

# VITA

---

## RANGREJTVE VAGY RANGREJTVE? \*

TÖPRENGÉSEK EGY ÉV LÍRÁJÁRÓL

### *A háttér néhány paradoxona*

A vállalkozásban eleve rejlik néhány kedvetlenítő, szubjektívásra ingerlő mozzanat, 1977 líráját elemezve. Az alkotói folyamatosság, a belső összefüggésrendszerek vizsgálatokor erőltetett a szűk időszakhoz kötődés szempontja, az esetlegesen összeálló tabló – óhatatlanul is – kisebb vagy nagyobb mértékben torzítja az adott periódus tényleges irodalmi összképét. Olykor jelentős alkotók szorulnak a szemhatár szélére, máskor szerényebb produciók kényszerülnek reprezentálni a változások, hangsúlybeli módosulások tüneteit. Nem véletlen, hogy az eddigi szemlélő írások a vélt teljes kép és az esetleges rész összeillesztésén küszködtek a legtöbbet, s az is nyilvánvaló, hogy ez az írás sem képes feloldani az említett ellentmondást.

Persze, a feladat paradoxonának előterébe kerülésében mélyebb problémák sejtése is szerepet játszik. Tekintsünk most el azoktól a – különben megfontolást érdemlő – költői ars poeticáktól, elméletektől, melyek a mai átlagvers korkifejező erejét és művészi hitelét vitatják, s próbáljunk függetlenedni a még szaporábban felvázolt, megalapozatlanul derűs irodalomtörténeti képtől. Líránk speciálisnak mondható, erős történelmi-társadalmi érdeklődéséből adódik, hogy meglepően szoli-

*\*A tanulmány egyéni szemlélettel veti fel líránk számos problémáját. Megállapításait jó kiindulásnak tekintjük egy, líránk mai állapotát vizsgáló vitához. E kérdéskörben hozzászólásokat, vitacikkeket szívesen látunk.*

*A szerk.*

dan reagált azokra a jelenségekre, melyek már a század eleje óta a műfaj funkcióváltásáról, lehetőségeinek átértékelődéséről tudósítanak. Miközben a modern tudományos-technikai világképpel szembeni lépéshátrányait morális érzékenységgel, politikai aktivitással fedezte, egy olyan társadalmi szituációba jutott, hol némiképp megkérdőjeleződött a plebejusi progresszivitás értelme, s a mind szélesebb intellektuális tájékozódás vált a lírai fejlődés alapkövetelményévé. Miként azt az irodalompolitika meghatározta, távlatos program lett, hogy „a cselekvés terén az irodalom a politika elsődlegességének elvét tiszteletben tartja”. Költészetünk élvonalának hagyományos forradalmi típusú magatartásformája kritizáló alapállássá minősült tehát, a felszabaduló indulati energiák pedig – tágabb horizont híján – a külföldi minták szimpla utánzásának vagy a privatizáló megnyilatkozásoknak esélyeit növelték. Nem véletlen, hogy az adott helyzet felkészületlenül érte liránkat, s ma már a megrendült költői hit, a lefokozott szereptudat, a válságtudat szülte szkepszis a tucatvers legfőbb princípiuma. Költőink többsége vagy eleve lemond a világ totális lírai birtokbavételéről, vagy az említett művészi-társadalmi problémáktól érintetlenül követi költészetünk más történelmi időkre szabott, konzervatív hagyományait.

Van azonban a feszültségeknek egy markánsabban felrajzolható, némiképp nemzedéki kérdésekre visszavezethető vetülete is. A szokványos generációs problémákon túl ugyanis látnunk kell, hogy a hatvanas évek közepén kialakult, azóta szinte differenciálatlanul működő irodalomtörténeti-kritikusi tudat több vonatkozásban hamisan tükrözte liránk korunkra vonatkozó értékeit. Amellett, hogy szinkronizálta a politikai konszolidáció folytán egy nagyobb történelmi periódus – részben valóságos – eredményeit, a líra funkcióváltásának műhelygondjaitól, a világirodalmi összefüggésekből már leszűrhető alkotói válságok tüneteitől eltekintett. Felsejlett tehát egy újabb lírai aranykor víziója, melyben egymás mellett léteztek a Nyugat nemzedékeinek képviselői, szocialista irodalmunk mes-

terei és a felszabadulás után több hullámban induló, ígéretes tehetségek hosszú sora. Ez a statikus összkép, természetesen, egy bő évtized távlatából erősen összetöredezett. Az említett időszakban költészetünk majd minden nagy öregjét elveszítette, az új nemzedékek pedig már kevésbé függetlenül állhattak magukat azoktól az idézett válságoktól, melyeket a társadalmi igények módosulásai és a vers szerepének változásai idéztek elő. A feszültséget csak fokozta, hogy a társadalmi mozgás függvényeként a befogadási igény soha nem tapasztalt méreteket öltött, s ez tendenciózusan keresztezte a költői kísérletezés, az útkeresés szükségességének felismeréseit. A folyamatra figyelve nem is annyira a jelen, inkább a távlat – teljességgel, persze, sosem kifürkészhető – lehetőségei aggasztóak, s ezt az aggályt talán igazolja a szemrevételezett, közel hatvan kötetnek néhány apróbb-nagyobb tanulsága is.

### *Az Illyés- és Juhász-kérdés*

Mondanunk sem kell, hogy az említett kérdés csak részben személyes jellegű, feltevését a fenti szövegösszefüggések indokolják. A műfaj általánosabb gondjai, a válság tünetei a legnagyobb életművekben érhetők igazán tetten, ott, hol az alkotás szubjektív feltételei szinte korlátlanul adóttak, a költői építkezést legkevésbé gátolja a mesterségbeli tudás hiánya, az önkifejezés lehetséges módozatainak megtalálásáért folytatott – sokszor értékcsökkenéssel járó – küzdelem. Az ízlésnormák rendkívüli labilitása, a művészetek természetéből adódó elfogultságok, önkényes értékalkotások közepette sem igen vitatott kérdés ma már: Illyés Gyula és Juhász Ferenc életműve azon kevesek közé tartozik, melyek – közvetve vagy közvetlenül – döntően meghatározzák mai líránk eredményeit, fennmaradó értékeit. Ám épp az előbbiből következik, hogy műveik kritikai fogadtatására fokozottan érvényes az a méltató alapállás, melyet Gyertyán Ervin egyik esszéjének terminuszá-

val élve a „mítikus személyiségtisztelet” igazgat. Némi egyszerűsítéssel azt a mindennapos gyakorlatot fedezi ez a felismerés, melyben szerző és műve mechanikusan összekapcsolódik, s az adott produkció – kimondva legalábbis – a pálya csúcsteljesítményeinek vonzásában méretik meg. Nyilvánvaló, Illyés és Juhász költészetének fölcserélhetetlenek a távlatai, személyiségjegyei, mozgástörvényei. Ami a *Különös testamentum* és a *Szerelmes hazatértorgás* köteteket leginkább rokoníthatja, az az a tünet, hogy mindkét könyv messze mögötte marad költőik korábbi teljesítményeinek. Hogy ez pontosan mit jelent, Juhász Ferenc elhibázott kötetegészéből szembetűnőbben kiemelezhető. Illyés esetében, hol „a dallam bent maradt az – ujjban”, jóval rejtettebbek a megtorpanás jelei.

