

PÁSKÁNDI GÉZA

## Költői nyelvünk egyéni változatai és a táj

Dsidá Jenő emlékének

1.

Már-már közhellyé vált irodalmunkban, hogy: „sehol ennyi költő, és ráadásul jó költő”. Lehet ez elfogultság, lehet, hogy minden nemzet így érzi, mégis annyi valószínűnek látszik, hogy a nyelvi diaszpórák statisztikailag szaporítják a költők számát. Valahogy úgy van ez, mint a gondnokkal és a házzal: a tizenkét emeletes házba is kell egy gondnok, a hatemeletesbe is. A diaszpóra már csak azért is kedvez a költészetnek s általában az irodalomnak, mert benne különleges funkciót kap a nyelv, a nyelvmegőrzés, -ápolás és -művelés, ebben pedig a főszerep az irodalmat illeti meg. A sok költő oka lehet történelmi, lehet közösségpszichológiai, lehet a temperamentummal is kapcsolatos, s nem utolsósorban azzal, hogy egy közösség mennyire közösségi, vagy egyedei mennyire túlindividualizáltak, tehát túlzottan az egyéni érvényesülés, önkifejezés, a „ki-ki a maga igazát foggal és körömmel” elve szerint élnek. Ha csak egy vallás van, sosincs annyi vallásos költő, mint ha sok vallás van. Minél jobban megosztott egy közösség viszonylag önálló csoportzatokra, annál inkább szüksége van arra, hogy kicsinyben ugyanolyan szellemi munkamegosztásban éljen, mint a nagy. Ez a munkamegosztás más formáira is érvényes. Ha a felnőtt szaporítja családját: a kisgyerekeknek is ugyanúgy rendelkeznie kell kézzel, lábbal, szemmel stb., mint szüleinek. A szellemi megosztottság tehát kedvez a költészetnek. Hogy ez jó-e vagy rossz, más kérdés. A költészetnek mindenképpen jó. A nyelvnek is. Költészetünk tehát illetően vonatkozásban is roppant gazdag, a mennyiség és minőség dialektikája itt is érvényesül. Ezen a kérdéskörön belül különösen izgató a két világháború közötti erdélyi költészet, amelyben egyik élenjáró hely illeti meg Dsidá Jenőt, akit ma már teljes joggal klasszikus költőnek tekinthetünk.

2.

Az „arany és kék szavak” költője nem csupán angyalian játékos, és nemcsak a derűs szomorúság lírikusa, nem kizárólag a kamaszos ironia elbűvölő megszólaltatója, vagy a naiv-pajzán erotika énekese. Mert Dsidában minden minőség (mint az igazi lírikusoknál mindig) *nemcsak megfelel, de felesel is önmagának*. Angyali, de erotikus. Szorongásos, de öngunyoros. Érzelmes, de ironikus. Vallásos, de pantsz-tikumba villanó. Halk szavú, de feszült. Lehangoló, de drámai. Logikus, de indulatos.

„A szív elárul, mert világít.” E sorában (mely egyik legnagyobb verséből való) annak az ördögi dialektikának a felismerése érhető tetten, hogy *önnön minőségeink, értékeink ellenünk fordulnak*. Szelidségünk önleleplező. A sor folytatható: a szoliditás elárul, mert világít; az ész elárul, mert világít; a műveltség elárul, mert világít; a tisztesség elárul, mert világít; sőt: a szerelem is elárul, mert világít. Mert mindenből több van a „kelleténél”. Tehát nemcsak az érzelem, a humanizmus denunciója az embert az antihumánus világban, hanem az ész, a ráció, a tehetség, a zsenialitás is az abszurd, az irracionális, a középszerűség társadalmi dzsungelében. Mert a közép-

szer zsarnoksága mindig abszurditáshoz vezet. Ha még az estéli fűben igyekvő szentjánosbogár sem tudja magát elrejtteni, hisz felfedi önnön fénye, hogyan tudná épp a lírikus leplezni emberi-költői eszményeit, minőségét? Nagyfeszültségű tehát e líra, pedig igencsak *hangfogós*. Persze, lehet valami *kihívóan hangfogós*, lehet, természetesen szelíden hangfogós, és persze lehet olyan is, hogy hangfogóssága csak számunkra kihívó. Manapság néha divat a „kiabáló”, az „üvöltő” és a halk, bensőséges, precíz líra között bizonyos nem esztétikai jellegű diszkriminációt tenni. Holott — ezt jól tudjuk — sohasem a hangmagasságtól vagy a hangerőtől válik valóban lírává a líra. Ha a költészetet így mérnénk meg, végül is a *külsőségek*, a külszíni jegyek szerint ítélnénk. A lírai *hatásfok* sosem hangerő kérdése (elsősorban), hanem a benső szünetek, csendek *vershelyzetek*ben való adagolásának és a tonalitás minőségeinek problémája. A gondolat indulati megélésének problémája.

A költő abban a világban kiszolgáltatott. Saját értékei adják föl, szolgáltatják ki, denunciólják. Lírai szordinójába szívbetege is belejátszana (a felismerés, hogy lestrófolt lángal kell égnie)? Am nem ez a legfontosabb: vannak társadalmak, amelyekben az értékek *rangrejtjenie* kell önmagát, mert minden érték *denunciáns érték*ké, önleplező minőséggé válhat. A költőt elárulja kecsessége, mint az őzé — a vadásznak. Az anyanyelv elárul, mert szereted, mert világít.

