

ALFÖLDY JENŐ

## Aki megmérte önmagát

KÁLNOKY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

Aki az irodalmi kritikairás közleményeiből kíván tájékozódni a kortárs költészet értékeiről, kevés fogalmat szerezhet Kálnoky László művének súlyáról. Míg nemzedékének, s az utána érkezőnek számos költőjéről könyvespolcokat, hosszú bibliográfiai fejezeteket megtöltő bírálatok, elemzések, pályaképek és hódoló köszöntések íródtak, a Magyar Irodalmi Lexikon 1963-ban kiadott első kötete Kálnoky-fejezetében ilyen lakonikus a kritikák felsorolása: Weöres Sándor: Nyugat, 1939; Sótér István: Négy nemzedék (1948); Komlós János: Új kötetek, régi versek (Kortárs, 1957). S ezek közül is az első egy pályatárs — igaz, minden szavában érvényes — mindössze húszsoros írása, a második egy antológia néhány soros bevezető jegyzete, mely akaratlanul is túlságosan hosszú időre hintette el azt a legendát, hogy a *Szanatóriumi elégia* költője egyversű poéta, a harmadik pedig inkább pamflet vagy bunkócska, mint műbírálat vagy elemzés.

Igaz, a lexikon első kötetének nyomdába adásáig az akkor ötvenéves Kálnoky mindössze két verseskönyvet mondhatott magáénak (*Árnyak kertje*, 1939; *Lázás csillagon*, 1957). A visszhangtalanság és a nyomasztó közöny azonban inkább oka volt lírai szűkszavúságának, mint következménye; újabb költészetünkben alig van az övéhez hasonlóan mostoha poétasors.

És a lehangoló lexikonfejezetecke óta?

Igen, azóta jócskán gyarapodott a Kálnoky-irodalom. Sükösd Mihály elhárította a Komlós János-pamflet élet, majd igényes kritikában foglalkozott a *Lázás csillagon* verseivel Rónay György és Lengyel Balázs. Az 1970-ben kiadott *Lángok árnyékában*, s az 1972-ben megjelent *Letépett álarcok* válogatott verseinek visszhangja már megközelítette azt a fogadtatást, mely megilleti. Vas István két írásában (pályaképben és verselemzésben) foglalkozott a költő műveivel; a fontosabb kritikai megnyilatkozások közül (a megjelenés sorrendjében) Héra Zoltán, Fülöp László, Szabó Ede, Solymos Ida, Gömöri György, Garai Gábor, Iszlai Zoltán és Rónay László írása említhető; ezenkívül Darázs Endre rádió-előadása és *A magyar irodalom története* hatodik kötetének Rába György által írott Kálnoky-fejezete.

Ha végigtekintünk a kritikákon, kiderül, hogy elsősorban a költőtársak tartották számon Kálnoky munkásságának vívmányait. A főhivatású szakkritikusok közül kevesen fedezték föl a nagyközönség számára. A *műfordító* Kálnokyt, válogatott versfordításai első megjelenése óta (*Szeszélyes szüret*, 1958) sokkal osztatlanabb elismerés fogadta, mint a költőt. Eredeti művének behatolása az irodalmi köztudatba tehát a toleránsabb irodalompolitika éveiben is viszonylagosnak mondható.

Milyen okokra vezethető vissza ez a nagyfokú elszigeteltség?

Belső és külső gátló körülmények, romboló erők kíméletlen sorozata játszott össze, hogy e kivételes költőtehetség ilyen nehezen bontakozzék ki, s csupán évtizedekkel a pályakezdés után kapja meg a lehetőséget, hogy a beavatottakénál szélesebb térségekben is hódítson.

Ahhoz a nemzedékhez tartozik, melynek kibontakozása igen keserves volt a har-

mincas-negyvenes években (lásd Rónay László: *Az Ezüstkor nemzedéke* című tanulmánykötetét, és Vas István *Miért vijjog a saskeselyű?* című memoárját a Kortárs 1975-ös számaiban). Bár e generáció, a Nyugat úgynevezett harmadik nemzedéke olyan kiválóságokat mutatott föl, mint Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Jékely Zoltán és Vas István, a korszak idősebb kritikussai — például Halász Gábor vagy Szerb Antal — fejlődésük első egy-másfél évtizedében fanyalogva, a felnőni képtelen költőtanoncnak járó vállvergetéssel fogadták őket. S akit ez a nemzedék tanító-mesterének tekintett, Babits Mihály is meglehetősen szigorral osztályozta a fiatalokat: önállótlannak, unalmasnak és konvencionálisnak érezte verseiket.

A legsúlyosabb ítéletet Kassák Lajos fogalmazta meg. A századvég szentimentális költőihöz, Reviczkyhez és Makai Emilhez hasonlította őket; verseikből szerinte nemcsak a forradalmi gondolat, hanem a művészi invenció is hiányzik; az élő ember és a termékenyítő gondolat veszett ki lírájukból; mesterükhöz, Babitshoz sincs közük, mert bennük nyoma sincs az övéhez fogható lázas keresésnek, tragikus viaskodásnak.

