

# Szép Ernő útja

Az irodalmi nyilvánosságtól az irodalmi nyilvánvalóságig

„Fölkél arcom tisztán a földnek peremén”  
(Szép Ernő: Mint az égen a Hold)

Tanulmányomat egy Szép Ernő művészetétől igen távol álló gesztus, a túlzás, az általánosítás, a summázat alkalmazásával vagyok kénytelen kezdeni. Állításom szerint ugyanis amíg a modernitásnak, vagyis a modern művészet évtizedeivel együtt haladó, teret nyerő társadalmi, szociális, technikai, tudományos újításnak és életmódváltozásban megnyilvánuló haladásnak javarészt nyertesei vannak, s bizonyos értelemben nyertesei, haszonélvezői vagyunk mindnyájan, addig a modernségnek, a modernizmusnak mint művészi-eszmei irányultságnak megvannak a maga vesztesei, kárvallottjai is. Szép Ernőt a magyar modernség egyik nagy vesztesének vagy elvesztettjének látom. A modernség mint korszakfogalom és kultúrtörténeti, eszmetörténeti terminus, miközben egy több mint százötven éves, beláthatatlan művészi esemény keretezésére vállalkozik, számos ponton – a valódi keret hatásához hasonlóan – befolyásolja, meghatározza látásunkat, mikor valamely modern jelenségre, a modernitás vonzáskörébe tartozó történésre, életműre vagy problémára rápillantunk. Számtalanszor tudomásunkra hozták, hogy a modernség irodalomtörténeti fogalma a XIX. század közepén kezdődő sokágú átalakulás, feltérképezhetetlen változékonysággal megnyilvánuló művészi progresszió jelenségeit közös nevezőre hozva a megnevezés ajánlatával egységesíti, egyben kiszorítja vagy semlegesíti is e változásnak olyan tényezőit, különös útjait és megoldásait, melyek nem támogatják vagy egyenesen ellentmondanak az elismert poétikai-világnézeti célok mint fő irányelvek tételezéseinek. A keret, miközben közreadja a modernség, esetünkben a modern irodalom képét, miközben kiemeléssel és leválasztással fontos jelzéseket különít el e korszak meghatározásához, aközben eltakar és kizár, kirekeszt mellékesnek vélt, a kompozíciót megbontó momentumokat a kép központozott, tuda-

tosan megformált teréből. Szép Ernőt, főként költői életművével, azért sorolom a modernség vesztese közé, mert a modern magyar irodalom föltárása, a szükséges irodalomtörténeti rendszer folytonosságának előállítása során rendre olyan rendszerezésekbe (belső, közbülső keretezésekbe, passepartout-kba) ütközünk bele megnyugtató helyét keresve, melyek vagy egészében kívülrekesztik Szép művét kánonjukból, vagy kényelmetlenül, inkább megszokásból, mint alapos érvek alapján integrálják, tűrik meg teljesítményét. Anélkül, hogy a magyar modernség keletkezésének ismert, máig kimeríthetetlen elbeszélésebe/elbeszéléseibe behatolnánk, vegyünk ezúttal csak számba néhány olyan intézményesült vagy kevésbé hivatalossá vált irodalmi, irodalomtörténeti koncepciót, tudományunk allegóriáit, melyek a modernség nagy tömbjét, végtelennek és a jelen irányában lezárhatatlannak, állandóan bővíthetőnek mutakozó anyagát a tudományos megközelítés kötelező objektivitásigénye szerint újrafelosztják, alegységekre bontják, megfelelésre kényszerítik, átkeretezik.

