

Poézis és tradíció

BESSENYEI GYÖRGY
KÖNYVKIADÓ

C 180427

POÉZIS ÉS TRADÍCIÓ

NYÍREGYHÁZA, 2001



21001000357643

Miskolci Egyetem

POÉZIS ÉS TRADÍCIÓ

A MISKOLCI EGYETEMEN 2000. DECEMBER 12-ÉN A MISKOLCI
EGYETEM BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR ÖSSZEHASONLÍTÓ
IRODALOMTÖRTÉNETI TANSZÉKE ÉS A NYÍREGYHÁZI
FŐISKOLA BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI ÉS MŰVÉSZETI FŐISKOLAI
KAR IRODALOM TANSZÉKEINEK RÉSZVÉTELÉVEL RENDEZETT
KONFERENCIA ELŐADÁSAI

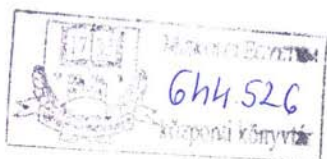
KIADJA A NYÍREGYHÁZI FŐISKOLA
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI ÉS MŰVÉSZETI FŐISKOLAI
KARA

SZERKESZTETTE: JÁNOS ISTVÁN
TECHNIKAI SZERKESZTŐ: GERLICZKI ANDRÁS

NYÍREGYHÁZA, 2001

A kötet a Magyar Tudományos Akadémia Debreceni Területi Bizottsága
„A tudományért a régióban” alapítványa és a Nyíregyházi Főiskola
Tudományos Bizottsága támogatásával jelent meg

FELELŐS SZERKESZTŐ:
JÁNOSI ZOLTÁN



ISBN: 963 9385 00 X

Kiadta a Nyíregyházi Főiskola Bölcsészettudományi és Művészeti Főiskolai
Kara

Készült a Bessenyei György Könyvkiadó nyomdájában

Kiadóvezető: Karakó András

A SZERKESZTŐ ELŐSZAVA

Egy nem szokványos konferencia nem teljesen szaktudományos hadrendbe állított előadásait veheti kezébe jelen kötettel az olvasó. E tanulmánygyűjtemény írásai ugyanis előadásként hangzottak el 2000 decemberében a Miskolci Egyetem és a Nyíregyházi Főiskola Irodalomtörténeti Tanszékeinek közös rendezvényén, amelynek motivációját egyrészt a Nagy László születésének hetvenötödik évfordulójára való emlékezés kötelessége adta, másrészt pedig a két tanszék közötti – egyébként már régebben is aktuális – kapcsolatfelvétel szándéka. Így tehát vállalnunk kellett a kötet szerkesztése folyamán e kettős arculatból fakadó – nálunk talán még szokatlan, ám másutt igen természetes – specifikumot, amely a szigorúan szaktudományos színvonal mellett is megőrzi az előadás oralitásának minden jellegzetességét, az előbeszéd még esetlegességeiben is stílusértékű hangulatát. Vállaltuk továbbá mindezen túl – s kötetünk erre nézve is szerény kísérlet – egy nálunk régóta halálra ítélt, ám egykor virágzó műfaj, az *emlékbeszéd* sok évszázados hagyományának felmutatását is. Ez magyarázza, hogy nem ragaszkodtunk szigorúan – az egyébként nélkülözhetetlen – filológiai apparátushoz sem, mint ahogy az egyes előadások műfajisága között is jelentős szóródás van. Ez a liberális szerkesztési eredményezte ezt a sajátos kötetet, amely azonban talán mégis hitelesen képes dokumentálni két irodalmi műhely (a miskolci és a nyíregyházi) kutatási stratégiáit, módszereit, szemléletét, diskurzusmódozatait.

János István

A KONFERENCIÁT MEGNYITÓ BESZÉDEK

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Nagy örömmre szolgál, hogy a Miskolci Egyetem és a Nyíregyházi Főiskola sok-sok évre visszamenő kapcsolata, amely ismeretségekből, barátságokból, jó kollegiális viszonyokból építkezik, most egy nagyszerű szakmai kezdeményezésnek nyitott utat. Főleg Ferenczi László és Jánosi Zoltán hosszú hónapok előkészítő munkája eredményeként most a két intézmény oktatói, PhD hallgatói és hallgatói beszámolhatnak egymásnak kutatásaik feltárt eredményeiről, bemutathatják két nagyon fontos irodalomtörténeti téma egy-egy jelentős területét.

A két téma, az avantgárd és Nagy László költészete felöleli a XX. század bonyolult és ellentmondásos világát, nagyon sokféle megközelítési szempontot kínál, így adott esélyt a két tanszék oktatóinak, hogy mindenki a maga mentalitásának, érdeklődésének megfelelően talált abban kedvére való területet és alapos, mély elemzések, tanulmányok készülhettek.

Amikor megköszönöm a Miskolci Egyetem Összehasonlító Világirodalmi és Művészettörténeti Tanszékének és Kabdebó Lóránd és Ferenczi László professzorok kiváló szervezési munkáját és vendégszeretetét, hadd fogalmazzam meg azt a reményemet, hogy hasonló keretek között tavasszal Nyíregyháza adjon otthont egy gondolatébresztő, a baráti szálakat is erősítő konferenciának, amelyet bizonyára majd egy őszi miskolci fog követni.

Különösen példamutató, hogy most a 2000. decemberi konferencia kötetbe rendezve kerül kiadásra, bizonyítva, hogy a jó előadások publikációra is érettek, s az együttes szép szándékot immár kiadványban megvalósulva láthatjuk. További értékes tanácskozásokat, sok kutatói élményt, igényes tanulmányokat és jókedvű, derűs együttműködést, együtt munkálkodást, együttlétet kívánok mindannyiójuknak.

Margócsy Klára
tanszékvezető

Kedves Barátaim!

A Bessenyei György Tanárképző Főiskola Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének és a Miskolci Egyetem Összehasonlító Világirodalmi és Művészettörténeti Tanszékének közös rendezésben szervezett konferenciáját Nagy László költészetéről és az avantgárd kérdéseiről ezennel megnyitom.

Két szempontból is példamutató kezdeményezést üdvözölhetek ezúttal. Egyrészt a két intézmény rokon tanszékeinek együttes ülészakát, amely most első ízben kerül megrendezésre, -- de remélem hagyományteremtő sugallattal egy konferencia sorozat elindítója lesz. Másrészt pedig hadd köszöntsem a konferencia tematikáját, amely egy klasszikus nagyságrendű magyar költő megtárgyalását és egy stíluskorszak problematikáját egyszerre, kontrasztív formában tűzi napirendre. Remélem a tematikának ez a paradox kiválasztása a további konferenciák újdonságot jelentő sajátossága marad.

A vendéglátó Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának nevében sok szeretettel köszöntöm önöket, és kívánom, hogy sikeres és publikációra érdemes konferencia jöjjön létre a mai napon.

Kabdebó Lóránt
dékán

Nyílt levél Ferenczi László professzornak

Tisztelt Professor Úr!

Nagy László önéletírásában olvasom: "... Az 52-es év mutatja már küszködésemet s nemcsak magammal... De megtanított a helyzet fogalmazni is. *Költői erővel, kemény metaforákkal menni az álság falai ellen...*"

Istenem, gondoltam, amikor idáig értem az általad szívesen küldött kötet olvasásában, hová lettek a metaforák? Hová lett "kemény erejük?" Hová lettek a kislámpa melletti izgatott közös versolvasások és elemzések a sötét kollégiumi éjszakában? És hová lett a költészet? Egyáltalán, a szépirodalom? Hányan vesznek ma verseskötetet Magyarországon?

Magam a 80-as évek végének politikai eufóriájában, majd később nem szűnő csodálkozással tapasztaltam végig, hogyan lett a metaforából, aztán az egész metanyelvből és a képes beszédből nyílt és közvetlen beszéd, amit akkor nagyon akartunk és jó is volt egy darabig, de aztán átcsapott a ma is dívó durva közvetlenségbe (kivéve talán még magát a költészetet, a szépprózát már kevésbé, a "publicisztikáról" és egyebekről nem szólva.)

Nem vágyom vissza a 3.90-es sört, a nemtudom-hány forintos olcsó kenyeret, a gerincsorvasztó "rendszer", talán még a sorok közötti keresgélés (és időnkénti találás) állandó enyhe izgatottságát sem, de a jó metaforákat hiányolom.

Ezért is fogadtam el megtisztelő kérésedet – bár a politika régen elsodort az irodalomtól, és a diplomáciai szolgálat sem vitt hozzá közelebb –, hogy küldjek néhány sort a mostani Nagy László-konferenciára. Meg azért is, hogy elmondhassam Neked és a többi résztvevőnek, illetve a magam kérdésére is válaszolva: még mindig van (lenne) a metaforának ereje és a versnek vonzása, a világ túlsó felén legalább annyira.

Nagy Lászlónak pedig különösen.

Hadd üdvözzöljem a konferencia összes résztvevőit tisztelettel, beleértve volt kollégámat, András úrfit is szeretettel, ha éppen köztetek volna...

Végül négy sor aláhúзва, elvégre Nagy Lászlóról lenne szó:

“Sodrában panaszt is hordozzon az ének,
mert ha erős voltam s volt magom tömérdek:
milliom fiacskát mért nem csinálhattam!
Most boldogan halnék – ha még meg nem haltam.
(Kísérőének fiának)

Hasznos konferenciát kívánok!

Tisztelettel: Pordány László
nagykövet

FERENCZI LÁSZLÓ (*Miskolci Egyetem*)

NAGY LÁSZLÓ, AVANT-GARDE, FOLYÓIRATOK
(Személyes jegyzetek)

Néhai közös barátunk Tasi József, a kitűnő filosz emlékének ajánlom előadásomat. Mert ha a kilencvenes évek közepén nem szervezi meg a Petőfi Múzeum Nagy László konferenciáját és Jánosi Zoltánt meg engem sokunkkal együtt nem hív meg előadóul, a mai megbeszélésre talán soha nem kerül sor. Zoltán meg én már a bemutatkozó kézfogás pillanatában lényeges dolgokról beszélhettünk, hála a Költészetnek, hála Nagy Lászlónak és hála Tasi Józsefnek. Dialógusunk folytatódik: a Költészet hatalma, hogy barátságokat teremthet, hogy összehoz embereket, akik Nélküle talán sohasem találkoztak volna. A mai összejövétel egyik társ-szervezőjeként szeretettel köszöntöm a nyíregyházi és a miskolci előadókat, és remélem, hogy közös jelenlétünkkel egy új hagyomány alapjait teremtjük meg.

Albert Thibaudet, a valaha nálunk is jól ismert francia irodalomtörténész, megkülönböztette az egyetemi, a publicisztikai és a szóbeli kritikát. Amit én itt most elmondok, az a szóbeli kritikai egyik sajátos változata. Csaknem félévszázad távlatából szeretném felidézni azt, hogy mit jelentett Nagy László fellépése az akkori 16-18 éveseknek, és hogy ennek az élménynek, élmény-sorozatnak milyen következményei lettek. Talán előadásom igazolja a választott, első hallásra talán meglepő vagy furcsa címet is: *Nagy László, avantgárd, folyóiratok*.

Több ízben írtam már arról, hogy mit adott Sötér István *Négy nemzedék* című 1948-ban megjelent, és hamarosan részben bezűzött antológiája, amely egy segíteni kész antikvárius jóvoltából 1952-ben néhány tizenöt-tizenhat éves kamasz kezébe került. Az antológia hetvenhét költőt mutatott be, zömük indexen vagy félindexen volt, Kassáktól és Szabó Lőrincstől Weöres Sándoron át Pilinszkyig és Nemes Nagy Ágnesig. Megtanultuk belőle, hogy létezik egy másik magyar irodalom is, nemcsak az, amit az iskolában és az újságokban propagáltak, és amitől tudatosan, a kamaszok konok elszántságával elzárkóztunk. Kassákról és Szabó Lőrincről már hallottunk, egyikünk vagy másikunk szüleinek könyvtárában megvoltak könyveik, de Pilinszkyt és Nemes Nagy Ágneszt senki sem

ismerte, még az a magyartanárunk sem, aki a legnagyobb titokban megmutatta (és lakásán olvasni engedte) a *Tücsökzene* egyik dedikált példányát. Pilinszkyt és Nemes Nagyot a magunk felelősségére és példátlan büszkeséggel fedeztük fel, a mi "kalandunk" volt.

És aztán, hirtelen, 1954-ben egy remekmű, *A tékozló ország*, és megjelentek azok a versek, amelyeket *A nap jegyese* címen gyűjtött össze szerzőjük. Senki sem mondta, hogy Juhász Ferencet és Nagy Lászlót olvasni kell, a "kaland" új korszaka kezdődött, vadászni kezdtünk verseik után. "Olvastad már?" vagy "Nesze, olvasd el!" kérdeztük egymástól vagy adtuk át egymásnak középiskolai órák szüneteiben a folyóiratokat vagy köteteket. (Sokáig nem tudtuk, hogy a *Nap jegyese* költője azonos azzal az F. Nagy Lászlóval, aki már a *Négy nemzedék*ben is szerepelt, az ígéretes fiatalok között.)

Máig emlékszem, hogy a *Hajsza* volt az első Nagy László-vers, amit felfedeztem magamnak.

"Vadvizű síkra lóval kirepültem,
üzött a szívem, én a lovat üztem.
Hab-lepedői szakadtak a tájra,
maradék-hónak vélte, aki látta.
Szertevágtattam, - nem csitultam tőle,
nem leltem testet roppantó erőre.
Vadvizek tükrét játékszernek néztem,
rettentő kék ég nem adta meg nékem
szép Zsuzsim szédítő tekintetét..."

Tizenhét évesen, szerelmesen, viszonzott szerelem nélkül, elképesztő hatással volt rám a vers. Hatását fokozta, hatvannégy évesen sem szégyenlem bevallani, hogy éppen egy Zsuzsa nevű lány tetszett reménytelenül... Barátaim meg én, a korábbi elzárkózással szakítva, most már rávetettük magunkat a folyóiratokra és hetilapokra (nem volt nehéz, négyöt lehetett összesen), hátha akad bennük egy Juhász vagy egy Nagy László vers, vagy hátha találkozunk egy ismeretlen költővel, akinek alkotása hasonló megrendülést kelt.

Ismétlem, senki sem mondta, noha megjelentek írásaik, hogy Nagy Lászlót és Juhászt olvassuk, inkább, mintha eltanácsoltak volna

tőlük. 1954-55-ben megtanultuk, hogy a folyóiratokat olvasni kell (újakat és sok évtizeddel korábbiakat egyaránt), mert hátha talál bennük az ember személyesen, önmagának szóló írást. És a versek akusztikája is más, ha első megjelenésük helyén olvassuk, és nem valami kései gyűjteményes kötetben. Amit a későbbi hivatásos irodalomtörténész, aki lettem, még középiskolás korában, Juhász és Nagy László versei nyomán megtanult, az az, hogy nem árt a folyóiratokban búvárkodni, nagy meglepetéseket okozhat.

Évtizedeket ugrok az időben... Megtanultam én is, hogy a magyar avantgárd Kassák Lajos 1915-ben megjelent *Eposz Wagner maszkjában* című kötetével kezdődött. Egy alkalmi szerkesztői megbízás miatt a Kassákról megjelent kritikákból válogattam egy kötetre valót.

A fiatal Kassák első három könyvéről a Nyugatba három, akkor már jónevű fiatal írt elismerő kritikát: Lesznai Anna, Szabó Dezső és Kosztolányi Dezső. Kassák az *Egy ember életében* beszámol arról, hogy baráti kapcsolatuk ellenére Osvát Ernő évekig nem közölte a *Misillo királyságát*. De nem szól arról, hogy egyik egyfelvonását közölte, és még kevésbé arról, hogy az *Eposz Wagner maszkjában* három verse eredetileg a Nyugatban jelent meg, és ugyanott olvashatta Kosztolányi lelkes méltatását is első verseskötetéről. Azaz, ha a Nyugatot böngésszük, rádöbbenünk arra, hogy Kassákot a folyóirat befogadta. Természetesen nem vezér, csupán befogadott és értékelt szerző. Vezér majd A TETT és különösen a MA megindításával lesz.

És ekkor adódik a nyugtalanító kérdés: az *Eposz* versei nem voltak avantgárd versek, amíg a Nyugatban megjelentek, és nem voltak avantgárd versek kötetbe foglalásukkor sem, csupán A TETT, a folyóirat és a mozgalom megindulásakor váltak azzá? Utólag. Lehet, hogy az avantgárd lényege a folyóirat, a mozgalom, a manifesztum (noha a 'hivatalos' manifesztum csupán A TETT 10. számában jelenik meg) és a 'külső' elismerés: többé-kevésbé elutasító kritika formájában. Babits terjedelmes esszéje a Nyugatban *Ma, holnap és irodalom* címen ezt a külső szentesítést adta meg.

Folyóiratokban való böngészés sok érdekességet eredményezett. A TETT beköszöntő cikkét Szabó Dezső írta. Kassák az *Egy ember életében* elmondja, hogy Szabó Dezsőre akkor figyelt fel, amikor Tisza Istvánal vitázó, a középiskolai tanárok helyzetéről szóló cikkét olvasta. De nem

beszél arról, hogy második kötetéről, "három jelenet"-ről Szabó Dezső a Nyugatban számolt be 1914-ben, sőt, hogy előzőleg a Május című folyóiratban, már 1913-ban ők ketten ütik le az alaphangot.

Látszólag teljesen elkalandozom előadásom címétől. De remélem, csak látszólag.

Mert én – és valószínűleg nemcsak én – hamarabb olvastam a *Tékozló országot*, a *Havon delelő szivárványt* és Juhász és Nagy László egyéb hosszú költeményeit, mint Kassák évtizedekkel korábbi alkotásait, pl. *A ló meghal a madarak kirepülnek* c. eposzát. Az előbbieket néhány nappal, legfeljebb néhány héttel megjelenésük után, az utóbbiakat – már utókoroként – évtizedekkel később. Juhász és Nagy nyomán Kassáknak ezen hajdan érthetetlennek tűnt művei magától értetődő olvasmányok voltak, és a 'hirhedt' – József Attila és mások elmarasztalta – *Számozott versek* sem jelentettek problémát, legfeljebb annyit, amennyit minden költő jelent – kell, hogy jelentsen – Petőfi pl., vagy Ady. (Ady, aki kilenc éves korom óta a mai napig meghatározó és mindig megújuló szerelmem.)