Az idősebbek általában azt a heves készülődést kérték számon utódaiktól, amelyre saját múltjuk emlékeztette őket. Nem számoltak azokkal a körülményekkel, melyek, igaz, a saját körülményeik is voltak az ellenforradalmi, faszálódó korszakban, de sokkal inkább gátolták az induló tehetség kibontakozását és társadalmi cselekvését, mint a már tekintélyt szerzett művészegyénségek őrtonyba zárkózó továbbélését. Az első és második nemzedék esszéistái azt vágták a pályakezdők szemébe (nem is voltak már olyan kezdők!): mért nem viselkednek úgy, ahogyan ez a lázadó ifjúságtól elvárható? Fegyelem, formakultúra, műveltség, mindez együtt van bennük — de hol a vállalkozás újszerűsége, a kihívás, a megbotránkoztató kaland?

Weöresék már azt is joggal utasították vissza, hogy egy kalapaljba helyezték őket (lásd *„Harmadik nemzedék”* című versét). Valóban, inkább csak bizonyos tulajdonságok hiányában, s nem meglétében hasonlítottak egymásra. Körülbelül úgy, ahogyan a történelmi időjárás hol arcánnyékoló csuklyát kényszerít a költőkre, hol megengedi a lengébb viseletet. Ezt azonban nem szabad összetéveszteni az uniformissal.

A nemzetiszocializmus térhódításával körülbelül egyidőben kezdték a pályát, s így több szempontból is fenyegetettnek érezhették magukat. Személyes, nemzeti értelemben egyaránt. Közös esélyük volt a bármikor bekövetkező háborús mozgósítás valami végzetesen értelmetlen céllal, néhányukat közvetlenül a léteben veszélyeztette a faji megkülönböztetés, majd az üldöztetés — és mindük szellemi kibontakozását egyformán belterjessé tette az elviselhetetlen ideológiai radikalizmus. A fiatal — többnyire polgári eredetű — írástudók történetesen alkatilag sem tartoztak a harcoló ember típusához. Magatartásuk mégis egyfajta ellenállás volt: passzív rezisztencia. (Már amennyiben ez általánosításból kivonjuk például Radnóti, Kis Ferencet és Forgács Antalt). Többségükben, ahogy Rába György írja: „... a valódi helyett álmódott és képzelt világba menekültek”. A harmincas évek végén hozzájuk csatlakozó Kálnokyval együtt ezt a mottót írhatták volna verseik fölé: „Boldog a bölcs, ki Kövét nem a kinti világban akarja / föllehetni, hanem ő maga lesz az a kő (...) s végül is erre talál: *Ismerd meg magadat*” (Novalis: *Ismerd meg magadat*, Rónay György fordítása).

Mindebből természetesen következik a költői hagyományok tisztelete, különösen azé, amit a Nyugat első nemzedékétől, s rajta keresztül a világirodalomból örököltek. *Kertet* akartak művelni, nem *őserdőt*: bensőséges lírát, mely éppúgy elfordul az Európa-szerte kimerült avantgarde formai tobzódásától, mint a korszak „barbár” és „ősi” jelszavakkal dobálózó szellemi divatjaitól.

Kéves volt ez ahhoz, hogy kialakuljon bennük valamilyen nemzedéki öntudat; a „mozgalmizás” nem is fért össze egyéniségvédő magatartásukkal. A munkásmozgalom vezetésének etikai válsága is ekkoriban éri el első mélypontját.

\*

Kálnoky László e korosztály legmegkésettében érkező költője. Bár 1932-ben már érett verseket írt, melyek későbbi válogatott gyűjteményeibe is bekerültek, a fiatal egri tisztviselő csupán 1939-ben lépett a nyilvánosság elé, saját költségén kiadott *Árnyak kertje* című kötetével. Az egész korosztályra súlyosodó magányosság a vidéken élő költő számára még fokozottabb volt. Igaz, pályatársai (Takáts Gyula, Radnóti Miklós, Vas István és Weöres Sándor) közös levélben köszöntötték a könyv megjelenése alkalmából; széles és ironikus hangján megéreztek a szövetségést. De amint megérkezett az irodalomba, s a fővárosba költözhetett, máris félbe kellett szakadniuk a kialakuló kapcsolatoknak. Két okból is: súlyos betegsége, bordaműtete és hosszas szanatóriumi kezelése, majd a világháború miatt. Az *Ezüstkor* folyóiratban rövid időre összekovacsolódo nemzedék a felszabadulás utánra megfogyatkozott és szétzilálódott. Az utak különváltak, csupán a Kéry László, majd Kolozsváry Grandpierre Emil szerkesztette Magyarság adott nekik valameddig otthont, de 1949 után az elhallgattatás lett osztályrészük, legalábbis azoknak, akik nem voltak eléggé rugalmasak, mert eltérhetetlen szála fűtték őket, ha nem is a polgári társadalomhoz, melynek mindig ellenzéke voltak, de az útrabocsátó polgári kultúrához. A Vas István memoárjában emlegetett „tartózkodó elegancia” most a frissen toborzott sematikus irodalomtól tartotta távol a következetesebbeket — Kálnokyt is. Csupán a műfordításban tarthatták meg jelenlétüket.

