

TANULMÁNY

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

GARAI GÁBOR*

Első verseskönyve, a *Zsúfolt napok* (1956) bevezető szonettjében Garai Gábor rezignált, védekező önróniával beszél arról, hogy „nem egy táj küldte és nem egy szakma szülötte”, s a kötetzáró életrajzi vallomás gondosan egymásra vonatkoztatott tényei is egy akkor valóban „szabálytalannak” tűnő költői indulást magyaráznak.

Budapesten született, de nem a külváros, hanem egy patinás budai polgárnegyed emlékei tünedeznek fel verseiben; nem a felemelkedő, hanem az elsüllyedő osztályokhoz tartozik: apai nagyapja, a gazdag dunántúli földbirtokos egy XIX. századi arisztokrata göggyével tagadja ki az örökségből fiát, mert nemtelen polgárlánnyal merészelt házasságra lépni. „Véremben öt vagy hat népfaj vegyült el” — mélyül tovább a képlet (*Hazám*), egy másik vers kezdő motívuma meg arról vall: „Túl közel van még az az indián ős, / ki törvénytelen vérével beoltott” (*Örökség*). A származás azonban Garai számára nem jelent homogén osztályélményt és szociális jólétet, mert családjá már jóval a felszabadulás előtt felbomlott. Joggal vallhatja hát a *Hazám*-ban azt is:

*Urak bűnét s szegények vágyait
hoztam őseim emlékezetéből:
jóvátenni-valóm van hát elég,
s van évezredes éhségem u jobbra.*

Hároméves volt, amikor szülei elváltak, ettől kezdve anyja nevelte: a szavalóművész Garay Etelka, aki félbeszakadt bölcsészeti tanulmányok után magánórák adásával gondoskodott fiáról. Apja, Marconnay Tibor a 20-as, 30-as években a magyar polgári költészet nagy ígérete volt, verseskönyveiről Kosztolányi, Németh László, Halász Gábor, Bálint György és Radnóti írtak elismeréssel. Bálint szerint Marconnay versei „jelentékenyek egytől-egyig”, Radnóti a „mindent szonettbe törés hősiessége” ragadja meg egyik kötete kapcsán, Schöpflin XX. századi irodalomtörténete Fodor Józseffel méltatja azonos terjedelmi szinten, megállapítva, hogy „sajátképi formája a szonett”. Marconnay emberi és írói pályája később erőteljesen jobbra kanyarodott, a felszabadulással majdnem két évtizedre kirekedt az irodalmi életből. Műve torzó maradt, de formatörténeti hozadéka — másokéval együtt — nem jelentéktelen. Órá is gondolhat Garai, amikor a konzervatív versmondattani felfogással vitázva helyesen állapítja meg: „A XX. század húszas-harmincas éveire... a magyar költők verselési készsége olyan »sztenderdet« ért el, hogy nem csupán József Attila vagy a Nyugat legkiválóbb költői, de tisztos másodvonalbeli költők is fölünyes biztonsággal verseltek...” (*József Attila jelzőiről*). A biztos formaérzék Garait megszólalásától jellemzi. Ebben éppúgy szerepe van anyja művészi érzékenységének, mint a félelmetes biztonságú szonettíró Marconnay formakultúrájának, jöllehet az apa sohasem volt a fiú mestere, s nem is lehetett volna, mert mind emberi-világnevezeti tekintetben, mind pedig művészetfelfogás terén kezdettől távol esnek egymástól. Úgyannyira, hogy Garai sokáig nem is él a környezet adta lehetőségekkel: tizenhét éves koráig egyáltalán nem olvas verset. Inkább a festészet és a próza iránt érez vonzalmat, míg nem anyja Ady olvasására veszi rá.

* Ez a pályakép 1965-tel zárul.

A PÁLYAKEZDŐ VERSEK

Az *Új versek* utánzásra készítetű hatása alatt 1946-ban a gimnáziumi önképző-körben jelentkezik először „majdnem érthetetlen, formabontó kísérletekkel” — tanúsítja Abody Béla, e versek egykori diák bírálója. De mindjárt hangot vált, s 1948-ra — amikor érettségét tesz — már egy novellapályázat sikere és egy-két rangosabb fórumon publikált kísérlet van mögötte. Első megjelent verse, az *Átutazó* c. biztos zártságú szonett a Fodor József szerkesztette *Új Idők* 1948. februári számában olvasható. A *Hajnali fények* közlésével ugyanezév májusában Kassák Kortárs-a is költővé avatta. Az irodalmias hajnal — a költői indulás jelképe — kedvelt motívuma Garai zsongéinak, 1953-ig írt verseit is *Hajnali vallomás* címmel rendezti ciklusba később. E címadó verset — a *Hajnali fények* alapos átdolgozását — a Kortárs főmunkatársának, Keszthelyi Zoltánnak ajánlotta, s Keszthelyi szikár dikciója nem is idegen Garai legelső próbálkozásaitól. Választott mestere azonban nem ő volt; életrajza szerint az Ady-utánzás idején „Szabó Lőrinc tanácsa intette fegyelemre”. Gondolati pontosságot és intellektuális fegyelmet tanult tőle; ahogy halálára írt versében maga mondja:

... menny
híján a lét
pontos és kegyelemtelen,
ae megváltó ismeretét!

(Már fénytelen vizekre száll)

De hiába az ígéretes indulás, az 50-es évek elején — bár egy novellapályázaton ismét hallat magáról — Garai már nincs jelen az irodalmi életben. Nemzedéktársaitól elszakad, magánéletét megpróbáltatások súlyosbítják. Közgazdasági tanulmányokba kezd az egyetemen, de „alig ismert rokonai bűneitől befeketítve” egy év után távoznia kell; nyolc éven át MÁV-tisztviselő; két évig munkaszolgálatos katonára; 1955-től levelező hallgató a bölcsészeti karon; kifizia megbénul... Esszékötetete, az *Eszköz és eszmélet* ad hírt e küzdelmes időszakról, és azt is megvallja, hogy „élete eszméjét” már tizennyolc éves kora táján felismerte: „körülbelül ekkor ébredtem rá, hogy tiszta lelkiismerettel csak szocialista társadalomban tudok élni... Nem voltam sértett, csak türelmetlen, amikor, úgy tetszett, nem igényli közreműködésemet, s nem lettem mámoros, csak felelősebben elköteleztem, amikor végül is magához intett” (*Tűnődés a költészetéről*). Elkötelezettség és kivetettség e szorongató dilemmájáról a pályakezdő költői periódusban alig, vagy csak áttételesen esik szó. Garai kezdetitől tisztán látja a történelem menetének szükségszerű dialektikáját, a meglelt eszméhez való hűség inkább a közösséghez tartozás bizakodó jeleit írhatja véle versbe, semmint a kirekesztettségét. Ez az „inkognitóban vállalt elkötelezettség” ugyanakkor azt is magyarázza, hogy a harsány színek, a féktelen elragadtatottság helyett már kezdetben harmonikusabban talál saját költői hangjára egy objektív és allegorizálásra hajlamos látásmódban.