Az illyési líra a hatvanas években még meggyőzően cáfolta azt a fiziológiai megfontolásokra is épülő logikát, mely szerint az őszikék idejébe lépő költészet „lezáró teljesítmény, kevésbé folytatható, már-már nem korszerű”. Gondolati verseinek vonulata nem csak a „népnemzeti költészet” korában is ható morális-történeti problematikáját mélyítette s tágitotta egyetemes érvényűvé, hanem formailag is megújult-megelevenedett. Az *Új versek*, a *Dőlt vitorla*, s részben még a *Fekete-fehér* költője szigorú intellektuális dimenzióba vetítette „szív és agy” egymást őrlő üzeneteit – az emlékezés, az elmúlással való szembenézés, a magányosodás attitűdjei a teljesség igényével árnyalták mozgékony közéleti érdeklődésének, társadalmi érzékenységének sajátos színeit. Illyésnek úgy sikerült megőriznie költői dikciójának egyértelműségét, megnyilatkozásainak realista szándékait, hogy közben expresszív fozozta a hangsúlyokat, s – főleg prózaverseiben – kilazította, a megélt idő révületében szurreálisan meglebbentette valósághoz tapadó élményeit. Verse rétegezetebb, modernebb hangütésű lett ezáltal, s az önmegújulásnak és bölcsességnek olyan tüneteit mutatta föl, mely a nemzedéktársak közül csak Déry Tibor pályájának rendhagyó alakulásával volt összevethető.

A *Nem volt elég* és a *Különös testamentum* vonalán azon-

ban szembetűnően fölerősödtek a privát szféra jeladásai. Persze, nincs abban semmi meglepő, ha a pálya alkonya számvető vallomásokat sürget, s az „Ide mindent!” szent zsugorisága, az elpergett élet nosztalgijája distanciát tart a tovább gyűrűző-bonyolódó világgal. Az illyési vers ebben a periódusában is mélyebb, egyetemesebb hatást szabadít fel a „gondja az út, a hátralevő” töprengéseiből, az elmagányosodás és elkedvetlenedés öregkori vívódásaiból, mint hozzá színeződő nemzedéktársai. Egyfelől – a folyamatos történeti jelenlét, a zsigerekben őrzött politikai érzékenység és a nemzeti horizonton működő társadalmi aktivitás már olyan sajátos jelzésrendszert alakított ki ebben a költészetben, melynek a személyes gondok felől is távlatosak a megnyilvánulásai. Így lesz például a magány jegénye-motívuma morális értékek, kiküzdött történelmi igazságok felkiáltó jele is egyben, az alkotó kontaktusteremtés pedig – a *Lőtt lábú madár* szép példa rá – a közösségi gondok folyamatos föl vállalásáé. Másfelől – a mulandóság teremtette rossz közérzetnek és az értelmes élethez való ragaszkodásnak keserves küzdelméből lélektanilag is hitelesedik az *Egy kisdedre* kötetzáró gesztusa, a jövőbe nyitás mélyen humanus vallomása. Az éles beállítások, erős kontrasztok helyett az illyési vers legjellegzetesebb vonása ma már a feszültségek művön belüli föloldása, a „minden jó s rossz: elegy” ellentmondásokat megsimító felismerése. Nem véletlen, hogy ebben a lírai pozícióban fog a kötet summázata, poétikailag is hibátlan üzenete – a *Konok kikelet*. A pálya csúcseit idéző költeményben az illyési kisrealizmus – törvénné nemesedve a konkrét élményeken és a kozmikussá tágitott természeti látomáson – elszántan morzsolja szét a „várható és érthető” kételyeket, kép és intellektus szuggesztív párhuzamából termelve ki a föl nem adható reménykedés egyetemes hangjait.

Az életműhöz méltó érzelmi-szellemi hagyaték ez, a világot újra bontó modern költői izgalmak közepette azonban – még ha olykor róluk és értük is szól – már kevésbé autentikus. Az őszikék Aranya nézhette ilyen szorongással, féltő fölénnyel

távlatok felé lendülő irodalmunkat, mint most Illyés. Értve a véget nem érő hajszát, de már az emlékezet privát övezeteibe húzódva, roppant érzékenységgel tapintva még a kor főbb ütereit, de „letűnt hadunk utolsó / hátvédeként” elvont bölcselletté oldva a ma intellektuális gondjait. A *Különös testamentum* verseiből épp az a szellemi izgalom van kilazulóban, mely e lírát az ötvenes–hatvanas években költészetünk élvonalába vitte, s a korábbi témákat variáló, kisebb költői igénnyel foggant művek mind gyakrabban rászorulnak a háttér megidézésére.

Juhász Ferenc költészetének problematikája egészen más természetű. Míg Illyés lírája bizonyos fokig a vegetatív szisztéma természetes korlátait sínyli és a társadalmi változások normáival küzd, addig a juhászi géniusz már a csúcson önmaga súlyos ellentmondásaiba bonyolódott, egymás mellett növesztette a zsenialitás és a válság jegyeit. Ez a dinamikusan fejlődő költészet a *Harc a fehér báránnyal* kötet időszakában teremtette meg a látnoki izzásnak és a társadalmi elkötelezettségnek azt a kényes egyensúlyát, műfajteremtő lehetőségét, melyre József Attila életműve óta várt irodalmunk. A művekben mind lélektani, mind esztétikai értelemben nyilvánvaló: rendkívüli tehetség kezdte meg költői világának kiteljesítését – kihívó eredetiséggel és ritkán tapasztalható megszállottsággal. Ahogy Bodnár György írja erről a periódusról:

„A zaklatott, elszánt belső küzdelem többszólamúvá teszi a verset: rendje a szilárdság és a felbomlás között ingadozik . . . megjelenik műveiben a polifónia, az egymást váltó hangok szövevénye.”

Modern természettudományos világkép és korkifejező bonyolultság uralkodik ekkor a költői mikro- és makrokozmoszban, a kettő között pedig természetesen közlekedik a 20. század hatalmas élményanyagával, szellemi pogyászával megterhelt költői intellektusa.

A juhászi líra vizionárius tendenciáiból azonban hamar kitűnik, hogy a látnoki szertelenség ellenében dolgozó költői

fegyelem és ökonómia hatásfoka alapvetően meghatározza műveinek esztétikai minőségét. Jóllehet, az *Anyám* és *A halottak királya* még őriz valamit az eposzcsírák intenzitásából, az élményszerű visszacsatolás esélyeiből – a formai fegyelem mögött már jelentkeznek a bomlás tünetei. A belső tájakra tévedt, lineárisan sokszorozó, monstrumszerű alakítások végletes változata e sorban a *Gyermekdalok*, mely olyan szélsőséges lírai megnyilatkozásra emlékeztet – természetesen más összefüggésekben – mint a kötetbe fűzött üres lapok gesztusa. Innen a költészet útjai folytathatatlanok. Nem véletlen, hogy ebben a válságperiódusban, az idegi ajzottság okozta grafomán révületben jelenik meg Juhász Ferenc költői prózája is. Az idők folyamán kialakított sajátos époszi dikció szinte akadálytalanul örvénylik át a költő alkalmi szövegeibe, töprengő-tépődő valomásába. Azonos a formanyelv, a technika, s a megejtő tobzódásban lassan az alakítási szándék is kifürkészhetetlenül összemósódik.

A fenti összefüggések tükrében az alkotói válság, költői megtorpanás további lehetőségéről tudósítanak a *Szerelmes hazatántorgás* költeményei. Sajnos, már az elegyesen összeállított kötet megjelentetésének igénye is az önkontroll lazulására vall, melyet csak fokoz a *Mátrai bolondozások* – Juhász Ferenc színvonalán alig értékelhető – terjedelmes ciklusának meghatározó jelenléte. A párhuzamosan írt kép- és bökkversekben csak a hangváltás, a hétköznapi intimitások és a humor megvillanása a figyelemre méltó mozzanat – talán egy költői váltás gesztusértékű tüneteként. Ezt a sejtést igazolhatják az *Ejtőernyő-ugrás az alvilágba* feleségsirató fájdalomrögei is, melyek bár a kimondás határait nem lépik túl, épp a képzuhatagok visszaszorításával válnak egy új alakítási kényszer kifejeződésévé.

