

Műhelyszerek

Nyilasy Balázs

A visszavétel stációi

Adalékok az újabb magyar költészet vizsgálatához – I. rész

Előszó helyett

„Te ekével, te kalapáccsal, tollal,
a rózsá, mely a kórházak
udvarán terem,
igen, a rózsá illatával,
te ekével, te kalapáccsal, tollal,
a gőzfűrész ferde fém-fogával,
a vas az erejével,
a felhő azzal, hogy esőt ad a földnek,
a föld azzal, hogy kenyeret terem,
[.....]
kinek karja van, a két kezével,
kinek karja nincs, a mosolyával,
a nap csobogó sugarával,
teljes erejéből,
kinek fényes a lelke, szép szavával,
akire hallgatnak a vizek,
az dalával
szelidítse meg a vizeket,
az erős gyúrja meg a fémet,
adjon lelket a lelkes anyagnak,
teljes erejéből,
ki ekével, ki kalapáccsal, tollal,
építse, építse, építse ezt a hazát!”

„Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantu mezővé a szikla-
csipőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajákat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrális?
Létem ha végleg lemerült,
ki rettent a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!”

„Birtokba venni miért kívánjam
 e meddő és sötét időt? E nyirkos és
 villanyfények között imbolygó délutánban
 kinek érzékei ne sejténék meg az év
 legmélyebb pontját – a várakozás idejét,
 az átmenetet? A közt vagy átjárót két ismeretlen
 tér közt... A vonulást a kiszáradt medren át.
 Az üzletek fölött, fenyőgallyak közé fűzötten,
 mezítelen villanyégők világolnak a ködben,
 melynek sem centrumát, sem szilárd
 partját nem érezni. Érzékeim is alacsony lángra csavartan
 égnek. Miért akarjam
 lángra borítani e homályos téli órát,
 az alkonyét? E szétfolyó időt, amely sem
 vágyát a szívnek, sem örömet az elmének sem elragadtatását
 a léleknek nem ismeri? Szélbe vetetten
 az ellenállás nélküli közegben
 elúsznak tettem...”

Mintha világok választanák el egymástól e költői szövegeket, pedig mindössze három évtized zárja őket magába. Juhász Ferenc *Te ekével, te kalapáccsal, tollal* című, sokat idézett darabja a szerző 1949-es *Szárnyas Csikó* című kötetében szerepel, Nagy László híres költeménye az 1965-ös *Himnusz minden időben* című verseskötvényben kapott helyet, Rakovszky Zsuzsa *Decembere* pedig a költőnő 1981-es *Jóslatok és határidő*kjében látott napvilágot.

A Juhász-vers még hézagtalan, megnyugtatóan elrendezett, biztos, szilárd alapokon álló világot tár elbénk. Gép és mosolygó napsugár, ember és természet, anyag és szellem, fizikai és szellemi munka ellentéte ismeretlen ebben a világban; gőzfűrész és esőt adó felhő, kalapács és toll természetes, magától értetődő módon működnek együtt. Mindennek és mindenkinek jut hely, feladat, megbecsülés: erősek és gyengék, szellemi értéket teremtők és a közvetlen anyagi újratermelésben résztvevők egyenrangú, a közös cél és feladat tudatával áthatott, dolgukat tudó emberekként jelennek meg, még az a társ sem szorul hátra, aki karja híján csak a mosolyával tudja építeni az országot. A lírai hős nem is különül el közösségétől, személyiségvonásai közül a legfontosabbat, a teljes azonosulás vágyát-képességét mutatja meg, s azt a magafeledt lendületet, diadalmas mámort, erőt, öntudatot, bizalmat, amit ez a jól működő világ kölcsönöz neki. Az otthonosság, elrendezettség, egymásrautaltság, egyenrangúság képzeit erősítik az egész költeményen végigvonuló, egymásnak pontosan

megfeleltetett (nemegyszer alárendelő mondattípusokból összerakott) gondolatpárhuzamok, a legfontosabb tételmondatokat újra hangsúlyozó ismétlések, és a megszerzett bizalomra, bizonyosságra utal a megszólítás közösségi, panteisztikus irányultsága is.

A *Ki viszi át a Szerelmet* már tragédiáról, fájdalomról, roppant veszélyekről tudósít. Falban megeredt hajak, verőerek, emberi véráldozatok emlékét idézi a költemény hőse, dúlt hitek hívnak életre kétségbeesett káromkodást, szákmányra leső keselyű tűnik fel a háttérben. De az „örzőnek”, a strázsáló embernek nem természetes segítőtje, megértő társa a világ sem. Igaz, a tücsökhegedű megejtő szava még azt hirdeti, hogy nem vesztett ki a szépség a világból, de a sziklák érdesek, kemények, az ág deres, a Szerelmet veszélyeket rejtő vízen kell átjuttatni a túlsó partra. A verhősnek nincsenek társai, élő segítsége sem, egyes-egyedül a maga elszánt, a mártíromságtól sem visszariadó értékörző morálja készíti cselekvésre, a világba való beavatkozásra. Mert bármennyire leromlódtak is a régi hitek, bármennyire ellenséges arcát mutatja is ennek a férfias hősnek a világ, még fölmagasodik, egymagában is harcra száll, számonkér, kérdez és válaszol, érvei fellebbezhetetlenül, csengő élességgel, egymást erősítő szimmetriában zuhannak le, valóságos pörölycsapásként.

Ha nagy is a különbség a címzettet illetően a Juhász Ferenc- és a Nagy László-vers között, ha az egyik eleven, segítő, testközelen lévő embertársakhoz, a másik pedig meg nem nevezett, meg nem

nevezhető közösséghez szól is, azért mindkét vers lényegileg felszólító karakterű. Rakovszky Zsuzsa költeménye viszont beszédformájában is meditatív monológ. Már nem a sürgető, lelkiismeretébresztő felszólítások, hanem a tétova, önmegevalósító kérdések és helyzetrögzítő kijelentések alkotják a művet. „Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?” – kezdődik rögtön visszafogott, rezignált kérdéssel a költemény, és már az első mondat élesen exponálja a lírai hős Juhászétól és Nagy Lászlótól alapvetően eltérő helyzetét: a vers az aktív világalakító részvételhez és az énonomossághoz vezető őrző szerep helyett a kívül maradás, a kiszorulás, a szereptelenség állapotát rögzíti. De figyeljük csak meg, mennyire más arcát mutatja a nyolcvanas évek költőjének a világ is. A két előző versben a tárgyi környezet plasztikus, körvonalazott, megfoghatóan szilárd volt. Rakovszkynál homályos, nyirkos, centrum nélküli minden, az idő szétfolyik, a villanygökök kivehetetlenül imbolyognak a ködben. Az első mű sokszorosán alá- és mellérendelt tagmondatokból álló, roppant összetett mondatával, a második mű szimmetrikus alárendeléseivel szemben a *December* mondat szerkezete rezignáltan mellérendelő, a mondatok nyugodtak, egyenletesen hosszúak, hiányzik belőlük az érvelő logikai összefüggés. A Kassák kollektivistá verseire, Whitman himnikus pátozására, Beethoven Sors-szimfóniájára emlékeztető szenvedélyből, lendületből, elszántságból, a prométheuszi ember image-ból semmi sem maradt. Nem emberi erővel látgy mezővé ölelhető sziklacsipők, felfeszülésre váró szívárvány, hanem a tetteket elúsztató, ellenállás nélküli közeg adatik meg a Rakovszky-féle lírai hősnak, nem a „lángot lobbantani” kategorikus imperatívusza, hanem az „Érzéseim is alacsony lángra csavartan / égnek...” szituációja a meghatározó alapélmény a számára; az elmagányosult, világával kontaktusba nem lépő versalány immár konfliktusként, problémaként, nyugtalanító kérdésként éli meg saját személyiségét is.

A kontraszt szembeötlő, éles, letagadhatatlan. Az értelmezés azonban részben még várat magá-

Az első nagy megroppanás

A negyvenes évek végén, ötvenes évek elején uralkodó célosság megrendülése első ízben az 1953-as júniusi határozat és az 1956-os forradalom-népfelkelés határolta időben, a sztálini struktúra válsága első történelmi időszakában

ra. Az utóbbi harminc-negyven év magyar költészetének mozgásirányainak feltérképezése, többféle szempontrendszerből való áttekintése, a napi értékű tényektől, csoportérdekektől, politikai ki egyezésektől függetlenül értékeltése még előttünk áll. Kihívás és feladat ez, fontos, sőt megkerülhetetlen feladat. A hirtelen ránk szakadt írástudói szabadság immáron lehetőséget ad a kompromisszumok, mellébeszélések, elhallgatások nélküli értelmezésekre; a torlódások, kusza helycserék, jelentésátvittelek önmozgásaiból, mítoszokból, kultikus elemekből összeálló irodalmi közgondolkodás és értékrend korrekciójára, újragondolására. Vázlatos írásom ehhez a remélhetőleg meginduló folyamathoz kíván néhány ponton hozzájárulni. Az utóbbi harminc-negyven év magyarországi pályakezdő költői, az 1948-49 után indult nemzedék első nyilvánosságban megjelent műveit, és a háttérként szolgáló recepciót, a közfelfogást jelző, értékrendet kifejtő kritikákat, tanulmányokat figyelembe véve igyekszem néhány általánosabb észrevételt tenni.