A „ZSÚFOLT NAPOK” ÉS AZ „ÉNEK GYÓGYULÁSÉRT”

Első fejlődési szakasza közel egy évtizedet fog át. Nemcsak a *Zsúfolt napok* (1956), de az *Ének gyógyulásért* (1958) c. kötet termését is idesorolhatjuk, mert e verseskötetvel maga a költő látta meg az egységben addigi útját. A *Zsúfolt napok*-ból, de különösen a legelső versek közül — mintegy igazi bemutatkozásként — újra lenyomtatja a legjobbnak ítélt darabokat, és válogat azokból a pályakezdő versekből is, amelyek a *Zsúfolt napok*-ban nem kaptak helyet. Ezek nagyrészt válogatott verseinek gyűjteményébe, a *Nyár végébe* (1965) is átkerültek, s azt mutatják, hogy Garai már az indulás pillanatában magas szintű költői technikát birtokol. Pályakezdésének kritikusa — többek között Bóka László — egyöntetűen felemlégetik, hogy „elviselhetetlen formai biztonság”-gal, „szinte tökéletesen versel”. Költői tartalmai még jórészt konvencionálisak, a szerelmi tárgyúakon kívül sok évszak- és tájverset ír, világa idilli nyugalmat áraszt, s ebben kevés a valós életanyag (*Nyári búcsú, Ősz elébe, Ősz, Hajnali himnusz, Téli éjszaka, Tavasz óda*). Ritka az olyan pontos hangulatrajz, mint az *Eső*, és a gyermekkori élmények szabadjára engedése (*Gellérthegy, Gombaszédés*) vagy a szociális színezetű emlékkép sem gyakori (*A kispolgár szól*). A versek képanyaga jellegzetesen művészi. A *Jegenyék* úgy jelennek meg a költő

képeletében, „mint három alabárdos”, *Inota* (1954) c. szonettje ezzel a sórral indul: „Három retortád: három büszke váza”, s még a későbbi *Olvastárók* (1956) is a „sárkányölő keresztos-lovagok” képébe játssza át a kohómunkások alakját. Ez a vers is szonett, s ha itt a szigorú keretezettséget indokolja is, hogy az élmény másodlagos — ti. egy Domanovszky-festmény indukálja —, az *Inota* statikus állókép marad. A művészi vértettség és a tartózkodó hangnem egyfelől természetesen a sematizmussal szembeni védekezés, ez azonban nem zárja ki, hogy Garai ne tudjon felszabaddal is hangot adni az új világ látványának. A *Zsúfolt napok* c. kötet egésze éppen egy ilyen életérzésre hangszerezte. A *Tavaszi hírmondó*; az *Új perló zsoldár* vagy a címadó vers vezérszólamai: a „csupa fény e világ”, a „Hazám szoríts szívedhez! / ... S legyen lüktető részed!” E némileg stilizált nyugalom valóslátást azok a Garai-versek teszik teljessé, amelyek szintén ebből a periódusból valók, de csak a későbbi kötetekben kaptak helyet. A *Nyugtalan óra*, a *November éjszaka* (1951) és a *Messzi verőfény* (1952) egyszerre hordoznak szorongást és bizalmat, s a *Tankréd* (1955) a jó ügy és a jó eszközök egymásrautaltságának igazát és tragikumát ugyancsak összefogóan konkretizálja. Dialektikus szemléletmód és allegorizáló hajlam — Garai költészetének állandó jellemzői — már ezekben a versekben kikristályosodnak. A *Messzi verőfény* pl. a modern lírában Dante óta eleven Ulysses-motívumra épül, s Ulysses alakjával Garainak nemcsak a mítosz általános emberi érvényéből merítve sikerül példázni a bolyongás és megérkezés egymást követő biztos tudatát, de legalább ennyire azzal is, hogy Ulysses sorsába maradék nélkül behelyettesítheti a magáét.

Az *Ének gyógyulásért* a *Zsúfolt napok*-hoz képest határozottabb kontúrokkal, a személyesség hitelével rajzolja elénk mind az emlékeket, mind pedig a korhoz kötött mondanivalót. Megsokasodnak az ifjúságot idéző versek (*Gyermekkori halászat*, *Alkonyi sereglet*, *Téli rapszódia*) és a *Zsúfolt napok* élén felszakadó panaszt („nem egy táj küldte ...”) óbudai emlékképek ellensúlyozzák (*A Rácz-fürdőben*, *Legénybúcsú*). E motívum majd a harmadik kötetben szintetizálódik (*Naphegy*), de mohó keresése már a *Veszprémi képeslapok* (1955) vagy az *Intermezzo* derús vidéki rajzaiban megfigyelhető. A tabáni hangulatokat sugalló urbánus Veszprém „miként szülőföld” vonzza Garait, s ebben az ihletett környezetben írja Krúdy emlékének szentelt szép szonettjét (*A Rácz-fürdőben*). A *Veszprémi képeslapok* első változata négy tételes versfüzér, tárgyias-epikus bevezetővel, amitől Garai később megfosztja a verset. A kedélyes ötlettel zárt indítóréssz valóban groteszkül hat nemcsak a vers második, az általánosított látvánnyal látomásba ívelő feléhez képest, de a kötet egyéb tárgyilagos darabjaihoz viszonyítva is.

Közülük leginkább a *Klóretil* vet fényt Garai jellegzetesen tudatos, mindjárt intellektuális reakciót kiváltó valóslátására. A *Klóretil* — időben is majdnem közvetlenül — Váci Mihály *Kések között* c. versének párdarabja, s jól szemlélteti a kettejük költői alkata közötti különbségeket. Váci odaszánja magát a késnek, és a halálos fájdalommal azonosultan kitarja „szíve retteneteit”, Garai éber figyelme a műtőasztalon sem lankad, nem sodortatja magát érzelmeivel, hanem a teljes elmerültség értelmét működteti:

*Pedig nem félek; érdekes
inkább mindez, figyelni
kéne végig ...*

...

