

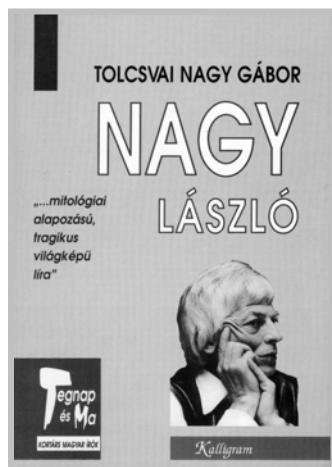
Tolcsvai Nagy Gábor: Nagy László

Szándéka szerint a szerző „a legszigorúbb irodalmi, poétikai keretek között” (205) dolgozta ki monográfiáját. „A bemutatás egyfajta lineáris olvasaton* alapul, a Nagy László-életmű időrendben egymásra következő köteteinek, ciklusainak a sorrendjében. Ez a linearitás [...] valójában a globális, elemző olvasás eredményeként az értelmezés egy lehetséges elrendezését jelenti” – írja Tolcsvai Nagy (9). Ami az elemzésnek előbb említett keretét illeti, a befogadélmélettel összhangban „az életműben mint folyamatos beszédben a lírai személyiség kialakulását, a kétpólusú világgal való viszonyában önértelmezését, majd válságát (»élettörténetét«) kívánja megragadni [...]” (uo.), mindezt szoros kapcsolattal a Nagy László-i nyelvi, poétikai és stílusos jellegzetességekkel. Ezek alapján tehát a tanulmányból eleve hiányzik a tüzetes életrajzi háttér, a Nagy Lászlóra vonatkozó irodalommal való polemikus vagy kevésbé ilyen vita, illetőleg egyetértés, bár ez azért több ponton megtalálható, hiszen többek között a korábbi Nagy László-monográfiák pályaszakaszolása nyomán halad Tolcsvai Nagy, s jobbra utalási szinten

marad a költőt ért irodalmi hatások kérdése is (Vörösmarty, Petőfi, Sinka, Jeszenyin, D. Thomas és mások neve természetesen föllelhető az elemzésekben). Mind ezért nem érezhető különösebben a tanulmánykötetből az a problematika, amely a Nagy László-i líra révén hosszabb ideje jelen van a feltétlen tisztelet és a jóval kritikusabb értékelés folytán, bár erről a monográfus megemlékezik a bevezető fejezetben. Voltaképpen azonban Tolcsvai Nagy mindeme kérdésekre nem is kíván kitérni, amire azonban vállalkozott, azt meg is valósította. Olyan könyvet írt, amely a költő líráját fő vonalaiban a versek poétikai világkép(részlet)e(i) alapján rajzolja meg, – amely a lírai én helyét e nyelvi és képi virtuális világba annak belső tér-idő viszonyaiba, ok-okozati rendszerébe képes elhelyezni, – amely rendkívül következetesen van fölépítve a már említett keretek között.

A bevezető és összegző fejezeteken kívül Tolcsvai Nagy hét tárgyalási szakaszra osztja munkáját. Természetesen az első: „Pályakezdés: élmény és a világ versbe írása” (12–29). Az életkép- vagy dalszerű művek e szakaszban a jellemzők, ezekben különösebb gondolati elmélyülést nem tapasztalhatni. Nyelvi megformálásukban a szinte irodalmi nyelv-állapot a szókészleti vonatkozásban főként észlelhető tulajdonság. Nyelvjárásiasságok alig találha-

* Az *egyfajta* és az *olvasat* divatszó, illetőleg zsargonélem, előbbi is csupán néhányszor (9, 28, 114, 164), utóbbi talán kétszer (9, 93) fordul elő a szerzőnek egyébként példamutató tudományos stílusában, amelynek könnyen érthetőségét a gondolati megmunkáltság adja.



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 1998
212 oldal

tók, jöllehet a költői világgép alapját ekkor a paraszti (népi) hagyomány adta. Tolcsvai Nagy Gábor a nyers néven nevezést mint szövegépítési eljárást már ekkor jelentkező Nagy László-i vonásnak tartja, nem különben a vizualitást, a léírt vagy elképzelt reális vagy imaginárius terek, tárgyak látványos karakterét. Említi még az archaikus népi hiedelemvilágból és a keresztény vallásból létrejött vegyületes szakralitást is, amely számos versben az imára, a ráolvasásra, a siratóra vagy éppen a hősenekre van rájátszva (l. 28).