### 3.

Itt fentebb nemegyszer *közvetve* a *nemzeti kisebbségi létezés pszichózisáról* is szóltunk. A nemzetiségi kisebbségi létezés *egyik* lehetséges közérzetéről. Ehhez szorosán tartozik az *anyanyelv funkciójának kiszélesedése, komplexebbé válása, a nyelv hatáskörének (akár „jogi” hatáskörének) kitágulása is*. A kisebbségi létezésben a nyelv *funkcióhalmaz*oz. Túl a mindennapi irodalmi-közéleti stb. funkción, a *szakrális szférához* közelít. A templom helyett templom képlete ez. A nyelv a kisebbségben élő költő számára zarándokhelyé lesz, áldozati oltárrá, amelyre ki-ki hozza a maga szóállatait, sőt: olykor emberáldozatait, hogy engesztelést és segítséget kérjen. A költő és vele együtt közössége a nyelvből erőt merít és sugároz. Minél kisebb a közösség, annál inkább szakrálisá lesz a nyelv, vagy közelít a szakrálishoz és a *legintimebb szférához*. (Ezt egy másik kortárs költő, Reményik ki is mondja, „*katakombának*” érezvén a nyelvet.)

Mindebből világos, hogy az anyanyelv a maga lehetséges zeneiségével, lehetséges régi és új jelentésárnyalataival a nemzetiségi kisebbségi költő számára sokkalta többet jelent, mint azoknak, akik *egynyelvű* közegben élnek. Másik klasszikusunkat, Áprilyt a patinás erdélyi szavak (tehát a nyelvi „helyi színek”) éppúgy vonzzák, mint az *egész* irodalom hagyományai. Áprilyt az ódon nyelvi zamatok delejezik; Dsidát, noha kevésbé, szintén nem hagyja nyugodni a nyelv régisége. Dsida a költőnyelvhez mintha a latinos nyelvvilágosság felől közelítene (ezért Kosztolányival rokon), Áprily a veretesebb szavak protestantizmusa felől (Tóth Árpád rokona). Ha ebből a szempontból nézzük a Nyugat hatalmas hagyományát, azt vehetjük észre, hogy mind a Babits, mind a Kosztolányi nyelvét közelít a *lombiknyelv*-eszményhez, mégis különböznek: Babits jobban kedveli az antikos patinát, Kosztolányi a *kesztyűnyelvet* (úgy simul tollára, gondolataira, mint szarvasbőr vagy gumikesztyű az ujjakra). Babits Berzsenyi felől jön, Vörösmarty felől, Kosztolányi inkább Arany János és Arany László, meg aztán Komjáthyék, Ábrányiék egyre hajlékonyuló nyelve felől. *Mintha a célnyelv és az eszköznyelv újabb történelmi váltásának lennénk tanúi itt*. (Persze nem abszolút értelemben, mert a lírában mindig inkább a *célnyelv* dominál, vagyis a nyelv elveszíti pusztá eszközszerűségét, és esetenként majdnem egészen azonosul a célszerűséggel. Az azonban bizonyos, hogy például Berzsenyi *nyelvéhez képest* Kölcsey eszköznyelven ír, sőt még — noha jóval kevésbé — Csokonai is. Itt tulajdonképpen az *ablaküvegyelv* és az *önmagát láttató nyelv* közötti különbségről van szó. Az egyik inkább láttat s ő maga eltűnik eme láttatásban: ez az *eszköznyelv*, *ablaküvegyelv*. A másik önmagát is láttatva láttat: ez olyan, mint a színes ablaküveg. Ennek is vannak fokozatai. Az egészen sötétszínű ablak-

üveg a dolgokat csak körvonalazottan láttatja. Ez már a célnyelv. Ady Berzsenyi után a legnagyobb célnyelvű költőnk. Petőfi, Arany után az „ablaküveg” egyre homályosodik: Vajdánál, Komjáthynál még csak párás, Adyban feketésszürkévé, kormos üveggé válik. A költői nyelv történetében mindig megfigyelhetők ezek az átmenetekkel ékelt korszakváltások. Am egy áramlaton belül is széles a skála: Ady a homályosabb, Kosztolányi az áttetszőbb. A népi költők közül Erdélyinek áttetszőbb üvegnyelve van, de Sinkában ismét homályosodik az üveg. A lombiknyelv kifejezés az asszimilált és újjalényegített élő és történelmi nyelvrétegekre vonatkozik. A lombiknyelvnek földrajzi és történelmi helyi színei, históriás ízei nincsenek, legalábbis penetráns módon. Ennek legfelsőbb foka: a „*mintha*” nyelve, amely utánnozza a patinát stb., de nem történelmileg kialakult, hanem mesterséges patina ez. Úgy különbözik ez amattól, mint az idő viszontagságaiban megrozsdásodott vasdarab attól, amit művi úton oxidálunk. Ez utóbbi persze az időnek ellenállóbb lehet. Valamennyi lírikus az egyetemes költői nyelv egy-egy változatát, zsargonját, dialektusát vagy épp tolvajnyelvét „beszéli”. Ezt hívjuk személyes stílusnak.)

