soha. Még legostobább avantgardista kamaszkoromban is, amikor az egész Kassák előtti költészetet ki akartam törölni magamból, ő akkor is megmaradt, nem is annyira a gondolkodásomban, mint az érzékelésemben, magától értetődő, nagy költőnek. Később pedig, a tisztázások után, éppen olyan magától értetődően foglalta el helyét a tudatomban a vele rokon alkotók mellett, Keats, Mozart, Watteau társaságában.

De hogy ennek a találkozásnak, pontosabban: beletartozásnak – milyen szerepe van eddigi munkásságomban? Semmi. Semmi. Elég baj ez. Én magam is jobban tudnék örülni saját verseimnek, ha fölfedezhetném bennük Csokonai hatását.

És abban sem találok vigaszt, hogy ezt a hatást kortársaimban is jórészt hiába keresném. Nem arról van szó, mintha nem tudnók a *helyét*. De hát ez a tudás nem olyan nagy dolog – Ady után. Aminthogy a *Nyugat* némely költőjén még érezni a – tudatos vagy öntudatlan – hatását, nem Adyn persze, hanem a fiatal Babitsón, a kései Kosztolányin, de éppúgy Szép Ernőn, Tóth Árpádon. Nem mondom, hogy a későbbiek közül a szerencsésebbekre semmi sem jutott Csokonai gráciájából – Nadányit, Zelket, Weörest, Kormost említhetném példaképpen. De az én koromban volt-e, akinek nagyságában ennyire ne lett volna nyoma nagyzolásnak és nagyképűségnek, fennhéjázásnak és fontoskodásnak, váteszi vizio-

nálásnak és prófétai öntudatnak? Akiben magas költészet és felvilágosodás ilyen természetes azonosságra jutott?

Igen, volt. Egyvalaki volt igazi utódja, aki őt folytatta, úgy, ahogy a huszadik században folytatni lehetett és kellett: József Attila.

Végül hadd toldjam meg a kérdéseket még eggyel:

Mi hiányzik a mai magyar költészetből (vagy költészetnek – mindegy)? Csokonai.

1973

EGY FIATAL KÖLTŐ IRONIKUS ARCKÉPE

VÁRADY SZABOLCS

Egy időben jó néhány ifjú költő hozta el hozzám verseit. Ez még nagyjából az az évad volt, amikor fiatal költőnek nehéz volt egyáltalában tudni rólam, de ha már tudott, akkor azt is tudnia kellett, hogy semmiféle hatalmam, még közvetett befolyásom sincs arra, hogy a versei megjelenjenek. Legalábbis a választékos tájékozódásukat méltányolnom kellett hát. Nagyonbbrészt a tehetségüket is. Engem belőlük csapott meg a hatvanas évek „poétikai robbanásának” előszele: a jelentkezők között alig akadt, akiből teljességgel hiányzott a rátermettség a költői hivatásra, sőt, a mesterségre. Jöttek gimnazisták is – velük foglalkoztam legtöbbet. Egyikük már akkor, egy évvel az érettségi előtt, kész költőnek látszott. – Veszedelmesen kész – mondtam, hiszen láttam én valaha nem egy hamar érett költőifjút, aki a polgári életben úgy vedlette le költői hajlamait, akár a kamaszpattanásait; és hányat, aki úgy futotta meg a költői pályát, hogy mindvégig – az unalomig – abból a hozományból élt, ami oly korán kiadatott neki! Igaz, hogy az én fölfedeztettem – aki mellesleg ugyanolyan meglepő hajlékonysággal és technikával táncolt és dzsiggelt, mint ahogy verselt – voltaképpen semmit sem hozott magával, csak éppen a *készséget*, mégpedig nem csupán a merő formait, hanem a kifejezésbelit is, értve ezen, hogy mindent el tudott mondani, amit akart.

És mégis, az elkövetkező évek, úgy látszott, igazolták ennek a „veszedelmesen kész”-nek az elismerésben rejlő balsejtelmeit. Mindenekelőtt a versek ritkulásával. A hatvanas évek nemzedékének csoportos jelentkezésekor, az *Első ének* c. antológiában még szerepelt néhány verssel, azután – majdhogynem egész termése itt van begyűjtve, ennek a vékony antológia-szeletnek a lapjain. Készségének azonban közben módjában volt folyamatosan megnyilvánulni: néhány év alatt szinte észrevétlenül, olyan nyilvánvalóan, egyik legjobb fiatal versfordítónk lett. Még észrevétlenebb maradt – mert csak kis részében mutatkozott meg a nyilvánosság előtt –

kivételes kritikai képessége, amely azonban semmiképpen sem csökkentette bizonyos költői tartózkodását.

Mindent el tud mondani, amit akar – ezt állapítottam meg már a kezdetben hozott verseiből is. De nem volt sok, amit elmondani akart. Ez a szűkösség megmentette nemzedékének legkárosabb kórjától, a fedezet nélküli nagyotmondástól, de mégiscsak szűkösség volt, mégpedig nemcsak horizontálisan, hanem vertikálisan is. Élményt, élményt – mondogattam hát eleinte atyailag és barátilag, és az én kritikus hajlamú ifjú költőmnnek nem kellett hangsúlyoznom, hogy ez a fogalom nemcsak a verseibe szívott életbeli történeteket jelöli, hanem a gondolatiakat is. Utóbb főlhagytam ezzel a nógatóssal. Végül is ez a mi újabbkori történelmünkben páratlanul nyugodt évtizedünk – viszonylagos nyugalom, persze, mindent figyelembe véve, de itt, Magyarországon, amióta eszmélni kezdtem, még nem éltünk meg ilyet –, szóval, ez a „csöndes évtized” azért mégis ellátta őt olyan valóságos élményekkel is, amilyenekből egy romantikus költőalkat élete végéig megélne. Csakhogy ő olyan vízhatlansággal merült az élményekbe, pontosabban olyan vízhatlan állapotban fogadta a ráhullámozó élményeket, hogy azok – úgy vettem észre – nemigen juthattak be költészetének csatornarendszerébe. Vagy ha ez képzavar, mondjam inkább úgy, hogy lírája ezekről sem lett mozgalmasabb. A természetes ifjúkori hatásokkal szemben viszont már nem volt ennyire impregnálva: hosszabb időközökben keletkezett versein hol ezt, hol azt a hatást észleltem – olykor még a magam hanghordozását is kihallottam belőlük.

Most azonban, ahogy ezt a kis térfogatú költői művet – először így együtt – elolvastam, a versek fajsúlya, jellege, összefüggése hirtelen átalakult. Az elszórtan észlelt hatások már nem számítottak. Megint Cocteau bölcs mondása jutott eszembe: „A tehetség, ha utána, már azzal is eredeti.” (*Le talent n'a qu'à copier pour être original.*) Mert az összefüggés, ami ebből a kevés számú versből kialakul, bármilyen szűkös, mégis eredeti költői világ: egyetlen, összetéveszthetetlen lírikusé. Akit érdemes megismerni.

*

Milyen költő hát Várady Szabolcs? – azon kívül, persze, hogy jó költő, máskülönben az ilyen kérdést nem is volna érdemes föltenni.

Mindenekelőtt elegáns költő. Ez nem a formaművészet fitogtatásában nyilvánul meg – inkább az elrejtésében. Különben is, az ő nemzedékére a formaművészet föltűnő kellékei jócskán megkopva maradtak örököül. Érdemes költő manapság kevés akad, aki nem úgy érzi, hogy a rímelés, a kötött verselés legalábbis ugaroltatásra szorul – e közvetlen verszenéről való lemondás elég nagy áldozat volt Várady részéről: jóformán

mindazt, amit elődei kipróbáltak, neki tanulnia sem kellett – már induláskor készen hozta magával. Hasonlóképpen erejét és hitelét vesztette a József Arta utáni költészet képközpontúsága is, a halmozás erőpróbája éppúgy, mint a kiragadás és lebegtetés bizarr bravúrja. Sőt, az ún. intellektuális lírát (amelynek pedig még alig volt módja eljutni az inflációig), azt sem kímélte a finnyás fiatalok viszolygása – ezzel ugyan látszólag túlléptem a formai elemeken, de hát már többször is megpróbáltam utalni rá, hogy a versben a gondolati és műveltséganyag is a *forma* szerepét játssza.

Várad vékony – mondjam-e, hogy elegánsan vékony? – eddigi életműve a legújabb európai, és benne a magyar lírának ahhoz a nagyon igényes áramlatához csatlakozik, amely kárpótlásul az elveszett formáért a költemény legbensőbb és legcsupaszabb *alakjából* teremti meg a maga formaművészetét, a vers mondatfűzésén elkövetett gyöngéd vagy nyers erőszakkal vagy leleményes manipulációval (hogy Várad nemzedékének egy kedves szavát használjam), visszatérve ezzel – mert a költészetben minden újítás vissza is tér valahova – a világ egyik alapköltségzetének, a latin lírának legsajátabb hatásához, a mondattan művészetéhez. Várad verseiben jó néhány magyar vívmányával is találkozhatunk ennek az új formaművészetnek. Van egyéni hozzájárulása is ehhez a nyelvtanban kényes költői igényhez: az alany elbizonytalanítása, úgy is mondhatnám, elködösítése – sőt, nem ritkán végleges elsinkófálása.

Ez a költői formaművészet, többnyire önkéntelenül, de néha tudatosan is, mélységes rokonság szálaival fűződik a filozófia legújabb irányzatához, amelynek lényegét röviden, bár kissé homályos általánosítással, úgy jelölhetném: a szerkezet vizsgálata, és amelynek egyik eredete éppen a nyelvészeti strukturalizmus – ezt nyilván fölösleges is hozzátennem, legfőlebb azért, hogy jelezzem: ennek a lírai áramlatnak a fogantatásában volt némi, bár közvetett része a filozófiának is, és ezt az oltást, néha tudatosan is, viszi tovább a legkülönbözőbb nyelvi leleményekbe. Ezek közül a szójáték a legújabb magyar költészetnek ebben az ágában olykor fontos formai – és gondolati – elemmé válik. Várad Szabolcs ebben is roppant elegáns. Az ő szójátékai valahogy úgy hatnak, mint angol szövegek diszkkrét önmintái: ha nem figyelünk oda, észre sem kell vennünk, hogy szöveggel szórakoztatnak, mert azok a nyelv éppen használatban levő anyagából, *mintájából* telnek ki – és mégis megfordítják a versmondat értelmét. Várad különben tudatában is van ennek a bölcséleti töltésnek: legsikerültebb ilyen nemű darabját (*A lábról*) „filozófiai töredék”-nek nevezi – de hogy *mi* ennek a versnek a filozófiája, azt (dicséretére mondom) lehetetlen volna prózában meghatározni.

Van azonban egy-két közvetlenebbül, úgyszólván tartalmilag is gondo-

lati verse. Aki csak ezeket ismerné, esetleg hajlamot érezhetne arra, hogy mélyebb társadalmi elégedetlenséget keressen bennük. Tévúton járna, és ez rögtön kiderül Várady szerelmi és tájverseiből (amelyek egyben szerelmes versek is). Ez a fiatal költő ugyanis a Balatonnal, a tengerrel, a lányokkal, bonyolult emberi (és szerelmi) kapcsolataival sem elégedettebb, mint a társadalommal. *Dubrovnikban elromlott az idő* – egyik versének ez a címe. Nini, hát volt szép idő is? – kérdezhetné az ember. Hol az a nap-sütés? Mert ezekben a versekben sehol sincs, itt a tengerből eddig is csak a móló nyálkás faváza volt látható, és „nyálkás” volt a szél, az eső is, még a habok, e „foszladozó szalagok” villogása is „hitetlen”. Egy fiatal-ember pizsamára húzott télikabátban áll egy idegen fürdőszobában – izgalmas kezdet, ígéretes kép. De a fürdőszobáról kiderül, hogy „jócskán katakombaszerű”, az egész helyzet és kép egyre lidércnyomásosabb, végül „poros húsodat a figyelmes patkányok”, és így tovább. Nyári estén a Duna fölött két költő két széket visz át a hídon, majd a híd közepén le is ülnek a székekre. Ez a „bursikóz” (Széchenyi szava), bizarr kép a baráti és szerelmi kapcsolatok reménytelen összegabalyodásával végződik. Még sokáig folytathatnám – mert ez a néhány vers tele van ilyen érzékletes, eleven és kedvrontó szándékú képpel és helyzettel.

Ki emlékszik még az „abszolút” viccek divatjára? És azon belül is az abszolút szplín meghatározására? Amely szerint megvan (egy, a köztudatban kellemes cselekvéshez elengedhetetlen) alany és tárgy, eszköz és hely – de minek? A szplín – vagy ahogy szemünknek tán ismerősebb: a spleen – fényűzési cikk, és az sem véletlen, hogy angol szó: az Idegen Szavak Szótárában sehogy sem talállok rá megfelelő magyar kifejezést, de még a franciák is ezzel az angol szóval jelölik a fogalmat, amint azt Baudelaire több rendbeli *Spleen* c. verséből tudjuk. Itt, Magyarországon, a mögöttünk hagyott tíz-tizenkét esztendő (mint már említettem, viszonylagos) nyugalma kellett hozzá, hogy megteremjen – nem is ismerek az egész magyar irodalomban még egy igazi szplínes költőt, csak Várady Szabolcsot.

Azt jelenti ez, hogy – valaha így mondták – pesszimista költő? Dehogy. Jó költő sohasem pesszimista – legalábbis a hatása sohasem az. A költő gondolhat, amit akar, sőt, akarhat is, amit akar – ezek a rosszkedvű versek mégis az élet és a költészet jó ízeit párolják nekünk. Az ember, ha befejezte olvasását, még azt a dubrovnikai rossz időt is megkívánja, meg a nyálkás favázat a mólón, és a sirályok járta, őszi homokot, ahol „bőrünk társalog” – micsoda *donne-i* kép! És a *Székek* elromlott kapcsolataiból is a plein-air kép jó fuvallata meg az ifjúság újrakezdő ereje csap ki. És *A lábról* meghatározhatatlan, melankolikus filozófiájából is a költészet még meghatározhatatlanabb mulatsága marad meg.

*

És mégis, ez az egész – bár az „egész” kissé túlméretezett szó erre a vertermésre – még mindig csupán kezdet és készüllet. Lássuk a medvét – mondanám legszívesebben. És eszembe jut a körúti tánciskola molett, fekete tanárnője, amint lankadtabb pillanatokban, kasztanyettjét csattogatva, már nem is emlékszem, énekli vagy mondja-e, csak a ritmusára és szövegére: „Most kezdődik a, most kezdődik a, most kezdődik a tánc.” De hol az a kasztanyett?

Máskülönben ez a fiatal költő – aki akkor nem lesz többé fiatal költő – eljut az eleganciának addig a fokáig, ahol már semmi helye a költészetnek.

1973

KICSIKET LÉLEGEZVE

FENYVESI FÉLIX LAJOS VERSEI ELÉ

Még az olyan magányos költő is, akinek sem lapnál, sem kiadónál nem feladata magyar versek megjelentetéséről gondoskodni, nem ritkán részesül abban a megtiszteltetésben, hogy a legújabbak elküldik hozzá napvilágot igénylő munkáikat, véleményért vagy tanácsért, vagy egyszerűen betekintésre.

És az öreg költőt, ha elfogulatlanul olvassa e küldeményeket, zavarba ejti, hogy – ellentétben saját ifjúkorának tapasztalataival – a mai költőjelöltek között kevés akad, akire határozottan ki merné mondani az „alkalmatlan”-t. Nem tudom, igaz-e, hogy manapság annnyival többen írnak verset, mint azelőtt; de azt magam is látom, hogy ma többen *tudnak* verset írni. Annyival több a tehetséges költő? Vagy annnyival elterjedtebb a vers-kultúra? Vagy csak annnyival könnyebben megszerezhető? Tény, hogy a legfiatalabbak kész versegyenruhákban jelentkeznek, s az is, hogy utóbbi időben legfőljebb három típusú egyenruhát figyeltem meg – és mind-egyiknek a parolijáról a közvetlen elődök ezredjelzését lehet leolvasni.

Fenyvesi Félix Lajos hódmezővásárhelyi költő nem egészen fiatal ember: „már” huszonhét éves. De költőnek fiatal, nemcsak azért, mert még nem jelentek meg a versei, hanem abban is, hogy új hangon szólal meg. Holott ő maga négysoros verseinek igazolását a messze múltban keresi: Omar Khajjámot, a perzsa költőt vallja ősének. Nem az első eset volna egyébként, hogy valaki akkor találja meg az újat, ha túl a tegnapon visszanyúl a régiekhez. Különösen, ha csak *hiszi*, hogy oda nyúl vissza.

Mert ami azt illeti, Fenyvesi Félix Lajos négysorosaiban, a nagy betűkkel írott SZÉL emlegetésén kívül nem sok nyomát lelem a *Rubaijját* hatásának – legkevésbé a szenvedélynek azt a sivatagi szelét hallom ki belőlük, amely Omar versein átsüví. Ha már keleten keressük a hódmezővásárhelyi költő rokonságát, inkább a kínai és japán költészetre kell gondolnunk. (Tréfásan folytatva a hasonlatot: mintha olyan kínai költő

írta volna e hódmezővásárhelyi négysorosokat, aki az egész európai irodalomból egyebet sem ismer, csak Andersen meséit. De: aki nagyon jól tud magyarul, és mélyen és belülről érzi nyelvünk szellemét. Ezt a nyelvi érzékenységet nem árulják el külsőséges jelek és jegyek: megvan hivalkodás és mórlikálás nélkül.)

Kis híján el is hihetnénk, hogy a Mennyei Birodalom valamelyik hajdani poétájával van dolgunk, hiszen e négysorosokban alig találunk rá tárgyi bizonyítékot, hogy túl vagyunk már a Tang-korszakon: mindössze egy szakadozott szalagú írógép meg egy karóra – az is csak úgy, hogy jobb volna meglenni nélküle. No meg, persze, ez a remek sor is: „Kicsiket lélegzem, mert felszippantanálak Hazám”, arról árulkodik, hogy mégsem a Mennyei Birodalomban él – nemigen fogalmazták meg Magyarországon pöttömségét pontosabban és szívszorítóbban.

És Fenyvesi Félix Lajos mégis összetéveszthetetlenül modern költő, képeinek és képzeteinek társításával, kihagyásaival és átvágásaival. Legmodernebb éppen abban, ami legkevésbé látszik annak: hogy olyan időben, amikor fiatal költőinknél a legkitaposottabb közhelyek is bonyolulttan vagy a bonyolultság látszatában jelennek meg, van ereje az egyszerűséghez. Nem lesz könnyű útja. És nemcsak azért nem, mert a másfélének, a divaton kívülnek mindig nehéz áttörni. Hanem azért is, mert ez az akár sikeres, akár sikertelen, de költőileg mindenképpen szerencsés kezdet nem folytatható sokáig ugyanígy. Nagy erőpróba lesz, hogy a változó mondanivalónak is tud-e találni ugyanilyen magasrendű egyszerűséget.

Ez a fenntartás – tekinthetjük akár figyelmeztetésnek is – csak a költőnek szól, nem az olvasónak. A romlatlan fülű olvasó, az elfogulatlan versértő egyelőre bőven beérheti Fenyvesi Félix Lajos lírájának jólesően szokatlan frissességével. Három olyan tulajdonságot talál meg benne, amely napjaink költészetében – nemcsak nálunk – így együtt ritkán jelentkezik: tisztaság, eredetiség, hitelesség.

1973

A SZERENCSES KÖLTŐ

ZELK ZOLTÁN RÓL

Milyen költő Zelk Zoltán? Kritikus legyen a talpán, aki ezt jelzőbe súrítva tudná rávágni. Nagyszerű költő, persze – ki ne tudná? De hát a „nagyszerű” nem kritikai jelző. Valójában jellemezhetetlen költő, mert nincs olyan jelző, ami ha eszünkbe jut róla, ne mondhatnánk el az ellenkezőjét is.

Első versét még gimnazista koromban olvastam Kassák tündöklő avantgardista folyóiratában, a *Dokumentum*-ban, az volt a címe: *A Nap és út viszonya a térben*. Szikrázó és mulatságos költészet volt – kis szürrealista remekmű. Aminthogy nevezhetném Zelket akár állandó érvénnyel is szürrealista költőnek, egy korszakát kivéve – amely azonban amúgy is érvénytelennek tekinthető.

