

Kritikánk és a líra

Az ötvenhat utáni magyar líra talán a prózánál is nehezebb feladatokat rótt a kritikára. A vívódás, a csalódottság, a kétségbeesés — melynek hevét és arányait csak fokozta, hogy a szellemi határok megnyílt kapuin egy válságban levő világ tényeire nyílt kilátás — ebben a műfajban közvetlenebbül fejeződött ki, mint a prózában. A regényekben ábrázolt emberi torzulásokat még könnyű volt elválasztani az írótól, de a költő a maga nevében beszélt, s mindarról, amit az iszonyú és a gyönyörű végtelmei között megélt. Legszenvédélyesebben éppen azok a költők, Benjámin, Juhász, Nagy László és a hozzájuk közel állók, akiket erős hit, meggyőződés és vállalás kötött a szocializmushoz.

A kritika ösztönösen is, de az irodalompolitika révén is tudta, hogy az irodalom konszolidációjának e költők alkotó jelenléte fontos feltétele. A velük való számvetés kikerülhetetlen voltát az újrakezdés más tennivalói közben is sűrűn jelezte. Értelmezésük görcsoldó munkája mégis elég sokáig váratott magára. Elsősorban azért, mert az 1957—62 között írott bírálatok, tanulmányok még az egyensúly és a harmónia mértéke szerint érthető, de kinövendő torzulásként értékelték az 1953 óta végbement elváltozásokat. (Jovánovics Miklós, Héra Zoltán.) A hatvanas évek elején aztán — részben az időközben megjelent művek ereje folytán, részben a kritika eszmélkedése jóvoltából — a művek adott természetét tudomásul vevő adaptáció is elkezdődött.

Ez a folyamat két szakaszra tagolódott. Az első szakasz az áttörés jegyében alakult. A második a higgadtabb megismerés törvényei szerint. A helyzet s a célok természete meghatározta a kritika stratégiáját s szempontjainak körét is.

Az áttörés jegyében írott bírálatok elsőrendű gondja az volt, hogy a megdöbentő fejlemények létjogát igazolják. Benjámin esetében, hogy vívódása a szocializmus világméretekben zajló öntisztító, hitelviasszaszerző eszmélkedésének része, s hogy a költő a személyiség integritásáért folyó küzdelem egyik legfelelősebb képviselője. Ez a munka — elsősorban Tamás Attila és Fehér Ferenc jóvoltából — történelem és mű dialektikájának elemzésével érte el célját. Juhász és Nagy László esetében, ahol a közlésforma is ütközött a régi normákkal, előbb csak ritmikai vívmányaik felől lehetett jelentőségüket tudatosítani. Az igazi áttörést azonban esetükben is csak „pokolra szállásuk” magyarázatával érthette el a kritika, elsősorban Czine Mihály. Olyan interpretálással, amely a vállalkozás tisztaságát, szépségét, a megcsalatas tragikumát éreztetni tudta, s kifejezte a bajok lebírájának szükségét s hitét is. Ezért figyelt egyszerre emberre és műre, adottságokra és lehetőségekre, s szerkesztette a továbbblendülés argumentumává a pályaképet.

Czine Mihály még úgy vélhette, hogy amivel szembenézett, óriási arányaiban is, alakulóban levő pályák, egy átmeneti periódus látványa. Néhány év múlva kitűnt, hogy a pályák valóban módosulnak, új meglepetésekkel szolgálnak, de irányuk azonos marad. A remény elvét változatlanul a kétségbeesés közepette, az apokalipszis veszedelmei ellen védik, műformáik között a „hosszú ének” csak nagyobb szerephez jut, folytatódik a képek atomhasadása, s a mitológikus szimbólika egyre hatalmasabb jelrendszerré honosodik.