Megfigyelhető, hogy bizonyos erdélyi költők (erre Áprilynál, sőt Dsidánál is akad példa, Bartalisékról nem is beszélve) nyelvi zamatai olykor a hámozatlan, a nyers gyümölcs friss ízét idézik, míg más kortárs költők inkább *bibliofil nyelvűek* (régii olvasmányok asszimilálása), vagy a hámozott gyümölcshez, esetleg a rafinált aromájú befőthöz hasonlíthatók. A nyers tej más ízű, mint a felforralt. Ez nemegyszer a tájnyelvi elemek tudatos vagy öntudatlan beengedésétől függ. Az adagolástól, illetve megnesemítéstől. Jól tudjuk, hogy Csokonaiban például a tájnyelv direkter módon jelentkezik, mint Petőfiben. Adyban (bár ez némiképp *történelmi tájnyelv*) is, mint Babitsban, Tóth Árpádban. (Persze itt nem elsősorban lexikológiai tényekről, hanem szintén a már említett „*mintha*”-ról van szó.) Ezért hamis az az árnyalatlan elemzésmód, amely nem egyszer Dsidát sőt Áprilyt is egyszerűen valami késő nyugatos, már-már epigonsággal rokon kategóriába rakta. Nemcsak komoly nyelvi fegyvertényekkel találkozunk itt, hanem sajátosakkal is. A lírai közérzetről, az életérzésről, tájiságról nem is szólva. (Ezért nagy jelentőségű *Láng Gusztáv* ragyogó Dsida-monográfiája, és az a Dsida iránti érdeklődés, amely a fiatalok egyik-másikában kialakult, lásd: Sipos Antal kutatásai stb. És ezért volt irodalomtörténetileg olyan jelentős az ötvenes évek derekán egész literatúránk egyik nagy lapjának, az *Utunk*nak az a vitája, amely Dsida körül kialakult. Itt néhányan kiálltak a proletkultos, szektás esztétikai minősítésekkel, a dogmatikus hagyományfelfogással szemben a dialektikus értelmezés jogáért. Mert bizony bármennyire is paradoxon: voltak időszakok, amikor a dialektika, noha hivatalosan tanították, mégis szinte illegálisba kényszerült.)

Ma már látjuk: egyre inkább kikerülhetetlenné válik irodalomtörténetileg is a kérdés: mit adott a mindenkori magyar VIDÉK, a sokféle magyar táj (nyelvi táj) és mit a FŐVÁROS az irodalmi nyelvnek. Noha ez az összevetés teljesen egyenlőtlen, elvileg mégis szükséges. Minden ilyen összehasonlításból ugyanis mindig csak a fővárosok kerülhetnek ki vesztesen, hiszen a főváros nyelve *összehordott* nyelv (hordalékos), akárcsak lakossága. Elég sok benne a „*tranzit*” nyelvi tény, az átmeneti („*átutazó*”) hatások, a divatszavak, zsargon, argó, az idegenességek, úrhatnám nyelviség, és a többi. Mindezek csak nagyon kevéssé (és igen megszűrve, megnesemítve-oltva) kerülhetnek például a lírai nyelvbe: egyedül az epikában hasznos: a beszélgetésben a jellemzés nyelvét gazdagítják. Ne feledjük azonban, hogy ugyanakkor ez *némiképp kikerülhetetlen*: egy váróterem újratermelő heterogenésége természetes; az lenne a természetellenes, ha mindig ugyanazok ülnének a váróteremben. Azt se feledjük (honi viszonylatban), hogy Pest (Buda) tömegesebben magyarrá főként csak a múlt század második felében válik. Ezért a fővárosok „nyelvi fegyvertényeket” kevéssé mutathatnak fel a mindig frissülő, újuló irodalmi nyelvben. (Kivétel a század elejének pesti „helyi színekkel” festő néhány kiváló írója, ők azonban átnevesítik a zsargont, magas irodalmi nyelvvé, például Szomory, Szép, Molnár stb.) A fővárosban élő írók döntő többsége azonban mindig is vidékről jön, a maga tájának