Juhász költészetének pillanatnyi helyzetét mégis könyvének két nagyobb költői igényességű művén – az Illyéshez írt *A bekerítő halottak* és a kettős siratónak szánt *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmiabábok*

című versekben – vizsgálhatjuk meg. Előzőben a „Hát most már mi vigyázzunk!” szorongása, alkotói felelőssége feszíti ki a mű gondolati ívét, nemzetféltés és egyéni sorstragédiák érzéseiből készülődik a költeményben a „Jövő Ország” megszenvedett víziója. Ezen a ponton azonban megakad a sodró lendület, az intellektus és a költői révület képtelen megbirkózni föltámasztott kérdéseivel. Konstruktív sejtések híján a vers verbális sokszorozásokká zsugorodik, ellaposodik, kiürül. A *Latino-vits Zoltán koporsója*... viszont meggyőző bizonyossága annak, hogy még a meddőbb periódusok sem érdektelenek egy nagy művész oeuvre-jében. Ez a költemény sem hibátlan alkotás ugyan – erős individuális torzulások, öncélú csapongások zavarják meg helyenként a „Két Gyász” döbbenetét –, de az önmarcangoló indulatok sodrása, a „gyáva, hazug kurva, rongy mind, aki más szívére dönti / választott halálát” narcisztikus vívódása továbbra is nyilvánvalóvá teszi: élet és halál modern kérdésköreiben, a felidézett borzalom és az azon győzedelmeskedő drámai életszeretet kidalolásában változatlanul Juhász lírája a legautentikusabb.

A kétféle, önmagához mérve előnytelen pályamódosulás még nem jelent föltétlenül hanyatlást. Kedvezőbb pozíciójánál fogva Juhász Ferenc költészetétől várhatunk még jelentősebb megújulást, maradandó lírai értékeket. Az összképhez azonban az is hozzátartozik, hogy legalább ilyen aggasztó a helyzet, ha vezető lírikusaink – jelen időszakban kötettel nem jelentkező – tágabb mezőnyére pillantunk. Felszabadulás utáni líránk egyik vezéralakját, Nagy Lászlót, alkotó kedvének felizzása közben ragadta el a halál, Pilinszky János és Weöres Sándor rangos lírája a hatvanas évek közepétől erősen stagnál – Csanádi Imre, Benjámin László és Vas István évek óta nem jelentkezett irodalmi rangjához méltó költeményekkel. Hovatovább irodalmunk központi kérdésévé válik, van-e arra érdemes nemzedék, mely ezt a lírai örökséget felvállalja s a kor változó arculatához igazítja?



### *Őszikék jelentősebb változatai*

Anélkül, hogy szerény lehetőségeink közepette a probléma – akár csak vázlatos – áttekintésére vállalkozhatnánk, fel kell vetnünk azt a kérdést: milyen keveset foglalkozunk az irodalom és az alkotók élettani sajátosságainak általánosabb kapcsolatával. Holott biztos megérzéseink és dokumentumaink vannak arról, hogy például az avantgarde megújulásokat ne idős mesterek műveiben keressük – vagy épp fordítva: a lassan poétikai fogalommá váló „őszikék” legkülönfélébb változatait mennyi életérzésbeli, technikai, pszichikai hasonlóság rokonítja egymással. Talán nem a mesterséges korlátok lehetőségét növeljük, ha számot vetünk az öregkor különös alkotói pozíciójával. Az elmúlás közelsége, a visszatekintés gesztusa, az életút művészi-emberi értelmezésének igénye, a privát szféra felerősödése, több-kevesebb konzervatív hajlam jelentkezése mind olyan tünet, melyektől a lezáruló költői pályák aligha mentesülhetnek. Természetesen, nem föltétlenül értékmérő kategória sejtéséről van szó. De a különböző írói kvalitások mellett az is nyilvánvaló – az említett sajátságok nem egyként befolyásolják a művek esztétikai értékeit. Fölíveléseket és zuhanásokat egyaránt hozhat ez a beszorított élethelyzet, s úgy tűnik, a személyiségtisztelet burkát e ponton sem könnyű és hálás feladat átvilágítani.

A *Különös testamentum* kapcsán már említettük, hogy Illyés újabb költeményeiben kedvezőtlen költői változásokat is előidézett a terebélyesedő idő. E periódus jelentősebb őszikeire ez a megállapítás még akkor is érvényes, ha egy-két esetben – a saját életmű mozgásához viszonyítva – lírai kiteljesedésről, további elmélyülésről beszélhetünk. Kálnoky László a „régén félárbocra vont remény” rezignációjába gazdag életbölcseletet sűrít ugyan, a *Farsang utóján* kötet mégsem lépi túl az elmúlás fölötti tünődés, a hiány és bizalmatlanság kulcsmotívumaira épülő magányosság szűkösre szabott élményköreit. Jelentős művészi kvalitásokra vall, hogy ebben a vissza-

fogott, egyszólamú világban is képes felidézni a költő a lélek különféle reflexióit: csodálkozik és szorong, értékel és vizionál a mulandóság érzetének birodalmában – megejtő félszegséggel küldve üzeneteket a túlsó partra, próbálgatva „a léten túli navigációt”. Ez az a vékony hajtás, honnan Kálnoky lírája metafizikusan terebélyesedhet, a *Változatok egy témára* ciklus végtelen sodródását, haláltáncát a létezés irracionális sugallatainak erőterébe vonhatja. A visszapillantás természetesnek tűnő víziója születik így – a clown-motívumokkal átszőtt „festett világé”, a céltalanul forgó porondé, „névtelen szereplők” meghatározhatatlan áradatával. A *Farsang utóján* ciklust nem is ez a misztikus sejtelem hamisítja, hanem a képi pontatlanságok és a menekülési ösztönből, artisztikus hajlandóságból fogant spekuláció. A kötet műhelyforgácsai (*Az eszmélet fintoraiból, Mozaik*) pedig meggyőzően bizonyítják, hogy Kálnoky kilát kreált, a „megöszült időt” könnyíteni akaró mítoszából, s termékenyebb utakon is keresheti művészetének szintézisteremtő lehetőségeit.

Napjainkban már alig honos költői magatartásforma reprezentánsa Jékely Zoltán szűk keresztmetszetű könyve, a *Min-den csak jelenés*. Az őszikék költői közül Jékely lírája őrzi a legerősebben a romantikus költészet rekvizitumait, az érzelmi túlfűtöttség és a kedély hullámzásainak engedelmeskedő alkotói indulat magas hőfokon tartja alkotásait, versről versre újjáteremtve a költői beavatkozás hitelét. Romantikus komorság és öregkori érzékenység lelkesíti át a bizton kezelt, klasszikus metrumokat, az intellektus és az érzelem ritkán tapasztalható egysége pedig egy egyéni világlátás és létértelmezés lehetőségeit hordozzák. A kötet példa lehet rá: a verset szervező artisztikum nem föltétlenül tompítja a bensőségesség és az érzékenység akkordjait, enyhe konzervatív megtapadtságban is hibátlanul működhetnek a társadalomra figyelő, mélyen humánus alkotó reflexei (*Epigrammák*). S hogy ez a zártnak tűnő ízlés-világ még tágítható, *A 272. tárgy leírása* című költemény méltón demonstrálhatja. A mű depoetikus hangszerelésén

ugyanaz a hazafias szenvedély süthet át, mely a műves sorokat is mozgatta. A felsorakoztatott költői erények láttán elkerülhetetlenek azok a hiányérzetek, melyek nemcsak az őszikékkel, hanem az egész életművel szemben képződnek. Töredettségével, markáns hangsúlyaival, élénk villanásaival Jékely művészte, úgy tűnik, végleg a nagy lehetőségek költészete marad, melybe – kifürkészhetetlen lélektani motivációk miatt – nem vonta a költő felismeréseinek egyetemesebb köreit. Verseinek pátosza és ódai emelkedettsége olykor sablonokat emel ugyan művészi dimenziókba (*A megszolgált örökkévalóság, Schubert-invokáció*), máskor viszont épp ezek a sajátosságok állítanak a szintézis elé természetes korlátokat – egy meglehetősen szűk övezetre szorítva a művészi-emberi megnyilatkozás feltételeit.