Mert mi történt? (Hangsúlyozom, hogy élményről beszélek, és nem irodalomtörténeti előadást tartok.) Kamaszként ismertem meg Juhász és Nagy verseit. (Ma már tudom, hogy irodalomtörténeti fordulatot jelentettek.) Anélkül, hogy bárkit is meg kellett volna tagadnom, Juhász és Nagy szókincsükkel, képanyagukkal, versszerkesztésükkel fogékonnyá tettek egy egészen másfajta (de akkoriban, az ötvenes évek közepén, és már jó negyedszázada, perifériára szorított) költészettel. Ma nevetségessnek tűnhet, amit mondok, de egy hajdani olvasó tapasztalatairól számolok be. Juhász és Nagy – eltérő műfajú – hosszú versei után Kassák hosszú versei nem riasztottak. Holott, annak idején, az ötvenes-hatvanas években dogmának számított, hogy a hosszú vers önellentmondás, Poe nyomán, Arnold nyomán, Baudelaire nyomán, azaz az autentikus mesterek és nem pedig az akkori idők hivatalos ideológusai szerint.

Juhász és Nagy nevét egymás mellett említem. Pedig már a hajdani kamaszok megsejtették, ami a hatvanas évek elejére nyilvánvalóvá vált, hogy két teljesen különböző költői egyéniségről van szó. De: látóhártágító hatásuk egymást erősítette.

És még valami, ami most már nem kamasz, de még mindig fiatal olvasójuk számára lényeges volt. Nagy László – Juhással ellentétben –

hamar elsőrangú fordítóvá vált. Most nem is a bolgár népköltészetéről beszélek, jóllehet egy ismeretlen világot tárt fel előttem, hanem Rimbaud-ról.

Rimbaud-t 15-16 éves koromban ismertem és szerettem meg Rónay György és Kardos László kötetei és Tóth Árpád *Részeg hajó* fordítása nyomán. Aztán hosszú időn keresztül csak franciául olvastam. Majd váratlanul találkoztam Nagy László néhány fordításával. És akkor értettem meg először *magyarul*, hogy miért lehetett Rimbaud annyi költői megújulás őse. (Néhány évtizeddel később ugyanezt az élményt közvetítette Nagy Andrea *“Egy évad a pokolban* fordításával.)

Nagy László, avantgárd, folyóiratok... Ez a nagy, szerteágazó műfordító életmű (is) tanúsítja, hogy korszakok, irányzatok, iskolák, izmusok nem zárják ki egymást. A nagy költők, ahogy Babits mondta, századokon keresztül nyújtanak egymásnak kezet. De a kortársi kíváncsiságot és kalandvágyat a folyóiratok ösztönzik, és az irodalomtörténeti pontosság feltételei is a folyóiratok (már amióta léteznek folyóiratok)...

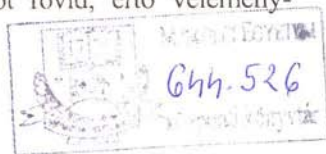
BERECZ ANNA (*Miskolci Egyetem*)

LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE és MERCURE DE
FRANCE 1909-1910
MARINETTI ÉS A FUTURIZMUS PÁRIZSI
FOGADTATÁSA A KÉT LAP TÜKRÉBEN

A "LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE" és a "MERCURE DE FRANCE" 1909-es és 1910-es számaint olvasva óhatatlanul szembesülünk azzal, hogy a lapok alapítóinak eredeti szándékával ellentétben a további szerkesztői elvek között nehezen fedezzük fel a heterodox művészi koncepciók tolmácsolására tett kísérleteket.

1909. február 20-án a FIGARO az első oldalon közölte Marinetti kiáltványát, melyben kihirdette futurista mozgalmának elveit, s ezzel kibővítette azon irodalmi csoportosulások körét, melyek 1886 óta hatalmas örvényeket provokáltak a francia művészeti körökben. A FIGARO szerkesztői véleményt fűztek a szöveghez, melyben úgy mutatták be Marinettit, mint egy heves vérmérsékletű, figyelemre méltó fiatal francia-olasz költőt. Fontosnak tartották továbbá megjegyezni, hogy a szerző által kinyilatkoztatott teóriák, messzemenően túlhaladják a kortárs irányzatokat. Különös módon merésznek találják a deklarált elveket, s elengedhetetlennek tartják a szerző felelősségét ezen elvek iránt, melyeket lázadónak titulálnak a tiszteletet érdemlő dolgokkal szemben. A szerkesztő burkolt figyelmeztető megjegyzésével sejtette a korabeli párizsi kulturális milió véleményét Marinetti sokkoló kitételeit illetően. A FIGARO igyekezett visszafogottan bemutatni a futurizmust, mint egy irányzatot a sok lehetséges irányzat közül. A párizsi kritika nem tartotta nagy becsben, s nem támogatta a fiatal olasz-francia költő merész elképzeléseit.

A "LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE" csupán az 1909-es augusztusi számában reflektált a futurista mozgalom manifesztumára "Poesia et le futurisme" címmel, melyben egyszerű felsorolást alkalmazva hivatkozik a Marinetti lapjában több nyelven megjelent futurista irodalmi kiáltványra, a szerzővel készített önértékelő interjúra, különböző szerzők csatlakozási szándékaira, illetve ellenvetéseire a futurista doktrínákkal kapcsolatban. A szerző a pusztá enumerációt rövid, értő vélemény-



nyilvánítástól tartózkodó, eszmehiányos megjegyzéssel zárja, mely szerint: A Poesia – eme fényűző és nemzetközi kitekintésű lap szerkesztőjét - /ki is lehetne más, mint maga Marinetti?/ - az intranszigensek kritikusanak kiáltották ki.

A recenzió további részében az író, Jacques Copeau élesebb kritikára vált: fellengzős, összefüggéstelen, komikus jelzőkkel illeti Marinetti prózáját. Szerinte nem érdemelnek kritikát olyan mondatok, amelyek nem bővelkednek sem logikában, sem stílusban. Marinetti agitáló magatartása csupán gondolatszegénységről, reklámszomjról árulkodik. Ez a fiatal költő – elmélkedik Copeau – vagy őszinte hozzánk, s ebben az esetben mosolygó szájalommal tartozunk neki, vagy gúnyolódik rajtunk, s mi kötelességünknek érezzük, hogy illetlen ámitásait elhallgassuk.

Ugyanez a revue “Újra a futurizmusról” címmel még egyszer reflektált – teljesen anonim módon – idegesen, értetlenül az új utakat törő művészeti kezdeményezésekre.

“Marinetti és követői újra hírt adtak magukról válaszolván a vén Európának, aki – gondolják csak el! – kigúnyolja diadalmenetüket.”...

A cikk értékelése szerint a szerző, háborút deklarálva gyújtja lángra barátait, s közben így buzdítja őket: “Előre aki örült!” A szerző Marinetti metaforáit elérve szenved a szájalmas, nyomorult oroszánoktól, párducoktól, a repülőgép motorjától, a rángatózó borjútól. A lap “XYZ” szerzői megígérik, hogy az olvasót nem terhelik a továbbiakban olyan vitákkal és kiáltványokkal, amelyek csak arra szolgálnak, hogy biztosítsák néhány közismert kortársuk szórakozását.

A MERCURE DE FRANCE 1909-ben rendszeresen közölt nemzetközi kitekintést az európai irodalmakról, de csak a decemberi számok egyikében találunk mély elemzést nélkülöző utalást Marinettire és mozgalmára a “Poupées Électriques” kritikája kapcsán. George Polti végső konklúziója a darab felületes értelmezése nyomán: Az eredetiség eredetiséget szül /Goethe/.

TÓTH SZILVIA (*Miskolci Egyetem*)

MEGJEGYZÉSEK A KÚTRÓL

A folyóirat neve KUT vagy *Kút*. A folyóiratot a szakirodalom jobbára KUT néven emlegeti, mert a Képzőművészek Új Társasága adta ki. A címlapon csupa nagybetűvel szerepel, ami nem perdöntő, hiszen a *Nyugat* is a címlapon csupa nagybetűvel jelent meg. A folyóiratban, ha lapról esik szó – például szerkesztőségi hírekben vagy üzenetekben – jobbára *Kútként* szerepel. A Genthon István – Zádor Anna szerkesztésében megjelent *Művészeti Lexikonban Kút* címszó alatt szerepel. Ezt tekintem perdöntőnek, hiszen Genthon (1903-1968) maga is a lap munkatársa volt.

A *Kút* képzőművészeti lap (1926-1927), de nem egészen annak indul. Feltűnő ugyanis, hogy az első évfolyam első számában, 1926 tavaszán, Szabó Lőrinc és az akkor még költőként is számon tartott Komlós Aladár egy-egy verssel szerepel benne. A harmadik szám közölte Harvard Walden *Nóstény* c. expresszionista drámáját. Szabó Lőrinc és Komlós Aladár jelenléte arra enged következtetni, hogy a lap a *Nyugattól* elszakadni kívánó fiatal költők egy csoportjának kínált helyet. (A *Kút* művészei a Szinyei Társaságtól és a Műcsarnoktól kívántak függetlenedni.) Szabó Lőrinc majd 1927-ben indította meg az összesen hat számot megélt és az ifjú írók önállóságát demonstrálni kívánó *Pandora* c. folyóiratát. 1927-ben a *Kút* és a *Pandora* között bizonyos rokonság volt megfigyelhető. Komor András a *Kút*ban művészeti kritikát, a *Pandorában* novellát közölt, Német Antal mindkét lapban a színházról értekezett.

A harmadik számban közölt expresszionista dráma kettős jelentésű a folyóirat összességében. Talán még annak a jele, hogy a folyóirat irodalmi, de legalábbis színházi orgánus is kíván lenni. Ugyanakkor tiszteletadás a modern művészet egyik legnagyobb apostola előtt. Walden 1910-ben alapította meg előbb a Sturm galériát, majd az azonos című folyóiratot. (Az előbbi 1914-ig működött, az utóbbi 1923-ig állt fenn.) Mindkettő az akkor modernnek nevezett fiatal művészek nemzetközi seregszemléje volt.

A *Sturm* egyik legelső munkatársa Oscar Kokoschka volt, aki *Életem* c. írásában részletesen beszámol a Waldennel való korai együttműködéséről.

A galéria és a folyóirat már az első világháború előtt is jelentős szerepet töltött be: Marc Chagall például ott állított ki először francia barátai Apollinaire és Cendrars támogatásával. A *Sturm* hatása a világháború alatt sem csökkent, tanúsítják ezt Kassák Lajos folyóiratai. Az első világháború után Walden nagy szerepet játszott az avantgárd művészek nemzetköziségének újraélesztésében.

A *Kút* munkatársai közül Kádár Bélának, Scheiber Hugónak és Kállai Ernőnek volt szoros kapcsolata a *Sturmmal*.

Kassák Lajos harmadszázaddal később *Az izmusok történetében* a legnagyobb rokonszenvvel írt Waldenről. Szükségesnek tartotta Kassák megjegyezni, hogy a *Sturm* által kiadott levelezőlapoknak köszönhetően ismerte meg a magyar közönség számos nagy külföldi művész nevét. (Picasso, Braque, Klee, Chagall, Kandinsky, Kokoschka, Léger, Juan Gris stb.)

A *Kút* első számának programcikkét Kállai Ernő írta. Kállai Ernő (1890-1954) Kassák bécsi *Májjának* megbecsült munkatársa volt. Kállai *Magyarság és európaiság* c. cikke a szerző 1925-ben Budapesten magyarul és Lipcsében németül megjelent *Új magyar pikúra 1900-1925* c. könyvének és elsősorban 1925 januárjában Berlinben írt Előszavának nézeteit ismétli meg illetve gondolja tovább.

“A *Kút* régen esedékes és szükséges folyóirata nagyon kifejezetten európai orientációjú modern művészeti szemlének indul. Teszi ezt olyan időben, amikor a legtüzesebb rajongók is túlvannak a háborút követő évek utópisztikus és romantikus nemzetköziségén.”

A *Kút* tehát leginkább expresszionista folyóiratnak nevezhető. De az expresszionizmus kifejezés nagyon bizonytalan. Kubista vagy futurista mozgalom vagy aktivista mozgalom ugyanis létezett. Expresszionista mozgalom viszont nem létezett. A művészettörténészek ma is vitatkoznak azon, hogy az expresszionista szó mikor fordult elő először. Walden és a *Sturm* a háború előtt és a háború után nem csupán expresszionistákat, hanem a modern művészet legkülönbözőbb áramlataihoz tartozó alkotókat népszerűsített. Így Walden különösen sokat tett az olasz futurizmus terjesztéséért. Az expresszionista jelző csak rendkívül óvatosan és inkább irányt jelzően használható. A *Kút*ban ugyanis több generációhoz tartozó

és többféle művészi orientációjú festővel, illetve műalkotással találkozunk. (Pl. Rippl-Rónai József, Derkovits Gyula, Vaszary János, Ferenczy Béni, Pátzay Pál) (Rippl-Rónai József már az előző század végén jelentős alkotó volt, Derkovits Gyula viszont Rippl első komoly sikerei után mintegy három évtizeddel lépett fel. Rippl és Vaszary művészettörténeti vélemények szerint az első világháború után már nem hoztak létre jelentős új eredményeket. Ferenczy Béni 1910-ben Párizsban Archipenko tanítványa volt. Pátzay Pál az első világháború idején még főiskolás hallgató.)

A lapot elsősorban német orientáció jellemzi. Kassák, aki a *Kút* című folyóiratot nem említi, *Az izmusok történetében* így ír: "A modern festők kiállító-helysége ez idő tájt a "Belvedere" a Váci utcában. Igazgatója Fónagy Béla volt. Itt vonultak fel a magyar expresszionisták: Bokros Birman Dezső, Derkovits Gyula, Jándi Dávid, Kádár Béla, Scheiber Hugó, Schönberger Armand, Tihanyi Lajos." A "Belvedere" igazgatója, továbbá a felsoroltak Jándi és Tihanyi kivételével a *Kút* munkatársai voltak. Jelenlétük is indokolja, hogyha óvatosan is, a *Kútat* expresszionista vagy az expresszionizmushoz közel álló lapnak nevezzük.

Ezt a felfogást igazolják a folyóirat kritikái és elméleti cikkei. Fónagy Béla (1875-1935) írja:

"A művészet ún. törvényei a művészi alkotások alapján keletkeznek és hamar megdőlnék, ha új törvényhozók jelentkeznének."

Kelemen Viktor *Expresszionizmus* c. jegyzetében fejtegeti:

"Ugyanazt a tartalmat többféle formában lehet kifejezni. De a tartalom és forma korrelációjából következik, hogy minden gondolatnak megfelel egy olyan forma, amely azt minden más formánál pontosabban, teljesebben, -maradék nélkül fejezi ki. Ez a forma, amit a zseni biztonsággal alkalmaz és amit az igazi művész megközelíteni törekszik. Az expreszionizmus úgy a külső, mint a belső formában (stílus és konstrukció) teljes szabadságot enged. Az expresszionizmus elsősorban új kifejezési lehetőséget, új stílust, új formanyelvet jelent."

Rabinovszky Máriusz (1895-1953) pedig *Mai festészetünkről* c. cikkében a következő gondolatokat közli:

"Óvakodnunk kell attól, hogy a gyakran gyümölcsöző és hasznos jelszavaktól való irtózás rendszerré, tehát ismét "izmusává" válják, ezáltal az "antiizmus" "izmusává". Ha a *Kút* művészgárdáját tekintjük, úgy megállapíthatjuk, hogy a festőtágok nagyobb részének művészete a "festői exp-

resszionizmus fogalma alatt foglalható össze. (...) Igaz a magyar festői expresszionisták távolról sem élnek szabadságukkal oly mértékben, mint éltek különösen a németek.”

Nehéz magyarázatot adni, hogy Kassák miért nem említette a *Kút*t *Az izmusok történetében*. Hiszen jó néhány munkatársáról ír ebben a könyvében. Annak idején elkerülte volna a figyelmét, vagy évtizedek múltán egyszerűen megfejtkezett róla? Netán a *Dokumentum* riválisának tekintette? Vagy a *Kút*ban megjelent képzőművészeti munkákat nem tartotta volna autentikus avantgárd műveknek? Megnyugtató feleletet talán a későbbi kutatás ad majd...

BÍRÓ ÉVA (*Miskolcsi Egyetem*)

AZ AVANT-GARDE A PANDORÁBAN

1926-1927-ben három rövid életű folyóirat indul egymással párhuzamosan: a *Kút*, a *Dokumentum* és a *Pandora*.¹ A Szabó Lőrinc szerkesztésében napvilágot látott szépirodalmi, művészeti és kritikai folyóirat: a *Pandora*, és a képzőművészeti lapnak induló, ám szépirodalmi alkotásokat is közlő *Kút* között “bizonyos rokonság volt megfigyelhető”² – mutat rá Tóth Szilvia tanulmányában.

A *Kút* “modern idők új előkelő folyóiratának nevezi”³ a *Pandorát*. A három folyóirat közül a *Pandora* volt a legkevésbé avantgárd, azonban bármennyire is nem volt avantgárd lap, megjelenik benne az avantgárd: egyrészt közvetlenül szépirodalmi alkotások által, másrészt közvetve: kritikákban, tanulmányokban, kiállítás-, és hangverseny beszámolóiban reflektál a kortárs művészet ezen irányára.

A *Kút* és a *Pandora* rokon vonása nyilvánulhat meg az első *Pandora*-tanulmányban, amit Németh Antal írt arról a Pátzay Pálról, akit Kassák fedezett fel, és akitől hamar el is fordult. Pátzay 1917-ben szerepelt először expresszionista szobraival a *Ma* kiállításán. A fokozatosan klasszicizmus felé fordult Pátzayról ez olvasható a *Pandorában*: “Pátzay Pál ... anélkül, hogy nagy német művésztársáról tudna és részesült volna hasonlóan széles perspektívákat feltáró művészeti oktatásban, első szobraival úttörője a magyar expresszionizmusnak.”⁴ “Az ifjkor expresszionista attitűdjeinek Sturm und Drang-jából vezet az ő útja a lehiggadás a klasszicisztikus célgondolatok megvalósítása felé.”⁵

A *Pandorában* jelentős számú expresszionista alkotás jelenik meg, és a folyóirat is érzékenyen reagál erre az irányzatra több helyen.