nyelvi gusztusával. Pest a tájak „kohója” lesz. Mai irodalmunkban már jól érezhető, hogy vannak gyümölcsöztethető nyelvi tényei a „pestiségnek” is. Ez azonban legújabb fejlemény. És a vidék ma sem szűnik meg az irodalmi nyelv elsődleges és kiapadhatatlan forrásává lenni. Ha mindezt történelmi síkban nézzük, azt vehetjük észre, hogy például a *partiumi* vagy az általában vett erdélyi irodalom is érzékenyebb az archaizmusokra, mint mondjuk a dunántúli. A partiumit a protestáns szellemi múlt, az erdélyit szintén, plusz a viszonylagosan önálló hagyományok predesztinálják erre. (Meg aztán a „sarkokban”, „széleken”, „peremeken” nehezebben cserélődik a szellemi nyelvi levegő, mint a széljárta közepén. Oda „beszorul” a múlt, végvár lesz a hagyomány. Másrészt viszont, éppen mert „határ”, vámszűrővel beengedi a távolról jött szellemiséget, beszívároztatja, kellő, de nem önszesélyes adagolásban.) Nem véletlen, hogy a katolikus egyházi irodalomban tájilag sokkal jellegtelenebb (urbanizáltabb) és iskolásabb nyelviség uralkodik, hiszen itt a szertartás nyelve egyetemes (latin), a mindennapi közlésre pedig jó egy csiszolt, világos, de történelmi és táji ízeitől megfosztott desztillált nyelv is. A protestantizmus számára a nyelv mint történelmi képződmény egyben egyházi hagyomány is. Természetesen a fentiek alól is vannak kivételek, mint például Pázmány hitvitázó hatalmas nyelvisége stb. Ám mindezek a protestáns hitvitázóktól *kiprovokált* vívmányok (Méliusz Juhász, Dávid F. stb.). Ahhoz, hogy igazán lehessen vitázni, be kell menni a másik barlangjába, s a másikat lehetőleg saját fegyvereivel „megverni”. Mondanunk sem kell, hogy itt nem egymást kizáró, hanem *egymást kiegészítő*, nem egymást minőségileg meghaladó, hanem *egyűthatható*, a nyelvfejlődés organizmusában egyaránt szükséges nyelvi minőségekről, értékekről van szó, amelyek ma már együttesen jelentik az egységes és oszthatatlan nyelvi-irodalmi hagyományt. Kosztolányi Délvidékről jön és erről az *alapról* a magyar irodalmi nyelv legcsiszoltabb, leghajlékonyabb egyéni változatát teremti meg. Németh László ehhez kapcsolódik. Móra és Tömörkény „szegedi kötöttsége”, vagy Móricz „szatmárisága” nem független a Felvidékről jött Mikszáth zseniális „piknikus” stílusától, ezt fejleszti drámaibbá, komorabbá vagy líraibbá. Krúdy és Tersánszky is a Partium nyelvi bűvköréből, vagy legalábbis ennek holdudvarából indulnak, hogy hassanak. Bródy nagy erejű nyelvében Eger és Pest egyforma szerepet játszik. Gelléri Andor Endre ugyanazt a magasrendű szürrealisztikus minőséget csíholja ki a pesti nyelvből is, amit Tamási Áron a székely nyelviségből. Ám ha régebbre megyünk: a dunántúli Berzsenyi nélkül nincs modern sejtelenlíra. A szalontai jegyző, Arany János nélkül nemcsak eposzi rálátás nincs, hanem nyelvi empirizmus sem. A szilágysági Ady nélkül nincs az egész történelmi anyanyelvet összefogó lírai vízió. A Károli-féle bibliafordítás irányából jön, de újra megmozdítja a zólyomi Balassi nyelvi súlyait, a kuruc költészetet stb. Az alföldi (debreceni) Csokonai nélkül nincs nyelvi szeszély, játékos, groteszk modern költészet. A Bács-Kiskun vidékéről jövő Katona József az anyanyelv drámai szikrázásra való alkalmasságát bizonyítja fényesen. A sztegovai Madách a költői filozofálásra alkalmas magyar nyelvet mutatja föl, a zágoni Mikes Heltai és Bornemisza után az epikus erőt igazolja újra, a szabolcsi Bessenyei pedig a felvilágosult gondolatokra hajlamos anyanyelvet. Íme, a tájak miként fonódnak egybe, szételemezhetetlenül, hogyan gazdagítják (koronként felváltva, hol az egyik, hol a másik jobban) az egyetlen, egyetemes magyar nyelvet, irodalmat. A Kazinczyék megmodellezte lombiknyelv (nyelvújítás) tényeihez is kezd hozzászokni az íny, a szájjpadlás, akár a foghíjas száj a protézishez. Örök példát adnak írónk, költőink és tudósaink arra, hogy VAN ILYEN MODUS is, amely később szervül, beleépül a nyelv élő szövetébe. Tájak, vidékek csodálatos szellemi munkamegosztása az anyanyelv érdekében.

4.

Ez a fiatalon kihunyott élet (1907 — Szatmár, 1938 — Kolozsvár) még az úgynevezett krisztusi kort sem érthette meg. Élete a — hol mártíromságból, hol az egészség fátymából, hol pedig szociális meghasonlottságból — korán halók különböző nagy-

ságú csillagokból álló koszorújába fonódott: Csokonai, Dayka Gábor, Petőfi, József Attila, Radnóti. De vajon a negyven táján halók, Balassi, Ady nem korán halók-e? A testi törekénység vonzza a költészetet, vagy a költészet gyors égése, az életmód, a líra állandó stressze, a szellemi önemésztés teszi-e törekennyé a sorsokat? A biztos arány nem állapítható meg, a képletek kevertek, a kölcsönösség fennáll. Valahányszor ilyesméről esik szó, bizonyos, az öregedő (a kritikus életkoron túljutott) nagyszerű költőkben kis röstellkedés lappang. Mintha lelkük mélyén valamennyien kételkednének az öregkori lírában, mintha valóban az ifjúság műformájának tartanák. Igen, a túlélők pironkodása ez, sőt: olykor büntudata. Csakhogy: a Dávid király szakállát simogató szüzek megérezhettek valamit abból, amit ma úgy hívhatnánk, hogy a szellem egymásra keresztbe ható gerontofiliája és pedofiliája. Az ifjúságot, a szellemi potenciát kifejező műforma vonzódik az öregedőkhöz, és az öregedők vonzódnak az ifjúság műformájához. Ilyenkor leli meg a filozófia a lírai indulatot, és a lírai indulat a filozófiát. A vér a tapasztalatot, a tapasztalat a vért. Az egyik sarkantyúzza a másikat, a másik megzabolazza az egyiket.

Dsida lírájában, mintha a társadalmi létezésből eredő tétovaság kompenzálná magát a briliáns formában, hogy a költőnek „legyen mibe fogódzkodnia” a szellem világválságának közepette, amikor a régi értékek megrendülnek, az értékbe vetett régi hitet kikezdi a viszonylagosság érzete. Ilyen korokban a zárt forma, a zene, a ritmus, a rím valami egzaktat sugall, valami bizonyosságot. Magunk akarta korlát.