Ha az öregkori költészetekről szólva koncentrációról és szűkülő szemhatárról beszélhetünk, sajátos kettősség jellemzi Rónay György utolsó verseskönyvét. A *Kakucsi rózsák* nagy ihlető élménye is kétségtelenül az elmúlással, a betegségekkel való küzdelem – s ezzel párhuzamosan a számvető bölcsesség, végső szellemi hagyaték tisztázásának növekvő igénye. Megbecsülendő költői erény, hogy Rónay pályájának legimpónálabb eredményeit kamatoztatva, szuverén módon énekel „a halál közeléből”, nagy önfegyellemmel végsőkig tisztítja-egyszerűsíti lírai sugallatait. Verseinek különös emelkedettséget kölcsönöznek az irgalomnak és a megnyugvásnak hangjai, a sokféle emberi disszonancia-élmény harmonikus egységbe olvad a belátás fölényében. Ugyanakkor, a „végső napsugár” lírája – hűen az alkotói érdeklődés mindenkori gazdagságához – széles tematikai és poétikai skálán mozog. Öreges műhelyforgácsoktól (*Jegyzetfüzet, Szárszói napló, Szárszói dolgok, Őszi ceruzarajzok*) erős sodrású, friss hangütésű prózaverseken át (*Önéletrajzi töredék*) a költői bölcseletet leginkább fölgyűjtő, biblikus példázatokig (*Szerápcion legendák*) húzódnak az élménykifejtés módozatai. A költői tartással és sugallattal szorosan összefügg, hogy szinte észrevétlenül, hivalkodástól mentesen szövi át a

költeményeket a kultúrtörténet számos egyénített motívuma – evilági etikai normává változik a transzcendens hittel való szembesülés, diszkrét azonosulás. Ám a végső egyszerűsítés, a tematikai gazdagság – paradox módon – nemcsak jótékonyan emeli ki Rónay líráját nemzedéktársai munkássága közül, hanem e tendenciák rejtik a kötet esztétikai hiányosságait is. A közvetlen élethelyzetet tükröző, póztalan alakításokban a banalitás veszélye kísért, a kisebb igényű lírai jegyzetek a rigmus határáig szürkülnek. Távolodva viszont a személyiség köreitől az imponáló kultúrélmény, alakításbeli és tematikai gazdagság – erős költői invenciók híján – a tarkaság képzetét erősítik, némiképp eklektikus, egyenetlen színvonalú költői megnyilatkozásról vallanak.

A belső fejlődés, az alkotóerők mozgásának vizsgálatára természetesen Hajnal Anna összegyűjtött verseinek kötete, az *Ének a síkságon* nyújtja a legegységelműbb lehetőséget. A nemrég elhunyt költő munkásságának utolsó évtizedére hiánytalanul érvényes Radnóti korai felismerése, mely szerint ez a „költőiség minden pillanatában a mindenséggel közlekedik, érzékszervei ennek változásaira rezdülnek”. Jóllehet, e lírában is fölerősödnek idővel az elmúlással való viaskodás rezignált szólamai, az élettárs elvesztésével pedig tovább zsugorodik a líraian áthévithető valóság közege – Hajnal Anna költeményei mindvégig megőriznek valamit alkotójuk sajátos szertelenségéből, panteisztikus látásmódjából. A kultúr- és tájélmények rajongó feminin birtokbavétele nem szűnik meg a beszorított élethelyzetekben sem, a pályát végigkíséri a „takarózz a végtelennel” programja és poétikája. Olyannyira, hogy az ihletett, túldíszített líra a számvetés pillanataiban is csak lassan fegyelmződik, a képzuhatagokban ritkán rajzolódik ki a versek logikai menete. A litániaszerű alakításoknak megfelelően a végletek egybemosása, a mikro- és makrokozmosz szapora összevillanása, expresszív lobogás, a belső tájakra hangolódo sejtelmes-bonyolított képiség jelzik e líra főbb technikai sajátosságait. Érdekes tünet, s bizonyos fokig az érzelmileg túl-

fűtött, nehezen fegyelmezhető líra-típus esztétikai fogyatékoságaira is vall – hogy nem ebből a szemléletből születnek a költő maradandóbb alkotásai. A szertelenség gyakran túldíszíti a műveket, a képek keresetteknek tűnnek, az életmű végére sokasodó mágus-, mester- és angyal-motívumok pedig sejtelmeseknek, varázslatos voltukban is súlytalanoknak. A jelentős költeményekben (*Egy faliórához gyenge alkotójáról* . . . , *A hagyma szől*) mindig jelen van a realista kismesteri remeklés is – konkrét szituációk, pontos megfigyelések fegyelmező erejével tágul a mű a kozmikus dimenziókba, s alaktalanná oldódva is őrzi a fölröppentő élmény nyomatait. Sajnálhatjuk, hogy ez a megejtő lobogás a legritkább esetekben lelt a lírai áradásoknak biztos irányt adó, tudatosabb költői építkezést feltételező fögdzőkra.

A jelentősebb őszikék vizsgálata, az alkati és szemléletbeli különbözőségek ellenére, szolgál néhány általánosítható tanulsággal, az életkori sajátosságokból eredő kiegyenlítődési tünettel. Ha Illyés az indulás pillanatait a „Sorsunk még elcserélhető volt” felismeréssel illeti, azt is látnunk kell, hogy a létezés értelmére adandó lírai válaszok, és a mulandóság gondolatának elviselhetővé tétele mint konstans ihlető erő, vissza is igazítják a különféle pályák lehetőségeit. A felerősödött ontológiai érdeklődésből következik, hogy megnő a költőkben a szűkebb vagy egyetemesebb létezés titkaival való szembesülés igénye, nevet kapnak vagy néhány sejtelmes képzet köré sűrűsödnek az élet értelmének talányai. Ennyiben mindenképp közös gyökerű Kálnoky clownja Hajnal Anna lágyabb képzetű angyalával vagy Rónay biblikus ihletésű Szerápionjával. Ugyanakkor, a transzcendencia ellenében, sokszor vele harmonizálva, mind szaporábban érhetjük tetten a privát szféra jeladásait. Furcsa, ellentmondásos helyzetbe kerül így az elvont képzetkör és a személyes élményanyag, s ezt a feszültséget csak a legjelentősebb alkotók képesek – nemegyszer a megállapodott ízlés, a nagy költői rutin segítségével – föloldani, esztétikailag is élvezetessé, izgalmassá fokozni.

Csak formailag tartozik az őszikék sorába, valójában az újra fölfedezés gesztusa teszi jelentőssé Palasovszky Ödön kötetét, az *Opál himnuszokat*. Palasovszky mint a magyar későavantgarde egyik legjelentősebb egyénisége, hosszú hallgatás után kerül ismét nyilvánosság elé, válogatott verseivel újra a köztudatba lopva a húszas évek hazai formabontóinak méltatlanul elfeledett törekvéseit. Irodalmunknak ezt a rendhagyó, felemás költői értékeket produkáló, ám a művészetek fejlődését tekintve rendkívül izgalmas vonulatát máig kutatásaink fehér foltjai közé sorolhatjuk. Pedig a tízes évek aktivista hagyományait sajátosan őrző és értelmező későavantgarde életművek nemcsak lírai világképünk megújulásának kikerülhetetlen tényezői, ebben a körben kereshetjük az irodalom kereteit szétfeszítő formabontó törekvések klasszicizálódásának és verzátus továbbgondolásának első tüneteit is. Ha előzőben – jóllehet, másodlagos esztétikai értékeket termelve – a Magyar Írás köre jeleskedik, utóbbiban Tamkó Sirtó dimenzionista kísérletei és Palasovszky új tömegkultúrát körvonalazó elképzelései érdemelnek említést. Annak ellenére, hogy az *Opál himnuszok* csak töredékesen képes felvillantani ennek az izgalmas életműnek költői-művészi állomásait, az anyag kellő inspirációkat nyújthat ahhoz, hogy végre számot vessünk a Palasovszky-jelenség hol erősen mellőzött, hol misztifikált értékeivel. Noha Palasovszky munkásságának elemzése nem szorítkozhat kizárólagosan a lírai vizsgálódások területére, e műnemben is nyilvánvalóak a magyar későavantgarde költészet legfontosabb törekvései. A húszas–harmincas években Palasovszky lírája ugyanis nemcsak jelentős alkotásokat szül, hanem a későavantgarde kísérletek szinte teljesnek mondható szinképét is közvetíti. Míg az *Őz-biblia* sajátos tisztaságeszményében, a *Reorganizáció* „polgári asszociációk piszkait” reflektározó baloldali elkötelezettségében vagy a *Punalua* és *A zn' játékai* dadaista-szürrealista kompozícióiban a későavantgarde lázadás módozatai sorakoznak, versei folyóújtik – jellegzetes esztétikai fogyatékoságaival – az elvont építkezés, modernista mítoszteremtés

