

ról vallott nézetének másik fő összetevőjét. Ezen összetevő, eszmény egy jelzővel fogalmazható, a vállalt én elé odaillesztett „közhasznú” jelzővel. Mely közhasznúság tartalma egyrészt a vállalt „közösségiség”, másrészt pedig az eszményi közösséghez való állandó igazodás „fellebbező” igénye és dogmamentes, sémamentes szigora. „A kapitalizmus költője nem apellálhatott az igazi kapitalizmusra (mert a kapitalizmus nem követelmény volt, hanem tény), apellált hát a maga büszkeségére. Az igazi szocializmus azonban éppúgy ott lebeg a megvalósult fölött, mint az igazi kereszténység a lent botladozó fölött — s utolsó fórumként mindig lehet fellebbezni rá” — fogalmazza a programot Németh László. Ez a Németh László-i közösségiség és fellebbező közhasznúság végigkísérője, másik összetevője Takács Imre költészetének is. (Hogy líránk fő vonulatának programjáról van szó, bizonyítja: itt is idézhetnénk Illyéstől Szilágyi Domokosig a példákat!) Ennek jegyében fogalmazza kérdéssé egyhelyütt Takács Imre: „Hol a jövő, amiért fájok nagyon?” Máshol metaforájával azt mondja: „ez is a nyár: kínálja bor gyanánt az üres mászlást”. Közösségkeresésének remek sora: „Hártya-vékony szféra a történelem, a közös tudat.” A közösségi eszmény személyessé tételének, szubjektívizálásának szép példája: „A történelemmel úgy vitakoztam, mintha az apám lenne.” Vagy Izsák-allegóriájának egyik különös, szállóige-érvényű sorát idézzük: „Élek, de mi lesz velünk...?” Szállóige-érvényű ez is, a fiatalokhoz szól, ahogy mondja, a borzasokhoz: „Hosszúra nőtt a szakállad, nehogy a nyakadra tekerjék majd!” Izsákja pedig így összegzi vallomásosan élete tanulságát: „Vándorló kontinensen keresnénk úgy a Napot, mint lélek-rezdülettel a jövő-csilagzatot.”

A szimbólumteremtés öncélúságának idején, költészeti jelen-időszakában és a látomásosság föltdől elrugaskodásának divatkorszakában nem szokás beszélni újabb költészetünk allegóriateremtő jellegéről és fősodráról. Az allegória olyan gondolat- és képsoraira gondolunk, amelyek üzenetük egészében túlmutatnak a versben foglalt szavak közvetlen jelentésén. Ez az allegória általi építkezés pedig éppen arra való, hogy az idézett fellebbező közhasznúságot hirdesse, kifejtse és követelje. Takács Imre főbb — kötete legjobb — versei is allegóriateremtők; a hattételes Izsák-ciklusra vagy az *Utazás az Északi Sarkon* című versére gondoljunk. (S hogy tudjuk az allegória által építkező versek sorát: itt is idézhetjük a legjelentősebbek között Illyés *Nem volt elégjé* vagy az újabb *L. Z. halálát*, Juhász Ferenc *Tékozló országát*, Nagy László *Gyöngyszoknyáját*, s az elemi újakat, a *Balassi Bálint lázbeszédét* vagy a *Gyászom a Színészkirályért* címűt például, vagy Kormos István *Korniss-i pásztorok-ját*, Szilágyi Domokos *Apokrif Vörösmarty-kézirat* című versét s így tovább.)

Amit Takács Imre könyvéről írtam és könyvből idéztem, azért írtam és idéztem, hogy értékre irányítsam a figyelmet. Ezért a recenzió. Amit a könyvéhez társítva, szándékoltan is és véletlenül sodorva könyve kapcsán írtam és idéztem, azért tettem, hogy a nemzedékem és a magam számára is továbbmentsem Németh László megmentett gondolatait. Mindenkor új leselkedőknek továbbbújenjek, „akikhez egyszer tán eljut s élni tudnak vele”. (*Szépirodalmi Kiadó*)

PINTÉR LAJOS

## Veress Miklós: Porhamu

Az első kötet (*Erdő a vadaknak*, 1972) viszonylag kései pályakezdése sikert hozott a költőnek. A második (*Bádogkirály*, 1975) már a beérkezés könyve volt: Veress Miklós előkelő helyre került az évtized költőinek ranglistáján. Vajon a harmadik könyv, a *Porhamu* (1978) milyen irányban módosítja ezt a képet? Kétségtelen: nem előzte meg olyan felfokozott várakozás, mint a *Bádogkirályt*, amelynek versei már a