Ez a szürrealizmusa az elmúlt másfél évtizedben írott verseivel kapcsolatban nem szorul bizonyításra: aki ismeri ezeket, semmiképpen sem képes kivonni magát valóságfölötti varázsuk alól. De amikor hajdan egy híres, vagyis híressé vált versét így kezdte: „Petróleumszag s kávésbögre, / zsiropapír és tört kenyér” – ez a kávésbögre és kenyérdarab, a zsiros papírral és az egész homályos, áporodott szagú szegényvilággal együtt fölszáll a magasba, és ott marad lebegve. Mert amikor hátat fordított a programszerű avantgardizmusnak, és megpróbált – megpróbált *volna* – földhöz ragadni, akkor is megmaradt alkati szürrealistának; amikor a Főti úti menhely horkoló és faszesztől kínvonagló nyomorultjai is egy valószínűtlen tündérvilágba röptek föl.

De azt is nyugodtan mondhatnám róla, hogy vérbeli realista költő. Hogy amikor a legszürrealistább kedéllyel akar elrugaszkodni a valóságtól, amikor bravúrosan könnyed bukfcencet hány, akkor sem szakad el, egy percre sem, a földtől, az aszfalttól, a padlótól – hogy legtündéribb témáiban, leglégiesebb pillanataiban is a nehézkes, a nyomorult valóságot énekli.

Ezt az ellentétet és egységet úgy is fogalmazhatnám, kritikusan és irodalomtörténetileg, hogy ő az a költő, akinek állandóan ihlető forrása Apollinaire és Arany, együtt és egyszerre.

De van egy alapvető tulajdonsága, melynek sem Apollinaire, sem Arany nem lehetett a forrása. Zelk Zoltán proletárköltő. Mondhattam volna úgy is, hogy szegény. Hiszen ha visszatekintek fiatalkorunk látványos legendáira, meg kell állapítanom, hogy ennyire alapvetően, változtathatatlanul, lélegztvételnyi szünet nélkül, úgyszólván *maradéktalanul* szegény, egy másik nagyszerű költő, Berda József mellett, csakis ő volt. És azt hiszem, hogy ez a lényegi, reménytelen és dicsőséges szegénysége meg fog maradni akkor is, ha már gépkocsin jár kávéházba. Mégis ez nem egyszerűen bohémjellegű szegénység, hanem proletár eredetű szegénység.

*Petróleumszag s kávésbögre,
zsiropapír és tört kenyér –
s egy ember, aki ül a csendben
s nem vár és nem remél –*

Hát nem az első harmincas évek proletárhelyzetének egyéni képe ez? És ez a proletárjelleg, az eredet és a kötöttség, megtalálható még az elmúlt évtized gondtalanabban fogant verseiben is; hol közvetlenül jelentkezik, hol közvetve, hol a témákban és emlékekben, hol meg egyszerűen a versek észjárásában és dallamában.

Ez a „proletár” jelző azonban ugyancsak félrevezető volna, egyoldalú és hiányos, ha nem egészíteném ki azzal, hogy Zelk nagyon elegáns költő. Szegénység és elegancia – látszólag ellentmond egymásnak. De hát Zelk eleganciája természetesen távolról sem valamilyen dandy- vagy hippielegancia, mely csak a társadalmi jómód bizonyos fokán képzelhető el. Az övét leginkább hanyag eleganciának nevezném. De itt megint meg kell állni egy pillanatra, egy figyelmeztetés erejéig, mint mindig, valahányszor Zelkről egy jelzőt megkockáztatunk. Tehát: az istenért, nehogy ezt a „hanyag” jelzőt valamilyen formai nehézkességgel vagy éppen formátlansággal tévesszük össze. Nem mintha Zelk valaha is odafigyelt volna a verslábakra – épp az, hogy ennél sokkal elegánsabb volt. Hiszen fiatal korunkban, amikor megismerkedtünk, szabad verseket írtunk. Csakhogy az én szabad versem ügyetlenül és nehézkesen csikorgott, és csak úgy tudtam valamiféle zenét belevinni, hogy a klasszikus mértékekhez közelítem. Az övé viszont a legszabadabb kezelésben is formás volt, szinte énekelni lehetett – vagy legalábbis dúdolni. Aztán amikor mindketten egyszerre visszatértünk a kötött vershez, ő a legkevésbé sem engedte magát megkötni: a legegyszerűbb jambikus formákat választotta, és, mint már

említettem, ott sem ügyelt a verstanra. Szabálytalan verslábakkal írt, de biztos dallamérzékkel. Most jó ideje megint szabad verseket ír, sőt, ezeket olykor, eltökélten és csakazértis, a legprózaibb prózával vegyíti. Az a hanyagsága, melyet említettem, éppen csak annyiból áll, hogy ez a biztos formaérzéke sohasem válik feszessé vagy keresetté: nála minden természetes. Egyik új, prózaiságokkal és remek groteszkséggel gazdag versciklusának ezt a mulatságos címet adta: „Most ilyeneket írok.” De hiszen egész költészetének is ez lehetne a mottója: „Most ilyeneket írok.”

Az imént az ösztönösen jó formaérzékét említettem. Hát igen, Zelk nem tudatos költő. Csakhogy őt a nemleges meghatározások hálójába sem lehet befogni. Mert igaz, hogy nem tudatos költő, mégis nagy és beható a verskultúrája. És ezzel nemcsak a tévedhetetlen ízlésére és ítéletére célozok. Hanem arra is, hogy a magyar és a világköltészetből ismeri mindazt, amit szervesen és észrevétlenül fel tud szívni és magához tud hasonítani. És ez a „mindaz” nagyon sok. Azt mondtam, „észrevétlenül” – és ez a jelző, pontosabban határozó, megint csak pontatlan. Maga a költő vont a kétségbe valamelyik szép, új versében, amikor nagylelkűen számba veszi, mivel tartozik költészete a kortársaknak, holtaknak és eleveneknek. Főlősleges nagylelkűség (annyiban nem főlősleges, persze, hogy szép vers született belőle), mert Zelk úgy van a hatásokkal, mint Walter de la Mare versében az a bizonyos Miss T., aki amit megeszik, „az mind, mind, mind, mind Miss T.-vé változik”. Zelk eredetisége annyira eredendő, hogy neki sohasem kellett a hangját keresnie, ahogy némely fiatal költőről mondjuk: rögtön a saját hangján szólalt meg, azon a mély, szomorú hangon, amelyet ma is olyan szívesen hallunk ki még a groteszkjei mögül is.

Azzal sem mennénk sokra, ha megállapítanók, hogy nem intellektuális költő. Mert nem az. De minek ezt megállapítani valakiről, aki legszellemesebb költőink közé tartozik? Többet mondok. Nem intellektuális költő, de a legbölcsebb közülünk – mármint a verseiben. Nem az a fajta lírikus, akit gondolati költőnek nevezünk, de ez nem jelenti azt, hogy nincsenek gondolatai. Sőt, filozófiája is van, habár minden nagyképűség nélküli filozófia, olyasféle, mint a régi kínai költőké.

Amikor megismertem őt, kelletlen avantgardizmusunk idején, az én számomra ő volt a költő. Nem mintha akkor már nem ismertem volna más költőket, híresebbeket és rangosabbakat is. De azok Mesterek voltak és Mágusok, Harcosok és Hirdetők. Ő pedig az egy szál, csupasz lírikus volt, és az volt élete minden pillanatában, a Dunában fürödve és a kávéházi asztalnál cigarettázva, Kassák Munka-körében és a hegyekben túrázva, akkor is, ha énekelt, és akkor is, ha bohócruhában lépett föl, ha nyomorultul szenvedett, és ha szemérmetlenül komédiázott. Én, aki csak a versírás ritka rohamaiban voltam költő, leplezetlen irigységgel néztem a

költői létnek ezt az állandóságát – még ha nem is cseréltem volna vele azokban a helyzetekben, amelyekbe Zoltán magával vitte ezt a sohasem kihagyó poézist. Mert ő dalolt – és milyen töretlenül szépen! – az ukrainai és az itthoni pokolban, a Halál és a Házasság testvértragédiáiban, és őrizte költőiségét a börtönben és a löversenyen, és a börtön és tragédia után elzengette nagy énekét, a *Sirály*-t. És ma, mikor úgy látszik, az a szándéka, hogy végiglakja Magyarország összes kórházát és gyógyhelyét, ebben a látszólagos, fülledt elzártóságában is meg tudja találni költészetének új és új tárgyait, és nincs olyan apróság, amelyet ha fölemel, nagy témává és jóleső formává ne alakulna kezében.

Milyen költő hát Zelk Zoltán? Gondolom, hogy mindaz, amit eddig elmondtam róla, a „nagy” jelző felé utal. Mégse mondom ezt a jelzőt sem. Visszatart tőle, hogy ebből a jelzőből a költészet kritikájában egyszerre lehetünk tanúi az inflációnak is, a deflációnak is. Inflációnak, mert egyfelől nyakló nélkül használjuk; és deflációnak, mert másfelől nagyon is szűkösen mérjük. Nálunk ehhez a jelzőhöz a súlynak és fontosságának bizonyos egyoldalú képzeke kapcsolódik. Elképzelhető-e például, hogy ha magyarnak születik, nagy költőnek tartjuk Verlaine-t? Márpedig ha Zelkről okvetlenül valami irodalomtörténetileg jellemzőt kellene kitalálnom, legszívesebben azt mondanám, hogy a magyar Verlaine. De ezt se mondom, nehogy ez a szeretetteljes meghatározás ellene forduljon, és valaki netán hatásra és ismétlődésre gondoljon. Holott egyéb se fűzi őt Verlaine-hez, csak az alkat és a lágyság rokonjellege.

Mégis, milyen költő Zelk Zoltán? Kimondom végül: szerencsés költő. De még ehhez is hozzá kell tennem valamit. A költői szerencse abban különbözik az életbelitől, hogy mindig az arra érdemeset éri.

1974

ÚJRAKEZDÉSEK KORSZAKA

ILLYÉS VERSEI ELÉ - A RÁDIÓBAN

Kezdem azzal, hogy a köztünk élő legnagyobb költő verseit fogják halani? Közhely. De kikerülhetetlen. Vannak Illyésről, Illyéssel kapcsolatban más közhelyeink is. És ezek is igazak, ezek is egyeznek a valósággal. A népi, a nemzeti, az elkötelezett költő formulája például. Mert hiszen persze hogy a nép költője – vagy használjam inkább ezúttal is Bartók szavát, a pontosabbra szűkített szót –, a parasztság költője akart lenni, és lett a nemzet költője, akinek szobra méltán áll abban a Pantheonban, ahol nemzeti költészetünk nagyjai láthatók, többnyire ugyancsak profilból, mert nem minden arcvonásukkal.

Csak hogy én nem ezzel a profillal ismerkedtem kamaszkoromban, amikor Illyésért lelkesedni kezdtem, és nem ez a magasztos szobor izgatja majd fél század óta mindig megújuló érdeklődésemet. Énelöttem a magyar avantgard rövid ragyogású folyóiratából, a *Dokumentum*-ból szikráztak föl az első Illyés-versek, amiket Párizsból hozott haza, ilyen sorokkal: „a köd hajában a füst hajában / cerebrális ködök gyors bokrai között / mily vidékre veri vitorlád még a szél”. De azt a sort, amellyel avantgardista pályakezdésétől búcsúzott – „zokogó gépfegyverek gyors ütemére fogom a bosszú sűrű dalát dalolni tinektek” – azt már idehaza írta...

Szánalmas és fölösleges vállalkozás volna, ha most megpróbálnám egy-két mondatba sűríteni a *Nehéz föld* pillanatának lényegét, a magyar költészetnek azt a gyönyörű és tragikusan fölemelő pillanatát, amikor a magyar szürrealizmus Párizsból hazaszálló, tündökölni hivatott csillagát megfogta magának a magyar föld, a magyar nyomorúság – mindezt szebben, pontosabban, hitelesebben mondja el Illyés prózája. Ha van értelme az „elkötelezettség” szónak, senki ezt az értelmet olyan személyes igazsággal nem telítette, olyan tudatos választással, annyi sugárzó lehetőségről lemondva nem kötelezte el magát, mint Illyés. Senki? Ne legyünk

ilyen kizárólagosak. Hát Vörösmarty? Micsoda fényes lehetőségek közül szűkítette szándékát oda, hogy „Előttünk egy nemzetnek sorsa áll. Ha azt kivíttuk a mély süllyedésből...”! Így valahogy kötelezte el magát Illyés is.

Mindez szinte közismert közhely, ugyancsak. Talán csak arra nem gondolunk, hogy az is jelent valamit, amivel Vörösmarty a nemzet fölemelésének gondolatát végzi: „Ez jó multság, férfimunka volt!” Hogy az ilyen elkötelezettség nem csupán komor nekigyürkőzés, de multság is lehet. Hát még Illyésnél, aki a költészet francia farsangjának foszlányai-val a fülében, a dadaizmus bolondozásainak kellős közepéből talált vissza a valóságba, a hazai húszas évek végének komoly készülétei közé. Akkori hívei, mi, ne vettük volna észre, ahogy a maga vállalta hadjárat halálos komolyságából – nem, nem kikacsint, de kimosolyog: most ezt játsszuk, ezt a férfias játékot!

De a „jó multság” e jóleső eleménél is izgalmasabb volt számomra ezekben az években a költői elkötelezettség és a költői természet, pontosabban a kétféle költői természet dialektikája, mely a vállalt végzet harcos és hatalmas énekeinek hegysége mellett megteremtette a líra elbűvölő Völgyiségét, olyan daloknak vonulatával, mint – csak útjelzőként említve – az *Egy barackfára* („A kis barackfa / vállig sem ér. / De már barack van / ága hegyén.” / , vagy a *Testvérek* („Három nap néztem volna hallgatag / az egyiket, aztán a másikat.” / , vagy a *Külön világban* egész kötete, amihez fölösleges is hozzátenni, hogy ettől a Völgyiségtől kapja hitelét Illyés hegyvidéke, mint ahogy Völgyiségének versei attól olyan igazi dalok, hogy a háború szüneteiben vagy éppen csatazajban születtek.

A kétféle költői természetét említettem az előbb. Mondanom sem kell, hogy ez már a múltra vonatkoztatva is félrevezető szóhasználat. A legutóbbi, a mostani korszakának sokféleségében azonban már lefokozás volna kétféleségről vagy akár elkötelezettségről beszélni. Egyetlen, gazdag és szuverén természet kibontakozása ez a korszak, amelyben minden egy és összetartozó, mint a *Fekete-fehér*, talán legszebb kötetének címe, és kései költészetének egyik alapképlete. Másik alapképlete utolsó, nagy kötetének címe, a *Minden lehet*. Mert ez a kései költészet csupa fiatal újrakezdés, az ifjúkori, föladott lehetőségek folytatása. És ahogy valaha Illyés fiatalkori költészetének forradalmi újdonsága olyan hatékony hozzájárulással segítette Babits lírájának megújítását – a *Minden lehet* korszakát mai kezdeményezések hazai és távoli áramlatai gazdagítják.

Újrakezdések korszaka. És persze, a betetőzés korszaka. „Érkeznek csúcsra önmagamban!” – kívánta közvetlenül a háború után, egyik versében. Ezen a magas csúcson áll ma Illyés, ahová szemmel is nehéz őt követni. Ebből a költészetből minden válogatás csak mustra és jelzés le-

het. Jelzés – nemcsak horizontálisan, de vertikálisan is. Vagyis jelzése nemcsak a bőségnak, hanem a mélységnek is. Ez a sokak szerint olyan egyszerű és világos költő mai verseiben, és nemcsak e „kései” korszakának új merészséggel és meghittséggel megerősödött szerelmi lírájában, csupa rejtett áramlást és jelentést tartogat nekünk – ha nem sajnáljuk a fáradságot megfejtésükre vagy legalábbis megközelítésükre. *Minden lehet* – ez nemcsak új korszakának alapképlete és jeligéje, hanem iránytűje is megértésének.

Azzal a közhellyel kezdtem, hogy legnagyobb mai költőnk verseit fogják hallani. És azzal végzem, hogy legizgalmasabb költőnk versei következnek.

1974

Ő MAGA, TÖMÖRKÉNY

UTÓSZÓ EGY VÁLOGATÁSHOZ

Tömörkényt nehéz válogatni. Mert ha már az ember fölfedezte magának, egyik írásáról se mond le szívesen, hiszen mindegyikben ott a magyar nép élete, észjárása, természete. És a nyelve, a Duna-Tisza közének, legközelebből Szegednek és Félegyházától Szabadkáig terjedő tanyavilágának sokszor meghökkentően mulatságos, néha nehézkes, egyvégtében mégis olvadékonyan édes nyelve, mégpedig, ahogy Móricz olyan találóan meghatározta, az „élőszó” formájában. Csakhogy ez az élőszó, olykor a Monarchia katonanyelvéből eltorzított, német szótörmelékektől is csikorgó paraszti nyelv, ha úgy tetszik, tájnyelv, egy titokzatos *elixírtől* – ez is Móricz szava Tömörkénnyel kapcsolatban – tiszta, magas művészetté alakul át elbeszéléseiben. Mi más ez, ha nem ugyanaz, amit valaha szómágiának neveztünk a költészetben, habár némely prózaírótól sem idegen ez az alkímiai folyamat – de a legrajtakaphatatlanabbul rejtélyes talán éppen Tömörkénynél.

Tömörkénynek csak elbeszéléseit említettem – és ezzel máris megszőkítettem a válogatás körét. Holott ennek a „példás szorgalmú írónak” – ez megint Móricz kifejezése – nem minden írása elbeszélés: tetemes részleírás, tájnak, időjárásnak, estéknek, reggeleknek, évszakoknak, munkafolyamatoknak, munkaeszközöknek, szerszámoknak leírása. Ezek a tárcák nemcsak tanulmányos, hanem élvezetes olvasmányok is: nyelvükben, művészetükben, elevenségükben gyakran vetekednek az elbeszélésekkel. Nehéz önkorlátozással mégis lemondtam róluk, mert az elbeszélőt akartam bemutatni, akit az irodalmi köztudat úgy tart számon, mint egy tökéletes, régimódi kismestert, amikor pedig Tömörkény a századfordulón, a század első éveiben tétován és óvatosan valami újat kezdett a novellával: a meglepetésnek azt az új fortélyát próbálta benne, amit később teljes biztonsággal Móricz alkalmazott – néhány novellájában –, és aminek világirodalmi diadalt Hemingway szerzett. Arról a közvetett módszer-

ről van szó, mely körülményesnek, sőt, esetleg mellékesnek látszó mozzanatokkal tereli el az olvasó gyanúját, hogy aztán hirtelen, mintegy oldalról, robbantsa be a csattanót, a meglepetést – a történet lényegét.

Ennek a módszernek egyszerű és ártatlan példája a *Levél a pusztában*, amely látszólag lassú kalandozással – valójában igen sűrű és rövidre fogott szerkesztéssel – tér ki a levelezés különböző módjaira, a pusztázó lovas rendőrökre, az idézésekre, a katonafiú levelére, a tanyaiak találgatásaira, hogy lesz-e háború, az időjárás baljós jeleire, aztán hirtelen a történet végén látható lesz egy ilyen tünemény: a déli, tűző napsütésben szikrázó fényesség fut el a láthatáron, a pusztázó katona lovára kap, de nem éri utol – pedig mindössze az történt, hogy „Vadlövő Mihály, közismert rosszcson, e napon új, fényes biciklit lopott a városban, s azon karikázott hazafelé”. De nem mindig ilyen huncutul ártatlan a meglepetés – van, amikor gyilkosság; van, amikor villámcsapás, ami rejtegetett tragédiát világít meg; van, amikor az egyre csípősebb évszázadból kipattan a titok: hogy a Tisza-parton játszadozó kisfiúk közül az egyik „orozva” került a családba.