Amennyiben a *Nyugat* folyóirat komplex kulturális hatásának következményeként, egy valóban jogosult esszencialista szemlélet által a XX. századelőt Nyugat-korkként határozzuk meg, akkor Szép (és számos más, hozzá hasonló szerkezetű életművet létrehozó író) teljesítményéből kizárjuk azt a produktivitást, a *Nyugat* igen határozott művészi és poétikai orientációja, elvárásai által vissza nem igazolható művészi tevékenységet, mely éppen e tényből kiindulva, az erre való hivatkozással a kortárs kultúra más fórumai, nyilvánosságintézményei körében kereste mindig is a megmutakozás lehetőségét (publicisztika, kabaré, sanzon stb.). Ha túllépünk ezen a nehézségen, s hajlandók vagyunk Szép Ernőt (ismételjük, életműve egy jelentős részétől való megfosztás árán) mégis nyugatos egyéniségként felismerni, akkor mindjárt szembetalálkozunk talán legelterjedtebb kategorizáló, csoportosító eljárásunk, a generációs logika szerinti áttekintés-tipologizálás lehetőségével. Szépet, aki születési évszáma, valamint korai pályakezdése alapján egyértelműen az alapító vagy első nyugatos nemzedék képviselője, ezzel akaratlanul is olyan társaságba állítjuk, ahol az irodalomtörténet megszemélyesítésre hajlamos, egyértelműsítő eljárása már jóval korábban megképezte, létrehozta a maga jelöltjeit, a különböző műfajok, műnemek területén a leglényegesebb változásokat véghez vivő, a paradigmaváltást levezénylő figurákat. Az irodalmi nemzedék szerinti számbavételben megnyilvánuló homogenizációnak, a filológia túlzott demokratizmusának ellensúlyaként szolgál talán az a minősítő, egyértelműen értékelő szempontokat előtérbe állító módszer, melyben az úgynevezett nagymesterek és kismesterek szerinti megkülönböztetés játssza a fő szerepet, s melynek a nem hivatalos, de latens kanonizációs hatását lehe-

tetlenség letagadni. Szép pozíciójának meghatározása és állandósítása e kanonikus elképzelésben régóta viták tárgyát képezi, mondhatjuk, hogy végletek között ingadozva: állandóan alakul.

Szinte kritikai befogadásának kezdetétől kihallhatók a kórusból a legmagasabb elismerést javasoló és szavatoló hangok, melyek ugyanakkor, hivatkozásainak az írói mű egy-egy részletére, megoldására, alakzatára vagy műegyüttesére korlátozódó okfejtésével sohasem voltak arra képesek, hogy Szépet valóságosan beemeljék a nemzeti (vers)kánon értékközösségébe, vagyis hogy felszabadítsák Szép művét az irodalmi kuriozitás és példátlanság rászabott, idővel levethetetlen, stigmatizáló jellegzetességei alól. Ha pedig – mellőzve ezúttal a további felmérési lehetőségek bemutatását – XX. századi irodalmunk olvasásában, értékelésében valószínűleg a legkártékonyabb módon hatását kifejtő, ugyanakkor a vizsgált irodalmi műveket az ideológiai megítélés ellentétei mentén antagonisztikus szembeállásra kényszerítő urbánus-népies viszonylatot vesszük, Szép esetében érdekes és megfontolandó eredményekhez, korántsem megnyugtató tanulságokhoz jutunk. Szép Ernőt a kritika és az irodalomtörténeti feldolgozás, részben megszokásból, részben életműve lokális, topográfiai, tematológiai megfigyelésére hivatkozva egyértelműen az urbánus író, illetve az ennek szinonimájaként szereplő kávéházi költő, nagyvárosi bohém tipikus, sőt, a típust megtestesítő jelenségeként szemlézi. Kétségtelen, hogy Szépet írói magatartásának néhány nem elhanyagolható vonása a századfordulós Budapest összetett életének dokumentátoraként, korfestő tanújaként, egyben az európai mintákra visszavezethető nagyvárosi irodalom képviselőjeként mutatja föl. E szemlélet azonban mintha kevésbé venne tudomást Szép életműve egy másik részének a népi, a folklorisztikus, leginkább pedig az emberi, a természetes iránt megnyilvánuló állandó érdeklődéséről, nem lanyhuló, leginkább antropológiainak nevezhető kíváncsiságáról. Elég csak beleolvasnunk Szép olyan műveibe, mint például a *Felnőtteknek* címmel írt, 1941-ben saját kiadásában megjelent önéletrajzi kötete, melyben hosszabb-rövidebb memoártöredékeket úgy formál egésszé, sokszor emlegetett vidéki származása és nevelődése eseményeit, fordulatait úgy avatja egyedüli írói anyaggá, hogy a múlt feltárásának indiszkrétció nélküli, mégis személyes változtatát adva később még legpestibb regényét, a *Lila ákácot* sem olvassuk másként, mint a nagyvárosi létezést, a megtelepülés különös, leírásra váró új módját egy jóval nagyobb létszámú emberi mintán, a modern tömeg viselkedésén keresztül hitelesítő – szintén antropológiai ihletésű – kísérletet.