Mindenekelőtt hadd jelzem azt a viszonyrendszert, amelyben a mozgásirányokat leginkább megragadhatónak, a jelenségeket értelmezhetőnek gondolom. E nézőpontrendszer egyáltalán nem valamiféle bölcsek köve, az irodalmi recepcióban így vagy úgy régóta jelen van, bár nyílt, kertelés nélküli kifejtésére és következetes alkalmazására eddig nemigen került sor. Rövidre fogva a szót, úgy vélem, hogy az első nyilvánosságban megjelent újabb költői nemzedékek útja az 1945 utáni életbizalom, távlatosság elvesztésének, az irodalompolitika által 1956 után megkövetelt pszeudoéletbizalom elutasításának, a sztálinista-poszt sztálinista követelésrendszer fokozatos elhárításának folyamatában értelmezhető legteljesebben. Az újabb magyarországi költészet lényegét tekintve kritika: a szuverén gondolkodást felszámoló, az autentikus világmagyarázat jogát a maga számára kisajátító, a megoldottság, végérvényesítettség létállapotát tételező, az alapvető konfliktusok, a válság megjelenítését nem tűrő szemlélet kritikája.

dokumentálódik a hazai költészetben. E távlatos célos szemlélet – nyugodtan mondhatjuk: totális életbizalom – egyszeri, egyedi, pillanatnyi jelenség a 20. századi magyar kultúrában. Létrejött, jelentékennyé növekvő induló költészetek

centrumába kerülése egészen kivételes konstelláció következménye. A nemesi-nemzeti társadalom felbomlásának, a totális átrendeződésnek a tényét életre szóló, bizonyosságadó élményként érzékelő fiatal nemzedék, az új paraszti, népi értelmiség specifikus helyzete kellett ahhoz, hogy a bizonyosság, teljesség elérhetőnek látszék egy pillanatra.

A megrendülés azonban nem sokáig várat magára. Megnyugtató, teljes elrendezettséget garantáló világnézeti reflexek és frissen megtapasztalt kétely, kétségbeesés Juhász Ferenc nagy eposzában, *A Tékozóló Országban* ütköznek meg először elsőprő intenzitással. Célos történelemszemlélet, távlatos, reményteljes antropológiai emberkép, megnyugtatóan elrendezett kozmosz gondolati állandói csapnak össze a műben az érzelme diktálta élettapasztalattal, a kifosztottságérzésre, kétségbeesésre hajló élethangulattal: az ötvenes évek eszmerendszere itt, ebben az esztétikailag is jelentős műben összegződik először és utoljára szintetikus igénnyel. A költő-krónikás szenvedélyesen küzd a megrendüléssel, kétségbeesett gesztussal hívja segítségül egész gondolati erőtartalmát, eszmélkedési készletét. A költemény reflexióiban, monológjaiban, párbeszédeiben a gondolkodástörténet távlatos, reményteljes rendszereinek szinte minden főbb gondolatát, jellegzetes attitűdjét, hangoltságát fellelhetjük: a fejtegetésekben állandóan felsejlenek az arisztotelészi entelechia reminiscenciái, a történelmet egyre inkább megvalósuló roppant világtervként értelmező felfogás ott kísért a háttérben; a vers érzéki-érzékletes anyaga viszont a pusztulás képeiből, a megújulás esélyét elherdált ország vízióiból tevődik össze.

A történelmi séma az osztályharc sémája, a Dózsa-sereg az értelemmel, a szemben álló tábor az úri bujasággal, „fertőzött szenvedéllyel” azonosul. A reményt adó tisztaság, tökéletesség kétségtelen lehetőségként rejtezik a népben, az esetleges ellentmondások elhalványodnak, jelentőségüket veszítik. A költő természetszemlélete azonban már bonyolultabb, ellentmondásosabb képet mutat. Egyrészt kétségtelen, hogy a természettel kapcsolatos reflexiók, tételes állásfoglalások a természet felett uralkodásra hivatott, a vitalitásminőségekkel kapcsolatban gyanakvó értelem pozíciójából ítélő bölcselőkkel, gondolatörökkel tartanak kapcsolatot, az autochton értelemmel szemben alárendelt természeti lét részben negatív értékminősítést kap. Ugyanakkor azon-

ban a „részvétlen újratermelő zabálás”, az emberellenes tékozlás minősítő címkéjének ellentmondva Juhász nemegyszer elragadtatott természetességébe felejtkezik, forró himnuszban ünnepli a létezés gazdag változatosságát, koncepciójából kiesve a természetet a maga vitalitásminőségében, ellenállhatatlanul vonzó, önelvű, kusza bujaságában érzékeli.

A személyiségbe beépült világképi reflexek és a megrendültség élethangulata közötti ingamozgás, nézőpontváltás, önmagával vitatkozás jellemzi azokat a költői reflexiókat is, amelyek nem horgonyoznak le az „urak” és a „nép” csoportkategóriáinál, hanem általánosabb érvénnyel kérdeznek rá az ember helyére, rendeltetésére, lehetőségeire. A világképi séma most is készen áll. Az ember e szerint a létezők piramisának csúcán helyezkedik el, ő lehel meleget a nélküle hideg világmindenségbe, ő ad értelmet a magányos anyagnak. A pusztulásvíziókhoz szorosabban kapcsolódó reflexiókban viszont már határozottan ott van a kétely, még ha a költő szokásos módján elhárítja, enyhíti, magyarázza is. „Ember? Ne higgyetek neki! Káromlás, aljasság, nevetség!” „O nincs rettenetesebb, mint ha látsz emberhúst faló embert!” – minősül át az eredetileg *szörnyűségében is részleges érvényűnek szánt* kétely nemegyszer *egzisztenciális értelművé*, az ember antropológiai lehetőségeit önkéntelenül is megkérdőjelezővé.

Elethangulatnak és világképi, eszmélkedési, gondolati mozzanatoknak a divergenciája nemcsak hogy megmarad Juhász 1955-ös *A virágok hatalma* című kötetében, hanem az egyik legfőbb struktúraalkotó elvnek bizonyul. A dilemma azonban a társadalmias-politikus szintről itt egyre inkább természetfilozófiai síkra tevődik át (*Tanya az Alföldön, A mindenség szerelme, A virágok hatalma*). Az ötvenes évek „természetfilozófiája”, ontológiai, antropológiai meggyőződése a keret, a gondolati váz: a reflexiók egyértelműen az értelem által vezérelt ember image-ét rajzolják ki, az öntudattal rendelkező homo sapiensnek az öntudatlan természettel szembeni fölényét bizonygatják. E kereten belül azonban végeláthatatlan hőmpolygésben sorjázik elő, zajong a létezés ezerféle változata, boldog magafeledtséggel tobzódik a felszabadult ráolvasó, megnevező ösztön. Egyes versekben nem beszélhetünk többé az anyaghoz tapadó negatív értékminősítésről, de gyakran elhalványodik a létezés-változatok, létezésminőségek közti disztink-

cióteremtés is, az értékelő attitűd helyére egyre inkább az élet minden megjelenési formáját *különbségtétel nélkül, egészében* csodáló megrendült bámulat, az „Ó áldott, boldog élet, benépesült világ!” költői szemlélete lép.

A *Tékozló Ország* reprezentálta megrendülés jelen van Nagy László 1954-es és 1956-os kötetében is (*A nap jegyese, A vasárnap gyönyöre*), de korántsem a Juhász-eposzhoz mérhető világkép-összegző nyíltsággal, extenzív teljességgel, egyértelmű, közvetlen történetes, politikai irányultsággal. A célérték, amelynek birtoklásáért a harc az 1955-ös *A vasárnap gyönyörében* és *Havon delelő szivárványban*, az 1956-os *Csodák csodájában* folyik – a versek szövegéből kikövetkeztethetően – leginkább a megnyugvás, a békés harmónia képzetköreivel, a már-már elviselhetetlen fájdalomtól való szabadulással, az újra visszanyert örömmel, egyfajta „idillel” kapcsolatos; a „Halállal élek nem kenyérral / fejbőlött mének szédületével”-kétségbeesésérzés motivációs rendszerében a szerelmi válság a meghatározó. A „nem én”-nel szem-

A visszarendeződéstől a hatvanas évek közepéig

Az 1956-ot követő visszarendeződés mai szemmel nézve teljesnek látszik. A nőanszokat (amelyek felnagyításával, előtérbe tolásával a Kádár-korszak hivatalos propagandája egy új, a Rákosi-érától alapvetően különböző politikai rendszer meglétét igyekszik bizonyítani) már nem látjuk túl fontosnak azzal a lényegi tényvel szemben, hogy a pártállam visszavette hatalmi monopóliumát, és megtagadta a társadalomtól az önszerveződés, politikai érdekkifejezés lehetőségét.