*Tudatom hogy tiltakozott
kioktatása ellen!
Pedig, amíg csak lehetett,
mohón figyeltem ...*

Garai belülről és kívülről egyszerre látja és látatja magát; a lírai szituáció teljes, minden oldalú értelmi ábrázolására törekszik. Ilyen módon intellektuális költő, s természetesen nem úgy, hogy a látványt absztrakt gondolati preconcepcióba erőszakolja, s megfosztja a kiváltó értelmi intenzitástól. Később az *Otthon a világban* (1964) programosan is rávilágít ennek az összetett látásmódnak és objektív verséptési technikának jellemzőire:

*akármit élek át, egyszerre élem
kívülről is, belülről is:*

...

*ti otthon vagytok ebben a világban,
én arra ítéltem, hogy megértsem,
s figyeljem szüntelen, izekre tépjem ...*

E vers a címadó gondolatot nem is elsőszemélyes feloldódással, az érzések szubjektív kivallásával sugallja, hanem a megszólítottakba átruházva. A valamiképp Szabó Lőrinc *Elveszett vigaszá*-val rokon *Játszani volna jó...* (1962) is jellegzetes példával szolgál: „Most nem tudom magam megfejteni, — / játszani volna jó s felejteni” — indítja a képzelet szabadabb asszociációit a vers, de a költő mégis „megfejté magát”: „s a képben állok én is... / s minden velem / bámulja magát, míg vetköztetem...” Az objektív attitűd az *Ének gyógyulásért* c. kötet verseinek csak egy szűkebb rétegét karakterizálja, azt sem kizárólagosan, csupán az erre való hajlandóságot és feltűnését kell észrevételeznünk. A gondolati megismerés igénye, a racionális vizsgáló hajlam viszont már ekkor természetes programja Garainak. Az elmen egyszer átnyílláló „ösz-tönöst, e tűnő akaratlant / próbáld a tudat csapdájába csalni” — fogalmazza meg jellemzően, hogy szerinte mi a *Költő-virtus*.

AZ ÖTVENES ÉVEK MÁSODIK FELÉNEK KÖZÉLETI KÖLTÉSZETE

A ráért „egyetlen vallomást” Garai nem csupán emlékező és tájversekkel mondja el, az *Ének gyógyulásért* történelem, politika, közélet és személyes sors összefüggő alakulásának is érzékeny tükrö. Direkt célkitűzésű ars poeticá-k (*Szigorú szóval, Számvetés*) s ezeknél művészileg maradandóbban olyan versek testesítik meg közéletiségét, mint az *Unatkozó*-ról készült jellemrajz vagy a világ jobbulásáért is kiáltó *Ének gyógyulásért*. Az 1956—57 fordulója körüli versek — a *Legénybúcsú* és a *Tűztánc* ciklus — szorongás és bizalom, magány és közösségi elkötelezettség érzeteit váltakoztatják. A *Legénybúcsú* befejező strófáiban Garai szinte a *Tápai lagzi* nyomasztó látomását éli újjá, az *Alkonyi serleget* szürrealisztikusan összefogott emlékmotívumait 1956 őszének kietlen sivársága keretezi, az *Életem sűrűjében...* „a feloldozó egyedüllét perceit” szomjazza, s a költő rejtezik a szonettfüzérrel megidézett *Balassi* alakjában is, aki magánya „súlyos szirmába csukódva” a tragikus várfoglalás kapcsán tekint vissza az ifjúságra, bűnökkel és áhítattal teljes életére. Garai Balassi-élménye megint nem a mély azonosulási lehetőség ürügyén edemel csupán figyelmet. Intellektualizmusából fakadó kivételes képessége, hogy verseinek mondanivalóját sokszor több szférájú jelentésre lehet bontani, itt is megnyílvánul. A kortárs költészet néhány Balassi-értelmezésére pillantva azt látjuk, hogy Nagy László saját verse szerkesztésében a nagy reneszánsz költő nyers márciusi hangulatait (*Tavaszi készülődés*), Váci Mihály a férfiszenvédély elkötelezettjét ünnepli benne (*Balassi Bálint*), s van, aki csak deskriptív felvételben ragadja meg halála látványos pillanatát (Demény Ottó: *Balassi*). Garai egyszerű modern jelképpé fokozza Balassi kivételességét, ugyanakkor kiváló történeti érzékkel a reneszánsz ellentétes vágyakat átélő, bonyolult egyéniségét is felmutatja benne:

Nélküled, Uram, hová kénne lennem?

...

nem szentjeid — én érdemeltelek:

...

én élem át (nem ők: a jók) e renyhe

test mámorában égve, dideregve

Műved s Tilalmaid kettőzött csodáit.

Aki ilyen definitív történeti pontosságra képes, az teljes intellektusával megmerül a téma mélyvizében. S valóban, az élmény tovább gazdagodik: Balassi Bálint — „filoszkok lerágott csontja” — néhány év múltán Garainak egy filmforgató-könyvében is feltámad! (Kortárs, 1965. 3. sz.)

Az ellenforradalom utáni politikai konszolidáció időszaka megérleli Garai végleges emberi-közéleti magáratallálását. Örök mítosz és korhoz kötött látásmód kifejezésformái most is a mondánivalótól függően váltakozva vetítik elénk a lélek konszolidációját. Az *Odyseus és Kirké*, a *Mílarépa halála* művészet és emberi teljesség értelmes, cselekvő tartalmának vállalásával mutat előre. Ulysses — akinek figurája költői magáratallálásától kíséri Garait (az első versét közlő Kortárs-ban pl. Örkény Istvánnak egy groteszk Odyseus-jelenete is olvasható) — 1952-ben még hajótöröttként áll előttünk, 1957-ben végleg eloldja magát Kirké bűvölő szigetétől, s új emberi küzdelmekre készen elindul hazafelé. A magáért való művészi varázslat elutasítását csak látszólag ellenpontozza a varázserőről lemondani képtelen Mílarépa, mert amikor a halál mellett dönt, egyszerre emberré lényegül ő is. A *Tűztánc* és az *Új kor*

nyitánya e két vers általános emberi érvényű választását korszerű, cselekvő közéleti-séggel munkálja tovább. Mindkettő 1956-ra felel, de Váci hasonló felfogásával rokoníthatóan nem a pusztá politikum jegyében vagy az eseményekre koncentrált kényelmes tárgyiaszággal. A *Tűztánc* kavargó víziói világméretű közöny és pusztulás képeit villantják fel, s Garai önnön kínzó kétségei fölé kerekedve kiált „Egyetlen Rendért”. A szenvedély expresszív hangján, szürrealisztikus és szimbolikus stílusselemek egybeolvasztásával, tovább mondva a József Attila-i gondolatot a rendet szülő szabadságról (Bóka László). Az *Új kor nyitánya* szorososan a *Tűztánc*-hoz illeszkedik, de ugyanaz a mondanivaló — „Gerinced: Közös Rend erkölcse segítsen / emberül megállni” — itt az egyetlen összefoglaló szándék nemzeti történelmünket faggató aspektusából jelenik meg. Az „új kor nyitánya”: a felszabadulás — e világos történelmi képlet szigorú rendszerében csendül fel Garai bizakodó hangja.