A továbbiakban Szép Ernő írói teljesítményének megítéléséből származó ambivalenciák bemutatása, vagyis az irodalmi értékelés történeti és

elméleti módszereinek rejtett vagy nem is annyira rejtett bírálata helyett figyelmemet az írói mű felé fordítom, s arra törekszem, hogy annak anyagában, működésében váljanak felismerhetővé olyan összefüggések, törvényszerűségek, melyek ellentmondások, önellentmondások formájában, talán éppen belülről nehezítették meg az életmű várható, jósolható és sokszor várt elismerésének bekövetkezését. Először Szép írásművészetének az irodalomhoz mint rendszerhez, intézményhez és mint készenálló, elsajátításra és folytatásra váró hagyományhoz való viszonyáról szeretnék megállapításokat tenni. Szép Ernő ugyanis, meglehet, kortársai közt egyáltalán nem egyedülálló módon, de felrűg egy létező és hallgatólagos kompromisszumot, mely a modern művész bemutatkozásának és identifikálásának bevett eljárására vonatkozik. Szép a mű mint véglegesített modell mellett a tervet, a folyton alakuló írói szándékot megjelenítő kommentárt, az írói szólalm kísérőjelenségeit figyelmen kívül hagyva, az alapító művészi gesztus kizárólagosítására szavaz, és felszámolja a referencializálás esztétikai-művészi kódolási lehetőségein túli változatokat. Szép, a költő például látványosan lemond egy, a modern művész számára természetesen tetsző pálya bejárásáról, mely az alkotás ösztönös-természetes fázisai, a bemutatkozás primer eseménye mellett egy intellektuális élet tudatos, szabályozott útvonalának ábrázolását is előírja. Ha Szép életművének esszéisztikus, irodalomértelmező, kritikaiként számon tartható részeit olvassuk, nyomát sem találjuk benne annak az analitikus, a hagyományval való elmélyült párbeszédben folyton alakuló, dialógus iránti igényét állandóan hangoztató modernség-elképzelésnek, melyre a *Nyugat* legtöbb alkotója példát mutat saját vállalkozásának, szándékainak történeti összefüggésbe helyezése által. Kimondottan látványos jelződését adja ennek az a felismerés, miszerint, míg Szép születő életművét a korszak legjobb magyar művészeti kritikussai, művész-kritikusai olvassák és méltatják (Agy Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes, Füst Milán, Krúdy Gyula, Lesznai Anna, Lengyel Menyhért, Tersánszky Józsi Jenő, Déry Tibor, Illyés Gyula stb.), addig Szép szinte említés nélkül halad el a saját működésével együtt zajló művészeti élet változásai, eseményei, részvevőinek munkássága mellett. Miközben Babits, Kosztolányi vagy Illyés kritikai-olvasói életműve a kor irodalmában otthonosan mozgó és magas igénnyel válogató entellektüel portréjához, azaz az írói személyiség kiteljesítéséhez járul hozzá a speciális ízlésforma részletezésével, s akár csak a bírálatra kiválogatott szerzők nevének sorba rendezésével is egy komplex irodalmi képlet megfejtését teszi lehetővé, addig Szép kritikai-értelmező életművének rezüméje olyan rendszertelen vagy szegényes névsorral szembe-berít minket, melyben mára jobbra elfeledett írók, költők – Bródy László,

Meitner-Kanitz Gabriella, Baló Elemér, Nádas Sándor stb. – találhatóak, s amelyben éppen ezért, a Krúdyról, Móriczról, Márairól szóló megjegyzések is mindig hordozzák az alkalmiság, kiragadottság bélyegét.

