

Rába György

CSODÁLATOS UTAZÁS

Egy toposz alakváltozatai

Bevezető

Mintegy két és fél évvel ezelőtt egy irodalomelméleti írásomban fölvettem és megkíséreltem szemléltetni a belső formának mint az írói alkotás szervezőelvének, Goethe szavával a mű részeit átható, összefogó „közös lélek”-nek a működését. (VALAMI A BELSŐ FORMÁRÓL. *Holmi*, 1999. december. 1479–95.) Főként a toposzban mutattam ki a belső forma megnyilvánulását, bár számoltam az irodalmi műfaj hasonló szerepével is.

Korábbi közleményem a belső forma fogalmának létjogosultságát igazolandó hivatkozott Arisztotelésztől Arany Jánoson át Fónagy Ivánig olyan elméleti állásfoglalásokra, melyek ugyancsak tekintetbe vették ezt a kategóriát. Jelen írásom elméleti vonatkozásának föllevenítéséül más elődökre is utalok. Sík Sándor Ady lírájáról elmélkedve, az UJJAK A SZAJNÁBAN belső formáját, melyet így is nevez, „*az alapeszme, az élmény összetettségében, az egymásra vetült látvány és a belső kép*” szimbolikus együttthatásában észleli.¹ Újabban Domokos Mátyás Pilinszky APOKRIF-járól Lator Lászlóval folytatott beszélgetésében a mítosszá formálódó apokalipszisban látja ennek a költeménynek a belső formáját.²

Az alábbiakban egy meghatározott toposz, a *csodálatos utazás* belső formaként működő költészettörténeti metamorfózisát követem nyomon a XX. századi magyar irodalomban. Lényegében két különböző diszciplína, az elmélet és a történet összekapcsolására adok ha nem is általános érvényű, de részleges mintát. A komparatista irodalomtudományból ismerünk hasonló diszciplínatársítást; Ernst Robert Curtius a nyugat-európai irodalom fejlődéstörténetének vörös fonalaként kísér végig toposzokat.³ Példának idézhetem, hogy Kalibánt, Szabó Lőrinc második kötete központi modelljének alakját legújabban Kabdebó Lóránt világirodalmi környezetbe vonta.⁴ De a komparatistika pozitivista tudomány, azonosságot keresett és ismétlést talált, holott minden történeti tudományág értelmes célja a változás, a különbség fölmutatása. Ezért teszek most kísérletet a XX. századi magyar költészeti poétikák fejlődése és változataik vizsgálatára a *csodálatos utazás* toposza metamorfózisainak tükrében.

A Nyugat hőskora

A *csodálatos utazás* előképe a romantikus elvágyódás művekben és írók, költők személyes életében. Egy kurta áttekintés kezdőpontjául foghatjuk föl Goethe futását Itáliába, bár egyfelől indíttatása, másfelől művészi eredménye a klasszicizmus értékrendjét gyarapította. Itália vágyképe megjelenik Jean Paulnál (DER TITAN, 1800–1803, DIE FLEGGELJAHRE, 1809), illetve Eichendorff alakmásának sorsában (AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS, 1826); mások, akik ténylegesen átlépték a határt, Hölderlin vagy Kleist, történetesen Franciaországba, épp utazásukból nem nyertek ihletet. Ugyanoda a forradalom vonzotta Wordsworthot, viszont a nagy triász, Byron, Shelley, Keats heves Itáliarajongó, a CHILDE HAROLD ZARÁNDOKÚTJA áldoz is ennek a nosztalgiának, de a költői óda beszédhelyzete eleve kizárja a csodálatosság dimenzióját. Chateaubriand Amerikában

csavarog, élményét emlékirata is őrzi, Lamartine, Musset Itália szerelmeseinek táborát erősíti; utóbbi benyomása elevenebb (CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE, 1830). Mégis mindez a *couleur locale* varázsa és nem a kalandokban átélt, a lelket megmozgató csodáké, mint ahogy Hugo keleti tárgyú versei is csupán távolba álmodozást sejtetnek (LES ORIENTALES, 1829). A romantikusok elvagyódása nem más, mint a tapasztalati világ, a valódi környezet kijavításának próbája, és nem „csodálatos utazás”.

Mikor mondhatjuk el, hogy a romantikus elvagyódás, a messzire álmodozás átvált a *csodálatos utazás* toposzába?

A jelenséget a fiatal Babits költészete szemlélteti. 1907-ben keletkezett verse a *MESZSE... MESSZE... A belformai ötletet Gautier MIT BESZÉLNEK A FECSKÉK?* című költeménye sugallta: a költöző madarak sorra számot adnak idegen városokról, ahová télen vándoroltak.⁵ A vándorutat Babits Fogarason tartott előadásában (MODERN IMPRESSZIONISTÁK, 1910) úgy jellemezte, hogy ez a romantikus ösztön régi történeteket, idegen országokat és népeket jár be képzeletben.⁶

A *MESZSE... MESSZE...* képeslapszerűen perget előttünk az egyes országok népére, szokásaira, látványosságaira vonatkozó látképeket. A képsort ezzel a sóhajjal zárja: „*Rabsorsom milyen mostoha, / hogy mind nem láthatom soha!*” Azaz a verset létrehívó belső forma sarkalatos ellentéte a kalandos helyváltogatásnak, még inkább a csodálatos utazásnak. Gyökere még a romantikus elvagyódás.⁷

Igazi *csodálatos utazás* az 1912-ből származtatható *ATLANTISZ*. Tárnya képzeletbeli csodajárás egy tengermélyi világban, az elsüllyedt Atlantiszban. A víz alatti birodalmat Babits leírásában tapasztalat fölötti lények és jelenségek teszik csodálatossá: virágszerű állatok áloméletű nyiladozása, Medúza-tekinetű és fejlábú polyp s főként egy holt meseváros szétpikkelyeződött, kikorhadt falai, szobrai, oszlopai, ahol sötét zugokban emberi csontok hevernek, miközben hullámok alakjában a halál mutatkozik még Aphrodité Anadüomené szobra körül is. Milyen képzetek, milyen reminiscenciák játszhattak bele a szöveg kialakulásába? Olasz útja során Babits eljuthatott Nápolyba, és ott a világhírű akváriumban megcsodálhatta a tenger ámulatba ejtő állatvilágát. A víz alatti korhadó csodaváros képének festésére bátoríthatta Byron *MARINO FALIERÓ*-jának IV. felvonása. Ott Lioni patrícius monológja idézi meg igen hasonlóan Velencének a vízben tükröződő, regés éjszakai hasonmását: nem egy motívumuk azonos.⁸

Az *ATLANTISZ* elképzelt birodalma, ahogy az alcím vallja, „*egy világ, amely lemosdotta az életet*”. Ez az értelmezés a *csodálatos utazás*on kívül még a *pokoljárás*, az Alvilágba szállás toposzával is rokonítja a verset. A Babits ecsetjével festett Atlantiszban a kalandozás a mesébe csap át, ezért csodálatos jelenésnek tarthatjuk, mint ahogy kötetbeli besorolása szerint is a *KÉPEK ÉS JELENSÉGEK* ciklusban található. (L. RECITATIV, 1916.) Az *ATLANTISZ* esztétikuma csodás: nem tipikusan fantasztikus, mert, Louis Vax érvelésével összhangban, látomása nem törvényszerű, scenírozása a költői én tapasztalatához mérve átmeneti.⁹ Todorov szerint is a fantasztikum ismérve a narrátor habozása (és vele együtt az olvasóé is) az érzékszalódás meg egy kísértetvilág realitása közt,¹⁰ márpedig ez nem áll az *ATLANTISZ* költői énjére: ő megszakította valóságos napjait, és oda is tér vissza.

A vers vízmélyi birodalmában a költői én úgy közlekedik, mint bizarr kiállítási tárgyak előtt: útja egy zárt térben leporellószerűen pergő képsort ír le, ezért látománya is mintegy iparművészeti gyűjtemény. Még csak nem is képzőművészeti, mert amit megidéz, az az érzékelhető életen kívüli. Nem a tényvilág bármely különös metszete, mégsem fantasztikus, hiszen nem rémséges, csak furcsa, egyre riasztóbb együttese.

Nem a csodálatos utazás milyensége, hanem halmozódó mennyisége sugallja a tapasztalati világba, az életbe visszavágyódásnak a verset záró fölkiáltását.

