

Ezekben a szakaszokban halmozódnak az ismétlődésre épülő alakzatok, tovább fokozva a szöveg retorikai telítettségét. A következő mondatban pl. chiasmust („A kezét nyújtotta, nyújtottam a kezem”), paralelizmus („mondta a nevét, mondtam a nevem,”) követ, és újabb (részleges) ismétlés és nézőpontváltás zár le („kezet szorítottunk”). Ha egymás alá tördelnénk a három egységet, valószínűleg versnek olvasnánk.

Hasonlóan versszerű hatást kelt az *Emlékiratok könyvében* már kialakított megoldás, amikor hosszabb egységek végén többnyire függő bészédben megfogalmazott nagyon rövid mondatok állnak, egymás alá tördelve, és a fentiekhez hasonló párhuzamos és/vagy chiasztikus szerkezetbe fogva. Az Évkönyvben csak néhány ilyen hely van, pl. a kutya történetében:

„Kérdezte, befekhet-e az íróasztal alá.
Mondtam, az lesz a lehető legjobb hely neki.”

A nyári történetben:

„Kettőt, válaszoltam.
Mondta, egyet.
Fogadjunk, mondtam.
Mondta, fogadjunk.” [...]
„Veszítettél, lihegtem.
Lihegte, te is veszítettél.”

Nem tudom eldönteni, hogy stílusnak vagy modornak hívjam azt, amit megpróbáltam leírni, hiszen bármelyik minősítés nyugodt kimondásához sokkal nagyobb anyagon végzett sokkal alaposabb vizsgálat kellene. De annyit azért elbír egy recenzió is, hogy Nádas Péter prózájának jellegzetes és kitüntetett vonásairól volt szó.

(Több műfajú könyvhöz több műfajú recenzió illik. Nem írtam mindenről, amiről lehetett volna, de lehetőségemet az írásra a minden megírásának lehetetlensége korlátozta, amennyiben tudásunk készségesebben ismeri el a lehetetlent, mint a minden megragadásának a megírás kényszerével járó lehetőségét.) (*Szépirodalmi*, 1989.)

ZENTAI MÁRIA

Egy korszakhatárjelzés margójára

OTTLIK GÉZA: A VALENCIA-REJTÉLY

Lehetséges, értelmes dolog-e egy megalázott hazában a hazafiság fogalmán töprengeni — vagy inkább vállaljuk a *helyzet* által indukált hazafiatlanság és sovinizmus keserédes összekapcsolását? Érdemes-e *engedélyezett* vízi jármű (és flotta) nélkül hajónaplót vezetni — fáradságosan keresgélteni dán szavakkal?

A megcsonkult, háttérbe szorított anyanyelv szavaival? S mindehhez vajon elegendő háttérrel, bátorítást jelenthet-e történelmi múltunknak a Szabadság—Egyenlőség—Testvériség fogalmkörébe kapcsolható öröksége? Avagy: beletörődünk-fásuljunk-e megtiportatásunkba, országnevünk meggyalázásába? Bár bár törzsek úzusának engedelmeskedvén feladjuk-e a két lábon járás előjogát, s hajlott gerinccel a hódítók nyelvén makogjunk tovább? (Azon a nyelven, melyben az európai felvilágosodás összetartó eszményeit már csupán a „Szei” szó jelzi eltorzult, visszájára fordított 'Sorakozó' jelentésével?)

