

Kiss Ferenc: Interferenciák

A jó gyűjteményes tanulmánykötetek titka, hogy a szöveg eredeti jelentéséhez új (második) olvasat társul: az első megjelenés elmaradt izgalmaiért kárpótlást nyújt az erőtér, amely szilárd mag körül képződik. A részletek bősége egyetlen magaslati pontról beláthatóvá válik, akár egy változatos táj valamely kilátóból. Az egyes írások célja így túlmutat önmagán: a gondolatok sokféleségét egy magatartásminta bizonyító anyagává szervezi. Azaz — a tiszta szándékok szép jutalmaként és a szerkesztés következetessége révén — már nemcsak cikksorozat-ként tanulmányozható, hanem összefüggő, egységes mű benyomását kelti. Kiss Ferenc munkája ilyen. Stílusának bonyolultságában evidenciák világosodnak meg, értekező prózájának iránya, sodrása van. Könyve lényegre szorítottságával és türelmetlen linearitásával különbözik a szakirodalom átlagától, kényelmesen önismétlő és tételeket variáló bőbeszédűségétől. Egyesenes beszéd.

A recenzius szívesen időzne el a matéria érdekességeinél s idézné meg az egykori szellemi fölfedezések feszültséggel teli pillanatait. De már a gondolatmenet epizódjaiban is a tágasabb horizontok vonzására bukkan. A *Magyar táj, magyar ecsettel* nemcsak remek — az esztétikai érzékenység és a filológiai-logikai megalapozottság gazdag fegyvertárát mozgósító — vers-elemzés, hanem a lélek és valóság egységét helyreállító modern tájszemlélet keletkezésének történeti igényű folyamatrajza is egyúttal. A két Németh-tanulmány is jóval több szokványos hatáskutatásnál: az „üdvösségügy” fogalmát pontosító Tolsztoj- és Dosztojevskij-inspirációkból, valamint az önarcképbe hajló Ady-portré karakterjegyeiből (a merész pszichológusnak és a modern gondolkodónak a „sámános” irracionalizmust tagadó vonásaiból) a nagy magyar esszéíró világképe és típusana is összegeződik. Amit Kiss Ferenc Illyés alkotásáról, a *Hajszálgyökerekről* ír, szintén túlnő a kritika hagyományos műfaján: voltaképp a közgondolkodásunkban ekkoriban erősödő nemzeti identitástudat értelmezése és rehabilitációja a nacionalizmus vádjával szemben. „Illyés az otthonosság, a társadalomban és a létben való otthonosság, a jó közérzet, a termelő munka: az emberi szabadság érdekében védi a nemzeti jogokat. Emberi jogot véd tehát, s célja a legmagasabb” — állapítja meg igénybejelentéséről. Nagy Lászlóról szólva pedig eszmény- és normakereső törekvése erősödik fel. Költészete, melyet utolsó verseskötönyvének halálélménye és revelációszerű hosszú éneke, a *Menyegző* perspektívájából vizsgál, Kiss Ferenc számára anyag és szándék kreatív dialektikájával válik a „bartóki modell” foglalatává, egyszersmind újrateregethetőségének igazolásává. E programfogalmazó és -tudatosító stratégia különösen a Csoóri-életművet szemlélő cikkeknek ad távlatot. Alakja példa előtte a közösségi szerep státussá érlelődésére. Azért definiálja a *Nomád naplót* „napjaink legjelentősebb magyar könyveként”, mert alkotója „a mai tendenciák és érzékenységek ütközőpontjain képezi magát létérdekű összefogások mesterévé”. (A *Csoóri tanzéke* egyébként a kötet tán legfontosabb, legszínvonalasabb darabja.) E néhány utalás is eleget érnek tűnik, hogy summázzuk: az extenzív szempontú ismertetés helyett a rendező elvek keresését épp Kiss Ferenc tanulmányantológiájának belső logikája parancsolja ránk. A sugár-

zó centrum, amelynek megközelítéséhez a szerző a címben megjelölt metaforával is útba igazít, mindig új megvilágítást ad a részleteknek, adatok és gondolatok mozaikjainak.

Az interferencia-kép — szimbólumértékű kulcsszóként, a kötet meghatározó jelentőségű archimédeszi pontjaként — több jelentésű, bonyolult fogalmat jelöl. Irodalomszemlélet és életterv, gondolkodásmód és erkölcs, alkotói módszer és emberi tartás egyszerre. Pozitív hatásösszegezés és a fölötte érzett szellemi öröm, egységképző analógiák kutatása és fölerősítése, a káros tendenciák kioltása, egyszóval a Gáll Ernő tanulmányírásában meglelt magatartáskép-let érvényének kiterjesztése a magyar kultúra egészének sorsállapotára.

