

megjegyzést, pedig az egész levél tele van irodalmi vonatkozású megjegyzésekkel, pl. a tainei irodalomszociológia alapfogalmaival való részleges polemizálással.

A Lenin-válogatás ezzel szemben szigorúan kronologikus. Részletesen közli Leninnek legjelentősebb irodalmi vonatkozású elvi cikkeit és tanulmányait, sőt néhány olyat is, amelynek művészeti problémákhoz nem sok köze van, de a marxizmus általános világszemléletét és történelemszemléletét interpretálja. Ugyanakkor viszont, különösen a Gorkijjal való személyes levelezésből igen sok jelentéktelen elem is bekerült a válogatásba. Nehezen érthető a válogatás tendenciája a *Materalizmus és empiriokriticizmus*, illetve a *Filozófiai füzetek* vonatkozásában. Az előbbiből csak a Csernisevszkij Kant-bírálatára vonatkozó lenini megjegyzéseket közli, az utóbbiból egy olyan konseptust, mely Feuerbach egy idézetét s a hozzáfűzött megjegyzéseket csak azért közli, mert benne előfordul a *drámai* szó, anélkül, hogy bármi kapcsolata volna a művészethez. Ugyanakkor mereven elkerüli a *Materializmus és empiriokriticizmus* olyan részeinek kivonatolását és közlését, amelyre az esztétikai tükrözés-elmélet hívei oly gyakran támaszkodtak. Ha ez a módszer anynyiban indokolt is, hogy útját akarja állni a filozófiai ismeretelmélet túl könnyed alkalmazásának a művészet-ismeretelmélet területére, Lenin egész válogatásának az elméleti jellegét kissé hátrébe szorítja, és inkább írőkkel és irodalommal való szinte technikai szintű kapcsolatainak rögzítésére fordítja a fő figyelmet. Mindenesetre egy ilyen mereven kronológiai szempontú gyűjtés még inkább megérdemelt volna egy olyan rövid, de az elméleti szempontból lényegesebb műveket és összefüggéseket határozottan kiemelő bevezetést, mint amelyet Lifsic írt a Marx—Engels válogatás elé.

Lifsic újra kiadott fiatalkori tanulmányának, ha a szovjet 20-as évek irodalmának és irodalomtudományi törekvéseinek elítélésében és általában a modern irodalmi és művészeti törekvések megítélésében túl mereven és „büszkén” konzervatívnak bizonyul is, alapvető érdeme, hogy a fiatal Marx művészi nézeteinek fejlődéséről részletes képet rajzol. Ha itt a hegeli hatás kiemelésén túl a kor többi irodalmi hatása kissé hátrébe is szorul, a gyűjtemény Marx-anyagát ez az összefoglalás és életrajzi vázlat ma is elfogadható összefüggésbe állítva lényegesen gazdagítja, s mint már említettem, egyik nagy érdeme, hogy a marxizmus elméleti kikristályosodása időszakának későn kiadott kézírataiból, az 1844—45-ös művekből ez a tanulmány hasznosított először jelentős szempontokat, noha a marxi kéziratok igazán jelentős filozófiai értékeinek és összefüggéseinek feltárása, a belőlük esztétikailag és irodalomelméletileg is hasznosítható értékek kimunkálása mindenképpen a jelen és jövő feladata, s e tekintetben művészettudományunk képviselői sokat hasznosíthatnak filozófusaink, pl. Márkus György kutatásaiból.

Egészséget véve klasszikusaink esztétikai megjegyzéseinek gyűjteményei nagyon jó lehetőséget nyújtanak a művészettudományi front marxista elméleti színvonalának emelésére, de ennek a lehetőségnek még előbb valóságga kell válnia, ezeknek a gondolatoknak be kell kerülniük tudományos életünk eleven vérkeringésébe.