A TELJES BEÉRKEZÉS: AZ „EMBERI SZERTARTÁS”

A *Tűztánc* szintézise lezárja Garai első pályaszakaszát. Szocialista költészetünk új hulláma programként írja zászlajára a verset, s a *Tűztánc* antológiában Garai végleg beérkezik. A megkésett indulás — ugyanúgy mint Vácinnál — gazdag kamatokat hoz; az *Emberi szertartás* (1960) — a *Mindenütt otthon*-nal (1961) együtt — nemcsak a pályakép fontos állomása: 1957 utáni szocialista líránk egyik legerősebb tehetségének érett jelentkezése is. Ekkorra Garai már szakíthat a gazdasági munkakörrel. 1958-tól 1960-ig az Európa Könyvkiadó angol-német lektora, magyar szakos tanári diplomát szerez, és 1960-tól versrovatvezető az *Élet és Irodalom* szerkesztőségében.

Az *Emberi szertartás* — néhány artisztikus szonett, a költői alkattal nem harmonizáló alakrajz és retorikus alkalmi darab híján — egyenletesen magas szintű, egységes hangoltságú versgyűjtemény. A korábbi szólamos ars poeticá-któl s „a tegnapi remek” beteltségétől a rendkívül tömör, klasszikusan zárt *Ars poetica helyett* határolja el a költőt. Szívében „kibomlani készül a perc”; a bujdosó, majd hazainduló Ulysses — ezúttal Kolumbusz alakjában — végre partközelve ér. Garai azonban nem a földet érés előtti pillanat mámorát variálja *Kolumbusz*-szonettjében. Előbbre tekint:

*És tudta, odaát számtalan viadal vár
népére...*

...

és lesz ki csak kívül vitéz, belülről kalmár.

*S tudta, míg visszajut győzelmesen hazáig;
ő maga is bukik, torpan, csügged, hibázik...*

Az új erkölcsért megvívandó harcokra érez itt rá, s magának is kiadja a jelszót: „egy világrész a tét... — Előre!” Az *Újesztendőre* vagy a *Parainézis* már a közüdv „önkéntes”-ében testet öltő új erkölcsiséget kodifikálja. A *Magánügy* sem menekülő kétségbeesés; a sivár, prózai panaszözönt úgy fogja a József Attila-i „művelhető csillagok” kozmikus keretébe („Fejem fölött a lakható csillagok tündökölnek”), hogy azzal egyszerű éri el a szuggesztív kontraszthatást és érzékelteti a hétköznapi tragédiák közepe is érvényesülő világméretű fejlődést. Az *Evés* Garai legsajátabb közéleti lírájának maradandó dokumentuma. „Minden idők kétkezi munkásainak örök ünnepi áhítat”-át lesi el e tömszerűen megbonthatatlan versben, a megvillanó áhítat csendjét, a lét biztos tudatának fényeit exponálja, verseszménye szerint: „társadalmi és történelmi, érzelmi és értelmi koordináták... egyetlen lehetséges metszéspontján”. A szertartás tiszta méltósága nemcsak az *Evés* építőmunkásának alakjából sugárzik, Garai szerelmi líráját is ez emeli a konvencionális fölé. Az élet és halál kérdéseivel vívódó *Emberi szertartás* „csontig vetkőzött”, végtelen érvényű lényegi azonosulást óhajt, egy másik vers az örök teljességet perli el a pillanattól:

*A száj, az öl, a perc, a perc kevés,
a folytonosság kell már, az Egész;
józanul is, és izzón és örökkön.*

(A perc kevés)

Filozofikus, fogalmi frazeológia jellemzi e verseket, és a közéleti tartalmak inkább az ilyen típusú megközelítés eredményeként nyerne maradandóbb formát. A *Ketten*

az *Őrségen* epikus színezetű párbeszédességével vagy a *Látomás a Forradalomról* nagy ívű, de hagyományos képi megformáltságával szemben az *Órák* és a *Fohász az időhöz* gondolatilag általánosított hangnemére utalhatunk. E két vers eszmetörténeti helyét a *Nyárvég* c. válogatás pontosan rögzíti: a *Tűztánc* után, illetve — a szigorú kronológia ellenére is — a *Tankréd* szomszédságában. „Békítsd meg bennem szétégett részeidet / az összehangzó Egésszel!” — kéri Garai az időt és a kort, hogy valóság és eszme harmóniában, a törvény érvényességével erősítsék egymást. A gondolatnak természetesen történelmi távlatossága is van, ezt bontja ki az *Emberi szertartás* nagy vállalkozása, a *Jób könyve*.