A *Nyugat* műltszemléletében általánossá vált liminalitás, mely a modernség mint művészi univerzum időbeli és térbeli korlátain nemigen tekint túl, vagyis a hagyománnyal való szembesüléskor alig merészkedik a XIX. század közepét megelőző évtizedek, évszázadok irodalmaiba, Szép esetében fokozottan igaznak bizonyul: az irodalmi régiséget jelentő XVIII. századot (a magyar irodalom emancipációjának korát) számára egyedül Csokonai Vitéz Mihály alakja jeleníti meg, mint ahogyan a XIX. századi nemzeti klasszika költészeti teljesítménye is csak az időtlen mintaképpé avatott Petőfi életművén át tűnik elevenként élénk, ha Szép művét alaposabban áttekintjük. Mindebből azonban bajos volna Szép Ernő irodalmi-művészeti ítéleteinek megbízhatatlanságára, illetve a nyelv, az irodalmi forma történetisége, tradicionalitása iránt megnyilvánuló érzelke eredendő, tüntető hiányára vagy elégtelenségére utalni. Sokkal helyesebb talán, ha egy olyan művelődési koncepciónak a megképzésére figyelünk fel példájában, mely a modernségnek az író kulturális kontextusát mindegyre intézményesült, intézményesítő formákban közlő működése helyére az alkotásnak organikus módon igazolható, az élettevékenység természetes menetéből levezethető verzióit állítja. Szép vonzalma, megkülönböztetett figyelme az irodalmi autodidakták, amatőrök és dilettánsok, a kánon legszélére sodródott, illetve odáig sosem eljutó figurák iránt szintén nem széles körben nyilvánosságra hozott ízléscsúcs vagy az írói kelléktárából különben ismerős megszánás, végtelen szolidaritás következménye, hanem az írásmunka természetességét fenntartó és példázó művekhez, dokumentumokhoz, életgyakorlathoz való odafordulás értékelhető nyoma. Szépnél az irodalom intézményrendszerének a modern élet anorganikus jellegéhez és mediatizált viszonyaihoz igazodó konvencionális formái, a publikálás, közreadás korabeli, elidegenítő gyakorlata, az írói szubjektumot állandóan a könyv és más közvetítők által háttérbe szorító működésmód helyett a hangnak, illetve a legtermészetesebb egzisztenciális közleménynek számító beszédnek a primer megmutatkozás helyzeteit, szituációit újratemtő lehetőségei kerülnek előtérbe. Szép regényes elbeszélője például igen látványosan épít a személyközi érintkezés során felmerülő társalgási, metakommunikációs jelek olvasói-befogadói értelmezésére, amivel egyértelműen utal egy, az írástevékenység közbeiktatását megelőző elhangzás, beszámolás szempontjából eredetinek tetsző, az irodalmi leírás által pedig eredetként újra előállítható életesemény tényére. Hasonló figyelhető meg költészete alaphelyzeteiben is, ahol a

vers legfőbb igyekezete láthatóan a befogadó és a költő szava közötti modern közvetítők, helyettesítő médiumok kiiktatására, érvénytelenítésére, a megszólítás veszélyeztetett személyességének visszavételére irányul (pl. *Néked szól*). Az egyén ítéletétől és életétől elidegenedett történelem és kánon funkcióját az egyetemes humanitás nevében újjászületett szervesség és összefüggés kölcsönös viszonyai hivatottak pótolni. Ennek a természet-idillt, a természeti megfeleltetés lehetőségét feladatként kitűző megírásnak a küzdelmei és kísérletei követhetők nyomon Szép költészetének lapjain. Nem egyszerűen a verseknek a kultúra „feleslegét”, a korszerű tudást száműző, kirekesztő „primitivista” vagy nosztalgikus mozdulatai által, hanem a vers (legtöbbször a hosszúvers) szerkezeti, tematikai és mentális, befogadói kódjainak a beszédet megszervező, lehetővé tevő elgondolásokhoz, kritériumokhoz, például a természeti lét őshangzását, ritmusát megjelenítő tenger-képzethez való hozzáigazítása által. Szép esetében a kultúraként megképzett történelem nyomai mindegyre másodlagosnak és hiteltelennek bizonyulnak a státusukat megsemmisítő és megkérdőjelező természeti megfelelésekkel való összevetésben, amit mi sem példáz jobban, mint a modern élet számos (számolhatatlan) provokációját, zavarát és szimptomáját végtelen áradásban közlő hosszúverseinek ismétlődő, mármár tipikusnak nevezhető formai megoldása, mely a tenger megbékéltető és eltörlő, kiegyenlítő és pusztító energiáinak hatását együtt jeleníti meg egy komplex, modern utópia (valójában anti-utópia) formájában. Szép költészete, a vers formai definíciójának disztingvált befogadása helyett a mű olyan meghallására tesz javaslatot, mely a megszólalás egyedi tettében állandóan a „Jóisten sűgását”, kevésbé metaforikusan: a költészet, a dallam mélyén elültetett antropológiai univerzálék indítványát mint legelső megfejtésére visszavezetett invenciót keresi fel. A modern (irodalom)történeti gondolkodásnak a hagyományra való utalásával, az írói műnek a hatástörténet részeként való megjelenítésével, valamint a szónak mint egy mindig szükséges egyeztetésre váró, a beszédétől elszakított jelnek a tulajdonságaival ellentétben/ellenkezve (?) Szép Ernő komplett költői-írói kísérlete olvasható olyan, a modern gondolkodás elidegenítő jellegzetessége elleni vádiratként, mely sok szempontból a romantika természetes beszéd-, beszélő természet-koncepciójára emlékeztető módon a teremtő szó erejében rejlő irracionális elérését tűzi ki célul. Szeszélyesnek vagy súlytalannak tűnő irodalmi-történeti koncepciója szerint ezért kerülhet egy platformra a korszakalkotó, a kor szavát sikeresen megértő költőzseni, Petőfi, Ady, valamint a költészet természeti, természetes jelenségét példázó névtelen vásári versírók, gyermekkora idejéből felmerült Tornyai Jánosok emléke, jelensége: mindannyian az irodalom történet és történelem nélkül folyta-

tódó, megszakíthatatlan azonosságának képviselői, a kulturált kimondás tettét megelőző hívás értelmezői és jól-értői.