AZ ELTÉVEDT LOVAS a *Nyugat* 1914. november 16-i számának szinte legvégén olvasható. Ismert tény, hogy Ady verseit a szerkesztők a *Nyugat* élén közölték, vagy ha a költő küldeménye késett, a neki fenntartott utolsó oldalak valamelyikén. AZ ELTÉVEDT LOVAS tipográfiai helye szerint a vers a vele egy csokorban megjelent ÉLET, ÉLET, ÉLET, valamint A JELEN MUZSIKÁJA társaságában 1914. november első felében született. A világháborúnak ebben a hónapjában az osztrák–magyar hadak fokozatosan a Kárpátok terébe kényszerültek visszavonulni, és csapataikat a szerb fronton is véres kudarcok érték. Ilyen történelmi körülmények állnak AZ ELTÉVEDT LOVAS fogantatásának hátterében. De a költő a „Zeitgedicht” poétikai elvét bonyolultabb szemlélet fokára emeli. Ezeket a költeményeket jellemzi úgy Tóth Árpád, hogy „ősi primitívséggel természeti jelenségek, elemi csapások borzongtató hatású rajza ad valamely kísérteti és egyben reális erejű kísérelő hangulatot”.¹¹ „Kísérteti és egyben reális.” Egy létezett (és legendájában létező) lovas valóság-híven részletes, ám körülményei, környezete miatt riasztó, sőt tapasztalat fölötti, azaz csodálatos utazásának előadása AZ ELTÉVEDT LOVAS. Az egykori lovas látományaival együtt előbb „vult erdők és ó nádasok” támadnak föl, majd téli mesék rémei, sőt fölhangzik, irreális jelenségként, a „rég, tompa nóta” is: igazi kísértetjárás az eltévedt lovas és hajdani világának jelenése, útja csodálatos. De Ady a lovas és kísérete félelmetes vándorlását jelenbeli benyomásokkal és – ad fortissimum – a maga kommentárjaival úgy változtatja, hogy a furcsa történések kifejtésében már az ő jelenét hatják át a fantasztikummal határos jelenségek: „Alusznak némán a faluk, / Múltat álmodván dideregve / S a köd-bozótból kirohan / Ordas, bölény s nagymérgű medve.”

Ady víziója így vibrál a múltból a vers tragikus jelenébe, és válik a történelmi magyarság mítoszává. Kenyeres Zoltán „a nemzet, a társadalom, a magyar sors és a háború témája körül kikristályosodó” nagy mitologikus képek leghíresebbjének tiszteli a verset.¹² Ady mítoszának tárgya alighanem Beöthy Zsolt volgai lovasának újjáéneklése, fölülbírálata. Beöthy a maga lovasképét a mozdulatlanság, a magabízó önszemlélet előőrsének festi, és mind a félelem érzetét, mind a képzelődés tulajdonságát megtagadja tőle.¹³ Ady víziója épp ezt a történelmi biztonságot vitatja el csodálatos, egyszerre a múltban és a jelenben ábrázolt, idő és tér keretein keresztül vágató vitézétől.

Ady lovasa téren és időn át halad: elsősorban ez a kettősség teszi közvetlenül és közvetve csodálatossá a lovas útját. Gérard Genette fejtegeti, hogy, ellentétben az irodalmi diskurzus linearitásával, amelynek, tehetjük hozzá, iránya megszakítható, akár meg is fordítható, a stíluseljárásoknak, retorikai alakzatoknak érvényessége térbeli. Genette utal a kettős jelentésekre, és erről egyfelől azt mondja, maguk is megtörik az előadás linearitását, másfelől, lévén az alakzatok a térbeliség formái, két szinten megjelenített szimbólumok.¹⁴ Adynak az időben tévelygő lovasa a tér más és más körülményei közé kerülve a kettős jelentések tükrében értelemszerűen a történelem más és más feltételeivel küszködik. „Kísértetes nálunk az ősz / s fogyatkozott számú az ember”: itt a másodjelentés még allegorikus, a háború emberpusztításával értelmezhető. Az „új hínárú út”, a fénytelen falvak s még inkább a ködből kirontó fenevadak másodjelentése már szimbolikus, minthogy a történelmi pillanatnál, noha kivételesen drámai, tágabb, ennél is súlyosabb jelentésre nyitott. AZ ELTÉVEDT LOVAS csodálatos utazásának nézőpont-változtatása egy fantasztikus látomás vizualitását öregbítve teljesedik a magyarságnak Ady fölfogása szerinti mítoszává, a fátum történetfilozófiájává.

„Mély éjszakán hányszor nézlek, te Térkép”: ez a nyitány hagyományos életképre vall.

Lévén A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI-nak egyik tagverse, helyzetdal vagy szerepvers. Csakhogy óhatatlanul eszünkbe juttatja fölmenőjét: „*A kisdíák mereng mappán és tarka képen / s a Mindenség neki, mint lelke éhe tág.*” Baudelaire költeményének (LE VOYAGE) az intonációja így, Tóth Árpád tolmácsolásában bizonyítja a rokonságot. Mégis mekkora a különbség! Poémájának születésekor Charles Asselineau-nak írt levelében Baudelaire úgy jellemezte alkotását, hogy megreszketteti a természetet és főként a haladás híveit.¹⁵ Baudelaire szánhatta versét haladásellenes pamfletnek, költői szemléltetése azonban a romantikus képzelet révén festői jelenetekben, képsorokban nyilatkozik meg. Kosztolányi kisgyermek, ez a felnőtt tapasztalatok híján eszmélkedő agy saját félelmeivel, vágyaival tölti meg térkép fölötti világtúrását, egy naiv lélek tudatának még árnyalatlan fogalmait. Ám ültében is utazik, és ha Baudelaire-rel ellentétben szűkölködik is a helyi színeket izzító élményekben, csavargása mégis csodálatos: „*hipp-hopp valóra válnak a mesék*”: így magyarázza képzeletbeli kalandjait a fiúcska, Kosztolányi költői mása. Utazása csodálatos természetét a valóság és a naiv természethit ellentétének föloldása szabja meg.

Ady, Babits, Kosztolányi és hozzájuk hasonlóan Füst Milán a csoda helyszíneit nem helyváltoztatással, hanem mentálisan élik át. Nem így az avantgarde költői és az izmusok fölszámolóí.

Az avantgarde

„1909 április 25 / Párisba készültem gyalog a faszobrásszal.” Ez nem A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK, Kassák Európa-járásának nyitánya, hanem krónikás részének expozíciója. Kóborlása során Kassák eszik lekváros lepényt koldusok asztalánál, élvezi egy stájer paraszt szíveslátását, pocsolóában mossa haját, az antwerpeni rakparton ejtőzik, a brüsszeli népszállóban dohányzik, elkeveredik ottani orosz forradalmárok gyűlésére, bilincsbe is verik a csendőrök, majd átdobják a francia határon: el is jut Párisba. Íme mutatóba kiemelt mozzanatok, motívumok, melyeket a költői képzelettársítás bukfenccel és az emlékezetbeli átélés szófacsaró indulatkitöréseivel váltogat.

Kassák poémáját előzik francia példák. Előde Apollinaire három verse, AZ UTAS (LE VOYAGEUR), a VENDÉMIAIRE és leginkább az ÉGÖV (ZONE). Ez utóbbi valóságos utazási ámulatokban gazdag, de a vázlatosan, bár megkapó életszerűséggel földözött motívumok végső soron a földtekényi rokon érzés, egyszersmind különbözős élményének epizált, szimultanista himnuszai. Kassák költeményének több joggal rokona a LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN. Poémájának tanúsága szerint Cendrars a XX. század elején fölcsapott egy vakmerő kalandor kísérőjéül, bebarangolta Ázsiát, tapasztalt poklot és hetedik mennyországot, ahogy a pittoreszk mozzanatok egy léttel, halállal játszó csavargó önkívületét szemléltetik.

A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK-ben a csodálatosság benyomását az önmagukban csak szokatlan tapasztalatoknak egy fölfokozott létezés hatását közvetítő, filmszerű pergése jeleníti meg. Kassák élményeinek rendkívüliséget az a saját bőrén érzékelt ellentét kölcsönöz, mely a próbálatlan lakatossegéd tudata és az addig ismeretlen, már-már egzotikus nyugat-európai társadalom jelenségei közt kibontakozik. Csodálatos utazás Cendrars kalandozásainak epikuma és Kassák barangolásainak számadása is. Mégis: mi a különbség a két csodálatosság között? Cendrars-nak már helyszínei eleve mesebeliek. Kiindulópontja az ezerhárom templomtornyú és hét pályaudvarú Moszkva, a Kreml hatalmas, aranyozott tortája, melynek előterében magától értődően a Szentlélek galambjai röpködnek, utóbb Szibéria, az ágyúörgés, éhség, hideg, pestis

és kolera földje, ahol az Amur iszapos vize hullák millióit sodorja, és ahol a költő minden indóházból az utolsó vonatoknak csak integethet. Ugye, az életnek korántsem mindennapi motívumai? Stílszerű, hogy Cendrars költői énje hol minden nőt fölfalni, minden poharat fölhajtani vágyó, romantikus végtelenségsóvárgása tirádákban nyilvánul meg, hol meg a kozmikust a rettenettel ütköztető képekben robban ki, mint amilyen a tűzkosárként égő nap komisz sebe. Aki csak a mindenséggel kíván betelni, az természetesnek tekintheti akár a Szentlélek galambjai látványát, a csavargó Kassák viszont a hétköznapi eseteket éli meg csodának: „*összátok be a világot amiben éltek / nekiünk könnyű naponta 50 kilométert megyünk belőle kifelé / alagutakban hegyek gerincén s a hallgatag német erdőkben / érezzük a friss trágya szagát a földeken / a hegyek néha megfordulnak s a fák citeráznak a szélben / a fák alapjában véve teherbe esett lányok / de ha jobban megnézzük a határkövek is teherbe esett lányok...*” Cendrars poémája világfölfordulások hőskölteménye, Kassáké a hétköznapi eposza: ő egy falusi kisfiú szemével nem Pestet csodálja meg, hanem azt, ami egy európainak megszokott. Ezt azonban a csodának kijáró elragadtatással tapasztalja.