A tizenegy részből épült terjedelmes bibliai mítosz-parafrázist a kortárs kritika általában félreértette, vagy csak absztrakt gondolatiság szférájában igyekezett értelmezni, pedig szerves része az életműnek, értelme pedig világosan felfejthető. Babits *Jónásá*-val hozták összefüggésbe, anélkül, hogy kitetszett volna a nyilvánvaló tartalmi eltérés. Mert *Jób* pontosan ellenlábasa *Jónásnak*, nem „rühellé”, ellenkezőleg: megtöretés árán is habozás nélkül vállalta a „prófétaságot”. A *Jónás könyve*-vel csak egy ponton áll a rokonság: ahogy Babits zseniális érzékkel rátalált saját útjának maradéktalan mítoszi megfelelésére, úgy emelte ki Garai is *Jób* alakját a bibliából. Ez már magában művészi teremtés, mert a *Jób*-mítosz a költő és kora vonatkozásában egyaránt telíthető a személyes sors hitelével és történelmi horderejű tanulságokkal. Miként az eddigi mítoszmotívumok esetében, Garai most is önnön tökéletes arcására lel, hisz az épülő világ egy időben „nem igényelte közreműködését”, kiközösítés és személyes csapások jutottak osztályrészéül, de annak tudatában maradt hű választott hitéhez, „sejdité meg a törvényt”, hogy igaza kitetszik egyszer, a társadalom végül is „magához inti”. A mítosz időn túli ható erejével párosulva ez a hitelesítő személyes jelleg erősíti fel a példázat történelmi súlyú jelentését, azt ti., hogy saját kivallott szándéka szerint Garai a személyi kultusz idején meghurcolt kommunisták helytállásának következetességét kívánta kifejezni parafrázisával. A teremtésével felmutatott témát sűrített szerkezeti ökonómia és modern nyelvi fegyvellem fénybe vont archaikus stilizálás fogja érett művészi rendbe. A bibliai szöveget *Jób* „dogmatikus agitátorainak” hosszú beszédei nagyon megnyújtják, Garai ezeket feszesre húzza. Hűségesen átment viszont minden költői fordulatot, metaforát. Például: „Megsetétüljenek az ő csillagai” (Biblia 3, 9.) — „Vakuljon meg valamennyi csillag” (Garai V.); „A vaknak én szemei valék, és a sántának mintegy lábai” (29, 15.) — „Ó, voltam szeme a vaknak, / és voltam a sántának lába” (II.). Sokszor sűrít, vagy tovább bont. Például: „Annakokáért azt gondolom vala; az én fészkemben halok meg, és mint a tengernek fővenye, úgy az én napjaimat megsokasítom. Az én gyökerem a folyóvíz mellett megszaporodik, és a harmat az én ágamon nyugszik meg” (29, 18.) — „S hittem: szélhordta homokként / napjaim megsokasodnak, / gyökerem sose fogy ki a vízből / és ágamon hál meg a harmat”. (II.); „Hogy a hajnal négy a földnek részeit befogja, mikor a gonosztevő emberek a földről elűzettenek” (38, 13.) — „Te költötted-e fel a hajnalt, / hogy a föld négy sarkába fogódzék, / s róla a gonosz, valahány van, / lerázatlan takarodjék” (IX.).

A „MEDITERRÁN ŐSZ” ÉS AZ „ARTISTÁK”

Az *Emberi szertartás*-tól a hatvanas évek közepéig a költő útjának új periódusát két verseskönyv, a *Mediterrán ősz* (1962) és az *Artisták* (1964), valamint egy válogatás, a *Nyárvég* (1965) reprezentálja. A kötetek anyaga fejlődéstörténetileg egybetartozik, az *Emberi szertartás* erkölcsi problémákra hangolódó közéletisége, a *Jób könyve*-vel kifejezésre jutott elrendeződöttség nyugalmas összképpé szélesül, uralkodóvá lesz a leiggadt formai fegyvellem, megszaporodnak a közvetlen szemléleti elemekkel dúszított realista versek, jöllehet a filozofikus hangvétel és az allegorizálás sem szorul háttérbe. A világ s az emberiség jövőjéért felvett aggodalom, a szocializmus erkölcsi normáinak kiteljesítése, a humanitás és a feltétlen emberi egymásrautaltság parancsa — ezek az eszmék szövik erőssé a hatvanas évek első felében született versekben a közéleti vonulatot. A *Mediterrán ősz* jelentősebb versei közül a *Krónika* a kor társadalmi és tudományos mozgását s nemzeti sorsunk fordulatát markolja sűrített egészbe. A *Tiszta szigorúság* forró dikciója közös cselekvésre biztat: „az eltakarított óriás dög, a magántulajdon” bűzét, „nagy fertőtlenítés”, „tisztá szigorúság légáramá”-val fűjni ki közülünk. Az *Abaújkéri kastélyban* és az *Asztronauta* a kiváltó élménytől s a tartalmi szándéktól függően váltakoztatott kétféle versépítési módszer tükré. A csökkent értelmi képességű gyermekek és környezetük látványra leíró megjelenítéssel formálja a végső humanista gondolatot, az úrhajósversből viszont elmarad a tárgyias körítés,

mert Garai már eleve tudati vetületében fogja meg a témát s filozófiai aspektusból: miért nem a szárnyakat konstruáló tudós, miért a választott asztronauta a hős, hogyan szintetizálódott „egyetlen értelmes élet”-ében „emberszabásúvá” „tenger tapasztalás” a Neándervölgyitől Keplerig?

Az *Asztronauta* párverse a korábbi *Tűzre-várók* a „milliónyi tett”, a konstruáló hősök sorából idéz meg egy figurát, a Giordano Brunó-ét. Ahogy az abaujkéri kastély, úgy vezet a római Campo de' Fiori piacának élménye is tág hatósugarú gondolati aszszociációkhoz. A reneszánsz nyüzsgés és bőség e megőrzött pütköztető szigetén az „állati tetemek... s nyers húsok közt” felmagasló Bruno-szobor „a megsütöttek védőszentjeként” szól hozzánk az élők nevében, s azokért, „kik őt követték akaratlan, máglyákon, kemencében”: élve az alkunak ne engedjünk, „se nyersen a halálnak.” Máglya és kemence: inkvizíció és fasiszta barbárság történelmi pólusai közé feszül a „világítani támadt” értelmes mártíromság, ha tetszik, forradalmi-közéleti felelősség hivatástudata.

A Szántó Piroskának dedikált s a művész egyik rajzával egybevető *Tűzre-várók* egy 1961 végi itáliai utazás inspirációjából született. Az urbánus ielkületű Garai, aki az ősi Tabán és a történelem rétegeit őrző pannon Veszprém tájélményén nevelkedett, Itália természeti és művészi csodái között hazatalál, otthon érzi magát. Az impressziók a *Mediterrán ősz* c. gazdag ciklust csupa tiszta formájú, racionalista tónusú verssel töltik ki: az élmények és a tárgyak saját sugárzásukban tündökölnék. Ez a majd-nem egységes formai arculat nem kap programos költői megfogalmazást, de Garai itáliai élményeinek egyidejű társa és tanúja, az *Eszköz és eszmélet*-ben szép esszével megisztelt Vas István Garai ciklusára is érvényesen rögzíti *Római ars poetica* c. versében:

*Mert kevés itt a kép. És néha csak. Mint mikor a novemberi
ég alatt a sötét lombon át narancs villantja aranyát, és ennyi elég.
Minek a többi? A barbár díszítés, az önáltató hitetés, káprázatokat
káprázatokra kötni, hogy a metaforák szüretét begyűjtsék...*

A *Mediterrán ősz*-t az ős ívek, oszlopok hűvös és kemény formáit, a szépség rendjét kiérző Vas István *Római rablás-a* (1962) mellé egyformán odaütálja a tiszta formák rokonsága és az a gondolati hozadék, ami a *Tűzre-várók*-at, a hazafiságról valló *Várbörtön*-t, a reneszánsz „termés és tehetség”-bőségét egzaktul felvillantó *Janus Pannonius*-t vagy a keresztény mítoszt emberiesítő, materializáló *Pietá*-t fölibe emeli a szokványos impresszió-lírának.

