

jeit." Sőt nézete szerint a modern korban „az autentikus emberi cselekvés csíráit már legtöbbször az ilyen felvállalt »alakoskodásokban« találhatjuk meg". Hubay ebben a dramaturgiai gondolatban Pirandello színpadát követi. Az olasz szerző szerint ugyanis az emberi személyiség szerepekben mutatja meg magát, szerepekben érvényesül: a szerep voltaképpen az embernek a társadalom felé fordított arca, s ennél többet, igazabbat meg sem ismerhet a külvilág. Ezek a gondolatok különben egybevágóak a modern személyiséglélektan egyik iskolájának — a Jung-féle irányzatnak — tanításaival.

A szerep és a személyiség viszonyát megvilágító gondolatkörnek első színpadi próbája *A Szfinx, avagy búcsú a kellekektől* (1965) című darab. Ez a színjáték a klasszikus mítosz modern-pszichológizáló vagy ironikus-feldolgozásai közé tartozik. De nem pusztán Sophokles *Oidipus király*-ának közvetlen előzményeit beszéli el, hanem a szerepvállalás őszinteségének problematikáját is bemutatja. Iokaszté, aki korábban „államérdekből" — hogy a Thébába érkező idegeneket kikérdezhesse terveik felől — vállalta a Szfinx szerepét, Oidipusz megérkezése után „autentikus,, cselekvését öltözteti újabb szerep áruhájába: azért lesz saját fiának felesége, hogy megmentsé üldözői elől. Ugyanígy szerep és igazság viszonyának újfajta megfogalmazását adja a *Római karnevál* (1966). A színházi világ egy paradoxonát látjuk: a darab arról szól, hogy a statiszták és a segédszínészek mennyivel nagyobb átéléssel mutatnak be egy — a szegények és megalázottak küzdelméről írott — darabot, mint a sztárok, a hivatásosak. A „színház páriái" ugyanis a maszk alatt saját sorsukat élik át, önmagukat fejezhetik ki az idegen szöveg szavaival. Ez a darab nemcsak a színházak rutinírozott munkáját csipkedti meg, hanem a szereplésben megnyilvánuló őszinteségre és igazságra is rávilágít. A szerep persze nemcsak az autentikus ember áruhája lehet, hanem a szörnyetegé is. Ezt bizonyítja Hubay zsarnok-drámája: a *Nero játszik* (1967), amely korunk zsarnokságábrázolásaitól eltérően nem azt vizsgálja, hogy milyen személyi és társadalmi, lélektani és szociológiai körülmények teremtik meg a zsarnokot, hanem azt, hogy e zsarnok milyen mutatványokon keresztül érvényesíti kegyetlen természetét. Hogy a fiú szeretet, a szerelem vagy a történelem eszméjét miként használja fel saját örült céljai érdekében a zsarnokság; hogy a zsarnok eltorzult személyisége miként vezet az erőszak szörnyű happeningjeire.

A *Játékok életre-halálra* című kötetbe gyűjtött darabok egyszersmind arról tanúskodnak, hogy Hubay egyre eredményesebben kísérletezik a modern dramaturgiai lehetőségeivel. A *Római karnevál*-ban a pirandellói technikát juttatta új szerephez, a *Nero játszik*-ban a mozaikos szerkezetnek adott funkciót. A *Szfinx*-ben Sophokles, a *bál után*-ban (1967) pedig Madách klasszikus kompozícióját értelmezte át, illetve látta el modern parafrázissal. A *zsenik iskolája* (1966) című egyfelvonásosban végül a modern monológjáték formáját töltötte meg tartalommal. E darabnak két szereplője van: egy bűbészű és egy néma bűnöző. Látszólag az első van főlényben, ravaszságával kidolgozza a menekülés lehetőségét, ezt azonban brutálisabb társa használja ki. E meghökkenítő dramaturgiával és a modernista színpad ötleteinek funkcionális felhasználásával szerkesztett darab jól mutatja Hubay technikájának fejlődését. Az ő színháza — úgy tetszik — ma is az autentikus mondanivaló és a fortélyos dramaturgia szintézisén dolgozik. (*Szépirodalmi Könyvkiadó 1969.*)