Mindezen kérdések mintha egy kortárs Hamlet „lenni vagy nem lenni” problematikáját vetnék föl Kirketerp kapitány, a „dán novella”-ként aposztrofált kötetkezdő kisregény hősének belső konfliktusában. Ottlik drámai helyzetet exponál: azt a lélektani pillanatot ragadja meg, amikor a hajó és flotta nélküli tengerész nem bírja tovább reménnyel, s feladni kényszerül öt és fél éve hűen, dán szavakkal vezetett hajónaplója folytatását. Igaz, tudja, hogy „Szolgálati Szabályzatunkban sehol sincs szó arról, hogy ha elveszik a hajómat, akkor megszűnök tengerész lenni” — mint ahogy a haza elvesztése sem jelentheti dán mivoltának, hazafiságának eltemetését. De mi a teendő, ha csődöt érzünk, szavak csődtömegét (csömört a szeretett-szép dán anyanyelvtől), amikor úgy tűnik, világunkban csakis tagadás lehetséges, s nyelvünkön a pozitív állítások immáron nem vonatkoztathatók tovább a valóságra? Kiutat jelenthet-e ebben a helyzetben egy Metanyelv, egy kvázi-Metanyelv megalkotása, s mindezzel egy időben „egy kvázi-Metagondolkodás”, azaz az állapotunkba való beletörődés: egyfajta elidegenedett viszonyulás elfogadása?

Hősünk dilemmáját — minden fatalista előjel dacára — *csakazértis* hatásos ösztönzések segítik, a „lenni”-t igenlő válasz irányába fordulni. Honfitársának, a gátfutónőnek áhítva sem remélt rangos külhoni győzelmén, mint megörökíteni érdemes valóságon kívül egykori tengerész hadapródtársa, jelenlegi (kvázi) főnöke, Maandyaard tengernagy határozott parancsa is: a hajónaplót folytatnia kell! Igaz, az aktus végbevételét nem kísérheti tengeri előreljutás, de a dicsőséges győzelemnek a másnapi Log-book rovatba történő bekerülése — hol évekig csak a lemondás kinnal összekapart szavai sorakoztak — mindenképpen eredmény. S mindez *együtt* tán remélni engedi: eljövend még a kor, mely felülkerekedésünket — elhatalmasodott kisebbségünk dacára — sem engedi a vereséggel egyenértékű *véletlennek* elkönyvelni, hol az emberek „a tökéletes jel- és gépközlésrendszerük tökéletes csődje után kénytelenek visszatérni a manuális írásra és orális beszédre”, hogy Hans Christian Andersen, a dédnagybácsi meséit olvashassák. S higgyék egy teljesebb, emberhez-hazához méltó történet lehetőségét. S ehhez mintegy *előlegül*, bátorítás gyanánt már ma illón fogadják — mint szorult helyzetben egyedül fellelhető menedéket — a szavak nélküli gesztusok ajándékát (mely e műben a „kecsketúró” fogalma köré rendeződik).

Az összetartozás, az együttérzés szavakkal kifejezhetetlen tudata hangsúlyozódik a kisregény utolsó, József Attila Ódájának profán befejezését — a puritán elemek hétköznapi valóságértékét, elemi igazát — idéző soraiban: a metafizikai reményvesztettség okán mindennapi mozdulatainak aszkézisébe menekülő kapitány ugyanis *gondolkozás nélkül elfogadja* barátja rántottasütségi ajánlatát.

Amennyiben tartható a fenti gondolatmenet, s a *Hajónaplót* az emberi identitáskeresés példájának fogjuk fel, lehetetlen figyelmen kívül hagyni,

hogy valójában ez esetben az *Iskola a határon* problematikájának továbbéléséről van szó. Ha pedig az itt hangsúlyosabbá váló nemzeti összetevőt s a gond immáron nem a gyermekkor-iskola együttesében megmutatkozó parabola jellegét, hanem egy felnőttkori s egyetemessé táguló vonatkozásrendszer, a kompozíciós rendnek a korábbi szándékos 'bizonytalanságokon' felül a történetmondásos poétikától való határozottabb elfordulását tekintjük, akkor ez esetben az előzmények továbbfejlesztéséről beszélhetünk. (Nem részletezhetők e helyütt az elődre ütő hasonlóságok, motivikus párhuzamok: például az írással foglalatosskodó főhősök közti megfelelések, az itteni tengerészújonc-képző s a néhai katonaiskola, valamint az identitásmegőrzés akadályaként a *Hajónapló*beli Schundtvig és az *Iskolában* megjelenített Schulze közötti megegyezések stb.)