A fák, sőt a határkövek mint teherbe esett lányok nem más, mint a természeti meg a dologi világ képzeletbeli átlényegítése, és nem fantasztikus, mint a Szentlélek galambjai. De A LÓ MEGHAL... vizualitása éppúgy összefüggő látványként fűz egymáshoz különböző időbeli élményeket, és ez az évek távlatából visszagondoló emlékezésének köszönhető. (Ez egyébként Cendrars-ra is áll.) Ugyanakkor az emlékképeket az emlékező merész asszociációi, olykor ritkán használt vagy éppenséggel kitalált szóalakzatú indulatkitörései a szokottól eltérő dimenzióba emelik, jöllehet az ábrázolt motívumok annak idején maguk voltak a nyers valóság. Az 1921-ben lejegyzett költemény helyenként önkívületbe nagyítja föl a tizenkét évvel korábbi Európa-járás eredetileg reális kalandjait. Kassák Bécs utcáin órákig talpalt, amíg otthonról kávéházába ért: menetelése közben született meg A LÓ MEGHAL... szövege. Rimbaud-ra utalva írja Rónay György, hogy a huzamos menetelés, mint amilyenek Kassák kényszerű bécsi gyaloglásai is, narotikumszerűen lazítják föl a logika kötéseit, és az emlékező tudatában tárolt konkrét tapasztalati gyökerű motívumokra rávetítenek valami más, irreális költői és lélektani valóságot. Rónay Apollinaire gyaloglásainak, Cendrars vonatzakatolásának poétikai hatását említi analógiául, így utalva az Égöv, illetve a transzszibériai eposz versbeszédére;¹⁶ maga Kassák jellemzi úgy Cendrars dikcióját, hogy az indulat hevében kihagyásos sorainak érzelmi telítettsége állítmányt, jelzőt pótol, néha meg pusztá fölkiáltásokban fejezi ki magát, egyszóval költői előadása igencsak drámai.¹⁷ Másutt az új versről szólva írja: „*A tegnapi költő a logika és filozófia rabja volt, a mai költő túl a logikán és filozófián az elementáris alkotás embere.*” Majd hozzáfűzi: „*Az új vers nem beszél el megtörtént csodákat vagy kitalált misztériumokat, de tartalmi és szerkezeti újszerűségében benne kell hogy legyen a csoda nagyszerűsége.*”¹⁸ Míg Cendrars-t életútja megörökítésére történelmi léptékű események monumentalitása és az egyszeri sors peremvidékének esetei ajzák föl, Kassák ugyancsak személyes élményeiben a korábbi tapasztalatait megcsúfoló, társadalmi összeütközések csodáit jeleníti meg. Francia elődjétől különbözően nem is ujjongások izsítják elbeszélését, hanem a groteszk fűszerezi, és tudatfolyamának hullámzásait nyelven túli artikulációk dramatizálják.

Illyés Gyula költészete az avantgarde-ból nőtt ki, bár tudatosan, sőt programszerűen távolodott el az izmusoktól, nevezetesen a szürrealizmustól, de átszűrte, ahogy nemrég mondták, „*megszüntetve megőrzött*” poétikájából egyet-mást. Ő is átélte egy Európa-járást, amikor a forradalmak bukása után határokon át vándorolt Párizsig. A szovjetek

írókongresszusának meghívottjaként több helyen is megfordult a keleti birodalomban, ám igazi csodálatos utazásként fiatalkori bujdosásának kalandját teszi emlékezetessé. Tanúság rá a REND A ROMOKON (1936) kötet lapjain olvasható ÓDA EURÓPÁHOZ.

A költemény négy tagversből áll. Mindjárt az első az utazás csodálatos természetét életképként idézi föl. Az életrajzi, egyszerismind költői én hetedmagával hasal három ország között, hogy megvalósítsa tiltott határátlépését. A soknemzetiségű kis csapat és még inkább a három állam, a fenyegetően zúgó kohójú, sörszagú Németország, a jegenyessorral és szépítőszer illatával jellemzett Franciaország és az Eldorádóként megcélzott Luxemburg antropomorf életképe a csodálatos utazás kimerevített, nagy pillanata, amikor a sóvárgó vándorok útja meg a különböző jelenű és hagyományú államok szembesülnek egymással: „*Balra valahol Németország / morgott kohóival gorombán. / Jobbkéz felől Franciaország / lapult csöndesen, mint a nyúl / egy zengő jegenyesor alján. // Luxemburgot kerestük, úgy mint / Jázon az arany gypaju földjét. / Vezess, vezess oh Ariadné / oda, hol nem kell útlevel, hol / kenyeret oszt még a rendőrség.*” A kétstrófányi pillanatkép a szatíra tollhegyével rajzolja elénk a német és a francia földet, társadalomkritikai célzata ironikus, noha a költő élményanyaga éppúgy önéletrajzi, mint Kassáké. Ez az ironia Illyés kézjegye, ahogy mind a történelmi méreteket, mind az egyén vágyálmait naturalisan köznapi vonásokkal ruhazza föl. A pátosz teljes hiánya a romantika és a szecesszió elvetésére, a historikummal terhes intézmények nevetségessé tétele, illetve a könyörtelen öngúny avantgarde gesztusra vall. Az ÓDA EURÓPÁHOZ következő tagverse moszkvai emléklap, egy zürjén lány és egy magyar férfi feledésre ítélt idillje, majd az újabb két tagvers magát Európát vizionáló lírai vallomás, mégpedig a görög mítosszal ellentétben csábító hím alakjában megjelenítve. Ez már az utolsó tagvers, az ajánlás része. Az ajánlás különben emelkedett hangú, immár valóban ódai beszéde mintegy visszavonása a nagyszabásút és kisszerűt ütköztető magatartásnak. A visszavonás maga is avantgarde vonás.

Szabó Lőrinc, az avantgarde későbbi hittagadója FÉNY, FÉNY, FÉNY (1925) és A SÁTÁN MŰREMEKEI (1926) című kötetében még az új, rombolva formateremtő irányzat igézetében alkotó költő. Az előbbiben kozmikus erők részegültjeként a végtelen tér, a hatalmas természet erejét ünnepli lázas dikcióval, az utóbbi a lázadás indulatait a társadalmi berendezkedés intézményei ellen fordítja, de formai értelmet ad a lázas magatartásnak, jelképekkel határt szabva a korlátot nem ismerő avantgarde-nak. A SÁTÁN MŰREMEKEI a közösségi értékek elleni lázadásnak hol egy emblematikus tárgy (egy bérletjegy, nemzetközi szálloda), hol egy társadalmi jelenség (operába induló autó) révén ad belső formát, a költői én vad szenvedélyét párhuzamos mondatritmusok, kérdések és fölkiáltások, hosszabb és rövidebb ritmikai egységek kényszerítik öntőformába. A SÁTÁN MŰREMEKEI megjelenése után, a kötet poétikája jellemzésül írta a költő Várkonyi Nándornak: „*Igyekeztem e nyerseségnek formát adni, a sorokban kemény, erőszakos ritmusban, s még inkább az egyes versek vonalvezetésében, a kompozíció zárttságában, hangzásban és építő felhasználásukban egyformán, vagyis értelmet adni a szimultanizmusnak, formai értelmet, azaz igyekeztem eszközzé tenni és nem öncélúvá.*”¹⁹ Az izmusoktól búcsúzó és új formanyelvre áhító költő válaszáján ezt a szemléletet joggal nevezhetjük az avantgarde klasszicizálásának.