E visszavétellel párhuzamosan a kulturális élet kontinuitása is visszaáll. Az ötvenes évek végének, hatvanas évek elejének irodalmi élete egyértelmű rokonságot mutat a Rákosi-korszakkal; az irodalmi értékrend átalakulása, a behatároltságok, eleve meghatározottságok enyhülése, az autonómia részleges kiszélesülése, a gondolati, érzelmi, poétikai gazdagodás folyamata lassan indul meg, markánsabb jelei inkább csak a hatvanas évek második felétől észlelhetők. A korabeli politikához képest másként gondolkodó költők – Weöres Sándor, Pilinszky János, Rába György, Illyés Gyula, Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes – ha többnyire meg is jelenhetnek, a kritika részéről erős fenntartásokkal kezeltek, s az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején az ingerült, türelmetlen bírálat sem ritka: „A szíve

ben – a létrontás erőit szimbolizáló jég, hó, farkasok ellenében – megképződött roppant arányú én gyakran elfedi a harc tényleges tartalmát, történetes, társadalmis környezetét, a hangsúly a költői személyiség image-ére, a roppant, heroikus erőfeszítés nagyságára, szépségére helyeződik át, a dac, az ellenállás, a „csakazertis” néhol az önérvényűség határát súrolva kerül központi pozícióba. A világkép nyilvánvaló átrendezéséről egyelőre nem lehet szó: a teljesség, a totális életbizalom elérése, az értékérvény kicsikarása alapvető fontosságú a költő számára, a prométheuszi emberideál őrzésével párhuzamosan Juhászhoz hasonlóan Nagy Lászlónál is megindul a mitizálás, a „hosszúversekben” jellegzetesen mítikus színterek, élethelyzetek, alakok teremődnek (hóborította erdő, visszatérés az apai házba, a házban meztelenül táncoló gyönyörű leány, a szüleinek vigasztalást hozó kultúrherosz), előidő, utóidő feszül boltozatként a költemények fölé, alapvető típusú létviszonyok, szembeállítások, bináris oppozíciók fokozzák a mítoszi jellegét.

mélyéig megkeseredett, szitkozódva vergődő” Kálnoky Lászlóról és az „éteri magasságból hűvös nyugalommal tűnődő” Károlyi Amyról, a „józan belenyugvást hirdető” Rónay Györgyről, s „a gyermekség és az isten után sóvárgó” Toldalagi Pálról beszél indulatosan, a szerzők köteiből áradó konzervatívizmust, „a társadalomtól, az embertől, a tartalomtól, a gondolatától” való menekülést emlegeti a Kortárs 1957 novemberi (harmadik megjelent) számának kritikusa. Pilinszky „elzárkózó „humanista,” magatartását bírálja és a „költészetének művészi jelentőségéhez fűződő túlzott vélemények” megkérdőjelezését véli szükségesnek a *Harmadnapon* megjelenése kapcsán az 1960-as februári szám egyik szerzője. Igaz, az 1961-ben induló Új Írás kritikai rovatában viszonylag hamar mérséklődik a bíráló hangvétel, ám az első időben itt is az előírások, eleve elrendelések, kioktatások dominálnak. „De Weöres pályaképe is azt bizonyítja számunkra, hogy a mégoly korlátlan képességek sem tudják realizálni lehetőségeiket, ha az írói egyéniség izolálódik a valóságtól, a közösségtől, s nem buzgó kerekere – egy örök-forgó szerkezetnek!” – vonja le a tanulságot a Nagy Péter írásához fűzött megjegyzésben a szerkesztői kollektíva (Új Írás 1961/3): „A komolyabb baj az, hogy

a magányosság sárkányvére, melyet a költő... magára kent, az ő tagjaira is »reászarusodott« – bírálja Rába Györgyöt a *Nyiltenger* recenziója (Új Írás 1961/6). S az ötvenes évek végén, a hatvanas évtized elején a fiatalabb költők sem igen járnak jobban. „Mi ez a sötét látás? Részből kétségtelenül póz, ifjú manír. Leginkább azonban: világnézeti bizonytalanság” – minősíti Orbán Ottó valóságlátását, létérzékelését a *Fekete ünnep* ismertetője (Kortárs 1961/1). „Világnézeti bizonytalanság”, „sötét látás”, „zavarosság”, „kárhóztos indulatok örvényeiben meredés”, „társadalmi gyökértelenség”, „a lendületes fejlődéstől való lemaradás” – a fiatal költők versesköteteinek bírálatait szíves gyakorisággal közlő korabeli irodalmi sajtó legállandóbb címkéi ezek.

A két központi irodalmi folyóirat, az ötvenes évek végi, hatvanas évek eleji Kortárs és Új Írás versrovátát tanulmányozva is szembeötlő az ötvenes évekkel való kontinuitás mozzanata. Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek legelején Illyés Gyula, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc, Nagy László még csak szórányosan, ritka kivétellekkel szerepelnek a lapok hasábjain. Annál rendszeresebben vannak viszont jelen Fodor József, Szüdi György, Kónya Lajos, Földeák János, Kis Ferenc, Hidas Antal, Jankovich Ferenc. Gyakran éppen az ő művek a folyóiratok nyitó költeménye (Kortárs 1958/10, 1959/2, 1959/9, 1960/9, 1961/4, 1961/9), s a régi beidegződések továbbélését jelzi az is, hogy az aktuális politikai eseményeket nemegyszer alkalmi versek köszöntik (Földeák János: *Kívül a földön*, Kortárs 1958/10; Kis Ferenc: *Jurij Gagarinhoz*, Kortárs 1961/9); Váci Mihály *Szimfónia az MSZMP VIII. kongresszusa küldötteinek*, Kortárs 1963/1).

A kritikákból, tanulmányokból kitetsző irodalom- és művészetfelfogás jó ideig szintén egyértelműen az ötvenes évek elképzeléseire, állásfoglalásaira, jellegzetes normáira épül. A veszélyérzékeli, diszharmonikus kortárs nyugati irodalom elretentő például szolgál a cikkek szerzői számára. Szabolcsi Gábor „a burzsoá pesszimizmus rothadást, halált, borzalmakat lihegő örült látomásait” emlegeti 1959-ben *Szocialista realizmus és modernizmus* című tanulmányában, Juhász Mária a sznobizmus veszélyességét 1962-ben megjelent írása tanúsága szerint abban látja, hogy az „egyértelműen és következetesen csak a dekadens polgári irodalom felé orientálódik”, s még a nyugati iroda-

lom hazai elismertetéséért, a tágabb horizontú művészetszemlélet elterjesztéséért a későbbiekben sokat tevő Almási Miklós is arról beszél az Új Írás negyedik számában, hogy T.S. Eliot és Beckett ironikusan-cinikusan fordítanak hátat a haladásnak, hogy „a modern kritikai realiták már régóta hiába keresik a hősiesség modern formáit, típusait”, és hogy „ezzel a kudarcral szemben ott áll Solohov korszakalkotó remeke, az Emberi sors...”. A realizmuscentrikus művészeteszménynek megfelelően rendre elmarasztaltatik az avantgárd művészet, a kifejezési formák többértékűségét az időszak kritikusi nem veszik figyelembe. Az általánosan használt kategóriarendszer érvényességének történeti vizsgálata, a művészet természetével, rendeltetésével való szembesítés gondolata igazából fel sem merül, a megállapítások mindazonáltal az igazság birtoklóinak pozíciójából, a biztos fölény magasából hangzanak el. „A kritika – ha úgy tetszik – tudomány, a véleményalkotás tudománya, amelynek objektív alapja van. Az objektív alap maga a műalkotás és a marxista esztétika elvi követelményei, nagyobb értelemben vett normatívái.” „A helyzet semmiképpen sem úgy áll, hogy »talán tévedünk is, talán nem« ” – nyilatkozik egyáltalán nem kivételszámba menő magabiztossággal Juhász Mária. „Alapvető kérdésekben magán az esztétikán belül is megvan már az elmélet további kidolgozása felé mutató marxista álláspont...” – szögezi le Szigeti József (Kortárs 1963/8; Új Írás 1964/2). Az esztétikum sajtószerűsége háttérbe szorul, az ismeretelvi irodalomfelfogásban oldódik fel („Ma már nem kétséges, hogy az esztétika sajátos kategóriái csak annyiban sajátosak, hogy *különös módon* közvetítik a valóságot, a társadalom életmegnyilvánulásait, gondolatait és érzéseit... A pártosság kategóriája az esztétika vizválasztója” – szögezi le *Irodalom és pártosság* című cikkében Kiss Lajos, a korszak egyik legtöbbet szereplő kritikusát, esztétikáját (Kortárs 1959/6). A „mondanivalóra” összpontosított figyelem mellett az anyag, a műrétegek összeszervezése másod-, gyakran sokadrendű kérdéssé degradálódik, a műalkotást a gyakorlatban az ismert ókori elv továbbvulgarizálásaként az eszmei mondanivaló + művészi ékitemény kettősségében szemléljük.

