

törvényeinek értelmében folytatott, munkás életet jelenítse meg a kötet legterjedelmesebb művében, a *Mozgó világ* epikus-drámai-lírai képsorozatában, s a fölszabaduló női kezek himnuszát énekelje *Az orsók ürügyén*-ben.

A kötet művészi szempontból korántsem egyenletes. De mégis igaza van Varga Józsefnek (Kortárs 1966/4.): nagy kötetnek kell vallanunk a *Dölt vitorlá*-t. A válság megrázó lírai megnyilatkozásai s a leküzdésükre tett leghősibb emberi erőfeszítések egyaránt magasrendű lírai kifejezést kapnak a kötet 15–20 legnagyobb költeményében, de ha az uralkodó életérzés ellentétes végtetei elég gyakran ismétlődő képekben térnek is vissza, a kifejezésükre szolgáló versek nagy átlaga is minden sallangtól mentes, szigorúan ökonómikus és csaknem klasszicista módon zárt. A modern lírai művészet legtöbb eszközén szuverén módon uralkodik s olvasztotta be saját művészetébe, a zárt formákat is annyira saját dikciójához törve-oldva, hogy a külső forma eszközjellege teljesen felszívódik a mondanivaló szolgálatában. Lírája — még a válság lírája is —, mint már említettem, elsősorban a kötet formai újdonságát jelentő prózaversekben lett menedékre, hagyományos epikus színezete is elsősorban ott él, a *Mozgó világ* képein kívül. Egyébként költött formáiban a nagy feszültségeket hordozó, egyre szigorúbban intellektuális költészet jut lassanként túlsúlyra, néha a személytelenségig, egyes helyeken az érzelmi szikárságig jutva. Legtöbbjükre viszont ma is teljesen érvényes az, amit Diószegi András az *Új versek lírai realizmusáról* írt (Kortárs 1961/10. 607. l.): „A kép jelentése mindig közvetlen, de a *jelentést* sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek, az eszmélet előtt jelenik meg. Nem a vers lesz így kettős jelentésűvé, hanem a költemény a maga szubjektivitásával a világ számtalan szférájában lebegő, egymásnak megfelelő jelentését hozza egyetlen közös nevezőre.”

Lírai „realizmusa” viszont mind tartalmában, mind a kifejezésükre adekvát módon szolgáló, modern formavivmányok miatt egyre kevésbé „népszerű”. Bármennyire nem egyedülálló, az európai antikapitalista-humanista költészet legnagyobbjaival s hazai, naiv illúziójukat s vele együtt gyakran hitüket is vesztett íróinkkal bármennyire rokon is a válsága, leküzdeni csak ő tudja, elsősorban népi humanizmusának nagy tartalékaival. De hogy Illyés is azok közé a pokoljáró dudások közé tartozik, akik nem csak magasrendű költészetet tudnak csíholni a válság mélyéből, hanem a reményt, az ígéret földjét sem tévesztik szem elől még a reménytelenség helyzeteiben sem, azt hadd fogalmazzuk meg saját szavaival:

*Nem érti a csúcs érveit,
ki nem a mélyből érkezik.
Leküzdve önnön meredélyeit.
Így tágul körénk a jövő,
S minden, ami elérhető.*

(Bernáth Aurél egy képe alá.)

S végül hadd idézzük az illyési hit egyik legszebb dokumentumát, a kötet címadó versét:

*Recseg, megdől a rúd, a hosszú
vitorlarúd,
kaszálja szinte a habot, míg
a bárka — fut!
Árboc s vitorla, nézd, előre
mikor repül
leggyőztesebben? Amikor leg-
mélyebbre dül!*

(Szépirodalmi Könyvkiadó 1965.)