Ennek az ambivalenciának kései megnyilvánulásaként kell olvasnunk a REGGELTŐL ESTIG című versfüzért. A kilenc tagversből álló poéma egy Budapest–Zürich repülőút akkor csodaszámba menő élményének elbeszélése. 1936-ban hasonló tapasztalat szerzése, maga a kontinentális repülés egyáltalán nem volt mindennapos. A csodálatos ta-

pasztalat természetéről már a szókincs is árulkodik: Szabó Lőrinc a repülőgépet „*kis bolygónk*”-nak kereszteli el, a földi látványt „*a tengerfenék parányai*”-nak érzékeli, halál-félelmét egzisztenciális vetületben a kísértő hatásának fogja föl, ugyanakkor elbeszélése elejétől végig a tényvilágon alapul. Másfelől a leírás, például a felhők látványa expresszionisztikus zaklatottsággal közvetíti a földült lelkiállapotot: „*Összecsaptak, összetorlódtak, laza lavinák, / egymásba forrtak és fölpúposodtak, / meghengergöztek egymás habhusában / s most akármerre nézek lefelé, / mindenütt dúlt gyémántmezőkre látok, / gleccserekre, habzó sivatagokra, / hóhegyláncokra, melyeket fehérén / borít a fehér erdők s ligetek / megőszült lombrengetege...*” Másutt a szorongó, a végletek közt hánykódó ember tudatmozgását az ellentétek feleselője hivatott kifejezni: „*S látom, hogy felrobbant a gép és / zuhan, és látom magamat: / – Az istenségit!... – S különös, hogy / mégis oly józan maradok: csak az agy tudja a veszélyt, / a szív nyugodt.*”

A csodálatos utazás az avantgarde-ból éppen távozó Szabó Lőrinc tollán megőrizte látomásos elragadtatását és vonzalmát a drámaisághoz, dikciója azonban shakespeare-i *blank verse*-ben szól, és a költő még háborgó tudatát is rimes, kötött formában elemzi.

Az érett Nyugat

Az avantgarde elterjedésével egy ütemben a *Nyugat* nagy nemzedékének még élő költői úgy kerültek közelebb az új formakereséshez, hogy eltávolodtak a dekoratív szecessziótól. Kosztolányi a MEZIELENÜL (1928) kötet szabad verseivel éppenséggel az avantgarde területére kirándul. Tóth Árpád a zárt terekből: a mulatóból (ORFEUMI ELÉGIA), ligetből (A VÉN LIGETBEN), szobájából (LÉGYOTT, LÁMPAFÉNY) eljut a Naprendszerbe. „*Elindultam a Marsba*” – írja Tóth Árpád, és magyarázza: „*lecsavartam / A gravitációt*”. Ennek az utazásnak a csodája korántsem parányi. A MARSON című vers tárgya képzeletbeli űrutazás, mégpedig akkor, amikor ilyen vállalkozást még csak utópiának tartottak. De a vers elbeszélésével ellentétben a Marson még ma sem járt ember. Tóth Árpád számadása nem egyéb, mint a lelkiek, jelesül a világfájdalom kivetítése egy másik bolygóra. Tapasztalaton túli élmény, mondhatjuk rá ezt a paradoxont. Irodalomtörténeti megfogalmazással élve elszakadás a költői én dekoratív, leszűkített mozgásterétől, de nem lényegi önmagától, a tragikus önszemlélettől. Mindamellet más kicsengésű a befejezés fintora: a költő mintegy zárójelbe teszi a teljes kompozíciót a mélabúsan ironikus záróakkorddal: „*Szigetelő kesztyűim / Lehúztam csendesen / És reggelre meghaltam / Egy villamos hegyen.*” Az űrbeli képzelt utazás bármily messzire jut, a kaland bármennyire csodálatos, mégis mentális esemény, ami nem mondható el sem Kassák, sem az avantgarde fölszámolóinak költeményeiről. Ugyanakkor a képzelt tragédia a költő kézlegyintése jövődő évtizedek technikai hőstetteire, az egyén szkepszise a műszaki fejlődéssel szemben, a metafizikai borzongás egy változata.

Tóth Árpád képzelt Mars-utazásával nagyjából egy időszakban Babits is elindul az űrbe. A HAZÁM! a *Nyugat* 1925. február 16-i számában jelent meg, így föltehetően az év elején keletkezett.²⁰ A költői én a családi fészek életképéből indítja látományát, és csodálatos utazásának állomásai a szülőváros, a haza, Európa és a földgolyó, sőt azon is túl a kozmosz, hogy ugyanezen az útvonalon térjen vissza bölcsőhelyére. A képzeletben és legalább ennyire intenzíven lélekben megtett oda-vissza út a Babitsnak oly kedves nietzschei örök visszatérés alakváltozata. Ellentétben olyan korai csodálatos utazásával, mint az ATLANTISZ, a HAZÁM! számos motívuma a valóságos világot tükrözi, egyfelől a környezet érzékelhető, másfelől a földgolyó, majd az űr szabad szemmel észlelhetetlen és a vers terében csupa spirituális, mentális jelensége együtt olyan lelki ka-

land, melynek filozófiai hajtóanyaga van. A kompozíció többé nem a fantaziáló kíváncsiság terméke, hanem a tapasztalati tények, ideértve például Babits avignoni emléképét is, valamint a teremtő bölcsélet együttthatásában alakul remekké. A HAZÁM! bölcséleti telítettségét tanúsítja a gondolatmenetet gerjesztő erkölcsi fölülelmedés magatartásformája, valamint a gnómákban megnyilatkozó kantianus értékelmélet.

Kosztolányi ifjúkorától kezdve rendszeresen járt külföldön. Várható volt, hogy valamelyik utazása előbb-utóbb a csoda élményével ajándékozza meg. Ezt az élményt tolmácsolja egyik verses útirajza, a BOLOGNA. A helyszín dicsőítését a lelkiállapot leírása készíti elő. *„Túrhetetlen / vágy fogott el, hogy szaladjak, / kóboroljak, megfürödjek, / elmerüljek, elterüljek / az idegen életekben.”* A csodát Kosztolányi is javarészt magában hordja, ahogy ezt a följazott hangulat érzékelteti, a megérkezés után is messzire ingerlő utazási láz. Kezdeti tapasztalata is expresszív fölhangoltságának tükrözi: *„Mindenünnen fény kiáltott, / fény sikoltott rám az úton / mint egy emlék, mint a múltból, / fény kiáltott, hogy megálljak, / fény kiáltott, hogy maradjak.”* A szinesztézia, a kiáltó fény nemcsak a szimbolizmus, hanem az expresszionizmus stílusjegye is, mint ahogy az idézett szenuális benyomás rokona a FÉNY, FÉNY, FÉNY Szabó Lőrince egyetemes szerelmi vágyának.²¹ Az egymást kioltó, hallani vélt két parancs retorikai figurája az expresszionizmusból Kosztolányi kézjegyévé vált. Mivel a vers születése idején, 1924-ben bő az epikus tapasztalata, mögötte a NÉRÓ, A ROSSZ ORVOS, a PACSIRTA írásakor szerzett gyakorlata, most az emelkedett lelkiállapot és a mozgalmas látvány találkozásánál kibontja az egyszerű, a kivételes élményt: *„Folyt az élet, mint a színház. / S én leültem itt közéjük, / nem mint néző, mint a színész, / az arcomra rászorítva / útiálarcom keményen.”*

Kosztolányi önéletrajzi valóságú, lelkes mediterrán beszámolója és a szegény kisgyermek messziségbe sóvárgása közt első meggondolásra a különbség a tényleges idegenbe vetődés meg a képzeletbeli elkalandozás ellentétében áll. Nem kevésbé igaz, hogy a térkép tengere fölött merengő kisfiút a költő akkori mélylélektani érdeklődésével örökítette meg, míg Bologna éjszakai lüktetését: a diákok embersűrűségét, a lépten-nyomon fortyogó kávéfőzőket, a darált jégre csorranó hűsítőket és az utcaszerte zsvajgó csevegést az ábrázoló szemével leste meg, ám a hétköznapiok ihletéhez a MEZTELENÜL avantgarde színei csináltak kedvet.