Sokat, nagyon sokat köszönhet ennek a magyar műfordítás-irodalom. Ők egyesítették a „szép hűtlenség” híveitől, Kosztolányitól, Babitstól, Tóth Árpádtól örökölt eufónia eszményét a Szabó Lőrinc-i pontosság és szerkezeti hűség elvével. Kálnoky e műfordítók legpontosabb, egyik legkulturáltabb, s föltétlenül a legtermékenyebb egyénisége. De ami Kosztolányiéék számára kaland, fölfedezés, a modern magyar lírai stílus iskolája volt, az Kálnoky esetében a saját költészetét tápláló lírikusi véna átcsatolása egy másik érendszerre; eredeti talentumát a műfordítói szolgálatnak, sőt robotnak rendelte alá a szerencsés körülmények között legtermékenyebb férfikor évtizedeiben.

Amikor az irodalom politikája végre neki is zöldet jelzett, egy szerencsétlen epizód ismét évekre elhallgattatta. 1960-ban, az *Élet és Irodalomban* jelent meg *A kegyelet oltára* című satirikus verse. Juhász Ferenc József Attila sírja és Weöres Sándor Antik ecloga című költeménye mellett a hatvanas évek legnagyobb port kavará lírai műve lett; néhány irodalmi erkölcsbíró és az olvasóközönség értetlenebb része valóságos ösztütet nyitott szerzőjére, glosszákban, röpiratokban és névtelen levelekben. Támadóinak *Széljegyzet* című versével akart válaszolni, de a lapszerkesztői óvatosság miatt nem jelenhetett meg. A kedvesezett költő ismét hét esztendeig tartó hallgatásba burkolózott. És közben ismét betegség, szanatóriumi elzártság a világtól, meg a velük járó légtundok.

Ha összereppen, ha véglegesen elhallgat, mindezt kár lenne elmondanom. De mindezek *ellenére*, meg-megszakadó folyamatosságában is egységes életművet hozott létre, nemcsak műfordítóként, hanem eredeti költészetével is. E pálya — melynek alkotói és elhallgatási szakaszai, fölívelései és lehanyaglásai kísértetiesen hasonlítanak a sziszüphoszi útra — teljes joggal nevezhető *hősiesnek*. A költői munkaerőcsnek a magyar költészetben is ritka példáját mutatja föl. *Munkamódszerűl* című verse egész életművére érvényes:

1

*Oly vigyázva illeszd szóhoz a szót,  
mint akit csak saját  
távolléte bátoríthat beszédre,  
s oly aprólékos-pontosan,  
ahogyan a halál fiatal arcok  
évtizedek múlva megjelenő  
ráncainak tervrajzán dolgozik.*

Úgy nézd a jelenségeket,  
mint ahogy a be nem kötött szemű fogoly  
látja a fákat, bokrokat,  
egy pillanattal a sortűz előtt.

Az alapjában szerény, visszavonuló alkat jelentős, bizonyos értelemben nagyformátumú lírai személyiséget teremtett verseiben. Középponti gondolata: az emberi öntudat arra hivatott, hogy esendőségében és mulandóságában is maradandóságra törekedjék. Ezt a törekvést kéri számon, követeli tőlünk, idős korában megújult, prófétai erővel.

\*

A sors és életrajz főlvácolását azért tartottam szükségesnek, mert Kálnoky a magyar líratörténet egyik legfájdalmasabb hangú (Vas István szavával: „dolorikus”) költője. Nála pesszimistábbat hiába keresnénk. Kulcsszava a *reménytelenség* és szinonimái. S mintha ez a reménytelenség már az *Árnyak kertje* óta készen kapott érzelmi és tudatállapota volna. De ennek az állapotnak az életrajzzal és a történelemmel összefüggő *eszmétörténete* van. Tragikum — mint a művészetben minden igazi tragikum — katarzis felé mutat.

Vas István érzékenyen és meggyőzően írta le *Gyógyító pesszimizmus* című tanulmányában e végtelen borúlátó líra természetét — legalábbis emberi, lélektani oldaláról. Azt, hogy „... a pesszimizmus, a férfias, a teremtő, az életigenlő — amilyen a Kölcseyé, a Madáché, a Kavafiszé például —, mindig is a megsértett idealizmusból, a meggyalázott eszményből merítette erejét. Kivált a szatíra — mármint az igazi, a magas, amelyik megérdemli a költészet nevét — rejti magában a fokozott érzékenységet, a sebzett hitet”. Vas István szerint a *Lángok árnyékában* „A vereség átmenete után a bosszú kora következett el: bosszú a biológián, a történelmen, a szerelmen”.

Valóban, ezek a költő szorosabban vett személyes indítékai: kidalolni a fájdalmat és megkönnyebbülni, visszavágni a világnak a sérelmekért, és szatírmaszkot öltve nevetni a rárótt testi-lelki szenvedés fölött. A Kálnoky-típusú költészet igazi célját azonban másként is jellemezhetjük.