Hogy az eddigiék csupán a mű gazdagságának szerény eszmei vázát kísérelhették meg körülírni, s nem térhettek ki tüzetesebben sem Ottlik nyelvének nemes és szigorú egyszerűségére, a modern (posztmodern) kor ismeretelméleti válságát, a jelválságot teoretikus vitákon keresztül érzékelhető tudományos (egyszersmind ironizáló) fogalomkészlet korrektségére, a visszafogott kifejezőmód mögött mindenütt jelenlévő mély és igaz érzések erejére, a *dán—magyar párhuzamok* jelentőségére, arra talán csak az imént következő művek hasonló vonásai, az itt nem említettek ottani kifejtésének szándéka szolgálhat magyarázatul. Az ismétlés vétkét elkerülvén, így aztán szabadon hangsúlyozható a *Pályákon* összefoglaló címmel jelölt néhány rövidebb írásnak, azaz *A Budapesti (Budai) Torna Egyet* háromrészes blokkjának azon kompozíciós sajátossága, mely a sportoló múlt emlékeinek hiteles felidézését gyakorta megakasztja. Az *Első Károly Király Kihagyhatatlan Fejének* felbukkanásával jelzett elbeszélést megszakító akadály, a narrátor személyének-létének elbizonytalanulása, a hagyományos emlékezési folyamatba egyébként nem illő más alakok bevonása (Dezső, Dick úr) s a rájuk vonatkoztatható utasítások azonban nem öncélúak: mind-mind valamiféle egyetemes élettérvesztés, pályavesztés jelzőiként funkcionálnak. „Szűk volt neki a tér. Ahogy, ugye, Mándynak szűk volt a Mikszáth- és Móricz-novella tere.” (Ha csak a felemlítés pillanataig is, de felbukkannak e tér kisebbedéséért felelős hatalmasok, attributumokkal: a „kutyagumival”.) A második részben a zűrzavar Károly király levágott fejéből Dick úréba, Copperfield Dávid barátjába kerül át — s ha lehet, még tovább növekszik. Ugyanakkor pontosabbá válik az élet- s alkotásbeli anomáliák okának, a hiánynak megnevezése is: azaz az otthon hiányáé. „Ha van hová hazamenned, (...) akkor versenyezhetesz és írhatod az emlékirataidat, nem gurul bele I. Károly feje a zűrzavarral.” Az otthon s a pályák, azaz az irodalmi élet hiányát pótlandó a „jó csapat” (Rónay, Nemes Nagy, Mándy, Pilinszky) budai presszóba jár: „Fulladás ellen, és hogy ne guruljon szét a fejük a zűrzavartól.” E mikroközösség célját a külvilág diszfunkcionális működésétől megzavart emberi-művészi identitás védelmén túl funkcionális hozzájuk csatlakozható jelmagyarázatok alkotásában regisztrálhatjuk. S mindez azért történik, hogy: „kiismerd magad a terepen olvasó, létezésed terepén: merre van országút, merre taligaút, merre gyalogösvény, képoszlop, naftakút, vashámor, magaslat, lép, lombos erdő és túlevelű.” A szaggatott emlékezőssor harmadik, befejező darabjában fókuszba kerülő viták tárgyai: verstani kérdések, de tétjük a *pályán maradás* (vagy ha úgy tetszik, maga a mindennapos élet). A *Hajónapló* megélt-megszenvedett tanulsága itt kap újlag hangsúlyt.