Ne feledjük azonban: Dsida kezdetben kedveli a szabadverset, kezdetben „túl a formán” keresi a „dolgok lelkét”. Ez egyszerre árulkodik a mindent megszemélyesítő lírai animizmusról és már-már panteisztikus indulatokról. De mindenképpen: *egy fogalmibb lírára valló törekvéstről*. A költőt izgatja, hogy semmi sem az, aminek mondjuk, mondják. Ez a kor — Románia a két világháború között és egész Európa helyzete — valóban alkalmas arra, hogy a maga sokféle szakadottságában megrendítse a költők és az emberek hitét a fogalmakban, a kifejezésben, a régi és újabb értékekben. Ha egyidejűleg lehet lenini nemzetiségi politika (a Szovjetunióban), és egy-két országgal odébb fasizmus (Németországban) — akkor valóban igaz lehet, hogy a társadalmak egyidejűleg más és más időt élnek meg, amennyiben a fejlődést a *történelmi és a biológiai idő* legfontosabb tulajdonságaként fogjuk föl. Az idő eredményének, mértékességének, amely *részfinalitásokat* kínál (ezek a részfinalitások a fejlődés viszonylag zárt egységei).

Nem véletlen tehát, hogy a relativitás korában a líra is ekkora anakronizmusokat él meg: Ady forradalmas versújításaival egyidejűleg koegzisztál Szabolcska Mihály költészete, az Arany-epigonok csoportja stb. A legnagyobb költő nálunk még szimbolista, de a világban már új izmusok tumultusának lehetünk tanúi. A népi költők friss és újító csapata újraértékeli Petőfiéket, beengedi a konkrét, eleven tájat, a konkrét, élő nyelvet (nem a stilizált irodalmi) a lírai nomenklatúrába, ám közben a késő nyugatosok még nagyszerű verseket írnak. És Kassák meg Füst Milán nagy versei elszigetelteknek, a lírai különység megtestesítőinek tűnhetnek. Íme, hány fejlődési szint, hány idő egyetlen időn (korszakon) belül.

A szabadvers vagy a szabadversszerű költeményeknek nálunk is története van: az erdélyi költészetben Szentimrei Jenő és Bartalis kezdték el. Egész irodalmunkban a Károli-fordítás nyitott utat neki; Bornemisza, majd Ráday Gedeon először találkozik másfajta ritmusokkal. Bornemisza az Ördögi kísérletek lejegyzett ráolvasózevegeiben. Ezeket úgy tekinthetjük, mint a nemzeti (népi) szabadvers legrégebbi emlékeit. A modern szabadversben nemcsak erő, de az otthontalanság, idegenség, a szétszakítottság érzete is gyakran bújkál. Dsida ezután a legszigorúbban zárt ritmusú versek iránt fordul. Későbbi költészetét szinte kizárólag ez a briliáns technikájú, önittasult zenéjű, önmagát a rím tehetetlenségi törvényei szerint sodortató versvilág jellemzi. Mi lehet az oka a szabadverstől való elfordulásnak? Ugyanazt kérdezhetjük, mint a József Attila esetében, vagy az Illyésében (stb.), akik a kezdeti szabadvers-ihletettség után általában visszatérnek a nyugatos, illetve a népi formavívmányokhoz. Ennek kétségtelenül társadalmi-történelmi okai is vannak.

Az *avantgarde* költőit, esztétáit szerteszórja a fehérterror, felszippantja az emigráció, az ithoniakat pedig betemeti a hallgatás, az elhallgattatás. Ez az ok azonban önmagában még nem elégséges, hiszen a nagy ellenpélda Majakovszkij, aki — noha győz a forradalom — tulajdonképpen hosszú életű iskolát nem teremt. (Formai iskolát.) Igaz, a „csúcsokat” a legnehezebb követni. A forrongó időszakok után kétségtelen, hogy mindig bizonyos visszafordulás következik a konszolidáltabb esztétikai normák iránt. Egy kitűnő Tyihonov-vers jobban hasonlít egy Puskin- vagy egy Lermontov-versre sok szempontból, mint egy Blok- vagy pláne egy Majakovszkij-versre. A társadalmi konszolidáció tehát az esztétikai konszolidáció kérdéseit is felveti. Egy jobban ellenőrizhető esztétikai kánonét. Ami a hatalom megszerzése időszakában, mint a támadás fegyvere jó volt (avantgarde), nem biztos, hogy konvenial a hatalom megtartása időszakában is. Konok törvény, de így van. Más enged meg az udvarló férfi szíve hölgyének az udvarlás, és megint más a házasság időszakában. A megszerzés időszaka más erőket mozgósít, mint a megtartás, a megerősödés periódusa. Hogy ez mennyire gátló és mennyire gyümölcsöző — esete válogatja, és mindig elképzelhető ideálisabb modusok is.