POMOGÁTS BÉLA

VERS

TAKÁCS IMRE: ELSÜLLYEDT FÖLD

Az irodalmi legendák általában agyonnyomják az írókat. Takács Imrénél is megvan a maga ilyen legendája. Egyszer elfelejtkezett róla a kritika, a kritikusoknak azóta lelkiismeretfurdalásuk van, és ezt kompenzálандó — hallgatnak róla. Közben pedig állandóan mondják: ez a Takács igen tehetséges, sokkal több van benne, mint amilyen méltatást eddig

kapott, meg kellene nézni. Választott árnyék lenne ez, reflexválasz egy költői magatartás-képletre? Most itt az alkalom a vizsgálatra. Takács Imre pályája elérkezett az első összefoglaláshoz, ahhoz, amikor először készíti a költő összegezést, és válogatott verseivel mérekezik önmaga és közönsége előtt.

Takács Imre közvetlen a Juhász—

Nagy—Simon nemzedék indulása után jelentkezett. Éveit tekintve közéjük is számíthatjuk. Ha irodalmunkat iker-csillagokban szemlélünk, és megír-nánk költőink párhuzamos életrajzait, Takács mellé — az indulás idejét és indíttatás ihletét figyelembe véve — Csoóri Sándort képzelném, hogy azután pályájuk ellentétes csomópontjain a különbségek sarkításával egy nemzedék útrakelésének jelzőit is megtaláljam.

Hisz ők azok, akiknek mindegyik kötete más, mint az előző, a történelem és saját művésztervük mely szakadékokat szaggatott egy-egy éleztakasz közé. Az indulás még az otthont idézi: mindketlen mondják életüket, de az egyik hetykén, inkább Petőfitől, vagy talán Erdélyitől tanulva, a másik — Takács — megfontoltabban, mindent sokszor meggondolva, meg-rágra magában, évekig medítálva az eke mellett, míg rászánja magát, hogy elhagyja az eke szarvát, az írásnak éljen. Ez az Arany János-i temperamentumú, nehezen mozduló ember amikor megszólal, elkezdji mondani versben azt az életformát, amit előzőleg földjét művelve élt. Ha elődje van ennek az indulásnak, a Sinkához hasonlíthatjuk — de a köztük eltelt évtizedek megforgatták a világot. Ennek a paraszt-életformának már csak búcsúja van, és mindennapi szabályos menete. Az a mítosz, mely korábban a nyomor és kiszolgáltatottság következtében balladás poézist társított e mindennapokhoz, már szertefoszlott. Nem egy változatlan világ utolsó hírnökének, a változás szemtanújának érkezett Takács Imre. A mi évtizedeinkben már nem lehet utánanondani valami életmód ritusát, mert az nincs: van változás, alakulás, amelyet átélve állandó ugrásra kész figyelem kell, hogy el lehessen benne igazodni. Nem lehet egy faluhoz, vagy egy társadalmi réteghez növe, annak változatlanságában felépíteni egy életművet. Berzsenyi Niklája éppúgy elképzelhetetlen ma, mint Sinka Szalontája vagy Szabó Pál Biharugrája. Egy nép, sőt egy világ váltakozó egészében kell gondolkozni, és abban elhelyezni magunkat, falunkat, szűkebb felnevelő rétegünket.

A költővé válás kényszerű mozgólata Takács Imre számára is a túllépés, szűkebb környezetének, életmódjának elhagyása lett. Majdnem felnőtt fejjel egyetemre megy, a központi irodalmi életbe kapcsolódik, ünnepeit tehetség lesz. Majd különböző versforma-gúnyákat próbálgat magára. Ha Csoóri Sándor képvilága az impresz-