Az egyidejű koncentráció és lazítás mint alkotói technika, az „anapesztusok tiszta levegőjének” közös belégzése a dolog — a futás — önmagában lévő értékének megragadását, a mellőzések-akadályoztatás miatt latolgtatott félreállás immár végleges elutasítását eredményezi: „Aztán mégsem hagyod abba. (...) Aztán akkor, megint túl egy holtponton, ez a megutált egészen-más-dolog egyszerre megint szép lesz. Olyan újfajta szépsége lesz, amiről nem tudtad, hogy ilyesmi létezik.” Igen, csak ily módon lesz képes véget vetni — „a megutált anapesztusok” *birtokában* visszanyert én-azonosság az immáron állandósult zűrzavarnak is: „Kiszorították I. Károly levágott fejét.”

A *Pályákon*-ciklust befejező különálló darab, *A másik Magyarország* az eddigiekkel tematikailag rokonítható — ám, miként egy korábbi közlésből már megbizonyosodhattunk róla — a megjelenítés módja ezúttal szabályos, folyamatszerű emlékezéshez kötődik. A politikum túlsúlyba kerülésétől terhelt jelenünkben most nem is a téma irodalomtörténeti tényanyagát (forrásértékét), hanem annak a minőség, a szellemi értékek hangsúlyozásához köthető főírányát szeretnénk inkább kiemelni. Annak, a Németh László-i gondolattal is rokonítható minőségeszménynek, a másik Magyarországnak a megteremtését, mely a haza megmaradásának egyedüli zálogát jelenti. Minek ábrándja — az örökkönvalóság igényével végzett szellemi értékteremtés folyamata —, mondja Ottlik, az egyedül méltó művészi ábránd. Úgy tűnik, e gondolat nem kíván érveket, hisz a közelmúlt kedvező változásainak dacára régóta tapasztaljuk: a hivatalos, a politikában forgolódo Magyarország „csak egy absztrakció, a másik meg valóság”.

A kötetnek címet adó s azt berekesztő darab *A Valencia-rejtély (Hang-és képsor)* mintha szintén a hagyományos megjelenítés érvényességét megkérdőjelező poétikai deformációkat hangsúlyozná már azzal is, hogy a kommunikációs folyamat másik oldalát, a befogadót magát is instruálja (megfosztván őt ezzel eddigi megszokott, passzív szerepétől). Egyfelől — a mű lehetséges megvalósulásainak megfelelően — olvasóvá, ill. nézővé választja szét őket, másfelől megszabja mindkét befogadás módját is azáltal, hogy alkalmas olvasatnak csupán a többszöröst, a megismételtet tartja, s hogy a nézői befogadás lehetőségét a minimumra redukálja: egyetlen előadásra.

„Déltájt. Közvetlenül a világegyetem megsemmisülése előtti órákban.” Mindezzel, a lehetőségek viszonylagos hiányának, ill. korlátozottságunknak a tudatosításával, úgy gondoljuk, egyúttal az első jelentős — önorientáló s egyben szerénységre intő — lépést is megtettük a címben feladott rejtély megközelítéséhez, mely magát a végső emberi cél (Dzéta-összetevő) realitását, ill. e cél elérhetőségébe táplált hit értelmét, a Valencia-rejtélyt szeretné megragadni. Ezen célul kitűzött gondolkodói-kutatói folyamat két tudós életútjának időbeli szeletein keresztül nyilvánul meg. Az egymást nem lineárisan váltó színekben a közös életkorszak — a húszas évek végétől a második világháború befejezéséig terjedő — szakaszai villannak össze a mával, melynek közelebbi időpontja adott: 1985. Cholnoky és Szontág természettudós professzorok, kik a Valencia-rejtély megfejtésén munkálkodnak, kezdetben a nevezett vidám dalban levő csekély szomorúság-darabként regisztrálják e jelenséget. Ám hamarosan megértjük: az édes-bús dallam ennél általánosabb jelentést hordoz, valójában a széthulló világban még esetleg egzisztáló bizonyosság csíráját rejt, melynek „a megléte mindig kétségtelenebb, közvetlenebb valóság lesz, mint az anyagi világé”. Az életben értelmet, reményt keresés letéteményeseként tehát a rej-

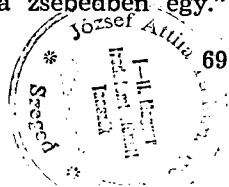
télyt feloldó válasz az „univerzum szétesése után is” fennmaradó értékek után kutat, azok bizonyosságát szeretné állítani: a gyermekkori emlékek, érzelmek örökkévalóságát, a Dzétával jelölt szerelem s boldogság érzésének anyagi értelemben vett megsemmisíthetetlen mivoltát.