A mi irodalmunkban akkor még minden avantgarde kísérlet túlságosan eltér a közlés általános szintjétől (ez még Adyt sem fogadja be). Viszont minden ifjú költő törekszik a közlés valamiféle megnyerésére, még akkor is, ha ezt netán vehemensens tagadná. Továbbá: a szabadvers akkor még nem rendelkezik árnyalatos, sokszínű-tartalmú hagyománnyal. Úgy tűnhet: *uniformizált*. Egy közepes „akadémikus” vers egyből alkalmas arra, hogy „szakmai belépőül” szolgáljon. Ez vizsgamunka lehet, mint amikor a kézművessegéd „felszabadul” és a „mestermunkát” leadja. Egy kísérleti, experimentális „valami” erre nem alkalmas. Márpedig az ifjú „belépőt” akar a „céhbe”. A publikum viszont úgy nézi az avantgarde próbálkozásokat, mint a sündisznókat: neki mindegyik egyforma. Két sündisznót csak egy harmadik sündisznó tud egymástól megkülönböztetni, ha azok hozzávetőlegesen egyforma nagyságúak. Így vagyunk kezdetben az új irányzatokkal is. Ahhoz, hogy két expresszionista, vagy két szürrealista művet egymástól megkülönböztess, már ebben is művelt, pallérozott ízlésűnek kell lenned. Befogadóképesnek, érzékenynek. Egyelőre azonban még a legdirektebb hatású, legeggyértelműbb művekig sem jutottál el.

Úgy tűnhet akkoriban, hogy a szabadvers, az avantgarde vívmányai, és mindenfajta formarobbantás az üldözöttek kínzó kiváltságát jelenti; mintha a nonkonformizmus külső jele lenne, egy lázadó magatartás magaláttató grafikája. Mindez persze csak kisorszít igaz, jól tudjuk: az igazi forradalmi újítás mindig a gondolatokban van.

A Dsida esetében ez a hagyományos formák felé való fordulás még azzal is társulhat, hogy ő — lévén kisebbségi költő — sajátos küldetésének érzi a tradíció ápolását, feltűnően akarja jelezni kapcsolatát az egész magyar költészet akkorra már elfogadott nagy áramlatával, a nyugatosokkal. Hogy ebben mennyi az ösztönösség és a tudatosság — más kérdés.

Sorra születnek a rokokós játékoságúnak nevezett versek. Ezekben is az esetekkel való együttérzés, a társadalmi nyomorúságon érzett (persze saját lírájára hangolt) fájdalom szólal meg. A költő megpróbálja ugyan átpoetizálni a valóságot, az emberellenes civilizációt. A természet a menekülés helye lesz, ám ez itt néha alig több, mint egy *jószagú díszlet*, hiszen a természet, ha egészen komolyan vesszük, ugyanolyan félelmetes tud lenni, mint a társadalom. Ha viszont felédre kell a táj gyógyírának — alig lesz több *pásztori idillnél*. A költő a természetben „áll”, oda kirándul, nem lélegzik vele együtt. (Szinyei-Merse *Majálisa* s általában az impresszionista festészet felveti s jórészt meg is oldja azt a kérdést, amit az előző tájképfestészet nem tud megoldani. Azt ugyanis, hogy az ember nem benne „áll” a természetben, mint némiképp elszigetelt és belehelyezett, hanem impressziói által — vele sugárzik, lélegzik, örvend stb. Más szóval: az ember maga is egyik színfoltja lesz a természetnek, egyik a másik által meggazdagszik. Megszűnik a természet *háttérszerűsége*.) Nem véletlen az sem, hogy a természet annyiszor felbukkan és nem is akárhogyan a két világháború közötti költészetben. A népi költőknél gyakran nosztalgikusan,

a szülőföld, olykor a patriarchális életforma iránti vággyal, a várostól való idegenkedés érzetével. A falu a város messziségéből megszépül, akárcsak a gyermekkor a felnőtt emlékezetében. (Itt említjük meg, hogy bizonyos idilli felé hajló zsánerkép-festés nemcsak a kalendarisztikus realizmus, nemcsak a heziodoszi — „munkák és napok” — krónikásvágyból ihletődnek, hanem igen sokszor a gyermekded idealizálás indulatából.) Ilyen vonatkozásban a naiv festészet esztétikailag a legtökéletesebb, mert nincs törés az ábrázolt létszelet gyermekkorból statikusnak megőrzött volta és a technika között, ugyanis ez utóbbi is gyermekies. Innen a naiv festészet nagy esztétikai gyönyörűséget adó harmóniája. Míg egy zsánerkép, amelyet naturalistán vagy félnaturalistán festünk meg, azt a diszkrepanciát mutatja, amely az eszményítetten ábrázolt tárgy — létszelet — és az eszközök túlzó pontossága, részletező aprólékossága között fennáll. Ezért az életképfestészet legtökéletesebb formája vagy a naiv festészet, vagy a mesésre stilizált piktúra. Ez nagyjából a tájleíró költészetre is áll. Petőfi csárdaleírása azért csodálatosan tökéletes, mert árnyalakokkal népesíti be, s maga a csárda is megszemélyesül. Ha nem a „csárda romjairól”, hanem egy ép csárdáról szólna így eszményítve, megbicsaklana az esztétikum, sőt az emberi hitel, igazság is. Ugyanis: a „halottakról vagy jót vagy semmit”-ben az is bennefoglaltatik, hogy csak az élet-halál perspektívájában tisztulnak le az arányok, vehető ki az érték. A halott azzal, hogy sem értékesebb, sem értéktelenebb dolgot többé nem cselekszik (nem fejlődik), mintegy alkalmassá teszi önmagát az eszményítésre. Ez a helyzet a csárda romjaival is. És egyáltalán mindennel, ami elmúlt. A tájleíró költészet csak úgy lehet igazi, ha távoli, idő- és térperspektívába vont tájat eszményít, tehát csakis nosztalgikus kezdésmódot tűr. A jó táj ezért mindig történelmi táj, idő-táj is. Minden egyéb táj díszlettáj vagy pedig olcsó fénykép. Van azután a lírában az impresszionista táj, amilyen a József Attila „Nyár” című verse, amelyben ember és táj egymásban van, sőt: a társadalmi ellentmondások baljós jelei is a természeti kép által villannak föl. Ez remek példa a szocializált impresszionista tájképre. Mint ahogy Juhász Gyula „Magyar táj, magyar ecsettel” című verse kiváló példa a megvallott pikturális látásra. (Nem szólunk itt a „belső tájról”, amely arra szolgál, hogy a költő lelkét kifejezze, ilyen Vajda Jánosnál a „Mont Blanc csúcsa”.) Ha a falusi népi költők az ikonizált faluképből, a medálba vont hajdani természetből indulnak, a városban élő költők is megkeresik a maguk, inkább bibliofil természetforrását. Az emberevő, elgépiesedett világtól ők a bukolikus, pásztori természetbe menekülnek, az antik világ felé fordulnak. Tehát: a humanizmus nyújtotta könyvi táj felé. Ez figyelhető meg nem egyszer Babitsnál, Radnótinál, Dsidánál is. A nosztalgia tehát eleve perspektíva is.