A következőkben annak megvizsgálása képezi feladatunkat, hogy ennek a modernizmus eminens témáit feldolgozó, formaválasztékát és tájékozódását tekintve kimondottan európai mintákat követő lírának a romantikus élményköltészet spontán adottságaira, explikatív jellegére visszamutató jelzései hogyan befolyásolták Szép költészetének és művészetének befogadását, az utókor általi megértését, feldolgozását. Ha végigtekintünk ugyanis a Szép költészetének lezárulása után következő időszak magyar líratörténetén, akár az érett avantgárdon kívüli modernségnek kimondottan művelődési szemléletű költészet meghatározását, klasszicitásigényét, akár az egzisztenciális/egzisztencialista visszaigazolást kereső József Attila-i, Radnóti-féle változatait, akár az Újhold fenomenológiai, objektív ihlettségét vagy a politikai-szociológiai kötődéseit nyíltan vállaló képiseleti líramodelleket nézzük (hogy csak a közvetlen utókor prominens irányzatait említsük ezúttal), Szép költészetszemlélete számára nem kínálkozott folytatódás, kezdeményezése kevés figyelemre tarthatott számot a létező lírai tendenciák oldaláról. Ennek legfőbb oka, mint azt eddigi fejtegetéseimmel is érzékeltetni szerettem volna, nem ennek a lírai koncepciónak, kulturális elképzelésnek a szükséges koherenciát, megszerkesztettséget nélkülöző, hiányos kifejtéseiben keresendő, hanem inkább abban a következetes szándékában, mely művészete középpontjába (vissza)állítván az élmény fogalmát, annak az irracionálisnak, irracionálisnak teremtett költői létalapot, melynek a XX. század harmincas éveitől sorakozó lírai iskolák különféle mértékben és különböző okokból bár, de többnyire racionális ellenzékét képezték. Szép poétikáját, a versbeszéde, dikciója mélyén felfedezhető alapvonzalmai és választásai bármikor, könnyen gyanúba keverhették a következő lírai generációk szemében, hiszen műveiből a hosszú magyar XIX. század ismerősnek tetsző, protoromantikus ábrándjai, megoldásai rémlettek fel, vagyis lényegében annak a világszemléletnek és esztétikának körvonalai sejlettek elő, mellyel szemben egész korai és klasszikus modernségünk mindvégig definálni kívánta magát.

Tandori a Szép költészetét követő évtizedekben az első igazán jelentős és hatásos poetikával előálló költő, aki a nyelv, a felvázolt beszédhelyzet rendelkezésre álló filozófiai, retorikai, irodalmi hagyományainak elsajátításakor, a Szép módszerében is megfigyelhető lépések beillesztésével, az irodalmi jelenség nem stúdiumszerű megközelítésére és megértésére tesz kísérletet. Tandori érett művészetének alaphelyzeteivel, lírájának főként az 1970-es évek végén születő és rögzülő modelljével, valamint bujtatott, nem explicit módon kibontott irodalomtörténeti visszaolvasó tevékenységével