„Tömörkény! Van írásában némi vad, tömör kény!” – úgy lehet, a *Csacsi rémek* e játékát is, talán önkéntelenül, ez a meglepetést berobbantó ereje sugallta Kosztolányinak, mint ahogy Adynak is a „diabolikus” jelzőt szegedi Tömörkény-émlékbeszédében. Amihez azonban okvetlenül hozzá kell tenni, hogy ezt a vad kényt, ezt a *diabolizmust* kiegészíti az a „méla Tömörkény”, aki Juhász Gyulánál 1917-ben, közvetlenül Tömörkény halála után, a *Negyvenhatosok* gyász-disztichonjaiban – és hányszor esik szó tanyai történeteiben a szegediek negyvenhatos ezredéről! – „darvadozik anyaföld csöndes eressze alatt”. És aki bármennyire azonosuló szeretettel nézi is ezt a vad és kemény, babonás pusztai életet, elágyuló, szelíd részvéttel és a fölvilágosult humanista kedélyével emeli művészetébe. Ezért van, hogy a magyar novella nagymestereinek sorában – mert feltétlenül ott az ő helye – aligha találunk nála szeretetre méltóbbat.

Ennek a szeretetreméltóságnak azonban megvannak a maga buktatói: a fölvilágosult kedélynek a kedélyeskedés, a szelídségnek, a részvétnek az érzelmesség. Ady a „könnyes humor”-át emlegeti emlékbeszédében; Móricz pedig nagyszerű képet villant föl egyetlen találkozásukról, amikor a Nemzeti Színház színpadán egyetlen színpadi jelenete, a *Barlanglakók* bemutatója után kezét fogott vele: „Ott állott a magas, sovány, kicsit horgasfejű szőke ember, kissé már félreterelve a kulisszák mögé (már más darabhoz díszítettek!), ott állott szalonkabátban, tétován, magafeledten, ott állt és sírt . . . a szeméből könnyek patakzottak: úgy meghatotta a barlanglakók sorsa . . .” Sajnos azonban, Tömörkényt írás közben is meghatja

hőseinek – vagy mondjuk mértéktartóbban: alakjainak – sorsa, annyira, hogy olykor belesír az elbeszélésbe, vagy legalábbis szükségesnek tartja kimondani, amit figurái nem mondanak ki, de ami kitűnik úgyis a szavaikból, a mozdulataikból, a viselkedésükből, a történetből – mert elég nagy novellista ehhez.

És ezért is nehéz Tömörkényt válogatni. És ezért hagytam ki sok zseniális történetet, életképet, ha úgy éreztem, hogy a kedélyeskedés vagy a nagyon is közvetlen érzelmesség eltompítja a vad kénynt, a diabolizmust. A válogatás olvasója mégsem rövidül meg túlságosan: éppen elégszer fordul elő, hogy a kedély meg a „könnyes humor” szerencsésen ellenponthozza a tragédiát, sokszor meg egyenesen abból fakad a remeklés. Ezúttal is csak egyetlen példát, nem a „lefűjtak” közül (hogy a „vén csontok” szavát használjam) – erre mégsem vinne rá a lelkem –, hanem a határesetre. A *Pör* a bíróságon játszódik: Rózsás Erzsébet bevádolta Tatár Julist, hogy elsikkasztotta, vagyis kölcsönkérte, aztán elzálogosította az Ilkákendőjét. A történet csattanója, hogy a vádlott védekezését a vádló igazolja egy mondattal Tatár Julis és gyermekei nyomorúságáról. A vádlott utolsó szavai: „Hát így történt. Tudom, hogy a törvény törvény . . . De nem tudtam mást tenni, akármit mond is az urak törvénye . . .” A novellának itt igazában vége van. Hagyján még azt a zárókódát, hogy a vádlottat fölmentik. De az író szükségesnek tartja hozzátenni: „A büntetést váró Tatár Julis sírva fakad. Rózsás Erzsébet szintén sírva fakad. A bíró pedig összeharapja a fogait, hogy ne kelljen könnyet ejtenie.” Ez bizony sok, még ha tudjuk is, hogy a bíró maga Tömörkény. Mégsem hagytam ki, mert a berekesztés előtti négy és fél oldal olyan történet, hogy talán a tíz ujjunk is sok volna a tékozló magyar novellairodalomban az előbbreválokat összeszámolni.

És ha valaki mégis túl szigorúnak találná szempontjaimat, hozza föl segítségemre, hogy legkedvesebb íróim egyikének a magaslatait akartam körülkeríteni. És hogy válogatásomnak csak mellékterméke egy elejétől végig élvezetes, vastag könyv. Fő célja a köztudat renyhességét rávenni, hogy annak lássa Tömörkényt, ami: nagy írónak.

Sokszor idézték Krúdy búcsúztató képét: „Az Alföld felett álmoként tűnik el a látóhatár felé egy fehér kócsagmadár. Ez volt Tömörkény lelke . . .” Bizony, ritka madár. Ady azt írta róla nekrológiájában: „Nem magyar Csehov, Gorkij vagy más volt” – már az elutasító összevetés is micsoda rang! –, „de ő maga, a szegediek és minden magyarok Tömörkénye . . .”

Igen, ő a legnagyobbak társaságában is nemcsak a legszeretetre méltóbb – a legeredetibb novellistáink közül való.

ÖT VERSRÓL

OTTERBORN

JÓSZERENCSE

ZRÍNYI KILENC SORÁRÓL

*Nem trom pennával,
Fekete tentával,
De szablyám élivel,
Ellenség vérével
Az én örök híremet.*

*

*Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó,
Óram tisztességes csak legyen utolsó.
Akár farkas, akár emésszen meg holló:
Mindenütt felyül ég, a föld leszen alsó.*

Zrínyinek ez a két önálló, de összefüggő töredékverse nem jelent meg összegyűjtött költeményei között. Az *Adriai tengernek syrenaia* megjelentése után néhány évvel íródhatott: hadtudományi írásai között találták, a *Vitéz hadnagy* végén, s azóta is ott szokták közölni, mintha csak költői összefoglalása volna Zrínyi hadvezéri lényének. Ilyenkor egy harmadik vers (*Az idő szárnyon jár . . .*) előzi meg ezt a kettőt, s bár témája is – a hírnév dicsérete – ezeket vezeti be, s van néhány nagyon szép sora, egészben véve mégsem olyan tömör, változhatatlan remekmű, mint ez a kilenc sor.

Mi teszi, mi tesz egy verset remekművé? Aki ezzel foglalkozott, mind tudta, hogy ezt végső soron nem lehet meghatározni, s minden csak kísérlet, elemzés, jelzés lehet. Ebben az esetben azonban egy szerencsés véletlen megkönnyíti a megközelítést. Zrínyi pontosan ugyanezt a gondolatot megírta már korábban is, a *Szigeti veszedelem* utóhangjának végső szakaszában:

*De híreket nemcsak keresem pennámmal,
Hanem rettenetes, bajvívó szablyámmal:
Míg élek, harcolok az ottomán hóddal,
Vigan burittatom hazám hamujával.*

Szép, kemény sorok, s a *vigan burittatom* külön költői telitalálat. De a versszak önmagában véve mégiscsak helyhez, időhöz, különleges sors-hoz kötött. Ahhoz, hogy felfogjuk, bele kell helyezkednünk abba a korba, mely a harcot, a fegyveres harcot tekintette a legszebb, legértékesebb emberi tevékenységnek. S még hozzá kézzelfogható, egyszeri háborúról van szó, a török háborúról. S ezen belül is „a kard és a lant hősenek” egyszeri, egyhamar meg nem ismétlődő sorsáról: belülről nemigen azonosulhatunk ezzel a magatartással. Még egyhangú rag-rímelése is bizonyos elnézést, legalábbis egy kezdetlegesebb poétikába való beleilleszkedést igényel.

Mi teszi ezzel szemben a későbbi feldolgozásnak már a hangütését is olyan végérvényessé, általános érvényűvé? Olyanná, hogy minden áttétel nélkül, közvetlenül magáénak érezheti az a mai költő is, aki az írás szépsége mellett valamilyen tevékenységet, küzdelmet, küzdelmes erkölcsöt vállalt magára, vagy akit nem elégit ki az irodalom öncélúsága, s a teljes életet, a teljes emberi tevékenységet igényli?

Mindenekelőtt a korábbi változatban Zrínyi „keresi” a maga hírnevét pennával és szablyával, itt pedig „írja”. Ez a könnyedén és acélosan elővillanó hasonlat pedig, a pennának és szablyának mint két írószerszámnak, azután a két tevékenységnek, a papíron pennával s a csataterén karddal való „írásnak” egybevetése, a maga bizarrságával rögtön vonzóbban hat a mi modern képzeletünkre. S hiába értékeli többre a kard tevékenységét; azzal, hogy a hasonlat közös nevezőjévé az „írni” ígét teszi – tudatos szándékával ellenkezően az írást vallja fontosabbnak. Aminthogy hiába is akarná megvetni a tollat és a tintát; azzal, hogy az első két sorban a két idegen szót szépen megmagyarosítva – „pennával” és „tentával” – éles rímbe dobja, önkéntelenül is elárulja fülünknek, mennyire dédelgeti szívében ezt a két íróeszközt és a velük való foglalkozást.

Így hát, míg a korábbi versszakban híret „nemcsak” pennával keresi, tehát legalábbis egyenlő értéket tulajdonít a két szerszámnak, itt pedig határozottan azt állítja, hogy nem tollal, hanem karddal írja híret – mégis a vers valódi jelentése szerint a másodikban büszkébb költői tehetségére. Ez pedig nemcsak azért tetszik nekünk jobban, mert mégiscsak jobban szeretjük a költészetet a harcnál, hanem azért is, mert az a gazdagabb, bonyolultabb, teljesebb vers, amelyiknek több jelentése is van. Az a vers, amelyiknek szó szerinti értelmén kívül van egy titkos jelentése is, s ezt szórendje, hangszülya, dallama rejti.

S ez a titkos jelentés, ez a hangsúlyozási, ütemezési eltolódás megszüpíti a hasonlat második felét is. Zrínyi kétségkívül most is éppoly határozott, egyszeri értelemre gondolt, mint a *Szigeti veszedelem* „Peroratio”-jában. De most, megint csak önkéntelenül, általánosabb, örök érvényűbb kifejezést talált rá. A régebbi versben „rettenetes, bajvívó” szablyáról van szó, s ez bizony visszariasztóan hat átélési, azonosulási képességünkre. A „szablyám élivel” nemcsak kevésbé vaskos ennél, hanem a hangsúly nem is annyira a szablyára, mint az „élire” esik, mindenre, ami éles – tágabb teret engedve ezzel képzeletünknek. Korábban pontosan az „ottomán holddal” folytatott harcról van szó – nehéz lenne ezt más jelentéssel megtölteni. Az „ellenség vérivel” sokkal általánosabb kifejezés, s a hangsúly amellet megint nem az ellenségre, hanem a vérre esik, amely a mi jelkép- és hasonlatrendszerünkben az életet, az ösztönöket, általában a betű és elmélet ellentétét jelenti.

A négy első sor rítmusa: kétszer három szótagú, éles tagolású hatos vers. A két első sorban az első tag gyorsabb, könnyedébb, a második nehézkesebb; a második két sor ezt fordított elosztással egyensúlyozza. Ha nem hangsúlyos, hanem időmértékes verset keresnénk benne, akkor is volna határozott dallama:

U U U	-- \bar{U}
U U U	-- \bar{U}
\bar{U} --	- $\bar{U} U$
-- --	- $U U$

Ez a titkos dallam izgalmasabbá teszi a hangsúlyos főritmust, s ez, meg a gyors nekifutásokra következő elnehezedések, aztán megint a súlyos kezdetek könnyed feloldásai, az egésznek valamilyen mámoros, dionysosi jelleget adnak, mely azért ragad meg minket is, mert túl a harcos büszkeségen általában az ereje tudatában levő férfiasságot idézi, s azon is túl a magára talált egyéniség ujjongását. Ez az eleven hitelességű ujjongás szélesedik aztán el az egy szótaggal megtöltött ötödik sorban, s ez az egyetemes tartalom teszi, hogy szívesebben fogadjuk el itt az „örök hír”-rel való kérkedést, mint korábban a hírnév látszólag szerényebb „keresését”.

Ha az első szakasz a hadvezér-költő határsorsát tágitotta a magára talált egyéniség ujjongásává, a második szakasz a korábbi megoldás szűkebb katonahazafiságát emelte nagy, általános erkölccsé és a világegyetem rendjébe való végső beleilleszkedéssé. Az első sor első tagjának („Befed ez a kék ég”) nekiszaladása, négy rövid szótaggal a két hosszú előtt, odadobantó hangsúlya, valamiféle cinikus vagy még inkább dacos kezdőnyomatot teremt. Ez a nyomaték persze annál szebb és érthetőbb, ha tudjuk,

hogy Zrínyinek, a hadvezérnek, a politikusnak, a magyarnak e töredék írásakor már minden oka megvolt a dakra és elkeseredésre. De ha ezt nem tudjuk, az ütem legmagasabb rendű cinizmusa, dacolása akkor is nagyságot ad az egész kék-ég-koporsó-fedél metafora széles nyugalmának. S ha a *Peroratio* idézett szakaszának költői csúcspontja a „vigan burittatom hazám hamujával” – itt még e csattanó értékét is sikerült fokozni, mert nyilvánvaló, hogy a „mindenütt felyül ég, a föld leszen alsó” a maga egyszerűségében is megrendítőbb, mindnyájunkhoz szólóbb.

Az utóbbi évtizedek legérdekesebb ritmikai vitája éppen Zrínyi verselésével függött össze. Vajon Zrínyi sok jellegzetes sora, amilyen például a *Szíleti veszedelem* kezdete („Fegyvert s vitézt éneklek” stb.) elrontott alexandrinus-e, vagy végső és legerőteljesebb jelentkezése egy régi magyar tagoló ritmusnak? Horváth János egyfelől, Gábor Ignác és Németh László másfelől magvas érvekkel támogatják a két álláspontot. Itt szerencsére nem kell ezt a kérdést eldönteni: e töredék sorai kitűnő, pontos, természetes és mégis feszes alexandrinusok. Rímelésük (koporsó - utolsó, holló-alsó) – ami Zrínyinél nagy ritkaság – szép, változatos, leleményes. Viszont nyilván a feszítés, tömörítő indulat kényszere hozta magával a második, harmadik és negyedik sorban a természetellenes szórendet, mely amúgy is nagyon gyakori Zrínyinél. A magyar nyelv „törmelékei, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok” hevernek a verssoraiban – mondta róla Arany, s ezzel az erőn kívül valószínűleg arra is célzott, hogy Zrínyi nem uralkodik eléggé a nyelven, a formán. Ez igaz. De az is biztos, hogy e kényszerűségeket, verselési nehézséget a latin költészet példája tette jogossá, elfogadhatóvá, s hogy Gyöngyösi sokat emlegetett természetes-ségével és könnyedségével szemben ezek a furcsa szórendek nemcsak ügyetlenebbek, hanem magasabb igényűek is voltak. De fontosabb az, hogy ennek a kényszerű, szabálytalan szórendnek sokszor előnyei, szépségei, érdekességei is vannak. Nem szabad például azt képzelnünk, hogy a második sor („Óram tisztességes csak legyen utolsó”) erkölcsi tétele ne lett volna akkor is majdnem olyan öreges és költőietlen, mint ma. Költőileg sztoikussá és szenvedélyessé voltaképpen csak az teszi, hogy szórendje a természeteshez képest: 3, 5, 1, 4, 2. S a harmadik sor („Akár farkas, akár emésszen meg holló”) szokványos képét is, az „emésszen meg”, keserű realizmusán kívül az enyhén erőszakolt szórend és a kötőszó után elhelyezett éles cezúra teszi izgalmassá.

Legkényszerítettebb, legtermészetellenesebb a szórend a negyedik sorban („Mindenütt felyül ég, a föld leszen alsó”), a vers legszebb sorában, a pogányságot és vallást, dacot és belenyugvást hatalmas ívvel összefogó befejezésében. Az „alsó” szó, lehetetlen elhelyezésével, rímben kiugratott, szokatlan alakjával a maga korában talán ügyetlenül, nevetsége-

sen hatott. Miránk merészen, komoran, fenségesen. Miért? Nincs rá magyarázat, hacsak nem Zrínyi katonai jelmondata: *Sors bona, nihil aliud* (jószerencse, semmi más). Előfordul néha, hogy egy átlagos költői sor a költő szándékán túl századok múlva valamelyik szavának jelentésváltozása folytán válik tündöklővé; vagy, mint itt is, egy sor eredeti kezdetlegessége, ügyetlensége szépséggé válik egy kései kor különösséget kedvelő, modern ízlésének. *Sors bona, nihil aliud*. Zrínyiben, tudjuk, a hadvezérnek és politikusnak ez a *sors bona* nem lett osztályrésze. De a költészetnek éppen az a felsőbbrendűsége, hogy itt az arra érdemeset tünteti ki a századokra szóló szerencse.

1948

A PISZTRÁNG PIKKELYEI

EGY KÁLNOKY-VERSRŐL

AZ ELSODORTAK

*Ujra és újra látom a képet, amely köznapiságával lenyűgöz,
banalitásával mellbevág, szürkeségével lehengerel,
az egri főutcát a század harmincas éveiben,
a nyüzsgő esti korzót a liceumtól a moziig
terjedő kurta utszakaszon,
a sárga lámpafényben fürdő, elmosódott arcokat,
a gömbölyű hasú, középkorú urak méltóságteljes lépteit,
a vastag arany óraláncokat, amint a hivatalfőnökök vagy módosabb
kereskedők*

*állig begombolt mellényét szegik rézsutosan,
látom terjedelmes vagy ösztövért hltveseik malomkerékkalapját,
jól hallok a matrózruhás iskoláslányok vihogását,
amint kitérülnek az angolkisasszonyok kápolnájából, a májusi litániáról,
itt kölnivíz illata csap meg, amott bor- vagy szivarszag,
a törvényszéki bíró és neje kétoldalról fogják karon bolond leányukat,
mert máskülönben a fiukat simogatná,
ezüstfejű bottal, ferencjózsef-kabátban
végzi esti sétáját a telekkönyvvezető,
a nagytemplom őszhajú karnagya csitrik után lohol,
üveges ajtajú batárban hajtat el egy lilaöves kanonok,
és hat vagy hét templomtoronyból
hangzik föl egyszerre az estharangszó,
s már hullámozni kezd a kép,
míg a vízáradásszerű kondulások remegtetik,
hegyifolyóvá szűkül össze hirtelen a keskeny utcasor,*

*a hanghullámok áradása sodrába kapja a járókelőket,
tempóznak a karok, a víz fölött pontyszájak, harcsabajszok,
fuldokló kapkodás, némán tátogó halálfélelem,
így sodródnak mindannyian az éjfélete torkolat felé,
döglött pisztráng, én is velük, de lehorzolt ezüstpikkelyeim
sokáig ott csillognak még az alkonyatban
a házfalakon vagy a parti sziklák oldalán.*

Ez a harmincegy soros vers egyetlen mondat. Lassan indul. A jellemző, Kálnoky-féle versszerkezettől eléggé eltér, különösen az utóbbi évek, a *Lángok árnyékában* verseinek rögtön rákapcsoló, drámai hangütése után kissé szokatlan, nemcsak ez a lassú indítása, hanem szándékolt hétköznapisága is. Félreértések elkerülése végett az első két sor kimondja szóval is a *köznapiság*-ot, a *banalitás*-t, a *szürkeség*-et. De kimondja hangzatainak nehézségével is, ami annál föltűnőbb, minthogy Kálnoky általában az eufónia mestere, legkeserűbb szatíráiból sem hiányzik bizonyos mélabús dallam. Itt meg a „köznapiságával lenyűgöz” és „szürkeségével lehengerel” az *l* betűk találkozásával botlatja a nyelvet, sőt, az utóbbi fordulat mintha egyenesen a „mely nyelv merne versenyezni véled” közismert kakofóniájával akarna „versenyezni”, csak hogy a Petőfi jókedvű gunyorosságával szemben itt az *e* betűk halmozása kelletlenségről tanúsodik: talán azt sejteti, hogy a költő viszolyog – alkalmasint öntudatlanul – a feladattól, aminek ez a vers csikorogva nekirugaszkodik.