Eközben a jugoszláviai magyar kritika képviselőiben Bori Imre az előbb elsorolt fejlemények tüzetes jellemzésével és igazolásával megteremtette az iránymódosítást szorgalmazó hazai törekvések hatékony ellensúlyát. És eközben vett lendületet a nyugat-európai költészet új áramlataival való itthoni ismerkedés is, mely felfedte a nálunk jobbára torzókba fulladt avantgard nagy teljesítményeiben az egyetemesség és a világmegragadás új módszereit. A Lukács György realizmus-

koncepciójával szemben kibontakozó áramlat képzőművészet, zene és költészet felől a modern kifejezés merészebb, szertelenebb, mágiikusabb példáinak egész sorát vonultatta fel. A tipikussal szemben a kivételes, a törvényszerűvel szemben a meglepő, a történelmivel szemben az időtlen, a hazaival szemben az egzotikus, a hétköznapival szemben a csoda, a konkrétal szemben az absztrakt, a céliránnyal szemben a sejtető, az egyértelművel szemben a többértelmű, a látvánnyal szemben a látomás tetszett korszerűbbnek, ahol egymást kizáró módon jelentkeztek ezek az egymásra utalt sajátosságok.

E tendencia áramában állította előtérbe Diószegi András Juhász Ferenc és Nagy László költészetének legmerészebb fejleményeit, szimbolikájuk és kompozícióik természetét, s jutott arra a következtetésre, hogy e fejleményekben a líra határainak a nagy zenei formákkal vetekedő kitágítása és fölgazdagítása ment végbe. Céljához híven Diószegi a modern világkép, a benne rendet teremtő marxi dialektika felől s világirodalmi analógiák révén bizonyítja, hogy a világról való új tudás, a sosem látott összefüggések s az éles intellektualitással s analitikus logikával megalkotott víziók, valamint a költészettörténet rétegeit magukban foglaló struktúrák megfelelőnek egymásnak. Ez volt az áttörés befejező aktsza.

Minden kétséget nem oszlatott el, különösen a szerveség és arányosság sérelmeiből eredő ellenérzéseket nem. A Juhász körüli viták (Kiss Lajos és Szabolcsi Miklós; Faragó Vilmos, **Eörsi István** és Somlyó György között) e kérdések körül zajlanak később is. Az adaptálás második szakaszában azonban már nem a szocialista eszmeiség, nem a mitologizáló szimbolika igazolása a kritika gondja, hanem a mű fejlődésrendjének, belső logikájának részletesebb feltárása, az egyes szakaszok karakterét kitüntető folyamatrajz, s a jelentősebb művek értelmezése. Ennek tanúi lehetünk a Benjámin-irodalomban, ahol Fehér Ferenc a mű stilsztikájának felvázolásával tölti ki a korábban felvázolt kereteket, s ahol a publicisztikus kritika is felismeri a kapcsolatlétesítés szempontjait (E. Fehér Pál, Faragó Vilmos). Juhásztól Bata Imre, Pomogáts Béla, Bodnár György, Fülöp László tanulmányai révén rajzolódik egyre árnyaltabbá s elmélyültebbé a kép. Nagy Lászlóról Bata Imre, Széles Klára, Fülöp László között egymás eredményeit kiegészítő tanulmányokat. Bata a lírai hős, Széles a stilsztika felől, Fülöp az eddigi eredmények szuverén összefogása révén közelít a mű jellegéhez. A létezésélmény, az antropológiai érvény, a motívumok összefüggése, az élménytípusok, a mitológia forrásai, összetevői és funkciója az adaptálásnak ebben a második szakaszában kerül az érdeklődés előterébe. S ekkor kezdődnek el az egy-egy műre koncentrált elemzések is. A megismerés hasonló fokozatainak lehetünk tanúi a Csoóriról, Szécsi Margitról, Kalász Mártonról írott bírálatokban is.