ugyancsak a hagyomány, esetében a modernizmus mint végleges vagy bázishagyomány újraértésére, ezen belül a befogadás intézményesült útjainak felülvizsgálatára, a kompromisszum logikáját felmondó motivációs gondolkodás gyakorlására tesz javaslatot. Ez a Tandori által felújított, majd lefojtott, aktivált, majd rögtön szkeptikusan elhallgattatott kánonvita Széphez hasonlóan valójában egy radikális kultúrakritika nézőpontjából történő tájékozódás és ítélethozatal, melyben az alany a kultúra modern megmutatók terepein, reprezentációs felületein kívül zajló események és jelzések fokozott feldolgozására buzdít. A Szép líráját 1978-tól bizonyíthatóan olvasó, ismerő Tandori modernségkonceptiója s erre érzékenyen reagáló líradefiniója az előd-költő ajánlatához igazodva szintén olyan irracionális, a kimondhatatlan körébe sorolt mozzanatokban találja fel indítását, olyan kommentálhatatlan alapélményekre alapozza a műben tárolt ismeret megszerzését, melyek a költői megvalósításra mintegy közvetlenül fejtik ki hatásukat. Tandori lírájának és írásos életművének foglalatául, szerkezeti, narrációs elvül és teljes visszatükrözést kívánó elvárásául azt a személyes életritmust, megismétlésen alapuló napirendet állítja be, melynek alapja egyszerre a legindokoltabb házi cselekvések, életfenntartó praktikumok világa és a gyakorlat konkrétumában állandóan megmutató absztrakt élethivatás transz-eseménye, „szentség-élménye” (Babarczy Eszter szóhasználata). Ami Szépnél a vers természeti alkalmazkodásának s az ennek végső megoldását nyújtó thalasszális/tengeri képzetnek a mindent felölelő dallamba, hullámba való belesimulását jelenti, az Tandorinál a kisvilág (bio)ritmusa által felismert mikrociklusok, szekvenciák érvényesülése, példázása a teljes megfelelés érdekében fölládozott, allegorikussá tett saját életidő tartamán belül.

Amikor az *Élet és Irodalom* 1978. évi 30. számában Tandori *Volt egy költőm* címmel először számol be egész későbbi írói életét meghatározó élményéről, felfedezéséről, vagyis Szép lírai életművének csodálatosképp inspiráló és továbbgondolhatónak tűnő, frissen megismert anyagáról, akkor valójában saját maga tudtán kívül is, szinte gordiuszi csomót old meg, mivel a kritikai ráaggatás és mulasztás, a jótékony felemelés és közhely-idézés mozdulatait egyszerre kerüli el, ugyanakkor új ajánlattal előálló értelmezése rögtön át is igazítja a Szépről szóló beszédet egy eddig ismeretlen líraelméleti és -történeti dimenzióba. A Tandori észrevételét megelőző korok propagátorai, kik, ha nem is nagy számban, de teljes szívvel tettek hitet e líra értékállósága, maradandó és védendő értékei mellett (pl. Hatvany Lajos, Zelk Zoltán, Rónai Mihály András, Devecseri Gábor, Somlyó György, Lengyel Balázs, Réz Pál stb.), küldetésük sikeréről valószínűleg nemcsak a Szép-líra korrekt befogadását lehetővé tevő intéz-



ményes feltételek (összegyűjtött versanyag, megbízható kiadás, teljes körű kritikai feldolgozás) hiánya miatt voltak kénytelenek lemondani, de ennek a költői életútnak belülről táplált, fennhangon előadott kételyei miatt is.

Szép Ernő 1902 és 1938 között, vagyis a költői életművét közrefogó két dátum között bejárja azt a teljes, hatalmas utat, mely az új világkorszak minden kihívására felelni kívánó emberi-művészi jelenlét drámáját tartalmazza, egyben a magyar modernitás útja. Szép költői életútja valójában minden állomásán szimptomatikus módon foglalja össze és jeleníti meg a modernség világnézeti alapjaiban meglévő ellentmondásokat, nyugtalanságokat, s az ezt kifejezni vágyó művészi tudatosság feladatát, választásait. Szép meglehetősen „mélyről”, messziről érkezik: első, 1902-ben megjelent, zsengeit tartalmazó kötete (*Első csokor. Mezőtúr, 1902*) még az előző nagy lírai korszakhoz, a Petőfi-kultusz nyomán kialakult pseudo népies hangzáshoz való hűségéről számol be, vagyis korántsem probléma nélkül illeszkedik egyrészt Szép későbbi, par excellence modern költészetének elképzelésébe, másrészt pedig a XX. század első évtizedének éppen a népi klasszika megmerevült elvárását és eszköztárát lecserélni kész újító versmozgalmaiba. Talán ezen okok miatt később maga is kizárta a kötetet publikus életművéből, túlságosnak találhatta azt az esztétikai szakadékot, mely első valódi kötete, a Nyugat Kiadónál megjelent *Énekeskönyv* és a korábbi versek anyaga között feltárult. Szép lírájának kibontakozása voltaképpen pillanatok kérdése ezután: szinte kész költői stílussal, legjellegzetesebb motívumaival felszerelve jelentkezik már *A Hétfőben*, a *Nyugatban* megjelent legelső verseinél. Az 1911-es *Énekeskönyv* már a modernség visszavonhatatlanul átváltoztatott hangját idézi fel, a vers és az élet friss megújításának vágyából született beszédhelyzeteket, gesztusokat variál, elemez a költő, miközben a századelő életerejétől, művészi optimizmusától ihletett dalszerű, dallamos versváltozatokat részesíti ekkortájt előnyben. Az 1910-es évek második felétől Szép a korai modernségnek a forma és a zárt dikció szerepét, a szó művészi szervezőerejét eltúlzó, kultiváló változatától meglehetősen hirtelen szabadulva drasztikus változásokat eszközöl költői nyelvhasználatában, mikor a megnyújtott deklamáció, a határait minden irányban feszegető megszólalás helyzeteit keresi és találja meg. A költői pályán beállt fordulat – több kritikusa egybehangzó véleménye szerint: válsághelyzet, melyben a művész az őt jellemző legnagyobb erősségeiről, a szimbólum értelemkoncentráció szerepéről és a vers zeneiségének kiemeléséről mond le – immár magába fogadja a modernizmusnak egy friss tapasztalatát, a kimondás illúzióit felszámoló krízisnek, az ismétlés és újdonság dialektikájában alakuló új művészi rendnek a kockázatát is. Vagyis Szép, lírája kialakulásának első évtizedét maga mögött hagyva, egy