Ha egy jelentős művészegyzéniségre tartós szenvedést mér a sors, akkor a művészet könyörtelen törvénye szerint a legfőbb tennivaló: tedd a műalkotás *tárgyává* szenvedéseidet — azért ezeket és nem másokat, mert íme valami, amit belülről ismeresz. Mellékes, hogy ha sikeresen objektiváltad őket, akkor valamennyire már el is idegenítetted önmagadtól, s levetted súlyuk egy részét; mellékes, mert a nő úgyszem szán meg érte, a betegséged nem gyógyul meg, s a világ sem lesz jobb, hiszen a világ megváltásához Krisztus megfeszítése és a Biblia is kevésnek bizonyult. És az is mellékes, hogy mégis a saját fájdalmaid, szorongásaid köszönnek vissza a műből; mit sem enyhít rajtuk, mert ha eddig kételkedtél zsarnoki egyeduralmukban, hát ezután majd nem kételkedel benne; meggyőz a támadhatatlanul igaz mű. Egy a fontos: hogy műalkotás legyen, lét a léted nélkül vagy helyett, teljesség az élet csonkasága helyett, tökéletes, zárt világ a hézagos világ tökéletlenségével szemben. Ez a fontos, a többi mellékes, az is, hogy életed értelmét leled benne. Kálnoky ars poeticáját ilyennek érzem.

E költői hitvallás kétségtelenül nem az egyetlen a lehetségesek közül. Egy Petőfi vagy egy Victor Hugo másként vélekedett, s a társadalmi hasznosság szempontjából biztosan övék az elsőbbség. Mégis elgondolkozhatunk: ha a modernséget Baudelaire-től eredeztetjük, s a magyar lírában József Attilát tekintjük a modern törekvések összefoglalójának, akkor erre az álláspontra is föltétlenül igent kell mondanunk.

Kálnoky Baudelaire követőjeként indult, s egyik leghíresebb korai költeménye, a *Szanatóriumi elégia* (1942), továbbá a *Baka utca* és a körülötte keletkezett versek

tanúsága szerint József Attila is tartósan hatott rá. A proletárköltő *Művészetbölcseleti alapelemek* című írásában olvashatjuk: „Azt is mondták az irodalomról, művészetéről, hogy érzelem kifejezése (...) Holott a művészet legalább annyira különbözik az érzelem kifejezésétől, mint a sírás meg az ásitás a színpadi sírástól, ásitástól (...) ha valaki sír a színpadon, az nem azt jelenti, hogy a színésznek bánata van, mert hisz akkor közvetlen kifejezés volna. Sőt, a színésszel madarat lehetne fogatni, ha jól adja a bánatosat. Hát nem is érzelem kifejezéséről forog ott a szó. Éppen megfordítva, a bánat, az érzelem a forma, azaz formai elem, amely valami másnak a kifejezése végett szerepel”.

Fölmerül a kérdés: ha a műalkotás szempontjából ilyen mellékesnek vélem Kálnoky szenvedéseinek sorozatát, akkor hát miért beszéltem róluk? Nos, nem azért, hogy az olvasó megértő türelmét kérjem ennyi pesszimizmus és reménytelenség elviselésére, nem azért, hogy szánalmat keltsek a magánember iránt. Művészsorsát — a kötelező irodalomtörténeti informáláson és az elmúlt irodalompolitikai helyzet ismertetésén túl — elsősorban azért vázoltam, mert ez az a tárgy, amelyből műalkotást formált.

Nézzük, mi az a József Attila által említett „valami más”, mely az érzelmek kifejezése „helyett” manifesztálódik műveiben. Természetesen először is maga a hiánytalan, zárt kompozíció, minden alkotóelemével. Ha ezen belül az *eszmét* akarjuk a fogalmak nyelvére fordítani, leghelyesebb, ha *in medias res* egyik legkülönösebb költeménye, a *Hérosztratosz*, s a körülötte keletkezett versek vizsgálatára vállalkozunk. E poéma Kálnokytól szokatlan agresszivitással és öntudattal vágja a világ szemébe kihívását.

A gyanús és baljós műben nem közvetlenül, hanem Hérosztratosz nevében szóial meg. Hérosztratosz a hagyomány szerint egy görög, aki i. e. 365-ben felgyújtotta Artemisz istennő epheszoszi templomát, hogy nevét így tegye híressé. Tettével annak a típusnak megtestesítője lett, aki minden áron, még bűntény árán is hírnevet akar szerezni. A költő e kétes hírű, kisebbrendűségi érzését agresszivitással leküzdő hős, vagy inkább antihős mezébe öltözik. Valójában nem róla, nem is a költő és a világ viszonyáról van szó; sarkított véleményt mond ürügyén. Fölösleges is volna ráerőszakolni a versre az erény toladó gráciáját — démoni lángokkal ékes. Azt sugallja, hogy a törvényhozók és a „délceg kérkedők” — a hatalmasok és szerencsések — által kisajátított világban erő és erény viszonylagos; a megalázottak és megszorítottak, a gyengék olykor kiszámíthatatlan és döbbenetes erőket rejtgetnek. Ha egyszer fellázadnak, lényük törvényen kívüliségével gátlástalanul hajtják végre az ítéletet a képmutató törvények birodalmán, mely lényegében semmivel sem erősebb vagy erényesebb náluk. Átvittebb értelemben: az erősekben rejlő gyöngesség, az erényesekben lappangó bűntudat ideje jön el. Ha a prózairodalomban keressük megfelelőjét, Bulgakov A Mester és Margaritája adhat támpontot.