Másként alakult a kritika magatartása Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes iránt. Róluk szólva a szemlélet volt a kritika elsőrendű gondja. Előbbiek esetében a kiábrándult ember- és világszemlélet, a filozófiává érett pesszimizmus, melyhez Weöresnél irracionálizmus is társul. Utóbbiaknál a szorongás, az elidegenedés, a magány érzésének létezésélménnyé szilárdult változatai. A marxista igényvel nyilatkozó kritikuskor a konszolidáció első éveiben a szemlélet említett tartalmait a mű esztétikumára is rávetítve vagy abból kielemezve utasították el. Akiknek a szemlélettel nem volt vitájuk (Rónay György, Török Endre, Bata Imre), azok pedig nem a filozófia, hanem a mű belső logikáját, újszerűségét vizsgálták, s külön programmá nem is élezték az adaptálás szándékát. Blokáldó érvelésre, tanúskodásra talán csak a Szabó Lőrinc ügyében írott Illyés-esszé hozható példának.

Néhány év múltán, mikor a már ismerős okok folytán az említett költők az irodalmi tudatban mégis helyükre kerültek, az oppozíció kritikusai is szívósabb elemzésre kényszerültek. A megjelenő művek jelentőségét a humanista indítékok felismerésével s a forma szemléletkorrigáló, ellensúlyozó szerepével sikerült a korábnál meggyőzőbben magyarázni. Ez jellemzi Szabolcsi Weöresről, Pilinszkyról írt újabb bírálatát s Fenyő Weöres-kritikáját. „Amit mond, azzal vitázunk múltban és jövőt illetően — írta Fenyő István —, de ahogy kimondja: az elszánás szigorában,

kemény elhatározottságában, emelkedettségében van valami — az adott programok ellenére munkáló — emberi nagyság, méltóság.” (Új Írás, 1964. 1142—47.) Weöresről szól ez a jellemzés, de szelleme a Pilinszkyról, Nemes Nagy Ágnesről írott munkáktól a Tandori Dezsőről, Petri Györgyről, Takács Zsuzsáról írott recenzióig sűrűn észlelhető. Fontos fejlemény ez, kritikánk ama készségére vall, mely az emberi lényeket a szemléletnél is mélyebb, lényegesebb adottságnak ismeri el.

Ez a készség nemcsak az általános humanizmus jegyében frott művek minősítésében, de vitás esetekben a szocialista jelleg eldöntésében is segítségére van a kritikuskak. A munkásmozgalommal s a marxizmus filozófiával többször s több ponton ütköző Kassák szocialista mivoltát is úgy sikerült Beládi Miklósnak bizonyítania, hogy az értelmi jellegű képleteken túl a magatartás, az életérzés és a világkép természetét figyelt, s hasonló úton jutott el Pándi Pál és Fehér Ferenc is — Déry újabb regényeit elemezve — a kiábrándultság jegyében fogant szférán áthatolva a személyiség termékenyebb rétegeiig.