Kiss Ferenc kezén a kritika az interferenciagép elve szerint működik: XX. századi irodalmunkat egységes folyamatnak tudva bontja le a mesterségesen emelt válaszfalakat. Merev korszakhatárok és antagonizmusok helyett a kontinuitás törvényét hangsúlyozza: ahogy Gáll Ernő szemléletében összebékül a *Korunk* és a *Helikon* hagyománya, az emberi és nemzeti integritás eszméje, úgy testvériesül az ő felfogása szerint Kormos, Nagy László műveiben: Sinka és József Attila, Csoóriban: Bartók és Németh László programja, József Attila és Kosztolányi szelleme. Weörest, aki „a még minden lehet állapotát tehetsége természeteként birtokolja”, Nagy László felől érti meg, s Örkény *Tótékja* mögött hasonló történelmi élményt és választ fedez föl, mint Csoóriék filmjében, a *Hószakadásban*. Ami irodalmunk keresztmetszetére érvényes, Kiss Ferenc látásmódjában: hosszmetsetére is igaz. Így Ady — a modern nemzeti ideológia megalkotásával és a „cselekvő felelősség” példájával — literatúránk alakulását máig meghatározza, Benjámin László, Juhász Ferenc és Nagy László lírája pedig — „a mindenkori kisemmizettek fellebbezési fórumaként”, egyszersmind a „testvériségerzés modern egyetemeként” — József Attila örökségének szerves folytatója. A *Nyugat* két korszaka között is szembe-tűnőbb a folytonosság törvénye, mint a megszakitottságé: Ignotus programcikkének (*Kelet népe*) és Babits vallomásának (*Magyar költő 1919-ben*) egybevetésével tanúsítja, hogy ami messziről retirálásnak tűnik, „nem az alkotóelemek megtagadása, hanem új mag köré csoportosulása”, vagyis hűség. Összebékítő hajlamával Kiss Ferenc a kompromisszum és az eklektika veszélyét idézné irodalomtörténetírására? Midőn ideologikum és esztétikum helyesebb arányán meditatál, nem az elvekről mutatja ki, hanem a dogmákról, hogy funkciójuk hasonlatossá vált a gótika álpilléréiéhez. Mint folklór tárgyú vitacikkeiből kiderül: a dzsentroid, magyar nótás és operettes stílus ellenében az autentikus népzene és -tánc híve, azaz a mechanikus igénykielégítéssel szemben az értékalapú szelekcióé.

Vonzalmak és választások eredőjeként Kiss Ferenc a filozopter öncélúság ellenében az életes irodalom eszményével kötelezi el magát. Csoórival tartja, hogy „mű és cselekvés: a szellem ikermozdulatai”. Németh Lászlóval vallja, hogy a nagy költészet „a láva tiltakozása a kihűlt bazalt ellen”. A vers számára akkor igazi, ha a költő teljes létével, egész személyiségével vesz részt benne. A műveltség pedig, ha nem „múzeumi”, hanem „generatív”, vagyis a tudás életrevalósága minősíti. „Végleteket képekben összehozni bárkinek sikerülhet, csinálják is nyakra-főre, de a végletek érintkezéséből kipattanó szikra fényereje, a távoli pontok között létesülő erőter feszültsége, a meglepetést követő ráismerés öröme a végletek megélésének intenzitásától függ” — hangoztatja egyik kritikájában. Korántsem engedmény ez a műalkotás eszköszerepét valló pragmatizmusnak vagy a tanító célzatú didaxisnak: a tágari, közügyként értelmezett politikum csak az esztétikum gravitációjában válhat személyiségfejlesztő erővé, az emberi létezés iskolájává. A művészet autonómiájának tiszteletben tartásával. Páskándinak épp azt írja a javára, hogy műve „az élet szuverenitásával, célirányosság és szeszély kiszámíthatatlan összjátékaként teremti önmagát”. Az irodalom élet- és kultúraszervező lehetőségeinek hitében romantikus nosztalgiák s konzervatív reflexek is hatnának? A legérzékenyebb ponton, a folklórhoz való kapcsolatában cáfolható e föltételezés. Kiss Ferenc a modern ember szomjával hajol a népköltészet tiszta forrására, „a bennünk és körülöttünk zsugorodó természet megóvásának, az elementáris utáni szellemi éhség megelégtetésének” vágyával. A jelenkori ráutaltság keresi a mintát a kultúra szervességére és otthonosságára, „versbeszéd és élet egymásba toluoló, egymástól erőt nyerő kölcsönösségére”, a „legyen-költészet” esélyére. Számára

is megkerülhetetlen a huszadik századi közérzet és ízlésvilág, mindaz ami „fölkzlató, drámai, szentségtörő”, a látvány helyett a lényeg, a látomás logikája, a szürrealizmus alkotói módszere. De tudja, hogy nem elegendő a csonkaságot sajogni, kísérletet kell tenni a hiány kitöltésére is: „a rátalálás, a hazatalálás, az identifikáció” öröme, a természetesség szabadságára. Ezért a folklór nem másolásra, hanem orientálásra való, s funkcióját kell újratemetni, nem anyagát.