Ez a versindító, bejelentő, fogalmi szürkeség, banalitás, köznapiság hamarosan érzékletessé, szinte hivalkodóvá tárgyiasul az olyan kifejezésekben, mint a „század harmincas évei”, vagy „a liceumtól a moziig terjedő utszakasz”. Hely és idő ezzel meg lévén határozva, most már következhetnek az emberek, helyesebben figurák, akik ezt a tért és időt – az egri korzót a harmincas években – kitöltik.

És felvonulnak a korzózók – szürkén, banálisan, köznapian? –, igen, de már a banalitásnak, prózaiságnak olyan hangsúlyával és telítettségével, amelynek magas költőisége nem marad el Kálnoky emelkedettebb verseinek hőfoka mögött. A fölvonulók fölött a költő nem tör pálcát, úgyszólván egy rossz szót sem ejt róluk. Mindezt elvégzi az a szenvtelen, sőt, választékos tárgyilagosság, az a költészetté átszellemült banalitás, amellyel felmutatja őket. Mert figyeljük csak meg: a gömbölyű hasú (nem pocakos), középkorú urak méltóságteljes léptekkel haladnak el; a hivatalfőnökök (ki másnak jutna eszébe ez a kifejezés?), a módosabb (dehogy gazdag) kereskedők vastag óralánccal szegett, magas mellényben: terjedelmes vagy ösztövért hitveseik (és nem kövér vagy sovány feleségeik) malom-

kerékkalapban; a telekkönyvvezető ezüstfejú bottal, ferencjózsefben; üveges ajtajú batárban (nem is hintóban, vagy éppen kocsiban) egy lila öves kanonok. (Aki csak nagyon felületesen emlékeztet arra a másik, *régi pap*-ra, Babitsnak falon kísértő és kelkéből kivigyázó anyai nagy-nagybátyjára, mert hogy miben különbözik a „lilaszín övvel, kanonok” egy „lilaöves kanonok”-tól – az a szavak alkímiájának nem is alapismeretei, hanem előismeretei közé tartozik.) A fontoskodást növelik, a kelletlenség érzését erősítik a leírás sűrűjéből kikandikáló kötőszók, valamint hely- és módhatározók: szám szerint a hivatalfőnöktől a törvényszéki bírógig terjedő nyolc sorban tízet találunk belőlük, s a nagyobb nyomaték kedvéért a *vagy* háromszor, a rendszerint oly költőietlen, de itt – funkciójában, ahogy mondani szokták – olyan fontos *amint* kétszer.

Ez a kelletlenség kiterjed az olyan, önmagukban véve igazán nem kellemetlen vagy viszolyogtató képekre is, mint a fiatal nőket követő öreg muzsikuskus (no igen, mert nem egy karmester fut a lányok vagy bakfisok, hanem az ősz hajú *karnagy* az, aki *csitrik* után *lohol*); sőt, az angolkisasszonyok kápolnájának májusi litániájáról kitóduló matróruhas iskolás lányokra is, ami pedig – azt hinné az ember – inkább vonzó látvány lehetne – hát persze, de ha egyszer ezek a kislányok nem nevetnek, kacagnak, kuncognak (hiszen azt is tehetnék), hanem éppen *vihognak*! Pedig ez a kép hogy el tudna bővülni bennünket Francis Jammes valamelyik versében! Aminthogy az egész esti korzó a harmincas években úgy, ahogy Kálnoky felvonultatja – ha megpróbálunk eltekinteni a leírás *szavaitól*, és csak a független, képi látványt képzeljük magunk elé –, nem futná belőle egy remek Renoir-képre? Akármelyik impresszionista mesternek becsületére válnék. És ha ezek a májusi litániáról kitóduló, matróruhas lányok harminc évvel ezelőtt jutnak eszébe Kálnokynak – lírájának bizonyára gyöngédebb húrjait érintik akkor. Sőt, ez az egész világ, ez az esti korzó a kölniszagával, borszagával, szivarszagával – nem belefért volna egy nosztalgikus varázsú versébe?

Nem mintha a fiatal Kálnoky nem nézte volna némi szplínes (vagy álszplínes) kritikával ezt az úri-középosztálybeli kisvárost már e korzózás jelen idejében, a harmincas években. De később, elkerülvén Egerből, és különösen abban az időben, amikor bizonyos türelmetlenség elvárta, hogy minden múltunkat tagadjuk meg, azonnal és világosan, Kálnoky egy nagy versében – amelynek már a címe is (*Időszerűtlen vallomás*) ettől a türelmetlenségtől kipattanó, érzékeny dacról tanúskodott – magasra csapó, azonosulni vágyó szenvedélyében szinte még a személyiségéről is lemondva vállalta az Eger adta környezetet és örökséget. „Ha ezt tudom, nem lesz nehéz a búcsú:” – fejezi be a verset a láncolatba olvadás diadalával – „bölcsen térek meg borfoltos bajúszú / hordóderekű őseim közé.” Ezek-

ből a kedves, hordóderekű ősökből lettek – a folyamatosság törvénye szerint, amit olyan azonosuló szeretettel énekelt meg az *Időszerűtlen vallomás* – azok a „gömbölyű hasú, középkorú urak”, akik méltóságteljes lépteikkel vonultak az esti korzón, Egerben, a harmincas években.

De nemcsak Kálnoky régebbi versét idézi óhatatlanul emlékezetünkbe *Az elsodortak*: lehetetlen, hogy eszünkbe ne jusson egy másik költő hazagondoló verse is. „Ha volna egy kevés remény, / a lelketek megmenteném, / ti drága-drága szentek” – írja Kosztolányi *A bús férfi panaszaiban*, Szabadkának körülbelül ugyanarról a rétegeről, amely Kálnokynál Egerben sétál a liceumtól a moziig terjedő kurta útszakaszon. Rögtön rá is vágja erre a feltételes kezdetre: „De nincs remény, de nincs remény . . .” Illúziótlan vers ez, leszámolóbb, elszakadóbb, mint Kálnokynak egy negyedszázaddal utóbb készült *Időszerűtlen vallomás*-a. „Mit hosszú, bús évek alatt / hittem sorsnak, hazának” – tőlem a kiemelés, vagyis annak a jelzése, hogy itt szó sem lehet vállalásról, azonosulásról. Annál inkább nosztalgiáról. „Mert vén Szabadka áldalak” – mondja arról, amit csak *hitt* sorsnak, hazának, és minden, amit ez az ugyancsak esti korzón járó, „úri nép” csinál – hiába tartja most már „örültnek”, mégis szent, és a költészet fájó, leggyöngédebb fényében ragyog.

De nosztalgiáról, gyöngédségről már semmit sem tud a körülbelül újabb negyedszázad múlva keletkezett *Az elsodortak*. Igaz, mint már említettem, egy rossz szó, Kálnoky annyit se mond róluk, még kevésbé csilantja föl azt a reményt, hogy jobbak léptek a helyükre – „új nép, más-fajta raj”. De nincs nyoma áldásnak, ellágyulásnak sem, szépségnek, lírizmusnak sem. Itt csak ítélet van, a *szem* ítélete – amely könyörtelenebb tud lenni az ész ítéleténél –, és részvétlenségig, sőt kajánságig fokozódó idegenkedés – ameddig csak tart az esti korzó kavalkádja.

Mert aztán, amint a lila öves kanonok üveges ajtajú batárja elhajtattott, a tizenkilencedik sor után, a mondat közepén hirtelen fordulat következik be. A változást harangszó hirdeti, melynek hatására „hullámozni kezd a kép”, a lassú mozgás egyszerre meggyorsul. De nemcsak a vers egyensúlya bomlik föl, hanem a költőé is: eddig szokatlanul szenvtelen hangja megremeg, átforrósodik, a banalitás eltűnik, a szürkeség viharossá sötétül, a köznapiság szürreálisba fordul át. *Az elsodortak*-ba berobban a kései Kálnoky-versek drámaisága, és ez a dráma, persze, nemcsak az övék, az elsodortaké, hanem a költő drámája is.

De hiszen azt is mondhatnók, hogy a kritika, az ítélet itt kérlelhetetlenebb, mint a nyugalmas leírásban – és ez igaz is volna. Elvégre a választékosan banális szavakkal és költészetté telített fontoskodással jellemzett korzózókból most már állatok lettek – halak, pontyszájak és harcsabajszok. Csakhogy ez éppen a vers magas fokú alkímiája – jelen esetben –,

hogy ez a heves torzítás nem eltávolodásra, hanem ellenkezőleg, személyes érdekeltségre vall. A következő sorban ez a közvetett vallomás közvetlenné egyszerűsödik: a „fuldokló kapkodás, némán tátogó halálfélelem” nyilvánvalóvá teszi, hogy a részvétlenség, a kajánság helyét – egy merész kanyarban – a megrendültség, sőt, együtt-szenvedés foglalta el. Még bravúrosabb az a zuhanó tömörség, amellyel a vers – lassú mozgású kétharmada után – pillanatok alatt eléri a drámai végkifejetet. „Így sodródni mindannyian az éjfekete torkolat felé” – minden olcsó mitizálás és misztikázás nélkül is belénk sugallja, hogy ez a rohanó, sötét folyó, a benne tátogó, fuldokló lelkekkel-halakkal csak a Styx lehet; sőt, azt is, hogy a költő maga is benne van ebben a sodródásban, hogy ő is ott tempózik, ha nem éppen tátog, a többiekkel.

A következő sor ezt közvetlenül is közli: „döglött pisztráng, én is velük” – most már nyíltan is kimondva, amit eddig is sejtettünk, hogy a költő maga is ott sétált a harmincas években a liceumtól a moziig terjedő kurta útszakaszon, sőt, része volt annak az egri korzónak, és ennél fogva ő is bennfoglaltatik az „elsodortak” többes számában. „Én is velük” – a vers gyorsuló tömörségében észre sem vesszük, legalábbis nem kifogásoljuk, hogy e fontos mondatból hiányzik az ige, amely hiába ugyanaz, mint az előző sorban – *sodródni*, – ottani alakja, a *sodródni*, nem vonatkoztatható az *én is* mellé.

Vagy talán ez a hiány jelez valamit? Bizonyos tisztázatlanságot, kétértelműséget, nyitott kérdést? Könnyen meglehet. Mert igaz, hogy a költő közte volt az elsodortaknak, hogy mint döglött pisztrángot, őt is elnyelte az éjfekete torkolat. Másrészt azonban: akkor ki az, aki *újra és újra látja* azt a régi, egri korzót, sőt önmaga lehorzolt ezüstpikkelyeit is ott csillogni a házfalakon vagy a parti sziklák oldalán? Vagy lehet, hogy a döglött pisztráng nem mindenestül sodródott el a többiekkel? Hogy talán a lehorzolt ezüstpikkelyek egy másik képet rejtenek magukban: annak a levedlett gubónak a képét, amelyből a lárva lepkeként támad föl? Alighanem – ennek a versnek fő bravúrja az a mögöttes jelentése, amit nem mond ki, nemcsak tapintatból és ízlésből nem, hanem azért sem, mert nem kell kimondania. És ez a rejtett, de vele értődő jelentés emeli a vers tartalmát katasztrófából drámává, és ad az utolsó, nyugalmassá csitult két sor csöndes derűjének valamilyen titkos elégtételt, hasonlatosat a nagy drámákkal velejáró megváltásélményhez.

Az elsodortak témája fentebb alkalmat adott rá, hogy összevessem két nagy verssel: *A bús férfi panaszai*-nak „Ha volna egy kevés remény” kezdetű darabjával és Kálnoky régi versével, az *Időszerűtlen vallomással*. Nem merném esztétikai bizonyossággal állítani, hogy *Az elsodortak* felülmúlta a másik kettőt. Én ezt tartom többre, tisztább észjárásáért,

érzelmeinek mesteri dialektikájáért, megtagadás és azonosulás, ítélet és szeretet, könnyörtelenség és megindultság villámváltásáért és végső egységéért, valamint a megformálás keménységéért és tömörségéért, az előadásmód bonyolult jelentést hordozó egyszerűségéért. És nem utolsósorban azért a bizonyos, titkos elégtételért, úgy is mondhatnám, optimizmusért, hogy determinációnkon a tudatunkkal áttörni – már egy neme a megváltásnak.

1972

A RAGASZTÁS DIADALA

EGY TANDORI-VERSRŐL

MOTTÓK EGYMÁS ELÉ

(PASZIÁNSZ)

„Te a halálé vagy, zarándoka az árnyak,
ki bátran indultál, kapudat megtaláltad
az éj felé.

De én, jaj, itt vagyok a fényben és hitetlen
feledve önmagam, jajokba fúlva lettem
az életé.”

(Kosztolányi Dezső: Csáth Gézának)

„...akkor a verőérre a seb helye előtt nyomást kell gyakorolni;...
a szív és a seb közötti részen kötéssel (nadrágtartó, harisnyakötő
stb.) össze kell szorítani.”

(MIT TEGYÜNK AZ ORVOS MEGÉRKEZÉSÉIG)

*

(Te sohase-jövő és sohase-beszélő,
várlak ma is, halott, e hosszú és e késő
bús éjszakán.

Mert mézsfehéren ég távolban a hegyoldal,
s befestve a falam a bandzsál, csorba holddal
oly halavány.)

*Alvás; ha a légzés szaporasága
csökken és a szív működés akadozik,
erős kávéval kell a szívet izgatni.*

(Nem kell-e szólnod, mondd? Nincs semmi hír amonnan,
hol fejfa és kereszt elvész a sűrű lombban
és sír a táj?)

Én tudtam, hogy közöny s merev csönd van az éjben,
de hogy ilyen soká tart, azt most meg nem értem
és fájva fáj.)

*Könnyű: hús borogatás. Sínek helyett:
lécek, esernyő, botok, keménypapír.
Halvány arc esetén a testet
– a talpakat –
dörzsölni és kefével ütögetni.*

(Alvó, emeld lassan nehéz és hosszú pillád,
s a végtelen felé táguló nagy pupillád
szögezd felém.

Most a palicsi tó úgy fénylik, mint az ólom,
és a beléndeken s a vad farkasbogyókon
alszik a fény.)

*A száját és a torkot tisztítsuk meg az iszaptól,
homoktól stb. Izgatószerrek – pálinka, kávé.
Visszatértek adjunk erős, forró kávé, bort.*

(Így látlak mindig én, édes, fiatal orvos,
fehér köpenyben, a kavicsos és porondos
kertudvaron.

De jöjj akárhogy is. Vérrel, sárral, te lélek,
férges gyűrűivel. Ha a láttodra félek,
eltagadom.)

*Csillapítsuk a vérzést, kerüljük
a szennyezést, távolítsuk el
a seb környékéről a piszkot,
a sebet azonban ne mossuk ki,
ujjunkkal ne érintsük.*

(Szemedbe bámulok és csellel kényszerítem
kezedbe a kezem és a szívedre szívem,
ha nem merem.

Igen, éléd megyek, és régi orvosomnak
csuklóm odanyújtom, hogy vizsgálj meg, mint szoktad,
ütőerem.)

*Kenyérdarabok, puhára főtt burgonya,
zsíros ételek, olajos vagy nyákos
folyadékok nyeletése.
Visszerekből sötét vér folyik,
a verőerekből világos.*

(Lásd, itt leülhetnél. Nincs bontva még az asztal,
kávé, dohány és rum vár mérgező malaszttal
s a múlt, a csend.

Halkan beszélgetnénk. Elmondanám, mi történt,
s fölfedném szótalan a fájó, néma örvényt,
a névtelent.)

*Levágáskor ne engedjük a testet
odaütődni.
Helyezzük a testet hassal lefelé
keresztben a térdünkre,
hajtsuk a fejet hátra.*

(kérlek kiáltozván, és íróasztalomra
fantasztikus lázban görbedek lehajolva,
hogy hívjalak.

Hisz a semmit tudod, gazdag, végzett, hatalmas,
ki célhoz értél már, kell, hogy valamit adhass
annak, ki él)

*A szerencsétlenül járt embert száraz bottal
vagy száraz kötéllel kell húzni.
A segítségnyújtó ember legyen tökéletesen elszigetelt
– pl. azáltal, hogy valamilyen fa, porcelán,
műanyag tárgyon áll.*

És most lásd a cím alatti két mottót.

Vers még életemben soha úgy föl nem bosszantott, első olvasásra, mint ez a *Mottók egymás elé*. Hát szabad ezt? Lehet ezt? Sok, ami sok, sőt: mindennek van határa – ilyen hagyományosan fogalmazott indulatokat váltott ki belőlem. Aminthogy ezúttal – kivételesen! – csakugyan a hagyomány ágaskodott bennem. Félreértések elkerülése végett meg kell azonban jegyezmem, hogy ezen a kifejezésen mindazt értem, ami Európában ez idő szerint eleven hagyomány, még akkor is, ha némelyik hagyomány olykor-olykor a kísérletezés szerepében tetszeleg. Ha például e helyett a vers helyett egy szokásos, tehát hagyományos módszerrel készült lettrista darabbal – vagyis egymással értelmileg össze nem függő szavaknak, esetleg csak betűcsoportoknak valamilyen tipográfiai kombinációjával – találkozom, valószínűleg minden különösebb érdeklődés nélkül, de a szokásos szakmai gyakorlattal veszem észre bennük a formai ügyességet, széptani logikát – vagy mindezek hiányát. Elvégre zseni koromban az ilyen gyakorlatok jóformán a cserkészipulókat pótolták kissé rendellenes pályámon.

És hány éves a *kollázs*, a *ragasztás*, vagyis az idegen anyagok felhasználásának hagyománya az európai művészetben? Ötven? Legalább! Hiszen a kubisták már hatvan évvel ezelőtt emlegették (és alkalmazták) a *papiers collés*-t, amely módszer a festészetről hamar áterjedt a költészetre is: Tristan Tzara már 1920-ban valamelyik dadaista kiáltványban lendülettel propagálja a versnek azt a gyártási eljárását, hogy bármely újság-cikk szavait külön-külön ki kell vágni, egy zacskóba rakni, összerázni, a szavakat találmorra kivenni, és előre megszabott hosszúságú sorokba leírni. De előtte is, utána is létezett a kollázsnak realisabb alakja is: újságból, levélből, hivatalos iratokból, utcai beszélgetésekből a versbe azon nyersen átplántált, idegen szövegrészek, szócsoporthoz – dadaistának sem kellett lenni ahhoz, hogy ezzel a fogással éljünk. Aragon, aki könyvet adott ki a kollázsról, azt mondta valahol, hogy a realizmus történetét nem is lehet megírni a kollázs története nélkül.

Van aztán a kollázsnak bonyolultabb, műveltebb válfaja is: *más költők* sorainak, vagy egyéb, magasabb rendű szövegeknek beépítése a versbe.

Idézés ez voltaképpen – csak hogy többnyire idézőjel nélkül. Ami persze mégsem plágium, némileg inkább a rejtvény fogalmához tartozik, hiszen ezek az idézetek többé-kevésbé részei a műveltség anyagának. Ennek a kollázslehetőségnek Eliot szerzett érvényt a világköltészetben, nem sokkal a Dadaista Kiáltvány után: az *Atokföldjé*-nek számottevő részét ilyen idézőjel nélküli idézetek teszik ki, sokszor idegen nyelven – megfejtésüket maga Eliot külön kommentárban közölte olvasóival. Engem is leginkább Eliot példája bátorított föl, hogy ilyesmivel néha magam is megpróbálkozzam.

Hanem amit Tandori csinált a fenti versben, az – tudtommal – még nem volt. Hogy a versből egy szót se írjon maga a költő, hogy az egész végig ragasztvány legyen! Erre tört ki belőlem a méltatlankodó „hát lehet ezt!? hát szabad ezt?”. De a méltatlankodásnak már első olvasáskor sem sikerült bennem teljesen elfojtani azt a titkos és néma kritikust, aki minden irodalmi ítéletünknek, véleményünknek fedezete, hitelesítője, igazolója – legalábbis régen rossz, ha nem az! –, aki függetlenné tette magát a széptani tételektől és ellentételektől, dogmáktól és szeszélyektől, hagyományoktól és divatoktól – voltaképpen minden eleven kritika ennek a szótlán kritikusnak a tetszésére vagy nemtetszésére igyekszik érveket találni. Amellett, persze, nemcsak egyszer olvastam el a verset: akkor már hozzászóltam, hogy amit Tandori csinál, arra – még ha egyet nem is értünk vele – érdemes odafigyelni, ha másért nem, hát a „hogyan csinálja?” kedvéért. És minden olvasásra határozottabban éreztem szorító és borzongató hatását. Most sem csinálok egyebet: ennek a bennem hallgató kritikusnak a néma döntését próbálom indokolni.