CSETRI LAJOS

## KÉT ÚJ VERSESKÖNYV

GARAI GÁBOR: KEDD

Garai Gábor legújabb verseskönyve már külsőleg, borítólapján is találóan kifejezi lirájának egyik alapvető jellegzetességét: a cím — *Kedd*, mint szürke hétköznapra utaló szó — és a modern képkompozíció ellentétessége jól harmonizál a kötet belső, tartalmi-formai sajátosságaival. A kritika egy része ugyan már előzőleg is jogosan figyelmet fordított arra, hogy költészetének olyan jegyei, mint a költői tudatosság, fegyelem, intellektualitás csak folyamat eredményeként értelmezhetők helyesen, igazi kitárulkozással mégis a mostani kötet versei mutatják meg, hogy ezek az azonnal szembetűnő, elsődleges költői tulaj-

donságok mennyire dinamikusak, milyen ellentmondások összecsapásából jöttek, sőt, jöhettek *így* létre.

Lobogó, szenvedélyes érzelem és a jelenségeket kimérten elrendező, szinte axiomatikus igazságok kimondására törekvő értelem; szívet-lelket betöltő fájdalom és megingathatatlan bizakodás, a legbensőbb magánélet és a legszélesebb közügy, hagyománykövetés és egyben újítás a formában — ilyen fő motívumok, mozzanatok egészítik ki egymást *elválaszthatatlanul* Garai költészetében. S ha fegyelemről, racionalitásról beszélünk Garainál, akkor ezek teljes mélységben a másik pólushoz való viszo-

nyukban lesznek érthetők. Így tűnik ki igazán, hogy milyen kemény kézzel, szilárd belső tartással egybefogott egység van ebben a lírában, és éppen ez adja meggyőző erejét és magas művészi értékeit.

A kötet olvastán óhatatlanul felidéződnek a József Attila-i sorok: „Aki dudás akar lenni...” Nemcsak azért, mert Garai mottóként is idézi Dantét, és két versét terzina formában írta, hanem lényegibb okok miatt. A mottó és a versforma maga is csak adekvát kifejeződése annak, hogy valóságos lelki pokoljárásról van itt szó.

Az Erdő c. ciklus versei majdnem kivétel nélkül metsző, kíméletlen önelemzések, egy nagy fájdalom leplezetlen kivetülései. Ritkán találkozni az önmegmutatás ilyen mélységeivel, és annak a hallatlan lelki erőfeszítésnek ennyire intenzív kifejeződésével, amellyel végül is győztesen haladt végig „úttalan útján a föltámadásnak.” Vörösmarty *Emberek-jének* kemény ítéleteihez mérhetőek néhol sorai:

*Ó, átkozott erdő! Gyökérzetét  
a hamisság esője mind kiásta,  
lombját a gyávaság lerágtá rég,*

*s immár kitetszik férges pusztulása.*

Sorolhatnánk a verseket és idézeteket annak illusztrálására, hogy mennyire szenvedély fűtötte racionalitás az övé, nem hideg, közönyös érvelés. Szív és ész sajátos szintézise ez, őszinte, mély érzelmi élményekből kiforrott gondolatok költészete. Nemcsak a fájdalomban, hanem a gyógyírban is.

A pokol megjárt mélységei csalhatatlanul megmutatják, hogy milyen erős az az érzés, ami oltalmat ad:

*Hol az ösvény? Én azt nem tudhatom.  
De tudom, hogy eddig — eltévedőben —  
csak úgy leltem az út s az oltalom*

*enyhületére, ha egyszerre többen  
kerestük, úgy, ha társakra találtam.*

A közösség iránti rendíthetetlen bizalom — ez Garai költészetének alfája és omegája. Nagyon jellemző, hogy *Idegosztály* c. költeményében is az egyén és közösség viszonyának aspektusából nézi a betegségét és önmagát, és valahányszor a boldogság kérdése fölmerül verseiben — ebben a kötetben feltűnően gyakran —, azt a választ adja, hogy „legboldogabb az, ki önmagát feledve, s milliókba vegyülve, befut a végtelenbe”.