A *Mediterrán ősz* egyik verse, a *Hazatérve*, az *Artisták*-hoz vezet át. Ami itt a néhány nap utáni hazatérés mindent megszépítő percének átéléséből közösségi összefogásra buzdítón felhangzik, nagygyá növesztett gondolat ugyan, de egyetemes, agitatív intenzitását visszafogja a szituáció súlytalansága, a veszélytelen hétköznapi jelleg. A háló nélküli artistaprodukció életkockázat, a mutatvány szemléleti keretéből kifejtett eszme az *Artisták*-ban így mindazzal megsúlyosbul, amit az említett versből hiányolunk:

*O, ha így tudnánk összefogni,
egymásra bízott szeretők,
mintha folyton fönn-szállva, mintha
folyton zuhanás előtt!*

*O, ha közös dolgok tevői,
így tartanánk egymást, ilyen
végzetes bizalommal egymás
fogában s idegeiben!*

*Ezrekbe fogódzók, ha hittel
mondanánk, mint ők odafönn
élik, hogy: a másik ügyéhez
egész léteimmel van közöm...!*

„Az emberek feltétlen egymásrautaltságának igénye magánélet és közösség dolgaiban” — Garai maga adja e kulcsot verséhez, megvallván azt is, hogy a soká hordozott gondolat pontos megragadását miként segítette az artistapár látványa. Arról viszont nem beszél, hogy egy prózai hasonlattá is általánosított, teljesen egyező személyes élmény — éjszakai gerendabeemelés, vékony falakon, három emelet magasságban — hogyan járulhatott hozzá a vers születéséhez. A visszatartottságot, amely a verset nem a ha-

sonlatos egyéni emlékkép rétegeből bontja ki, az objektívizáló hajlam mellett a személyes egyedien, az esetlegesen túlmutató igény, a példázat életnyi távra szabott, beidézett voltát hangsúlyozó szándék követeli meg. Látvány és gondolat szigorú pontossága hívja a higgadt, feszes formát: az eszmei summázás nem a vers végére, szinte a mértani középre rendeződik, s a végső strófa egyformán feloldja a produkció és a költemény extatikus feszítettségét. Tényszerűen szikár, statisztikusan precíz, majdnem prózai előszámlálás jellemzi viszont az *Artisták* c. kötet másik nagy közéleti versét, az *Éhség*-et, s joggal, mert indítéka egy tudományos kimutatás a világméretű éhezéstről. Az érzelmi hitelesítés azonban itt sem hiányzik, az intonáló mozzanat személyes töltésű felszólítás:

*Naponta egyszer álljon meg a kés
a kenyér s a hús fölött a kezünkben.
Világ-birodalom az éhezés.*

Az ellentétező, tárgyilagos kifejtés most nem zárulhat feloldódással, a verspoén egy súlyos metafora. Az éhhálálba szédült éhező öntudatlanul, a költő eltökélt hittel

*várja és élteti a holnapot:
a bárhogy-is-lesz egyetlen kegyelmet,
a jóllakató világforradalmat.*

A hatvanas évek közepe felé, amikor a költőt „a csöndes és alázatos közönyből” nemcsak „vad mámorba”, de felelős funkciókba is emeli a társadalom, a „gyógyíthatatlanul boldog vagyok” érzéséhez a „Bocsássatok hát vissza a seregbe” motívuma társul (*Tíz év távolából, Múlj el már tőlem*). Kiválás és hűség a pályatárs Váci lírájában is megjelenő dilemmája azonban nem vezet tragikus feszültséghez, mert Garai a megadatott hatalom tudatában is hű marad költészete belső morális parancsához:

*költő vagyok — csak igazam csapása
által legyen hatalmam köztetek!*

Ezt a gondolatot hullámoztatja meg hevesebb dikcióval, tágabb indulatok sodrásával a *Majakovszkijhoz* c. ars poetica, amelyben Garai a közösség hatalmának szolgálata mellett kötelezi el magát:

*... ne valljak, vállaljak soha mást, csak
egy-élű szót, emberséges fegyelmet*

...

és csak tömegből felnövő hatalmat.

Az ars poeticá-khoz kapcsolódva megsokasodik a költészet, az alkotás belső titkainak értelmezése. Az *Eszköz és eszmélet* (1965) esszéi a klasszikusok és kortársak, valamint saját költői gyakorlata vizsgálata közben alkotáslélektani titkokat tárnak fel, a *Rapszódia az elragadtatásról* c. verses táncjáték a művészi teremtés küzdelmét és ellentmondásait ragadja meg szerelem és szeretet az alkotásba belejátszó értelmének nyilván megint csak személyes hitelű vállaltásával.

A „NYÁRVÉG” SZINTÉZISE

1964—65-re Garai elérkezik költői világképének szintetikus szemléletéhez és összefogásához. A *Költöző* szinte tovább fokozhatatlan, végső képbe sűríti gazdag szerelmi lírájának legfontosabb motívumát, a tökéletes egymásrautaltságot:

*Úgy burkolódom én beléd,
mint csont a húsba, összefogván
benned magam és általam
téged,
elemeidbe oldva
élek...*

Az 1961—62-ből keletkezett *Nyárvég* — a válogatott verseket tartalmazó kötet címadó verse — a *Mediterrán ős* részperiódusának záródarabja. A verskezdő szemléleti képek itthoni környezetre szabott hűségét a „mediterrán ős” — a Campo de Fiori! — buja piaci vegetációja is segíthetett átforrósítani:

*Meleg szagokkal tombol a déli piac:
szélről széilocsant gyümölcsök, törött
tojások, héjak és magok halomban;
a túlérlett földi bőség nehéz
párája szinte láthatón fölötte ring...*