Mindamellet a világlátás ösztöne minden nemzedéktársánál erősebben élt Kosztolányiban. Karátson Endre föltáró értékű tanulmányban vezeti le az író alakmása, Esti Kornél uralkodó jellemvonását „par excellence utazó” jelleméből. Ugyan a novella és az utazás mint epikus tárgy egymásnak születettségéből indul ki, de érvről érve Kosztolányi utazási szenvedélyének természetét és szellemi élményét testvériesíti. E kettőnek az írói önarckép vonásait kirajzoló részleteit így idézi: *„A fiatalember, aki ott ül, az olasz könyvvel a kezében, voltaképpen ő is, meg nem is ő, mindenki lehet, akit akar, mert a folyamatos helyváltoztatással a helyzetek végtelen lehetőségébe jutott, holmi lelki álarcosbálba.”*²²

Esti Kornél alias Kosztolányi még nem is utazik, de narrátora jóvoltából már körvonalazódik hajlama a folyamatos helyváltoztatásra, „a helyzetek végtelen lehetőségének” föltalálására. Ez hol hasonlóságuk, hol különbözésük fölismerésére eszmélteti. Egyik útirajza, az álarcot félretéve, fölfedi utazási élményének nyomasztó lelki-szellemi hangulatát: *„Éjszaka, ha idegen helyen alszunk és felriadunk álunkból, néhány másodpercre a megsemmisülés riadalma környékez. Tudjuk, hogy valaki él, de nem tudjuk, hogy az a valaki mi magunk vagyunk.”*²³

Bolognai úti beszámolójának befejezése az éjszakai félébrenlét állapotát tükrözve a személyiségvesztés korántsem megnyugtató csodájának értelmében nagyítja ki élmé-

nyét: „Hajnalig csak üldögéltem, / elfeledtem, hol születtem, / eltemettem azt, ki voltam, / s jászottam, hogy én is élek.”

Ami jelentéssel telíti a BOLOGNA költői útirajzát, az a személyiségváltás mágnese csábítása, az, hogy épp ott voltaképpen ő is, meg nem is ő, sorsa végtelen lehetőségének mintegy válaszútján, egyfelől énjének véletlenszerűségére riadva, másfelől egy ismeretlenül vonzó emberi közeg sodrában valami legújabb kori panteizmus igézetét átélve. Az olvasóban önkéntelenül megfogalmazódik a kérdés: vajon nem az édes élet vágyának évtizedekkel korábbi előképét éli át a költő?

A harmadik nemzedék

1937-ben nyert Baumgarten-díjának összegéből Weöres Sándor hajóra szállt, és távolkeleti útra indult, Indiába, Kínába. Utazásának a Vörös-tengeren megtett szakasza elevenedik meg a BAB EL MANDEBEN című költeményében. „*Alusznak az elsüllyedt városok: / Svankélan, Cirpan, Tenuitian, / jáspis Lamú, márvány Tiün-Kuin, / déltáji jéghatáron örköd / Mejáj-Vivi, soktornyú Vejvita / hol a szerelmes kétszer élhetett, / örök tudás pávája, Namru-Kor...*” Így kezdődik a vers, a hajdani városok irizálón különös nevének pusztá zenéje elszongít, narkotizál. Az egyik hely sejtelmességét az is fokozza, hogy a költő szerint a szerelmesnek ott két élet is jutott. A rejtelmes felsorolás ezzel a biológiai törvényen túli, költői közléssel öregbítve csakugyan csodaszamba megy. Mindezt a költő szeme nem látja, a nyitány olyan negatív leírás, mint amilyen kevésbé sugallatosan, viszont annál érzékletesebben A PUSZTA TÉLEN szónoki kérdéssorozata. Cs. Szabó Lászlónak arra a kérdésére, vajon ezen a tengeri utazáson a helyszín befolyásolta-e inkább versét avagy olvasmányélménye, Weöres így felelt: „*Az olvasmányok megelevenedtek, konkrétabbá váltak*”, és hozzátézi: „*Amit... olvastam, az sokkal lényegesebb... de sok színt, sok pillanatnyi vonást adtak ezek az utazások.*”²⁴ Elsődleges tehát a reprodukív képzelet,²⁵ de ahogy a számadás folytatódik („*Így vándorlunk a heves ég alatt*”), a két part, az arab és az afrikai egyaránt mesébe illő, egyfelől antropomorf, másfelől animisztikus képződményei a különös látványt az olvasmányok regéire fényképezve a tudat mélyrétegeit bolygatják föl, és egzisztenciális nyugtalansággal töltik meg. Így válik a BAB EL MANDEBEN egy csodálatos utazás megvalósulásává. Weöres verse is kulturális képzetek drámai megélése, mint, legalábbis részben, Babits ATLANTISZ-a, a fantasztikumba hajló látványt látomás-sá tágítja, más dimenzióba vetíti ki, és ez nem az avantgarde önéletrajzi tényvilága.

A magyar költészet történetének mindmáig egyik legnagyobb szerűbb első kötete, mert sok antológiadarabot tartalmazott, és mert költőjének hangja összetéveszthetetlen volt, Jékely ÉJSZAKÁK-ja (1936). Magatartását a nosztalgia határozta meg, és maradt is egész pályája meghatározójának. Erdélyben gyermekkorába vágyakozott, Budapestről Erdélybe, utazásaiból otthonába. „*A varázslás, az új költői eszmény az ő természetének felel meg legjobban*” – írta már az ÉJSZAKÁK-ról Halász Gábor.²⁶ Márpedig a varázslás nem más, mint vágyakozás az elvesztett éden után, különleges utazás egy jobbnak remélt világba.

A nosztalgia nyílt szóval Jékely itáliai verseiben kér eget.²⁷ Villámfényt bocsát erre az érzésre egyik olaszthoni versének kísérteties, mégis megkapó csattanója: „*Nagy Podesta! gyarló ember mivoltom / városodban semmit sem ér: / add, hogy lehessenek a nagyitkú, boldog / Verona éjjelében denevér!*” (VERONA ÉJJELÉBEN.) A csodálatos utazás toposzának mesterlevele a KÓBORLÁS ITÁLIÁBAN. Vallomása szerint miféle csodával kápráztatta el Jékelyt ez az út? „*Láttam romot, mely kék tengerbe vész el / s kis piacon visszhangzott énekem, / hol kőlykök ültek meztelen fenékekkel / kétezeréves nagy sírköveken.*” Már a határtalan tenger

és az önidejét veszített rom együttélésének paradoxona meghökkent, de még mellbevágóbb az a pillanatkép, melyen a történelmi kegyelet emlékjelén kis fickók pihentetik csupasz altestüket. Elámult olvasókként alig tudjuk, melyik megvilágításban értelmezzük ezt a groteszk képet: a naturális jelen hatalmán álmélkodjunk vagy inkább a történelemmé vált egykori élet fura jelenlétén. Mindenképpen ez a csoda élménye. Más országban, ahol a múlt és jelen nem függ össze folyamatosan, kétezer éves sírköveket műemléknek kijáró tisztelettel öveznek; gondoljunk a Nemzeti Múzeum folyosóit bélelő szarkofágokra: a hely, az elhelyezés egyaránt megbecsülésre, értékelésre, ünnepi érzésre indít. Csak az utódokban tovább élő ókori birodalmak, a görög meg a római impérium területén fordulhat elő a naturáliának és a kegytárgynak ilyen társbérlete. Csakis a helyhez és a pillanathoz kötött, máshol, máskor megismételhetetlen tapasztalat hozhatta felszínre ezt az élményt, ezt az egyszerűvé váló, csodálatos utazást.

Ami az élmény poétikai megnyilvánulását illeti, Jékely tanúsága személyes, önéletrajzi, de ahogy Kassák poémájában az azonosságban mutatkozó különbségen hűledezünk, itt a különbségben, sőt ellentétben jelentkező azonosság képeszt el. A vers végén fölbuzog a nosztalgia is: „*csak meg ne haljak itt. Haza, haza!*” A fölkiáltás jól szemlélteti, hogy Jékely csodálatos utazása mint a különbség keresése a nosztalgia ingatörvényeit követi.

Különleges változat Radnótié. A TRISZTÁNNAL ÜLTEM keletkezését egy tanúvallomásból ismerjük. A költő ismerőse bemutatta fűzfapoéta unokaöccsét, hogy Radnóti mondana szakvéleményt a rokon verseiről. A zsenyékről ugyan Radnótinak lesújtó véleménye volt, viszont a dilettáns rímfaragó élete érdekelte, lévén az ifjú tengerjáró matróz. Új ismerőst a költő Trisztán néven emlegette, és találkozóikon beszámoltatta ázsiai, dél-amerikai útjairól.²⁸ Maga a vers „Trisztán” óceánjárásának csábítgató előadása a titokzatos, messzi vidékek földözésével. A mintegy révületben lefestett, egzotikus pillanatképek nem alkotnak igazi narratívát, még kevésbé a vérbeli romantikus magatartásra valló kitörések: „*Jössz velünk? / olyat se láttál még, te zöld varázsló!*” A vers költői éneje már csak azért is szembefordulhat a csábítással, mert hiányzik belőle minden elbeszélés önazonosító természete, és így könnyű valódi magatartásformát szembeszegezni vele: „*Elképzelem, feleltem, és maradtam.*” Magasabb szinten, szimbolikus értelemben a befejezés így fogalmaz: „*S az ég a tengert tükrözi, a tenger az eget.*” Ezt csakis úgy érthetjük, hogy a világ úgy kerek, ahogy van, csoda bárhol, bármi lehet. A TRISZTÁNNAL ÜLTEM több, mint a romantika kritikája: a csodálatosságot a csoda elhárításában nyilvánítja ki, minthogy az univerzumban bármi csoda. Ez a *nihil admirari* sztoikus filozófiája: így érintkezik Radnóti verse a HAZÁM! eszmeiségével.