A szemléleti tágasság konzekvenciái formálják szereptudatát. Küldetését többre tartja a csoportérdek kiszolgálásánál: nem akar se „felekezeti kritikus”, se valamely „nagyság udvaronca” lenni, szabadon és illetékességgel mozog az értékek világában. Abnormis állapotnak ítéli a munkamegosztást, melyben „a költő dolga a tilalmas, kockázatos igazságok kimondása, a kritikéé a meózás vagy a ministrálás”. Elkötelezettségét nem kisebbség tudat, hanem meggyőződés motiválja. Műfaja kritika, irodalomtörténet és publicisztika sajátos ötvözete. „A kritika a műre figyeljen, azt interpretálja, értékelje, küzdjön meg az olvasók tömegeiért — s persze legyen szakszerű” — fogalmazza meg ars poeticáját. Az irodalomtörténeti feladat, ahelyett hogy megkötné képzeletét, inkább felszabadítja, hisz „a történeti anyag a merész metaforák izgalmát adhatja a mai, személyes ügyeknek”. A közírás pedig, mint a tudomány folklorizációja, „az igazságok érvényesítésének stratégiájával” vonzza. Alkata szerint inkább esszéíró mint monográfus: a teljesség fogalmát nem „balzaci”, hanem „stendhali” módon értelmezi, intenzív totalitásként. Bár kitűnő filológus, nem szeret a részletekkel hosszadalmasan pepecselni, célját az intuíció útróvidítő kaptatóin szokta közelíteni. Írásaiban a leírás lelkiismeretessége a gondolkodás vitalizmusával társul. A művészi prózától a magáét a logikai nyelv szikárságával különíti el. De ahol metaforához folyamodik, például József Attila „őzarcú tisztaságát” jellemezve, ott megkapón csordul a visszafojtott líra.

Módszere rugalmas és változatos, ellenpéldája lehetne a sémás merevségnek. Kormosról írva a líráját struktúráló elvet fedezi föl: játékosága „nem a világ- és emberidegenség önvédelmi reflexe, hanem a dolgokkal és emberekkel való viszony kötőanyaga”. Latornak költői korszakait rajzolja ki: miképp módosul pályáján az „áramlás” létezésélménye, a „győtrelemből kicsikart szépség mozzartívuma”. A *Play Galsai*: Galsai modorában készült portré, a képhez egészen közel hajoló, majd az elemzés távlatáig hátráló magatartás. Ágh István pe-remlétézése és szürreális képfantáziája a Nagy Lászlóval való párhuzam révén világosodik meg. Somogyi Tóth regényének értelmezéséhez az újraolvasás a kulcs. Csoóri arcképe rendhagyó stílus tanulmány: bizonyítja, hogy esszéiben tónus, kép, emléktanyag, az epikus és értekező elemeket vegyítő narráció elválaszthatatlan a benne testet öltő eszmétől; hogy prózájában „az emlék is érvel, az érdekes történet is a magasabb szándék metaforája, a vallomás is gondolatot, magatartást hitelesít, s a benyomás, az észrevétel is lényegről, sorsról tudósít”. E rugalmasság és változatosság azonban nem egyformán jellemző a kötet valamennyi írására. Meg-esik néha, hogy Kiss Ferenc intellektusa alatta marad önnön lehetőségeinek. Veres Péter regényének, *A Balogh család történetének* ismertetésében — úgy érezzük — mintha kísértene az elméleti preconcepció. A leírás hiteles: az életről való tudás néha nem lényegül át esztétikum-má, „a gondolkodó elébe vág a művésznek”, a krónika kissé elnehezíti a regényt. Ám az ítélet vitatható: a fikciós regény normáitól való eltérés — nem erénye az ábrázolásnak, hanem fogyatékos-sága. Veres Péter trilógiája a *Számadás* epizálób-b változata, anélkül azonban, hogy a cselekményesség válna a legfontosabb strukturális elvévé. A megélt etnográfiai anyag és a szokrátsézi gondolkodásmód nem okvetlenül teher-tetele a műnek, hanem fölfogható műfaji sajátosságként is. Amit elfogadunk mint leírást és meditációt a nouveau roman-tól és az esszé-regénytől, javára írhatjuk Veres Péternek is. Másutt az analógiakereső és általánosító szenvedélyt keveselljük. A *Szomszédolás értelme* ciklusba sorolt cikkekben érzünk bizonyos egyenetlenséget. A Nagy László bolgár otthonát festő útirajzok kitűnőek, gazdagon árnyaltak és hangulatosak, de már a címadó írás nem ér föl vállalt feladatához, megreked a könyvkritika szakmaiságában. A *Történelmi regények Bulgáriából* pedig — az előismeretek hiányát is be-