újabb lehetőségeit is. *Az egyszeregy ünnepe* című alkotásból a dadaista motívumokkal átszőtt technicista, a harmincas évek jelentősebb műveiből pedig az erős konstruktivista érdeklődés üzen. Az erjesztő-eszméltető kísérletek háttérével azonban az is nyilvánvaló, hogy az utóbbi évtizedekben Palasovszky munkássága is tünetszerűen kiüresedett, az egykori lázadó élmény idillikussá változott és a privatizálás övezeteibe húzódott. Mindezen jelenségekkel együtt pedig egy tipikus költői magatartásforma, gyakran tapasztalható pályamozgás reprezentatív modelljévé vált.

### *A kéttípusú derékhad dilemmája*

Közismert történelmi tényekkel függ össze, hogy az ötvenes évek végén és hatvanas évek elején induló vagy kiteljesedő költői pályák újból több perspektívával kerültek szembe. Ezek közül kettőt célszerű kiemelni és körvonalazni. Az egyik – ösztönzéseket és bátorításokat kapva a dinamikus demokratizálódó politikai közélettől – azzal bízott, hogy végre a maga bonyolultságában, ellentmondásaival tükröződhet irodalmunkban a társadalom szocialista átalakulásának megannyi morális-politikai problémája, előtérbe került a történelmi örökség reális megítélésének és kamatoztatásának jóformán megoldatlan kérdésköre. Szinte társadalmi szükség-szerűséggé vált, hogy a progresszív fejlődés elkötelezettjeinek növekvő táborában – a kollektív bölcsesség elve alapján – kulturális szinten is megképződjék egy úgynevezett ellenzéki magatartásforma és szellemi kontroll, mely érzékenyen és gyorsan képes reagálni a közélet különféle tendenciáira. Persze, ez a lehetőség spontán adódott irodalmunk erős politikai érdeklődéséből, plebejus-forradalmi tradícióiból is. A másik – apolitikusabb, inkább a művészet kérdéseire koncentráló – perspektíva sem előzmény nélküli. Benne fő szólamként az izmusok fél évszázados megválaszolatlan kérdései visszhangoztak, a modern ember rohamosan változó tudományos-techni-

kai világgépének művészi lehetősége és izgalma feszült. A mind jobban differenciálódó tudományos felismerések, a rendszerebben követhető világirodalmi párhuzamok, a műveltségi szint rohamos emelkedése természetes módon befolyásolták líránk szembetűnő átrétegződését – melyben a társadalmi elvárások és igények nagyjából egyensúlyt teremtettek a fő vonalaiban morális-történeti és az elvontabb, filozófikusabb érdeklődés között. E tendencia irodalmunk ma még kellőképpen aligha értékelhető erényei közé tartozik, ugyanakkor világosan kell látnunk azt is, hogy a kívánatos szintézis mind kisebb esélyével alakítják pályájukat az új szituációba került alkotók.

Költészetünk tradícióiból és a társadalmi gondok direkter fölvállalásából egyként adódott az az érdeklődés, mely a hatvanas években a – jobb híján – népinek nevezett vonulat kirajzását kísérte. Jobb híján, mivel az említett két fő törekvés egymásmellettisége óhatatlanul is a rosszlemkű népi-urbánus ellentéteket idézte, s némileg újrabontotta, nemegyszer károsan polarizálta líránk szintézisteremtő lehetőségeit. Holott Juhász Ferenc és Nagy László meglevő művei már ekkor körvonalazták az egyetemesebb élménykifejtés lírai modelljét, az újabb indulásck pedig – természetes frissességükkel és gazdagodó tematikájukkal – e téren továbblépéssel is biztattak. Külön fejezeteket és rendkívüli elmélyülést kívánna annak a kérdésnek megválaszolása, hogy ebből a kedvező pozícióból miként billent ki a – mondjuk – Csoóri Sándortól Utassy Józsefíg jelzett nagy reménységű vonulat, s vált a „hitfogyatkozás”, a „kornyadozunk. Korhadozunk” típusú, pesszimista közéletlira énekesévé. Néhány általános tünet rögzítése előtt azonban a legjelentősebb művekhez kell közelebb hajolnunk.

A pályák szuverenitásából, alkati sajátosságaiból következik, hogy az ez évben kötettel jelentkező Csoóri, Ágh, Bella és Utassy – esztétikailag és eszmeileg rokonítható törekvései – a költőiség megkülönböztető jegyeit is magukon viselik. Csoóri Sándor könyve, *A látogató emlékei* a jelzett hangulatlírának egy intellektuálisabb, kiérleltebb változatát képviseli, költemé-



nyeinek élményköre és technikája széles alkotói-emberi háttérrel tanúskodnak. Nem véletlen, hogy e sorban az ő költészete az, melyben a komorló hangulatot a „teljes élet” nosztalgiaja keretezi – a reménytelenség szólamaival nála a napfény, a csurranó méz, a disszonáns mozzanataival is megváltó szerelem motívumai viaskodnak. A motívumok sejtelmes távlatainak viszont legalább ennyire talányosan ad politikai-morális jelentést a „disznók dúlják a jácintos temetőket” indulata (*Berzsenyi elégiája*), a felszólalás és költői vétó mindvégig elmosódott hangulatok és metaforák mögött rejtezik. Óhatatlanul is laza gesztusokká oldódik így a legtöbb költői felismerés, a líratípus kinyilatkoztatásának szükségszerű esztétikai erényeit a rébuszokba sodródás veszélye kísérti.

Kivételes nyelvi erő, a dalforma adys gesztusokkal való átszínezése, tragikus hazafiságérzet jellemzi Utassy József kötetét, a *Csillagok árváját*. Ha az önépítkezés folyamatára figyelünk, szembetűnő a magasba csapódó öntudat, a ma már alig tapasztalható váteszi lobogás, az az önmagában is ambivalens érzelmes erő, mely a költő pattanásig feszített metaforarendszeréből árad. Utassy nemzedéki tudata szervesen illeszkedik egy nyugtalan, plebejusi érzület történelmi kontinuitásába, meghatározó módon őrzi a romantikus szereplíra sajátosságait. Lírája viszont formailag rendkívül letisztult, lávázó indulatait ökonomikus jelképrendszer fegyelmezi. Míg nemzetfeltő és nemzetostorozó költeményei általában a tenger-csillag-börtön motívumsor vonzásában formálódnak, személyesebb élményei látványközelben maradnak, a tájélmény inspirációit kerítik előtérbe. Jóllehet Utassy költészetének megkülönböztetett esztétikai értékei épp a társadalmi indulatok izzásának és a költői fegyelem karakterörző jelenlétének együtteséből adódnak – ebből az összefüggésből magyarázhatjuk a kötet egységét, túl zártra szabott világát is. A lélek állandó görcsös feszültségében nemcsak a történelmi érzékenységet teljesebbé tevő intim szféra jeladásai hiányoznak, hanem a kívánatosnál kevesebb figyelem esik a költészet modernebb, maibb tendenciáira is.