Sárközi György elemző, értelmező színpad-kritikája a *doni kozákokról* a Kassák-féle kórustechnikát egyrészt elmarasztalja, máshol dicséri. “Különösen ott érezzük a kórus attrakciós szándékait, ahol a különben bravúros hangutánzásokkal kápráztatják a közönséget: harangzúgással, gitárpengéssel, szélsivítással. ... A doni kozákok virtuóz művészete megérdemelte a közönség érdeklődését” “A doni kozákok produkciója ott vágja útját annak, hogy e kétségkívül páratlan művészi élmény páratlan

emberi élmény is legyen, ahol a vox humáná-t kiforgatja a hang mivoltából és hangszerré teszi”⁶ M. Pogány Béla *Párizsi levél* című, az irodalmi életéről írt kritikájának második részében olvashatjuk: “A kapcsolat és a gát nélkül iramló képzettársulás dominált, amit újabban az abszolút kép-egyeduralom váltott föl. Ily módon a költészetben megszűnt a raison-kultusz... s a szabad ritmusban lejtő érthetetlen költészet kibomlott kelyhéből. Az avantgárd-poézis jelszava az értelmi káosz lett, amely mögött ősi jelzőjű hangulati egység lappang. Ennek a szétfolyó zürzürnek abszolút kifejezői a dadaistákból vedlett szürrealisták, másrészt velük homlokegyenest kikalapált klasszicizmusa: Valéry.”⁷ Hasonló a gondolatmenet Kassák öt évvel korábban írt tanulmányában: “Amíg az olasz futurizmus, a francia kubizmus, az orosz konstruktivizmus és a magyar aktivizmus a reális, majdnem mondhatnánk a mindennapi praktikus életben gyökereznek, addig az expresszionizmus elvált az objektív tárgyszerűségtől, nincs érzéke a realitások iránt, és ott is, ahol materiális témához nyúl hozzá, végeredményben valami metafizikai ezüstpókhálóval, csillaggyémántporral szórja be az egészet. Nem szimbolikus de majdnem szimbolizál. És ezen a ponton könnyen ki lehetne mutatni a legreprezentatívabb expresszionista, August Stramm érzelmi rokonságát is a nagyon német és nagyon katolikus Rilkéhez és Georgéhez.”⁸ 1929-ben Szabó Lőrinc egészen más kontextusban, - *Divatok az irodalom körül* című írásában – fogalmazza meg a fenti gondolatokat. Szabó Lőrinc “nem ellene van az avantgárdnak, hanem közömbös számára az. Divatnak minősíti nem más stílusirányzat nevében, hanem egy különböző verseszmény okán. Így aztán az ő klasszicitás eszményébe éppúgy belefér a klasszikus modernség mint az avantgárd sokféle stíluseleme”⁹ Úgy tűnik, az avantgárd és az izmusok szerepe, jelenléte és megítélése nem csupán a stíluselemek alapján, vagy formai-tartalmi alapon lehetséges. Kassák fent idézett írása arról az Ivan Gollról készült tanulmányában található, aki “egyike volt azoknak az expresszionista iskolából kinőtt első fiataloknak, akik világszemléleti különbözőségükkel a szimbolista apáktól Whitman felé, a retorikus gesztusú, a nagyon is anyagszagú és humanista nagyapa felé tolódtak el.”¹⁰ “Az 1915-ben Budapesten újra felbukkanó Szittyja ajánlotta Gollt Kassák figyelmébe... Kassák 1922-ben a Bécsi Magyar Újságban cikket ír Gollról. Ő az első külföldi költő, akiről Kassák cikket ír. Az azonosulásnak csaknem azon a hangján szólal meg, mint – négy

évtizeddel később – Cendrars-ról... “Ivan Goll a nyugtalan hívő / Ivan Goll az optimista harcos / Ivan Goll az új költő... Goll testvérének fogadta Chaplint, ahogy Kassák is Gollt. Goll nemcsak az első külföldi író, akiről Kassák ír, hanem az első is, akit testvérének nevez. 1922-ben Ivan Goll kiad egy antológiát, *Öt kontinens költői* címmel, ahol három magyar költő szerepel: Ady Endre, Kassák Lajos és Barta Sándor.”¹¹ Goll három verse jelent meg a *Pandorában: Akác, Indulás és Nap* címűek György Oszkár fordításában.

“Robbanva jön a nyár,
Akácia-lövedék, –
Ki lőtte ki?

Számlálhatatlan szív, mely elmerítség,
Milliárdos barát,
Minden levél egy rab remény,
Minden madár még alig alvó fájdalom,
Óh, énekeljete!

A szél ringatja lassan a világot.”¹²

(Ivan Goll: Akác)

Ignotus két évvel később a *Nyugat* lapjain saját fordításában közölte Claire Golltól és Ivan Golltól a *Szerelmes versek* című művet, mely alá megjegyzésként írja: “Félig Énekek- éneke, félig Nordsee-cyklus”.¹³

Az expresszionizmus képviselői közül megjelenik a *Pandorában* Gottfried Benn, Wilhelm Klemm, Franz Werfel és az expresszionizmus és impresszionizmus határán álló Ernst Stadler, mindannyian Szabó Lőrinc fordításában.

1918-ban a *Mában* tűnt fel szabad verseivel Simon Andor. A *Pandorában* megjelent három verse: *Derült lélekkel, Szerelmesem, Virradatkor: esős éjszaka után* címűek, érezhető rajtuk Kassák hatása:

“Megyek,
megyek,
mert a vándornak ez a sorsa:
menni!
menni!
míg a nap leszáll.

arcomat verheti a zápor
és észak felől fúhatnak az éles, vad szelek!
én
a letört kukoricagórék között
derült lélekkel
megyek,
megyek.

Megyek,
mert a vándornak ez a sorsa
és a földön
nincs is ennél gyönyörűségesebb.”¹⁴

(Simon Andor: Derült lélekkel)

Móricz Zsigmond elismerő kritikával fogadja a *Nyugat*ban ezeket a verseket. “Harminckét vers. Talán sose jelent meg rövidebb kötet. És ha ez a költő sose szólal meg többet: akkor is elvégezte a dolgát. Álomföldet nyitott meg a magyar lírában.”¹⁵

Lanátor Pogány Ferenc – költeményeit szavalókórusok adták elő – szabad ritmusú versei is helyet kaptak Szabó Lőrinc lapjában:

“Mennyi új!
Minden mennyire új!
S mintha csak ismerős volna, olyan ez a föld:
emlékkép régvolt, valótlan látomásból.
Amerre fordulok, szüntelen:
Mennyi csoda!”

(Lanátor Pogány Ferenc: Távoli idegen csillagzatokról / részlet)

Néhány évvel később Lanátor első verseskötetéről Szabó Lőrinc írja, hogy barátságosan, önmarcangoló, "hadtudósító" versek, "Lanátor Pogány Ferenc annyira egyoldalú író, hogy kissé poentírozottan azt mondhatnám: ez az ember egy mánia költője... gazdagsága az árnyalásban van,... barnának és vas-szürkének minden árnyalatával rendelkezik, de csak ezekkel. ... A költő prózaverseinek formája furcsa, szárazon dalamtalan, de mégis zenei és – különösen strofikusan, – egyéni ritmusú és veretű."¹⁶

A *Pandora* indulása előtt egy évvel jelent meg Sárközi György első verseskötete, melyről Babits mint "bűnbeesés-előtti kötetet"-ről beszél, Petőfihez, Vörösmartyhoz, Adyhoz hasonlítva a költőt. Babits egyik alapérve Sárközi nem-expresszionizusa mellett, hogy "mélyen vallásos lélek", tehát "konzervatív tud maradni".¹⁷ Ellentmond ennek Kassák 1922-es tanulmányában írt rövid bekezdés: "Az expresszionista költészet egyik legjellemzőbbje az a vallásos alaphang, amely ma már majdnem csak német tulajdonság."¹⁸ Ezek szerint Sárközi lírája világirodalmi szinten is helytálló következtetést sejtet. Babits másik elismerése Sárközi költészetének zeneiségére irányítja a figyelmet. "A zene ... a szabadvers egy különös fajtája, amelynek genealógiája talán még Kaffka Margiton kezdődik, de Sárközi oly sajátosan kifejlesztette és fölgazdagította, hogy ma már az ő versének lehet tekinteni. Tulajdonképpen nem is szabadvers ez, mert teljesen kötött..."¹⁹ A *Pandorában* megjelent Önéletrajz című versben Kassák hatása érezhető.

"Az ifjúság karcsúlábú csikói
Nyerítettek véremlen és dobogtak
Bokrosodó, sörényes életemben,
Mely ugrott, rúgott és mindig nagyobbat
Akart szökni és futni távolabbra,
Éhesen dalra, csókra, pénzre, zabra...
Mért kellett megáznom sötét viharokban,
Elakadnom csuszamlós sárban és mocsokban?"

.....
Magányos kürt, ki a harsány zenekarban
Hamis volt gögből, ha tévedt hanggal kezdte.
Magányos kürt... az!... akit megfújta az Isten,
Hogy búgjon, nevéssen, sírjon, és nyerítsen,
S ha másokhoz árad, ne hallgassa senki,
De ha titka van, se tudjon néma lenni...”²⁰

(Sárközi György: Önéletrajz / részlet)

1927-ben Fodor József első kötetének megjelenésekor a *Pandorában* is található verse, *Rohan a nappal* című. Költeményeiben érezhető némi avantgárd vonás.

“Rohan a hosszú
Nagyhajú Nappal
S a nagy futásban
Összekuszáltan
Borzasan csapongnak fürtjei: a felhők,
S szép ég-homlokát el-eltakarják
S óriási szemét: a Napot.

.....
Rohan a Nappal, úgy szalad,
Hogy csak egy fényvonalat
Látok: s mintha állana,
Úgy tűnik, amíg
Elfut és az éj marad.”²¹

(Fodor József: *Rohan a Nappal* / részlet)

Fenyő László szerint “Fodor formailag érett költő, de ez az érettsége korántsem a született verselő könnyű készsége... Fodor verseit sokan elvlaszthatatlannak tartják Ady költészetétől... Fodornak mélyebb vonatkozása... Adyval: költői magatartásának Adyval való rokonsága. Fodornak is a vers a tengelye, benne is mélyen ültetett hite él költői elhi-

vatottságának; vállalja az ostorozást és a prófétaságot...”²² Az “Adys gesztus” mellett Fenyő “Szent Ferenc szelíd szavait”²³ is fontosnak tartja. Összegzésként ezt írja: “Fodor költészete férfias költészet: szenvedély, gyűlölet, harag, hit, áhítat, keserűség töltik be érzésvilágát, amelyből tökéletesen hiányoznak a neuraszténiás érzéselemek, mint pl. a lemondás, beletörődés, reménytelenség, halálfélelem stb.”²⁴

Sági Mártának nem jelent meg önálló kötete, a *Nyugat* és a *Pandora* tette közzé verseit. Komlós Aladár így emlékezett verseiről Fodor József lapjában: “a Babits-szerkesztette új anthológiában, amely a két világháború közti költőket mutatta be, tömör és intenzív szabadversei megrázó erejükkel szinte kirobannak a többi versek közül.”²⁵

“Nincs pihenés.
Az Öröm
arany csigával tekeri-hajtja
följebb-följebb
az idegpályák pattanó húrozatát –
villanyos mérgei
cikkázva járnak tagjaimban –
hiába vergődöm, az Öröm lefog:
a kemény inkvizítor,
gyémánt kapcsai belémvágnak – –”²⁶

(Sági Márta: Özvegyasszony / részlet)

“A harmincas évek egyik kiemelkedő tehetségű publicistája, Bálint György rossz verseket, de kitűnő ‘széljegyzeteket’ írt”²⁷ – írja Ferenczi László. Bálint György verseit a *Pandora* két alkalommal is közölte, akár jó, akár rossz versek ezek, az avantgárd majd minden iránya fölismerhető benne.

“Óh, fehér angyal,
Aki Citroen-kocsidon repülsz
S nem látod a megcsontított életekből
Kiáradó kórságokat

És madonnás vagy rúzsos mosolyoddal;
Óh fehér angyal, hová repülsz, rohansz?
A mi vágyaink
Összecsavarodott, vonagló viperakigyók,
Mi fuldokolva, kapkodva úszunk
Villanyfényes, reklámtáblás partok között;
Óh fehér angyal,
Mi szeretnénk boldogok lenni,
De nem tudjuk, hogyan.”

(Bálint György: Óh, fehér angyal / részlet)

Egy másik verséből idézve:
“Most mindenütt egyformán szeretnek
És a zenék pornográfiát nyikorognak
A parkok padjaira.
Meglavadnak az érchidak,
Kettétörnek a hangok,
Fénylő szemekből X-sugarak ugrálnak...”

(Bálint György: Szerelem / részlet)

Az avantgárd irányzatai és Kassák hatása fedezhetők fel Nagy András verseiben is.

“Kérlelhetetlenül, esten és füstön át
a mutatók keze nyugat felé mutat.
Gépek kilehelik utolsó gőzüket,
a boltok behúnyják kirakataikat,
garázsba másznak a lankadt automobilkok,

de minden álom éber zengéssel átnyomulván,
talpunk alatt zsong és fejünk felett üvölt
a százezerkaru, százezerszárnyu hullám.”²⁸

(Nagy András: Óda a rádióról / részlet)

A sokat vitatott Erdélyi József egy verse is megjelent a *Pandorában*. Szabó Lőrinc és Erdélyi avangárd-hoz fűződő viszonyáról Kabdebó Lóránt így ír: "A háborút követő időben az új nemzedék két legmarkánsabb képviselője indulása pillanatában hangsúlyosan szembefordul az avangárdal. Az egyik műveletlenségből, a másik műveltsége okán: Erdélyi József és Szabó Lőrinc. ... Erdélyit Szabó Dezső kürtöli költővé, aki pár éve éppen az avangárdot indította itthon... Erdélyiben az avangárd népiességet éppúgy üdvözölheti jó érzéssel mint a nép-nemzeti irányzat modernbb hangvételű felújítóját."²⁹

"Könnyű neked, rózsám,
szőnyeges szobába, –
jár a szegény béreslegény
térdigérő sárba."³⁰

(Erdélyi József: Béreslegény dala / részlet)

A tapintatos Németh László nagyon árnyaltan fogalmaz, mikor kérdése megfogalmazódik: "nincs-e valami túlérett zamatja a kifejezés másik pólusán Erdélyi költészetének is?"³¹ Vörösmarty viszonylatában pedig Németh László megállapítja: "Van valami bántó ezekben a versekben, valami túlsága a művészkészségnek, ... teltek a versei, de nem üdék."³² Babits pedig mindent megbocsát az Erdélyi verseknek, ha "a klasszikus redő"³³ leghalványabb jeleit véli bizonyíthatónak. Erdélyi versei mellé állítja Babits Fenyő László verseit, és mutat rá különbözőségükre. "A költői öntudat ... Erdélyinél már naivság lett, Fenyőnél pedig fogyatékosági érzés a korral szemben. ... Költészete ... nem hangos, inkább a szerény és titkos szépségekre büszke."³⁴ "Megérint a világ lehellete: nyugtalan vagyok, mint a vetés, ha esőszagot érez.

Mi lenne, ha mi mind, nevelt leanderek,
melegházunkból elszöknénk csavarogni?"³⁵

(Fenyő László: Kaland / részlet)

A fenti idézet kevésbé avantgárd megnyilatkozás, a Nobel-díjas belga költő, Maurice Maeterlinck poétikai hatását tükrözi.

Szabó Lőrinc "első versei, amelyeket Babits közöltet a Nyugatban, éppenhogy szabad versek, az avantgárd teljes fegyvertárát ismerőek, alkalmazóak."³⁶ A *Pandora*ban "közöl újra versszakokban formált verseket" Szabó Lőrinc.³⁷ "Itt még *A sátán műremekei* technikája érvényesül, csak az egész versre kiterjedő mondat szűnik meg. De a versszak még szinte formális. Sem a sorhosszak nem kötöttek, sem a rímképlet nem állandó, és igen gyakran még értelmi határt sem ad a versszak. ... Valójában a rímet is mankóként kezeli ekkor, hogy visszatérítse magát a hagyományos formákhoz."³⁸

"Tíz éve tudom és tagadom
hogy egy idegen hatalom
rejtett tüze-mérge akar
kiverni, mint elhanyagolt betegség
veri sebbel gazdája testét."³⁹

(Szabó Lőrinc: Tíz éve, hogy megkívántalak / részlet)

A *Pandora* későbbi számában a visszatérés jelei egyre határozottabban mutatkoznak:

"Mit tegyek veled? mit mondjak neked?
Szeretkezni: nagyon kevés,
akármilyen jó, már kevés.
Tán csak cserélni szeretnék veled
s nem kívánom, csak könnyűségedet"⁴⁰

(Szabó Lőrinc: Szerelem és rongyos állatok / részlet)

A versek után végül szót kell ejteni Komor András: *Egy szürrealista regény kezdő taktusai* alcímet viselő írásáról, melynek címe: *A Berlini tértől a Boráros térig*. Az érezhető szürrealista törekvés mellett újra előbukkan a sokat emlegetett magyar avantgárd költőre való asszociálás lehetősége, mikor nyabetűvel szedve a következő két sort olvassuk:

“ÓLEA A PAPAGÁLYOS NŐ, VAGY A
SZIMULTANIZMUS DIADALA.”