folyóiratbeli megjelenésekkor feltűnést keltettek. Önmagában ez a tény azonban nem befolyásolhat bennünket az értékelésben. Főleg, ha arra is gondolunk, hogy Veress Miklós nemzedékénél szinte törvényszerűnek látszik, hogy az első-második kötet figyelemreméltó pályakezdése után nem az azonnali továbblépés, újabb emelkedés következik, hanem vagy az elért eredmények szintentartása, vagy elbizonytalanodás, megtorpanás, esetleg egészen az elhallgatásig (Kiss Anna, Kiss Benedek, Petri György, Utassy József stb.). Úgy vélem, nem azok értékelik helyesen ezt a tényt, akik azt mondják, hogy ez is tipikus pályakép: a gyenge tehetségű, a szürke nemzedékek pályaképe. Azért hamis ez a kép, mert csak a történeti összehasonlításra gondol: az Ady-, a József Attila-, a Nagy László-nemzedékekkel, s erre hivatkozva eleve leírja azokat, akik harmincegy-néhány éves korukig nem alkották meg összegyűjtött verseik klasszikus értékű kötetét. Erősen torzít ez a nézet, s hiányzik belőle a bizalom is. Torzít, mert elfeledkezik a szinkron-elemzésről. Arról a társadalmi helyzetről, amely a hetvenes éveket meghatározza, s amely döntően formálja e kor-szak egész magyar líráját is. Kissé talán túlélvezek, de vajon nem a szintentartás a legjellemzőbb egész mai líránkra?

Milyen helyzetekben lehet ez indokolt? Ha a költők nem képesek újítani, továbblépni. Ha az őrzésnek, a folytonosságnak fontos szerepe van. Ha az újnak a keresése, kikísérletezése nem lírai forradalom, hanem „reformok” útján történik. A hetvenes évek példát, mindegyik helyzetre adnak, de a második és a harmadik helyzetet kell meghatározónak tekintenünk. Miért fontos a folytonosság? Egyáltalán minek a folytonosságáról van szó? Legáltalánosabban egyfajta költőszerepéről. Arról, amelyik ragaszkodik a költészet társadalmi jellegű emberközpontúságához, a forradalmárszerep mai lehetőségeihez. S ennek révén ragaszkodik ahhoz a lírai hagyományyaghoz, ahhoz a poétikai eszköztárhoz is, amelyet az elődök létrehoztak. Az elődök példájának, az elődök eljárásainak megidézése a nagyobb célt is szolgálja. S ugyanakkor fogódzó is: a hivatás értelmét sugallja. Így lehetőséget ad a továbblépéshez is: van miért.

Egy kor adekvát lírai kifejezésére sohasem lehet egy régebbi formanyelv önmagában alkalmas (legfeljebb kivételesen egyetlen versben, de nem egy líraegészben). De többféle formanyelvből, ellentétesek szembesítéséből, régibb és újabb egymásra-rétegzéséből már megszülethet a megfelelő eszköztár. Van persze még egy út: a régi radikális elvetése, a poétikai forradalom. Ez azonban ma nem látszik járható útnak. Líránk történetében a költőszerepnek még sohasem kellett ennyire átalakulnia, átértékelődnie, mint ma. Ugyanakkor ez az átértékelődés a lényegi azonosság igényével zajlik. Radikális poétikai változások — ma legalábbis úgy látszik — a költőszerep olyan túl radikális változásával járnak együtt, amelyek a szocialista társadalom számára problematikusak. Költőink nagyobb része tehát a hagyományokra építő reformok útját járja. Ez persze sokkal kevésbé látványos. S kétségtelen, hogy lassabban ígér eredményt, de az talán tartósabb lesz.

Mindez szorosan kapcsolódik Veress Miklós költészetéhez. Első és főleg második kötete a költőszerep átértékelődésének következetes megragadása és komoly állásfoglalás ebben a kérdésben. Az átmeneti, a köztes helyzet ambivalenciája fogalmazódik meg a bádogkirály-jelképben is: a hagyomány vállalása és a változás érzékelése. Versei ugyanakkor a poétikai formák, eszközök széles körű változatosságát mutatták fel: mindenkitől tanult, akitől személyisége számára egyáltalán lehetséges volt. S közben kialakult teljesen egyéni arcú lírája.