hamisíthatlanul modern gesztussal máris megtagadni és leváltani kényszerül korábbi költői eszményeit, megoldásait, szembesül a modernizmusnak az állandó meghaladást és soha el nem érést előíró, izgató dinamikájával. Amikor a költő 1938-ban az Athenaeum Kiadónál közreadja *Összes költeményei* című kötetét, valójában lezárja lírai életművét, hiszen ezután már alig közöl új verset, s a később közreadott hagyatékból sem rajzolódik elénk egy lappangó, kései költészet vázlata. Versművészetének végső állapota újra a forma leszűkülésével, egyben a korábban korlátlanak látszó nyelvi képzelőerő visszafogásával felel a meghaladhatatlan valóság nevében önmérsékletre intő, a művészet extenzív törekvéseit időközben egy újfajta arányosság nevében átalakító világgép megváltozására. Szép ezekben a pár soros alig-verseiben, a lehetőségeiből kiábrándult modern szellem maradék ábrázolóerejére támaszkodik, minimális, jegyzetszerű megfigyelésével az élmény szükségképpen töredékes alakja számára már nem keres a készen álló irodalmi hagyományból kiegészítő formai megfelelést. Szép új-legutolsó verseivel a líra lehetséges jövőjét előíró olyan formáig jut el, melyek a második világháború utáni világgöltészet utópiáit juttatják eszünkbe, a trauma anyagát feldolgozó anti-költészet önmegtagadás- és lemondás-gyakorlataira emlékeztetnek, egyelőre, Szép esetében azonban még a történelmi krízis, vagyis a modern világnézet összeomlását kísérő, később őt is megpróbáló tapasztalások megismerése, végigszenvedése nélkül. Nem felmentve az elmúlt száz év Szép Ernő-kritikáját, nem okot szolgáltatva az esetleges mulasztások és megkésettségek igazolásához, mégis megkockáztathatjuk azt, hogy lírai életművének furcsa, felemás befogadása, keresztút-járása ennek a költészetnek végső tapasztalásából táplálkozik, állandó hivatkozást lelhet a költő halál előtti elhallgatásában, mely maga sem sugallja a folytatás lehetőségét, sőt azzal ellentétesen, igazi kudarcként számol le a költészet lehetőségével.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy Tandori, aki először a rátalálás, a felfedezés igazi nyereséget sejtő lendületével veszi magához és vonja gondozásába Szép teljes költői művét, később, a corпуст rendszeres olvasásnak és értelmezésnek alávető munkálatai végeztével rendre – és immáron mondhatjuk, rendeltetésszerűen – annak egyetlen, nagy csoportot alkotó, különös irányzatához, a hosszúversekhez, vagy Tandori időközben közismertté vált terminusával: a félhosszúversekhez tér vissza. Az irodalomértelmező, költészeti teoretikus Tandori, a modern líra mozgalmait és megnyilvánulásait a maga félig-meddig kortársi nézőpontjából, valamint e lírai örökség teljes jogú használója szemszögéből áttekintve, a modernség sokágazatú lehetőségeit, történetét a gyakorlatias megfigyelés és a szoros olvasás módszeréből származó eredmények által kommentálva, kettős mó-