Megjegyzendő, hogy a világ megismerhetőségét épp a XX. századi természettudományos kutatások eredményei hatására megkérdőjelező ismeretelméleti válság — mely egyfelől a fogalomalkotás, a jelképzés folyamatának lehetetlenségét állítja — a darab gondolati világának fontos összetevője. Erre következtethetünk a megnevezési aktus abszurdítására és veszélyességére figyelmeztető alábbi szövegrészletből is: „Ahogy nő a néven nevezhetősége, úgy csökken, zsugorodik a megléte biztossága”, mondja Cholnoky a Dzétáról, minek „betűvel jelölve meg van védve a sértetlensége (...), s a pontatlanság árán a teljessége.”

Ha a boldogságfogalom Dzéta-szimbólumának felfejtésére s megragadására irányuló igyekezet illetéknéppen megtorpanni kényszerül is, nem mondható el ugyanez a Valencia-rejtéllyel kapcsolatban, melynek feloldása a nem anyagi összetevők által konstituálódó világnak most már nem is annyira a létre, nem ezen lét ember általi birtoklásának lehetséges voltára, praktikus értelmére keresi a választ. Inkább a véletlenhez képest értendő lehetőségben, az irányultság értelmes mivoltában rejlő pozitívum, a mégis-hit szubjektív indokolhatósága lesz a végső, immár a valódi tétje tehát tudós vitázóink kutakodásának.

Tudjuk, hogy a kérdés megoldását a pesszimista kiindulópont — a dalban kezdettől megbúvó szomorúság, s annak Cholnoky által történő korai értelmezése („Istenem, lehattunk volna boldogok!”) — valójában még csupán egy egyedi lehetőség szinten terheli, megengedve a kezdőpontnál, a múlthoz viszonyított pozitív kifejelet önmagában rejtő lehetőségét. A konklúzió azonban, mely a Dzétához — annak a mindennapok által elhatárolt kompromisszumos megközelíthetőségéhez (azaz az el nem érhetőséghez, hisz semmiféle kompromisszum „nem fér össze a Dzétával”) — való végső viszonyításban adja meg a választ, már nem enged semmilyen remény-alternatívát, s a hit-elem abszolút hiábavalóságára mutat rá: „>Lehattunk volna boldogok«, ez nem igaz. Nem lehattunk volna. A Valencia harsány vidámságában a rejtett szomorúság nem egy elrontott életé (érthetetlen módon előre megsejtve!), hanem a (tökéletesen érthető) szomorúsága egy elrontandó életnek.” Mindezek után már a természetszerűleg következő 'pragmatikus' tanulság — a megadás — szavai maradnak csupán: „... ne legyen gondunk a boldogságra és bölcsességre való törekvéssel, mert azt is csak a véletlen hozhatja létre, nem mi”. Mindeme lemondásnak mintegy a tragikumát elvevő, a felmérhetetlent megszokottá degradáló komponense is megjelenik — a kivülállást erősítő jelleggel — a meg-unódás, mely a Dzéta-fogalom (+ a matematika és a világmindenség) egyfajta negatív megoldását képviseli: „Kölcsönösen megunjuk vele egymást és önmagunkat, aztán eltűnünk, mint egy derékszögű vektorszorzat...”