Már említettük évekkal ezelőtt A vándor-líra című tanulmány sorozatunkban, amelyben a magyar költészet sajátos értékeit próbáltuk feltérképezni s a motívumok stafétáját költőtől költőig, hogy Balassi mintegy „lőhátról látja a fenséges természetet”, Csokonai és Fazekas pedig lehajolnak a növényekhez, mert a természet mikrokozmikus dimenziói kezdik érdekelni őket. Vörösmarty és Petőfi romantikus lendületűnek látja a tájat, szellemek tanyájának, viharosnak vagy gyermekkorian idillikusnak. Berzsenyi tájain az antik fátum szele fúj: mítoszi alakokat idéző és ha a tél „közélfé” ebben már-már az Idő jelzései hallatszanak. Ady tája „lapos”, mert a Kisserzés és Zsenialitás kontraszthoz, túl a társadalmi ellentmondások emlegetésén — ez kell. Itt vagy „leránt”, „lelúz” a táj sara, vagy pedig babonás; csak ritkán fenségesül, ha egészen „belső tájjá” válik, ilyenkor a szőlőhegy áttűnik az „elillant évek szőlőhegyévé” s a költőt koszorúzni hivatott. Ki-ki saját életrajzán szűri át tehát a tájélményt. Hiszen a világrendenciák (így a civilizációs ártalmaktól való szorongás stb.) mindig az életrajzok, a nemzeti történelmek helyi színei szerint módosulnak, árnyalódnak. Babitsnál, Dsidánál is olykor a díszlettáj villan fel. A mesterségesen szított életörömhöz illik a dekorum-tájék, ám a díszletszerűség, a háttérbe vont táj mindig új magány forrása is egyben. Hiszen minden díszletszerűség egyben mesterséges választóvonal is, mely éppen arra hívja föl a figyelmet, hogy el akar földni valami mögötte levő félelmetes erőt. A karámról tudjuk: a farkasok

miatt is van. A díszlettáj tulajdonképpen az egyszer már megfestett s most újra leírt táj, amely nem az emberrel bensőségesül, hanem kiemeli s egyben elszigeteli az embert. A díszlettáj a nem asszimilált táj, a nem bensőségesült táj. Az annyiszor megáldott erdélyi táj Dsida verseiben nem egyszer drámai tájjá változik. (Például *A törpefenyő jaja*.) Allegorikus színezetet kap. (Ez ugyanakkor szintén a „belső táj” egyik rokona.) A drámai táj Berzsenyitől Juhász Gyulán át József Attiláig sokszor jelen van költészetünkben. (Piktúránkban Nagy István talán a legnagyobb mestere.) Sinkában ez „balladás tájjá” (szintén egyfajta drámai tájjá) változik. Még Erdélyi József higgadtabb tájleírása sem mentes a nosztalgiaiól, sőt éppen az élteti.

Dsida *A költő feltámadása* című versében parabolisztikusan kezeli a tájélményt: a költő leszáll ravataláról és a „tárt ölü fenyves” felé indul, egy „lángszínű lepke után”. Keresztényi feltámadásban panteisztikus indulatok.

5.

Utoljára hagytuk Dsida katolicizmusélményét. Azt láttuk, hogy a kisebbségi költő magyarságélménye milyen sajátos színekkel egészül ki. A két világháború közötti kisebbségi létezésben az egyházi élet is bővített funkciójú (akárcsak a nyelv). A királyi Romániában a görögkeleti az államegyház (az azóta már felszámolt görög katolikusokról nem beszélünk), következőképpen az egyház (mind a protestáns egyházak, mind a katolikus) egyben kisebbségi egyházak is. Ez az önmegőrzésben való pozitív szerepükre enged következtetni.