A *Pandorában* olvasható Szabó Lőrinc védőbeszéde Illés Endre *Karinthy Frigyes Lepketáncáról* írt kritikája mellett, ami avantgárd vizsgálódásunk szempontjából nem érdektelen: “A jó lényeg mindig új s ha a külsőségeket nézzük az újkeresésből való írtózás korlátoltsága épp oly ellenszenves, mint maga a `futurista` korlátoltság, vagy az az egyébként mulatságos kritikai tájékozatlanság, amellyel `futurista` munkákhoz közönség és kritika legtöbbször közelednek. Műveletlenség, felületesség és intuícióhiány együtt dolgozik közre abban, hogy a `futurizmusok` kifogásolói és dicsérői szinte alig tudják meglátni a forma és a stílus mögött az értéket, a kompozíciót és a tartalmat.”⁴¹

Komor András a *Kút* kiállításáról ír terjedelmes elismerő kritikát. Szerinte a “legerősebb kollekción Szobotka Imre hozta a kiállításra: képeket, amelyek az impresszionizmus lírai fényjátékait a kubizmus összegző vonalaival egyesítik.”⁴²

Sárközi György *utólagos megjegyzéseket* ír három kiállításról, és így jellemzi Bacher Rózsi képeit: “erősen keménykötésűek, rajzosak; szereti kissé a kubizálást, kissé az expresszív összefoglalás ürügye alatt geometrikus vonalakkal hangsúlyozni ezt a rajzosságot.”⁴³

A *Pandorában* megjelenik az avantgárd, hiszen a Szabó Lőrinc szerkesztette lap is részese a kor irodalmi diskurzusának. Mottó helyett ide kíváncsozik ez a Szabó Lőrinc-idézet:

“Óh, örök Párbeszéd

Mi vagy másnak? Nem-értett töredék.”

(Szabó Lőrinc: Hát ami nem? / Tücsökzene 190. verse)

Jegyzetek

- ¹ Tóth Szilvia: A Kút (1926-1927). Különlenyomat a magyar könyvszemle 1997. évi 1. számából.
- ² Uo. 60.
- ³ Uo.
- ⁴ Németh Antal: Pátzay Pál.=Pandora, 1927/1. 3.
- ⁵ Németh I.m. ld. 4 jegyz. 5.
- ⁶ Sárközi György: Doni kozákok.=Pandora, 1927/1. 124.
- ⁷ M. Pogány Béla: Párizsi levél.=Pandora 1927. 127.
- ⁸ Kassák Lajos: Csavargók, alkotók. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1975. 470.
- ⁹ Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc szerepe a magyar avantgárd sorsában=Irodalomtörténet, 1992/2. 254.
- ¹⁰ Kassák I.m. ld. 8 jegyz. 470.
- ¹¹ Ferenczi László: Világirodalmi párbeszéd vagy belső monológ. (Kassák Lajos egy évtizede két nézőpontból.) Kézirat.
- ¹² Pandora 1927. 223.
- ¹³ Nyugat 1929/1. 673.
- ¹⁴ Pandora 1927. 287.
- ¹⁵ Móricz Zsigmond: Álomföld=Nyugat 1927. II/1. 68.
- ¹⁶ Szabó Lőrinc: Modern csaták=Nyugat 1930/1. 311-313.
- ¹⁷ Babits Mihály: Angyalok harca=Nyugat 1926/1. 656.
- ¹⁸ Kassák I.m. ld. 8 jegyz. 470.
- ¹⁹ Babits I.m. ld. 17 jegyz. 657.
- ²⁰ Pandora 1927. 79-80.
- ²¹ Pandora 1927. 202.
- ²² Fenyő László: Fodor József versei. Nyugat 1928. 487.
- ²³ Fenyő I.m. ld. 22 jegyz. 487.
- ²⁴ Fenyő I.m. ld. 22 jegyz. 488.
- ²⁵ Komlós Aladár: Napló=Új Idők 1947. január 11. 37.
- ²⁶ Pandora 1927. 296.
- ²⁷ Ferenczi László: Bálint Györgyről=Kortárs 1961. 926.
- ²⁸ Pandora 1927. 206.
- ²⁹ Kabdebó I.m. ld. 9 jegyz. 252.
- ³⁰ Pandora 1927. 225.
- ³¹ Németh László: Erdélyi József=Protestáns Szemle 1927. 158.
- ³² Németh I.m. ld. 31 jegyz.
- ³³ Babits Mihály: Könyvről könyvre=Nyugat 1934. 498.

- ³⁴ Babits I.m. ld. 33 jegyz. 500.
- ³⁵ Pandora 1927. 144.
- ³⁶ Kabdebó I.m. ld. 9 jegyz. 253.
- ³⁷ Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc szabadverse=Irodalomtörténeti Közlemények 1970/1. 46.
- ³⁸ Kabdebó I.m. ld. 37 jegyz. 46.
- ³⁹ Pandora 1927. 6.
- ⁴⁰ Pandora 1927. 94.
- ⁴¹ Szabó Lőrinc: Karinthy, a kritika és az alapszabályszerű modernség=Pandora 1927. 180.
- ⁴² Komor András: A KUT kiállítása=Pandora 1927. 185.
- ⁴³ Sárközi György: Utólagos megjegyzések három kiállításról=Pandora 1927. 255.

SZIGETI CSABA (*Miskolci Egyetem*)

EGY AVANTGARDE VERS A NYUGATBAN

(*az eszmetörténeti megközelítésről*)

Ha a Nyugat-repertórium alapján és a sugárlemezen könnyen kezelhető teljes Nyugat-korpuszban avantgarde költeményeket keresünk, nem árt, ha előzetesen kialakítjuk magunkban az "avantgarde vers" valamely fogalmát, melynek alapján a fogalomnak megfelelő konkrét költeményeket megkeressük. Egy ilyen fogalom megszerkesztését nagyjából kétféle úton kísérrelhetjük meg, vagy eszmetörténeti, vagy formatörténeti úton. Mindkét út a lehető legszorosabban hozzátartozik a múlt század első felében a magyar avantgarde és nem-avantgarde (változó) öndefinícióihoz, a két tartomány vagy birodalom éles elkülönüléséhez, a magyar avantgarde-ről szóló egykorú vitákhoz.

Azonban ha a "vers" vagy a "költemény" fogalmát adottnak vesszük (a "vers" fogalmát a szabadvers függvényében a továbbiakban problematikussá fogom tenni), még mindig vár ránk az "avantgarde" kifejezés értelmezése, egy olyan, gyakorlatilag kezelhetetlen, mert definiálhatatlan kifejezésé, melyről joggal mondotta egy évtizeddel ezelőtt az egyik hazai szakkutató: "Mi az avantgarde? Igen egyszerűen és őszintén, nem tudom" (1). És miközben ellenérvem nincsen (értsd: én sem tudom, mi az avantgarde), mégsem tenném át olyan gyorsan a megválaszolhatatlan problémák körébe. Az avantgarde Szfinx kérdésére bizonyosan van történeti válasz, jelesül az, hogy az 1920-as évek végén a feleletet tudni vélték mind a *Dokumentum* frissen hazatelepült és gyorsan elfogyó alapítói és szimpatizánsai, mind a dezertáló korábbi eszmetársak, mind a *Nyugat* szerkesztői: nekik mindőjüknek volt rá, igaz, rendkívül különböző és csak nagy ritkán koherens, válaszuk.

A feleletek hangzavarát jórészt a "tartalmi" definíció és öndefiníció keresése okozta. Kérdés formájában szeretnék elmondani egy példázatot arról, hogy valójában milyen problematikus dolog a helyes választ meglátni tartalmi fogódzóiban. Szeretném, ha éppen most nem emlékeznének arra, hogy pontosan mikor húnyt el R. F.. Az a R., aki egy most meg nem nevezhető barátjának (hiszen ezzel túlságosan megkönnyíteném

a megoldás megtalálását) pontokba szedve, tömören jellemzett egy folyóiratot és ezen keresztül egy egész irodalmi törekvést. Engedjék meg, hogy kissé hosszasan, minimális kihagyásokkal idézzem e karakterisztika egészét! A kérdés tehát: milyen folyóiratot és kiket jellemzett R. F. ímígyen?

“1. Mi újak vagyunk és mint ilyenek állást foglalunk. Mások vagyunk mint a régiek, különben nem volna értelme új vállalkozásunknak. (...)

2. Mi nem vagyunk annyira nacionalisták, mint a régiek. (...)

3. A költeményről szabadabb a felfogásunk. A rímen, a ritmuson, a zárt kompozíción könnyebben tesszük magunkat túl.

4. A régi műfajokkal is szakítunk. Ma már nem kellene balladák, hazafias ódák, stb. Ezek már unalmasak.

5. Sexuális viszonyok rajzában több teret engedünk a költőnek. Tessék kimondani!

6. Költői nyelv dolgában a költő az úr. A költő nem ragaszkodik a nyelvtanhoz, neki mindent szabad, ő keverheti a nyelveket, illetve a különböző nyelvek idiotismusait, ha van talentuma.” (2)

A válasz, azt hiszem, ha a levél íróját ismerjük, nem nehéz. Egyébként pedig e hat ponttal pusztán csak annyi a baj, hogy oly sok irodalmi törekvéssre ráillik Ráillik többé-kevésbé a magyarországi avantgarde törekvések némelyikére is, holott szerzője, vélhetőleg az 1910-es években (a levél datálatlan), a *Nyugatot* jellemezte így, azt a folyóiratot, melynek 1915-ben úgy fordított hátat a hazai avantgarde mozgalom, ahogyan az 1920-as évek végén az avantgarde-nak hátat fordított a *Nyugat* (3), nagyon leegyszerűsítve a történeteket. Egyrészt tehát igaz az, hogy avantgarde törekvések nyomait keresni az első világháború utáni *Nyugat*-ban annyi, mint megtalálni - Mallarmé szavaival - a “monumentumot” ebben a hatalmas “sivatagban”, de a monumentum képzete nélkül.

A tárgymeghatározást tehát szűkíteni kell, fogalomképzésünkbe korlátozásokat kell beépítenünk. Az 1920-as évek magyar avantgarde költészetéről írott újabb munkák közül számomra az egyik legkiválóbbnak Deréky Pál dolgozata tűnik. Kiindulópontjával és általános törekvéssével maximálisan egyetértek; elsősorban azzal, hogy a magyar avantgarde költészet valamilyen - és a lehetőség szerint megbízható - definícióját szükségesnek és elengedhetetlennek tartja. “Ebben a kérdés-körben - írja - a purizmus, a fogalomrendszer teljes tisztaságára való tö-

rekvés tűnik számomra a legcélravezetőbbnek” (4). Ezek után azt javasolja, hogy válasszunk szűkítő ismérveket, “(...) mert nem lehet pontos és tudományos fogalomrendszert létrehozni akkor, ha minden írásművet az avantgarde fogalma alá veszünk, amely egyik vagy másik jellegzetességével a “szokatlan harsányság, mozgalmasság” irányába (sic!) elűt a korabeli elfogadott szépirói stílustól, esetünkben a modernség stíluseszményétől” (5). Teljesen világos, hogy a tanulmány szerzője miféle nehézségekre gondol egy olyan “folyékony” fogalom, pontosabban képzet vagy vízió alapján végzett kutatás esetén, mely kutatás a magyar avantgarde költészet fogalmát a róla folytatott egykorú vitákból próbálja lepárolni. Az már más kérdés, hogy véleményem szerint a “purista” fogalomrendszer megalapozásához nem elégséges az a bármennyire is és ténylegesen szűkítő három ismérv vagy jellegzetesség, amit a szerző megad, jelesül “a költői én elhasonulása (én-disszimiláció); a dezemiotizáció; a montázsszerkezet” (6). Ha ugyanis kilépünk a mi költészetünkéből és az 1920-1930-as évtizedből, majd egy pillantást vetünk például Tzvetan Todorov Arthur Rimbaud *Káprázatok* ciklusáról írott kitűnő tanulmányára, azt látjuk, hogy pontosan és részletesen éppen ezt a három jellegzetességet írja le (7). Amikor pedig Julia Kristeva nem annyira a *Maldoror énekeit*, inkább a *Poésie I és II-t* elemzi, az idézetes technika adta montázsok mellett Lautréamont-nál az egyes jelentésegységek értelmének kölcsönös kioltásáról és a költői én egységességének szétszóródásáról beszél (8). Az már más kérdés, hogy Kristeva Lautréamont és Mallarmé költészetét nem a klasszikus modernizmus, hanem a 19. századi avantgarde fogalmi keretében tárgyalja. Véleményem szerint tehát Derék Pál szűkítő kategóriái nem eléggé szűkek, mert beleférnek a nyugat-európai modernizmus kezdetei éppen úgy, mint némely nem-avantgarde alkotás. Ami engem illet, én még a poétikai elveknél vagy kategóriáknál is szűkebb ismérveket keresek, merőben formai ismérveket, olyan formális jellegzetességeket, melyeket nem nyűgöz a magyar avantgarde-nak és megítélésének a történetéből eredő rettentő teher.

Előadásom három (szerény) tézise a következő:

(a): *avantgarde költeményt keresni az 1920-1930-as évtized Nyugatjában fölösleges, szabadvers annál több van.*

(β): ezek az ú.n. szabadversek közönséges vagy standard magyar szabadversek, házi szóhasználatomban “domesztikált” szabadversek, természetesen a Nyugatban.

(γ): bár a “*vers libre commun ou standard*” nemzetközi jelenség, az e típusba tartozó magyar költői művek formai szempontból rendelkeznek néhány hazai, magyar vonással.

A továbbiakban ezeket a téziseket fejtem ki.

(a formatörténeti megközelítésről)

A vizsgálandó költői anyag pontos körülhatárolása, tehát a lehatárolt vizsgálati korpusz elvének alkalmazása itt is ajánlatos. Tanácsos, hiszen első tézisemben kifejtetlenül került egymás mellé az “avantgarde költemény” és a “szabadvers” kifejezés, bár az állítás szintaktikai megfogalmazása világossá teszi, hogy nem szabad egyenlőségjelet tenni e kettő közé (de a viszonyukat tisztázatlanul hagyja). Módszertani tanulsága miatt ismét egy számomra szimpatikus és tanulságos dolgozatra szeretnék hivatkozni, a pozsonyi Pawol Winczernek *Az avantgarde evolúciós spirálja a keleti országok irodalmában - a költészet* című összehasonlító munkájára, melynek tárgya az 1918 utáni, főként a cseh és a lengyel avantgarde költészet általános jellemzése. Ő is, mint Derék Pál, megfogható, viszonylag szilárd jellemzőket keres: vizsgálja 1. a költészetfogalmakat, 2. a valósághoz való viszonyt, 3. a nyelvvel és 4. a hagyománnyal való kapcsolatokat, 5. a költeményszerkezetet, 6. a stílust és végül 7. a verselés típusait. Formatörténeti megközelítésünk szempontjából az 5. és a 7. pont érdemel figyelmet. Ami a költemények szerkezetét illeti, figyelemreméltó Winczernek az a megállapítása, amely szerint “Minden egyes avantgarde költemény szerkezete egyedi”. Ami pedig a verselési sajátosságokat illeti, “Az avantgarde költészet a szabad verssel különbözteti meg magát” (9). Az első megállapítás azért is érdekes, mert az 1920-as évek magyar szabadvers-ellenessége elvszerűen érzéketlen volt erre az egyediségre. *Magyar ritmus* című tanulmányában például Babits Mihály e szinguláris versképzésben formátlanságot, tagolatlanságot látott, mely ismét éppen formátlansága által vihet az elomló egyhangúság zsákutcájába (10). Természetesen ez az olyan avantgarde teoretikusok érvelésének az egyszerű

megfordítása, mint például Jurij Tinjanové, aki 1923-ban a prozódiailag kötött formák automatizáltságát és kiüresedését hangsúlyozta, az avantgarde költészet nem titkolt apológiáján belül: ha versképzés belefuthat az elomló egyhangúság zsákutcájába, mondja Puskinra hivatkozva, hát az akkor például a négy lábból álló jambusi sor (11). Tinjanov persze metrikai monotóniáról beszél, az egyformaság monotóniájáról, Babits az ismétlődést lehetőleg kerülő, mindig különböző ritmikai változatosság egyhangúságáról. Én pedig bizvást állíthatnám, hogy a kezdetektől 1700-ig keletkezett valamivel több mint 40 000 francia szonett között ritkán találunk két egyformát: egyszerűen fogalmazva, két Ronsard-szonett ugyanúgy egyedi, mint két Kassák-költemény, csak a két-két vers egyedisége nem pontosan ugyanott keresendő. Ráadásul e két-két költemény mindegyike típusos, csak két különböző verstípusba tartoznak. Azt hiszem, jó példa ez arra, hogy miért tartózkodjunk egykorú érvek és fogalmi keretek átvételétől.

Pawol Winczer másik állítása is tanulságos, tudniillik az, amely tulajdonképpen egyenlőséjelet tesz avantgarde költemény és szabadvers közé vagy legalábbis a szabadverset tartja az avantgarde költészet reprezentánsának. Ez nem csak anakronisztikus identifikáció, de homlokegyenest ellenkezik azzal a tapasztalatunkkal, melyet az (α) tételben állításként fogalmaztunk meg. Tény, hogy költészetünkben a két világháború közötti időszakban számos olyan költő írt szabadverset, akiket semmilyen irodalomtörténet és semmilyen irodalomtörténeti hagyomány még részlegesen, még egy-egy korszakát tekintve sem sorol be a magyar avantgarde hagyományába.

Ennek a *Nyugat* költőinél és munkatársainál egyszerű oka van. Amit Babits Mihály *a vers válságaként* írt le, a mallarméi *crise de vers* - mind a mai napig - a költészet egészét átjárta. Ennek az lett a következménye, hogy voltak költők, akik egyaránt igyekeztek eltávolodni mind a metrikus prozódia hagyományos terepétől, mind a szélsőségesen avantgarde tereptől: éppen ők érezhették igazán otthonosan magukat a közönséges vagy standard magyar szabadvers itt leírandó formai birodalmában. Hogy az avantgarde mozgalmak elhíresült hagyományellenességében ne osztozzanak, a domesztikált szabadverset mint formai *szimulákrumot* vagy mint *shadows-forms*-okat használták föl: *megteremtették a köztes "szürke zónát"*. A közönséges szabadvers ugyanis első

pillantásra roppant közel áll olyan hagyományos költői beszédmódokhoz és műfajokhoz, mint amilyen például a pindaroszi ódaforma, amely kétségtelenül nem minden kötöttség híján való, de prozódiai megkötései rendkívül homályosak. E formatípust igen kedvelte a Sturm und Drang, hazánkban 1818-ban Ungvárnémeti Tóth László tanulmánya (12) szolt róla részletesen először. Az érdekes a jelenségben az, hogy a pindaroszi ódaforma típusának *contrainte*-jei (megkötöttségei, "kikötései") olyan sokfélék, hogy a hazai olvasói tudatba oly mélyen bevésődött strófaazonosság, valamint a sorok teljes vagy kvázi-azonosságának szabálya alig engedi meg szabály vagy kötöttség felismerését benne. Míg a pindaroszi óda formatípusa a 20. századi közönséges szabadvers felől nézve nevezhető plagiat par l'anticipation-nak (időben megelőző plágiumnak, ahogyan Raymond Queneau mondaná), a metrikus hagyományokkal radikálisan szakító avantgarde költészet felől *árnyék-formáknak*, régebbi formák mai és egy adott költészettörténeti helyzetben modernnek kikiáltható lenyomatának.