A gondolat egyébként fordított pendantja annak a baudelaire-i véleménynek, hogy az erény egyértelmű a gyöngességgel. („Torz kéj, gyújtogatás, vad méreg, sanda penge / ha víg ábrákat eddig nem hímezék / sorsunk hétköznapi, komisz vásznába még, / azért van, jaj, csupán, mert lelkünk tette gyenge” *Előhang*, Tóth Árpád fordítása.) Ha ez igaz, akkor az is, hogy a gyöngö, az erény karámából kitorve, féldelmetessé növekedhet. Mármost ha valaki etikaellenes kánont fabrikálna Baudelaire botránkoztató szavaiból, a francia költő saját írásai szégyenítenék meg buzgóságáért. Pierre Dupont-ról, szocialista költőkortársáról írta a következőket: „A l'art pour l'art iskolájának gyermekes utópiája, mely kirekesztette az erkölcsöt, s gyakran a szenvedélyt is, szükségszerűen maradt meddő: szembeszökő ellentétbe helyezkedett az emberiség génuszával.” Hol hát az igazság? Ott, hogy a Dupont verseiben meglátott erkölcs nem azonos a Baudelaire saját, nagypolgári környezetében fölfedezett erkölcsökkel; nem azonos azokkal, melyeket A *romlás virágai* költője támadott.

Kálnoky gondolkodása sem szimplifikálhatóbb, mint Baudelaire-é. A *Hérosztratosz* önállóan megálló műalkotás, mégis érdemes a környezetébe ágyazottan szemlélni. A *Lángok árnyékában* három ciklusban szerkesztett kötet, de a ciklusokon belül is megfigyelhetjük a kisebb verscsoportok szorosabb összefüggését. Egy gondolatkör

gyűrűvetése például a szerelmi csalódás több verse, vagy az emléktelen — de nem jeltelen — elmúlás három költeménye, *Az elveszettek*, *A vár* és *A kapu* — és így tovább. Az a verscsoport, melyhez a Hérosztratosz tartozik, Kálnoky életművének egyik legnagyobb vívmánya. Az *Önéletrajz helyett*, *Születésnapomra*, *De profundis*, *Lángok árnyékában*, *Hérosztratosz* és *Hamlet elkallódott monológja* alkotja ezt az egységet.

Merész vállalkozás egyetlen gondolatsor füzéréként beszélni az életmű egy rövid szakaszáról, mégis szükséges ahhoz, hogy a Hérosztratosz egyetemes tagadását a költő életpartoló eszmeisége láncszemeként értsük meg.

Az *Önéletrajz helyett* és a *Születésnapomra* az önismeret és öngúny ikerkölteménye. Az iróniát a legmagasabb fokú öntudat és önérzet eszközüvé avatni — csupán kivételesen jelentős személyiségnek sikerülhet. „Az öngúny túsúrásait / elkenődzik az arcon / a tükörrre rászáradt légyköpések” (*Önéletrajz helyett*): nem gúnyolódhat saját magán, aki undorral fordul el az elébe tartott „légyköpéses” tükörről; nincs *mihez* mérnie magát, a világ nem ad rá mértéket. Egyik tanítómestere, Kosztolányi álláspontjára jutott („En önmagamat önmagammal mérem”): „Ügyet se vet mások tálkáira, / súlyaira, aki megmérte önmagát”. A *Születésnapomra* szerint a testi romlással párhuzamosan belső birodalmakat hódít az önismeret: „Mészől szűkül az ér, a szív, az agy, / de egyre tágul az önismeret, / amíg holttá meredt / rákok, csigák között magamra hagy / a tél elől hátráló tengerár”. Növekszik, hódít az önismeret, de nem tudható, van-e haszna, értelme: „Ha nincs miért, a lélek küzdjön-e”. Nem stilizálja át diadalmasan a tehetetlenségi nyomaték erejével gyarapodó önismeretet; kérdés formájában hagyja ezt az ambivalens állapotot, s majd a következő versekben válaszol.

Sorrendben a *De profundis* remeklése következik. „A mélységből” kiált, a régi zsoltár fogalma szerint a siralomvölgyből. A kezdettől szinte fokozhatatlanul pesszimista költő (vagy inkább a kérdést újra és újra ránk kényszerítő, hogy meddig fokozható még ez a pesszimizmus) mindig hajlamos volt korábbi élezzakaszát az elvesztett szépségek és örömek nosztalgikus idejeként szemlélni, holott éppen tőle tudjuk: korántsem valamilyen idillből érkezett; még konzolidált, jómódú korai ifjúságából is csak az unalom és undor életérzését hozta magával. Mégis így kezdte például 1943-as *Férfikor* című versét: „Boldog költő voltam hajdanta én”. Néhány évvel ezelőtt írt verselemzésében (Szabó Lőrinc: „*Nem!*”) így fogalmazott: „Mindennek, ami az emberi szív számára kedves és drága, csak akkor ismerjük fel igazi értékét, amikor már jóvátehetetlenül elveszítettük”.