A „Politikai, ideológiai kitérő” (30–9) fejezetében az 1947–1952 közti lírai termésről megállapítja a tanulmányíró, hogy a megkezdett költő pályától jobbra távolodott, hiszen „nagyon rosszak ezek a szövegek, nem elsősorban politikailag (e tekintetben végképp menthetetlenek), hanem főképpen poétikailag[...].” (31). A történelmi korszak véreskezű diktátorához szóló *Köszöntő* példáján mutatja meg a szerző, miként egyszerűsödik a világtelmezés a közösség által (úgy, ahogy) elismert választékos közhelystílusban. Kitér a valamelyest sikerültebb politikai indíttatású *Tavaszi dalra* is – „Pártom te kardos / angyalom [...]” –, amelyben a pályakezdő költő irodalmi beszédmódját látja érvényesülni a lírai hős közösségért folytatott cselekedet-végrehajtással. E pályaszakaszban bizonyos tematikai letisztulás is jellemzője a Nagy László-i lírának, fokozatosan a közösség, illetőleg a közösség és a lírai én viszonya kerül középpontba.

Az 1954-beli verskötet, *A nap jegyese* jelzi az újabb alkotószakaszt, a megfelelő fejezet: „Az önálló versbeszéd kialakulásának kezdete” (40–58). Az enyhe „szoc-reál” stílusmódot mellett a világfájdalom jelentkezése, az ún. képviselői lírai alapállás, a halálnak téma gyanánt való megjelenése, továbbá a tárgyasító harmadik és a megszólító egyes szám második személy megjelenése mutatja (egyebek közt) a közösség és a lírai én viszonyának

módosulását. A képi, metaforizáló, imaginárius nyelvhasználat jellemzővé, sőt lírai teljesítménnyé válik. Mindezt a monográfus több költemény elemzése nyomán állítja (*Aszály, Anyakép, Rapszódia, Zuzmara* stb.). A költő által létrehozott lehetséges világot (e kifejezést a tanulmányíró nem használja) a vers tér-idő és oksági rendszerével és a vizuális imagináció technikájával véli Tolcsvai Nagy értelmezhetőségében látni. A vizuális imagináció az elemi érzékelési formákból és velük együtt a dolgok, tárgyak elemi tulajdonságaiból felépülő tér-idő kontinuum – véli Tolcsvai Nagy –, amely valamilyen reális természeti látványból indul ki, majd más dolgok, tárgyak hasonló kontinuumával kapcsolódik. Ezáltal nem a szokásos metaforakapcsolatok építik a versszöveget, hanem az eddigelé hagyományosan össze nem kapcsolt világismereti elemek újszerű összejátszása. E megoldást Tolcsvai Nagy másnak tartja, mint a szürrealizmust, amely szándékosan akcidens szemantikai kapcsolódásokat létesít, ezért azután Tolcsvai Nagy a Nagy Lászlóval kapcsolatos (népi) szürrealizmust, a „látomásos” Nagy László-i lírát másként értékeli. – A *Gyöngyszoknya* kapcsán a hosszúversnek „a lírai szöveg esemény jellegének, a szubjektum helyzetének mint lírai történésnek a megragadására tett kísérlet” voltát taglalja (53). A versben az érzéki kogníció és a belőle eredő érzéki imagináció olyan szintézist hoz létre, „amelynek poétikája nem volt jellemző Nagy László népi elődeire” (55).

A monográfia külön fejezetet szentel „A vizuális imagináció egyéni megalapozása”-nak (59–68). E tekintetben a *Kezében a rózsá lefejezve* ciklust tartja a legfontosabb egységnek. Tolcsvai Nagy Gábor úgy látja, Nagy László ez idő tájt „végképp részese lett az irodalmi diszkurzusrendszernek” (60). A *Rege a tűzről és a jácintról* elemzése a népnyelv, a népköltészet, a samanisztikus magyar hitvilági formák, a keresztény ima- és himnuszhangyo-

mány és a kortárs (városi) nyelv stíluszintézisét emeli ki, ezenkívül kitér a Bartók Béla-i rokonításra. Utal arra, hogy miként Bartók zenéjében a harmonikus (nyugati) és a melodikus (pentaton) egysége észlelhető, akként Nagy költészetében az anyagi-érzéki vizuális imagináció és a „nyersebb, szókimondó (városi) népnyelv irodalomba építése” (65) figyelhető meg bizonyos egységként szervülve.

