

ezt a (máskülönben nehezen skatulyázható) kötetet, hogy abszolút értékéről ma igen kockázatos lenne bármit is állítani; ma érvényes és működő versolvasói reflexeinkkel jószerevével nem tudunk többet mondani, mint hogy *leghalább* kétféle vershagyománytól (a nyugatos korrektül megcsinált verstől és a költői személyiséget emberfölötti dimenziókba emelő, extázisra hajló Nagy László—Juhász Ferenc-i líramodellettől) feltétlenül distancírozni kíván, vélhetően *nem csak* a velük való eltelés s az utódaikra való ráúnás okán, hanem mert az áttekinthető, rendezett világ megszűnt számára evidenciának lenni. — Jobb híján az életmű továbbépülésétől várhatjuk az eligazítást; ez a csapongás és töredékesség kvázi alkati sajátosság-e, *időleges* tagadása-e az észlelt világhoz értelmezőbben és értékelőbben viszonyuló s több versben is megközelítőleg azonosnak mutakozó lírai alanynak vagy olyan, a továbbiakban is érvényesítendő költői program, amelynek eredményeivel a jövőben jobban megtanul majd elszámolni a befogadás. Hiszen nehezíti az olvasó és ítéző feladatát az a fáziskésés, melynek következtében a kortárs líra egy része — a próza ezen, úgy tűnik, mindinkább túl van — felkészületlenül találja valamennyi vagy szinte valamennyi befogadóját: a versírásban lassan azonosítható licenc- vagy paradigma-erőre emelkednek bizonyos eljárások, miközben sem a fülünk, azaz „szépérzékünk”, sem a viszonyítási és deskriptív eszköztárunk nem integrálta még ezeket. Amíg ily szembeszökően a „testületi” különbség (a korábbi versmodellektől való eltérés) az első és a legfőbb, amit érzékelünk, addig a másik, a lényegibb különbség, az, amiben az új „verseszemélyt” és új versbeszédet kipróbáló költők-művek *sajátságosága* áll, kevéssé rajzolódhat ki a szemünk előtt. Az „ízlés-átnevel(őd)és” korszakában egészen revelatív erővel, eltéveszthetetlenül kell jelentkeznie az új értéknek ahhoz, hogy — *talán* — ráismerjünk lassan reformálódó apperceptív szokásainkkal, beidegződéseinkkel (vagy ellenükre) is. Szijj Ferenc kötete *egészenben* ezt a magas szintet — úgy vélem — nem üti meg, ám jó darabjai (a *Prológ*, az *Éji dal*, *Az őserdő szívében*, a *Szerelmi dal*, a *Cesario* utolsó szakasza, s még néhány) a mellékkörülményekre, a líra- és befogadástörténet jelenlegi csillagállására való tekintet és vonatkoztatás nélkül is jótállnak önmagukért, igényességét pedig ékesen bizonyítja, hogy új utakon indult el (ha nem is társak nélkül). S ez még csak az első kötet. (*Magvető—JAK-füzetek*, 1990.)

TATÁR SÁNDOR

Az indulás felelőssége

MAJLA SÁNDOR: A SZAVAK PÍRJA

A kényszerítő nyugtalanság versei ezek. Majla Sándor a helyben maradás lehetetlenségéről beszél, arról az elindulásról, amely nem *valahová*, hanem csak *valami felé* vezet. Mégsem a vagabund csavargás önfeledtsége vagy az odüsszeuszi világra szóló kíváncsiság csábítása sugárzik a kötetből. Inkább arról van szó, amit Kierkegaard így fogalmazott meg: „De aki eljutott a hit-

hez (legyen akár tehetséggel megáldott vagy együgyű, ebből a szempontból egyre megy), az nem áll meg ott, igen felháborodna, ha valaki ezt mondaná neki, mint ahogy a szerelmes is megsértődne, ha azt mondanák neki, hogy álljon meg a szerelemnél; mert, mondaná, semmiképp sem állhatok meg, hiszen ez az egész életem." Ez az érzés lappang a mozdulat kényszerében; s innen válik érthetővé, hogy Majla miért tűnik egy-egy versében következetlennek. A *Lépések* utolsó egysége, A *harmadik lépés* ugyanis a halálhoz vezet — a Szilágyi Domokosnak és Hervay Gizellának szóló ajánlás éppúgy erre utal, mint a krisztusi áldozatra célzó sorok —, ám a vers lezárása ellentmond ennek a belső logikának, a költemény eltérítődik: „a költő, minden addigig meghazudtolva, a mennyezet felé ballagván, dúdolni kezd". Ez a profanizált mennybemenetel világos jelzése annak, hogy Majla *nem* a halálra épült Szilágyi Domokos-i lírát kívánja folytatni. A kötet egésze szempontjából pedig az sem túl lényeges, hogy ennek éppen az egyik kulcsvers esik áldozatul: az utolsó vers, az ...*ad unicum* az egység és az öröklét célképzetével fogja össze az eddigi költői termést. Így valóban hatalmas lesz a tét: nem több, mint ami Szilágyi Domokos számára volt, csak más. Majla Sándor számára a költészet szent és komoly dolog; viszont ő mindezt nem a költő személyiségére, hanem magára a versre érti. Az egyik legfontosabb darabnak a *Vers hava* a címe; s tényleg ebben az időtlenné merevített lírai évszakban helyezkedik el az egész kötet. A vers pedig nem egyszerűen a líra szinonimája itt, hanem a művészettel egyenértékű: Az *írógép átváltozásában* az írás művelete zenei cselekedet lesz, öntudatlanul ráadásul. A vers a centrum, az, ami egyszerre létrehozandó és eleve létező; a költői személyiség ehhez kíván kötődni elsősorban, minden egyéb érték csak ezen a szférán keresztül érhető el számára. Egynemű erőter alakult itt ki, a tradicionális értékek jelen vannak ugyan, de csak alárendelt szerepben. Az otthon-lét nem tájhoz, hanem gondolathoz kötődik (*Ars vitae*); az életkor is meghatározhatatlan, a gyermekkor felbukkan, de nem a felnőttéssel szembeállítva (*Triptichon igazságra és szerelemre*). A szerelmesversek sem *valakiről*, hanem valakihez szólnak; nem dönthető el, hogy a különböző darabokban megszólítottak azonosak-e egymással. Majlának nem a személyek körvonala, hanem a hozzájuk kapcsolódás minősége számít.