Azt szeretném, ha e tanulmány címe ideális tárgyra utalna és a legszívesebben egyetlen konkrét avantgarde verset sem neveznék meg a *Nyugatból*, hanem leírnék egy ideáltipikus formát és versképzést, hogy ezeket az eidetikus kereteket ki-ki maga "töltse be" saját olvasói tapasztalataival. Azonban az olykor empirikus megjegyzések azt követelik, hogy legalább egy orovosi lovunk legyen. Hogy ne essünk bele az egykorú kontextusok előítéletes hálójába, a szerzőt nem nevezem meg, a könyvészeti jelzet alapján könnyen megtalálható.

(Egy példa a Nyugat 1920-as évfolyamának 1080. oldaláról:)

Csillagokig!

Ó, szomorú téli sötét, te szennyes fekete bársony!
Örülök annak a kis résznek a függönyömben,
mert rajta a végtelen Terek mélyébe látni,
csillagokig!

A szomszéd szobákból az Élet örök ritmusa, alvó
kedves életek lélekezése - ó, ti
meleg Erők titkos munkája, kik jöttök az Idő
fenéktelen mélyeiből!

Élet vagyok én is, meleg erő - gyűlöljön aki rossz!
Magyar korok mélyeiből, nagyapákon, apákon át
ide értem ahol kilátok a csillagokig,
csillagokig!

Gyűlöljön aki rossz! S szeressen a jó! Mert nem nézek
én mást, ezután,

csak testvértüzek lobogását, nem hallok én mást ezután,
csak testvéreletek ritmusát tér meg idő
fenéktelen mélyeiből!

Aludj, barátom! s építsd erőidet a jövőnek!
Aludj, testvér! ó, bár mind testvérek, emberek, lelkek,
kéz kézben, erőt erő táplálva, mint áram áramot,
tömnénk föl csillagokig!

(a modell és leírásai)

Ami a masszív hazai szabadvers-ellenes előítéleteket illeti - és ezeket jól ismerjük, legtöbbször megtalálható Babits Mihály esszéiben: feketeinges baloldali dolog, kozmopolita, importból származik (13), poétikailag primitív, stb., stb. -, eszerint a formátlanság és az egyhangú szingularitás állítólag azzal a következménnyel jár, hogy a szabadvers formai jellegzetességei megragadhatatlanok. Másként fogalmazva, csak nagyon általános leírás adható róluk és az általános keretek közé a legkülönbözőbb konkrét költemények begyömöszölhetők. Maga az elnevezés, a *szabad* vers is a kötetlenséget, a szabályok vagy megkötések hiányát jelzi: nyelvi csapda.

A mi szabadversünk modelljének leírása során egy klasszikus irodalomtörténeti munkára szeretnék hivatkozni, Jacques Roubaud *Sándor öregkora* című, először 1978-ban megjelent munkájára (14). A kötet címe az alexandrin-sor nevének eredetére utal és arra a sorfajtára, amely a 12. század második felétől folyamatosan jelen volt a francia költésztörténetben, s így olyan poétikai-metrikai origót jelent, amelyhez képest a mindenkor nem-alexandrin sorok költésztörténeti státusza bemelegíthető. A *Sándor öregkora* a francia modernizmusnak az alexandrin-fajtákhoz mért történetét kíséri végig az első metrikai katasztrófától, Rimbaud *Qu'est-ce pour nous, mon coeur...* kezdetű, 1870-ben íródott költeményétől Mallarmé és Lautréamont-on keresztül az 1970-es évekig. A könyvben jól elkülönül egymástól a teljesen formális leírás és a jelenségek tömör történeti kommentárja. Most tehát nem teszek mást, mint előveszem Roubaud egyik modelljének leírását és összevetem a Nyugatban található magyar anyag tapasztalataival.

A francia szerző abból indul ki, hogy létezik a francia költésztörténetnek egy és csak egy tengelye, létezik az alexandrin nyolc évszázados története és e történet végén, a *vieillesse* időszakában belátható mindaz, ami a 20. századi francia költészet formaképzésében történt. Ha a francia és a magyar költészet 1930 előtti alakulását tekintjük, már itt fellép egy igen lényeges és mély különbség. Régi találós kérdésem: mely sorfajta tekinthető az eddigi magyar költésztörténet domináns sorfajtájának? Természetesen nem rendelkezünk olyan sorral, melynek hagyománya egyrészt nyolc évszázados volna, másrészt jelenléte többé-kevésbé folyamatos. A magyar szabadverset azért is tekinthették oly sokan import terméknek, mert nem volt levezethető valamely tekintélyes hagyományra

visszatekintő magyar sorfajtából. A magyar jambikus vers és a jambusi sorfajta 1920-as évekbeli vitájában a szabadvers szempontjából alexandrin-pótlékként tűnt fel a magyar jambus. *Magyar ritmus* című 1923-as tanulmányában Babits e viszonyt a következőképpen gondolta el: "Az elmondottak speciálisan magyar dolgok, végeredményben azonban a magyar jambus illetően fejlődése nem valami új, magyaros versforma, hanem a *szabad vers* felé vezet. Míhelyt a sor utolsó jambusa sem tiszta, a vers elveszti egyetlen fix szabályát, s kizárólag olyan hangsúlyjáték elvére támaszkodik, mely a szabad vers elvével rokon" (15). S bár ismereteim szerint a jambusról folytatott vita elülte után e lehetséges kapcsolatot a szabad verssel nem vizsgálták, én úgy látom, hogy a magyar szabad verssort nem lehet belátni és értelmezni valamely domináns hazai verssor felbomlásaként. Ellentétben a francia szabad verssorral.

A 20. század első évtizedeinek francia szabadverseiben Roubaud két nagy tábort különít el: a whig és a tory oldalt. A szabadvers tory-jai még igen közel maradnak az alexandrinhoz (*l'alexandrin maintenu ou arrêté*), megőrzik a kétosztatúságot, tehát konzerválják a cezúra intézményét, olykor rímelve, stb. Mivel nálunk elgondolásom szerint a magyar szabadverssor nem valamely hagyományos és domináns sorfajta felbomlásából állt elő, a mi történeti modellünket nem a tory oldalon kell keresni: a standard vagy közönséges magyar szabadvers whig. A francia alexandrinra emlékeztető szabadverssor, éppen azért, mert formai emlékezetében a klasszikus alexandrint hordozza, *árnyék-forma*. A magyar szabadverssor nem árnyék, legföljebb a sorokból összeálló, az egyes soroknál hosszabb és a költemény egészénél rövidebb egységek azok. Ha magyar példánkat megnézzük, a tipográfiai osztás öt egységet különít el, öt, egyenként négy sorból álló egységet. Ezek az egységek derivátum-formák, a tradicionális strófák árnyékai (árnyékok, mert nem érvényesül bennük a szigorú strófa-azonosság szabály). A két világháború közötti magyar szabadversekben igen gyakori a soroknál nagyobb, de a költeményegészénél kisebb tagolás: ahol ilyen tapasztalunk, ott kvázi-strófákat tapasztalunk, a szabályos versszakok helyén: a sorok hosszabb-rövidebb blokkokat alkotnak (mint a *laisse*-ek esetében (16), csak rímtelenül és az egyes sorok szigorú prozódiai szabályozása híján). Kvázi-strófák ezek, a strófák helyén: árnyak, de őrzik annak a formának az emlékét, melynek árnyai.

Annyi talán kitetszett az eddigiekből, hogy a latin *versus* alapvetően kettős jelentését Roubaud is, én is olykor különválasztom. A francia *vers*, mint a magyar “vers” szó is, egyszerre jelenti a költemény egészét és a költeményt alkotó egyes sorokat. Ílymódon a szabadvers kifejezés egyszerre utalhat egy költői munka egészére és egyetlen sorára. A whigtípusú szabadverset Roubaud a következőképpen határozza meg:

“Egy definíció. - Egy szabadvers:

1. *egy nem üres tipográfiai egység,*
2. *két-vagy többértelműség nélkül önazonosítható,*
3. *nem-prózaként megjelölt,*
4. *legalább egy sornyi.” (17)*

A definíció szerintem világos és csak egyetlen helyen szorul kommentár-ra. A “sor” szó a magyarban egyaránt vonatkozik a tipográfiai sorra, például egy regénynek az oldaltükör bal szélétől a margóig tartó sorára és a verssorra, mely nem megy ki a margóig. A francia a “ligne” és a “vers” különbségével e kétértelműséget elkerüli, ahol tehát tipográfiai sorról beszélek, ott a “ligne”-ről lesz szó, a vers esetében verssorról.

A következőkben felsorolom azokat a roubaldiennes axiómákat (*kurzivalva*), melyekkel a standard vagy közönséges francia szabadverssort, a korlátozott szabadság verssorát (“le vers libre standard /ou commun/: une liberté limitée”) jellemzi.

(F) *A folyamatosság szabálya: a szabad verssor uniszegmentális.* Tegyük hozzá, csak azok, amelyek nem árnyék-sorok, hiszen az alexandrin emlékezetét hordozó verssorok például kétszatosúak. Idézett magyar példánk esetében - mely leginkább a szapphói strófa emlékezet-formája lehet - vitatható, hogy a zárósorok kivételével a többi tagolandó-e vagy sem. Például *A ló meghal a madarak kirepülnek* dominánsan uniszegmentális sorokból áll:

nekiindultak a tarlókon át s a szemeiket néha már alig
tudtuk levakarni a lányok bokáiról (18)

(K) *A közönséges szabad verssor nem központosított.* A központosítás eltörlése látszólag harmadrendű versjelenség s a mi költészetünkben is annyira elterjedt, hogy találkozhatni vele prozódiailag szabályozott, metrikus költeményben is. Tegyük hozzá, eredetében nem avantgarde jelenség és nem a szabadvers sajátossága: élt vele már Mallarmé is, például *M'introduire dans ton histoire* (Behatolok történetedbe, ford. Weöres

Sándor) incipit-című szonettjében. Nem holmi manírról van szó. Az 1891-re keltezett *Réponse à une enquête sur l'évolution littéraire* című írásában Mallarmé így gondolkodott: "A vers mindenütt ott van a nyelvben, ahol ritmus van, mindenütt, kivéve a hirdetések és a napilapok negyedik oldalát. A prózának nevezett nemből olykor mindenféle ritmusú, csodálatos versek vannak. De valójában próza nincsen: ábécé van, meg aztán többé-kevésbé kötött: többé-kevésbé elomlott sorok. Ahol megvan a törekvés a stílusra, ott van a verselés" (19). A prózával fraternizáló szabadversnek ahhoz, hogy nem-prózaként legyen megjelölve, szüksége van valamilyen oppozícióra a prózával szemben. A központosítás eltörlése egy ilyen oppozíciós lehetőség és eszköz művünk költeményes, azaz nem-próza jellegének felmutatására. Jól látható ennek jelentősége Guillaume Apollinaire nevezetes, 1909-ben keletkezett, *A halottak háza /La Maison des morts/* című költeménye esetében: ugyanazokat a szavakat a költő először elbeszélésként adta ki, vagyis prózaként. Költemény és próza abban kizárólag különbözik itt, hogy az előbbi verssorokra tördelt és központosítás nélküli. Látható, hogy a *Nyugatból* vett példánk a (K) axiómát nem tartja be (ellentétben például Kassák hosszúversével).

(AA1) *A standard szabad verssor nem számláló.* A francia költészetben a számlálás a szótagok számlálását jelenti és például nem-számláló alexandrin-sor nem képzelhető el (árnyék-sor a tory oldalon persze igen). A mi költészetünkben azt mondhatni, hogy a közönséges magyar szabad verssor nem számlál sem szótagokat, sem antik lábakat, sem ütemeket. A számlálás hiánya persze ismét a prózaközeliség kérdését veti fel: lemondani a számlálásról annyi, mint lemondani a tradicionális versesség egyik attribútumáról. De ez a lemondás kötelezettséggel jár: ha a tradicionális verssort részint a számlálás definiálta és ha a szabad vers továbbra is *vers* kíván maradni, újra kell definiálnia a verssort a próza ellenében.

(AA1') *A szabadversben nincs alexandrin.* Speciálisan a francia költészet szabálya, de jelentése teljesen egyértelmű: ha a szabadverssort az alexandrintól való ilyen-olyan távolsága definiáljam, akkor per definitionem nem lehet alexandrin, hiszen megszűnne szabad vers lenni. Az árnyék sem azonos azzal, ami az árnyéket veti. Amennyiben a standard magyar szabadverssort nem valamely hazai domináns kötött sorfajta felbomlásaként értelmezzük, ez a kérdés így nálunk nem merül fel. Sőt, az

az érzésem, hogy a magyar szabadvers (a költemény egésze) nálunk éppen ezért megengedi, hogy a költő olykor metrikailag hagyományosan szabályozott sort beépíthessen művébe: ilyen irányú vizsgálatokat sajnos még nem végeztem.

(AA2) *A szabadvers nem rímes.* Ez a látszólag triviális axióma veti fel igazán a tipográfiai sor (a ligne) és a verssor viszonyának alapkérdését. E szabály a francia költészet whig oldalán vetődik föl, hiszen a tory oldalon ismerünk rímet használó szabadverseket (szép számmal találunk ilyeneket már Apollinaire-nél is). Az európai népnyelvű költészetekben - amelyek szinte kizárólag verses alapozásúak voltak és zömmel strofikusak - a rím elsődleges funkciója a verssor lezárása volt. A lezárással együtt a rím definiálta a sort, pontosabban a terjedelmét: ahol rím van, mondta a költészet a maga formanyelvén, ott van a sor vége, s az így definiált sorvég után a legelső felhangzó szótag nem más, mint a következő sor kezdete. Ez mintegy másodlagossá tette a tipográfia kérdését, amely az oralitás roppant erős közegében egyébként eleve másodlagos volt. A költemény egyes sorainak határát strukturálisan kellett megjelölni és ezt a feladatot egy speciális főnikus ismétlődésfajta, a rím látta el. Ebből következik, hogy például egy szonettet leírhatok "egybe" is, prózai alakban, végig kitöltve a ligne-eket, munkám akkor is szonett marad, hiszen verssorainak száma, függetlenül a tipográfiai "ligne"-ek számától, meghatározható. (A trubadúrok chansonnier-i így jártak el, de ilyen a mi 16-17. századi kéziratok énekeskönyvünk zöme is: mivel a papír drága volt, a költeményeken belül ki- vagy bekezdéssel csak az egyes versszakokat különítették el egymástól a lehegyzők, egyébként a verssorokat úgy írták le, mintha a szöveg próza volna; de ettől a szöveg még egyáltalán nem vált prózává.) Ám ha eltűnik a rím, honnan tudjuk, hogy hol van az egyes szabadverssoraink vége?

A kérdés a szabadvers és az oralitás viszonyának problémáját veti fel. Amikor a trubadúrok a hang terében énekeltek, tehát amikor arisztokratikus költészetük eredendő létmódja a szóbeliség volt (és tudjuk, műveiket csak a kései korszakban, a 13-14. században jegyezték le, egy legalább másfél évszázados kizárólag orális létmódot követően), a rímek, a cezúrák, az ismétlődések, a strófaazonosság szabálya alapján az egykorú hallgatóság pontosan tudta, mert hallotta, hogy hol van a félsor, a sor, a frons, a cauda, a strófa és a canso határa. E hagyományos metrikai intézmények

sosem hagyták őket cserben, egyértelmű tagolást, vagyis egyértelmű formai értelmezést tettek lehetővé. Mai költészetünk ismeri a *hangköltészet* nemét, azt a fajta költészetet, melynek eredendő létmódja a szóbeliség, rögzítésének eredendő eszköze pedig a hanglemez, a kazetta, a film és a CD-rom. Éppen egy éve egy debreceni konferencián osztotta meg Horváth Iván idevágó gondjait. Idézem: "(...) különleges feladat jutott osztályrészemül: Szilágyi Ákos *Légzőgyakorlatok kezdő haldoklók számára* című verskötetét - pontosabban annak nagyon hű, számjegyes (digitális) jelhordozóra (ún. "DAT"-szalagra) készült, szerzői hangfelvételét kellett a Világháló számára átszerkesztenem, illetve (először) csak a számítógéppel már jól kezelhető, ún. "*.wav" alakra hoznom. Rendelkezésemre állt minden. (...) Kötet azonban természetesen nem volt a kezem ügyében. Mármost ha a számítógépre való ellenőrzött átírás közben nem jöttem rá, mikor ér véget az éppen szalagjászón forgó költemény, kb. 10 percet veszítettem. Segítségül hívhattam irodalomtörténeti és verstani ismereteimet, a költő életműve iránti lelkesedésemet - olykor bizony mégis előfordult, hogy nem találtam el a versvéget, és a gombot rosszkor nyomtam meg" (20). A probléma világos: ha elengedjük a sor belső tagolását, ha lemondunk a sor metrikus szabályosságáról és ha rímek sem jelölik ki a sorvégeket, akkor a hang terében megszólaló szöveg sorhatárait mi jelöli ki? Eljutunk-e a sor felszámolásáig, az európai költészeti hagyomány legmélyebb alapjának felszámolásáig? A hangzó szabadvers hangzó próza lesz, formai szempontból legalábbis? Erre a problémára Roubaud-nál a következő válasz található:

(P) *A sor utolsó kitöltött pozíciója jobban vagy legalább annyira megjelölt, mint a megelőző.* Ennek az axiómának tapasztalataim szerint egyetlen analogonja található a mi szabadverseinkben: igen gyakori, hogy a sor végén - amely tehát *alapvetően* épít a nyomtatásra, hogy a szóbeliségben ne törlődjön el a vesszor mint alapegység - "hosszú szó" található, három- vagy többszótagos kifejezés. Megfigyelhető ez a fiatal Szabó Lőrincnél éppen úgy, mint például a fiatal József Attilánál, sajnos azonban nem szisztematikusan. Az 1923-ban írott *Tanításokban* József Attilánál olyan kvázi-szabályos tömböket olvashatunk, melyekben a sor utolsó szava vagy hosszabb vagy azonos hosszúságú, mint a megelőző. Például:

Ők lesznek az erő és szelidség,
Szétszakgatják a tudás *vasálarcát*,
Hogy az arcán meglássák a *lelkét*.
Megcsókolják a kenyeret, a *tejet*
S amely kezükkel simogatják gyermekük fejét
Ugyanavval kifacsarják az *érckövekből*
A vasat és minden *fémeket*.
(...)
Fájdalmunk végtelen *homoksivatagját*.
Hiába hullott vértünkkel *gondolatunkkkal*
Televénnyé forgatja *majd*
Hogy vig erők és komoly *akadémiák*
Hazatrallázzák bujdosó *kedviünket*. (21)

A jelenség további vizsgálatokat igényel.