Az ötvenes évek vége, hatvanas évek eleje kultúrpolitikájának egyedüli látványos engedménye az 1945 előtti polgári irodalom és népi csoportosulás néhány tekintélyes, ismert alakjának el-

fogadása. Ugyanakkor az időszak pályakezdő költőivel szemben továbbra is egyértelmű elvárásrendszer érvényesül. A centrumban az ötvenes évek világképi alapjai állnak, az ezektől való nyílt elhatárolódást a politika és a közvetítő kulturális intézményrendszer, könyvkiadás, folyóirat-irányítás, kritika nem tűri. A megkövetelt-elvart *pseudo-életbizalom* nemcsak a történefeltfogás, a szorosabb értelemben vett politikum, hanem az antropológia és lételmélet területén is újra érvényesül ekkoriban.

Ennek az elvárásrendszernek legteljesebben az 1956-ot ellenforradalomként megélt, az egypártrendszeri hatalmi struktúrárt elfogadó, 1958-ban antológiájával jelentkező *Tűz-tánc*-nemzedék tesz eleget. Korabeli közvetlenül politikus, a preferált lírai realizmus jegyében fogant verseikben rendre megtalálhatóak, tételesen is elhangzanak a kor „történefilozófiai” tézisei, tételei, jellegzetes attitűdjei: a magabiztos megváltó formulák, „...nemzetközívé lesz / vagy elvész a világ” militáns alternatívája, a „csupa vörös fényét a csillagokra ontó” majdani beteljesedés khiliasztikus üdvtana, a szakralizált Forradalom és a szakralizált Osztály, a polgáriásodás egyszempontú értékelése (a „...magántulajdon még itt maradt / párja-büze”-féle felfogása), a szovjet blokk felé orientálódó harmadik világbeli országok iránti kitüntető figyelem, a napi politika értékrendszerének, preferenciáinak átvétele. A célos, kikerekített társadalomképen nagyobb repedések nemigen mutatkoznak. Az elvontan moralizáló formában megjelenített hiányérzet csupán a személyes felelősséget célozza meg (*Artisták*), az esetleges visszas társadalmi jelenségek okrendszere többnyire a régi rossz világ maradványaihoz kapcsolódik, a magánélet esetleges válságai saját kamrácskáikban topogva sohasem jutnak át a nagyobb világ küszöbén – a társadalom *lényegi, igazi szinterei* az értelmes közösségiség, a távlatosság lehetőségeit tartogatják.

Az 1956 utáni évek programverse Garai híres 1960-as életképe, az *Evés*. A költő az elrendeződést szilárdnak, megalapozottnak, tartósnak látja; a főlészini nyugalom alatti ellentmondásokról, a szenvedés, elnémitottság csendjéről, a lényegi megoldatlanságról mélységesen hallgat. A forgalom közepén tempósan fiaihozó útépitő munkás a költemény végére a létotthonosság, megoldottság, megnyugtató távlatosság víziójává nő. A versmenet ráérős nyugalma, plasztikus, aprólékos mozzanatokban bővelkedő tárgyiasá-

ga, világos, céltudatos vonalvezetése koherens belső művészi logikával torkollik a „...biztos rév a lét”, a „...holnap is lesz munka és ebéd” elrendező, feloldó konklúziójába.

E főszólamnak – legalábbis az irodalompolitika szándéka szerinti fő szólamnak – tekinthető lírai vonulat mellett Juhász és Nagy ekkor még csak folyóiratban közölt verseit leszámítva a hatvanas évek első felében nemigen tud jelentékenyen másféle költészet kikristályosodni. A pályáját ekkor kezdő Gergely Ágnes (*Ajtófélfámon jel vagy* – 1962) és Csukás István (*Elmondani adj erőt* – 1962) még inkább csak a lírai személyességnek, a szerelmi tematikának egy árnyalattal erőteljesebb érvényesítésével különbözik a korabeli „reprezentatív modelltől”; de egyelőre nem tud másságában igazán figyelemreméltó versvilágot alkotni a második kötetével jelentkező Görgey Gábor (*Délkor* – 1963) és az ötvenes években a paraszti világ versbevitelével induló Csoóri Sándor, Tornai József, Takács Imre, Kalász Márton, Fodor András sem. Nem mintha ez utóbbiak nem kísérelnék meg költészetük átalakítását, tágitását. A közvetlenül empirikus költészet felől áttételesebb, reflektáltabb verstípushoz közelednek mindannyian. Eme eszmélkedő magatartás azonban egyelőre inkább csak igényként, mintsem a kultúra, a műveltség alkotó felhasználása által létrehozott eredményként jelentkezik az időszak kötetiben. Az eszmélkedés motivációja, a veszélyérzékkel nyugtalanítás társadalmias-történetes háttére a közléspolitikai korlátok miatt is homályban marad és időnként eléggé tisztázatlan a versépítés is (Csoóri: *Menekülés a magányból* – 1962; Tornai: *Jársz és kiáltás* – 1964; Takács Imre: *A férfi tánca* – 1964; Kalász Márton: *Rapszódiaink évada*; Fodor András: *Józan reggel* – 1958, *Tengerek, dombok* – 1961). A diszharmonikus életérzést egyenletesebb esztétikai színvonalon exponálja Szécsi Margit *Páva a falon* című kötete, és ha nem is kiemelkedő művészi színvonalukkal, de – az uralkodó költészeti eszménytől való szabadulás nehézségeit szemléletesen példázva – a keresések rendkívüli sokoldalúságával tűnnek ki Orbán Ottó ekkorai kötetei (*Fekete ünnep* – 1960, a *Teremtés napja* – 1963).

Az ötvenes évek végének – hatvanas évek elejének rendkívüli szigora után a hatvanas évek második harmadában kezdődik meg bizonyos – az új gazdasági mechanizmus bevezetését közvet-

lenül megelőző időig még igen lassú – módosulás, liberalizálódás, korrekciós kiegyenlítődés a közléspolitikában, a kritikai hangvételben, az irodalmi közgondolkodásban.

A kor leginkább támogatott, legtöbbet szereplő – és alighanem legnépszerűbb – költői még Garai Gábor és Váci Mihály, de megkezdődik Nagy László, Juhász Ferenc visszatérése is. Az Új Írás már 1962-től rendszeresen közli a két költő jelentékeny, fontos verseit (*Az éjszaka képei* – 1962/9, *Ady Endre utolsó fényképe* – 1962/12, *Füst ország. Babonák napja csütörtök: amikor a legnehezebb* – 1963/2, *József Attila sirja* – 1963/5, *Történelem* – 1965/7, *József Attila* – 1962/12, *A forró szél imádata* – 1963/6), és Illyés Gyula, sőt Pilinszky is viszonylag korán jelentékeny művekké van jelen a lapban (*Óda egy törvényhozóhoz* – 1962/8, *Mozgó Világ* – 1963/4, *Az orsók ürügyén* – 1963/5, *Utószó* – 1962/9, *Van Gogh* – 1963/12).

A Kortársban 1962-ben még nem szerepel Ilyés, 1963-ban azonban már húsz verse jelenik meg a folyóirat hasábjain, és ettől kezdve a lap egyik vezető költője (1964-65-ben már olyan versei látnak itt napvilágot, mint a *B.M.: Sz.L. szobra, Bernáth Aurél egy képe alá, Arc és tükör*). Nagy Lászlótól 1964-ben jelenik meg többek között a *Bartók és a ragadozók*, a *Ki viszi át a Szerelmet*, 1965-ben a *Menyegző*; és Vas, Pilinszky, Nemes Nagy, Csanádi Imre, Weöres Sándor is nagyjából termékenységük és jelentőségük arányában vannak jelen a Kortársban. Mellettük 1962 és 1965 között Benjámin tizenkét verssel és a *Kis Magyar Antológia* öt részletével, Baranyi Ferenc tizenhat verssel, Garai huszonkét, Simon tizenégy, Váci negyvennégy költeménnyel jelentkezik a lap hasábjain.