A *De profundis*ban úgy méri jelenét — régi közhellyel így mondhatjuk — a „megszépítő messzeségbe” merülő múlthoz, hogy a nosztalgia erejét derékba törí, s megcsúfolja az irónia: „Nem ráz meg többé tornyokat sóhajtásom szele, / vérem piros folyója nem zúg át a földeken”. Az önmaga ellentétébe, a heinei iróniába átcsapó, túlzó pátosz határozza meg a vers hangját — egészen addig, míg a felfokozott pátosz észrevétlenül meg nem telik a szenvedély izzó fűtőanyagával. Emlékezése csupa parodisztikus távolságtartás: „Hová lettek a fiatal nők, / kik szívem rózsaszín lazacszeleteit / tartósították illatos olajban, / és spulnira csavart / érzelmeimet tűdobozba zárták?” Az ifjúság életereje mégis eleven emlék; a létezés szépsége, a személyiség jelentősége sugárzik ebből a ragyogó metaforából: „Érzem, / nem vár többé az alkalom / nyihogva, fölkontározottan”. Itt már nyoma sincsen öniróniának — annak, hogy „idomtalan fejű / bűvár gyanánt bukdácsolok / a múlt mélytengerében”. Lélektani építmény ez — szerkezetét, logikáját a fokozatos komolyodás határozza meg.

Mielőtt a tragikum teljes nagyságában kibontakozna, az önelemzés visszavetül a világra: hogyan látja e mindenről lemondó állapotban hétköznapijainkat, a nagyvilág megszokott eseményeit? „Már egyre tűrhetetlenebbek / a klozettkefe-bajuszok / a répbunkó orr tövében”. Századunk diktátorarcai vonulnak föl előttünk, szinte a gyerekrajzok vagy csúfolódó versikék naïv karikírozásával. E naivitás persze nagyon is tudatos: ártatlanságát és kívülállását jelzi. Majd a tévéhírek gyorsan tűnő, össze-

mosódó arcképvillantásai: „a képernyőn úszó lepényhal-arcok / és elvitorlázó fülek”. Ez már a *szatirikus*, a közéletről véleményt mondó Kálnoky hangja, a *Kancsal világ*-ciklus írójáé; eredetét legkorábbi verseire vezethetjük vissza (*Az a kis ember ott belül, Őszi képek kisvárosból* stb.). Végül a befejező sorok komor fenséggel, tragikus szépségében mutatják a magánosságra ítelt sorsot: „Ha nincsen fültanú, / egyre gyakrabban hallatom / a megcsonkított cédrus jajszavát”.

A *Lángok árnyékában* közvetlenül készíti elő a *Hérosztratoszt*: „Hiába fél, / kegyelmet is hiába kér, / ki lángok árnyékában él” — a személyes körülmények és a történelem véglegesen megpecsételte lírai hősnéek sorsát, ezért nincs más hátra, mint hogy a következő versben ő maga változzék gyűjtogatóvá.

Egy árnyalatnyi hangsúlyeltolódás, egy lépés a kultúratörténeti kelléktárból előhívott Hérosztratosz-maszok mögé — és máris előttünk áll a sérelmekért bosszútálló démoni ember, Petőfi *Őrültjének* leszármazotta. Öngyalázó tirádával kezdi, szavai egy III. Richárdhoz méltók: oly szélsőségesek, hogy ez már önmagában is a meg-alázottság és gyöngeség heroizálása, kétségbeesett apológiája. Ez a „félmagon fogant vénarcú csecsszopó” (és így tovább, hat keményen kikalapált, pontosan cezurált jambikus triméteren keresztül) nyíltan át is vált a licitálón kérkedő fölény hangjára: „túléli híretek, ti délceg kérkedők, / nevét el nem felejtik, míg csak ember él, / s az alvilágban is külön hely illeti”.

Kimondja a földi lét, sőt az egész Univerzum egyik nagy törvényét: a teremtésben sokkal erősebbek és hatékonyabbak a romboló tendenciák, mint az építők. S nemcsak a természetben, hanem a társadalomban és az ösztönökben is. Fenyegetésként hangzanak szavai, megvetően jósolja az alkotómunka eredményei fölött a halálos ítéletet, melynek végrehajtásából maguk az emberek is kiveszik részüket. Sürgeti, akarja már a pusztulást: „A csóva lángja lobban, mit rátok dobok...” Hiába ítélik halálra a szentségtörőt, hiába nyúzzák kinpádon a templomrombolót a „holtradöbent, hibbanterényű jámborok”. A pusztítás démona elpusztíthatatlan, az általa hirdetett és meggyorsított végzet fátylaja kiolthatatlan. Bosszúvágya nemcsak személyes indulat tehát, hanem kozmikus erő, a dolgokban rejlő tagadás szelleme.