(V) *Ha egy szintaktikai csoport egy verssor belsejében kezdődik, csak egy másik sor végén fejeződhet be.* E szabály nálunk nem működik a magyar szintaxis drasztikus mássága miatt. Nálunk a versmondat bárholonnan bárhová csoroghat, a szintagmán belüli grammatikai viszonyok világosak maradnak, hiszen a todalékok pontosan kijelölik a kapcsolatokat. Ellentétben a francia nyelvvel, amelyben gyakran a szintagmán vagy mondaton belül elfoglalt hely dönti el, hogy alanyi vagy tárgyi funkcióról van-e szó.

(zárás: a költői formák erejéről és gyengeségéről)

Egyelőre eddig jutottam a “domesztikált” magyar szabadvers leírási kísérletében. Valóban kísérletről volt szó: megpróbálni megragadni azt, ami századunkban a szigorúan kötött formák és a szabályosságot szélsőségesen tagadó formák közötti hatalmas senkiföldjén terül el. Az 1920-1930-as években sokan gondolták úgy, hogy a közönséges magyar szabadvers e földterület közepén helyezkedik el, valahol a szélek, a szélsőségek felezőpontján. A költészettörténet azonban rendre átstrukturálja terepét, megváltoztatja a dominanciákat, felcseréli a centrumot és a perifériát. A standard magyar szabadvers meglehetősen csinos karriert futott be

a magyar 20. században, története még ma sem zárult le, és ez erejére mutat rá. De ma, szerintem, aligha lehet centrális formaképző eszmének elgondolni.

JEGYZETEK

(1) FERENCZI, László: *Chronologie de l'avant-garde*, in: *Les avant-gardes nationales et internationales. Libération de la pensée, de l'ame et des instincts par l'avant-garde*, Textes réunis par Judith KARAFIÁTH et György TVERDOTA, Argumentum Kiadó, Budapest, 1992, 47. p.

(2) Riedl Frigyes keltezetlen levele így kezdődik: "A Nyugat ezt mondja nekem:" és Fenyő Miksának szólt. In: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*, Sajtó alá rendezte VEZÉR Erzsébet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, 165-166. p.

(3)Erről lásd TVERDOTA, György: *La première mort de l'avant-garde hongroise*, in: *Les avant-gardes nationales et internationales...*, 73-80. p.

(4) DERÉKY Pál: *A húszas évek vége a magyar avantgarde költészet szemszögéből*, in: "de nem felelnek, úgy felelnek". *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. Szerk. KABDEBŐ Lóránt és KULCSÁR SZABÓ Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 174. p.

(5) DERÉKY Pál: *ibid.*

(6) DERÉKY Pál: *ibid.*

(7) Tzvetan TODOROV: *Les "Illuminations"*, in: u.ő. *La notion de littérature et autres essais*. Éditions du Seuil, Paris, 1987, 138-160. p.

(8) Julia KRISTEVA: *La révolution du langage poétique*. Éditions du Seuil, Paris, 1979.

(9) "La construction de chaque poème d'avant-garde est unique. (...) "La poésie d'avant-garde se distingue par le vers libre". Pawol WINCZER: *La spirale évolutive de l'avant-garde dans la littérature des pays de l'Est - la poésie*, in: *Les avant-gardes nationales et internationales...*, 112. p.

(10) Babits Mihály szabadvers-ellenességének a felszínen nem ideológiai és nem politikai érveiről ld. e tanulmány szerzőjétől: *Versválság és prózó-*

dia (Vázlat az új klasszicizmus babitsi fogalmáról), in: "de nem felelnek, úgy felelnek"..., 98-105. p.

(11) Iouri TYNIANOV: *Le vers lui-meme. Les problèmes du vers*, 10/18, Paris, 1977, 45. p.

(12) (UNGVÁRNÉMETI) TÓTH László: *A' Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, 's Pindarnak Versmértékéről*. Tudományos Gyűjtemény, 1818, VI. kötet, 54-89. p. Fábchich József nem formahú fordításának ellenpéldájaként - miközben szerényen beharangozza megjelenés előtt álló *Görög versek* című kötetét - a tanulmány végén a szerző közli egyik Pindaros-z-követő költeményét. Illusztráció gyanánt álljon itt az *Óda Herminéhez (a' Pythiai Tizedik Hymnus mértékein)* 1. strófája és antistrófája:

Drága a' szerelemnek
Gyümölcse, mellyben az Isteni
Szikra, az élet tüze
Firól fira kel, hogy az édes magzatot ismét
Teremtői tehetség
Szállja meg. Áldott szerencse,
'S magas czél az Aszszonyé!
Ha látnók az égi pálya körét,
Hol ő az örök Istenek éltető
Szerelmöket szedi,
'S hajtja gyenge kezekkel
Az alkató hatalom nehéz
Érczkerekét, mellyet ő
Kivüle csak Izis erős jobb karja tekerhet.
(...)

(13) Például: "(...) a mi szabad versünk (...) külföldről importálódott." BABITS Mihály: *Magyar ritmus* (1932), in: u.ő. *Esszék, tanulmányok*. Első kötet. Sajtó alá rendezte BELIA György, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 741. p. Valamint: "(...) ha az új magyar költészetnek szüksége is van új, zordabb, simává nem koptatott zenére (amely szükségét ma talán minden költő érez): vagy a külföldről hozott szabad versben fogja azt találni, mint Kassák és társai, vagy a hangsúlyos magyar ütemhez tér vissza.", írta 1920-ban *Tanulmány Adyról* című munkájában; *ibid.*, 691. p.

- (14) Jacques ROUBAUD: *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*. François Maspero, Paris, 1978.
- (15) BABITS Mihály: *Magyar ritmus*, i.m., 741. p.
- (16) A laisse az ófrancia chanson de geste soroknál nagyobb, de a költemény egészénél kisebb egysége, olyan egység, amely kibújik az azonosági szabály alól. Vitatott, hogy tekinthető-e a laisse strófának, esetleg prestrófa vagy éppen szabálytalanságánál fogva a strófától független alakulat. Klasszikus könyvében Jean Rychner a következőképpen definiálja a laisse-t: "Les récits épiques français ont été chantés dans une forme particulière, qui est strophique: le fait fondamental est ici la strophe, ou laisse. On sait que la laisse comporte un nombre variable de vers de même longueur reliés par la même assonance, ou, dans le cas de certaines chansons tardives ou remaniées, par la même rime. Dans nos neuf chansons, la longueur de la laisse varie considérablement de chanson à chanson et à l'intérieur même de chaque chanson". Jean RYCHNER: *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève-Lille, Libr. E. Droz - Libr. Giard, 1955, 68. p.
- (17) Jacques ROUBAUD: i.m., 121. p.
- (18) KASSÁK Lajos: *A ló meghal a madarak kirepülnek*, Magyar Helikon, Budapest, 1967, 10. p.
- (19) Stéphane MALLARMÉ: *Poésies, Anecdotes ou Poèmes, Pages diverses*. Éd. par Daniel LEUWERS, L. G. F., Paris, 1977, 262-263. p.
- (20) HORVÁTH Iván: *Magyar ritmus*. Alföld, LI. évf., 2000. február, 4-5. p.
- (21) JÓZSEF Attila *összes versei I., 1916-1927. Kritikai kiadás*. Közzétette STOLL Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984, 223. és 228. p.

PÁLFI ÁGNES (*Miskolci Egyetem*)

NAGY LÁSZLÓ VONZÁSÁBAN

1965 és 1966: Juhász Ferenc és Nagy László éve. A két költő húsz éves pályafutását bemutató köteteket, a *Virágzó világfa* és az *Arccal a tengernek* versgyűjteményét szinte egyidőben vehettük a kezünkbe. S a két cím szavait akár egybe is olvashatjuk: *fa -- virág -- arc -- tenger -- világ --* ekkor még mintha együtt lett volna minden. Nem a nosztalgia mondatja ezt velem. Tizenkét-tizenhárom évesen azt persze nem tudhatam, vajon valóban igaz-e, amit kortárs irodalmunkért rajongó tanáromtól, néhai Süle Etelkától hallottam: hogy ami itt most a magyar költészetben történik, az csak Petőfi nemzedékének a diadalútjához hasonlítható. Az irodalomtörténet hidegen hagyott; de ott éreztem minden idegemben a szóvarázst, az aranykor ünnepi fény-áradását, melyet én akkor a versben létezés öröké tartó, természetes állapotának hittem.

Nagy László költészete kezdettől otthonos volt: Ady és József Attila után megnyílt magától. A Juhászé: feladat, a titok feltörésének ambíciója. A bartóki *Cantata profana* parafrázisát, a *Szarvassá változott fiút*, emlékszem, a tavaszi szünetben hétemeletes budai házunk tetőteraszán szó szerint megtanultam. Nagy László *Menyegzője* másképp lett fontos: ez volt a vágyott ikon, a mérce -- és visszatekintve: ez volt a bukás, bukásunk baljós előjele. Mert vajon hányan mondhatjuk el, hogy jelen voltunk a saját esküvőnkön?

A verssel akkoriban másképpen éltünk, mint ahogy mostanában. Juhász Ferenc *Tékozló országát* 1968 táján egy magánlakásban Galkó Balázs egy ülésben olvasta föl nekünk. Tán négyen-öten voltunk a közönség, Turcsány Péter barátom köztük, és Kiss Anna, fehér blúzban, fiatalon, mint egy diáklány. Középiskolásként a történelemből nekem ez volt az első igazi lecke. S tán több is annál: mintha észrevétlenül visszafelé fordult volna velünk az idő.

A hetvenes évek elejéről emlékszem egy költői estre. A Feneketlen tó melletti tágas étterem zsúfolásig telve. Nagy László verseit Berek Kati mondja, halkabban, visszafogottabban, mint ahogy megszoktuk. S én úgy éreztem, hogy bennem, de talán másokban is a szülőföldet idéző korai

versek, a kisebb, tömörebb formák, a néhány tollvonással felskiccelt képek rezonálnak inkább, nem a széles sodrású, hömpölygő nagyversek.

Aztán, valamikor a hetvenes évek második felében, egy amatőr versmondó körben már egyenesen fülsértőnek találok az *Inkarnáció ezüstben* hangütését, anygali koloratúráját. Azt hiszem, nem a versmondókban volt a hiba -- csupán az akusztika változott meg.

1979-ben Turcsány Péterrel tartjuk közös költői estünket a Fiala Művészek Klubjában. Számomra ez az este volt a korszakhatár, a "király meztelen" karneváli pillanata. Amikor a szókimondó pátosz többé már nem segít. Amikor a vers mint közösségi rítus érvényét veszíti.

Az idő állni látszott. Mégis hogyan tovább? A visszavonulás, az elmélyülés, az újraolvasás éveit jöttek. A kortársak közül leginkább Pilsinszky, Kondor és Petri: a személyes mitológia, a meditáció és a reflexió, az önirónia és a minimal art.

A versek a nyolcvanas években szinte eltűntek a pódiumról. Nagy László nem volt közöttünk. A versei sem. Ez volt alászállásának évtizede. A reménytelennek tűnő várakozás, a purgatórium évtizede, de már az újrakezdés ideje is, amikor generációm egy része, mondhatni, visszaült az iskolapadba. Csapatostul jártunk ki Gödöllőre, Pap Gábor népballada-előadásaira, Csontváry-elemzéseire, hallgattuk Molnár V. Józsefet a hagyományról, szerves műveltségről, nyaranta ott voltunk a népfőiskolás kirándulásokon, ismerkedtünk a kazettás mennyezetek titokzatos ábráival, Csíksomlyó misztériumával. Gyermekeink születtek. S amit annak idején egyetemistaként elmulasztottam, a nagykállói Téka táborban négy éves lányom unszolására végre beálltam én is a táncolók közé.

A népdal élő forrás volt számomra mindig: anyanyelv. Ám a kilencvenes években bővült a kör: egyre fontosabbá vált a dráma, a dramatikus hagyomány. A Hattyú-Dal-Színház betlehemes találkozói, a Nyírbátorban nyaranta megrendezett utcaszínházi találkozó, a Szárnyas Sárkány, és a csapat műfajteremtő előadásai: az Árgyilus, és az idén bemutatott Szent László. Ha nincs ez a stúdium, s ha közben nem megyek el tanítani is, biztosan nem születik meg kánai mennyegzőt idéző jelenetsorom, a 98-ban bemutatott *Mária Mester*. Az inspiráló előkép azonban, jóllehet öntudatlanul, azt hiszem, Nagy László *Mennyegzőjének* fonák beavatási szertartása volt.

Átszólt nekem a költő – immár a túlsó partról.

Életének vége felé közvetlen közelről is láttam őt egyszer. Magába roskadva ült az Élet és Irodalom szerkesztőségének folyosóján. Törekeny volt és fáradtnak látszott, szinte eltűnt a süppedő fotelban. Röstelltem volna odalépni hozzá, bemutatkozni és előhozakodni vele, hogy Szécsi Margit révén szegről-végről “rokonok” vagyunk. Nem vér szerint, igaz, de földiek. Anyám ugyanis kislány korában Pestszentlőrincen együtt szánkázott a szomszédban lakó Margitkával, s gyakran látta Szélig papa csupa faforgács asztalos műhelyét és a sürgő-forgó mamát a kopott, fűző nélküli férficipőben. S amire már én is jól emlékszem, a miénk lett végül az a konyhaszekrény, melyet Szélig papa a lányának szánt hozományként, s amelyre anyám elbeszélése szerint a “rátarti” ifjú költő Nagy László oldalán már nem tartott igényt... Illetlenségnek éreztem volna mindezt a költőnek fölemlegetni, mintegy “mellékelve” a verseimhez, de ha már megszólítom, fonák dolog lett volna elhallgatni is. Hisz hozzátartozik a történethez, mi több, a költészethez is, melynek természetes közege, bárhogyan tagadjuk, a családiasság, az intimitás.

Már másfél évtized múlt el Nagy László halála óta, amikor '94-ben megjelenik a napló, a költő utolsó három esztendejének krónikája. Ebben a műfajban, azt hiszem, kevés van ehhez fogható. Ahogy olvasom, azon veszem észre magam, hogy az ismételten lejegyzett hétköznapi történések és szűkszavú kommentárok egyre inkább a személyes találkozás erejével hatnak. Mintha ott állnék Dunára néző lakásának erkélyén és kémlelném a folyót, s mintha közvetlen közelről látnám őt is, napról napra nyomonkövetve a fizikai erővesztés és a szellemi készenlét fokozhatatlan drámáját, s a visszanyert egyensúly katartikus pillanatait: az alkotás, a “papír fölé ereszkedés” mindvégig megőrzött képességét, az utolsó írások születésének titkát.

S miközben végigjárom vele ezt az utolsó stációt, önkéntelenül egyeztetem a dátumokat a magam időszámításával. Az első följegyzés idején, 1975. februárjában még él az anyám, s én negyedéves egyetemista vagyok; az utolsó följegyzés napja 1978. január 28-a: anyám ekkor már harmadik éve halott, s bár másfél éve lediplomáztam, állásom nincs, sehogyan sem akaródzik “kilépnem az életbe”. S a napló, most utólag, mintha engem igazolna: nem én voltam csupán a tehetetlen és tanácstalan akkor, az inercia általános volt. Nagy László körül szaporodnak a holtak, a

túl korán, és sokszor önként távozó barátok, pályatársak: Kondor Béla után Simon István és Latinovits, Kormos István és Szilágyi Domokos -- s az őket búcsúztató sorokban egyre inkább a költő saját halálának "rejtelmi világolnak". A "többé már nincs idő öregedésre" sóhajában azonban nemcsak a fájdalmat hallani; ott érezni benne a végső megmérettetés, a jövő iránti bizalmat is, a hitet, hogy az öröklétben "egyetlen röpke hajszál sem elhanyagolható". Kész volt a lélek, és kész volt a mű is. Nagy László mindent megírt, mégis teli bőrönddel ment el. Esetében e paradoxon értelme napnál világosabbnak tetszik.

Ekkor, a naplót olvasva kezdtem igazán sajnálni csak, hogy jónéhány barátommal ellentétben, akiket Nagy László biztató szavai indítottak útnak, én nem kerestem személyes ismeretséget annak idején. Szükségem lett volna rá pedig. És bizony szüksége lenne rá ma is mindannyiunknak arra az emberi minőségre, mely e följegyzésekből kirajzolódik, s voltaképp néhány mondatban összefoglalható:

Nagy László mindig nyitott, ha fiatalokról van szó, és lelkes, mi-helyest a tehetég legapróbb jelét felfedezi. Pályatásainak működését a leg-ritkább esetben illeti negatív kritikával; politikáról nyíltan alig-alig beszél; inkább azzal mond véleményt, hogy mi az, ami mellé odaáll: a Béres-csepp, a táncház-mozgalom, a történelmünkről szóló dokumentumfilmek ügye mellé. Ritkán "üzen" a napló lapjain, s ha mégis, mint Juhász Ferenc, a valaha legjobb költő-barát, vagy a költő-feleség, Szécsi Margit esetében, mindig a *gyógyítás* szándéka vezérli, mindig a másik erőtartalmait próbálja mozgósítani. 1977. január 21-én a naplóban a következő bejegyzést olvashatjuk: "... találkoztam Hubayval, csodálkozik, hogy mindig jó verseket írok. Mondtam, ez bárkinek sikerülhet egy kis odaadással." -- Vajon létezhet-e számunkra ennél nagyobb biztatás -- és felelősség?