Bizonyos helyzetekben egyfajta hagyomány őrzése az újrafelfedezés erejével hat. Gondoljunk például Erdélyi József indulására, az új népiesség áramlatára. Akkor lehet egy régebbi formanyelv újból átütő erejűvé, ha a kor lírai átlagától erősen különbözik. A szimbolizmushoz, az avantgardhoz képest új volt a népiesség a húszas években. A szigorúan kötött formák és a teljes kötetlenség után új volt a magyaros ritmus szabadabb kötöttsége. Mai költészetünkben a kötött formák fellazulása, a szabadabb — mert egyéni lelemény szerint kötött — versritmus, versbeszéd az uralkodó. Nagy Lászlóék poétikai forradalma nemcsak egyfajta látomásos-szimbolikus kifejezőmód létrehozását jelentette, hanem a versritmus megújítását is: a tagoló

magyaros ritmus lett a döntő, s ehhez illeszkeztetett csak az időmértékesség. Ha Veress Miklós verseit olvassuk, egyre feltűnőbb lesz a verszene. Következetes törekvést figyelhetünk meg: szakítást a tagoló vers és a szabad vers kínálta ritmusokkal, és radikális visszatérést a kötött magyaros és időmértékes ritmusok rendszeres és tiszta alkalmazásához. Az uralkodó nála a jambikus ritmus. A magyar jambusvers történetében fontos hely illeti meg e törekvést. Azt a hagyományt támasztja újra fel, amelynek első igazi mestere Petőfi Sándor volt, s amely legutóbb a Nyugat egyes költői, mindenekelőtt a Veress Miklósnak oly kedves mester Kosztolányi Dezső, valamint Juhász Gyula műveiben volt jellegzetes. Veress Miklós tehát nem az Ady által fellazított jambusvers ritmusát, hanem egy fejlődéstörténetileg az előtti formát alkalmaz. Közismert, hogy a jambusvers legnagyobb elvi problémája az, hogy emelkedő jellege ellenkezik a magyar beszéd ereszkedő jellegével. Tudjuk azt is, hogy ez leginkább akkor hidalható át, ha a ritmusnyomaték és a mondat-, a szóhangsúly egybeesik. A *Porhamu* verseiben ez rendkívül következetesen így van. Az egyáltalán lehetséges mértékű egybeesés tiszta jambikusságot eredményez. Ennek következménye a feltűnő, erőteljes és jellegzetes versdallam, amely oly könnyen felismerhetővé teszi Veress Miklós verseit. Ennek a tiszta jambikusságnak óhatatlanul van ma némi archaizáló jellege. Erősíti ezt, hogy időnként szóhasználatban, mondatépítésben is archaizál — még régebbi korokat idézve, bár ez itt már sokkal ritkább, mint az előző kötetben. Egyelőre nehéz lenne megítélni, hogy lesz-e általános jelentősége líránk történetében újra a jambusversnek, vagy csak egyedi próba marad. Annyi azonban ma is bizonyos, hogy ez a próba a költői személyiség és a formanyelv rendkívül szerencsés találkozása. Veress Miklós ugyanis így és éppen így tudja pontosan kifejezni mondandóját a költői hivatásról, így tudja korszerűsíteni a költőszerepet.

Pályakezdő szakaszában tragikum és idill egymást váltva és egymást kiegészítve jelent meg. A tragikumot a személyes lét valósága is táplálta, az idill inkább óhajtott cél volt. Az önfeláldozás motívuma, a személyes lét alárendelése a művészlétnek, az „erdő leszek minden vadaknak / ha már meghalnom nem szabad” gondolata az uralkodó. Lényegében ezt folytatja tovább a *Bádogkirály*, de összetettebben, bonyolultabban. Az idill képzetét a groteszk valósága váltotta fel, s bár továbbra is hittel vállalt cél az önfeláldozó művészlét, ennek nemcsak tragikus, de groteszk jellegét is hangsúlyozza már a címadó jelkép is. A *Porhamu* lényegi módosulást mutat. A kötet egészét már nem a tragikus-groteszk jelleg határozza meg. Megvan a folytatása a tragikus feladatvállalásnak, az *Aeternitas* hitvallásának is: legerősebben *A CLIII. zsoltár* és a *K. fekete fogata* mutatja ezt. (Ezek a versek egyébként a kötet legrégebb darabjai közül valók.) Tudatos és következetes pályaeépítés tükrözi ez a kötet. Az eddigi három kötet nyitóversei szorosan egymásraépülnek, ugyanakkor az egyes kötetek jellegzetes prologusai is. Szenci Molnár Albert emlékére idézi *A CLIII. zsoltár*:

*Psalmus: százötvenkettő  
 aztán: halhat a költő  
 fontos csak ami támadt  
 léleklángjából: zsoltár  
 azt zengem most utánad  
 Albertus Molnár*

Ismét a szembesítés ad alkalmat a költőlet megfogalmazására, a párhuzamosság a mai vállalás szükségességét hangsúlyozza.