Míg Csoóri és Utassy zaklatottságán, komorságán rendre átsuhan a harmónia igézete, s a költői panasz mögött legtöbbször konstruktív gesztusok körvonalazódnak, addig Bella István és Ágh István költészete már nem bír ilyen ellensúlyozó erővel – lírájuk egyre akadálytalanabban a kilátástalanság, a dekadencia világa felé sodródik. Az *Igék és igák* költője hiányok mellett indulatokból is építkezik ugyan, de rendkívül ezoterikusan, a társadalmi felismerések verbális futamait aligalig köti szuggesztív élményszerűség a privát érzések köreiből. A két dimenzió distanciájából következik a művek kidolgozatlanságának érzete, az indulatok motivátlansága és valami áldramatikus hangulattartás. Pedig az életézés és vizuális élmény asszociatív kapcsolódása, a két sík szerencsés egymásba tűnése változatlanul termékeny lehetőségeket teremt Bella adekvátabb lírai megnyilatkozásainak, oldhatja temető- és halálmotívumokkal kerített lemondásait. Ágh István kötete, a *Jól vagy?* már címében jelzi, hogy a tépettségérzés, depressziós hangulatok megszelídítését a nonszenszre, a kiábrándultság groteszk vigyoraira bízta a költő. A modernebb hangütésű dekadenciának akár iskolapéldája lehetne a *Vagyonom* című számvető vers néhány sora: hitetlen körmenetben / viszem a zászlót, s nem merek rúdja fölé nézni, / hátha egy fekete bugyit hurcolok”. Természetes következmény így, hogy megtartó erő híján, a „belefulladok magamba” helyzetében a groteszknak sem esztétikai értékei válnak meghatározóvá. Az erős pesszimizmus és halálhangulat vonzásában a torzított kép jelentős kompozíciós-logikai zavarokat okoz, a meglevő nyelvi erő fel lazul, a modernizáló törekvések lápos talajon a költői szándék ellen fordulnak.

E pályák tanulságai – s a példákat a morális-történelmi kérdésekre érzékenyebb vonulat majd minden alkotójánál föllelhetjük – kétségtelenül egy újonnan keletkező művészi-ideológiai konfliktus felé mutatnak. Az ellentmondások az irodalom átértékelődésének, mind határozottabb funkcióváltásának korábban már említett folyamataival függnek össze. Amennyire ter-

mészetes, hogy egyetlen művész sem vonhatja ki magát bizonyos történelmi-társadalmi összefüggésrendszer hatása alól, legalább annyira nyilvánvaló a direkter közéleti ihletettségű lírában is a műfaj állapotának, válságának tükröződése. A költő közösségi pozíciójának módosulásával nemcsak a váteszszerep lett kérdésessé, a társadalom- és természettudományok bonyolultsága, a roppant komplexitások fölérzése, az átfogó világtértelemezés illúzióját is fokozatosan feloszlatta. Ebben a szituációban a bűvös terminusz, az intenzív totalitás elve is inkább csak az irodalmároknak vetett mentőöv, mintsem tartósan kamatoztatható, alkotásra serkentő intenció. Nem véletlen, hogy a vonulat számtalan költői megnyilvánulása az utóvédharcot folytatók vagy abba belefáradt alkotók gesztusait mutatja.

Művészeti életünk újabb fejleményei, az avantgarde rehabilitáció, a világirodalom törekvései és a magyar költői gyakorlat közötti szembetűnő aszinkron természetes módon képezték meg – a morális-történelmi tradíciók folytatásával párhuzamosan – líránkban is a kísérletezés, az útkeresés igényeit. E szálon már hazai avantgarde előzmény és Weöres Sándor rendkívüli hatású munkássága is biztatott folyamatossággal – a látványosabb formai-szemléleti áttörés azonban a hatvanas évek második felének induló költőihez fűződik. Ha nem is szólunk a periferikus vizuális kísérletekről, a nálunk alig hódító technicista elképzelésekről vagy az anarchoid próbálkozásokról, a Tandori–Oravecz–Petri vonal jól körvonalazza egy izgalmas – ma már lassan divattá oldódó – líra-típus lehetőségeit. E költők vastkos bölcsészeti stúdiumokkal, filozófikus érdeklődéssel inkább a kortársi világirodalom jelenségeit vették szemügyre, a nyelvfilozófiai-szemiotikai kutatásokra épülő, ezoterikus líra törekvéseit és a konkrét költészet szolidabb eredményeit vonták be a magyar vers látószögébe. Olyannyira, hogy a mai pályakezdők már természetes örökségként kezelik a neoavantgarde nemegy poétikai hozadékát, s az új alakítások szelleme lassan átjárja egész irodalmunkat is. Természetesen, ez a fajta modernizmus sem független az alkotói kvalitásoktól, jelentő-

sége és szellemisége szinte költőnként változik. Ha lehetőségeiről vagy korlátairól szólunk, témánk szorításában most csak konkrét kötetek ürügyén tehetjük.

Líránk modern törekvéseinek évtizedére tekintve elsőként a neoavantgarde szolidabb eredményeinek honosodására figyelhetünk. E jelenség nem független az átvétel és utánzás klasszikus esztétikai problémáitól sem, az viszont kétségtelen, hogy ez a mezőny tudatos munkálkodással, szinte művi beavatkozással roppant mértékben kitágította már-már provinciális gondokkal küzdő költészetünk kifejezési-megújulási lehetőségeit. A gazdag asszociációs képzeteket megindító, nagy szellemi erőfeszítéseket kívánó kihagyásos kompozícióktól vagy a végsőig redukált gyökversektől az intellektuális töprengéseket is természetesebben művészi színvonalon közvetíteni tudó esszéversekig nemcsak a költői megnyilatkozások skáláját színesítette – alkalmasabbá tette a verset korunk szellemi képének hatékonyabb befogadására is. Főleg a filozofikus közelítés, gondolati igényesség emelte tehát e vonulat legjobbjainak alkotásait a jelentős művészet rangjára, s azzal, hogy az érzelmi-indulati indíttatások helyett inkább a művek intellektuális nyomatékára szavazott, láthatóan jobban viseli a műfaj lassú funkcióváltásának, szerepbeli módosulásának sokkirozó tüneteit. Már csak azért is, mert ez az új líratípus – s ebből adódik fő ellentmondása, ezoterikus jellege – eleve lemond a világ értelmezésének, egy átfogó költői szemlélet kialakításának lehetőségeiről, intelligensen, de nemegyszer extrém allűrökkel a társadalmon kívüli szférákba, a privát lét övezeteibe húzódik. Az ok, persze, kettős. A tünetben már benne rejlik a romantikus költőszerep végleges megszűnésének felismerése, s a történelmi érzéketlenségnek és a társadalmi szkepszisnek egyfajta furcsa vegyülete is.