ziókból szövődött, és a szürrealisták iskoláját járta, a Takácsé nehezebb-vere-tű, szenvedélyesebb, balladaibb, expresszív jellegű lesz. De útjuk más-fajta ellentéteket is mutat. Csoóri viharokba vág, harcos lesz egy nemzedék formanyelvének megfogalmazása-kor és népszerűsítésében, az irodalmi élet központi figurájává válik. Takács vidékre megy, magába vonuitan folytatja pályáját. Valójában mindkettő-elégedetlen marad költőteljesítményével, mindkettőnél megmarad a sokat ígérő félkésztség. Nem tehetségben, demegvalósításban. Az eddigi teljesítmény marad alatta annak az igényrendszernek, amit megfogalmaztak. A világba felnöves útján maradtak önmaguk alatt. Csoóri szerencsésebb: ő egyéb vállalkozásaiban mindig bekeríti költészetét, hol szociológiai novelláiban, hol esztétatárcáiban, máskor meg filmtémáiban meg-megfogalmazza, kiegyensúlyozza gondolatait, beméri a terepet, és utánalép költőként. Takács Imre mindez költészetében teszi meg. Kötetei nem egy-egy új pályafennsíkot jelentenek, ahol azonos szintű-stílusú versekkel excellál, hanem komoly hegymászó munkát, melyben a hegyélek éppúgy kiemelkednek, mint amennyire az erőlködés verejtékeppjei is meglátszanak. (Félreértés ne essék: Takácsnál ez az erőlködés is poézist szül, nem erőhiány, természetes erőfelhasználás!)

Takács verseinek alapszituációja a diszharmonia. Ennek első megformálódása: a kívülálló képe. A szakadás után, a veszteség fájdalomának és a tudásszerzés örömeinek pillanata után az új életmód keresése következett. A természetes mozdulat haza-, visszavisszi, de a visszatérés elválasztó: a tanult, világokat látott, megváltott ember vissza nem forradhat nyomtalanul elhagyott közösségébe. Ez a tapasztalat először a költészetben életképet szül. Az életkép folytatása az életvitel nyugtalansága, a bele nem törődés, mely elhagyatja vele a fővárost. A vállalt vidéki költő-életforma: egy lépés visszafelé és megállás félúton, magány és kivetettség kétoldalu szorításában, magára hagyatva kel-lene helyt találnia. De nemcsak ő a kivetett, nemcsak ő marad magára: az ötvenes évek második felében vagyunk, majdmindenkinek meg kell szenvednie az újra gondolkodás és hely-találás szülőfájdalmait. Az az osztály pedig, ahonnan Takács jött, a parasztság ezen belül történelme egyik legnagyobb krízisét éli át — minden-kiben külön-külön zajlik a lélekindulás. Benne így adja le — a hajszál-

csövesség törvénye alapján — osztálya jelzéseit. A *férfi táncú*-nak centrifugájában egy személyiség kristályosodása éppúgy történik, mint környezetéé. A zavar, a diszharmonia így ismét szinkronba hozza kibocsátó társaival, a kötet címadó verse egyúttal az évtizedfordulót kifejező nagyversek közé is tartozik.

De ez az egyensúly csak átmeneti: kor és költőjének ez a közvetlen, történelem diktálta kapcsolata láthatóan oldódik. Még egyszer megmerül volt világában, és a magyar széppróza egy klasszikus kis remekével, A *csillagok árulása*-val búcsúzik eddigi környezetétől. A *Puszták népé*-nek egy epizód-története e könyv, ha cselekményét nézzük; a fájdalmas kielégítetlenség remek hangulatú történetbeöntése, ha a lírikus pályát követjük benne. Az egyik legjobb önportré, mely versei állandó sajátját fogalmazza meg: a soha fel nem oldottságot, a kielégületlenséget, a helyt nem találást. Mert költeményei sohasem a feloldódással záródnak — a megoldatlanság, a függőben maradás kifejezése.

Egy ideig megint életképek következnek. A költő a maga macskós, nehézkes szatir-alakjával a könnyed, kecses balatoni, agárdi környezetben. Valóban csak életképek ezek, vagy talán megint a hajszálcsovesség? A kecsesen vívott szópárbajok, a könnyeden sikló autók és nöcskék dömpingjében közössége a komoly gondra figyelő, a lényegét nehéz szavakkal megcélzó hagyománya mordul benne? Mindenesetre ekkor marad leginkább magára. És ekkor nem válik magányossá, társakat vesz maga mellé, akiknek és akikkel gondolkozzon tovább. Mészáros László-, Henry Moore-, Picasso-versei költészeté világot befogó határainak tágulását jelzik. Itt fogalmazza azt a szintet, ahová költészetének gondját növelni akarja. De itt érződik versstruktúrája félkész állapota is: élmény és gondolat összeforratlansága. Takács Imre élményekből, környezetéből megképzett embermodellje, és az ezt verseiben reprezentáló képanyag még alatta marad a nagy példák segítségével verseiben megidézett gondolatanyagának. A művészi megvalósításban ez pedig épp fordított előjellel jelentkezik: külön életet élnek plasztikus-pontos, érzékletes képei és a közjük szorult vérszegény fogalmi kifejezések. A takácsai diszharmonia ezzel formává is vált az életkép és gondolat egymást ellenpontosító, erőltető ketfösségében.