Végül is miért iktatható a TRISZTÁNNAL ÜLTEM a csodálatos utazások sorába?

Radnóti csakugyan nem utazik, ezért éppenséggel csodák sem történhetnének vele. De életfölgóása a maga teljes értékében egy világgjáró dicsekvésével szemben bontakozik ki, mégpedig sarkalatos ellentétül, tehát fontosabb az óceánok vándorának kalandozásainál. Helyzetváltoztatás nélkül is többet látott, mélyebbre nézett a világcsavargónál: ez maga a csoda, és egy helyben ülve utazni minden utazások fölülmúlása.

Az Újhold

A kritikai közhiedelem az Újhold költőit sommásan a Nyugat folytatóinak tekinti. Érdemes ezt a vélekedést mérlegre tennünk, amikor a csodálatos utazás belső formai működését elemezzük az Újhold két általánosan elismert költője egy-egy versében.

„*Senkiföldje egy csecsemő szeme!*” Így kezdődik Pilinszky korai remeke, a SENKIFÖLDJÉN.

Gondolatmenetét Szabó Ede a következőképpen magyarázza: a SENKIFÖLDJÉN „*kese-
rű-
en-szenvedélyesen szép látomás a még látás nélküli, világtól-tiszta, csillagnyugalmú csecsemő-
szemről, amelynek a költő, ámuló vándorként, boldog szökevényként járja be tájait, menekülve
a mi világunk (a mi éjszakánk) sötét, vad és szennyes tájairól...*”²⁹ Pilinszky a „senkiföldje”
szót nem katonai értelemben fogja föl, vagyis nem két lövészárk közti közömbös te-
rületnek, hanem a szó elsődleges értelméből kiindulva még szüzi földnek érti. Ezért
írja a nyitányt követően rögtön, hogy a csecsemő szeme tapasztalatok híján „*puszta és
lakatlan égitest*”, de ugyanezért lesznek gyönyörűek eszmélései, „*az első hajnalok / a si-
vatagos kopár levegőben!*”. Ezt vallja a költő a csecsemő első alkonyáról is, mert emlék
nélküli. Mindezt a „*szökött szívű*” költői én recitálja: azért „*szökött*” ez a szív, mert meg-
romlott világból, a felnőttekéből menekül képzeletben a csecsemő történelemtelen
szemébe. Pilinszky innen indul rendkívüli útjára, mely nem más, mint a fölnövekvő
ember negatív élménye, a „*zűrzavaros expedíció*” érzékletes, itt-ott tarkán festett leírá-
sa. Ez az utazás azért csodálatos, mert változatossága epikus, mégsem térbeli, hanem
időbeli utazás. Nemcsak a szegény kisgyermek romantikus elvágyódásának egzotiz-
musától különbözik, nemcsak az ATLANTISZ különösségeket obszessziósan katalogizáló
leírásától tér el, hanem AZ ELTÉVEDT LOVAS tér és idő fogalmait egyesítő szimbolikájától
is. A SENKIFÖLDJÉN Pilinszkyt nem jellemzi az érett Tóth Árpád mélabús iróniája,
szkeptikus életbölcessége, nem is köthető önéletrajzi mozzanatokkal életszerűsített
filozófiai formulához, mint a HAZÁM!

Mégis, a SENKIFÖLDJÉN bölcséleti irányultsága a HAZÁM!-hoz áll viszonylag legköze-
lebb. Korántsem nietzschei szemléletét a kreatúra világba vetettsége, a Heideggernél
kikristályosodott *Geworfenheit* határozza meg, ha nem is módszeresen. Domokos Má-
tyás Pilinszky APOKRIF-járól eszmélkedve fejtette ki, hogy az ember ugyan a semmibe
van beleágyazva, de ez a lételméleti tétel már annyira a közgondolkodás része, hogy
nem érdemes eredetét valamely név szerinti filozófusnál nyomozni.³⁰ Ez áll a SENKI-
FÖLDJÉN-re is.

A HAZÁM! és a SENKIFÖLDJÉN költőinek közös bölcselő figyelmén túl poétikájuk igen-
csak más. A HAZÁM! tagversei Babits képzeletbeli utazásának egymástól elütő helyszí-
nű állomásai, míg Pilinszky menete lényegében az emberi élet krónikája, de micsoda
gazdagságban! Először az újszülött világra ámulásának lehetünk részesei: „*Ki tudja
hány nap-éj, amíg fölérlek / a lüktető pupilla kráterére*”, majd a külső, megrendült szemlélő
kap hangot: „*Élő itt hosszan bizony nem időzhet, / elárulják halandó zajai.*” Miután a tovább-
induló tanú az ürre örökítette nevét, a világba lép, hogy a földi tapasztalatok csodáját
mint fölfedezők vonulását, mint cirkuszosok menetét pikareszk regényként ábrázolja.
A picaro, a szertelen kalandozó, ahogy a tárgykör francia értője írja, olyan „*tulajdon-
ságok nélküli ember*”, aki valószerűtlen végzete nyomába jár.³¹ A SENKIFÖLDJÉN hősenek
világba vetettségét, mint végzete valószerűtlenül regényes, pikareszk hányattásait
beszéli el a vers – az újszülött léthelyzetétől a felnőtt kétes értékű kalandozásáig. Köl-
tője epikus hősköltemény dimenziójába magasztosítja így lírai fájdalmait. Ami a szem-
lélőt, a tanút illeti, kilép a színváltó látomásból, és a csecsemő életének nyitányához
csatol vissza a kódában: „*Először nézel a mi éjszakánkba.*” A körként záruló kompozíció
az előrevetített életút dezilluzionista képei után tragikus, ellentétben a HAZÁM! zár-
latának sztoikus magánbékéjével.

APOKRIF című versének születéséről vallotta Pilinszky: „*Kellett küzdenem azért, hogy elő-
ször lássak rá a dolgokra: egy csecsemő szemével!*”³² Nem a csecsemő látásának analógiáját
hangsúlyozom, hanem a küzdelmet, mely viszontagságot jelent: amikor kifejezéssé vá-
lik, természete epikus, fordulatossá. Ilyen a SENKIFÖLDJÉN költői énjének útja a történe-

lem nélküli öntudatlanságtól a változatos embersors hallucinatív, sőt látomásos átéléseig. Ne feledjük, első közlésekor a *Válaszban* a vers címe UTAZÁS volt.³³

A narrátor beszédhelyzete is szakadatlanul módosul. Hol a csecsemő élményével azonosul, és általános alany értékű megszólításba csap át („*Itt kérddheted majd bölcs skolasztikádat...*”), hol önmagát, a részt vevő tanút teszi meg krónikája tárgyává („*Már távozóban épp hogy odavésem / a meleg úr falára a nevem*”), aztán ismét kívülről vizionálja az emberi sorsot a röpké pikareszk regényben, viszont búcsúszavait a csecsemőhöz intézi. A SENKIFÖLDJÉN irányváltoztató dikciója a dráma feszültségét sugározza, ugyanakkor a metafizikai törvényeknek az egyénen túl ható, egyetemes érvényét sugallja.³⁴ Több-szólamú, ami a *Nyugat* nagy nemzedékének költői közül egyikükre sem jellemző.

A *csodálatos utazás* másik újholdas példája a VILLAMOS, Nemes Nagy Ágnes verse. A Sidney Keyes emlékének tisztelgő ajánlás előre jelzi a kompozíció kettősségét. A második világháborúban elesett angol költő sorsa erősen foglalkoztatta Nemes Nagy Ágnes képzeletét; utóbb négy versét is fordította. Ez az ígélet kért költői teret a VILLAMOS-ban.