A kritikai élet viszonylagos átalakulása kissé később, a hatvanas évek közepe táján – második harmadában – kezdődik meg. Az állandó viták háttérbe szorulásával párhuzamosan csökken a légkör túlfűtöttsége, tompul a hangnem élessége, a hatvanas évek elejének kritikus gárdájából többen háttérbe szorulnak, helyüket toleránsabb, nagyobb műveltségű, szélesebb látókörű kritikus-társaik és az újonnan fellelő generációk tagjai foglalják el. A vitázó attitűd az elemzőbb, teljesebb számbavétel igényével keveredik Illés Lajosnak az Új Írásban 1965-ben megkezdett és 1967-ig folytatott, Juhász Ferenc, Simon István, Takács Imre, Csanádi János, Csoóri Sándor, Szécsi Margit eddigi költészetét is vizsgáló portrészorozatában, s a módosulás irányába mozdul el, a las-

san csökkenő fenntartások és a lassan növekvő elismerés kettőségekben fejlődik a Weöres-kritika (Fenyő István: *Weöres Sándor: Tűzkút* – Új Írás 1964/9, Szabolcsi Miklós: *Weöres Sándor új versei* – Élet és Irodalom 1964/21, Bata Imre: *Vers és Logika* – Kritika 1964/10, Török Endre: *Lírai mozdulat a végtelenben* – Kortárs 1964/12); Szabolcsi Miklós Juhász-cikkei után Kiss Ferenc is higgadt, mérlegelő, a juhászi költészet értékeit is komolyan számba vevő írással jelentkezik (*Párbeszéd Juhász Ferenc költészetéről* – Kortárs 1966/2), s bár a *Himnusz minden időben* kötetéről írott bírálatok között a fanyalgó hang, a fenntartásokkal élő attitűd is jelen van, 1965-ben Nagy László poézise is megkapja az első igazán elismerő, meleg hangú méltatást (Czine Mihály: *Nagy László: Himnusz minden időben*).

A kritikai értéktételek tendenciaszerű módosulásával egy időben lassan-lassan tágulni kezd az irodalmi, művészeti szemhatár is. A Nagyvilág mellett különösen az Új Írás vállal jelentős részt a kortárs művészeti jelenségek informatív bemutatásában. Az 1961-62-ben (Németh Lajos: *Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről* című bátor hangú cikke után) megindult vita ugyan még felemás eredményt hoz, a hozzászólások közt kifejezetten merev, az avantgárd és nonfiguratív művészeti irányokat egyértelműen elutasító hangok is helyet kapnak, de az 1966/2-es számban Oltyáni Béla a részleges fenntartások hangoztatása mellett már arról írhat, hogy „az avantgardizmust egészében elítélő régebbi művek után üdvözlendő gyorsasággal látnak sorra napvilágot a különböző irányzatokat valóban értékelő, elemző tanulmányok”, és leszögezi, hogy „... az avantgardista és szocialista művészet között a szigorúan vett formaelemek kivül más összekötő kapcsok is találhatóak...”

Változás figyelhető meg a huszadik századi nyugat-európai, amerikai irodalom megítélésében is. Mátrai László 1963-as cikkének címe: *Lobogónk Kafka?* (Kortárs 1963/10) – az írás tartalmával egyébként nem teljesen egybehangzóan – még a Kafkaival szembeni távolságtartást hangsúlyozza, Mihályi Gábor már Kafka és Camus minden eddiginél maradéktalanabb elfogadása mellett száll síkra a következő folyóiratszámában, és néhány hónappal később Sükösd Mihály már nemcsak egyértelműen Kafka mellé áll, hanem a Hemingway-értékelés megváltozására is hivatkozni tud (Kortárs 1963/11, Új Írás 1964/2).

A hatvanas évek második felében már a közvetlen kritikai gyakorlaton túlmutató alapvető irodalomértelmezési, esztétikai kérdések is szóba kerülnek, s lassanként – az elért eredmények reális számbavételével párhuzamban – megkérdőjeleződik a korábbi gögös fölnyérzet, a nem éppen valós vívmányokra támaszkodó öntudat. „Csak éppen arra nem kapunk – vagy csak igen ritkán kapunk – kielégítő feleletet tőle, ami az eszméiben, annak kialakulásában oly meggyőzően jellemzett alkotónak sajátos *művészi* (költői, festői, zenei stb.) minőségét megadja, megkülönbözteti a hasonló nézeteket képviselő teoretikustól, történésztől, politikustól...” – mutat rá 1965-ben a művészet megismerő funkciójának elsőbbségét egyébként hangsúlyozó, a polgári esztétika „különböző szubjektivistá-irracionális irányzatait” bíráló cikkében Lukács György esztétikájának gyenge pontjaira Gyertyán Ervin (Kortárs 1965/12). „Tudomásul kellene vennünk, hogy drámairodalmunk realistának vélt *dramaturgiája*, amellyel korunk lényeges konfliktusainak megragadására törekszik – a századvég öröksége, elavult...” – teszi kérdésessé az *Elveszett paradicsom* című Sarkadi-dramára hivatkozva a realizmus központi művészeti kategóriaként való szerepeltetését Mihályi Gábor 1966-ban (Új Írás 1966/3). „Lényegi törekvéseivel egyet is lehet érteni: ma már furcsálljuk, hogy annak idején meghökkenést vagy ellenkezést váltottak ki olyan megállapítások, hogy a valóság művészi tükrözése egyúttal alakítás, formálás is, hogy a műalkotásban tükröződő valóság nem gépies másolata az eredetinek, hanem sajátos művészi perspektíván átszűrte, mintegy prizmán át tört képe annak” – hivatkozhat a Kritika szemleírójának immáron egyetértő véleményére Kiss Ferenc az esztétikai tanulmányaiban kifejtett nézeteiért korábban oly sok támadást kiállt Barta János munkásságát ismertető cikkében ugyanezen év decemberében (Új Írás 1966/12). „Kétségtelen tény viszont, hogy a marxista irodalomtudomány nem ért el hasonló eredményeket az irodalom belsőségének megközelítésében” – utal a formalista, fenomenológiai iskolák eredményei fokozott beépítésének szükségességére és gögös mindentudás pozíciójának tarthatatlanságára Miklós Pál *A modern irodalomtudomány és problémakörei* című hézagpótló írásában (Új Írás 1967/6).

A hatvanas évek közepén költészetünkbe érkező paraszti értelmiség újabb hulláma a *Tűz-*

tánc-nemzedék elkötelezett optimizmusával egybevetve már ellentmondásosabb érzelmi pozíciókat mutat. Ágh István *Szabad-e énekelni* (1965), Bella István *Szaggatott világ* (1966) című könyveihez a hatvanas évek első feléből igazából csak Buda Ferenc *Fűvek példája* (1963) című kötete kapcsolható. A lemondó, rezignált, elégikus hangnem, a tépertség, disszonancia különösen Ágh, Buda és Ratkó költeményeiben jut komoly szerephez. A természetközeli paraszti életformától való elszakadást hangsúlyosan megélt Ágh elégikus műveiben már nem találunk biztos célképzeteket, zsáner- és életképeiben nyoma sincsen a Simon hasonló műfajú darabjaira olyannyira jellemző harmóniának, a Garai falatozó munkását körbelengő derűs biztonságérzetnek. A tél, a feketeség, a mindenütt jelenlévő pusztulás elleni küzdelem kerül Buda poézisének középpontjába; Ratkónál pedig itt-ott már a gonosz birtokolta világ, az elrontott teremtés képzete is fölmerül (*Önéletrajz* című ciklusa az emberi gonoszság mélyvilágába ad betekintést, s a keserű tapasztalatot, hogy a bántások, kudarcok, frusztrációk kiváltotta agresszivitás vétlen élőlényekre irányul, már-már kiterjedt, pontosan működő kegyetlen törvényként láttatja). Ugyanakkor sem az emberkép végleges elkomorulásáról, sem a diszharmónikus veszélyérzékelés teljes eluralkodásáról nem beszélhetünk e költőkkel kapcsolatban. Lírai hősei ekkor még elég gazdag eszköztárral rendelkeznek, jelentékeny erőket tudnak mozgósítani a bomlás, a pusztulás erőivel szemben. Ilyen ellenerők az emberi nagyságba vetett hit, a küldetés, a létharc által meghatározottak képviselőiténél kategórikus imperatívusza. A szenvedélyes, nyílt életvezetésből, az erkölcsi tisztaságból merített bizonyosságot Budáék alternatívátlannak és megszerzhetőnek látják.

Az imént felvázolt szemléleti, érzelmi kettőséghez hasonlóan alakul a négy költő poétikája is: számos tekintetben kötődnek az ötvenes-hatvanas évek „representatív modelljéhez”, a kor realizmus-konceptiójához, de nem egy lényeges ponton meg is haladják. Köteteikben nagy szerepet kapnak a dal-típusú költemények, a természetábrázolásokban a részletező leírás, a plasztikus alakítás elve érvényesül, a poétikai formák között gyakoriak az elemi, „természetes” versszédhez közel álló (hangsúlyos, kétütemű, négy-soros, félrimes) alakzatok. Ugyanakkor – a küzdő, hősi attitűdnek megfelelően Nagy Lászlóhoz is kapcsolódva – a belső feszültség tömör, szug-

gesztív kifejezőeszközeivel kísérletezik Buda, a korban ritkaságszámba menően tragikus, felháborító élettények és a visszafogott, fegyelmezett, tárgyilagos közlésmód kettősségével dolgozik (az egyébként is föltűnően sokféle versalkotási módban otthonosan mozgó) Ratkó, s tudatos törekvésre utalnak a plasztikus leíró részletek közt föltűnő, a természeti képet művésziileg megújítani akaró szókapcsolatok Agh István egyes költeményeiben („Fákról hógalambok / zuhannak holtan”, „Vergődő gúnár az ingem, / ott lóg az ajtókilincsen”).