Most Advent van megint. Nagy László ekkortájt Szigligeten, utolsó karácsonya előtt még boldogan farag. Lombhullató fenyőből faragja betlehemes lényeit, a szent házaspárt, a bölcsőt a kiseddel. S szilveszter napjára elkészül végre a kétféjű, gyöngyszemű falovacska. Csak most veszem észre, hogy hátul a könyvben van róla egy fekete-fehér kép is: teste világos, szügyétől fölfelé sötét iker-lény. Nem emlékszem, hogy láttam volna korábban, de most ráismerek: igen, ez ő. Akiről idén január-

ban én azt a verset írtam. A cím s a mottó Nagy László szavait idézi, a szeszbe áztatott bodzabogyóból készített festék érdekes színváltozását:

“FALOVAT FESTENI”

*“fölkénéskor piros
5-10 perc múlva
változik lilára”*

Nagy László, 1977. szept. 3.

se szó, se kéz -- két barna nyak
mikor a bástyák omlanak
mikor a sakktáblát borítják
pepitasipkás istenek
játszani többé nem lehet
játszani többé nem szabad
a csipkeverte ég alatt
mikor a vér a hó alatt
nyilall a vágy a bőr alatt
mikor az ágyék és az agy
hogyan nem lehet
hogyan nem szabad
se szó, se kéz --
két barna nyak
mikor a fű a hó alatt -- --

Mi ez a pánik, ez a riadalom, s mi ez az ábránd megint?

“Föld, ez a föld.” -- a hangszalagról Nagy László üzen. Azt üzeni, hogy a teremtés szüntelen. Hogy nincs halál. Mert újra kitelelnek a bábok, és fölágaskodnak a táltos-csikók. Nagy László életet üzen, akár-csak Ady Endre.

JÁNOSI ZOLTÁN (*Nyíregyházi Főiskola*)

NAGY LÁSZLÓ

Kölcsey Ferenc kereken száz éve írta meg *A Szabadsághoz* című ódáját, Szabó Lőrinc *A Sátán műremekei* költeményeit fogalmazza, József Attila ebben az évben jelenteti meg *Nem én kiáltok* című kötetét, Babits a *Sziget és tenger*, Juhász Gyula a *Testamentum* versanyagát, amikor a Veszprém megyei Felsőiszkáz falu legszélső házában, 1925. július 17-én megszületik Nagy László. Alig ötven év múlva ez a fiúcska olyan életművet helyez a magyar költészet színpéjére, amelyet a világirodalom mérlegén is értéknek fognak találni. Nagy Lászlónak sikerül a “személyes mítosz egyetemessé tétele, amely új relevanciát teremt” – írja például Martin Booth.

A költő születésnapját követő évtizedeket pedig nem a költészet jegyében vajúdtá ki magából a történelem. Nagy László életidejére az európai ember és a magyarság új katasztrófákkal, gyötrelmekkel teli periódusa esik. Ifjúkorát a világháború tépi meg, s amikor 1945 után, a szabadság lélegzetvételnél idejében személyes sorsa az ország vágyaival azonos röppályán emelkedne fel, a történelem derékba töri ezt a röptőt, s a szárnyakat a földre veri vissza. Az induló költő kezdeti naiv hitének megcsúfolása, félrevezetettsége és később megtagadott sematikus korszaka után érett költészetét ezzel a világgal szembefordulva bontakoztatja ki. Lírájának nagy értékeket teremtő pályamenete a nemzeti és a személyes becsapottság e felismerésének pillanatától indul, s tart a diktatúra váltakozó erősségű földmozgásai közepette a hanyatló Kádár-korig, a költő 1978. január 30-án bekövetkezett haláláig.

1946-os élményét feldolgozó *Az Országház kapujában, 1946* című versének egyik képében Nagy László ott könyököl “egy lovacskán” a világháborút átvészelt nyomorultak között, az “aknaszilánkos gebékkal fohászkodva” álló tömegben. Hallgatja a szónokot, ahogyan “százezer fő meg szekér” előtt “kifakad a lebitangolt Haza nevében / s mutatja ujjal a kötornyok tumultusára: AMÍG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK – ...” Körülbelül negyedszázaddal később, az élmény megírásának idején, az országházra nézve még mindig ez a NEM A MIÉNK hangzik fel aktuális

követelésként. A költő halála előtt kilenc nappal az Élet és Irodalom 1978. január 21-i számában megjelent *Hószakadás a szívre* című verse pedig csaknem egy újabb évtized távolából még drámaibb képet fest az ország és emberi közössége állapotáról. Az "aknaszilánkos gebék" helyett a világháború még fájdalmasabb, a doni katasztrófát idéző havazás-látomása kapcsolódik már a nemzeti sorshelyzet látványához: "a hazára szakad a hó / ... / most és mindörökre az új / temetőre akár a Donnál". E két pólusjelző mű között "feszül föl a szívárványra" történelmünk Nagy László által is megélt s megírt korszaka.

Nagy László érett költészetének legmélyebb tematikai indukálója ez a gyötrelmes történelem. Lírája esztétikai karakterét a maga vonzódásának, műveltségének, érzékenységének megfelelően ennek a történelemnek s a benne a forgó emberi sorsoknak költői átvilágítására, értelmezésére, modellálására alakítja ki.

De Nagy László lírája e közvetlen magyarországi sors felől motíváltsága ellenére sem szűkíthető ugyanakkor egy pusztán nemzeti problémákat megverselő költőiség keretei közé. Az alkotónak csupán az egyik keze kapaszkodott az adott magyar társadalom, történelem és kultúra gyökérzetébe, a másik keze a kultúra egyetemesebb szféráiba nyúlt. Nagy László a világegészben és az egyetemes történelem koordinátaiban értékelt emberi szerepet is sűrítő-modelláló erővel ragadta meg. Olyan verstípust teremtett, amellyel szemléletessé tudta tenni a magyarság sorskérdései mellett az ember teljesebb történelmének tanulságait, lehetőségeit, az embernek a természethez, önmagához és a kollektívumhoz való viszonyát is. S közben egyszersmind személyes is maradt, s elevenen élt benne a világ ezer apró jelensége, szépsége iránti fogékonyság is. Érzékei "tündéri villámai"-nak erőterébe nemcsak a lét nagy, drámai ütközései kerültek, hanem egy napfénytől átsütött sárgarigó-szárny lebegése, a violák illata vagy egy asszonykéz hófehér varázsata is.

Nagy László legmaradandóbb versei rendkívül sokrétű vonatkozásrendszerrel sűrítve vonják magukba az ember történelmi múltjának tapasztalatait, a mindenség megérett törvényeit és a személyesség szféráit. Mindezeket azért tömöríti művei alkatába a költő, hogy jelene konfliktusait tökéletesebben, teljesebben s organikusabb mezőkből világíthassa át. Bevallott poétai célja mindig a valóság "égető kérdéseinek" fölvetése, a "csupa ellentmondás világ művészi megragadása", hogy a "mezes és

meztelen drámákat” versbe vadássza. “A hazának ma élő állampolgára vagyok – írta –, nem csodalény, nem marslakó. Ha szólok, a mai ember jaját, búját, küzdelmét, haragját mondom ki mindenképpen.” A létdrámák sokrétű átvilágítását a “versszöveg” tér-idős dimenzióinak páratlan kitágításával érte le. Olyan poétikai világot teremtett, amely szemléletes és kifejező képi erőterbe vonta a mítosz, a történelem, a kultúra távlataiból megvilágított létevényeket. Szimbolikus és metaforikus tartományok hátramezsgyéjén szövődő képrendszerét az elvont gondolkodás ikonográfiájaként, illusztrációjaként alkalmazta. Nagy László metaforizmusa az elemző és törvénykereső intellektus felismeréseit alakítja látványá, eleven érzékletté.

Középpontjában álló hősének értékei az emberi lényeket sűrítik. Kollektív tapasztalatot foglal magába, a humánus örök lázadását hordozza. S minden ellenében működő erővel szemben a progresszióra néz. Amit ezt a hős a reneszánsztól, a nagy humanizmustól örökölt: az emberi fejlődésben való hite, de ez a hit korántsem csak a reneszánszból fakad. Az egész emberi lét erőfeszítése áll mögötte.

A Nagy László hősében koncentrált értékek azért jelennek meg mindig a küzdő ember, a “bajvivő hős” alakjában, mert az emberi út azt mutatta fel a költőnek, hogy ezek az értékek csak állandó és megfeszített küzdelemben tarthatók fenn, csikarhatók ki a történelemből, a sorstól. Az ellenerőkkel szemben ezért válik alapvető magatartássá a küzdelem, az így megképződő drámai verskarakter pedig a lét mítikus, történelmi, fizikai meghatározókból elvont szerkezetét s benne az emberi szerepet modellálja. Így lesz minden egyes Nagy László-vers egy-egy miniatúr kozmosz, centrumában az önmagát védő emberi értékekkel, amihez a mindenkor jelen világa viszonyítható. Köréje szerveződnek a társadalmi valóság, a történelem, a mítosz metaforikus “pályái” –, a hőssel szemben pedig ott sötétlik az emberhiányos idő fenyegetése. Hősén keresztül a világáért felelős lélek vetíti ki ítéleteit a társadalomra.

Ennek a hősnek a megformálásakor Nagy László fordított eljárással élt, mint a mítoszokhoz hajlásban előtte járó mestere, Weöres Sándor, aki megsokszorozta hősét és különböző alakváltozataiban adott képet a teljességről. Nagy László – mint az ősmítoszok, hősénekek, balladák is teszik – minden lényegi vonást egyetlen hősbe sűrít, és ezt a hőst bocsátja útjára a mindenségben. Ez a hős korántsem az ő fölnagyított személyisé-

ge, hanem a jövőjébe néző nemzeti és emberi közösség médiuma. A személyesség e hősnek csupán egyik rétegét adja. Minden Nagy László-versből három mezőre: a mítoszra, a történelemre és a korabeli valóság drámáira nyílik kilátás. Ugyanez a hármas összetettség jellemzi a központi vershőst is. Poétikai "ruházata" az archaikus mítoszból veszi képeit, humanitását és morálját a történelemből meríti, látószöge pedig a jelenét megítélő költő pillantásából nyílik. Az ilyen hős megformálásában különösen Ady járt Nagy László előtt. De a lényegsűrités elve rokonítja ezt a hőst – a Pilinszky Jánoséval is. Pilinszky a szenvedő ember pozíciójából méri fel a fizikai és transzcendens mindenséget, Nagy László pedig a küzdő hős szemszögéből alkotja meg azt.

Ez a hős az iszkázi udvarok porából emeli fel a fejét, a bolgár népköltészet és folklór még archaikusabb vidékén izmosodik erőssé, a magyar költészet társadalomban gondolkozó vonulatával birkózva nyeri el eszmei biztonságát és a világlíra (Whitman, Apollinaire, García Lorca, Dylan Thomas és mások költészetének) nagy ormait járva válik poétikai értelemben is korszerű értékek hordozójává. A hősnek szabályos "életrajza" is van: születése, küzdelmei, diadalai – s válsága, megroskadása is.

A hatvanas évek végétől (a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* kötetek anyagában) a korábban egységes hős kettéhasad, s útja is kettéválik. A két hős más-más úton halad tovább. E válságot mutató kettősséget a mind fokozottabb Kádár-kori eszménypusztulás, a valóságnak a költői szóval szembeni süketsége idézik jórészt elő. Útjának egyik ágán a hős elkomorul, megroskad, s részben feladja történelemformáló szerepét (A *Vidám üzenetek* ciklus). Átlép a hétköznapi felhőtlenebb, de valójában nem az ő alkotára szabott világba. A másik úton a hős a mitologikus kozmosz helyén megképződő cirkuszi-groteszk világerők közegébe érkezik (*Madárijesztő*, *A havazás árnyéka*, *Anteusz*). A cirkusziság jelmezében valójában féktelen, gonosz társadalmi erők, folyamatok "álcázzák" magukat. Ezek kiteszítják központi szerepéből, megroppantják és deformálnák is a hőst. A maguk igényei szerint parancsolnak a művészt a csepürágói szerepbe – ne beszéljen erkölcsről, hazáról –, bohóccá, mutatványosság silányítanak. Ám ő s végsőig ellenáll: ha lesújtottan, meggyötörve, régi énjének már-már eszméi legbelső tételire csupaszít is, de mindvégig őrzi önmagát (*Medvezsoltár*, *Elhúllt bolondok nyomán*).

Letépi a bohócsipkát, amit a fejébe akar húzni a sors, és a rárogyó világ törmelékei alól is korábbi eszméit énekeli fel.

A Nagy László-i versmodell – fókuszában az axiomatikus emberérdekeket magába vonó hőssel – a világegészben gondolkodás, a lényegkiemelés és a modelláló művészi szándék elvein épül fel. Törekvése ezért áll párhuzamban a természettudomány egyes huszadik századi módszereivel is. Amikor a magyar világ küszködésein Nagy László az ember történeti-természeti identitásának meghatározóit kutatja, ugyanazzal a törvénykereső szándékkal nyúl a létezésből kiemelhető emberi lényeghez, amellyel Einstein a kozmosz törvényeit, Heisenberg pedig “a rész és az egész” összefüggéseit értelmezi. “Heisenberg világegyenlete attól szép, hogy alóla rám ragyognak a tűzcsiholók, bronzöntők, tengerjárók, csillagfigyelők, de a véres tollazatú ikaruszok, szén-ajkú eretnekek, szájbavert énekesek is” – írja.

A költő versmodellje körül az irodalomelmélet a közelítési elvek valóságos tűzijátékát lobbantotta fel. Valamennyi a huszadik századi líra fontos jelenségei felől villantotta fényét Nagy Lászlóra. A “népi szürrealizmus”, az “új egyetemesség”, a “látomásos-metaforikus” líra, az “új népiesség”, a “teljesség-igényű” költészet, az “új humanizmus”, a “bartókiság”, a “bajvívó költészet”, a “mitologikus líra” kategóriái szegezték főképpen az életműre sugaraikat. E költészet sokrétűségét bizonyította, hogy a különböző forrásokból ráeső fényben a versvilág mindig új arcát csillantotta meg. Ezek egyszersmind lehetőségeket kínáltak a Nagy László-líra világirodalomba kapcsolódásának megnevezésére is. A “népi szürrealizmus” mértéke például a García Lorcaéval rokonítja költészetét. A “teljességigényű” líra ismérvei Walt Whitman, Yeats, Saint-John Perse, Ezra Pound költői világával kötik egybe verseit. A “látomásos-metaforikus” és a “bajvívó” költészet értékrendje a “kozmoszsal birkózó” Dylan Thomaséhoz hasonló vonásokat tár fel képalkotásában. Az “új humanizmus” látszólag távoli írók világképével is egybeköti Nagy Lászlót, például a “lázádo emberről” beszélő Camus-éval. Mítoszkezelését pedig a dél-amerikai irodalom mágikus csillagzata alól lehet a legjobban megvilágítani. Ez a pont nyitja a legteljesebb kilátást Nagy László világirodalmi helyének meghatározásához is.

Dél-Amerika regényírói – Nagy László pályáivének kibomlásával párhuzamosan – azzal kerültek hirtelen a világirodalom élvonalába,

hogy a földrész indián folklórában, népi tudatában megőrzött mitikus-mágikus hiedelmeket, babonákat, mítoszi elemeket társadalmi világuk analizésének erős, érzékletes képleteiként "emelték be" a szépirodalomba. A guatemalai Asturias, a perui Arguedas, a braziliai Amado, a kubai Carpentier majd a kolumbiai García Márquez és mások is e mágikus realizmusnak is nevezett poétika elvein hozták létre több remekműüket. Azért bontakozhatott ki éppen ezen a területen a világirodalomban a legintenzívebben a népi tudat látomásait, vérző és feltámadó hőseit a lappangásból kiragadó irodalom, mert a XX. századi civilizáció itt még nem törölte el végképp az "alsó mitológiát", a folklórt, s az írók szinte "természetes nyelvükön" beszéltek, amikor az ebben rejlő mítosztöredékek eszméit, képzeteit megelevenítették prózájukban. Az archaikus kultúrához fordulás gesztusa identitás-felmutatást és tiltakozást is kifejezett a keményebben vagy burkoltabban gyarmatosító észak-amerikai civilizációval szemben. Ugyanilyen tartalmakkal s remitologizációs struktúrában szólal meg később fekete-afrikai vagy más egzotikus eredetű mítosz az Egyesült Államok színes kisebbségeinek irodalmában, például a Nobel-díjas Toni Morrison Salamon-énekében is. A szovjet kulturális és politikai nyomással szemben hordoz ilyen vonásokat Nagy László magyar és közép-európai eredetű folklór-fölemelése is.

Mert élt, s szinte máig fennmaradt az archaikus mítosz nyomait őrző mélykultúra a falvakban Közép- és Kelet-Európa számos pontján, így Magyarországon is. Az a folyamat és jelenség, ami a latin-amerikai regénynek néhány évtized alatt világhírt hozott, líratörténetünkben már évszázadok óta szinte észrevétlenül zajlott. Balassi, Csokonai, Arany, Petőfi, Vörösmarty, Ady, majd a népi költők – Erdélyi József, Sinka István – és József Attila mind mélyebbre hatoltak ebbe a kultúrába. A népköltészet felszínen mozgó műfajaitól a hiedelmi és rítuselemekig vitt az út. A legmélyebb szinteken és a folklóryanag egészében az emberiség legősibb tudati-mitikus hagyatékának, az évezredekkel a klasszikus mítoszok előtt született archaikus mítosznak a körvonalai izzanak. Középpontjában pedig a hős, az ősmítoszok kultúrhéroszának, demiurgoszának több ezer generációs leszármazottja áll, aki még felsőbb isteni segítség nélkül, közvetlenül fordul szembe a létezés emberellenes erőivel, és minden emberérvő vonást önmagába tömörít. A latin-amerikai írók is a feljük sugárzó folklórhalmaz erőterének e centrumából emelték ki hőseiket. S Nagy

László is a folklór e “mélyövezetéből” vonta el lírai hőse alkatának több fontos vonását, s világgépének, poétikájának meghatározó karakterező elemeit is.