E pesszimizisztikus konklúzióknak s az eltűnésnek mint végkifejeletnek azonban — hála Ottlik végletektől tartózkodó s természetesség felé húzó gondolkodásának — a korábbiak „kecsketúró”-effektusához hasonló ellenpólusa is megtalálható a műben. Az embertársi gesztus, mely itt a „hídpénz” fogalmához kötődve tűnik fel többször, mintha a következetesen végigvitt gondolatmenetek mögött csakazértis megbúvó közvetett Dzéta-bizonyíték meglétét valószínűsítene: „Pontosan erre való a hídpénz, ha van a zsebedben egy.”



Igaz, miként a dráma zárása is jelzi, mindezek végiggondolása nem több pusztá okoskodás — s érzelmek, vágyak! — kevercsénél, amitől a világ nem zavartatva magát „fél három után egy perccel szétfoszlik semmivé”. (Azaz: nem azért e vég, mert tudásaink bármifajta konklúzióra jutottak vele kapcsolatosan, és nem is azért, hogy a lemondással szembeni reménynek ne lehessen alapja, hanem — mindezekről függetlenül: csak.)

Az állandóságra, a racionális kiszámíthatóságra vonatkozóan bennünk természetszerűen felmerülő kérdés ezek szerint tehát valójában megkerülendő. Úgy tetszik, hogy e megfoghatatlan-megnevezhetetlen, magára hatni nem engedő világban talán egyetlen lehetőség marad már csupán: a 'kecsketúró-híd-péncz' gesztusa, vagyis az ember és ember kapcsolatában realizálódó *tartalmas* cselekedetek sora. Ez, a külvilágra történő ráhatásban, s még a külső megnevezésben is a kudarcot tudatosító műbeni gondolatmenet, mely cselekvésünk-létünk egyedül lehetséges módjának az egymás közti kommunikációt, a rákérdezés nélküli *Dzéta-gesztusok* nyelvét engedi csak megvalósulni, tulajdonképpen a szerző eredendően humánközpontú világképét közvetíti. Azt, az ottlíki életmű minden darabjából sugárzó életbölcseiséget és *hitet*, mely a lassan eltűnő modernista korszak összes kataklizmájának tudatosítása révén mutat rá egy minden körülmények között méltón vállalható életvezetési lehetőségre. Arra, hogy posztmodern világunkban nem egy állítás igaz vagy hamis voltának eldöntése immáron a fő probléma, hanem az erről folyó kommunikáció módja, az emberek közötti modális viszonyok alakulása.

A kötetben közölt művek, mindamellett, hogy az életmű korábbi darabjaiban meglevő példázatszerűség felől is megközelíthetők, inkább tekintendők egyfajta alternatívatudatosító modellnek (szemben a példázatok határozottabban pragmatikus, erősebben a sarkított válasz irányába mutató, teleologikus jellegével). Úgy tűnik, hogy ezekben az írásokban Ottlik a „Nyugat szellemén pallérozott eszményei”-hez képest továbblendül, mintegy eleget téve a régóta érezhető elvárásnak, mely szerint az írónak „most már saját alapjáról kellene továbblépnie” (Tandori Dezső).

Elteltekintve a művek keletkezésének egymásutánjától, a korábbi munkákhoz való időrendi viszonyulástól (vagy például attól a kérdéstől, hogy változtatott-e, s ha igen, miképpen a szerző közel fél évszázad alatt a címadó hangjátékon), s adott tényként a 89-es együtt megjelenés dátumát elfogadva, bátran vállalható tehát azon vélekedés, mely itt bizonyos fajta belülről jövő posztmodern nézőpont műbeni kikristályosodását konstatálja. Ezen megfigyelésünket támasztja alá mind a vizsgált írások eszmei vonatkozásrendszere (mely a modern kor válságának s a válságból kinövő alternatívák lenyomata), mind az ezt megjelenítő kompozíciós jegyeknek — a korábbi művekhez képest tapasztalható — relativizálódása, a poétikai deformálódás fokozódása (a linearitás felbomlása, a narrátor szerepének elbizonytalanulása, az olvasónézőnek a művilágba történő bevonása, az idézetek gyakorisága, megnövekedett szerepe stb.).