Hogy a magánéleti csalódást is a közösségbe vetett hittel orvosolja, az nem pusztán egyszerű kifejeződése annak,

hogy szerelmi költészete nem választható el eszmevilágától. Több ennél: lírája ezen a ponton éppen ezért korszerű és hiteles, tehát ez az összefonódás nemcsak eszmeileg, hanem esztétikailag is előnyös. Korszerű, mert szerelmi bánata amiatt nem válik konvencionális keserűséggé vagy rezignált emlékezőssé, hanem „kilépve önmagából”, egyetemesebb értelmet nyer. És hiteles, mert a fájdalom heve minősíti annak az érzésnek erejét is, amivel úrrá tudott lenni rajta; érzelmi fedezetet ad ahhoz, hogy a közösség oltalma nem szólam és nem póz e versekben, hanem a költői tudat legmélyéről fakadó őszinte hit.

Ez utóbbit természetesen Garai egész költészete motiválja, a szerelmi líra csak egyik színező tényező ebben. Egész költészete a fedezet, hogy a költői igazság erejével hat, amit *Bizalom* c. versében írt: érje bármilyen csalódás,

*Akkor se mondom, hogy nem érdemes  
hinni az emberben, akkor se mondom,  
hogy megélek magam is, néptelen  
magányban, mert irgalmatlan az élet. —*

Garai direkt közeleti verseiben is az a módszer érvényesül, ami szerelmi lírájában: az árnyoldalak bejárása után közeledik a fényhez. A *Vernek egy embert, Artéren, Kétéltűek, Napkelet, Kedd* mind az élet egyszerű jelenségeit, vagy éppen kirívó visszasságait veszik számba, hogy rajtuk edződve, de felül is emelkedve olyan gondolati szintézisek szülessenek, mint a *Kilépni önmagunkból* és az *Anyaföld*. Garai itt is az ellentétek vonzaskörében mozog, nem véletlenül vallja első számú mesterének József Attilát. *Hittel és haraggal* — mondja egyik versének címével is. Egyik felteveli a másikat. Csak az bizhat joggal abban, sőt, tudhatja, hogy eljön a *vasárnap* — amikor „mindent értelmes rendbe fűz a szép kor” —, aki a *kedd* sokszor véletlenszerűen egymás mellé kerülő eseményeit átéli és jól értékeli.

Garai ugyan általános emberi érvénynyel írja, lírájának ismeretében azonban költői egyéniségére és törekvéseire is vonatkoztatható egyik versrészlege:

*Csak az kell, ki teljes ember!  
Legboldogabbnak is, példának is csak  
[az kell,  
ki a csúcsokra küzdve s tépelődőn halad  
[fel!  
Szerelem? Munka? Vagy összefűző  
[közösség?  
Nincs alku!  
Mind a három!*

A cél, a költői egyetemesség csak így érhető el. Ez a verseskötönyv — éppen az

ellentmondások átfogása révén — a küzdést, tépelődést és a teljességre törekvést is megvalósítja. Az már további erény, hogy mindezt végső fokon a gondolatosság és tudatosság jegyében teszi.

Tanulmánykötetében, az *Eszköz és eszmélet*-ben a tudomány fogalmaival elméletileg és gyakorlatilag — kritikáiban — már kifejtette költői elveit. Mostani verskötetében átdolgozott változatban ismét helyet kapott művészi ars poeticája, a *Rapszódia az elragadtatásról*. Lehetséges, hogy egy alaposabb elemzés itt is, mint a legtöbb költői hitvallás és gyakorlat közt, ki tudna mutatni árnyalatnyi eltéréseket. A legfontosabb pontokon azonban nincs disszonancia: a mű ugyanúgy a valóságihlette s a valóságot tükröző, a művész legigazabb, legemberibb énjét adó művészet mellett száll síkra, mint amit költészete példáz; ugyanúgy elítéli, megméri és könnyűnek találja az álomképkergetést, mint versei. A „könnyű dicsőséggel” és nagyobb látszatsikerrel szemben a felelősségteljes, de egyben gyötrelmes alkotómunka vállalását hirdeti — és saját vallomásából tudjuk, hogy az ihlet órája milyen megharcolt idő nála is.