Az „életteli szenny”, a természeti „pusztulás tökélye” logikusan vonzza az asszociációt: az atom világpusztító tökélyének felidézését. De Garai nem a rettenet látomásos vízióinak adja meg magát, „a fenyegetettség sugár-ketrecében / erőszakosan élni kezd a táj, a szív, a kurta múlt”, s ember és természeti világ elronthatatlan „szervezett pompá”-ját, az ég, az élő mindenség roppant ívű Héfaisztosz-pajzsát emeli a rémségek ellen. Roppant sokrétű, rendkívül gazdag jelentéssel terhes metafora ez, éppúgy jelenti a védelem erős tudatát, mint évezredek kultúrájának megtartó örökségét. A verszárás e mindenség-pajzs „értünk-való ábráit” rajzolja meg, most már mérekkel is fegyelmeztet, himnikus zengéssel:

*E kék homorulat nem vért, vasat mutat,
de vizöntőt, ikrét, szüzet, halat,
millió törzsű Atlaszt, ki szelid
szigorral tartja a világ pilléreit;
és karcsú tornyokat és tikkadt kerteket,
fény röptű gépeket, hold-harmatos meleg
esteket, terveket, emlékek füst-nyomát,
s bokrok és mámorok elcsorgó bíborát,
s álmok arany nyarát...*

*Képük szívedre tűzöm:
tudom, gazdag szüret lesz, tudom, gyönyörű ősz jön.*

A teljesen tiszta hang békés derűje Radnóti klasszicitását idézi, a másik szintézisvers, a *Hazám*, József Attila nagy összefoglalásainak igényével emeli történelmi távlatba élet és program, magyarság és internacionalizmus eszméit. A *Hazám* — mint az *Új kor nyitánya* és mint Váci Kelet felől-je — a felszabadulástól, „a világ-nagy közösség”-be rendeződéstől eredezteti a megadatott történelmi lehetőséget, hogy nemzetünk is megteheti most már, „mit még tehet az ember”, akár hogy

*tartsa az ég ponyváját tárt kezekkel
az elhanyagolt csillagok alatt.*

„NINCS STÍLUSOD, CSAK A LÉT”

A XX. század nagy költőitől, saját kortársaitól és a termékeny műfordítói gyakorlat eredményeként birtokolt világlírától Garai valóban sokat tanult. Hogy mekkora tudatossággal, arról az *Eszköz és eszmélet* írásai tanúskodnak. Nem méricskélő kritikák ezek, a bíráló hang azért hiányzik belőlük, mert Garait mindenhol a tiszta érték érdekli, az, amiből épülni, építeni lehet. Ilyést tanúztatja, s róla szólván magáról is beszélt: „minden idegen eszköz és fogás, éppen a saját... céljának alárendelten tulajdonává lett...”, de az már többé nem az, ami másutt volt, mint a légszavár is más, ha ventilátoron forog, s más, ha repülőgépen.” A mű rangja teszi, hogy olcsó filológiai párhuzamoknak Garai költészetének minősítésekor sincs helye. Az általános karakter szuverén költői világ sajátja, amit irodalomtörténetileg betájolni nem nehéz, nehezebb viszont megragadni a formanyelv uralkodó vagy legalábbis jellegzetes vonásait. József Attila fegyelmezett rendteremtő erejét, „példátlan művészi telitalálatait” Garai mindegyre megidézi — tudományos értékű egyetemi szakdolgozatát is József Attila jelzőiről írta —, ennek eszménye kezdettől végigvonul költészetén. Szabó Lőrinc objektív lírája, önmegfigyelő intellektualizmusa, logikai nyelvezete Garaiban legkiválóbb mai továbbfejlesztőjére talált, noha költészete kizárólagosan nem írható körül e fogalmakkal. Intellektuális költészet a Garaié, de nem a priori értelemben: gondolati, fogalmi általánosításait — sokszor többszörös áttételen keresztül — az érzékelés és az érzelmi reagálás talaja élteti. Az értelmi hangoltságból fakad, hogy nem költői nyelvűjítő, inkább a „szükséges szóért” száll „pokolra”: új rendbe, racionális viszonyításokba helyezi őket. Képteremtő ereje fölényes, de nem tobzódik a képekben, ha a mondanivaló képi megformálást kíván, inkább az erőteljesre, sokszor a monumentálisra hajlik:

*kint — a letarlott telken ketyeg az űrhajó,
mozdulatlanul guggol, megüli a Földet:
türelmes kotlós rettentő tojását...*

(Dzsessz)

*hol a Mindenség fürtjéről a Földet
letépi magának éretten az ember.*

(Látomás a Forradalomról)

*jóllakottan benéz a csarnokból a mozdony;
vasteste döng, fészeng, dús gyapjas gózt zihálva...*

(Tél a pályaudvaron)

*És lenge áram-ernyőt levelezve
szálldostak az űrben bölcs gyümölcsök,
fém ananásza a nagy földi nyárnak...*

(Krónika)

*hol gyermekarccal néznek rám szélfúttá bőrű,
félpofára hízott boldog paradicsomok,*

...

*és indák gyújtózsínóráján szalad
az élet a gömbölyű robbanásig...*

(Éjtél s hajnal között)

*Szédül a föld, ahogy pörög
leomló vértanuival, —
de a torokra hurkolt délkörök
közt átsuhan és sortüzek között
most fölzendül egy régi dal...*

(Egy régi dal)

Nemegyszer az egész verset összefüggő képi keretben tartja, mint pl. a Rónay György-től is kiemelt *Fordul a szél* vagy a *Tájkép vonatból* dinamikus természeti képeit. Kedveli a tömör, sűrítő metaforákat, mint „bujja lomb-csődület”; „csupasz törzseken nyíló fagyos villany-virágok”; „hízó szürkület”; „zöld tűz a nád”; „félpofára hízott boldog paradicsomok”; „habzó borostyán-roham”; „lőtt-seb-torku virág”; „elyziumi benzinderes mezők” (ti. a mai Champs Élysées), s ilyen remek művészi letalálata is akad: „nyelved száraz kőporban forog” (vö. Szabó Lőrincével, *Szegénynek lenni s fiatalnak: „Száraz parafa már a nyelvem”). Ünnepeyes, himnikus hangvétel, ódai szárnyalás és lefojtottabb, személytelenítő tárgyilagosság, olykor akár a lírai realizmus hagyományos leíró módszere egyformán könnyű kézzel alakított megjelenési formái Garai költészetének — de ahogy maga mondja: egyik sem rendszeresített „utánozhatalan uniformis”. Számára mindenekelőtt eszköz: a világ megragadásának eszköze, és eszmélet: a csodálat és elragadtatás eszmélete a vers — *Ars poetica helyett* is azt vallja:*

*Nincs stílusod, csak a lét, és nincs műfajod, csak
a tér, meg az idő rugalmas pántjai;*

...