A *Hérosztratosz* — tárgyából következő, romantikus túlzásaival is — tisztán tagolt, nagy műgonddal artikulált vélemény egy hétköznapi észjárással artikulálhatatlan életérzésről; tökéletes formába öntése eleve a *tagadás tagadása*, mert műalkotás a pusztulásról. Ezen belül: ítélet a „hibbanterényű jámborok” hazug, képmutató világaról, mert ha holtra döbbennek a gyöngeség lázadásáról, ha elevenen nyúzzák meg a vakmerőt, akkor valami az ő erejükkel és erényükkel sincs rendjén; ha tüsszel-vassal irtják ki a vészthozót, akkor őt igazolják, a tüsszel-vassal fenyegetődőt.

A költemény szigorú logikával végigvitt művelet. Kálnoky abban is Baudelaire követője, hogy öntudatosan kormányozza alkotó munkáját, s tobzódó indulatait is a mesterségbeli tudás és józan művesség keretei közé kényszeríti. Maibb kifejezéssel: objektiválja. Képei láttatók, túlzásaikban is realiztikusak, látomásait maradéktalanul átadják az olvasónak. Esméltető ereje az Arany János-i szőlősgazda példájához hasonlítható: „én uram isten! Csak rajta! hadd lám: mire megyünk *ketten!*”

Az életsorsból és a baudelaire-i indításból már megmagyarázottak tekinthetjük, miért ilyen sötét színezetű és baljóslatú ez a költészet. De még egy fontos körülménnyel föltétlenül számot kell vetnünk. Kálnoky — Weöres Sándorhoz hasonlóan — egy kultúra, nevezetesen a magyar polgári kultúra végnapjaira érkezett, anélkül, hogy hazájában akár történelmi múltként, akár személyes életformájában, átélhette volna e kultúra fénykorát. Magyarországon a polgárság fénykora, ha csakugyan a csúcsra tekintünk, a Nyugat szellemi forradalma volt, két-három tuca nagyra hivatott entellektüel harca. Kálnoky ifjúkora annak a törekvésnek jegyében telt el, hogy a provinciális vidéki életformából kiváljon, s felnőjön ehhez a szellemi elithez. (Mondanunk sem kell, hogy ez tisztán *belső* program volt számára, nem karrier.) Amit a Nyugat és még egy-két fórum szellemi körén kívül megismert a polgári társadalomból, arról csak a lesújtó szatíra hangján szólt mindig. A polgári korszak

utáni társadalomról — társadalmunkról — ritkán van közvetlen szava, de az „örök nyárspolgárról” kimondott véleménye maradandón fontos figyelmeztetés: túlságosan is szívós, nemzedékről nemzedékre újratermelő típus. *A kegyelet oltára* és a többi szatíra ezt a torz emberfajtát ostorozza; *kegyetlensége* nem más, mint az igazmondó művész mindenkori *kegyetlensége* belülről megismert környezetével szemben.

Túlzás nélkül mondhatjuk, hogy az *ostorozó* művészegyéniség markáns típusához tartozik. Jósolgatás nélkül, lehetségesnek tartom, hogy néhány évtized múlva úgy tekint rá vissza egy forradalmi lelkű poéta, ahogyan Ady tekintett Baudelaire-re, Nietzsche-re.

E föltételezést erősíti a ciklusként elemezhető hat vers záró költeménye, a *Hamlet elkallódott monológja*. „Én, az úgyis hamar veszendő, / szégyenetek szemetekbe kiáltom!” Az ostorozásnak nem olyan módja ez, mint a forradalmár Petőfié vagy Adyé, hanem inkább a középkor számos művészéhez hasonlítható, kik aszkézisben éltek — önként vagy nem önként, egyre megy —, s dőghalállal, apokalipszissal rémisztgették a gondolkodásra rest, saját romlásukat, maguk ellen hívott végzetüket föl nem ismerő, középszerű embereket.

Azért választhatta Hamlet királyfi modelljét, mert a sérelmekért elégtételt sóvárgó tragikus hősből találta meg a típust, aki partikuláris bosszúvágyát az emberi közösségben fölismert visszásságok végiggondolásával tágitja egyetemes érvényűvé. Shakespeare szavaival, „a sors gúnycsapásai” kényszerítették arra, hogy a tagadás, a kiválás — és most már nem a kívülállás! — prófétai álláspontjára helyezkedjék. A legtöbbször múltba tekintő költő itt korunk sűrűjébe érkezett.