A *Rapszódia az elragadtatásról* művészi értékei azonban nem kizárólag az ars poetica igazságában és a külső megformálásban rejlenek. Nagyban hozzájárul ehhez a mű *kettős értelmezhetősége* is (bár kétségtelen, hogy elsődlegesen művészi hitvallás). Garai Gáborban mindig is megvolt az a képesség, hogy bizonyos keretek, témák felhasználásával átvett képet adjon. Olyant, ahol az egyik jelentés jól kivehető kontúrokkal, a másik viszont elmosódottabban van jelen, de éppen ezáltal nagy — hár a költő által irányított — lehetőséget ad az olvasói beleérzésekre. Erre a képességre mutat már a Garainál nem ritka biblikus tematika aktualizált alkalmazása (ilyen a most tárgyalt kötet egyik legszébb verse, *Az ács a fiához* is) Az áttételes értelmű szerelmi tematika, motívumkincs, terminológia alkalmazása szintén gyakori nála (pl. *Kilépni önmagunkból, Anyaföld*). Ebbe a körbe tartozik a *Rapszódia az elragadtatásról*, mely nemcsak ars poetica, hanem egyben vallomás a férfi-nő viszonyról, a szerelemről.

Megerősíti ezt az is, hogy Garainál az irodalmi hatások mindig tudatosan jelentenek valamit. Dante és József Attila nevét ilyen vonatkozásban említettük már. Most Madáchra kell hivatkoznunk Garai művének szereplői ugyanis művészi analógiái *Az ember tragédiája* főalakjainak. Ádám (Szobrász), a folyton akadályokba ütköző, mégis célratörő em-

ber; Éva (Szellő-lány), az új és új alakban megjelenő nő-ideál; az Úr (a Mester), aki a jóra int, de aktívan nem avatkozik az eseményekbe; Lucifer (az Arnyék), a Mester antitézise, a rosszra csábító, aki egyszer kalauza is Ádám-Szobrásznak, s ez, mint Ádám az úrban, rosszullet után ébred az igazságra — mindezek nagyban hasonló jellemek és motívumok. A Madách hatás a mű mindkét jelentésére kihat: aláfesti a művészi alkotómunka nagy, emberi sorskérdés jelentőségét, másrészt erőteljesebben kidomborítja a homályosabb értelmet, a szerelemmotívumot is, s e kétféle érzelmi-értelmi kisugárzás szimulaneitása különleges hatást kelt.

Mindez már átvezet a forma területére. Garai köete ebből a szempontból is figyelemre méltó. Utaltunk arra, mennyire korszerű Garai költészete tartalmilag, szükségszerű tehát, hogy a külső formában is az legyen. Nem arra gondolunk most elsősorban — ami pedig legfeltűnőbb —, hogy néhány versében milyen jó érzékkel él az epikus részletek közé ékel, refrénszerűen visszatérő lírai betétek alkalmazásával (*Kedd, Napkelet*). Legalább ennyire fontos versetani újítása is. A funkcionális verstan tudósának, aki majd kutatni fogja, hogy a modern magyar szocialista líra hogyan fejleszti tovább — megszüntetve-megtartva értelemben — a klasszikus ritmikát, nélkülözhetetlen lesz Garai verskötete. Előzőleg is nyilvánvaló volt, hogy Garai tudatosan fordul nemcsak a tartalmi, hanem a formai hagyományokhoz is, de most már az is világosan kirajzolódik, hogy mindkettőt a korszerű követelményekhez idomítja. A folyamat szükségszerű: költői beállítottsága elkerülhetetlenül kötöttebb formákat igényelt, mondanivalója azonban bizonyos újítást is megkövetelt. Csak egy példát hozunk fel: a nibelungizált alexandrin Tóth Árpád és Radnóti óta ilyen mennyiségben nem fordult elő költészetünkben, mint Garai mostani kötetében — és ilyen szabadon kezelve még sohasem a magyar vers történetében. A sorfaj irodalmunkban eddig elsősorban a halk meditáció kifejezője volt, Garai állította először a szocialista eszmeiség, gondolatosság szolgálatába, de korántsem változatlanul!

Az elmondottak után az összkép már könnyen összeáll: Garai Gábor kötetét azt bizonyítja, hogy költészete töretlen fejlődést mutat. Ismerve tudatosságát és igényességét, s nem utolsósorban tehetségét, bizakodva várjuk a folytatást. (*Szépirodalmi Könyvkiadó 1966.*)

VÖRÖS LÁSZLÓ