*csak műved van: ez a most sarjadó, egyetlen, —
s kútja és tengere: a változó világ.*

1965-ig tartó pályaszakaszát Garai Gábor válogatott verseinek (*Nyárvég*) és műfordításainak (*Szabad kikötő*) gyűjteményében összegezte.

A KÖLTŐ KRITIKAI FOGADTATÁSA

A József Attila-díj (1963) és a Kossuth-díj (1965) egyöntetű kritikai fogadatra enged következtetni, holott Garai költészetének kritikai megítélése — különösen a *Mediterrán ős* és az *Artisták* c. kötetek kapcsán, de már az *Emberi szertartás*-sal kez-

dődően — ellentmondásos. Egyes verseiről, allegóriáiról teljesen ellentétes vélemények és értelmezések forognak kritikai közkezen. A *Jób könyve* előtt pl. olyan kitűnő vers-, értő is érthetetlenül állott, mint Bóka László, a *Tűzre-várók*, szemléleti és gondolati rétegének harmonikus egységét egyes kritikák egy oda nem illőnek vélt kifejezés miatt fel sem tételezték, jóllehet a versben az emberi test *nyers* jelzőjét nemcsak a tűzre-váró piaci tetemek, húsok elindította képzettársítás hívja, de a kemencékkel felidézett krematóriumi vágóhidak egyenesen ezt az embertelen, sőt: állatiasító, kegyetlenül pontos meghatározást követelik. A Garai-kötetek gazdagon kaptak kritikát, közülük Szabolcsi Miklós, Lakatos Kálmán, Rónay György, Horváth Zsigmond, Csetri Lajos, Maróti Lajos, Bor Ambrus, Szabó György és Kenyeres Zoltán írásait külön kiemelhetjük.

Az alábbi bibliográfia teljesség nélküli, csupán a fontosabb, elibénk került és felhasznált írásokat tartalmazza.

RECENZIO, KRITIKA:

Zsúfolt napok (1956). — Abody Béla: Irodalmi Újság 1956. 22. sz. — Gyurkó László: Művelt Nép 1956. 41. sz. — Papp Zoltán: Vásárhelyi Szó 1956. 6—7. sz. 78. — Lukácsy András: Új Hang 1956. 10. sz. 63—64.

Ének gyűgyülésért (1958). — Timár György: Jegyzetek mai líránkról egy új verseskönyv kapcsán. Élet és Irodalom 1958. 45. sz. — Görgey-Gábor: Fialtal költők. Magyar Nemzet 1958. dec. 5. — Kis Tamás: Könyvek között. Esti Hírlap 1958. dec. 20. — Horváth Zsigmond: Kortárs 1959. 287—289.

Tűztánc (antológia, 1958). — Szabolcsi Miklós: Költészet és korszerűség. Bp. 1959. 221—233. — Bóka László: Egy új lírikus nemzedék. Arcképvázlatok és tanulmányok. Bp. 1962. 467—477.

Emberi szertartás (1960). — Héra Zoltán: Eszménnyel, indulattal. Irodalmi tudósítások. Bp. 1965. 140—146. — Lakatos Kálmán: Jelenkor 1961. 475—476. — Németh Tibor György: Kortárs 1961. 616—617. — Bóka László: Új Írás 1961. 542—544.

Mediterrán ősz (1962). — Koczás Sándor: Kortárs 1963. 293—296. — Kéry László: Új Írás 1963. 247—248. — Pór Péter: Jelenkor 1963. 179—181. — Jovánovics Miklós: A gondolatok költészete. Élet és Irodalom 1963. 10. sz. — Grezsa Ferenc: Magyar költők Itáliában (Vas István és Garai Gábor). Tiszatáj 1963. 5. sz.

Tiszta szigorúság (antológia, 1963). — Kiss Ferenc: Kortárs 1964. 147—150.

Artisták (1964). — Györe Imre: Magyar Nemzet 1964. máj. 17. — Kis Tamás: Népszabadság 1964. máj. 27. — Csetri Lajos: Közösség és magány (Váci kötetével együtt). Tiszatáj 1964. 8. sz. — Fülöp László: Alföld 1964. 953—955.

Nyárvég (1965). — Diószegi András: Megmozdult világban. Bp. 1967. 521—525. — Bor Ambrus: A rend ragyogása. Élet és Irodalom 1965. 21. sz. — Kenyeres Zoltán: Kritika 1965. 5. sz. 55—57. — Szabó György: Új Írás 1965. 8. sz. 118—120. — Horváth Zsigmond: Kortárs 1966. 319—321.

Eszköz és eszmélet (1965). — Fenyő István: Népszabadság 1966. jan. 20. — Faragó Vilmos: Az irodalom önismerete. Élet és Irodalom 1966. 4. sz. — Vörös László: A teljes író. Tiszatáj 1966. 319—324. — Csetri Lajos: Kritika 1966. 6. sz. 55—56.

TANULMÁNY, PORTRÉ, RIPORT:

Simon István: Garai Gábor. Élet és Irodalom 1963. 14. sz. — Bernáth László: Beszélgetés Garai Gáborral. A könyv 1963. 7. sz. 22. — Rónay György: Garai Gáborról. A könyv 1964. 147—149. — Szabolcsi Miklós: Két vers között. Garai Gábor lírája. Kritika 1964. 10. sz. 36—39. — Maróti Lajos: Összegezés menet közben. Kettős kötésben. Bp. 1965. 309—336. — Faragó Vilmos: Beszélgetés Garai Gáborral válogatott verseinek kötetéről. A könyv 1965. 89—90. — Illés Lajos: Garai Gáborról. Tizenkét portré. Bp. 1966. 305—314. — Erki Edit: Az Élet és Irodalom látogatóban Garai Gábornál. Látogatóban. Kortárs magyar írók vallomásai. Szerk. Erki Edit Bp. 1968. 404—410. — Kaposi Márton: Garai Gábor. Tiszatáj 1965. 870—875. — Kis Tamás: Költészet és világnézet. Beszélgetés Garai Gáborral. Világosság, 1967. 424—426.

*

Marconnayhoz: Németh László: Kiadatlan tanulmányok. I. köt. Bp. 1968. 123—125. — Bálint György: Nyugat 1935. I. 154—155. („A toronyór visszapillant” Bálint-bibliográfiájában nem szerepel!) — Halász Gábor: Nyugat 1935. I. 317—326. — Radnóti Miklós: Nyugat 1936. II. 149—150. — Schöpflin Aladár: A magyar irodalom története a XX. században. Bp. 1937. 283.