Így a modern költői attitűdök ellenére sem minden indok nélkül írhatnánk Parancs János és Görgey Gábor kötetei fölé az „Angyalok és megoldások nincsenek” rezignált ítéletét. Görgey *Légifolyosója* ötletes poenjeivel, egységes groteszk lá-

tásmódjával is elmosódottságot, a lírai relativizmus happening-szerű sokszorozását, a máló idő szürreális képzetait idézi. Avantgarde utáni prózai újrabontásai, műveinek tárgyiasuló tendenciái, lírai kommentárjai inkább divathoz igazodnak, s kevésbé a tartalmi újszerűség függvényei. Jóllehet, az *Egy vacsora anatómiája* egyénien és színvonalasan fogja össze a pálya jellegzetes motívumait, színeit – a kötetben a „halhatatlan lötykölés” redukált gesztusa, az intellektuális élmények privatizálódása a jellegadó. A fő szólamot már az a kétes értékű törekvés alkotja, melyben – Umberto Ecot idézve – „a művészet tárgya az intellektuális síkon folyó vizsgálódás ürügyévé és egy racionalizálható modell alátámasztásává válik”, a vers „kimerül saját szerkezeti elgondolásában”. Nem idegen a szemlélettől Parancs költészete sem. Noha *A versírás természetrajza* kevert szólamú kötet, s a másodlagos élményeken át-átvillan az emberi szorongás hiteles reflexiója is – az írói alakítások a versfolyam lírai utánérzéseit nagyítják meghatározó ihletszervező erővé. Következik ez a neoavantgarde formajegyek és a perspektívtalanságot, kiúttalanságot sugalló életérzés disszonáns mozzanataiból, a témátlanság szomorúságát álmodern gesztusokkal fedező költő poétikájából. Az írás „nem lehet folytonos menekülés” felismerésével, a „kapkodok és mellébeszélék, / valahol elvesztettem a dallamot” vallomásértékű megnyilatkozásával ugyanis nyilvánvaló, hogy alanyi költészetet kényszerít Parancs a műhelygondokat esztétikumká emelő művelet-versek sorozatába. Mindezt pedig kevéssé meggyőző teoretikus kedvvel, konstans érzelmi-gondolati motiváció nélkül cselekszi.

Az előző köteteknél több belső kohézióval valósítja meg a modern formanyelv és a költői tematika összhangját Marsall László a *Szerelem alfapont* című kötetében. Marsall kihagyásos szerkezeteit, szertelen asszociációit rébuszok formájában a szerelem élményköreire vetíti, friss képzeteket teremtve eclogás és erotikus hangulataiban. Önmagában a kísérlet figyelmet érdemlő, a „kombinatorikus kotyvalékok” nemcsak az

iróniának, hanem az experimentális törekvéseknek, a nyelvi hatások vizsgálatának is érdekes színterét képezik. Új poétikai felismerésekhez nem jut ugyan a költő, de a „gondos elemzés”, az izmusok stílusjegyeinek tudatos változtatása egy témán belül is felidéri az ízlés lényegi módosulásait, az analitikus költészet lehetőségeit. Más kérdés, hogy az élmény privatizáltsága, egyoldalú és erősen redukált intellektualitása e költészetben sem teremtheti meg a lírai rejtvények, játékos rébuszok komoly felhajtóerőit. A társadalmiság problémáinak kirekesztésével fárasztó monotóniát teremnek a költői talányok, az ötleteket elnyomja a rosszjelű modorosság, s mind kevesebb szándék ösztönzi az olvasót, hogy engedjen a „fejtsd meg jelbeszédem” költői csábításának.

Líránk elnagyolt – s több ponton nyilván a szemlélő téves ítéleteit is tartalmazó – típusainak szembesítéskor meglepőek a párhuzamos törekvések, az egyes életművek féloldalassága. Ha régi terminuszokban gondolkodnánk, nem minden indok nélkül vonhatnánk az egyik vonulatot egy konzervatív-közéleti líratípus, a másikat pedig a formalizmus képzetköreibe. Persze, ma már ezt a kategorizálást több vonatkozásban s szinte alkotóként pontosítani szükséges. A társadalom minőségi változásai lassú kiegyenlítődési folyamatot indítottak meg, melynek az induló nemzedékben már érződik közvetett hatása. Másfelől – a művészetek társadalmi szerepének változásával, a líra bizonyos pozícióvesztésével mindkét líratípus számol vagy előbb-utóbb számolnia kell, s feldolgozásra várnak a különböző pozíciók poétikai tanulságai is. Ebben a situációban különösen üdítő egy-egy olyan költői modell körvonalazódása, mely szuverén módon líránk mindkét fő törekvéséből egyaránt szerveződik. Ilyen kötet az év termésében Sumonyi Zoltán könyve, *A portré kiegészül*.

Hangsúlyoznunk kell, hogy Sumonyi költészete egyelőre mint modell és lehetőség értékes. Műveinek az a vonulata, mely erős tandoris nyomokkal egy alternativista-relativista szemlélet vonzásában nyitott műként funkcionál, indulati erő

nélkül a „mögöttes jelentés” esztétikai esélyeit erőlteti, az intellektuális vers újabb hullámának említett dilemmáival küszködik. A sok „apróságnak” szánt kitüntetett lírai szerep még akkor is elhibázott, ha a művek konkrét filozofikus problémákhoz tapadnak, s a deheroizálás-depoetizálás tüneteire szolgálnak meggyőző adalékul. A hosszúvers és az epizodikus jelentés paradoxona, a nyitottság és a látomást pótló rafinéria ilyenkor a prózaiság amúgy is kísértő veszélyeit erősítik, a koherencia hiánya széteső, variálható kompozíciókat eredményez. Sumonyi történeti-társadalmi érdeklődése azonban újszerűen érvényesül az idézett alakzatokban. A privatizálás igényeiből kilépő parabolisztikus esszéversei nemcsak szintézis-teremtő lehetőségekről vallanak, hanem a „mögöttes jelentés” egyenrangúsodásával, a gondolatritmus erősödésével, a látvány és az aktuális költői sugallat feszültségével magasabb esztétikai szintre készülődik az esszévers mint sokat kifogásolt lírai műfaj is. A *Rimay* köszönti az 1615-ös újesztendőt, a *Circumdede-runt*, a *Két szamarkandi mester*, *A trójaiaknak* vagy a *Természetes határ* szellemében úgy őrzi a közéleti ihletésű líra aktuális gondjait, hogy az alakítás megszabadul a költészet hamis pátozától, archaikus-romantikus gesztusaitól. Távatossá, korszerűbbé téve immár – a politikai-társadalmi érdeklődés számára is – egy mostanában honosodó modell perspektíváit.

### *A direkt-baloldaliság csapdájában*

Köztudott, hogy a politikai direktség, a verbális kinyilatkoztatás, az árnyalatlan dikció még a feszült politikai helyzetekben is rosszjelűen befolyásolta progresszív szellemű líránk befogadását. Bontakozó szocialista irodalmunk sokáig sínylette a „kommunizmus gyermekbetegségének” következményeit, nehezen szabadult a proletkult szektás törekvéseinek vonzóköréből. Más összefüggésekben pedig az ötvenes évek sematizmusa szolgálhat bőséges példatárral a direkt-baloldaliság művé-

szetellenes tendenciáihoz. A mai „taktikai érvényű, deklaratív természetű pártosság” az 1956 utáni vákuum-helyzet jellegzetes fejeménye, a „tűztáncosok” körének szellemi-poétikai sajátosságairól találónan jegyezhetette meg egy közösségi műhelytanulmány: „Elvont, a népelettől elszakadt, aszketikus forradalmiságot hirdető pártosság ez, amelynek magatartásbeli lényegét jól jellemzi Györe Imre egyik verseskötetének címe (Korbácsos ének).” Ennek a folytonosságnak tehát nem csak művészeti, hanem – az adott helyzetben – progresszív értéke is megkérdőjeleződött. A lírai kibontakozás, maradandó művek alkotása ezen a vonalon csak a személyiség teljes kibontakoztatásával, a mondandó érvényességi körének kitágításával képzelhető el. Ilyen alapon fejlődött jelentőssé Váci Mihály költészete, s más összefüggésekben a népközelség ihlete emelhetette Ladányi Mihály líráját e vonulat reprezentatív képviselőjévé.