„Az érett tragikus versbeszéd” (69–132) című fejezet az 1956-tal kezdődő korszak lírája (a *Himnusz minden időben* kötet és egyebek). A *Ki viszi át...* elemzésében többek közt azt állapítja meg Tolcsvai Nagy, hogy a vers kérdésére adható válaszban sem én, sem a mi nem kívántatik, hogy „egyáltalán ki?” (85) a költő kérdése valójában. – *A falak négyszögében* tárgyalásakor a nyilvánvaló József Attila-hatás Nagy László saját vizuális imaginációjának jellegzetes nagyító eljárásaival párosul. Ennek kapcsán a hosszabb, de nem retorizált mondat poétikai tulajdonságait is taglalja a szerző, minthogy ez Nagy Lászlóra (is) jellemző. – Külön beszél az apokaliptikus versekről, amelyeknek tematikája és imaginatív látványa urbánusabb, mint a korábbi Nagy László-líra, s bizonyos ellentétben van e korábbi líra eszkatológiájával. Az apokaliptikus anyag képviselési és samanisztikus jellegű, benne tragikus létértelmezés és az ellene való küzdelem az 1956–1965 közti rövidebb versek három fő jellemzője. A tanulmányíró e fejezetben a legfontosabb verseket boncolgatja, így a Bartók-, a József Attila- és a Csontváry-verset; elemzi a belső el-lentmondású *Zöld Angyalt*, a legkidolgozottabbnak tartott, következetes képrendszerű *Mennyegzőt*, amely a „rend-káosz ellentétet és annak időben a beláthatatlanságig kitolt jellegét” (131) hordozza irodalmi jellegű képalkotásá.

Az 1973. évi *Versben bújdosó* kötettel indítja Tolcsvai Nagy „A prófétikus lírai hős hagyományos helyzetének megrendü-

lése” (133–63) c. fejezetet. A költő munkásságából ekkortájt elmaradnak a hosszúversek, rövid, dal terjedelmű szövegeket ír, még kétsoros verset is. A kognícióban, a világról való tudásban – mondja a monográfia – egymástól távol eső dolgoknak a korábbiaknál is nagyobb távolságú egymás mellé helyezésével dolgozik a költő. A korábban fölismert transzcendencia és metafizika hol elmélyül, hol elvész. A történetiség lineáris szemléletű, az eszkatológia a végtelenségig tolódik. A lírai hős helyzetének megrendülése a sebezhetőség motívuma kapcsolatában érezhető, az emberi test metonimikusan a világ egyik érték-hordozója (*Seb a cédruson; Almaim, verőerekkel*). Típusvers Tolcsvai Nagy szerint az *Inkarnáció ezüstben*, ez a kétféle nyelvet használó emberpár beszédeben az apokaliptikust és a létező szocializmus stílusát hordozva a transzcendes rend és a rend álarcába öltözött káosz ütközését lirizálja.

Az utolsó verskötet (*Jönnek a harangok értem*) tárgyalása az „Állandósuló bizonytalanság tragikus és ironikus lírai nézőpont között” fejezetben van (164–89). E pályarészt a megnövekvő fogalmiság jellemzi (*Elmúlt bolondok nyomán*), ugyanígy az öndefiníció növekvő szüksége. Kettős önazonosítást lát Tolcsvai Nagy a *Balassi Bálint lázbeszédében*, melyben az érték-megőrző és az értékteremtő embernek a 60–70-es évekbeli viszonya prófétikus hangon, vulgáris kifakadással, bizonyos klasszicizálással van megírva. A tragikus lírai látásmód nem csupán összegződik, „hanem valójában egyike az ilyen beszédmódú költeményeknek a magyar líra eddigi történetében is” (177). – A fölismert és kifejtett transzcendencia metaforája, a *harang* a lírai hős történetének összegző és búcsúversében, *A jönnek a harangok értem* prózaversben nemcsak az önmaga földi életére vonatkozik, hanem az általa képviselt közösség lehetőségeinek elmúlására is.

A kötet „Összegzés”-e (190–206) Szegedy-Maszák Mihályra utalva megállapítja, hogy a költő művészi jelentősége valószínűleg fölülmúlta történeti szerepét. A monográfiát végig olvasva voltaképp ez a megállapítás nagyon is hihető, hiszen Nagy Lászlónak líraszöveget építő technéje a következetes szempont-érvényesítésű tanulmány alapján is élvonalbeli költészet hordozójának mutatkozik. Tolcsvai Nagy Gábor úgy tartja, Nagy László költészete következetes poétikával eljutott a romantika–modern–későmodern–posztmodern úton a későmodern küszöbéig (205), sajnos oly időkben, melyekben egy

zárt és ideologizáló irányzati gondolkodás nemritkán hasonló közösségi elkötelezettségi (ál)mintákkal rajzolta csaknem telis tele azokat a helyeket, amelyekre Nagy László is igényt tartott. E rajzolatok megtisztítása a költő halála után húsz, a szocializmusnak nevezett rendszer után csaknem tíz évvel még bizonyára sokáig folyik, választott tárgyában Tolcsvai Nagy Gábor a legjobb restaurátorként tartandó számon.

Büky László