Pedig Takács versstruktúrája a leg-

modernebb versszerkesztési eredményekkel is szinkronban van. Szintesoronként változó a Takács-vers felépítése, a sorok drámája. Egy-egy nagy ívű, hosszan indázó látomásos sorra rövidebb, keményebb valóságkép következik, a lágyabb, poétikusabbban megképzett szikár gondolati zárás követi. Ahány sor (néha felsor), annyi rétege Takács poézisének. És ezek a rétegek nem összeolvadnak — inkább feleselnek egymással, megszüntetik az egyhangulatúság korábban kizáró érvényű versalakító törvényét. Az érzékelés, érzés és tudat egymást ellenőrző és ellenpontosító, kiegészítő és tovább fejlesztő szembesítése folyik ezekben a versekben. A személyiség balladáit — így határozhatnánk műfajukat.

Kérdés, mi az oka, ha nem tudja teljesen kitölteni e műfajt. Anyjáról írva rátalál e forma legfontosabb elemére: „Ő már nem nézheti a maga kelepcéjét / röptéből, énekéből, mint a madár.” A távolságtartás, a különböző belső azonosulások arányának figyelemmel kísérése, saját kelepcéjének átélése, de egyben modellként kezelése — ez az, ami nem eléggé rendszeresen kidolgozott Takács versalkotó mechanizmusában, Mert Takács versei nem eredményrögzítések, hanem eredményt célzó erőfeszítések is. A személyiség e versekben alakul, ismer önmagára — a vers maga is felbomlik e belső útban, lezáratlan marad, diszharmonikus.

A vers így mála együtt fejlődik, alakul az egyedi létezéssel, az emberi megoldatlanságok a versmegoldatlanságban folytatódnak. Kevés költőnk van — talán még Szabó Lőrinc —, akinél a vers ennyire az egyedi ember megjelenési formája is, ennyire magára veszi alkotója alakját. És Takács eme egyedi formája a torzó: „És a torzó-labirintusban / magad is torzóleszel?” Nem tehetetlenség szülte ez, hanem az emberlétről alakított képnek verssé alakítása. Messzetekintő igények anyagi realitása: létezés az adott keretekben, a múltandóság tudatában, vergődés Illyés a létezésben és Juhász Ferenc a létezés végességében szemlélt emberképének végléte között, megoldást nem találva. Illetőleg a megoldás: a tudott és elfogadott megoldatlanság, igényének és létezésének kelepcéje:

Csir-csi-csirta, Lehullajtották esőjüket a felhők fölemelkedtek szédítő magasságba fehér fodraikon a szomszéd népek testvéri csacsogása

onnan országokat is beláthatnál
 emberi mivoltoddal a földre hajolsz
 a kicsi bogarak fű-országán
 révedező Gulliverré magasodsz
 és tudod hogy akkor is megbékélsz
 majd
 ha az élet egyetemességét a halál
 átszakítja

A szellemi alakulás sokat leköt nála a vers szülőfájdalmaiból, így kevesebb ereje marad a vers esztétikai megképzésére, az arányok megtartására. Amiben tehetsége legerősebb, az arányai-
 ban is túlnövi a verset: az emlék-
 anyag, és az érzékelésében a szemmel befogadható. Megvesztegetően szép látomásai, a térben meglepő rugalmas-
 sággal előre-hátra, le-fel mozgó leírásai adják eddigi költészete legnagyobb értékeit. Mindez elég ahhoz, hogy Takács Imrét jó költőnek, szuverén világot berendező alkotónak tartsuk. De

lehetőségei, önmaga — versét is szét-
 szabdalo — igénye ennél többre hi-
 vatott.