A hatvanas évek közepének legnagyobb hatású verseskönyvei vitathatatlanul Juhász Ferenc és Nagy László 1965-ös kötetei. Juhász is, Nagy is alkotói pályájának csúcspára érkezett el a *Harc a fehér báránnyal* és a *Himnusz minden időben* költeményeikkel, ugyanakkor mai szemmel nézve egyáltalán nem látszanak hibátlannak e kötetek: több olyan ellentmondás fedezhető fel bennük, amelyek a két író későbbi pályaszakaszán válnak igazán szembeötlővé.

Mindkét kötet a válság könyve. A *Harc a fehér báránnyal* jelentős nagy darabjai tiltakozásokból, bizonygató érvelésekből, önszugesztiókból, fohászok, könyörgések beszédalakzataiból összeszőtt művek, a válság meghaladásáért kétségbeesetten küzdő, magára maradt személyiség segélykérő vallomásai. A rossz princípiumának hordozására megteremtődnek a romantika szugesztív szörnyei – fekete galamb, nagy, veres sárkány, gyík- és kígyóbőrbe bújt férfiak, a füst ágain csimpaszkodó ördögök. A *Tékozló Ország történetes-mitikus* perspektívája itt *mitikus-történetes* perspektívává változik, a Dózsa-eposz extenzív társadalmi horizontjára, abszolút közösséges telítettségére méretezett személyiség az időtlenítésen, a héroszképzésen keresztül, a küzdelem méreteinek és céljainak kozmikusává változtatásával, a jó-rossz kontraszt szintre helyezésével nyilatkozik meg. A *Tékozló Ország* nemesurak – nép, Zápolya – Dózsa oppozíciója a Boldog Nyíl. Biztos Dárda – Télnék Roppant lova, rabló fehér bárány típusú ellentéteké változik. Történetiség és mitosziság egybedolgozása azonban nem mindenütt problémamentes a *Harc a fehér báránnyal* verseiben. Egyrészt azért, mert bár bizonyos tekintetben (a szegényekkel való érzelmi azonosulás kivallása, a harmincas évek Magyarországának piperkőc, versenylo nyerítéses, dínom-dánom országgént való láttatása) Juhász

nyíltan kirajzolja a maga politikai állásfoglalását, más lényeges pontokon az olvasót bizonytalanságban hagyja: megközelítő konkrétsággal sem fejt ki a *nem-én*, a prométheuszi hőssel szemben álló ellenpólus lényegi vonásait. Másrészt a *Tékozló Ország* extenzív társadalmi horizontjától, világméretű nyíltságától való viszálylépést a költő nem hajlandó annak venni, ami, tudniillik kényszerű veszteségnek; a bizonyosság elvesztésének alternatíváját elutasító győzködések, feloldó formulák viszonylag sűrűn fordulnak elő, nem mindig a művek belső logikáját, koherenciáját erősítve. (Ilyen szervesen illeszkedő verszárás megítélésem szerint a *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb* című költemény kiküzdöttséget, elszántságot sugalló befejezése: „S elindulok hazafelé, ázottan, életre szántan, / a kék, zöld, piros esőben, a szocializmus korszakában.”)

Nem egészen tisztázott jelentésváltásokat, egybecsúsításokat mutat Juhász természeteszemlélete is. A *virágok hatalmára* jellemző természetbámulat, az „én mindent szerettem. Minden állati és növényi létezőt, a láthatatlant, s a láthatót” szemlélete a létrettenettel, az „előttem a dolgok sokszor elszabadulnak, / széthull a rendjük, szilárd kapcsolatuk nem szítja fegyelem” életérzésével, a „rikácsoló, vonító, nyűszítő, nyöszörgő, cuppogó, nyálzó, brekegő, nyafogó...” szörny-víziókkal keveredik.

A Juhász-kötetre jellemző ellentmondások, jelentéshiányok, jelentéscsúsítások a *Himnusz minden időben* bizonyos verseire is jellemzőek. A *Ki viszi át a Szerelmet* attitűdje, magatartásformája a heroikus őrző szerep, hőse a saját akaratát másnemű, ellenálló anyagokkal, objektumokkal szemben roppant erőfeszítések árán érvényesítő prométheuszi ember, ugyanakkor a költemény versmenete, ritmikája, rimelése semmit sem idéz föl a küzdő erőfeszítés élményéből, ezen a síkon minden elrendezett, tiszta, akadálytalanul ívelő, teljesen zengő. A *Zöld Argyal* problematikája a vers elején egyértelműen a régi faluközösség, a megtartó szokásrend pusztulása irányába táglul, aztán a személyes fenyegetettséget exponáló fájdalmas lamentációk, emlékidézések következnek, majd a közelebről meghatározatlan reményektől, hitektől búcsúzó, életének, eszmélkedésének sivárabb, illúziótlanabb stádiumába lépő verzhős kerül a középpontba, végül pedig a totális fenyegetettségre, a „fekete tőkén a fej s már skarlátban a balsors fölötté áll” életérzésére te-

vődik a hangsúly. Az Angyal hol könyörtelen, de szükségszerű végzetet beteljesítő hatalomként, hol undorító, gonosz, visszataszító erőként szerepel, a versnarrátor egyszer a „végeladás, nincs maradástock, emlékeim” leszámoló elszántságával közeledik a múlthoz, máskor meg az „én vagyok immár a töretni való atya” empatikus jalkiáltását hallatja, ismét máskor a rohanás, mindenben túljutás, kozmikus magasságba emelkedés ropant pátoszú gesztusát villantja fel megoldási lehetőségként: a szervetlen problémakörváltások, attitűdcserék, inkoherens jelentésbővülések mögött mintha az írói kritika lényegének, magjának meghatározatlansága állna.

Természetesen vannak a *Himnusz minden időbennek* mai szemmel nézve is maradandó darabjai. Úgy gondolom, ilyen a kötet címadó verse, amelyben a teljes éazonosság, az erős szerep- és küldetés tudat művésziileg megalapozott: azokra az asszociatív, tárgyias mozaikokra, snittekre támaszkodik, amelyek az emberiség „jobbik felével”, a létharc nehezét vállalókkal, a szabadságküzdelmekben résztvevőkkel, az áldozatsorsot beteljesítőkkel való azonosulást sugallják („Piaci

Versítések a kétely jegyében

Az új gazdasági mechanizmus előkészítésének éveiben a politikai módszerek finomodásával, a közlési határok viszonylagos tágulásával, az elvárásrendszer további változásaival párhuzamosan meginduló kulturális mozgásokkal egyidőben költészetünkben is felgyorsul a korrekció, az átrendezés, a pseudo-életbizalomtól való elfordulás folyamata. A Juhász Ferenc-i, Nagy László-i költészet jelentőségének elismertetéséért folyó kritikai harc nemcsak a metaforikus, mitológikus – köznapias, publicisztikus költészeti modell harca, hanem a politikai elvárásrendszerrel szemben távol-ságot tartó és az azt közvetlenül beteljesítő líratípus küzdelme is. A csatározások eredményeként a folyamat végére nemcsak Juhász Ferenc és Nagy László tekintélye szilárdul meg, de Weöres és Pí-linszky költészete is modellértékűvé válik. A korabeli politika tézisrendszere nyíltan még ekkoriban is kritizálhatatlan, alapvető dogmái szilárdnak, állandónak tünnek, de a pseudo-életbizalom erősen háttérbe szorul: érvényesítésére a hatvanas évek vége felé már nem is történik komoly kísérlet, a kulturpolitika (kénytelen-kelletlen) egyre inkább megelégszik a nyílt kritika tiltásával.

A hatvanas évek derekától a hetvenes évek felé

csarnok álmosa, / Nyomorúságnak táncosa”, „Lázadásokban lobogó, / Csillag, dutyiba pillantó”). Még nagyobb igényű vállalkozás a *Menyegző*. A vers a történetiség-politikum felől nézve a hatvanas évek lényegi vonásait állítja középpontba. A megmerevítés, a mozgások gátoltsága, a természetes emberi dinamizmus semmibevétele, homlokzat, ritus és lényegi tartalom gyökeres különbsége, a szilárd tartás kompromisszumokkal való apránkénti megtörése, szavak és tettek egységének cinikus szét darabolása („...Ime TES-TET-ÖLTHET AZ IGE, HA TUD”, „ÉLJEN AZ ÚJ PÁR, ÉLJEN, DE MOST NE MOZOGJON”): mai szemmel nézve csupa találó korjellemző dokumentum. (Más kérdés, hogy a hatvanas évek közepének kritikája számára még kizárt egy ilyen radikális értelmezés lehetősége.) De a *Menyegző*-ben politikum és mítosziság egybekapcsolódása is szerves; a mű jelentésstrukturája az alapvető jelentést erősítő, koherens jelentésbővülés jegyében írható le, az írói álláspont lényegében karakteres egyértelműséggel rajzolódik ki a versből.

közeledve egyre hangsúlyosabb költészetünkben a nyugtalan veszélyérzelelés szólama. Egyértelműen a keserűség, idegenségtudat, fölöslegességérzet felé mozdul el Szécsi Margit poézise (*A trombitákat összesöprik* – 1965), a vers logikai – és részben már szemantikai – összefüggései lazulnak tovább Kalász Márton kötetiben (*Változatok a reményre* – 1967, *Éjfélű körmenet* – 1970), a kevéssé motivált, ám annál kiterjedtebb, uralkodóbb idegenség, kiszolgáltatottság-érzés kerül Parancs János első magyarországi kötetének centrumába (*Portólcser* – (1966).