... tanúim

*a legszentebb eszmék, miket kigondolt  
a bölcsesség, s mik szétpukkanni fognak  
a légben, mint nagygyá fújt hólyagok,  
ha nem lesz lény, ki magrukig hatol.*

Tanúi, ti. arra, hogy „hibbant tervező elv / munkál túl gyarló alkotásokban”. És mi az a hibás életforma vagy életeszmeny, amelynek szégyenét a költő, illetve a királyfi az emberek szemébe vágja? Némi aktualizálással azt mondhatjuk: a fogyasztói társadalom árufétisizmusa, s a vele járó eszménytelenség:

*csalátkeitek hajórakományra  
fut be a révbé, a portéka, mely közt  
mohó kézzel turkál a póri nép,  
főrangú hölgy s pöffeszkedő tanácsúr.*

Önmaga elhatárolásának módja ettől a félresiklott életviteltől ugyancsak tanulságos. Az úgynevezett harmadik nemzedék tanítómestere, Babits szállóigévé vált szava visszhangzik az utolsó sorban:

*En megvetem e szennyes kacatot,  
mellyel rosszra bírjátok rá az embert.  
Üzletelésekben semmi részem.  
Szabadon fogok meghalni, s ha már  
ellenfél nem lehettem, el nem állok  
cinkosotoknak ...*

„Vétkesek közt cinkos aki néma” — mondta a *Jónás könyve* prófécijában Babits. Kálnoky nem „ellenfele” azoknak az embereknek, akik gyanútlanul és tudatlanul fordulnak el a „legszentebb eszméktől”, ahhoz pedig túlságosan beteg és elszigetelt, hogy a hamis próféták ellenfele legyen a nyílt harcban.

A mizantrópia nem kenyerere annak, aki mindig részvétellel szólt a szenvedőkről; szatíráiban, a kegyetlenekben is, úgy mutatta föl a megcsúfolt eszményeket, hogy



az a felelősség, a halhatatlan emberség hitvallása. Az *értelmiségi* (és csak annyiban „polgári” értelmiségi, hogy többnyire a társadalom polgári jellegét választotta kritikája tárgyául) mondja ki vádjait és ítéletét, egy olyan korban, melyben nem fekete-fehéren válik el a rossz a jótól, mint a második világháborúban, hanem alattomosan ülepszik az emberekre az eszmei légszennyeződés, de az önvizsgálat katarzisa mindenki számára megszerezhető.

A magyar líra közönsége hozzászokott az ige hirdetéshez.

Ha az *ige* nemcsak cselekvés és történet, hanem létezés és állapot is, és ha a cselekvés gondolkodást is jelent, akkor az ige hirdető magyar költészet közönsége a létezés állapotának és a cselekvő gondolatnak tökéletes művészi megjelenítését is megbecsülheti.

ZIMONYI ZOLTÁN

## Tágabb határban

SERFŐZŐ SIMON : MA ÉS MINDENNAP

*„Szerény, csendes, összeharapott ajkú makacs kölyök, férfias elszántsággal, megtartó konokossággal. Valahol az irdatlan külvárosokban lakik, istentelen albérlésben, éjszakákon át olvas, s a lópokrócos ágyon ír hazasíró költeményeket. Képei meg-hökkentőek. Ezek a képek még akkor maródtak recehártájára, mikor a tájtól meghatódva, a kölyök könnyein át nézte a dülötutakat, a növények csodáit.”*

Amikor Serfőző Simont éppen tíz esztendeje megismertem, nemcsak Váci Mihály rádióban elhangzott fenti ajánlásáról nem tudtam, verset is mindössze néhányat olvastam tőle. Iskoláim végeztével kerültem haza Miskolcra, a tanácsra, népművelési munkakörbe. Oda, ahol ő már régebben vergődött. A jelentései (melyek írására, mint felügyelőt köteleztük) kurták voltak, ahogy kevés szavú maga is. Később, az *Otthonatlan munkások* című riportjában megírta közös múltunk néhány epizódját; elbocsáttatása — ha részleteiben nem is valódi — végső soron igaz történetét. Őrök néhány emléket ez időből magam is. Egyszer, midőn a munkásszállók kulturális tevékenységéről kellett beszámolnia, a szíppantások szünetében, cigarettafüstben mentegette csaknem üres jelentőlapját: „Írjam be, hogy a szállólakók (falvakból-tanyákból kifordult sorsosai különben) szakadozott ágynemű, elhordatlan szemét gondja között élnek? Beírjam-e?”

1966-ban megjelent első kötetét inkább csak munkatársi figyelemből vettem meg. Azután belémívódtak a sorai. A származtató világról hozott hiteles lírai üzenete ragadott meg. Egy, azóta már elsüllyedt Atlantiszról szól: az évezredig történelem alatt élő parasztságról, amelynek eszköz- és szokásrendszerébe az ő generációja született utoljára, s alig hogy megpillantotta, tanúja lett máris az elmerülésének. A sorsváltásról, amely átformálta az otthonmaradók évszázados életvitelét, földtulajdon-fogalmát, és tömegeket indított el a gyárakba, a fogadásukra készületlen városok munkásszállásaiba, albérletekbe, a kétlakiság ingavonárára.

Serfőző Simon 1942-ben született Zagyvarékaszon, Szolnok megyében, tanyasi kisgazda első és egyetlen gyermekeként. Mozdulni vágyó, de még érintetlen világ adta az első benyomásait, felnőni azonban már a falvakból kirajzó többszáz ezer „sorsa dülői mentén” nőtt fel, ott járta-betűzte iskoláit. Tizenhat éves korában Újpestre