CSETRI LAJOS

A SZATÍRA VONZÁSÁBAN

MOCSÁR GÁBOR: PÁVATOLL

Van-e kor, amely nem kiált szatíráért? — kérdi az *Illetlenek* epilógusában — és kicsit az egész kötet epilógusa is ez — Mocsár Gábor, és nem tudván ellenállni e kiáltó hívásnak: írme, előttünk a kötet két regénnyel, a mezőgazdaság átszervezésének hőskorában játszódó *Pávatoll*-al és a négy, véletlen meztelensége miatt hitelét s ezzel már-már emberségét vesztett kortársunkról szóló *Illetlenek*-kel.

Hogyan válaszol a szerző az érzékeny füllel meghallott kiáltásra?

A sokféle megoldási lehetőség között a „klasszikus” az, amelyikben az író

saját, zárt világot teremt, amelyben minden e sajátos, az író által komponált világ belső törvényei szerint zajlik le. Az olvasó előbb-utóbb rálel a dolgok nyitjára, és elfogadja a játékszabályokat. Kezében tartva a sifreklucst, miközben jól mulat a kacagató-fölháborító, lehetetlen helyzeteken, hóbortos szereplőkön, tudatában automatikusan lezajlik egy folyamat, amely a műben előforduló kalandok átélésével egyidejűleg, anélkül, hogy ezt az elsődleges olvasói élményt szétoldaná, „lefordítja” a satirikus képes beszédet a valóságos világ összefüggéseinek nyelvezetére. Így egyszerre éli át az olvasó az író teremtette, könyvbéli groteszk, bizarr világot és azt a valóságot, amelynek tollhegyre kívánczó visszásságai a satirikus világ létrehozására inspirálták a regényírót.

A Mocsár Gábor könyvében lelhető írások más, napjainkban sűrűbben használt megoldással íródtak. Mocsár sem konstruálta meg a maga szereplőinek külön, saját törvényei szerint működő világát. Az általa megírt történetek szereplőinek és környezetüknek nincsen saját, külön természetrajza. A szereplők egyéniségét és az eseményeket meghatározó törvények, a tudatbeli lefordítódás közbülső aktusa nélkül, közvetlenül egybeesnek a közelmúltban vagy éppen napjainkban érvényesülő, egyéneket meghatározó és szituációkat teremtő tendenciákkal.

Amíg az előbb említett satírafajták szuggesztivitásának legfőbb titka a legnemesebb értelemben vett példabeszéd jelképrendszerének játékos lefordíthatóságában, jelkép és valóság lényegi identifikálásának lehetőségében rejlik, az utóbbiban mintha éppen ennek a fordítottja mutatkozna. Itt minden először a maga hétköznapi természetességében jelentkezik, s az olvasó számára szinte észrevétlenül nő át a bizarrba, a groteszkba — ha tetszik a „blöd”-be, s az olvasó meg-hökkenve veszi észre, hogy lépre csalták. Lépre csalták a szó olyan értelmében, hogy ahelyett hogy készen kapna valami közvetlenül megértendő és elfogadandót, maga kényszerül arra az intellektuális erőfeszítésre, amit a másik megoldás esetében az író vállalt magára, nevezetesen: a műélvezet folyamatával egyidejűleg példabeszéddé absztrahálni azt, ami a vaskos, mindennapi realitás konkrétságában jelentkezik a kézbe vett mű lapjain (Az eredmény, a lényeg mindkét esetben azonos. Azon sem lehet vitatkozni, hogy esztétikailag melyik megoldás rangosabb. Megoldásmódokról van szó, módszerekről; s írója válogatja, ki hogyan él a lehetőségekkel.) Mocsár Gábor mindezt megtétezi azzal, hogy időnként, kiszámítottan kilép az események hű krónikásának játékosan magára öltött jelmezéből, magyarázza önmagát, indokolja „műfogásait”, meditatál saját megjelenítési, előadási módszerén, latolgatja előnyeit és hátrányait — mindenekelőtt azt bizonygatva, hogy amit ír, az semmi egyéb, mint a dokumentálható, „lenyomozható” valóság.