E folyamat, a próza említett fejleményeivel párhuzamosan haladván, az ott tapasztalt érdeklődés- és értékelésmódosulásokhoz hasonló eredményekhez vezetett. Ahogy a prózában elismert lehetőséggé, sőt érdemmé emelkedett az ironikus, groteszk szemlélet, az elidegenedés, a szorongás, a torzulások ábrázolása, s természetessé az antihősök, a periférikus figurák szaporodása, valamint az áttételesség műfajai és módszerei — úgy változott meg lassan a líra kritikájának igénye és szempontrendszer is. A vívódás létjogának kérdése lekerült a napirendről. Az egyensúly és a harmónia, mint magatartás- és műeszmény háttérbe szorult, s a kritikák az ellentmondások átérésére képesítő létállapot változatait vélik igazán termékenyeknek. Benjáminnál pl. a védtelenség és nyitottság állapotát, Nemes Nagynál a létperem, a „között” szituációját, mint az egzisztálás költőhöz méltó lehetőségét (Rónay György, Faragó Vilmos); Weöresnél az itt és a most valóságain s a történelmin túlhaladó kozmikusságot (Török Endre, Bata Imre); Csoórinál a kisszerűséggel, a hétköznapisággal perlekedő végtelenséget (Koczkás Sándor). Ikerfejleménye e folyamatnak, hogy az adott társadalommal való szembesítésben a szociológiai-politikai szempontok helyén a XX. század irratlanná tágult világképe, ennek robbanásig ajzott feszültségei szerepelnek. Ezért lett az elismerés legsűrűbben használt jelzőjévé a drámaiság, s eszményévé a sűrítettség, s ennek eszköze az absztrakció. A realizmus hívei s azok az idősebb esztéták, akik átéltek már néhány stílusváltást, az életszerűség és valóságosság értékének tudatában, a merész képekben inkább a valósággal való kapcsolat erejére figyelmeztetnek (Rónay Pilinszkyról szólva, Komlós Aladár Faragó Vilmosmal vitázva). A modernség ifjabb tudatosítói az áttételesebb módszerekhez vonzódnak hajlandók szakadékot látni az empiria s a gondolat felől szülemelő vers között (Bata Imre, Faragó Vilmos). Abban azonban, hogy a modern versben nem reflexiószerűen ölt formát a mondandó, hanem testet ölt, az empiria anyagát merészen újjáteremtve, ebben az egyetértés egyre nagyobb mérvű.

Ez a közeledés azonban nem hatálytalanította azokat az ellentéteket, amelyek a szemlélet iránti érzékenység különbségeiből erednek. Azt minden igényesebb kritika fontosnak érzi, hogy megnevezze a műnek a jelen emberét gazdagító értelmét. Azt például, hogy Weöres imaginárius mozdulatai az emberi önismeret, a nyitottság, a belső ártrendező iskolái (Török Endre), hogy Juhász Ferenc a létezés nem sejtett gazdagságát fedezte fel, s hogy Pilinszky a dolgok velejéig hatol (Rónay György), s azt is, hogy filozófiájuk idegen a marxizmustól (Szabolcsi Miklós, Fenyő István, Faragó Vilmos); de hogy mindebben mennyi a szükségképpen való, s ami az, annak mennyi a szubjektív s mennyi az objektív érvénye, miként viszonylik a marxizmus dialektika emberről s világról való tudásához és elképzeléseihez, milyen szerepet tölt be a közgondolkodásban, az illető tehetség optimális kibontakozásában és irodalmunk folyamatában — erről vagy nem beszélnek a vonatkozó bírálatok, vagy ha igen, nagyon különbözőképpen.

A feladat nem is könnyű, mert a szocialista realizmus verseszményeitől elütő művek ereje és életalakító elveink között a kapcsolatot, az áttételeket megtalálni, csak olyan szempontrendszerrel lehetne, amely az emberi teljesség, az ideológia s

az esztétikum érdekét egyszerre tudná érzékelní és mérni. E szempontok kimunkálása a líra vonatkozásában lassan halad. A kritikus, aki megsejti a szokatlan mű jelentőségét, örül, ha belső logikáját, motívumrendjét leírhatja; aki értékelésre törekszik, örül, ha az alapvonásokat számba veheti. Kritika, mely a műélménytől az értékelésig meggyőző fokozatokon át jut el, a legvitatottabb művekről kevés születik. Akik a mű belső logikájának megfejtésére törekszenek, az író intenciói szerint haladnak, s attól a minősítés során sem szakadunk el. Akik a bírálatban határozottabbak, azok a leírásban, a jellemzésben gyengébbek. Ez az oka, hogy az előbbiek olykor túlságosan alázatosak, az utóbbiak ítéletét pedig nem fedezik a megismerés mozzanatai. Ebből ered a „megértő” és „orientáló” kritikának az az ellentéte, mely időnként vitákban robban ki (Fehér Ferenc — Somlyó György). Az előbbi hívei az elvtelenség és a tudománytalanság kísértését észlelik vitafeleik érvelésében, az utóbbiak az előre gyártott sémák, a „taláros fennköltség”, a „mindent-jobban-tudó nádpálca-suhogtatás” rémét (Rónay György) a másik fél írásaiban. Példát egyébként mindkét végre bőven kínál a korszak kritikája, de a próza és a dráma nagyobb eseményeiről írott bírálatok java azt mutatja, hogy a megértés nem akadály, hanem feltétele az ítéletnek, hogy a mérték a jellemzésbe oltva vagy tételesen hangsúlyozva is meggyőzően érvényesíthető.