Ami ebben az esetben távolról sem könnyű dolog. Itt kárba veszett fáradság volna fölkelteni a verselemzés bevált síneit, a pillanatnyilag divatos, úgynevezett strukturalista módszerrel pedig még kevésbé boldogulnék, akkor sem, ha értenék e széptani iskola tudományosságának megfelelő statisztikákhoz és táblázatokhoz. Mert *kinek* vagy *minek* a struktúráját lehetne itt elemezni, amikor hiszen itt semmi sem a költő elsődleges megnyilvánulása, itt az első szótól az utolsóig minden ragasztva van, vagy ha úgy tetszik, ez az egész csak álarc és álruha – és mi értelme a maszkot megröngtenezni, a dominót felboncolni? Itt semmi sem a költőé, csupán a kombináció, és talán éppen ezen, a *maskara* megválasztásán, az uraságoktól levetett (vagy mondjuk inkább, uraságokról lehúzott?) darabok viszonyán érdemes elgondolkozni.

E tekintetben legalább Tandori nem ad fel nekünk rejtvényt: rögtön az elején megmondja, hogy a ragasztványok, vagyis az idézetek, vagy ahogy ő nevezi, a mottók egyik fele (de úgy is mondhatjuk, hogy ennek az egész furcsa műnek a fele), a vers alakú, szakaszos, rímelő részek Kosztolányi

Csáth Gézának című verséből valók. Ez a vers 1919 végén vagy 1920 elején íródott, nem sokkal azután, hogy öngyilkos lett Csáth Géza, Kosztolányi unokaöccse, aki nemcsak író és zenekritikus volt, hanem orvos is, utoljára fürdőorvos Palicson, ezen a Szabadka környéki kis fürdőhelyen, amely fontos szerepet játszik Kosztolányi költészetében és prózájában, s amely a vers keletkezésének időpontjában már Jugoszláviához tartozott. A vers Kosztolányi romantikusabb – ha gorombák akarunk lenni vele (és ebből az alkalomból miért is ne lehetnénk?), azt is mondhatjuk: szenvedőbb – korszakából való, ennek a korszaknak nagy, reprezentatív, talán éppen záróverse. Ez a Kosztolányi szokásaihoz mérten hosszú óda (84 sor, 28, háromsoros szakaszra osztva) egyetlen, szenvedélyes szellemidézés: a költő hívja, várja vissza nemrég meghalt barátját a másvilágból, éjfél körül, felhasználva mindazt, vagy ahogy ma Pesten mondanók, *rajátszva* mindarra, ami a századelő, és különösképpen a fiatal Kosztolányi késő szecessziójának, akáclombossá, kisvárosivá enyhített dekadenciájának készletében kísértetiességből rendelkezésére állt – a beléndektől és farkasbogyótól a férgek gyűrűjéig. De azért ez minden eltökélt dekadenciájával is életre készülő vers: a halott jó baráthoz elsősorban nem mint íróhoz, hanem – kétszer is hangsúlyozva – az orvoshoz fordul, túlvilágról jövő gyógyításért, és mint orvosának a betegséget, úgy tárja föl előtte a vesztett háború és a trianoni béke gyászát, megvillantva közben a vereség néhány reális életképét.

Tandori ezeket a nemzeti és családi utalásokat kihagyta kollázsából. A Kosztolányi-versnek nagyobb felét vette át, a huszonnyolcból tizenhat szakaszt, kettésével felhasználva, aminthogy az eredeti versben is mindig két-két szakasz, az utolsó, harmadik sor egymásra rímelésével, összetartozik. Tandori azonban egy ízben elválasztott két ilyen összetartozó szakaszt, és helyette két nem rímelőt párosított, mert így felelt meg céljának. Ez a cél szemmel láthatóan az volt: a mellékes mozzanatokat kiküszöbölve az idézeteket, vagyis az idézést a kísérteties lényegre összpontosítani, a szellemidézésre és a két ember viszonyára. Ez a viszony egy kissé arra emlékeztet, ahogy Goethe idézi föl Werther árnyát – *Zum Leiden ich, zum Scheiden du erkoren* („nekem maradnom kellett, menni néked”, ahogy Szabó Lőrinc fordította) –, vagyis mint alteregóját, a másik lehetőséget, aki elmenekült, míg ő maga itt maradt. Ezt az összekapcsolóan ellentétes pársorsot annyira kiemeli Tandori, hogy bár a szakaszokat általában eredeti sorrendjük szerint idézi, mégis, a maga verskombinációját a Kosztolányi-vers két befejező szakaszával kezdi, mely ezt a viszonyt és ellentétet a legvilágosabban fogalmazza meg. És már e két kezdő-befejező szakasz után bekapcsolódik, nagyon prózai mondataival, hogy aztán minden

további két szakasz után szabályszerűen megjelenjék, Tandori verskollázsának másik eleme.

E másik elem jellegét sem kell találgatnunk – Tandori itt is megjelöli az idézetforrást: „Mit tegyünk az orvos megérkezéséig.” Nyilvánvalóan elsősegély-utasításról van szó, laikusoknak szánva, orvosi műszavak nélkül, közérthető kifejezésekkel – talán valamilyen kalendáriumban jelent meg, vagy olyasféle kiadványban, mint, teszem azt, „A nő mint házi-orvos”, vagy talán valamilyik egészségügyi közintézmény falára volt kiakasztva. Mindnyájan láthattunk ilyesmit, unalmas várakozás közben, és azt is tapasztalhattuk, hogy ha ezeket a tanácsokat nem gyakorlati célból vagyunk kénytelenek tanulmányozni, hanem csak úgy, mint szöveget olvassuk, nem tudjuk magunkat kivonni bizonyos komikus hatás alól. Ez az óhatatlan hatás most sem marad el, ha az elsősegély-idézeteket önmagukban olvassuk, és nem a versidézetekkel összefüggésben. Azokkal kombinálva már új vegyület jön létre – ezt célozta meg Tandori „pasziánsza”.

Persze – ha nem is az irodalomban, inkább az irodalmi élet közönségesebb sikátoraiban –, az sem lehet teljesen előzménytelen gyakorlat, hogy fennkölt vagy komor, mindenképpen nagyon költői sorokhoz, szakaszokhoz valamilyen kirívóan profán, triviális szót, kifejezést csapjanak hozzá. Mi az iskolában azt találtuk ki, hogy a versek páratlan sorai után azt mondjuk: „előlről”, a párosak után: „hátról” – ez néha nagyon mulatságos eredményekhez vezet. (Talán sehol olyan meglepő és a sikamlósság határát súroló fordulatokhoz, mint Ady „Sem utódja, sem boldog őse” kezdetű versével kapcsolatban.) Bizonyos vagyok benne, hogy Kosztolányi ízlését nem sértenék az ilyen játékok: Esti Kornélhoz méltónak találná őket.

Tandori játéka már csak azért is megérdemelné Kosztolányi helyeslését, mert az ő profán kombinációja nagyon is jót tett a Csáth Géza-versnek: enyhén avított dekadenciája, kissé szecessziós halálvágya valamilyen vért, valóságot kapott a ráfelelő gyakorlati tanácsoktól. Mert hiszen ezek a prózai idézetek formálisan mintha közvetlenül a kiragadott versszakaszokra felelnének. „De jöjj akárhogy is”, hívja a vershang az „édes, fiatal orvost”, és „igen éléd megyek, és régi orvosomnak csuklóm odanyújtom, hogy vizsgálj meg, mint szoktad, ütőerem” – mondja. És hát a prózai résznek nem éppen az-e a címe: „Mit tegyünk az orvos megérkezéséig?” Persze, amint egy kicsit odafigyelünk, kiderül, hogy a versszakoknak és a kihasított prózai daraboknak ez a kérdés-felelet játéka leginkább a süket halászok beszélgetésére emlékeztet: a szenvedélyes, szellemtől átfűtött szorongásokon bárdolatlan, földhözragadt útbaigazítások akarnak segíteni, és másra válaszolnak, mint ami a kérdés volt.

És mégis, ezek az idétlen intézkedések valamilyen közvetett, de közelről nyugtalanító – miért röstelljük kimondani? egyenesen borzadályos – módon összefüggenek a verses főszólammal. Talán éppen a groteszkségükkel. A mesterséges, vagyis kihatásból és fölragasztásból következő időzítetttségükkel. Például amikor az élet-halál intonációra („Te a halálé vagy . . . De én, jaj, itt vagyok . . .”) rávág, és annál meglepőbben, hogy három pont után és kis betűvel: *akkor*. És a fennkölt halálretorikának milyen durva ellenpontja a „nyomást kell gyakorolni” és az „össze kell szorítani”! És mit keres itt a *nadrágtartó* és *harisnyakötő*? Ízetlen tréfa, de hátborzongató. Sejtelmes dekadenciának és akkurátus brutalitásnak ez a hajlásszöge a következőkben egyre szélesebbre nyílik: a versszakokban denevér surrog, a prózai szeletekben egy ügyefogyott mentős tevékenykedik. És bár inkompetenciája egyre nyilvánvalóbb – de a két nem-keveredő elem titkos összefüggése is. „De jöjj akárhogy is” – mondja a vershang elfajulása. „Vérrel, sárral, te lélek, férgek gyűrűivel” – és mit tud erre a mihaszna mentős? „Csillapítsuk a vérzést, kerüljük a szennyezést, távolítsuk el a seb környékéről a piszkot, a sebet azonban ne mossuk ki, ujjunkkal ne érintsük.” Amilyen nyilvánvaló, hogy hatástalan, sőt, végrehajthatatlan módszer, éppen olyan vitathatatlan, hogy arra vonatkozik, amire alkalmazni próbálnák.

De hát hogyan is lehetne itt segíteni? És kinek? Vagy talán aki segít, és a kinek segítenek, vagyis a kollázs, a ragasztás két eleme, két különböző személy? De isten őrizz, hogy olyasmit vonjak be a vizsgálatba, ami lényegileg ellenkezik e vers – vannak, akik szerint általában a modern vers – szellemével: a személyiséget. Bár hiszen maga Tandori is úgy óv ettől a veszélytől, mintha *fennállna*. Mert hát az utolsó utasító mondat: „A segítségnyújtó ember legyen tökéletesen elszigetelt – pl. azáltal, hogy valamilyen fa, porcelán, műanyag tárgyon áll” – mi mást is jelenthetne, mint azt, hogy a vers kötött (Kosztolányitól kölcsönzött) szakaszaira ráfelelő (valamilyen elsősegélynyújtási tudnivalók szövegéből kihatott részekből álló) verselem *objektív* legyen, azaz ne bonyolódjék bele az ügybe, érzelmileg vagy személyileg. Lehetséges ez? A segítség semmiképpen sem hatékony – különben nem térne vissza a vers az elejéhez: „És most lásd a cím alatti két mottót.”

És ezzel itt az ideje, hogy megkérdesszük, miért nevezi Tandori ezt a kollázst, ezeket a ragasztványokat mottóknak. Aki működését csak egy kicsit is ismeri, tudja, hogy formai újításait, leleményeit, ha úgy tetszik, trükkjeit, nem lehet nem komolyan venni: nála semmi sem történik merő hanyagságból, hányavetiségből, hiányos hozzáértésből – minden formájának fedezete van. Ha tehát éppen a *mottó* szót választotta – volt rá oka. Hogyan is határozza meg a mottót a mi Irodalmi Lexikonunk? „Jelmon-

dat: rövid, velős – többnyire más szerzőtől idézett – mondat írói művek (könyvek, versek, regényfejezetek stb.) élén. Funkciója az elkövetkezendők tartalmának v. hangulatának érzékeltetése . . .” Ez az! erről van szó. Ennek a verskollázsnak a történései (egyfelől egy halott földidézése a költészet módszereivel, másrészt egy élő ember visszacibálása a halál küszöbéről, durva mentési módszerekkel) még nem magának a versnek a történése, csak előrejelzése valami hátborzongató dolognak, amire kilátás van. Ami netán azt jelenti: a modern költészet „kihagyásos” módszere itt odáig ment, hogy az egész vers kimaradt, csak a mottókat hagyták meg belőle? Azt azért nem. Ez van – ezt kell versnek tekinteni. Amelynek tartalma éppen a sejtelen, annak a fenyegető iszonyatnak a megsejtése, amit legkurtábban és legegyszerűbben a népmondóka fogalmazott meg: „jaj, de szépen süt a hold, elevenet visz a holt”.

De miért így? miért ezzel a több mint közvetett módszerrel? Érdemes találgatni? Hogy olyan alkalmi viccelődés volt-e az eredete, mint a mi iskolánkban a verssorok mögé biggyesztett „előlről” és „hátról” ötlete – csak éppen gyöngyszem volt a találat? (A modern művészetek történetében az ilyen sikerült viccekből néha elkedvetlenítően komoly iskolák keletkeztek.) Vagy ellenkezőleg: ihletett kutatás és mérlegelés, gondos választás eredménye ez a különös képződmény, amely páratlan még a kollázsok történetében is? És ahol a költő (akár azonos az utolsó utasítás „segítségnyújtó emberével”, akár nem) ugyancsak „műanyag tárgyon áll” – mert ennek a versnek a szövésében Kosztolányi szenvedélyes szakaszai is műanyagnak számítanak.

És ezzel visszaérkeztünk a kollázs filozófiájához – persze, olyanokról beszélünk, akiknek a kollázs nemcsak rossz vicc volt vagy merő majomkodás. Tandori verséről – mert egyébként mégsem nevezhetem – leginkább az jut eszembe, amit a kitűnő Donald Davie mondott a témáról. „Hogyan is merészelhetek érezni? – kérdezte kissé ingerülten, egy kritikussal vitatkozva. – Talán nincs is más tartalékom, csak az, hogy homályos kutatással lopva kimerjek a természetemből minden természetes elemet.” De még sincs más megoldás: „Legszívesebben mégis mindig jegyzetelnék és idéznék, hiszen most már tudod, mennyire szeretem a kollázt” – vág rá a következő szakaszban.

Tandorit is nyilván az vonzotta a kollázshoz, hogy az érzelem közvetlenségét nem akarta vállalni – úgylehet, mert a vers megírásának időpontjában még nem merte megsérteni a modern költészet személytelenségi dogmáját. (Azóta folyamatosan fumigálja, legalábbis látszólag – de ez már egy másik elemzés tárgya.) De akit e kihívóan személytelen vers vadromantikája megérintett, aligha hiheti, hogy e végletesen közvetett módszer az érzelmi készletek szűkösségéből ered. Talán leginkább a nehe-

zen időzíthető és korszerűsíthető érzelmek áradásából, amelynek közvetlen formába kényszerítésére a fiatal formaművész még nem vállalkozott?

Mindez csak találgatás, nem nagyon jogos, még kevésbé esélyes – legkevesbé pedig célszerű. Az eredmény mindenesetre egy hátborzongató vers, amelynek hatásában lebecsülhetetlen része van a formai virtuozitásnak. Ez nem csökkenti értékét, sem hitelét: ráillik ez a jellemzés jó néhány híres versre, kivált ebben a kísérteties témakörben. (*A holló, Bor vitéz, Laodameia, Szerenád Ilonkának* stb.)

A formai lelemény, ami a verset mozgatja – ha goromba akarnék lenni (de minden költő tudja, hogy költő részéről ez nem gorombaság), úgy is mondhatnám, trükk –, valódi újdonság. Nemcsak Magyarországon. Erre a viccre nem mondhatjuk, hogy félszázados szakálla van. Még azt sem, hogy importcikk. Tandori egy kinti részkísérletnek végletes lehetőségét és használhatóságát bontotta ki. Ami nem azt jelenti, hogy követhető módszerre talált. Elborzadnék arra a gondolatra, hogy ezt az eljárást mások éppúgy alkalmaznák, mint egyéb, közhasznúbb találmányait. De *egyszer* kitűnően bevált. És visszatérve a kezdeti kérdésre: hát lehet ezt, hát szabad ezt? Igen, a művészetben mindent lehet, mindent szabad. Már akinek.

1972

MEGANNYI ADU

A NEMZETI DAL-RÓL

Azt a feladatot kaptam, hogy mielőtt a *Nemzeti dal* itt (a Zeneakadémián) elhangzik, néhány szót szóljak róla. Pontosabban: *én választottam* magamnak ezt a feladatot – önös célból. Be kell ugyanis vallanom, hogy nagyon ritkán szeretem az alkalmi verseket. Igazában egyetlen kivétel e viszolygásom alól: a *Nemzeti dal*. Amely pedig egyenesen *célvers*. Vaskosan az, mondhatnám, ha legfőbb költői értéke nem éppen a tündöklő könnyedség volna – de erre még rátérek. És mégis, ennek a *célvers*nek, feladatversnek szenvedélyes hatását kiskoromtól fogva nem szüntem meg érezni, valahányszor belenéztem vagy eszembe jutott, még az iskolai ünnepélyek szavalatai közben sem, sőt, még azokban az években sem, amikor torkig lehettem – voltam is – az alkalmi versek műfajával. Szóval, most azt gondoltam: ez a *feladat* jó *alkalom* arra, hogy önmagamnak is megmagyarázzam ezt a kivételes és szünni nem akaró hatást.

Amint a feladatnak nekivágtam, észrevettem, hogy nehezebb dolgom van, mint gondoltam. Hiszen arról eleve le kell mondanom, hogy a tartalmát vizsgáljam: ezzel az erővel akár arra is vállalkozhatnék, hogy a Miatyánkot vessem alá tematikai és gondolati elemzésnek – habár blaszfémiának éppen azt sem érezném. Meg aztán a *Nemzeti dal* gondolatai nekünk olyan természetesek, akár a levegő, amit beszívunk – pontosabban: amit beszívtunk a magas fokú légszennyeződés előtt. Persze, hatásához nyilván az is hozzájárul, hogy az életünkhöz szükséges oxigént ilyen tiszta állapotban tudta konzerválni számunkra. De hát ezzel a magyarázattal nem sokra jutunk. Miért hat? mert hatóanyag van tárolva benne. De hogyan? – ez a kérdés. Próbáljuk meg hát szerényen – ha ugyan ez szerénység – a *hogyan*-t, a formát nézni.

Itt van mindjárt az első szó. Van-e még magyar vers, sőt, van-e még vers a világon, amelyik a *talp* szóval kezdődik? Meg is lehetett annak idején a maga megbotránkoztató-felvillanyozó szenzációja, és némi enyhe

sokkhatását észrevétlenül még mi is érezzük, holott mi már el se tudjuk képzelni, hogy másképpen is lehetett volna mondani. Petőfi számára egyáltalában nem volt ilyen magától értetődő, távolról sem spontánul választotta ezt a szót, hiszen tudjuk, hogy eredetileg így kezdte a verset: „rajta, magyar”, de később áthúzta az első szót, és föléje írta, hogy „talpra”. Általában, azt hiszem, a *Nemzeti dal*-t több mesterségbeli éberséggel írta, mint egyéb verseit, pedig különben is az a gyanúm, hogy tudatosabban írt, mintsem azt róla feltételezni szokás.

A vers pattogó ritmusa feszesre húzott ősi nyolcasokból áll: közkeletű, népi ütem volt ez Petőfi korában. De amikor már ebbe a pattogó ritmusba belefeledkezénk, minden szakasz végén megszakítja ezt az egyöntetűséget a refrén második és negyedik, csonka sorának („esküszünk – nem leszünk”) kemény három szótaga. A ritmikai feszességet biztosítja, hogy a *Nemzeti dal*-ban a magyar nyolcasok nagyon élesen válnak ketté két hangsúlyos négyessé – ez a határozott sormetszet az egész versben mindössze kétszer mosódik el –, sőt, sokszor fordul elő, hogy a négyesek is két önálló taggá feleződnek.

Ez pedig nem volna lehetséges, ha a versben nem volna annyi a rövid szó, egy- vagy kétszótagos. Ez a körülmény sehol sem olyan föltűnő, mint a legpattogóbb sorban, a másodikban: „Itt az idő, most vagy soha!” A nyolc szótagban hat szó. Csupa cselekvés, holott nincs benne ige. Egy főnév, egy névelő, egy kötőszó, két időhatározó, egy helyhatározó – de ez az egy is, az *itt*, ezúttal, funkciójában, időhatározó.