Világos, mi mindentől szabadult meg a költő, míg eljutott idáig: a verset mint világlátást és mint műveletet a középpontba állítva el tudta kerülni a váteszi magatartás buktatóit, és túllendülhetett a lokalitáson éppúgy, mint az elvágyódáson. „Pálpataka és New York között nincs különbség.” (*Lépések*.)

Ennek az esztétikai és etikai függetlenségnek pedig azért is van jelentősége, mert a kötetben végig ott rejtőzik az egzisztenciát fenyegető, kiismerhetetlen veszély (pl. *Félelem*, *A vers*, *Az utolsó bárány*). Majla elrejt olyan utalásokat, amelyeknek nyilván aktuális politikai konnotációi lehettek a versek megírásakor; ennél azonban lényegesebb, hogy szinte aenigmaszerűen versbe idéz három autonómiára törő, de tisztázatlan halállal meghaló erdélyi értelmiségit: Visky Árpádot (*Titok*), Sütő Istvánt (*A következő mondat*) és Szilágyi Domokost (*Lépések*). Ezek a sorsok teszik érthetővé, hogy a kötetben egyetlen heroikusnak tekinthető szerepvers van — ám ennek is Don Quijote a hőse (*Quijote biztatása*).

A versgyűjtemény legfőbb értéke éppen az, hogy kidolgozott egy olyan filozofikus koordinátarendszert, amelyben ennek a vers védőpajzsa mögé húzódó személyiségnek minden gondolati és érzelmi reflexiója elhelyezhető és

leképezhető. Ezt a lehetőséget még inkább a kötet egésze hordozza, de ez már belakható lírai világ. A Majla Sándor választotta költői szerep — ez máris látható — hatalmas energiákat szabadít fel: ám fennáll annak a veszélye is, hogy túlságosan légritka magasságokba emeli a verset. Majlát azonban költői ösztöne megóvja az absztrakt megoldásoktól: érzi a metaforák teherbírását, az ősi toposzokat is az újdonság erejével tudja újraalkotni (pl. a bűvárhasonlatot *A gyöngyhalász énekében* vagy a vízőzont az *Ami megmaradtban*). A rövidebb, egyetlen csattanóra épített versek (pl. ... *mint tenmagadat!*) azonban a kötet összefüggésrendszerére szorulnak, hogy értelmük ne banalitás legyen.

Elkészült tehát a világ, csak be kell népesíteni. Ez gyötrelmes felelősség, de Majla Sándor mindannyiunknak tartozik vele ezentúl. (*Kriterion*, 1990. *Forrás-könyvek*.)

SZILÁGYI MÁRTON

Büky László: Képpalkotás és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvén

Magyarország a költők országa! — ugye, milyen ismerős? S ez is: nemzeti létünk, érzésünk kifejezésére a lírai nem a legalkalmasabb. Ezek után lehorgasztó, sőt destruktív: nincsenek garmadával líraelemző, tüzetes könyveink. Általában megrekednek a tartalmi szempontú idézés-értelmezés határán; a „mitől—miért líra, s az illető miben egyedi?” elemző gondolat legfeljebb egy-egy vers különböző megközelítéseiben él úgy-ahogy. Büky László munkája tehát többszörös hiányt pótol, s már a címével is érdeklődést kelt.

Tulajdonképpen a vizsgálat ontológiai mélységű, mint a szerző bevezetőjében írja, azt keresi, hogy „... a költői közleményrendszer miként működik, mi szabályozza a költő képpalkotásában felhasznált szavaknak a képbe építését.” — Jóllehet, Büky terminológiája hagyományos (metafora, metonímia stb.), nem a külső jegyek alapján lehetséges osztályozás érdekli, hanem a belső mozgató, a (szubjektív) én és az általa explicitté váló világegész. Büky László feltételezi, hogy Füst Milán költői nyelvére „... az a jellemző, hogy a nyelvi eszközöknek a képekben való szerepeltetése a bennük rejlő (objektív) lehetőségeken messze túlmutat, mert mindig egy teljes belső (szubjektív) világ részleteit jeleníti meg” (13).

Eddig a program úgy olvasható, mint a leíró módszeren túlmenő funkcionális elemzésé, de az „objektív lehetőségeken” való túllépés zavaró, először — mert nem tudjuk, mi lehet az egyén számára *azon* túli; másodsor — mert minden alkotó így-úgy egyedi akar lenni, más dolog, hogy sikerül-e. Aztán, ha olvasói élményünket felidézzük, Füst lírája elsősorban az egyedi, különöc témáival hat ránk, nem pedig merész szóképeivel. Kortársai is így vélekedtek, még azok is, akik elismerték értékeit.

A stilisztikai dolgozatok legtöbbször csak a leírást és az értelmezést vállalja, az értékelést nem; Büky László igényességét az is tanúsítja, hogy vizsgálódásai alapelvénél tette: Füst Milánál az a sajátos, hogy „... a szóképek összességé alá van rendelve a költő általános gondolati—érzelmi—hangulati alap-