Maga ez az olvasóval való szóba elegyedés vagy éppen az olvasó füle hallatára folyó, nyilvános monologizálás — mint műfogás — jókora hagyományra tekint vissza a világirodalomban (Sterne *Tristram Shandy*-je ötlik hirtelen eszünkbe, hogy magyar példákat már ne is említsünk) — és valójában *játék*. Mэгhózzá veszélyes játék. Veszélyes, mert amíg jól kiszámított ötleteket kapcsol egymásba az író, vagyis hogy úgy mondjuk, historizál, szereplőit beszélteti, szuverén úr a maga területén. Az ilyen „előlépések” esetében azonban kihívja maga ellen a „sorsot”, provokálja az olvasót arra az absztrakcióra, amely a tanulság igazságához vezet; az elbeszélő védetségét önként fölvaltja a vitafél kiszolgáltatottságával, az előadás személytelenségét és viszonylagos kockázatnélküliségét egy még oly fiktív párbeszéd esetlegességeivel.

Tehát veszélyes, kockázatos játékot vállal ezzel a metodussal az író. Játékot annyiban, hogy más hangoztat üssön meg anélkül, hogy ezzel megbontaná a mű harmóniáját, játékot annyiban — és ez még inkább játék —, hogy komolyan beszéljen komolytalanságokról, illetve komolytalanul a komoly, ahogyan mondani szokás: vérezen komoly dolgokról. És ebben az utóbbi kettős játékban mégis meg kell őriznie a valóságos értékek rangját: a róluk beszélés ne váljék értékek és a mélyükön rejlő igazságok lebecsülésévé vagy túlbecsülésévé; se akkor, amikor tréfálunk róluk, se akkor, amikor rangjukat meg nem illető komolysággal szólunk róluk.

Mocsár Gábor derekasan megállja a helyét ebben a próbában, nem véti el az arányokat, és nem zavarja meg az értékrendet sem akkor, amikor például a *Pávatóll*-ban átadja a szót a varnyúfalviaknak, hogy „a teljes, szépítés nélküli, nyers valóságot” nyújthassa az olvasónak, sem akkor, amikor az *Illetlenek* számos helyen komolytalanul elmélkedik nagyon is komoly irodalmi kérdésekről. Mégis, tegyük föl a kérdést, hibátlanul játszotta-e végig a kockázatos, veszélyes játékot az író. — Az a benyomásunk, érezte a veszélyeket és a kockázatot — ez korántsem hiba! —, óvatos volt (ez sem hiba!), de mintha az óvatosság kissé visszafogta volna azt a fesztelen könnyedséget, a satíraírói fölénynek a biztonságát, ami ilyen

esetekben megkívántatik. Mintha a magyaráztatás kényszerét érezve, néhol meg-
feledkezett volna arról, hogy ezt az olvasónak nem szabad észrevennie. Így azután
nem is „tisztá” szatíra (ha van ilyen!) Mocsár Gábor két műve. A sok ragyogó
poén, az áradó, céltudatosan terjengő mesélés nem tudja eltakarni előlünk, hogy
az író nem távolodott el tárgyától a kérélelhetetlen ítéletmondás valóságos vagy
vélt magaslatáig. Nagyon jellemzően vall erről olyan apróságnak tűnő mozzanatot
is, mint a névadás. A Habók Ernők, a Kartács Tamások, Mikénti, Buzgár és Jóvér
elvtársak nyilvánvalóan a „begyében” vannak Mocsár Gábornak, a kacagtató nevű
epizódfigurákon maga is jól mulat — de melegen együttérez a „normális” nevű
szereplőkkel, még ha sutaságaikon, a körülmények okozta kapkodásukon
mosolyog is.