Kompozíciója két szálon bontakozik ki, ahogy ezt az egymástól eltérő tipográfiai tengelyekre szedett két szöveg kiemeli. Az egyik szál egy zsúfolt villamoson utazó tapasztalata 1953-ban, egy nehéz idő komor évében, a másik az angol költő afrikai környezetének földézésétől hősi halálának látomásáig tart, de a két szál mindinkább egymásba fonódik. A valóságos szálon éles szemmel, láttatóerővel jeleníti meg a költő a jármű utasának fenyegetettségét a népes, levegőtlen tömegben, és így fokozatosan a harctéri tragédia szenvedő részesévé válik. Nemes Nagy Ágnes a hazai villamosutazás viszontagságait már-már tapintható vizualitással érzékelteti, és hozza mozzanatról mozzanatra közelebb egy rendkívüli helyzet ábrázolásához: „*Mindig utat javítanak. / A kövek szinte talpig érnek / a ritka lépcső-rács alatt...*” A folytatás már Sidney Keyes észak-afrikai tragédiája színterének képzeletével dúsul föl: „*S hogy a villamos egyre ráng, / közelcsúsznak az elefánt- / bőrű, gyűtrött aszfalt-lepények.*”

Nem pillanatnyi ötletéről van szó. A magyar költő azonosulási kényszerének valóságos megszállottsága gazdagodik hallucinatív szövevényyé. Az azonosulás természetét Nemes Nagy Ágnes más verse tételesen kimondja: „*Úgy gondolok ifjúkorodra, / mint agastyán, ki összevétli, / hogy mi az új, s az ötven évi, / agya, szíve bealkonyult, // De a szeretet bonyolult.*” (EGY KÖLTŐHÖZ.) Hadd mutassak rá, mintegy zárójelben, a mesteri megoldásra, hogy az „összevétli” hívószóra nem a kézbe kínáló „régí”-t rímelteti, hanem a pontosságával gondolatársításra készítő, „ötven évi”-t. Az sem lehetetlen, hogy Nemes Nagy Ágnes NAPFORDULÓ kötetcíme is *hommage* az angol költőnek, lévén halála évében napvilágot látott verseskötete címe THE CRUEL SOLSTICE, azaz: kegyetlen napforduló.

Egyidősek voltak, mindkettő 1922-ben születtek. Hiába kezdí úgy főhajtó versét: „*Kortársam. Ő halt meg, nem én*”, bizony a VILLAMOS drámái előadása tanúsítja, hogy Nemes Nagy belső realitása szerint ő is meghalt Észak-Afrikában. A vers harmadik strófájában nyilvánvalóan képzetzsomszéd a letális morbiditás: az összezsúfolt közegből az utazó szemébe előbb valami életen túli ötlük – „*szatyorban egy cafatnyi hús / átiüt a vörösbarba lé*” –, majd az idegenkedést ébresztő, riasztó mozzanatok halálközele, a kor-szellem emblémája, a dial. mat.-kézikönyv, a rendőrség és még a dunai uszálynak is idegenségre utaló jegyei tolakodnak a költő agyába. A strófapár is a végzetre hangol, a rohamra indulással a természetet fájdalmasnak antropomorfizálja – „*tereptjárom súlyos talpa vágja a rendet*” –, a katonai gépezetet baljós animizmus ecseteli: „*Mögötte az a pár tompított zaju gép, / nagy, néma bivalyok óvatos csörtetése.*” A befejezés a teljes azonosulás síremlékszerűen megnevező valósága: „*Fullasztó testek, testre test, / micsoda mozgó hullá-*

hegy!” Ez nem a csatamező, ez a villamos utasainak leírása! A 6-os villamos képére felélő másik történet már tájkép csata után, a részletek hátborzongató pontosságával előhíva: „*Elbukott. Por szítál, szemcsésen ül a szájra, / felsír a fék, akár a kés, / körül a hold, s a fű borotvaéles árnya, / tántorodás, émelyedés, / egyedül, egyedül, a kezek szétterülnek, / nem tart tovább már, ami tart...*” Az utazás „csodája” itt tetőzik. A beleélés felső foka, ahogy mintegy a halálra sebzett katona tudatával egy apró természeti tényben, a fű borotvaéles árnyában is ellenséges fenyegetést közvetít, ezt követően a halálba zuhanó fizikai érzéseit orvosi precizitással jegyzi, hogy aztán egy merész nyelvi paradoxonnal a véglegest, a személyes pusztulást egzisztenciális érvényességgel fogalmazza meg. A VILLAMOS utazása nem a jelző kellemes vagy színes értelmében csodás, hanem a másik ember halálának művészi átélésében. Ha nem feledkezünk meg a VILLAMOS születési évéről és a költő tárgyiasító, közvetett önkifejezéséről sem, a siratóként is olvasható vers önmagáé.

Mérleg

A *Nyugat* hőskorából származó mindhárom *csodálatos utazás* a képzelet szülötte, a költők személyes életének nincs hozzájuk közvetlen kapcsolata. A fiatal Kosztolányi és Babits versében közös, hogy mindkettő zárt térben teljesedik ki. Élettelen környezet csodája az ATLANTISZ: különossége mintegy tárlóban bontakozik elénk. A mappa fölé hajló kisgyerek se mozdul ki ültéből, kalandja pusztán agyában történik meg. AZ ELTÉVEDETT LOVAS lírai alakja viszont érzékeinkkel a tényvilágba visszavetíthető utat jár be, csakhogy nincs olyan tér, melyben viszontagságai összefüggő folyamatot alkotnának: történetét időn és téren kívüli allegorikus gondolkodás egységesíti. Ady versét is a teremtő fantázia fejlesztette ki, jóllehet valóságos természeti képekből, sőt emlékképekből. Mindhárom szöveget transzcendencia élteti: Adyét a sorsokat futtató történelem, Kosztolányi átképzését a gyermeki tudatba a lélektan, és még az ATLANTISZ háttérében is ott egy metafizikai probléma, egyfelől a változó élet, másfelől a tudattalan meg a pusztán dologi lét szembeállítás.

A magyar avantgarde-nak a *Nyugat* hőskorától sarkalatosan különböző elve, hogy a *csodálatos utazás* idézett példáinak tanúsága szerint fogantatásuk önéletrajzi, ezt pedig a hazai hitújító, Kassák stílusfölfogása határozta meg: a szürrealizmus álombelisége, misztikája mindvégig idegen maradt neki, konstruktivizmusa, aktivizmusa a valóságból építkezett. Ez az elv népszerűsödött a századdal született költők kezén, még a szürrealizmus iskoláját kijárt Illyésén is. Kassákban nincs egy szemernyi transzcendencia sem, csavargásának krónikája egy füst alatt a társadalom egyéneinek és intézményeinek színmintája. Illyés történelmi pillanatképe ugyan *csodálatos utazás*, már csak groteszk felhangja jelez maradék szürrealista beidegződést. Szabó Lőrinc az érzékelhető természetet vizionálja drámaibbá; repülőútját az expresszionizmus kozmikus látásával növeli monumentálissá. A magyar avantgarde tanítójának és tanítványainak gondolatmenetében nem vehető észre a fölfelé mutató ujj akár a természetfölöttihez, akár csupán a tapasztalaton túlihoz.

Az avantgarde példája nem maradt hatástalan Babitsra. A SZIGET ÉS TENGER (1925) több verse, a CSÖVEK, EREK, TEREK, UTCA, DÉLELŐTT, UTCA, ESTEFELÉ és még inkább AZ ISTENEK HALNAK, AZ EMBER ÉL (1928) kötetből a VERSSOR AZ UTCAZAJBAN, a BABYLON EGEREI meg az EGYFAJTA KULTÚRA szemlélteti, hogy próbált ő is az avantgarde irányába áttörni korai művészete burkán. Háború utáni verseinek zöme, a HAZÁM! is azonban azt bizonyítja, hogy elsősorban ifjúsága filozófiai forrásaiból újult meg költészete. Bergson vitalizmu-

sa életképek megjelenítésére bátorította, még a szobafestés vagy egy légyfogó természetes tárgyának költőiesítésére is, de valamennyi alkotásából kivethető az a fölfelé mutató ujj, mely a nála fiatalabbaknál, Illyésnél, Szabó Lőrincnél hiányzik. Transzcendencia hatja át A MARSON-t is; a vers ötlete és kifejtése árulkodik költőjének a tényvilágon túlra vonzó nyugtalanságáról. Babits azt írja Kosztolányi nekrológiájában, hogy ifjúkori barátjának költészetébe később belopódzott „egy súlyos és kemény gondolat. Oly súlyos és kemény, hogy egy másik magyar költő egykor hősnek mondta, aki ezt a gondolatot agyában viseli”.³⁵ A BOLOGNA tudósít arról, hogy ez nemcsak a halál gondolata, hanem azt előző metafizikai fölbolydulás, mely Kosztolányi utazását a szerep, az önazonosság megkérdőjelezésének rádöbbenésével dramatizálta.

A harmadik nemzedék költőit a nyugatosok növendékeinek szokták tekinteni. Igaz-e ez a vélekedés, és ha igen, milyen mértékig?