Dsida katolicizmusa társadalomérzékeny katolicizmus. Az utcaseprők mintha rongyos apostolok lennének, és a váróteremben mintha nemcsak vonatra várának az emberek (*Nagycsütörtök*). A biblikus utalások társadalmi telítettségűek és fordítva. A költőnek még „jól is jön” a misztikus élmény, mert alkalmassá válik arra, hogy saját nem evilágiságát átéltebbé, elihetőbbé tegye. Ugyanakkor vallásossága emberközeli, társadalomközeli, sőt hétköznapi kíván lenni. Van egy remek groteszk képe: a költő glóriáját a fogásra akasztja. Ez is a század induló vallási tendenciáit fejezi ki: nem csak a tudománnyal próbál a hit valahogyan összebékülni (ennek csúcsa Teilhard de Chardin filozófiája), nemcsak teológiák keresik egymást (ennek fejleménye az ökumenikus mozgalom), nemcsak jobban exponálja magát az egyház a napi politikában (lásd Vatikán és a háború viszonya, a francia papságra ható nacionalizmus stb.), hanem az egyház szociális érzékenysége is nő (napjainkban erre legjobb példa a dél-amerikai katolikus papság társadalom iránti nagy érzékenysége).

Mintha mindennaposá akarna válni a hit, nemcsak orvosló samaritánus gesztusaiban, hanem az egész társadalom jövőjére harcosan próbál tekinteni, le akar szállni a katedrális magasából, ünnepeiből, már nem annyira távolian, fenségesen kíván létezni. Hajdanában fehér holló a politizáló pap (aki exponálja magát a napi politikában), a XX. században ez megszokottá válik. Dsida egyfelől a banalitásokban is felfedezi a biblikus „jeleket”, másrészt azonban minden kicsinyesség, banalitás megkínózza. Érzi: ez a társadalom idegen, emberellenes, költészetellenes, nemzet- és nemzetiségellenes. A hivatalnok „Amundsen kortársát” elkoptatja a társadalom. A szelíd ironia (olykor a lázadás fojtottabb hangja) árulkodik a költői „mit tehetnék?”-ről és az óhajtott fenségesség teljes hiányáról.

6.

Igen, mintha egy málladozó falú katedrálisban született ember odakényszerülne a napi utca forgatagába, a felszínes nyüzsgés közepébe. Az arányok felborulnak, minden érték egyenlősül. A szem keresi a nagy, eligazító fényt vagy a jótékony, meditatív homályt. József Attila az „otthonatlan, csupa-csősz világban” úgy cipeli rangrejtve az emberi gondokat, az emberséget, ahogy Radnóti dédelgeti azt a tisztaságot, amely a „széljárta havas” embereinek adatik meg.

Dsida tiszta humanizmusának fenségjele a fogásra akasztott, szelíd fényű glória. Fénye ma is idáig szívárog.



Hadd fejezem be ezt a tanulmányt a *Spártai vers a történelmi munkamegosztásról* című soraimmal:

*Ez a nagy-nagy hangú jó lesz a hadaknak.  
E jámbor, halk szavú? Kell majd áldozatnak.*

**SZALAY KÁROLY**

## Intarzia és rekonstrukció

KARINTHY FRIGYES SZÜLETÉSE,  
CSALÁDI KÖRÜLMÉNYEI ÉS ELSŐ ÉLMÉNYEI BUDAPESTEN

*(Karinthy Frigyes című monográfiám megjelenése után (1961) továbbfolytatam az író életrajzi adatainak gyűjtését. Sikerült kapcsolatba kerülnöm külföldön élő testvéreivel, ismerőseivel. A tőlük kapott adatokat levéltári, emlékiratbeli, sajtódokumentációs adatokkal kiegészítve, a különböző tényeket és adatokat összeillesztve alakult ki az alábbi életrajzi részlet.)*

1887. június 25-én reggel hét óra tájt, a VII. kerület Damjanich utca 25. (mások szerint 27.) szám alatti bérlakásban, Karinthy József Ganz-gyári tisztviselő lakásán a megszokott nyugtalanság uralkodott.

A négy kislányt, a tizesztendős Elzát, a hétéves Adát, a négyéves Gizit és a kétesztendős Emmi Mari, a cseléd lány már felöltöztette és betelerelte az ebédlőbe, ahol a papa az asztalnál ült, szürke nyári ruhában, fehér ingben, nyakkendővel. A gyerekek libasorban elhaladva, kezet csókoltak a papának, aki azonban ezt talán észre sem vette, mert hosszú ideje a tejeskávéjét kevergette és elmerülten nézegette a reggeli újságot.

A napi hírek aligha kötötték le a figyelmét. Átsiklott a *Habarodás Keleten* című külpolitikai összefoglalón, az ázsiai, az egyiptomi, a bolgár és a szerb fejleményekről szóló elmefuttatásoknak csak a ritkán szedett mondatait olvasta el. Éppen csak beleolvasott a *Kontra Jókai* című kis pamfletbe. A köztiszteletben álló agg mesemondó Tiszához szegődött főkortesnek, s ezért fölzúdult ellene a közvélemény. A hajnali, farkasvölgyi tüzesetről szóló tudósítást viszont végigolvasta. Nemcsak özvegy Bardocsky Lőrincné háza égett le, hanem a közeli tarló is tüzet fogott. Átfutotta Murai Károly humoros regényének napi adagját, aztán az asztalra tette az újságot és a félig telt csészét otthagynva, az ablakhoz ment.

A hőmérő tizenkilenc fokot mutatott. Lenézett az utcára. Egy omnibuszt és egy lovaskocsit látott, néhány gyalogost, különben csendes volt minden. Az égen egyetlen felhőfoslány sem zavarta a tiszta kékséget.

— Mari! Vigye ki a gyerekeket a ligetbe. Az asztalra tettem egy koronát. Vehet-

---

90 éve született Karinthy Frigyes.