Mindezen megfigyelések mellett, a változások mibenlétének együttlátása feltétlenül megkívánja annak kinyilvánítását, hogy e posztmodern jellemzők nem különállóan, önmaguk szerveződnek egyfajta immanens művilággá, hanem mindig egy állandóan jelen levő modern gondolat- (és kompozíciós) rendszer szomszédságában élnek, annak megnyilvánulásait értelmezik (és viszont). Ennek megfelelően e kötet írásai a korszakhatár jelzéseként, mérföldköveként,

s nem valamiféle egyirányú fordulat dokumentumaként értelmezendők, melyek az írói (s egyben olvasói) tudatosulás mértékét is meghatározzák. Azt, a század vége *túlélői* számára megkerülhetetlen gondolati folyamatot, melynek híján táncunk a Valencia-keringőre — „a kettős, kinti-benti sötétségben” —, mutatós ugyan talán még lehet, de átélt és tudatos már aligha. (Magvető, 1989.)

SZERDAHELYI ZOLTÁN

Önszabályozó élet és költészet

TAMÁS ATTILA: ILLYÉS GYULA

A nagy írók utóéletére egy ideig furcsa paradoxon a jellemző. Halálukkal életművük — míg csak egy új égtájakat kereső generáció magának eligazító példaként föl nem fedezi — mintha a tetszhalottság állapotába kerülne. Időszzerűségük kérdéssé válik, kultuszuk lanyhul, az egykori polémiák róluk és körülöttük elcsitulnak — vagyis alakjuk lassan szoborrá merevedik. Az irodalomtörténészek számára azonban termékeny és ihlető e csönd. Úgy vélik, eljött a tárgyilagos mérlegelés ideje, az alkotói pálya lezárulásával lehetőség nyílik a távlatba állításra s objektív értékítéletre. Illyésről is immár a harmadik összefoglaló igényű mű jelenik meg: Tüskés Tibor fölfedező izgalmú, szép esszéstílusban megírt életrajza és pályaképe, illetve Izsák József professzorosan alapos és megbízható nagymonográfiája után — a *Kortársaink* sorozatban — Tamás Attila kötete. (A sort még tovább is lehetne folytatni az Illyés-émlékkönyvvel, a kéziratot hagyaték, napló kiadásának filológiai teljesítményével, sőt — összegyűjtve — Béládi Miklós és Domokos Mátyás magvas tanulmányai is kitennének egy-egy kötetet.) E bőség korántsem jelent egyöntetűséget: Tamás Attila munkájának is megvan a maga újszerűsége. „Más-sága” egyfelől mintaválasztásában rejtezik: hőse Petőfi-portréját idézőn, gondolatmenetét főképpen (jobbnál jobb) verselemzésekre bizza, korrajz és személyiségkép a műértelmezésnek alárendelten, legfeljebb csak megvilágító adalék és kommentár. Másfelől abban is úttörő, hogy feladja a klasszikusok iránti tisztelet ünneplő retorikáját, s kísérletet tesz egyfajta elfogulatlan értékrend kialakítására, csúcs- és mélypontok megjelölésére, remekművek és gyengébb alkotások elkülönítésére. Persze erény és fogyatkozás egyazon dolog színe és fonákja, s így e műközpontúságnak is megvan a maga ára: a soktényezős folyamatrajz helyett némi állapotszerűség, a teljességigény kivihetetlensége, bizonyos műfajok perifériára szorulása. A történelmi kötőanyag nélkül lexikonszerű adatsor, a pálya mozgásai (a lírát kivéve) nincsenek eléggé motiválva.

A költői indulás rajza árnyalt és meggyőző, a kötet kiemelkedő fejezete. Az Illyés-vers ekkor — mint az első korszakos mű, a *Szomorú béres* tanúsítja — a „megcsöndesült” Kassák-lírával rokon, s összetettségében az expresszionisztikus-szürrealisztikus hangvétel népies-realistikus stílussal ötvöző-