Ami a kritika „orientáló” szerepét illeti, annak eredményei legszembeötlőbben az új művek és az olvasóközönség jó kapcsolatában s az egyre hitelesebb értékrendben mutatkoznak. Az irodalom folyamatát azonban inkább követte, mint alakította az utóbbi tíz év kritikája. A Király István szerkesztette Kortársnak az a kísérlete, hogy a tépettség, a diszharmónia, a leleplezés képviselői, a mágikus, a mitológikus költészet ellenében egy új realista centrumot verbuváljon (Király, Kiss Lajos, Galambos Lajos, Váci Mihály cikkei) a divattá vedlő modernkedés és a talmi avantgard ellenében, ha erősítette is a valóságihlette irodalom pozícióit, irodalmunk egészének irányát alig módosíthatta. Sőt e viták közben, akarva-akaratlanul, még a magyar költészet élményszerűsége és közösségi szelleme iránt is tomput a kritika fogékonysága. Az áttételekben, a teljesség szövevényébe szötteen nyilvánuló politikumot nem szívesen nevezi meg a kritika, a közvetlenül nyilatkozóban pedig a minőség problémája feszélyezi. Jellemzőnek mondható, hogy a magyar líra utánpótlásának színskáláját jelző *Első ének* című terjedelmes antológiában a kiemelkedő Tandori hermatizmusa mellett a szerkesztés tudatos szándéka szerint és a kritika asszisztálásával Dobos Éva, Pass Lajos, Haraszi Miklós és Verbőczy Antal erőtlen versei képviselték a közéleti lírát, s az *Elérhetetlen föld* Illyés és Nagy László nyomán induló költői évekig nem tudtak méltó publicitáshoz jutni. Közben viták zajlanak arról, hogy talán egész líránk utat vétett, amikor a Vörösmarty óta töretlen profétikus szerepet juttatta folytonosságához, s amikor — a húszas években — a klasszicizálódás, a lírai realizmus útjára tért ahelyett, hogy az európai avantgard vonzásában haladt volna tovább. (Faragó Vilmos: *Perben harag nélkül*; Lengyel Balázs. *Kortárs*. 1967. 12. 200.; Nemes Nagy Ágnes. *Kritika*. 1968. 8.; Komlós Aladár. *Kortárs*. 1968. 11. 1877.; Kiss Ferenc: *A kritika ügyében*. *Kortárs*. 1970. 5.)

E jelenségek mögött rendkívül fontos nézeteltérések lappanganak. Termékennyé azonban egyre kevésbé válhatnak, mert a közéletiségről szólva Illyés életművét, Nagy László, Juhász Ferenc műveinek mélyebbre, a vers erkölcsi-filozófiai szférájába húzódtott politikai jelentését újabban szívesen hagyják figyelmen kívül némely kritikák, sőt az egész kérdéssel szemben a kritika olyan közönyt mutat, ami egy Hernádirégény vagy Jancsó-film iránt tanúsított felelősséghez képest legalábbis szembeötlő. Igen jellemző, hogy líránk sajátos útjának nyereségeire a gyakorló kritikától visszavonult Komlós Aladárnak kellett figyelmeztetnie, s e nyereség alakulásának törvényszerűségeiről Vas István *Nehéz szerelem* című önéletrajza többet mondott, mint kritikánk.