Az ontológiai, antropológiai, történetfilozófiai bizonyosságok elhalványodása áll a többértelműség jegyében születő, viszonylagosító irónia hangsúlyossá válásának háttérben is. Csukás István ugyan egyelőre még inkább csak a weöresi játékoság felé tájékozódik (*Koromcsil-lag* – 1968), Eörsi 1956 utáni első versesköteté-re (*Változatok egy közhelyre* – 1968) azonban már az erőteljesebb, élesebben profanizáló „Fin-torok” a jellemzőek, és nyilvánvalóan nem mondható véletlennek, hogy huszonnégy év hall-gatás után a hetvenes évek elején jelentkezik új-ra verseskötettel a játékoságot alapvető minő-

ségként fölmutató Kormos István (*Szegény York* – 1971).

A reményelv, az önmegvalósítási lehetőség és a veszélyérzékeli fenyegetettségtudat arányának további módosulását konstatálhatjuk Buda, Ratkó, Bella és Ágh újabb köteteit forgatva. Buda és Ratkó jellegzetes attitűdtípusai közt ugyan most is kitüntetett szerephez jut az értékörző, szembeszegülő küzdés magatartásformája, ám a fenyegető, pusztító erők terjeszkedésével párhuzamosan e két költőnél is mind hangsúlyosabb lesz a keserűség, sőt a haláltudat (*Ébresszen aranyásip* – 1970, *Fegyvertelenül* – 1968, *Egy kenyéren* – 1970). Bella István második kötetében *Az ifjúság múzeuma* (1969), a szerelmi érzést leszámítva a verzhős érzelmvilágából kilugozódnak az extatikus, emanációs minőségek, megfakulnak, elhűlnek az erőteljes szín- és fényképzetek, Ágh István pedig a *Rézerdő* fordulópontot jelentő ciklusa (*Harangszó a tengerészért*) után radikálisan kilép első két kötetének problémavilágából, és a korábbiakhoz képest váratlan fordulatot hajt végre a maga versépítésében is. Az indítató közönség elhagyásának problematikáját háttérbe szorítja, a korábban motivált tétova szomorúságot már-már az ontológiai érvényűséghez közelítő kiszolgáltatottságérzetté tágitja és a szókapcsolási, metaforaalkotási mód első két kötetében még ismeretlen, rendkívül szabad (a logikai, szemantikai értelmezhetőség tartományain nemegyszer határozottan kívül eső) válfajával kísérletezik (*A tündér megköltözése* – 1971).

A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején fontos változások mennek végbe Csoóri Sándor, Tornai József, Orbán Ottó és Ladányi Mihály költészetében is. Ekkor megjelenő kötetekben (*Második születésem, Aranykapu* – 1967, *A föltámadás elmarad* – 1971, *Túloldalon, Kedvesebb hazát* – 1969, 1971) már kimunkáltan, jó művészi színvonalon jelenik meg az a sajátos versvilág, amely a hetvenes években a költőknél módosul, alakul ugyan, de gyökeresen már nem változik meg.

Csoóri Sándor szorosabb értelemben vett tematikája különösebb „újdonságot” ritkán mutat. Általában ismert témamozzanatok kerülnek a versekbe: az átéltháború motívuma, a gyermekkori emlékek, a paraszti világból való kiszakadás, az erőteljes természetélmény, az utazás, hazatérés, a szerelem, a másik nemhez való vonzódás kifejezése, a közösséghez kötődés kinyilvánítása. Sajátos viszont a költemények hangneme: az elégikus re-

zignáció, a fáradtság, bizonytalanság atmoszférája. Kiemelt hely jut a Csoóri-vers jelképrendszerében a havazásnak, esőnek, szélnek, ködnek, a jellegzetes napszakoknak: a sivár reggelnek, a közvetlen ébredés utáni zavaros félálomnak, a fáradt estének. A nedvesség-, nyirok-, ködképzetek mellett gyakori tétova cselekvésszók, akadozó, határozatlan mozgások, nyugtalan helyváltoztatási kísérletek járulnak hozzá az állandósult otthontalanság, idegenség légköre fenntartásához: „utak indulnak útnak, / jövők megyek, / utak hava”, „Se itt, se ott, / se kívül, se belül”, „Hová hívó lábaim?”. Az elbizonytalanodás, tanácstalanság atmoszféráját erősítik a versekben az író stilisztikájára olyannyira jellemző kérdő mondatok. „Mi jön, mi jön?”, „Mit akarok? / és miért is akarom?”, „Élni? belemosódni? kiszakadni?” – sorjáznak a költő kötetiben mindegyre a kérdőjelek. A visszahúzó rezignációnak megfelelően alakul a *Második születésem* szerzőjének metaforaalkotó módszere is. A szóképek rendszerint nem irányulnak lényegi összefüggések megragadására, nem állnak szemléletsűrítő, attitűdkirajzó, magatartásösszegző szerepben, olyasféle funkcióban, mint a „káromkodásból katedrális”-típusú szókapcsolatok, az asszociációs eltolás is gyakran elég nagy bennük: „ég ablakmosói: fák”, „Varjuk: kivénhedt gesztenyesütő nők / hó fölött”, „májusi légcsvavar a kéz”.

Csoóri, látjuk, versvilága egészével már a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején tagadja a pszeudo-életbizalom érvényességét, de a világképösszegző nyíltságtól még tartózkodik. A rezignáció, fáradtság, visszahúzó tétovaság, otthontalanság, céltalanság képzetkörei nyíltan jelzik a korral szembeni distanciatartást, ha a tagadás lényegi tartalmait még nem rajzolja ki.

A tétovaság, rezignált bizonytalanság, elmosódó fáradtság attitűdjeivel, érzésköreivel szemben Tornai József *Aranykapu*jára inkább a düh, kétségbeesés, céltalanságában is elemi erejű indulat kifejezései a jellemzőek. A kötet természeti tényezői is tömörebbek, anyagszerűbbek: a művekből leggyakrabban a sár, homok, sötétség, iszap, kő, hínár természeti képei bukkannak elő; a részben ember alkotta anyagok közül a kátrány, sálak, korom, beton szerepel legtöbbször, a betemetés, lenyomás, földhöz szögezés konnotációját keltve. A mozgástól megfosztottság, gátoltság, elkeseredett tehetetlenség situációi alapvető jelentőségűek a könyvben: a lenyomottság mellett állandóan előkerülő képzetek a mélybe (gödör-

be, kútba) hullás, a sötétbe zártság, vakság, megvakítotttság, a szétesés, szétrobbanás, szilánkokra repedés, a gyilkolás, kivégzés, a fizikai megsemmisítés képzei. A helyzetet elszenvető dolgok, lények válaszreakciói indulatos, kétségbeesett cselekvések: ordítás, üvöltés, káromkodás, harapás, acsargás, vagy éppen kétségbeesett, öngreszszív vágjak, kívánságok. „Számát aki csókjával / fölolvasztja, / zokoghat káromkodásomon”, „levegőbe csattogtatom a fogaimat”, „ha fölgyújtanám a házat, / az egész város világos volna.”

E tépett nyugtalanságnak vannak bizonyos motivációs pontjai. Megtalálhatóak az ontológiainak nevezhető, az istenhiánnyal, az elkerülhetetlen, létmeghatározó halállal kapcsolatos problémamozzanatok, elhangzanak a természetből kiszakadt, az anyagokkal, elemekkel való egységet visszaszavargó költői én panaszai, sőt a kelet-európai lét keserű, csömörös tudati reminiscenciái is előbukkannak. Általában azonban ritkán konkretizálódik, mutat tisztán egy irányba a kétségbeesés, és a motivációs utalások is gyakran elmaradnak; az emberi létezés nem ilyen vagy olyan vonatkozásban, hanem *a maga bontatlan egészében* látszik reménytelennek. „Nem tudok semmit, nem hiszek semmit, / kinyújtózom a sötétségben” (*Sötétség*), „Az ember belül üres, / az ember belül üres... Nyikorog a bordái közt, / nyikorog a bordái közt, // amit a szél beszél, / amit a szél beszél, / amit a szél beszél.” (*Az ember belül üres*)

Az ötvenes-hatvanas évek elvárás- és követelményrendszerét l való eltávolodás módzatait vizsgálva külön kell szólni Orbán Ottó munkásságáról is. Csoórihoz és Tornaihoz hasonlóan nola is a székszis, a perspektívek elbizonytalanodása a jellegadó mozzanat, és sok a hasonlóság a perspektíva vesztes irányt illet en is. Orbánnál szintén megoldhatatlan életproblémaként jelentkezik a halál, elkomorul az emberkép, nyugtalanító lesz az ontológiai távlat. Félelmekkel szemléli a költ a technika fejlődését, az iparszerű társadalmak világát, s rezignált, illúziótlan az alkotó háború, zsidóüldözések, családi tragédiák által motivált történelemszemlélete is; a „fütetlen csillag” sokféle nyomorúságának bemutatása, a történetes perspektívák összezavarodása állandó motívum Orbán Ottó verseiben.