De folytatódik a *Tűz a szeméttelenen* groteszk látomása is. Az *Egy lírikus sirámaiból* akár az előző kötet versének magyarázata is lehetne:

*Melyik álarcomat kívánod ó közönség  
 tán ezt a szájabiggyedt behorpadt bádogot  
 inkább amazz az fából táltosi műremek  
 beépitett motorral mely forgat szemgolyót*

S ugyanezt a régebbi verset folytatja a kötetet záró hosszú vers: *Egy konzervdobozban kuporgó kilátástalan látomása: a költők kivonulnak a költészetből*. Kivonulnak a szeméttelről, felgújtják, „most már rohannak / szemükbe homok vág / de látják még Ninivét / csontkeretes szemükkel / nézik a gombafelhőt / ó ó ó ez a Corso / ottfelede a bombát”. Keserű látomás ez a bűnös Ninive-világ pusztulásáról, s keserűségét csak a dobozban kuporgó költő fohásza oldja, a költő teremtő ereje és indulata, amellyel *kitalálja* újra a várost. A keserűséget oldja azonban a vers humora is, amely eleve kétértelművé teszi a verset: nem lehet mindent szó szerint venni. A látomás *kilátástalan*, mert a dobozból nem lehet kikukucskálni, de azért is, mert — szerencsére? sajnos? — nincsen remény arra, hogy a költők valóban kivonuljanak.

Mindezek ellenére, a hangsúlyos nyitó- és záróvers ellenére a kötet alaphangját már nem ezek adják meg, mert közben megkezdődik a költőszerep átértelmezése. A *költők kivonulása* magában rejt ilyesfajta értelmezést is. De egyértelmű, s maga a költő hívja fel a figyelmet a *Requiem* régebbi önmagával vitázó soraira:

*Nem kell téglává lenni  
hogy légy mindenkoron  
Kőműves Kelemenné  
már fölös fájdalom*

Ezt a szerepértelmezést még nem dolgozta ki véglegesen, de most, ebben a kötetben formálja először. S így — bevallottan az életút jótékony változásaitól sem függetlenül — oldódik a tragikum, s helyét az elégikuság, olykor az idill foglalja el. Mindennek tipikus megnyilvánulási módja a dalszerűség. S itt térhetünk vissza megint a jambusvers szerepéhez. A tiszta jambikuság ugyanis erősíti ezt a dalszerűséget, ugyanakkor emelkedő, szárnyaló, néha szinte himnikus jelleget ad.

Az idill versei mind szerelmesversek. A *Szalmaszál* és az *Égi háztetőkön* ciklusokban kaptak helyet, s elsősorban a *Májusi óda*, a *Csendes nyári esőben*, a *Szerelmesének* emelendő ki. Ritka csodát sikerül itt megvalósítani, s mostanában szokatlant, hisz az ötvenes évek óta a szerelem harmóniaként, idillként alig jelent meg líráinkban.

Az elégikuság voltaképpen az egész kötet alaphangja, s már a kötetnyitó vers is abban tér el leginkább a korábbiaktól, hogy a tragikus költősorsot elégikus higadtsággal adja elő. De elégikus a *Bolondok és szentek*, a *Zenék* ciklus legtöbb darabja, s a *Requiem* is.

A *Porhamu* alighanem fontos állomás Veress Miklós pályáján. Valóban lezárása lehet egy korszaknak és szemléletének s előkészítője egy újabb, más szemléletű pályaszakasznak. A régi szemlélet nagy erejű, a korábbiakkal egyenrangú versekben van jelen. Az új inkább csak készülődik még, teljes élményt inkább az idill közjátékai adnak. Valószínűleg a változás „holtidejében” keletkezett némely formailag hibátlan, de fáradtabb verse a kötetnek. A *Porhamu* nem radikális előrelépés a költő pályáján, de radikális küzdelem tükre. Nem leszámol a tragikus látásmóddal, de kísérletet tesz a feloldására. Úgy látszik, hogy a groteszk irányába vezető utakat is elvágja. Ugyanakkor az idillt nem próbálja túláltalánosítani. Alighanem az elégikus látásmód lehet majd hosszú távon e költészet alapja. S ezt az éltetheti, töltheti meg sajátos tartalommal, hogy az önfeláldozó szerepvállalást fölváltja egy másik, egy életigenlő: „Ne hagyj uram / hogy hasztalan / s elmúljak túl korán”. Korábban Veress Miklós úgy látta, hogy a költő az az ember (a megváltó), akit a társadalom jelképesen megbíz azzal, hogy helyette gondolkodjon, szenvedjen, hogy helyette fölemelkedjen az emberi nem öntudatáig. Ezt nem vállalhatja ma a költő, ezért kell kivonulni, s olyan költészetet megteremteni, amelyik mást hirdet: minden ember jogát a boldogsághoz. Nem a vatesz és a tömeg egyirányú kapcsolata, hanem minden ember egyenrangúságának a tétele lehet ennek az alapja. Másfajta, dinamikusabb és tudatosabb személységet tétel ez fel, s a költő feladata ennek a kiépítése önmagában s az életmű példájával: másokban. (*Szépirodalmi*, 1978.)

VASY GÉZA