don kötődik Szép említett lírai produkcióihoz. Egyrészt a félhosszúversről szóló könyvének (*Az erősebb lét közelében*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981) egyik tagadhatatlan konklúziója a Szép költői teljesítményének kritikai elfogultság nélküli szemléletét sürgető felszólítás. Tandori bejelentett presztízsnövelő akciójának sikerét leginkább e versvilág irodalomtörténeti kontextusaként megjelenő magyar és világirodalmi analógiák, az európai modern hagyomány kánonát megalkotó lírai darabok állandó emlegetése, az elemzésbe való komparatív bevonása garantálja. Eljárásának legfőbb sugalmazása nem más, mint hogy mindazon újításra és kísérletre, ami a nagy nyelvek irodalmában a modernség győzelmét jelzi (Rilke, Apollinaire, T. S. Eliot a leggyakoribb példák), a magyar irodalmi fejlődésnek a világirodalmi folyamatokkal csak relatív módon egyeztethető, más ütemezésben megmutatkozó volta miatt, rendre a nemzeti kánon csúcsteljesítményeiként elkönyvelt életművek és alkotások halmazán kívül, az irodalmi tudat centrális erőterétől távol, az irodalmi nyilvánosság és az egykorú költészeti jelenlét perifériáiról hozhatunk példákat. Szépnek Tandori kitaró szólítása által jelenvalóvá tett, felelevenített hangja ennek a perifériának, az intézményes, megítélt középponti jelentőség nélküli kvázi-centrumnak a szimbolikussá tett/lett beszéde. Másrészt Tandori Szép-olvasata mindenkor nélkülözte az irodalomtörténeti tudat szimpla korrekciójára irányuló szakmai javaslatteteleket, az objektív megfigyelő kényszerült szerepét, mivel Szép teljesítménye és költői ajánlata nála semmiképpen sem egy lezárult irodalmi kor megszólaltatásának eszköze, pusztá garanciája csupán, hanem a költészet által állandóan felszínre hozott nyelvi problémának, létproblémának, kérdésnek hiteles ajánlatokkal előálló kortársi verziója.

Nehéz persze különválasztani vagy megkülönböztetni azt a hatást, mely Szép lírai életművéből Tandorit, a magyar modernség értelmezőjét érte el, attól, mely Tandorit, a költőt találta meg. Tandorinak a költészete korai formáitól való látványos eltávolodása a hetvenes évtized végén egy nem kevésbé lényeges lírai magánforradalom kezdetét jelöli, mint első két kötete legendás útkeresése. Tandori, nem egyedülként a magyar líra képviselői közül, de talán legkoncentráltabban és ritka következetességgel reagál a lírának arra az érezhető, kiterjedt státusváltozására, mely a nemzetközi irodalmi folyamatokban „versválságként” már rányomta bélyegét a háború utáni poézis lehetőségeire. Itt, ekkor, ebben a nagyarányú, a líra teljes fegyvertárát megújító követelésben számít Tandori elsősorban Szép munkájára, és itt lebeg előtte egy érvényes, meghaladhatatlan és ezzel leválthatatlan modernség vég-eredményeként Szép két remekműként felismert versének – a *Magányos éjszakai csavargásnak* és a *Néked szólnak*

– példája. Tandori e két műből, a modern magyar irodalom e két lap-pangva sem jelen lévő alkotásából, valóságos költészeti esztétikát olvas ki, melyet a következő évtizedeknek a Szép teljesítményét körbefogó, újabb és újabb szempontok szerint megítélő, a Szép-életművet koncentrikusan felölelő értelmezői kísérletei által az irodalomtörténet zárt érvényesülést jóváhagyó rendszerei fölé emel, és időtlen megfeleléssé, a költészet egy végső, lehető megoldásává nyilvánít. E két, Tandori által szinte makulátlanak tartott remekmű az, mely átsegíti Szépet, a modernség vesztesét a hosszú és olykor öröknek tetsző irodalmi feledékenység tengerén. De Szép Ernő személyén, alakján és sorsán túl e két vers Tandori által szinte külön életre kel: az író által többször 'A vers' titulussal ellátott szövegek szinte a szóművészet egész heroikus küzdelmét, a nyelvnek a valóságtól elszakadni vágyó, a valóságnak megfelelni akaró tulajdonságát testesítik meg, vagyis az irodalom, az ábrázolás egész komplex lehetőségvilágát, lehetetlenségben fogant végső lehetőségét szimbolizálják. Egy vesztes életmű summája, nyeresége két remekmű tehát, melyből Tandori a fennmaradó költészet töretlen szólamát hallja ki. Két vers, két félhosszúvers, Tandori, Szép és a szó örökké elbukott csatáinak emlékére. Egy igazi Megnyerhető veszteség.