És ha már a szavak szerepénél és önkéntelen kiválasztásánál tartunk, tekintsük-e véletlennek, hogy az egész versben mindössze egy nyelvújítási szó van, holott Petőfi egyébként szívesen használta föl e termékeny és dicsőséges mozgalom eredményeit, ha nem is élt velük olyan bőven, mint korábban Vörösmarty és később Arany? Csakhogy a *Nemzeti dal* első sorban elmondásra, meghallásra készült: itt minden szónak olyan közvetlenül és hirtelen kellett hatnia, mint a tömény szesznek. Márpedig abban az időben ezek a kitalált szavak új szavak voltak, még nemigen mehettek át egészen a köztudatba, a közbeszédbe. Sőt, mindmáig is, még ránk is, öntudatlanul, elemibb erővel hatnak a nyelvújítás előtti, mint az utáni szavak.

És most, megszegve a fogadalmat, amit tettem, mégiscsak ki kell térnem egy tartalmi mozzanatra is. Az imént – véletlenül – a Miatyánkot említettem. És erről eszembe jut egy elmélkedés – amit, már nem is emlékszem, Jókaiiban vagy Mikszáthban olvastam-e valaha – arról, hogy milyen leleményes megfogalmazás a Miatyánkban az a bizonyos „a mi mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma”. Hogy ez a kérés nincs pontosabban meghatározva. Mert hiszen például a vargának az a megélhe-

tési érdeke, hogy mellette ülő felebarátjának minél előbb szakadjon el a lábbeli, amikor is ő újat csinálhatna neki – és így tovább. De úgy általában a mindennapi kenyérért békésen és ártatlanul imádkozhatnak egymás mellett.

Hát ilyesféle zseniális megfogalmazás a *Nemzeti dal* harmadik sorának kérdése. Már az úrbéri váltság, vagy akár a királyság és köztársaság kérdésében megoszlottak volna a vélemények március tizenötödikén, még azok között is, akik a Nemzeti Múzeum előtt a *Talpra magyar*-t hallgatták. De arra a kérdésre, hogy „rabok legyünk vagy szabadok”, nincs kétféle válasz: senki se felelné, hogy legyünk csak rabok. (Zárójelben megjegyezve: ez nem jelenti azt, hogy a politikai vers csak akkor jó, ha ilyen általánosan fogalmaz – az *Akasszátok fel a királyokat!* bővelkedik a pontos konkrétumokban, és költői értéke semmivel sem kisebb a *Nemzeti dal*-énál. De tartalmával még ma sem ért mindenki egyet.)

Hasonló találat az eskü-refrénben: „a magyarok istenére esküszünk”. Itt aztán nem lehetett különbség katolikusok és protestánsok, de még hívők és ateisták között sem – mert úgy gondolom, utóbbiak is szép számmal akadhettek a Nemzeti Múzeum előtti hallgatóságban: a magyarok istenében mindenki megegyezhetett. Arról nem is beszélve, hogy maga Petőfi aligha fogadott volna el más istent az eskü alapjául, csak a magyarok istenét.

De térjünk vissza ígéretem szerint ahhoz, amit a költészetben technikának neveznek. A *Nemzeti dal*-nak a ritmus mellett másik nagy formai együtthatója a rímelés. Tudvalevő, hogy Petőfi rímelését (és általában véve a verselését) a konzervatívabb kritika támadta, hanyagságáért, a mesterségbeli tudás hiányáért. „Ezen uraknak a magyar rímről és mértékről fogalmok sincs” – replikázott huszonnegyedik születésnapján, és szemükre vetette, hogy idegen nyelvekre szabott metrumot és rímelést kérnek tőle számon.

A *Nemzeti dal*-ban minthacsak rímelésből is remekelni akarna: ahány válfaja van, jóformán mindet bemutatja, a simát, a kirívót, a más jelentéssel, de azonos hanggal összecsengőt, meg az asszonáncot, a durvát és behízelt, a szabályosat meg a merészet – valóságos mintakollekció, és majdhogynem mindegyik darabja bravúr. Mint amikor egy játékos mindigre adut vág az asztalra – nem fagy ki belőle.

Egyszótagos, igénytelen, nyugodtan mondhatjuk, hogy lapos rímmel kezdődik: *haza-soha*. De a második már adu a javából. *Vagy szabadok-válasszátok*, ez négy szótagos rímbravúr, és annál nagyobb, mert csöppet sem hivatkozón az, inkább rejtőző eleganciával: az első szótagban az *a* és az *á* hangzó eltérése módot ad rá, hogy a szemünk észre se vegye a rím hosszúságát – a fülünk, az öntudatlan zenei érzékünk, persze, feltét-

lenül fölfogja. A két sor két *sz* betűjének egymásra felelése: sziszegés a kiáltásban. A refrén, az eskü ríme viszont – *esküszünk-leszünk* – valójában rímnek sem tekinthető ragrím. És mégis csattan. De mekkorát!

A második szakasz első ríme megint csak *adu*, és újra négyszótagos. Persze, ezt a négy-négy szótagot – *mostanáig-ősapáink* – az akkori felvont szemöldökűek valószínűleg még asszonáncnak sem voltak hajlandók elfogadni, annyira megbotránoztatta őket, hogy az első szótagban az *o*-ra *ő* rímel. Minket azonban Kosztolányi kancsal rímeire emlékeztet ez a *mostanáig-ősapáink*, csak azzal a nagyobb bravúrral, hogy itt a játék nem viccre vezet, hanem éppen a komolyságnak szerez költői érvényt – mint majd József Attilánál. Ami engem illet, én ebből a bravúros játékosságból még a fogcsikorgatást is kihallani vélem. A közetkező rím – *haltak-nyughatnak* – okozta megütközést közvetlenebbül is meg tudjuk érteni, hiszen közülünk sokan voltunk tanúi, hogy amikor Illyés, nyolcvan év múlva, ilyesféle rímekkel tért meg a kötött verseléshez, az is még mekkora botránozkaszt keltett.

De tovább a harmadik szakaszra. *Ember-nem mer* elringatóan szabályos rím; *élete-becsülete* szerény ragrím. Mint amikor a hullámvasút a zuhanás és fölmászás között egy percig simán halad – hogy egy kis lélegzethez jussunk.

Mert a következő szakasz, a negyedik, az indítás elsodró fortissimója után tetőpontja a vers lendületének. *A kard-a kart* csillogóan tiszta rím, hetykén, kihívóan tökéletes, különösen, ha a névelőre is hangsúly esik, ahogy a versmérték megkívánja, valahogy így: „Fényesebb a láncnál a kard, Jobban ékesíti a kart. . .” (Persze, hetykén kihívó az ötlet is, a lánc és a kard közti különbséget mintegy divatkérdést földobni.) Semmivel sem kevésbé szellemes a következő rím, a *hordtunk-kardunk*, bár a korabeli művelt, csiszolt – de rosszul csiszolt! – fület nyilván ez is bosszantotta az *o* és az *a* hang eltéréseivel.

A negyedik szakasz két újabb asszonánc-meglepetéssel, egy négytagúval és egy háromtagúval – *megint szép lesz-nagy híréhez* és a *századok-gyalázatot* – tartja fönn a feszültséget és gyönyörűséget; az utolsó pedig egy látszólag egyszerű, de (a *borul* kétféle alaktani funkciója következtében) leleményes ragösszehangzással – *domborulnak-leborulnak* –, és egy göcsörtös asszonánccal – *mellett-neveinket* – zárja le a ránézésre puritánnak tetsző *Nemzeti dal* rövid távon kibontakozó rimgazdagságát.

Ebben az utolsó szakaszban egyébként a versnek fortissimóval indult lendülete – megcsuklik? – mindenesetre megszeli, elhalkul. Talán az sem véletlen, hogy az a bizonyos, egyetlen nyelvújítási szó – *domborul* – itt szerepel. Még kevésbé, hogy míg a két cezúratörés közül az első ütemi változatosságot hoz, és még a töréssel is a mérték feszességét hangsú-

lyozza: „jobban ékesíti a kart”; addig a második, itt az utolsó szakaszban – „és áldó i-mádság mellett” –, egyszerűen és értelmetlenül megdöccen, és ezzel a befejezés versritmusa megereszkedik, mert a következő sorban is – „mondják el szent neveinket” – hiába van a papíron a helyén a sormetszet, a két sor együtt is *próza* – csak éppen hiányzik belőle Petőfi prózájának villogó frissége. Sőt, megjelenik ebben az utolsó szakaszban valami a kor érzelmességéből, abból a jámborabb fajtájából is – „és áldó imádság mellett” –, amelyik egyébként idegen volt Petőfitől.

Mondjam-e rá, hogy kár volt? Hogy Petőfi ezzel elrontotta a *Talpra magyar* végét? Nem mondom. A remekmű eleven szervezet, a gyöngeségeivel, még a hibáival együtt is az, sőt, úgy lehet, néha éppen azok teszik elevenebbé. Márpedig ez az *alkalmi* vers túl azon, hogy a magyar történelem legtündöklőbb pillanata és legtündöklőbb személyisége szikrázik vissza könnyedén mesteri ütemeiből és rímeiből – ma is jelenvalóan érinti azt, aki „üzenetét” fölfogni képes – ahogy némi fölösleges nagyképűséggel manapság mondani szokás.

De ha most visszagondolok arra, amit erről a versről elmondtam, be kell látnom, hogy ebből a jelenvaló hatásából semmit sem tudtam megmagyarázni. Ami mégsem csüggeszt el. Így van ez rendjén, ha nagy költészetről beszélünk.

1973

KÉZNYÚJTÁSNYIRA

A TÉKOZLÓ ORSZÁG ELÉ – A RÁDIÓBAN

Nem fordul elő gyakran, hogy kartávolságra tőlünk nagy mű születik. Még ritkább eset, hogy felismeri az ember az ilyen mű nagyságát. Nekem már többször is volt részem ebben a szerencsében. De talán még soha olyan *heveny* közelségben, mint amikor, idestova húsz éve, Juhász Ferencnek annyi költőre emlékeztető, kiírtságában is megőrzött gyermeki vonású, tiszta és rendezett kézírásában először olvashattam: „Árva nép, pusztá ország, téged ki fog majd méltón elsiratni?” Tudtam, persze, hogy egy Dózsa-eposz első sorát olvasom – hónapok óta beszélünk róla. Az ilyen történelmi témákat jó szemmel nézték akkoriban: többnyire kikent, üres freskók alapjául szolgáltak. De ebből az első sorból, meg a folytatásából, micsoda jelenkori tűz és gyász csapott föl, ebből a közösségi témából, népsorsból micsoda személyes mondanivaló!

Igen, ott, kéznyújtásnyira, felfogtam a nagyságát – és milyen személyes érintettséggel! Pedig hát ez a „kéznyújtásnyira”, költői mértékkel, nem is egy, hanem két nemzedéktávolság volt, még hozzá olyan időben, amikor egy sajátos irodalomszervezés inkább a nemzedékek egymásra uszításán, mint a megértésén munkálkodott. Hogy ennek a felénk tartó lovasrohamnak legjobb harcosát ne lerántani akarjam, hanem leölelni a lováról egy kézfogásra, ahhoz engem egy kis véletlen is hozzásegített. Kereken egy negyedszázaddal ezelőtt történt, hogy a Franklin Társulat, pontosabban a kedves Zádor Anna, elküldte hozzám lektorálásra egy húszéves fiú verseit, akinek addig a nevét sem hallottam. A lektori jelentés el-sárgult másolatát ma is őrzöm – ez volt első mondata: „Juhász Ferenc nagy tehetség, nagy veszélyekkel.” A versesfüzet nemsokára *Szárnyas csikó* címen jelent meg – majd hamarosan az új honfoglalás eposza, *A Sántha család* követte. És ki vehette volna rossz néven a „honfoglalók nemzedékétől” – ahogy hivatalosan is nevezték őket –, ha a hőskölte-

mény jogos diadalmámmorában nem mindent vett észre, ami honfoglalás közben történik?

És most itt volt előttem – nem minden közbeeső előzmény nélkül, persze – Juhász Ferenc gyermekien tiszta és áttekinthető kalligráfiájában *A tékozló ország* – már első sorában is nagy költészet. És hogy mi volt benne a személyes érdekeltiségem – 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.

Azt jelenti ez, hogy *A tékozló ország*-ban csak ürügy a Dózsa-téma? Hogy Juhász Ferenc – ahogy ma mondanák – parabolát akart írni? Szó sincs róla. Dózsáról készítette művét, mindmáig a legjobbat valamennyi feldolgozás közül, teljes hittel és hitelességgel, az archaizáló betétekben is – a régi magyar nyelvnek azzal a szuverénül újszerű kezelésével, amiben olyan mesteri tudásról tesz tanúságot nemzedékének néhány kiváló költője –, meg a legújabb történelmi kutatások érzékletesebb részleteinek meghökkentően modern hatású felhasználásában is.

És mégis, Juhász Ferenc minden eposzi témában és méretben is lírikus maradt, aki minden áttételen keresztül is a maga személyes sorsát írta, és minden történelmi hitelességet megteremtve is a maga jelenkori történelmi sorsát. Ami sokunknak volt közös történelmi sorsunk. *A tékozló ország* jajkiáltása – „A kínlódva megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újíttotta meg magát!” – akkor a legjobbak türelmetlen kétségbeesését fogalmazta meg a legérzékletesebb pontossággal.

És *A tékozló ország* mégsem volt pesszimista mű, aminek sokan mások felfogták abban az időben. Mert nem lehetett kétséges, hogy vád buzog ebből a kétségbeesésből, de az sem, hogy ez a vád nem valamilyen visszahúzó, visszafordító irányból tör előre. Mert ez még mindig a honfoglalók nemzedékének vádjá és türelmetlensége volt, az új honfoglalóké, akik törvényes őseiknek tekinthették a Dózsa seregeit, akik ugyancsak új honfoglalásra készültek. „Nem lehet, nem igaz, nem, hogy mi a halál elébe loholtunk!” – zokog föl *A tékozló ország* „ismeretlen vándorköltője”. És éppen azok, akik a legrokonibb idegekkel értettük meg ezt a zokogást, ebből a türelmetlenségből, csalódásból, vádból is új bizalmat merítettünk, bizalmat Magyarországon és a szocializmus lehetőségeiben Magyarországon.

A tékozló ország nagy és győztes csatája volt az új magyar költészetnek. A felszabadulás utáni nemzedék legtöbbet ígérő tehetségének új korszaka-

kát nyitotta meg – persze, megint csak nem minden előzmény nélkül –, élettani látomásaival, a szilárd gondolati és szerkezeti tengelynek meg a rá indázódó, nehezen áttekinthető, de tudományos pontosságú képeknek és részleteknek jó arányával, és az itt először jelentkező, hosszú, jellegzetesen Juhász Ferenc-i sorok hatalmas hömpölygésével, ölelkező rímeinek biztos markolásával. *Látható* költészetünk – mert nem szabad elfelejtenünk, hogy költészetünk jó része láthatatlan volt akkor még –, látható költészetünk, a kényszerült avultság évei után, *A tékozló ország*-gal kortársa lett a világlírának – Saint-John Perse-nek például, akiről az idő tájt még senki sem tudott nálunk –, és úgy lett kortársa, hogy minden eleme, indítéka, meghatározottsága és jelentése magyar volt.

És ha ma, kis híján húsz év múlva, újraolvasom, ugyanaz a jelenvaló szenvedély csap ki belőle, kétségbeesésnek és újrakezdésnek ugyanaz a kettéválaszthatatlan kettőssége, az a reményen túli remény, amely Kőlcsey és Vörösmarty, Eötvös és Madách óta, úgy látszik, csakugyan legjobb nemzeti jellemvonásaink közé tartozik.

NÉGY KÖSZÖNTŐ

NECY KOZDANTO

VÉGRE!

ILLÉS ENDRE

Végre! – mondtuk jó néhányan, amikor a Kossuth-díjáról hallottunk. De ez csak a baráti öröm felkiáltása, semmiképp sem az irodalomtörténeti értéktétele. Hiszen magunknak sem kevés időbe tellett, amíg a barátság, elismerés, tiszteleten túl ráébredtünk művészetének nagyságára. Nem is volt könnyű folyamat. Hogy irodalmi életünkben lépten-nyomon legendákba, hamis legendákba és félreismerésekbe ütközünk – tudvalevő. De talán senki körül sem alakult ki olyan konok és félrevezető legenda, mint körülötte. Legalábbis nem ennyire hátrányos hiedelem. E célszerűtlen képzetek kialakulásához ő maga is hozzájárult életvitelének és írásainak némely külsőségével. Magatartásának látszólagos higgadtsága, tartózkodása, a prófétaság és az énkedés teljes hiánya, bizonyos választékoság az öltözködésében, modorában, stílusában – nem ezek azok a tulajdonságok, amelyeket mi szívesen kapcsolunk össze a nagy művészi formátum fogalmával, és bizonyára mind külön-külön is megerősítette azt a „finom”, sőt „finom tollú” jelzőt, amely annyiszor hangzott el vele kapcsolatban.

Aminthogy csakugyan, Illés Endre stílustörekvése, különösen régebben, nem kívánta a természetességet, a közbeszédet, feszesre húzta a mondatokat, s a prózában, a tanulmányban, a novellában, a színdarabban, a dialógusban is sokszor a költőiség vagy legalábbis artisztikum igényével választotta meg hasonlatait, jelzőit, néha még igéit is. Ez a stílusigény olykor feltűnő díszként hatott, s elterelte a figyelmet Illés Endre lényegibb tulajdonságairól. Olyan ez, mintha a három testőr valamelyikének – Athosnak, mondjuk, vagy Aramisnak – csak a fodros gallérjára és kezélőjére figyeltek volna és kesztyűjének bő csipkeszárára, s nem vették volna észre a félelmetes pengét, amelynek markolatára ez a csipke ráborult, amikor a kard ki kardra sor került. Illés Endre művészetének is mindenkor fontosabb eleme volt az a hirtelen, lényegre törő lendület,

amellyel novelláinak, drámáinak tömörségét elérte, az a keménység és élesség, amellyel témáinak nekivágott.

Igaz, a kegyetlenségét is emlegették, sőt olykor egymás mellett is előfordult a *finom* és a *kegyetlen* jelző. Ezt a jelzőt nyilván a régebbi Illés Endre meglehetősen egyéni szabású – mondhatnám, arisztokratikus – tökéletességeszménye sugallta. Eszményét mindössze egy-két hőse vagy inkább hősnője töltötte be – márpedig Illés Endre, túl a jogosan éles és élesen okos társadalombírálaton, ennek a tökéletességnek az igényével nézte olyan könnyörtelenül a világot. A *kegyetlen* helyett tehát a *könyörtelen* jelző találhatóbb lett volna. Nem önkényes hasonlatképpen említettem a kardot: Illés Endre szeretett vívni – ma is szeret –, és kardját mindig az alságnak, a hazugságnak szögezte. Ezért volt izgalmas dramaturgiája, döntő és lényegi a bírálata. Persze, idő kellett ahhoz is, amíg tudatára ébredtünk, hogy kortársai közül, az „esszéista nemzedékből” talán egyedül ő volt vérbeli kritikus, csak az ő kritikájának érvénye élte túl – legalábbis részben, és már amennyire kritikával kapcsolatban ilyesmiről egyáltalán szó lehet – korának mérce és mérték híján szűkölködő értékrendjét. Kritikusi lendületére azonban – bár ugyancsak magasiskolája volt a merész stílusú kardvívásnak – sohasem illett rá a *könyörtelen* jelző, amit az is bizonyít, hogy egyenes folytatása volt Illés Endre kiadói működése. Ez, a jelentős író részéről már csak hosszú időtartamánál fogva is szinte páratlan önfeláldozás, persze, ugyancsak nem segítette elő Illés Endre írói jelentőségének tisztázását – hány jelentéktelen tollforgató vélte magát feljogosítotttnak, hogy kicsinylően nyilatkozzék róla, pusztán azért, mert idejét az ő kéziratára tékozolta!