A személyiségelemzés és a világban-
 gondolkodás olyan igényét mérte ezzel magára, mely mindaddig boldogtalan-
 ná teszi, míg költői megvalósításában fel nem nő e programhoz. De boldogtalan-
 sága, kivetettségerzete épp a felszabadultan, természetes könnyed-
 séggel, távolságtartással alkotó vers-
 megvalósítástól vonja vissza. Circulus vitiosus lenne ez, melybe belefullad? De hisz eddig is volt nem egy ilyen circulus vitiosusba zárva — ereje épp
 abban van, hogy e körökből kitörve mind magasabb szintű feloladatlan-
 ságok felé haladt. És talán épp ez az alapformája, és pályája e kitörések láncolata. „A befejezetlen fölser-
 kent...” (Szépirodalmi Könyvkiadó 1969.)

KABDEBŐ LÓRÁNT

SZÉCSI MARGIT: A NAGY VIRÁGVÁGÓ GÉP

„Élni az embernek kevés: meg kell rágni a létezést” — olvassuk Szécsi Margit egyik korábbi versében: az *Élni* soraiban. Valóban az élet értelmét kutatja, tudatos fővel éli át a szenvedést és az örömet, elutasítja az empirizmust, törvényeket keres. Ezek a költői tulajdonságok és vállalkozások öltönek alakot új kötetének hosszabb verskompozícióiban: a *Papírkorona*, a *Félpofájú*, a *Nagy Virágvágó Gép*, a *Költő a Holdban* és a *Sárkány és lovagja* című versekben. Őt költemény az egész kötet, de mind az öt hangsúlyos alkotás. Szécsi Margit összefoglaló érvénnyel próbálja bennük kifejezni létezésének értelmét, költői sorsának természetét. Vagyis azokat az eredményeket építi tovább, amelyekhez *Új Heraldika* című könyvében jutott.

Az *Új Heraldika* egyik vívmánya az a számvetés volt, amelynek során Szécsi Margit áttekintette és megítélte ifjúságát, pályáját, költészetét. Amelynek során összefoglalta költői útjának tanulságait, megfogalmazta reményeit és eszményeit. Ez a számvetés folytatódik most tovább a *Papírkoronában* és a *Félpofájú*-ban. Az első vers az ifjúság szegénységét és fényes reményeit idézi: álmokat, amelyeket végül is a költészet teljesíthetett be. A másik pedig egyetlen év, az 1951-es esztendő emlékeit eleveníti fel; de ebbe az évbe belesűríti a „személyi kultusz” korának valamennyi disszonan-

ciáját, kiábrándulását és vergődését. E versek a múltat idézik fel tehát, múlt felé fordulások azonban pusztán lát-
 szólagos. Számvetésük során eszményeket fogalmaznak meg, etikai értékrendet állítanak fel. A *Papírkorona* a költészet jogai mellett érvel, a szu-
 verén művészi világ függetlenségét védelmezi: „álmodjunk — mondja a költő —, ha a teremtés joga nem is a miénk, / zárt világot, az álmat köz-
 prédára nem adom.” A *Félpofájú* pedig az ember elárulása, megvetése és kizsákmányolása ellen tiltakozik, a közélet szigorú erkölcsét állítja mér-
 ték gyanánt.

Szécsi Margit verseinek ugyanis — személyes hangjuk, az egyéniség kifejezésére törekvő líraiságuk és mitikus-látomásos természetük ellenére — határozott társadalmi mondanivalójuk van. Viharzó szenvedélyességgel foglalnak állást a nagyvilág és az ország dolgaiban. S ugyanilyen szenvedélyességgel vallanak hűséget a haza, a nép és a nemzeti közösség, a dolgozó ember iránt. Indulataik a merkantil szellem, a nyereszkesedés, az önzés ellen röpitik ki nyilaikat, vagyis azt a *privatizálódást* veszik célba, amelynek jelenségeiről és leküzdéséről oly sok szó hangzik el. A privatizálódott, merkantil szellem nagyszabású szimbólumát a *Nagy Virágvágó Gép* című vers formálja meg. A mitikus Gép lenyesi az élet szépségeit, kiuzsorazza a létezős gazdagságát, pénzért árusítja ki