Így azután különös szövedéket alkot a maga jellegzetességeivel a két regény.
(Az *Illetlenek* alapötlete mintha gondolatilag kevésbé érett volna meg, s így túl
sok teret kapnak benne az ötletek; ugyanakkor a *Pávától* itt-ott nehezkesebb.)
Mocsár Gábor új lehetőségek kiaknázásával gyarapította eddig is sokoldalú mun-
kásságát. (*Magvető Könyvkiadó 1966.*)

NACSÁDY JÓZSEF

ÚJABB TANULMÁNYOK RADNÓTIRÓL

NEMES ISTVÁN: A KÉPSZERŰSÉG ESZKÖZEI
RADNÓTI MIKLÓS KÖLTÉSZETÉBEN

„Az irodalomban csaknem minden a
nyelven fordul meg, mert ezen dől el,
hogyan művészet-e valamely írás, vagy csak
dilettáns próbálkozás. Az irodalom anyaga
a nyelv, és mindenkor az anyaggal való
küzdélem eredménye a mű” — idézi
Radnótit a szerző tanulmánya elején;
majd a továbbiakban értő szeretettel és
alapos gondossággal vizsgálja a tragikus
sorsú költő művészi nyelvét. Finom érzé-
kű, jó ítéletű stíluskutató Nemes Ist-
ván; mélyenszántó elemzései hathatósan
hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasó tu-
datosan is élvezni tudja Radnóti Miklós
verseit, hogy értse is költői képeit, hogy
átélje nyelvi szépségüket.

Nemes István a funkcionális stilisztika
követelményeit szem előtt tartva vizsgál-
ja meg Radnóti egyszerű és teljes meta-
foráinak stílushatását, komplikációs me-
taforáinak stílusértékét, megszemélyesi-
téseit, az allegóriák stilisztikai hatását,
szimbólumainak jellemző vonásait, ha-
sonlatait, képszerű eufemisztikus és ka-
kofemisztikus kifejezéseit. Mindezek tü-
zetes analizálása után komplex módon
is elemzi néhány versének képrendszerét;
ez a komplex elemzés különösen nagy
értéke tanulmányának. Beleágyazza Rad-
nóti Miklós költészetét a világ- és a ma-
gyar irodalomba, egy-egy költői kép tár-

gyalásakor rámutat azokra a hatásokra
is, amelyek érezhetőek képalkotásában
(Apollinaire, József Attila, Balázs Béla).
Figyelemmel végigkíséri Radnóti költői
útkeresését, fejlődését a különböző izmu-
soktól a modern lírai realizmusig.

Tanulmányának értékét mindössze né-
hány, nem stilisztikai, hanem általáno-
sabb jellegű megállapítása csorbítja itt-
ott; pontoskodók és semmitmondók pél-
dául ezek a mondatok:

„Radnóti költői tevékenységében fel-
használt egyéni *jelrendszere* a kor nyelv-
ének mint társadalmi jelrendszernek
függvénye. Gondolataink realitását, költő-
i művekben való kifejezését a »közös-
ségtől készen kapott hagyományos nyelv-
kinccsel« oldotta meg. Ezért Radnóti
nyelvét nem vizsgálhatom önmagában,
hiszen ezer és ezer szál fűzi a nemzeti
nyelv nagy rendszeréhez.” Ezt minden
költőről elmondhatjuk.

Ilyen, apróbb hibái ellenére komoly
nyeresége Radnóti-kutatásunknak Nemes
István dolgozata, amely — mint a
szerző is reméli — hozzájárul a helyes
és teljesebb Radnóti-kép kialakításához,
és hasznos anyagot szolgáltat egy átfogó,
monografikus feldolgozáshoz. (*Akadémiai
Kiadó 1965.*)

VÉGH JÓZSEF MIHALY

BORI IMRE: RADNÓTI MIKLÓS KÖLTÉSZETE

Furcsa fintora a sorsnak, hogy az első
nagyobb lélegzetű tanulmány, az első
könyv Radnóti Miklósról nem Magyaror-
szágon, hanem Jugoszláviában, Újvidéken
jelent meg, nem a magyar irodalomtudo-

mány teljesítményét méltathatjuk benne,
hanem az attól nem független, de mel-
lette önálló ún. „újvidéki magyar iroda-
lomtörténeti iskola” munkájáról szólha-
tunk. Bori Imre azzal a kérdéssel indít-