S a *finomság* és *kegyetlenség* egymás mellett és egymásnak ellentmondóan jelentkező képzetek – vagy tévképzetek – közben kevesen fedezték fel Illés Endrének azt a megejtő titkát, hogy e mesteri tudást, e biztos férfierőt, e párját ritkítóan felnőtt szellemet egy vadregényes ifjú, hogy ne mondjam, kamasz lelke mozgatta. Egy serdülő fiú érzékenysége, sértődöttségében támadóvá és engesztelhetetlenné keményedett érzékenysége választotta ki magából a tökéletességnek és nemességnek beteljesíthetetlenül romantikus eszményét, sőt szépségelképzelését is, ez az érzékenység látta javíthatatlanul hitványnak és hazugnak maga körül a világot. És az a világ, amely korábbi novelláinak s színdarabjainak szigorú szerkezetéből és tömény művészetéből kibomlik, mégis hiteles – amivel kapcsolatban, persze, nem szabad megfeledkezni sem arról, hogy Illés Endre a társadalomnak egy meglehetősen szűk rétegét látta, a kellő egyszerűsítéssel úgy is mondhatnók, az elősdi rétegét és az intézményesített elősdiség bűvkörébe került értelmiséget; sem arról, hogy ennek a romantikus érzékenységnek művészi eszköze a legfeljebb realizmus volt,

amelyhez hozzákapcsolódott az életnek, legalábbis a közvetlenül látott életnek és dolgoknak sokféle tudásból táplálkozó, szinte szakismerete.

A naivan érzékeny romantikának és a kegyetlen művészetű realizmusnak ez a vegyülete már önmagában véve is különleges volt akkori irodalmunkban – csak hogy persze, ezt a kivételes értéket, éppen szokatlanságánál fogva, nem volt könnyű észrevenni. Hogy legalább visszatekintve mégis felismertük, abban megint Illés Endrének is része volt, azzal, hogy túllépett ezen a kezdeti képletén – mondhatnók úgy is: kilépett belőle. Mostani, érett korszakához az erőgyűjtés évei éppen a számára legnehezebb évek voltak, amikor írni nem is írhatott, s minden művészete a fordításra és szerkesztésre szorítkozott. Aligha tévedek, ha azt hiszem, hogy e kettős tevékenységének két fő témája, Móricz és Stendhal hódította meg – korábbi, tiszta indítékú, de merő tagadása és gyűlölete után – az átfogóbb demokráciának, amely, ha igazi, a mi korunkban önkéntelenül is megtalálja a természetes utat a szocializmus felé. Illés Endrének ezekben a nehéz években is volt hozzá ereje, hogy elfogulatlan eszével, nyílt szemével – úgy is mondhatnám: jó szerkesztői szemével – a rossz formában is meglássa a jó anyagot.

És amikor e nehéz évek után újra írni kezdett, a régi Illés Endre-i biztos erő és élesség új tulajdonságokkal jelentkezett: erkölcsi felfogása határozottabb, megfoghatóbb, általánosabb, úgyszólván közérthetőbb lett, ítélkezése ugyanakkor enyhébb, úgy is mondhatjuk: emberségesebb. Ennek objektív magyarázata, hogy első ízben választhatta hőseit olyan világból, amellyel meg tud békülni, reálisan és emberien. Egyéni, sőt lírai velejárója viszont egy olyan művészi elem, amely mindeddig hiányzott Illés Endre oeuvre-jéből: az irónia. Ez az irónia, különösen új darabjaiban, még a stílusra is kiterjedt, valahogy úgy, ahogy Heine tudta iróniába oldani saját romantikáját. A stílus változása persze, mint rendszerint, a szemlélet változását jelzi: újfajta keserűség és újfajta megbékülés egyensúlyát, egy tisztultabb humanizmus új műveket teremtő új képletét.

Az ilyenfajta ünnepi köszöntőknek már szinte műfaji szabálya, hogy az új és még jobb művekre való buzdítással kell végződniük, akkor is, ha nem a biztató kezdet műveit ünneplik, hanem egy hosszú és gazdag pálya eredményeit. Ez a kötelező befejezés azonban sohasem volt valószínűbb, mint Illés Endre esetében, aki – és ezt igazán nem veheti sértésszámba – még mindig a kamasz kalandos szemével néz az előtte megnyíló világba.

1963

ISTEN ÉLTESSE, TANÁR ÚR!

VAJTHÓ LÁSZLÓ

Mi volna Vajthó Angliában? *Sir*, lovag, talán valamelyik oxfordi vagy cambridge-i kollégium *warden*-je? – bevallom, nem ismerem eléggé a területet. És a Szovjetunióban miféle címet és érdemjelet viselne? Sajnos, ezen a területen sem ismerem ki magam.

De nem is a töprengés napja ez, hanem a gratulációé, s rajtunk a sor, gratulálni – elsősorban önmagunknak, hogy megértük Vajthó László nyolcvanadik születésnapját, hogy nem késtük le ezt az alkalmat az ünneplésre. Mert most aztán ünneplik majd, persze, milyen intézmények is? – mert a magyar fokozatokat sem ismerem kellőképpen. Mindenekelőtt nyilván az Akadémia, hiszen hajdan, másfél évtizeden át, azt pótolta a *Magyar Irodalmi Ritkaságok* hatvanhárom kötetével, amit az Akadémia elmulasztott.

És mi kit ünnepeljünk benne? A költőt, keserűségükben is nevelő szeretettel kihagyezett epigrammák szerzőjét? A *Nana* – és éppen a *Nana* – fordítóját? A Bessenyei-, Reviczky-, Palágyi-kutatót, kutatásnak és romantikus azonosulásnak szemérmes vegyítőjét? Alapvető antológiák szerkesztőjét, meg nem feledkezve a legemlékezetesebbéről, a *Mai Magyar Költők*-ről, amelyet a baljóslatú 1941-es évben adott ki, céltáblául állítva tiszta nevét gyilkos kedvű bértollnokoknak, szennyes és veszélyes támadásoknak, leginkább Radnótiért meg értem – azazhogy végső soron mégiscsak éppen a saját tiszta nevéért? A kivételes tanárt, a vádirattal is felérő *Tanulók szerepe az irodalom tanításában* című röpirat szerzőjét, aki abban az időben, amikor szélsőbaloldali folyóirataink nosztalgikusan írtak a „munkaiskola” utópisztikus elképzeléséről, a maga szerény lehetőségei közt, csöndesen és észrevétlenül megvalósította a munkaiskolát, bár gimnazistákkal, de mindjárt felső fokon, éppen a *Magyar Irodalmi Ritkaságok*-kal, amelyek sajtó alá rendezésébe diákjait is bevonta?

Én mindenesetre a tanárt ünneplem, akinek tanítványa voltam, és –

remélem – a mai napig is megmaradtam annak. Én már nem értem meg az *Irodalmi Ritkaságok* elindítását, mert egy évvel azelőtt érettségiztem a Berzsenyi Dániel Gimnáziumban. De azt még megértem, hogy amikor Arany lírájáról írtunk dolgozatot, s én avantgardista elkötelezettségemnek megfelelően azt fejtegettem, hogy Arany antilírikus volt, és nemzetünk szégyene, ha nagy költőnek tekintjük – mindössze ennyit jegyzett be a dolgozatfüzetembe: „Sületlen marhaság, jól megírva. Nem osztályozom.” És amikor első verskötetemről írt a *Napkelet*-ben, azt is tanári osztályzatnak tekintettem, amivel sokat javítottam régi minősítésemem. Sőt, amikor a 41-es antológiában kiállt értünk, abban is a jó tanár tevékenységét láttam, akárcsak annak idején azt, hogy megmentett minket a kicsapástól, ami annak következménye lett volna, hogy Kassáról tartottunk előadást az önképzőkörben. Már akkor is ugyanaz a bátor, független, fiatal szellem volt, fizikai megjelenésében is ugyanaz a lelkes, tiszta szemű, diákosan romantikus jelenség, mint ma, nyolcvanesztendőskorában. Isten éltesse, Tanár Úr!

1967

MÉG ÉS MÉG

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL IMRE

Trencsényi-Waldapfel Imre hatvanéves – borzasztó. Tudom, ezt a tényt inkább ünnepelni kellene – aminthogy csakugyan: még borzasztóbb volna, ha nem érte volna meg a hatvanat, amire neki is volt annyi esélye, mint legtöbb barátjának. A sarkában járó mégis elmondhatja ezen a napon: borzasztó, hogy hatvan lett ez az ifjú lélek is, aki – messze megelőzve korát – szakállt is merő fiatalos szertelenségből növesztett annak idején.

Szakállt – szellemi szakállt persze, a gyöngébbek kedvéért – növesztett korán érzékenysége és képzelete köré is. Leértékelném klasszikus versfordítói tevékenységét, hát még sokrétűen hatalmas, tudományos életművét, ha ebből az alkalomból csak kísérletet is tennék az értékelésére. De azt már éppen ebből az alkalomból illik megemlíteni, hogy nagyon nekünk való tudós ő – költők tudósa. Tudósaink közül, az egyetlen Szabolcsi Bence kivételével, nem volt még valaki, aki ennyire foglalkoztatta szakmai érdeklődésemet és ugyanakkor detektívregény-olvasói szenvedélyemet – még Hésziodosz-jegyzeteiben is a nyomozás izgalmát élvezem. Ehhez hozzátehetném, hogy filológust egyszer irigyeltem életemben: Trencsényi-Waldapfel Imrének azt a fölfedezését, hogy a *Buda halálának* egyik szakaszában Arany lefordította a Thúróczi-krónika egyik hexameterét – *Stella cadit, tellus tremit, en ego malleus orbis* – szabályos hexameterben, és kissé széttördelve beolvasztotta a magyar tizenkettesekbe – még ha ezt a felfedezést a verstan hivatásos tudósai nem is vették tudomásul.

Persze, tudni kell, az igazság kedvéért, hogy a mi fiatalunkban általában véve nagyban divatozott a klasszikus filológia átfantáziálása – kissé kiélezett fogalmazással: a mitológia átmitizálása –, és Európa-szerte, de kivált nálunk, tekintélyes filológusok hatása is hozzájárult az egybemosott fogalmak, zavaros összefüggések, sőt, visszahúzó és ösztönbálványozó

ábrándok tenyésztetéhez. Trencsényi-Waldapfel Imre ezen a talajon kezdte kutatásait, azzal a különbséggel, hogy azok időálló leleményekhez vezettek, és hogy egész munkásságát az eredetiségnek és a józanságnak különleges egyensúlya jellemezte. Tudom, ez sokak fülében paradoxul hangzik, de többek között ezért is mondhattam róla, hogy nekünk való tudós, költők tudósa volt. Ez a többes szám első személy több költőt is magába foglalhat, de közelebbről csak Radnóti és a magam nevében beszélhetek: minket ő vezetett az antik költők fordításához, és azon belül egy újfajta értelmi és formai hűség kísérletéhez, és nemcsak filológusi tudásával és szeretetével, hanem költői érzékenységgel és józanságával is.

De nincs olyan egyensúly – még az eredetiség meg a józanság ritka egyensúlya sem –, amelyik ne tudna felborulni, az ötvenes évek pedig kiváltképpen kedveztek az ilyen felborulásoknak vagy modernebb szóval: kiborulásoknak. Az egyik ilyen alkalom évekre eltávolított bennünket egymástól. Kettőnk közül, mondanom sem kell, én szorultam rá előbb a másikra. Akkor már negyed század is eltelt a mi régi szövetkezésünk óta. Hajdani óvatos kísérletünk – a fordítás fokozott szövegi és formai hűségére – időközben, fiatalabbak kezén, filológiai parancsuralomná fajult, amiből a józanság éppúgy kiveszett, mint az érzékenység. Újabb kísérletbe fogtam, jelezni legalább a gépies fordítási módszer veszélyeit. A költészet – és a józan ész – védelmére szóltam, de közben nem kerülhettem ki néhány filológiai kérdést sem, így hát nem mertem tanulmányomat ellenőrzés nélkül közrebocsátani. És ki máshoz fordulhattam, mint Trencsényi-Waldapfel Imréhez? Nem mintha olyan súlyos problémákról lett volna szó, hogy eldöntésükre éppen csak a legkiválóbb filológus lehessen illetékes: és mintha közelebb nem találtam volna senkit, aki esetleges tévedéseimet kiigazítsa. De Trencsényi-Waldapfel Imrének nem is a filológiai tudásához fordultam elsősorban, hanem a filológiai érzékenységéhez és józanságához. S amikor megint, mint régen, elgondolkodva követte kéziratomat, a kizökkent világ valamivel közelebb került a helyéhez.

És most mit kívánjunk a hatvanadik születésnapjára? Ebben a korban rendszerint lehet már tudni, mit várhatunk valakitől, minek a folytatását, befejezését. De rá éppen az a jellemző, hogy pályája, munkássága nem sínen mozog. Tudása, érdeklődése olyan sokirányú, hogy nem lehet tudni, legközelebb merre fordul. Eddig is gyakran lepett meg bennünket azzal, amit talált, még inkább azzal, amit keresett. Hatvanadik születésnapjára sem kívánhatunk tőle szebb ajándékot, mint meglepetést – és még, és még, és még többet.

1968

MINT A PÓRUSLÉLEGZÉS...

RÓNAY GYÖRGY

Rónay György is hatvanéves már. Hát persze. Hiszen több mint harminc éve, hogy a *Te mondj el engem* c. kötetéről kritikát írtam a *Magyar Csillag*-ba – restelkedem is érte. Nem mintha nem értékeltém volna kellőképpen, talán még a jellemzésével sem vallottam kudarcot. Csak éppen úgy írtam róla, mint Rónay első verskötetéről, holott a harmadik volt: már több mint tíz évvel azelőtt, tizennyolc és tizenkilenc éves korában is megjelent egy-egy verskötete. Mentségemre szolgáljon, hogy ezt a két első verskötetét a költő maga is kihagyta munkái felsorolásából a *Te mondj el engem* elején – talán valamiféle büszke igényességből. Holott a *Te mondj el engem* így is a nyolcadik könyve volt már, három regény, két tanulmánykötet és két versfordítás-gyűjtemény után. Én pedig már évek óta olvastam ugyan a verseit a *Nyugat*-ban, de úgy képzeltem, ő az, aki legkésőbb jelentkezik a mi furcsa nemzedékünkben.

Furcsa nemzedék pedig azért voltunk, mert voltunk nemzedék, meg nem is – mert nem tudtunk, igazából nem is akartunk nemzedékké lenni, külön egységgel. Azóta többen eltűnődtünk, írásban is, miért volt így. A nyilvánvaló magyarázatot mindenki abban látta, hogy jól éreztük magunkat a *Nyugat*-ban. De azért egyéb okok is hozzájárulhattak. A kényességünk például: az, hogy megütköztünk olyan világnézeti, politikai, erkölcsi eltéréseken, amiknél sokkal súlyosabbak sem gátolták az előttünk járókat az összefogásban. Mi azonban akkor is, később is, gyakran húzódoztunk egymástól némi gyanakvással.

Mindezt csak azért említem Rónay György hatvanadik születésnapján, mert bizonyos szempontból ő tekinthető a mi nemzedékünk reprezentatív költőjének, írójának. Nem abban, hogy legelésebben képviseli valamely törekvésünket, jellemvonásunkat. Hanem abban, hogy vele lehetett – lehetett volna – közös nevezőre hozni nemzedékünket. Vagyis ő volt az,

akiben megegyeztünk: nem akadt köztünk, aki Rónayt nem szerette, nem tisztelte, akinek kifogása lett volna ellene.

Ezt, persze, még nem láttam ilyen határozottan, de azért megsejtettem akkor már, amikor, kerekén harminc évvel ezelőtt, a *Magyar Csillag*-ban írtam róla. Holott mást sem tudtam róla, csak amit a *Te mondj el engem* verseiből meg a francia versfordításaiból tudni lehetett – személyesen nem is ismertem. Amikor nemsokára úgy hallottam emlegetni: katolikus költő – kissé meg is ütődtem. Nem szerettem a „költő” szó előtt az ilyen, irányra utaló, világnézeti, hogy mai szót használjak, elkötelezettségi jelzőket: lefokozásnak éreztem őket. De azonkívül: miért katolikus költő? – kérdeztem magamban. A verseiből, bírázataiból, tanulmányaiból nem derült ki. Amikor néha már személyesen is találkoztunk, akkor sem – akár irodalomról, akár politikáról beszélgettünk. Pedig egyre inkább olyan idők jártak, amikor a véleménykülönbségeknek ki kellett derülni.

Aztán, a *Nyugat* betiltása után, Rónayt is elvesztettem szem elől. Legközelebbi barátaim azonban tudták akkoriban, hogy rendszerint az Országház közelében található Biarritz kávéházban ebédelek – az ilyen elegáns helyeken kevésbé kellett félni a razziáktól. Egy októberi délből, a nyilas puccsot megelőző szélcsend idején, szokatlanul nagy számban állítottak be: Ottlik, Örley, Kálnoky, és honnan, honnan nem, Rónayt is magukkal hozták. A beszélgetés, persze, rögtön a hadihelyzetre fordult. Azt hiszem, nemcsak az én vigasztalásomra nyilatkoztak rendkívül vérmes reményekkel: percek alatt vége Hitlernek, vége a háborúnak, és természetesen megindítjuk a *Nyugat*-ot. Ebbe az eufóriás tervezettségbe toppant be – merőben váratlanul – két olyan barátom, akiről tudtam, hogy nyakig benne vannak a mozgalomban. Ma mindkettő ismert alakja a közéletnek: az egyik nevezetes ideggyógyász, a másik politikai és kulturális életünk egyik vezető személyisége. Feszengve, de azért kíváncsian vártam, hogyan keveredik majd a két idegen elem. Ez nem azt jelenti, hogy két újonnan jött barátomtól távol állt az irodalom, sőt, mindkettőt szenvedélyesen érdekelte.

A *Nyugat* harmadik nemzedékének ott megjelent részlege nem zavartatta magát: fenntartás nélküli bizalommal építette tovább légvárait a villámgyors felszabadulásról és a nyomában várható irodalmi föllendülésről. Az én két, másfelől érkező barátom, talán a mozgalomban tanult óvatosságból, talán mert nehéz gondokból és helyzetekből bukkantak föl ide, a Biarritz kávéház derűs védelmébe, szűkszavúan, sőt eléggé komoran ültek a remények pezsgésében a hosszú asztalnál. A teljes helyzetképhez az is hozzátartozik, hogy Kálnoky meg én csak botorkáltunk a közös lelkesedés után: visszatartott borúlátóbb természetünk – amihez, az én esetemben, hozzájárultak bizonyos tapasztalásaim és tájékozódásaim is. Kü-

lönösen ami az irodalmi életet illeti, bizonyos tekintetben még kétesebb jövőre is voltam elkészülve, mint ami várt ránk – legalábbis az elkövetkező néhány évben.

Nem tartottam volna becsületes dolognak, ha ezeket a fenntartásaimat legalább valamennyire nem közlöm optimista barátaimmal – annál kevésbé, mert két kommunista asztaltársunk alaposan megismerte már kétegyeimet. De hogyan fogalmazzam meg úgy, hogy ne legyek túlságosan kedvrontó? Valami olyasmit mondtam hát, hogy attól tartok, amit mi irodalmon értünk, az jó darabig fölösleges fényűzésnek fog számítani, és valószínűleg azt várják majd tőlünk, hogy hasznos dolgokat mondjunk el közérthetően – szóval, hogy afféle elemi iskolai tanítók legyünk.

– Hát akkor majd azok leszünk! – csattant föl váratlanul Rónay. Szeme szikrázott, hangjában, főlegyenesező alakjában olyan indulat jelent meg, amilyet föl sem tétéleztem róla. Ismétlem: 1944. októbere volt. – Ennek a népnek nem írókra van szüksége, hanem tanítókra. Vegyük tudomásul, hogy néptanítók leszünk!

Aztán mégsem lett az – és ez nemcsak rajta múlt. Mint a harmadik nemzedéknek egész Biarritz kávéházi részlege (kivéve Örleyt, akit bomba némított el), és még néhány tagja, ő is azt folytatta, amit elkezdett – és ő is velünk együtt volt kénytelen elhallgatni. Előzőleg azonban – éppen amikor ennek legkevésbé volt konjunktúrája – bizonyos megnyilvánulásában eléggé föltűnően megmutatkozott a katolicizmusa. Úgy is mondhatnám – egy régi egyházi kifejezéssel élve –, hogy *militáns* katolikus lett. De *irodalmi* működésében, a hallgatás előtt és a hallgatás után, továbbra sem fedeztem föl ennek nyomát – mert elvégre a költői és emberi tisztaságot mégsem tekinthettem sajátosan katolikus jellemvonásnak –, és ez továbbra is fejtörést okozott nekem – főleg azért, mivel Rónay érdekelt.