Ladányi költészetét a kezdetektől a társadalmi érzékenység áramköre táplálta, s jellegzetes verstípusaiban – epigrammaszerű kompozícióiban és ironikus fohászaiban – szarkasztikus erővel ostromolta a közösségi élet visszasságait, hetyke-kamaszos gesztusokkal jelezte egy elkötelezett, szókimondó pálya készülődését. Ez a költői szereptudat annyiban mindenképp eltért az előzőektől, amennyiben Ladányi teljes személyiségét bevonja a „tragikomikus, kiszolgáltatott, bohóci” körbe (Tarján Tamás) – ezzel mintegy létélménnyé emelte ellenzéki-ségének megnyilvánulásait. Ez az egy sávra álló költészet színes is lehetett tehát, a türelmetlenül felvázolt társadalmi kórkép mögött tudhatta részben az olvasó az alkotó lélek rezdüléseit is. Részben, mert azért Ladányi költészete sem kerülhetett el a didaktikusság, a verbális ismétlődések, a szimplifikált ítéletalkotások értékcsökkentő veszélyeit. Verseinek esztétikuma megsínylette a túlzott aktualitást, morális hitele pedig a művekből fölcsapó állandó harckészültségi állapotot. A *Föld! Föld!* kötet a hangváltásnak, a szemléleti módosulásnak, a belső ellentmondások elmélyülésének tipikus tüneteit jelzi.



Jóllehet, a költő változatlan bőséggel leltározza a társadalom negatív jelenségeit: „a szolgabírók feltámadása”, a kispolgári „exkluzív magány”, az „irányítható, kivezényelhető” lelkesedés, a „tele hassal” filozófiája, az „elakad dalom . . . s nem mozdul, mint a mozgalom” féle felismerés egy ellentmondásos társadalmi fejlődés éles szatírját körvonalazza, a magányszférából mind gyakrabban szűrődnek át a művekbe a megfáradás és rezignáció hangjai. Egyre több figyelmet követel a versekben a mulandóság, a „félve nézem a temetőárkokat” szorongást tápláló élményköre, fokozatosan a direktség és a metafizikus szemlélődés pólusai felé húzódik a teremtő indulat. Persze, a pálya nyeresége is lehet ez az állandósuló elégikus hangoltság, a személyiség jegyeinek újabb rétegeivel gazdagíthatja a közösségi indulatokat, egyén és társadalom bonyolultabb kapcsolatainak kidalolására is felkészítheti Ladányi líráját. Ehhez azonban a két szféra közelítésének, egy szintetizáló költői szemlélet kialakításának művészi lehetőségeit kell megtalálnia a költőnek.

Ha Ladányi költői törekvéseinek felvázolásával a verset kritikai fegyverként hasznosító direkt-baloldaliság lehetőségeire utaltunk, a stilizáltság hiányát aktualizáló politikai attitűdökkel pótló líratípus esélyeire figyeltünk, számba kell vennünk e modell kevésbé kívánatos tendenciáit is. E sorba tartozónak ítéelhetjük Györe Imre *Bizzuk a tűzre* című kötetét, más megfontolásokból pedig Soós Zoltán könyvét, az *Új versek . . .-et*. Tünetszerű, hogy Györe elkötelezett, mozgalmi költészete már ebben az összefüggésben kulcsértékű morálistikai szinten kételyeket ébreszt alkotójával szemben. Ha e tendenciózus líra fő ihlető erőit kutatjuk, szembetűnő, mennyire a kisszerű sérelem, az önmutogatás, a gátoltság érzete szövetkezik a művekben a kollektív fölszólalás igényével. A költő jószerint ezekbe a szubjektív, torz indulatokba vonja be proletármotívumait, privát élményekből teremti meg általános érvényességre törekvő történelmi alulnézetét. Ebből a pozícióból pedig nem csak a közhelyszerűvé váló társadalmi kri-

tika következik, hanem az igazi sorsközösség vállalásának hiánya is. A művek szektás utóízei, a verbális buzgalom, az absztrakt jövő-bizalom a mozgalmi költészet rossz beidegződéseinek megmerevedésére utalnak, s mind kevesebbnek tűnik az az érvényes társadalmi mondandó is, mely eddig – legalább részben – a művészi fogyatékosokat pótolta. Némileg rokon problémákat takar, de az esztétikai megítélés szintjén új dilemmával bővül Soós Zoltán költészete. Soós ugyanis élményközelből ír, az ő „talonba tettek” felismerése egy szabálytalan életforma permanens ütközéseiből születik. Polgárpukkasztó gesztusai mögött mindig ott húzódik a konkrét tapasztalás elevenése, dogmaiban teljes nyíltsággal mutatkozik meg a „mindent-sínylők követének” gyarlósága, emberi habitusa is. A személyes élmények és konfliktusok dzsungeljében imponáló módon működik a költői önirónia (*Egy megtért alkoholista viszontagságaiból*), a „kiugrott szesz-páter” pozíciójából olykor alig tapasztalható élességgel rajzolódnak ki a társadalom mélyvilágának lélektani mozzanatai. Ez az alkotói vitalitás és látszólagos nyitottság sem feledteti azonban Soós Zoltán lírájának alapvető és mély ellentmondásait. Ezek szemléleti gyökere abban a merev, dogmatikus felfogásban rejlik, a „lent és fenn” olyan mérvű társadalmi kizárólagosságában, mely a sematikus irodalmak sajátja. A végletek vonzásában pedig hamar megfakul a költői ítéletalkotás, az élményszerűség szaporasága egy szűkre szabott, egydimenziós világ variációjaként hat. S mivel a sajátos nézőpontból új minőség nem születik, az olvasó a rigmusos alakításokban, az argóval vegyített igénytelen nyelvezetben a költői mesterség fogyatékosait kénytelen tetten érni.

Vészi Endre kötetét, a *Titokzatos párhuzamokat* a rangon aluli alakítások miatt nem emelhetjük a jelentősebb őszikék sorába. Annál meglepőbb viszont, hogy Vészi költészete az utóbbi időben milyen szoros szemléleti-magatartásbeli rokonságot tart a dogmatikus költői törekvésekkel. Az őszikék jellegzetes számvető, visszatekintő attitűdje nála a sértettség és

kirekesztettség hamis illúzióval keveredik, életútjának lírai újragondolásában a tanulságok intellektuális szintre emelése helyett az önigazolás kétes indulatai munkálnak. Így képez törekény ívet és erőszakolt folytonosságot a kérkedő mozzanatoktól sem mentes inasévek és a dogmatikusan értelmezett jelen között a költő, mintegy kiküzdve magának a „mi vagyunk antennái . . . szegény országnak” pozícióját. A szenvedő póz és a kisajátító gesztus sajátos együttese a József Attiláról írt apológiában, az *Egy égitest születése* című versben a legnyilvánvalóbb, ez a mű sűrítve adja a mozgalmi ezoterizmus életérzésbeli reflexeit. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy líránkban megnyugtatóan oldódik a direkt-baloldaliság – gyakran súlyos ideológiai zavarokat, emberi gyarlóságokat is tükröző – szelleme. Az említett példánál alig szélesebb az a kör, mely az irodalom rangján még őrzi a dogmatizmus tüneteit. A többség önképzőköri szintre süllyedt vagy elhallgatott, a jelentősebb lírikusok pedig – a társadalom belső mozgásának sugallataira – egy teljesebb, nyitottabb világvélemény szellemében kísérlik meg politikai elkötelezettségük művészi demonstrálását.

\*

Természetesen, e néhány észrevétel még a megjelent kötetek világában sem adhatott átfogó képet költészetünk szűk időbeli szeletéről. E sorok írója csak az általa legfontosabbnak érzett problémákat kívánta kiemelni, némileg rendszerezni. Esztétikai értékek után kutatva fontolgathatta volna Jánossy István „szadizmus-ütemezte okosságát”, Mezei András formakultúráját, Várkonyi Anikó sajátos „monomán öntudatát”, Csukás István gazdagodó kismesteri oeuvre-jét vagy Károlyi Amy érdekes kollázskísérletét. Másfelől – az elhibázott kötetekből vagy a gyengébb teljesítményekből megkísérelhetette volna felvázolni korunk rossz versének természetrajzát, választ kereshetett volna a felemás költői indulások okaira. Félő azonban, hogy akkor az összkép még ennyire sem lenne biztató.

ACZÉL GÉZA