E székszis azonban nem elégikus vagy indulatos rezignált hangnemben realizálódik, hanem a demitizáló profanizálás átfogóan érvényesülő szemléletmódjába torkollik a költőnél. A tengely egyik oldalán valamiféle emelkedett idealizmus, a

másikon az eltökélt köznapiság helyezkedik el. Lépten-nyomon megkérdőjelezi e köznapiság a kiemelkedő hősökre, látványos csomópontokra, szimbólumértékű eseményekre koncentráló történelmi szemlélet jogosultságát, ironizálja a magánélet jelentős eseményeit (kivételes, a köztudatban örökké emlékezetes alkalmakként élő pillanatait), kikezdi a heroius, hősi elvet, a szakrális mítoszokat, általában a fennkölt érzésvilágot, gondolkodásmódot, életvitelt és az ezt szimbolizáló kategóriákat. „Elég a kéjes meghatottságból, még halálos gyászát is utálok / még rettegése is csilingel, jaj, jaj, mint egy hangjába szerelmes karácsonyfa”, „költészet magyarság nem görög dráma csak közúti baleset”, „nem olyan ez a fütetlen csillag, hogy bevegye a magasztos dumákat”.

A profanizáló költészet a rendkívül lendületes kontrasztosító poétikára épül. Az emelkedett jelentésértelmezés és köznapiság szembeállítását ellentéteket szikráztató, erőteljes metaforika, ironikus művelődéstörténeti allúziók, poétizmusokkal, emelkedett stílus hatású szavakkal párban álló szleng kifejezések, vulgarizmusok valószínűsítik meg. A leleményesen megalkotott ellentétek ötletessége, nyelvi stilisztikai ereje jórészt elhalványítja az Orbán-líra ellentmondásait, fogyatékoságait: az itt-ott jelentésszegényüléssel járó földmértetűvé tágitást, a profanizálás kritikai tartalmának időnkénti túlzó meghatározatlanságát, a szegénység-gazdagság kontrasztjának alapvető világtértelező móddá avatását, a kategóriapár túlzóan kiterjesztő, más, helyenként lényegkifejezőbb fogalmakat, szembeállításokat helyettesítő alkalmazását.

A bizonyosságtételezések részleges felbomlásáról és egyféle határozott hangnemi módosulásról a *Tűz-tánc*-nemzedékkel kapcsolatban is beszélhetünk. A hatvanas évek közepétől e csoport tagjainak költészetében is jellegadó lesz a székszis, az elbizonytalanodás, s a költői csoportosulás minden tagja az elégikus vagy az ironikus hangnem irányába mozdul el. 1956 után jóideig még egyértelműen az ódai, rapszodikus jellegű darabok (ódák, kantáták, rapszodíák) dominálnak verseikben, sőt az ódai biztonság ekkoriban uralkodó a rapszodikusággal szemben (Györe: *Vers a párt-hoz*, Ladányi: *Himnusz*, Váci: *Még nem elég*), 1965 és 1967 között azonban többüknel már nyilvánvaló a változás. Ladányi 1965-ös *Utánad köszalok* kötete az elégikusságot vágánssággal ötvözi, Györe *Ünneplés módzatokkal* című könyvében (1965),

és különösen az 1965-66 között írott *Újversekben*, Nyerges 1967-es *Hol nem voltjában* meglepően sok a gúnyos ironikus és a lemondó, rezignált elégikus verstípus. Váci Mihály költészete egy-két esztendővel később kezd igazán elkomorulni. Az ő első valóságos rapszódiai (*Méltó hatalmat, Te boldond*) csak az 1964-es, *Szegények hatalma* című könyvében látnak napvilágot. Innen azonban egyenes út vezet a rezignációhoz. A fölényt, biztonságtudatot tükröző szatírák (*Mai dialektika, Rokonok, Fűzős lelkűek, Alföld - nahát!, Sziámi ikrek*) rövid közjátéka után már az 1968-as *Eső a homokra* című könyvben megjelennek az első politikai elégiák (*Országos pólya, Közeleg a tél*), a posztumusz kötet pedig egyértelműen elégikus hangnőt mutat.

A *Tűz-tánc*-nemzedék azonban csak bizonyos vonatkozásokban állítható párhuzamba a legújabb magyar költészet más csoportjaival. Elbizonytalanodás, szkepszis, nyilvánvaló hangnemi váltás náluk általában nem járnak együtt a későbbiekben sem a posztszocialista világkép alapvető elemeinek megkérdőjelezésével, a válságérzékelés személyes motívumokkal, a költői pozícióvesztéssel, háttérbe szorulással is kapcsolatban áll; a pozícióváltást, elmagányosodást a *Tűz-táncosok* többnyire méltánytalanságként – kiszorítottságként, szándékos félreállításoként – élik meg. Társadalmi analízisükben, a mozgásirányok minősítésében, értékelésében vannak köztük bizonyos különbségek – Váci pesszimizmusa általánosítottabb, átfogóbb érvényű mint Győréé, Nyergesé vagy Simoré – egészében azonban a hetvenes évek krízisjelenségeit nem a pártállam válságaként, hanem a forradalmi folyamat lefekeződéseként, a munkásosztály hatalomvesztéseként, a polgári szemlélet, életberendezési mód térnyeréseként tartják számon.

Ladányi Mihály köteteit is alapvetően az ötvenes-hatvanas évekből származó szemléleti attitűdök, axiómák, bizonyosságtételezések határozzák meg. Költészetének alapvető ethosza a munkásképviselet, gondolkodásmódja a kisproletáré, aki „a pénz, az üzlet, az árak, a takarékbetét-könyvek, a mohóság, gyűjtés, harácsolás és törtetés világával szemben jut el önmagához” (Szilágyi Ákos). A költő „vagabundus”, „vágans”, „anarchista”, „csavargó” karaktervonásai elvá-

laszthatatlanok ettől a „kisproletárság”-tól. Az állandóan ostorozott lelassulás, lefekezetttség a forradalmi lendület megtorpanásával azonosul, a visszahúzó óvatosság gesztusai a kulcsra zárt ajtók, elkerített magánterületek közegében nyelik el jelentésüket, a szerelem vasos, erotikus jellege a meleg húshoz való menekülésként, a fogyasztói szemlélettel, a hideg, szenvedélytelen társadalommal való kontrasztban jelentkezik.

Azt azonban Ladányi is világosan érzi, hogy valahol valami baj van. Iróniája, profanizáló, depolitizáló gesztusai a hetvenes években előrehaladva mind dühödtebbek, keserűbbek, kétségbeesettebbek lesznek. A negatív arspoeticák, blaszfémiai, anti-szerelmes versek, a verzhős gátoltságát, fogyatékoságát megnyilvánító önironikus költemények egyre mélyebb válságról, egyre erősebb kilátástalanságérzésről árulkodnak. A lírai éneke mind jobban rákövül a magány. *Polgária* elleni harcában osztálya is magára hagyja, hiába veszekszik, perel osztályostársaival, hiába eseng a proletárságnak, hogy hagyja ott a telket és jöjjön vissza a társasélet színpadára: „Ne üldögélj otthon magadnak, / ne nyirj gyepet, / ne sétáltass kutyát este. / Gyere az emberek közé. Hiányzol, Gyere vissza!”

A szenvedélyes, őszintén kinyilvánított krízisérzékelés és a bizonyosságként őrzött kisproletártudat többféle szemlélet, látásmód számára szolgálhat mintául. Az azóta elhunyt Ladányit ilyen értelemben bizonyos mértékig joggal vallják magukénak azok, akik az ötvenes-hatvanas évek politikai axiómáira épült egypártrendszerű szocializmust változatlanul megreformálhatónak látják. Másrészt nem indokolatlan az a gondolkodásmód sem, amely a költő munkásságát a művészi igazság sokat emlegetett szándékos-szándéktalan érvényesüléseként tartja számon. Innen nézve a Ladányi-féle „jelenségkritika” a benne levő érzelmi energiától, vehemens lendülettől, föltétlen önátadástól (a leleményes, kontrasztos, síkváltó, váratlan összefüggéseket felillantó poétikától) támogatva önkéntelenül, a szerző akarata ellenére is a *lényegre irányultság* jelentésértelmét nyeri el, s egy következő nemzedék olvasatában a korszag értékviságának egyik szenvedélyes, erőteljes művészeti megjelenítéseként vehető számba.