Évekbe telt, amíg rájöttem, hogy azért katolicizmusa mégis jelen van minden műfajában – csak éppen észrevétlenül, mint a póruslélegzés. Emlékszem, hogy erre tizenöt évvel ezelőtt, az akkor megjelent *Petőfi és Ady között* olvasásakor ébredtem rá. Azért is említtem ezt különös nyomatékka, mert egész gazdag és sokfelé ágazó munkásságában talán ez a nagy irodalomtörténeti tanulmány a legkedvesebb könyvem. A tudást, a szellemességet, a korfestést, a jellemzést micsoda szeretet élteti ebben a könyvben! olyan egyetemes szeretet, amely a legkisebb jelenség felé is ugyanazzal az érdeklődéssel fordul, mint a legnagyobbra. És általában is, művészetét, a kritikáit, *Az olvasó naplójá*-t nem ez a szó legszorosabb értelmében vett *katolikus*, azaz egyetemes szeretet és megértés hatja át?

De hiszen alighanem azért volt már a dolgok kezdetén is éppen ő az, akiben a mi furcsa nemzedékünk meg tudott – meg tudott volna – egyezni.

TARTALOM

5 T. F. M. *Előszó a „Megközelítések”-hez*

ÉVEK ÉS MŰVEK

- 11 FÜST MILÁN OLVASÁSAKOR
17 TANULÓK SZEREPE AZ IRODALOM TANÍTÁSÁBAN
VAJTHÓ LÁSZLÓ KÖNYVE
20 LEVÉL EGY ÍTÉSZHEZ
26 GELLÉRI ANDOR ENDRE
KIKÖTŐ
28 FODOR JÓZSEF
UTÓHANG
31 HÓDOLAT KOSZTOLÁNYI DEZSŐNEK
35 SCHÖPFLIN ALADÁR IRODALOMTÖRTÉNETÉRŐL
40 TAKÁTS GYULA
KAKUKK A DOMBON
43 REVICZKY EMLÉKEZETE
51 SZEMLÉR FERENC
BŰVÓPATAK
54 EÖTVÖS JÓZSEF ÖREGKORA
60 NADÁNYI ZOLTÁN
VÁLOGATOTT VERSEI
62 RÓNAY GYÖRGY
TE MONDJ EL ENGEM!
65 ÁBÉCÉ
KOSZTOLÁNYI KÖNYVE
69 MIÉRT NEM RIKKANTUNK?
MEG NEM JELENT VITACIKK
75 SÁRKÖZI GYÖRGY

- 78 NEMES NAGY ÁGNES
KETTŐS VILÁGBAN
- 81 JEGYZETEK RADNÓTI LA FONTAINE-FORDÍTÁSÁHOZ
- 85 KÁDÁR ERZSÉBETRŐL
- 90 RÁKÓCZI EMLÉKIRATAI
- 102 RADNÓTI EMLÉKEZETE
- 109 JEGYZETEK NAGY LAJOSRÓL
- 116 KOSZTOLÁNYI KÖLTÉSZETE
- 134 MAGYAR ERATÓ
ELŐSZÓ
- 138 KOSZTOLÁNYI VERSEI ELÉ
- 142 KIFESZÍTETT KÖTÉLEN
CSERNUS MARIANN ESTJE ELÉ
- 145 FELLEBBEZÉS HAJNAL ANNA ÜGYÉBEN
- 154 BIZONYOS GYANAKVÁSSAL
GARAI GÁBOR VERSEI ELÉ
- 158 SZEREP NÉLKÜL
VÉSZI ENDRE
- 163 EGY NAIV KÖLTŐ
SOMLYÓ GYÖRGY
- 169 EGY IGAZI AVANTGARDISTA
SZENTKUTHY MIKLÓS
- 177 NÉGY INDULÁS
- 182 EGY TENYÉR CSATTANÁSA
TANDORI DEZSŐ
- 184 BOROSTÁSAN
P. HORVÁTH LÁSZLÓ
- 186 MAGYAR KÖLTÉSZET NYUGATON
- 192 GYÓGYÍTÓ PESSZIMIZMUS
KÁLNOKY LÁSZLÓ
- 199 LÁTOMÁSOKTÓL ELTEKINTVE
HEGEDŰS GÉZA ÉS FODOR ANDRÁS
- 206 ÁTVÁLTOZÁSOK
GARAI GÁBOR, DEVECSERI GÁBOR, RÓZSA ENDRE, SZEPESI ATTILA
- 213 JÓ SZÉL, MAGASSÁG, MÉLYVÍZ
DÉRY TIBOR, PILINSZKY JÁNOS, PARANCS JÁNOS
- 220 LÍRA ÉS ÉROSZ
SOMLYÓ ZOLTÁN SZERELMES VERSEI ELÉ
- 224 A MÁSODIK HŐSKORBAN
A NYUGAT MEGSZÜNTETÉSÉNEK HARMINCADIK ÉVFORDULÓJÁRA
- 233 A JÓ ÖSSZEESKÜVÉS

- 235 A HASONLÍTHATATLAN VÁROS
GRANASZTÓI PÁL KÖNYVÉRŐL
- 240 A TISZTA KÖLTÉSZET
JEGYZETEK PETŐFIRŐL
- 246 HOL VAN CSOKONAI?
AZ ALFÖLD ANKÉTJÁRA
- 248 EGY FIATAL KÖLTŐ IRONIKUS ARCKÉPE
VÁRADY SZABOLCS
- 253 KICSIKET LÉLEGEZVE
FENYVESI FÉLIX LAJOS VERSEI ELÉ
- 255 A SZERENCSES KÖLTŐ
ZELK ZOLTÁN RÓL
- 259 ÚJRAKEZDÉSEK KORSZAKA
ILLYÉS VERSEI ELÉ - A RÁDIÓBAN
- 262 Ő MAGA, TÖMÖRKÉNY
UTÓSZÓ EGY VÁLOGATÁSHOZ

ÖT VERSRŐL

- 267 JÓSZERENCSE
ZRÍNYI KILENC SORÁRÓL
- 272 A PISZTRÁNG PIKKELYEI
EGY KÁLNOKY-VERSRŐL
- 278 A RAGASZTÁS DIADALA
EGY TANDORI-VERSRŐL
- 288 MEGANNYI ADU
A NEMZETI DAL-RÓL
- 293 KARNYÚJTÁSNYIRA
A TÉKOZLÓ ORSZÁG ELÉ - A RÁDIÓBAN

NÉGY KÖSZÖNTŐ

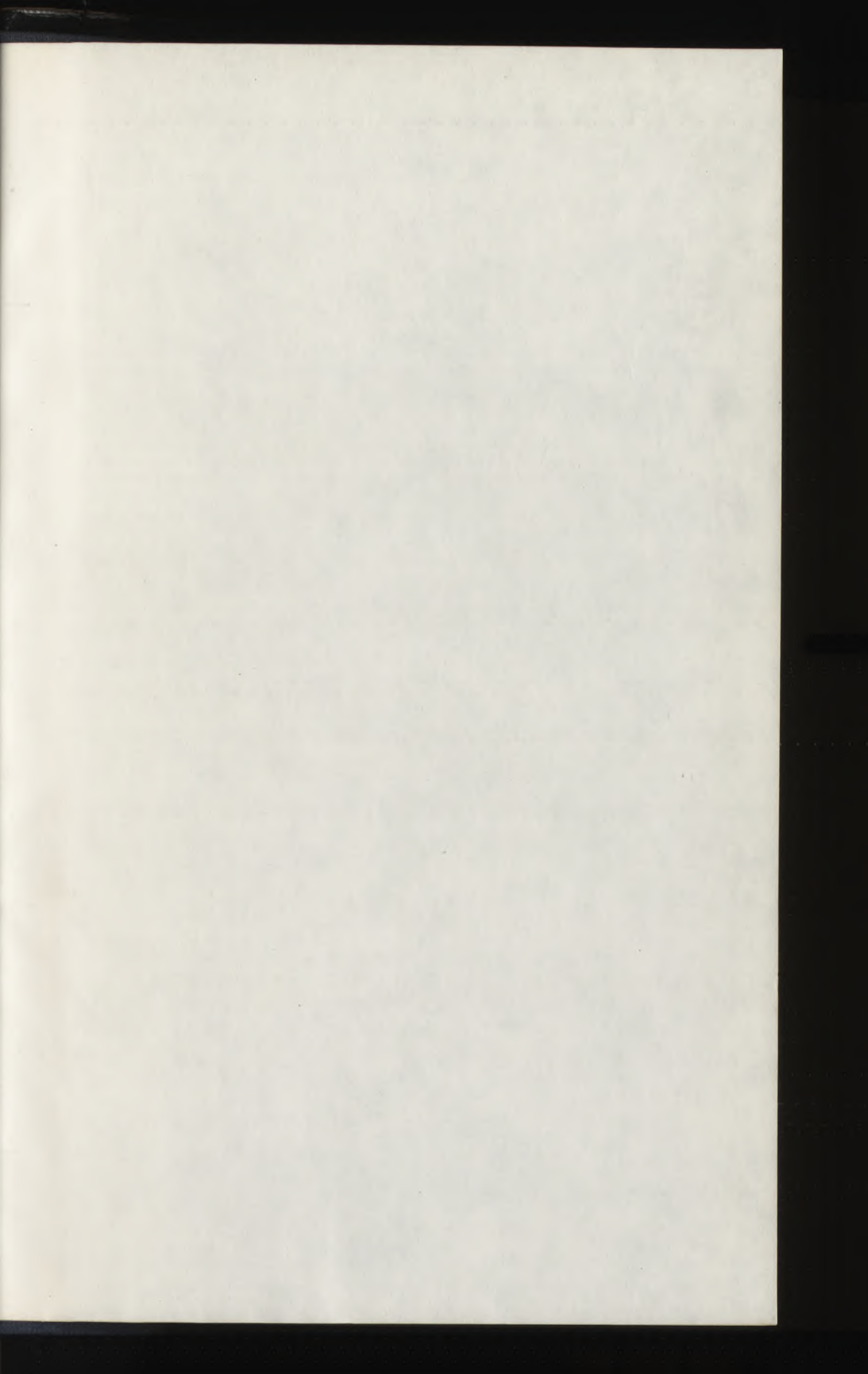
- 299 VÉGREI
ILLÉS ENDRE
- 302 ISTEN ÉLTESSE, TANÁR ÚR!
VAJTHÓ LÁSZLÓ
- 304 MÉG ÉS MÉG
TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE
- 306 MINT A PÓRUSLÉLEGZÉS...
RÓNAY GYÖRGY

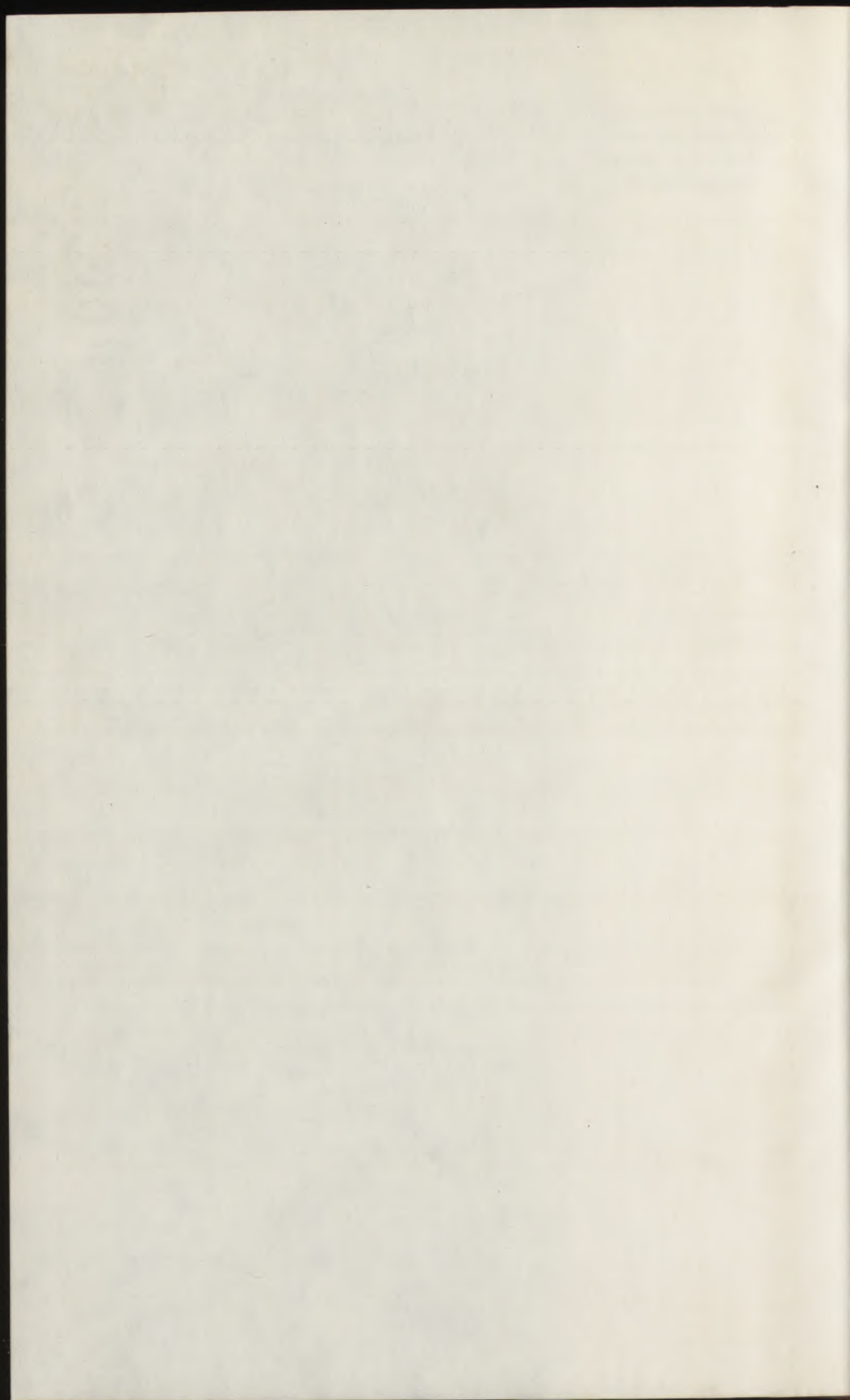


Szépirodalmi Könyvkiadó | Felelős kiadó Illés Endre igazgató | Kner Nyomda,
Gyoma, 1978 | Felelős szerkesztő Ács Margit | Műszaki szerkesztő M. Beck Anna
| Borító-, kötéster és tipográfia Pintér László munkája | Megjelent 23,7 (A/5) ív
terjedelemben, 1 db műmelléklettel | Plantin (10/11) betűvel, famentes papíron

ISBN 963 15 0823 4 ÖSSZKIADÁS

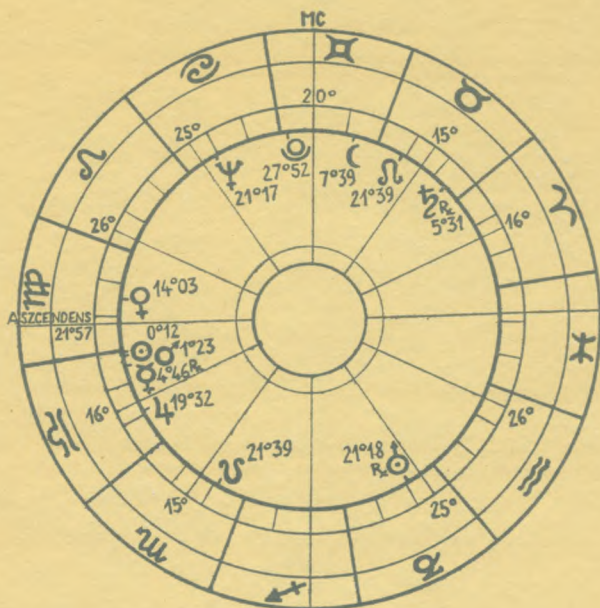
ISBN 963 15 1143 X

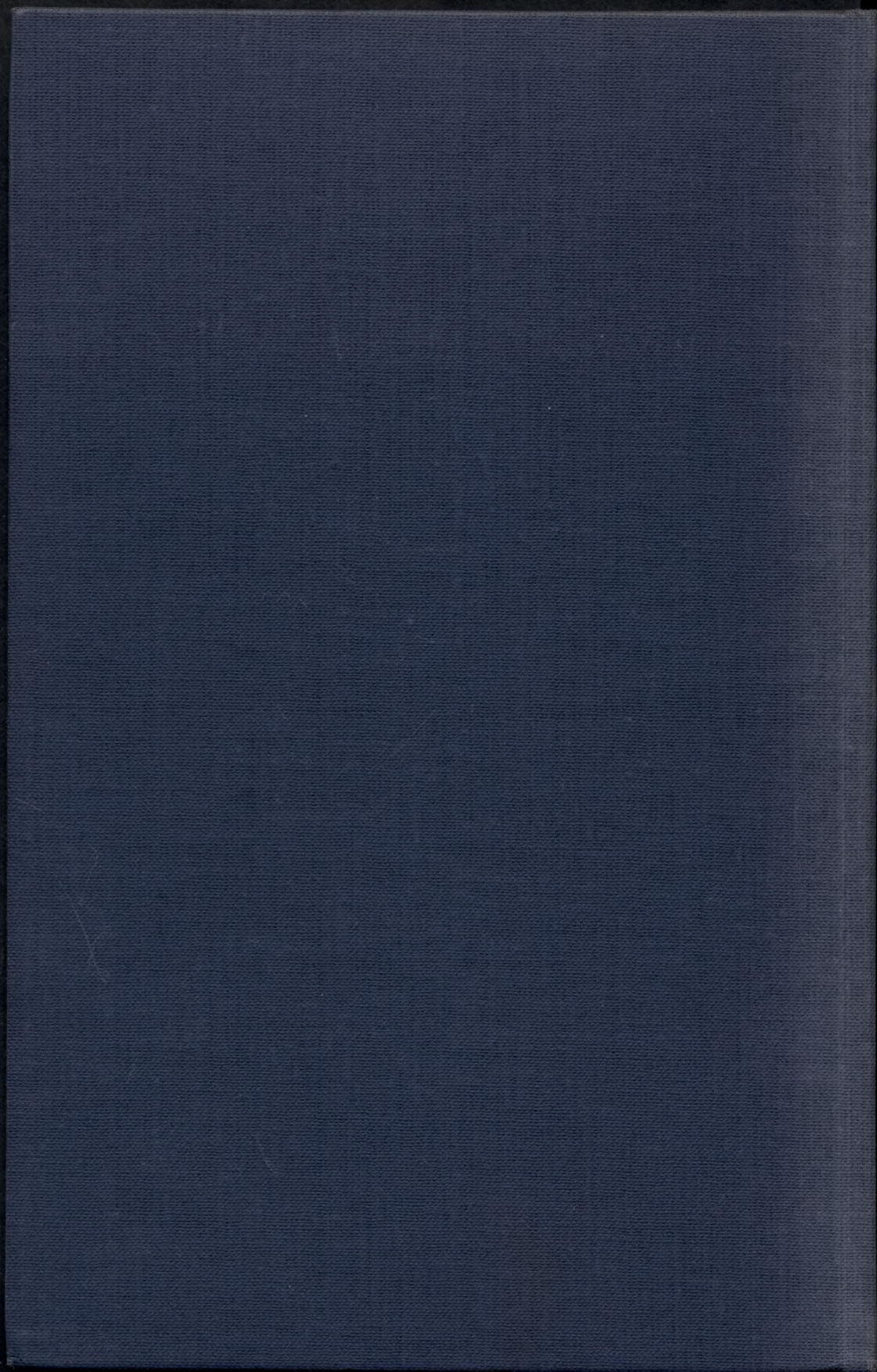






4830/9





VAS ISTVÁN

TENGEREK
NÉLKÜL.