A BAB EL MANDEBEN, a KÓBORLÁS ITÁLIÁBAN és a TRISZTÁNNAL ÜLTEM egyaránt önéletrajzi eredetű, de nincs semmi közösség az izmusok és a bemutatott három vers poétikája közt. Szembenezésüket az utazás élményével a civilizációs fejlődés segítette elő, de egyikük sem éri be azzal, hogy a szokatlant önmagáért ajnározza csodának. A BAB EL MANDEBEN költője a regékkel együtt élő lélek színes fátylán át ámul az egzotikumon. Így tagolódik bele homok és kő, hullám és tűző napsütés természeti jelensége hol emberi, hol démoni álcára cserélve egy keleti mesevilág emlékképébe. Jékelyt a természetes jelen és a letűnt nagyság szomszédsága készteti bámulatra: különös látványa így légiessedik elégikus hangulatot sugalló meditációs objektummá. Radnóti költői énje pedig egy párbeszéd egyenes idézetében a meditációt téve a *csodálatos utazás* kötőanyagává, egyszerismind fenségességét is hirdeti csip-csup kalandozások ellenében. A *Nyugat* érett kori műhelye és a harmadik nemzedék poétikájának lényegi különbsége, hogy míg a HAZÁM! és a BOLOGNA poétái retorikai világossággal bontották ki, és ez áll Tóth Árpádra is, élményüket átlátható eszmévé, a BAB EL MANDEBEN, a KÓBORLÁS ITÁLIÁBAN és TRISZTÁNNAL ÜLTEM bölcselő hangoltsága az egész verset áthatja, az érzékelhető csoda az elmével és a lélekkel felel.

Ez a kinél-kinél egyéni hangszerelésű bölcselkedőhajlam – Vas Istvánnál például történetfilozófiai tónusban – jelentkezik nem kevésbé észrevehetően az *Újhold* költőinél. Fél évszázaddal a *Nyugat* hősckora után váratlan mindkét idézett költő romantikus pátozsa, amit csak itt-ott tompít Nemes Nagy Ágnes egy-egy groteszk természetes motívuma. Mégis a romantikus pátozsz gesztusánál fontosabb, hogy mind Pilinszky, mind Nemes Nagy Ágnes verse *poème d’humanité*, a romantika, Hugo, sőt Madách tragédiájának műfómája (nem műfaja!), az emberiség krónikája, ezáltal történetesen egyetlen embersors kifejezésébe sűrítve.

Mindamellettsé mégsem ez az *Újhold* műhelyének uralkodó sajátja, hanem a versbeszéd linearitásának fölbontása. Az ő alkotáslélektanukban is jelentős a képzelet szerepe, de ellentétben az ATLANTISZ-szal nem dekoratív, és nem is festői, mint a Weöres-versnek az érzékleteket regésbe vizionáló szemlélete esetében, hanem személyes feszültségeket közvetítően drámai, és ahogy dikciójuk a szenzuális élményt a rémlátással, a költői én beszédhelyzetét egy kvázi párbeszéd megszólításával vagy egy epikai harmadik személy igehelyzetével változtatja, művészi közlésük többszólamú. Ez a költői eljárásuk alkalmasint nem tervszerű és nem is következetesen rendszeres, ugyanakkor azonban tudatos. Mégsem poétikájuk *ultima ratiója*. Irányváltoztató dikciójuk ugyanis egy-egy vers világképét az alanyi lírától eltávolítva oly mértékben tágítja ki, hogy így már gyakran emlegetett objektív költészetük módozatává válik.

Jegyzetek

1. Sík Sándor: GÁRDONYI, ADY, PROHÁSZKA. 1929. IX. Az ADY LÍRA BELSŐ FORMÁJA. 217–218.
2. Domokos Mátyás–Lator László: VERSEKRŐL, KÖLTÖKKEL. 1982. 153.
3. E. R. Curtius: EUROPÄISCHE LITERATUR UND LATEINISCHES MITTELALTER. 1948. Előző tanulmányom hasonló összefüggésben már hivatkozott rá. L. ott: *Holmi*, 1999. december. 1483.
4. Kabdebó Lóránt: SZABÓ LŐRINC PÁLYAKÉPE. 2001. 50–51.
5. Vö. Rába György: BABITS MIHÁLY KÖLTÉSZETE. 1981. 168–169.
6. Babits Mihály: MODERN IMPRESSZIONISTÁK. *Fogaras és Vidéke*, 1910–1911. Újra: B. M.: ARCKÉPEK ÉS TANULMÁNYOK. S. a. r. Gál István. 1977. 7–30.
7. Ugyanez áll Babits PARIS című versére, melynek alcíme – FANTÁZIA – ezt előre jelzi.
8. Az ATLANTISZ más világirodalmi párhuzamairól I. Rába: i. m. 395–398.
9. Louis Vax: L'ART ET LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE. 1970. 6–7.
10. Tzvetan Todorov: INTRODUCTION À LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE. 1976. 36.
11. Tóth Árpád: „A HALOTTAK ÉLÉN” (ADY ÚJ VERSESKÖTETÉRŐL). *Pesti Napló*, 1918. augusztus 30. Újra: T. Á. ÖSSZES MŰVEI. 4. 1969. 126.
12. Kenyeres Zoltán: ADY ENDRE. 1998. 83.
13. Beöthy Zsolt: A MAGYAR IRODALOM KISTÜKRE. 1986. L. VI. kiad. 1920. 15.
14. Gérard Genette: LA LITTÉRATURE ET L'ESPACE. In: FIGURES. II. 1969. Újra: 1976. 46–47.
15. Charles Baudelaire: LES FLEURS DU MAL. Introd., relevé de variantes et notes par Antoine Adam. 1959. 429.
16. Rónay György: KASSÁK LAJOS. 1971. 186–187.
17. Kassák Lajos: BLAISE CENDRARS. In: CSAVARGÓK, ALKOTÓK. 1975. 579.
18. Kassák Lajos: Az ÚJ VERSRŐL. *Korunk*, 1927. Újra: i. m. 409–410.
19. Szabó Lőrinc Várkonyi Nándornak 1927. május 18. L. Várkonyi Nándor: SZABÓ LŐRINC LEVELEI. *Jelenkor*, 1959. 2. 99.
20. A HAZÁM! részletezőbb bemutatását I. Rába György: BABITS MIHÁLY. 1983. 210–211.
21. Szabó Lőrinc használja ezt a kifejezést FÉNY című verse magyarázatában. Lásd Sz. L.: VERS ÉS VALÓSÁG. S. a. r. Kabdebó Lóránt. 1990. I. 150.
22. L. Karátson Endre: UTAZÁS A KISPRÓZÁBAN. In: BAUDELAIRE AJÁNDÉKA. 1994. 110–112.
23. Kosztolányi Dezső: ARBE SZIGET, ÖT PERC. In: EURÓPAI KÉPESKÖNYV. S. a. r. Réz Pál. 1979. 303.
24. NÉGYVENHAT PERC A KÖLTŐVEL. Cs. SZABÓ LÁSZLÓ BESZÉLGETÉSE WEÖRES SÁNDORRAL. In: EGYEDÜL MINDENKIVEL. WEÖRES SÁNDOR BESZÉLGETÉSEI, NYILATKOZATAI, VALLOMÁSAI. 1993. 33.
25. Általában utazásainak élményéről mondja Weöres, hogy „kissé képszerűek, látványszerűek voltak”. L. VÁLASZOLNI NEHEZEBB. Domokos Mátyás beszélgetése Weöres Sándorral. In: uo. 358.
26. Halász Gábor: A LÍRA ELLENFORRADALMA. *Nyugat*, 1937. 4. 295.
27. Előttem már megelevenítő alakrajzzal így látta Lator László Jékely meghatározó vonását: „Akármit írt, verset, prózát, mindig ott érezni mögötte az elvesztett otthonokat, gyerekkora, fiatal-kora színtereit...” L. A CSILLAGTORONY LAKÓJA. In: SZIGETTENGER. 1993. 153. Jékely nosztalgijára 1958-ban, a TILALMAS KERT megjelenése után Rónay György rámutatott. L. Rónay György: OLVASÁS KÖZBEN. 1971. 276.
28. Soproni János: EMLÉKEIM RADNÓTI MIKLÓSRÓL. In: ERŐLTETETT MENET. S. a. r. Réz Pál. 1999. 175–180.
29. Szabó Ede: P. J. SENKIFÖLDJÉN. In: MIÉRT SZÉP? Szerk. Detre Zsuzsa, Bárány György. 1981. 323.
30. L. Domokos–Lator: i. m. 150.
31. Claude Esteban: LA TRAJECTOIRE DE L'ÉCHEC. *Critique*, 1969. 260.
32. L. Domokos–Lator: i. m. 149.
33. L. *Válasz*, 1948. 12. 932–933.
34. A SENKIFÖLDJÉN mondatainak villódzását már Lator László méltatta. Ő elsősorban a szintaktikai ritmusnak a monotonitást megtörő szerepét hangsúlyozta. L. TÁRGYAK, LÉNYEK, KÁPRÁZATOK. In: SZIGETTENGER. 219.
35. Babits Mihály: KOSZTOLÁNYI DEZSŐ. *Nyugat*, 1936. II. 401.