számítón — inkább tájékoztató, mint problémafelvető írás. E negatívumok azonban korántsem jellegadóak, Kiss Ferenc munkájának értékét nem befolyásolják.

Kiss Ferenc tanulmánykötete nem igazolja azokat a borúlátó teóriákat, melyek a mai magyar kritika válságát konstatálják. Sőt, inkább arra bizonyíték, hogy kedvezőtlen viszonyok közepette is fel lehet nőni a szépirodalom egyenrangú partnerévé. De csak akkor, ha az emelkedés nem ön-, hanem közérdekű, s az aspirációknak a tehetség mellett megvan a morális felelőssége is. (*Szépirodalmi.*)

GREZSA FERENC

A porondon

DÖBRENTAI KORNÉL: NAPLÖVŐ

Sokak által és sokféleképpen szerethető a költészet. Műsáí azonban mára mintha elunták volna a hercehurcát akörül, hogy egyáltalán szükség van-e rájuk — s mintha kezdenének cédamód viselkedni. Mintha túl könnyedén odaadnák magukat egyetlen festett éjszakára, s mintha azokkal bálnának legkegyetlenebbül, akik önszejtón, magukat föladva közelednek hozzájuk.

És aki ebből a csak azért is cemeneségből nem kér, mert bár lenne út fel is, le is, de nem éri be útszéli félmosolyokkal, az odahagyhatja ugyan Kalliopét, oda Eratót, Polühümniát és Melpomenét, hogy magán Apollón, a művészetek pártfogó napistenén kérje számon tehetetlenségét; megfenyegetheti kötete címével is: Naplövő — tehet bármit, hiszen önáldozása menti, csak számoljon azzal, hogy le kell írnia: „szájam csupaseb méhe a szónak...”, csak számoljon azzal, hogy kötete kilencszáz példányban jelenik meg.

Döbrentei Kornél harmadik verseskötete azt bizonyítja mégis: így érdemes. A már régen megtalált hang most még árnyaltabb, még visszafogottabb lesz — „Háttérben a tenger, mint a tomboló férfizokogás.” (*Elgurult üveggolyók*) —, még áttételesebb — „Anyókaölben, hol kakasvérből / születik meg az öregeste, / a fény szobra: rézmozsár tündökölt, / hogy a szívemtől elijessze / az acsargó, sakálfejű árnyat...” (*Rézmozsár*) —, hogy végretekig csiszolt képek után jelenthesse ki: „gondolatok a csönd gerillái.” (*Aradi ősz.*)

A mutatványosok aláhálózott produkciói seregestül vonzották mindig a szájtátiakat. S kit ne kísértene meg a felcsattanó taps? Ám miközben sokan verseskötetek egyszülőző sorával próbálták leplezni belső bizonytalanságukat, Döbrentei ilyen mondatokkal határolta el magát a divatoktól: „Körülülöm gyémántomat a tengert, egymagam.”

Pedig Döbrentei lassan érő költő. Lassan érő, hiszen iránymutatást alig kaphatott, alig túrt. Első kötete, az 1972-es *A Skorpíó jegyében* című el is árulta ezt. Az idő tájt, mint az induló fiatalok közül oly sokan, még a verseit akarta élni, és nem az életét a vers foglatatába csiszolni. Egyaránt vonzódt a sárhoz és aranyhoz, talmihoz és valódihoz, gyermeki rácsodálkozással, őszintén. Szertelenül, egy mozdulattal akart összefogni eget és földet, hadd lüktessenek a szorításában. Csak egyvalamit nem kevert össze soha: a tisztességet a tisztességtelenséggel. Szélsőséges, néhol öncélúnak tetsző szókapcsolásaival, fogalmazása létéből eredendő fékezhetetlenségével mára ő maga is leszámolt. Leszámolt? Megérlelte azokat, s a Naplövőben már ilyen erős sorokkal tartja bilincsbén képzeletünket: „És mi úgy bömböltünk, hogy a sírás torkunkból / elszabadul mindenség-kerekében / terpeszállt a Teremtő...” (*Kentaurok a po-*