Az e mélységek felé törekvést nálunk sokáig a népi vagy népi-mitologikus líra, majd – Bartók fellépése után – a “bartókiság” fogalma nevezte meg. A “bartókiság” nemcsak a folklór mélyéhez férközést, hanem értékeinek az egyetemesbe kapcsolását is jelentette. Nagy László egyik legkiemelkedőbb jelentősége a magyar líratörténetben az, hogy ezt a Balassi óta érlelődő, a népköltészetbe és a folklórba mind mélyebben behatoló – és annak értékeit előbb a nemzetibe, majd az egyetemes kultúrába kapcsoló folyamatot beteljesítette és felismerhetővé tette.

Amikor a költő az 50-es évek elejétől sematizmus-kori magát radikálisan megtagadva korábbi hagyományaihoz (előkerült és átírt zsen-géi) s az egész magyar folklórirodalomhoz (majd a délszlávhoz is) nyúl, azzal a hihetetlen mélységű kultúrtörténeti alappal érintkezik, amit az etnográfia joggal illet a “long term memory”, a kultúra hosszú távú emlékezete (Hoppál Mihály) kifejezéssel. Ennek az emlékezetnek a legtávolabbi pontján a magyar líra görög-római, keresztény, távol- és közeli-keleti, elő-ázsiai, kínai, indiai, sumér-akkád, egyiptomi stb. mitologikus kapcsolatai után – a kultúra legmélyén lappangó, teremtés- és heroikus szellemű archaikus mítoszokkal létesít összeköttetést. Az archaikus mítoszelemeket viselő folklór így ugyanolyan motiváló, parafrázis érvényű lett számára, mint Homérosznak a görög, Danténak a keresztény mítoszvilág, Gulyás Pálnak a Kalevala, Weöres Sándornak a keleti mítoszok vagy Rákos Sándornak a Gilgames.

Életművének egy jelentős fázisában a költő – párhuzamosan a dél-amerikai alkotók különösen García Márquez és Pablo Neruda tündöklésével (és a szerb Vasko Popa kísérleteivel) – a világirodalom ősmítoszokból merítő ún. archaikusan “remitologizáló” áramlatának is az élvonalában halad. Olyan mitologizált poétikai modellt teremt, amely magába ötvözi a társadalmi realitások s a történetiség színtereit is. Ezért az életmű szélesebb körű világirodalmi háttérben olyan, a korukat és az emberi utat a mítosszal modelláló, törvénykereső, történelemértelmező művek is állnak, mint Thomas Mann *József és testvérei* vagy Bulgakov *A Mester és Margarita* című munkái. Thomas Mann a náci Németország, Bulgakov a sztálinizmus sötétsége ellen írta meg a mítoszt, a történelmet és az ember

bukásain áttörő progressziót egységgé olvasztó művét. Nagy László a Rákosi-kor, majd az ezt követő évtizedek értékrombolásával fordítja szembe lázadó mítoszáit és hőseit. Költői mítosza válasz a kor alantasságára, erőszakosságára s kisszerűségére is. Mítosza "szubjektív szabadság-szinonima", amelynek elsőrendű mozgatója és létrehívója a "szabadság akarása". Akár minden eredeti mítosz, Nagy László mitologikus költőisége is – Kerényi Károlynak a mítosz lényegét értelmező szavaival – "szembefordul a korlátaitól szenvedő emberi lét tragikus valóságával, és egy antitragédiát szegez vele szembe".

A három dimenziós, küzdésvilágú hősképző struktúra az ötvenes évek közepétől a hetvenes évek elejéig uralja a nagy László-líráit. Olyan nagy művek jelzik ezt, mint a *Rege a tüzről és jácintról*, a *Menyegző*, s a *Himnusz minden időben* (1965) versanyaga. A pályavégén viszont, a *Versben bujdosó* (1973), s különösen a *Jönnek a harangok értem* (1977) kötetek egy számottevő vonulatában változás éri az addig jól működő mitologizáló költői rendszert. A jelölt vonulatban az addig centrumban álló, az archaikus mítoszok törvényeivel megformált mitikus hős a mítoszi világ perifériájára szorul. Helyére ismeretlen, idegen erők nyomakodnak (*Egzakt aszály*, *Medvezsoltár*, *A havazás árnyéka*). Ez a mítoszi világtrend megrendüléséhez, majd bomlásához vezet. Társadalmi, történelmi, kultúraátalakulási, költészettörténelmi okok miatt megtörik a mítoszban rejlő, küzdő elvű, a tragikum optimista modelljét felmutató koncepció. Nagy László hőseit a tragikum-képtelenség (a tragikum kereteinek, lehetőségeinek széthullása), a vákuumba zuhanás kísérti meg, és éri el. Az egykori szuverén hős e verscsoportban olykor bábszerű, groteszk vagy anakronisztikus figurává is válik. Egy szinten az egykori hősök tipikus clown-jegyeket ölt magára s bábjavá, játékvává válik az abszurd erőknek, amelyek karkai, beckett-i modulációkra emlékeztetően a világ cirkuszi kreációjának irányítóiként jelentkeznek, s igyekeznek átvenni az egykori kultúrhős központi szerepét (*Anteusz*, *Elhullt bolondok nyomán*, *Tűnődés nagy szeretőkről...*). Az a cirkuszi világmodell viszont, amely a mítosziba tör, sohasem vidám, hanem komor, véres tragédiát leplez. A Kádár kor leplezett valósága és e leplezés komédiája, történelmi cirkusza tükröződnek vissza benne. A cirkusziság jelmezében valójában gátlástalan, antidemokratikus társadalmi erők, folyamatok álcázzák magukat, ezek a maguk igényei szerint parancsolnák a művészt csepürágói szerephez,

silányítanak bohóccá, mutatványossá. A cirkusz jelenségvilága (a farsang, orgia, porond, süket tömeg, kiszolgáltatott művész motívumaival) ugyanakkor, a világirodalom tanúsága szerint is, a megelőző művészi elveket megrendítő válságjel, Nagy Lászlónál a mítoszstruktúra és hősképzés erőteljes átalakulását, a nyers valóságnak az ideákba törő, deformáló hatását jelzi.

A tragikus groteszk és az abszurd ugyanakkor nem képes végleg kiszorítani a korábbi mitologikus világképet, megjelenése csupán a kései líravilágnak egyik fontos vonulata. Számos kései nagy) a szinte változtatás nélkül megőrzött kozmológiai-heroikus vers (*Gyászom a színészkirályért, Műtét anyánk szemén, Fejféknak fejfa* mitológiai rendet sugározza. Nagy László ezekben nagyszabásúan szegül ellen a cirkusz képében ráözönlő társadalmi környezet akaratának, letépi a bohócsipkát, amit a fejébe akar húzni az idő, és a rárogyó világ törmelékei alól is korábbi eszméit énekeli fel. Költészetének utolsó periódusa így kettős választ ad a korra és önmaga poétikai autentikusságára is. Felmutatja, megtartja az archaikus és történelmi szférákra mint axiomatikus és immanens emberi létválaszokra támaszkodó poétikai modellt és eszményt, de mindezek megtartásának nehézségét, fenyegetettségé nagyságát és fölbomlásának tüneteit is.

Nagy László költészete tehát, pályájának végén, a XX. századi költőszerep megváltozott státusát is nagy erejűen határozza meg. A “versben bujdosó” költőalak olyan poétasorsot tesz plaszticitássá, amelyet a Nagy Lászlót követő, részben vele szembeforduló költőgenerációk, tovább differenciáltan, már a költői szerep kiindulási pozíciójaként jelölnek meg. Nagy László nemcsak e költői válságszituáció katartikus és kendőzetlen kimondásával, hanem korábbi költői hagyományokat beteljesítő szintetikus teljességével és egész-elvűségével is indukálja, sőt provokálja is utódaiban a másfajta útkereséseket. Nem véletlen, hogy az utána jövő jelentős (Tandori, Petri, Kukorelly) vagy kevésbé jelentős költők, sőt részben az irodalomelmélet is, új líraalkotó elveiket, kimondva vagy kimondatlanul az övéivel szemben határozták meg.

Nagy Lászlóhoz életében és halálában jóval több mint száz verset írtak. Hatszáznál több cikk, tanulmány, tucatnyi könyv elemzi életművét. Legtöbbjük azt bizonyítja – a legkülönbélebb szempontokból –, hogy életműve eredeti esztétikai entitások és létérdekű axiómák sűrűsödési pontja. Nemcsak poétikai, hanem társadalmi-morális értelemben is érték.

Már életében követők, epigonok és megtagadók hada jelezte vissza hatását. Az epigonok tollán moralitása üres pózzá, mély, páratlan műveltség alapuló népisége anakronisztikus cifrasággá silányult. Az őt vállaló igazi tehetségek számára viszont, máig hatóan, költészetünk "bartóki" vonalát vagy társadalom-reflexív vonulatát továbbvinni képes erős orientációt adott. Kányádi Sándor, Utassy József, Ratkó József, Kalász László, Ágh István, Bella István, NagyGáspár, Szervác József, Oravecz Imre, Szöllösi Zoltán és még nagyon sokan viselik verseikben Nagy László kisugárzását. Viselik a vele szembe fordulók is, akiknek számos szemléletvonása az ő poétikájának és szerepfelfogásának negatív lenyomata íveiből született meg. Ő az a nagy költőnk, aki nemcsak a követésben, hanem a tagadásban is átütő példa lett.

S már nincs idő szólni Nagy László műfajainak gazdagságáról, ami a "bartóki daltól" a megújított műfajok során át a portré- és prózaversekig, hosszúversekig vezet. S arról a másik életművéről, a saját munkásságánál kétszer nagyobb műfordítói teljesítményéről, amely magába foglalja a szinte teljes bolgár népköltészetet, a más balkáni délszláv nyelveken született folklór jó részét és a gazdag európai népköltészeti anyagokon kívül a világlíra számos alakjának műveit is. Félretolva az elmélet mértékeit, csupán egy személyesebb vallomást mondanék még, Orbán Ottó szavait véve kölcsön

*szép voltál és nemcsak a szemnek
a léleknek is jólesett látni, hogy élsz
hogy arcodat az évek faragták szoborba és nem a
sirkőgyártó siker
mert okos voltál igenis okos
ha nem is úgy mint a nagyokosok
de mélyebben és igazabban
mint a természet ösztönös arányérzéke
mely az egysejtűből az emberre következtetett*

*atomanyánk zúgó öléből
nézhetnél csak vissza te szegény
láthatnád utolsó találmányodat
halhatatlanságod titkát
boxerrel bevart dagadt és fekete szájunk körül
a szét nem verhető mosolyt*

FÁBIÁN GYÖRGY - SZOBOSZLAI CSABA*
(Nyíregyházi Főiskola)

NAGY LÁSZLÓ OLVASATA MA

Kálmán C. György 11 éve, a 2000 című folyóiratban a *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* című írásában többek között arról szól: "Az irodalmi élet mechanizmusai (...) kialakítottak egy személyképet, amely a Nagy László-befogadás hagyományának integráns része lett, amely mitológiai elemekkel van teli, maga is csaknem mitologikus. Az utókor e mitológia egyes jeleneteit énekli szét." Alább így folytatja: "nem lehet semmibe venni a személyképet azért sem, mert nem tethetjük, hogy tisztalaptudattal állnánk neki a szövegértelmezésnek; márpedig a szöveget közvetítő intézményrendszer a szöveggel párhuzamosan, de más csatornákon információkat adagol (...), amelyek révén építi a személyképet is." Eljut odáig: "Nagy László versei már-már önműködőek: kiiktatódik belőlük a legszemélyesebb, s egyik fő 'tételük' éppen a szűrés, torzítás nélküli, közvetítésmentes közvetítés. Ezt az űrt tölti ki a személykép."

Kálmán C. György szándékai szerint azt bizonyítaná: a költő szövegei ma már korántsem olyan erős hatásúak, mint lehettek valaha. Kritizálja Nagy László motívumhasználatának egyhangúságát és pózos-ságát, a költőnek a romantikában gyökerező szemléletén keresztül. Szóba hozza Nagy László mágikus versfelfogását, anélkül hogy kitérne a keresztény és a pogány motívumkincset a legszerveesebben egybejátszó költeményekre. (Erre Görömbei András *Tiszatáj*-beli választanulmánya is utal.)

Nagy László mai olvasatának megjelenítése során próbáljuk bemutatni, hogy a költő szövegei ma is erős hatásúak lehetnek. Ehhez olyan megközelítési eljárást igyekeztünk választani, amely rávilágít arra, hogy nincs szükség a Kálmán C. György által emlegetett személyképre ahhoz, hogy megértsük Nagy László költészetét. "Tisztalaptudattal" próbáltunk nekiállni a szövegértelmezésnek. Ezen azt értjük, hogy bármiféle előzetes szakirodalmi, életrajzi mustra nélkül elemeztünk néhány Nagy László-verset. Észrevételeinket egymástól függetlenül rögzítettük, majd – meggyőződvn javarészt kongruens voltokról – összegeztük azokat a konferencia számára.

Az értelmezés során a motívumkészlet sokszínűségére bukkanunk. Nagy László mágikus versfelfogásában olyan teremtő, struktúraképző alkotásmóddal szembesülhettünk, amelynek értékei – Kálmán C. György vélekedésével szemben – nem a hatvanas és a hetvenes évek lelkes és elismerő befogadói közegétől függenek, hiszen a mai olvasó számára éppúgy föltárhatóak. E versek – mint majd látni fogjuk – tartalmukban az egyetemes emberi létet olyan szegmenseken keresztül szólaltatják meg, amelyekben a személyesség és a korkép viszonya az örökérvényű erkölcsi imperatívusz határozott és következetes vállalásában kristályosodik.

Jórészt a nagyobbak közt számon tartott verseket (*Medvezsoltár, Versben bujdosó, Hószakadás a szívre, Ki viszi át a szerelmet, Himnusz minden időben, József Attila!, Szóltlak, hattyú, Gyászom a színészkirályért*) vizsgáltuk, amelyek mellesleg a Kálmán C.-kódexből kimaradtak.

A *Medvezsoltár* voltaképpen a *Versben bujdosó*-nak egy más szemléletű és komorabb előképe. Keserűbb, önmarcangolóbb, és az ars poeticát tekintve passzívabb. Miközben határozottan nemet mond a kor-nak, s elvágyódást fogalmaz meg, a hallgatást választja a lélek- és testidegen vezényszóra való tánc helyett.

Háromszoros bezártság jelenik meg a költeményben:

- a költői én medvealakot öltése (az állatalak fölvetelének ősi képzetével);
- magának a medvének a rabsága;
- s mindemellett tudatos bezárkózás, önkéntes száműzetés, a lelki öregség oldaláról is szemlélve.

A kiutat a Naphoz való fohász, a földtől való elrugaszkodás, a Napba ugrás, egyfajta pogány megváltódás jelentené, ahogy ez utóbbira a cím is utal. Ez az égbemenetel az “egyetlen vértelen út”, amely megdicsőülés, szabadulás, de elhallgatás és halál is egyben. A Naphoz fohász-kodás során az egyébként ódai hangvételű és több versben is igen jellemző Nagy László-i vocativus itt már elkeseredésbe hajlik.

Az első versszak a rabság, a bezártság sajátos, lefokozott, alantas-sá vált létállapotából szól, akárcsak Petri *A sertés énekeiből* című versében, s ezzel egyidőben a költészet Nagy László-i metaforikus galambja hamuvá válik.

A második strófában Nagy László a Kádár-kori költőszerep nyomorodott létállapotát panaszolja megszólítottjának, a Napnak, hogy tűzének segítségével a végső költői ihletet megszerezze. Az ihlet révén rituálisan, egy csepp véreből rekonstruálja a boldog medvebocslétet, azt az állapotot, amikor még a mindenséggel mérte magát. Hiszen akkor még a kozmikus ringlispílen ülő csillagképek voltak a testvérei (Nagymedve), s nem szorongatta a későbbi kor aljas vurstlija.

A harmadik versszak odvas világa becsapós, hazug: odva mézet ígér, holott a romlottságot, a keservet rejti. Az Édenből ide szakadt medve-költő önmagát is vádolja, s bűnhődése az ínség-időben beérleli dühének gyümölcsét. A szimatoló ebek motívuma a Versben bujdosóhoz ível hidat, s a vadászok személyében a Csodafü-szarvas hóhérai is megjelennek. Általuk örök fenyegetettségben telik az élet – a bohócszerep tagadása miatt.

A záró strófa bálja mindezek mellett csupán csalóka álom: ha elfogadja a költő, a gyilkos bárd bőkezűen adagol, a bilincs cukros pereccé válik. Ám a medve átlát a hazug álom szitáján, és nemet mond az ilyenfajta prostitúcióra, a hazug bálra, még rabságában is. A József Attila-i ars poetica jegyében sziszegve sem szolgál aljas, nyomorító hatalmakat.

S a Naptól kéri a menedéket, a vértelen utat, amely – mint fentebb említettük – az elhallgatást és a megváltó halált is magában hordja.

Ez a vers, a medveörbe bújt walesi bárd önelemző jellegű hitvallása igen komplex motívumkinccsel építkezik, külön előadást is megérdemelne. Az általunk vizsgáltak közül e költeményt kellett talán a legtöbbször újraolvasni. Hatása az olvasóra így fokozatos, de éppen ezért is igen intenzív. Elénk tárja az alkotó személyiségnek és korának összetett kapcsolatát, s az effajta viszonyok befogadása és értelmezése minden korszakban igen termékeny szellemi tevékenység lehet – gondolva *A walesi bárdok*-tól kezdve József Attilán át akár Szabó István *Mephistó*-jáig.

A *Versben bujdosó* a bezáruló lét ars poeticája, akár az előbbi költemény, ám itt a költői én megtalálja a menedéket a versben – szemben a Medvezsoltárral, ahol a pusztá bezárkózás és a lefokozott létállapot hallgatásba fullad. Az “éterben cirkáló öklök ünnepe” (azaz a Medvezsoltár bálja) és a “tükör előtt csokorba kötözött” bohócszerep helyett a bujdo-

sást választja a költő, a versben bujdosást – a már idézett József Attila-i szellemben.

Ez a kompozíció *kozmosz fúga*. Három alapvető világrégió:

– az egyéni-költői lét, a belső univerzum;

– a rút emberi világ, a külső univerzum;

– s maga a szó szerinti világmindenség fonódik össze a vers erdeje, iszalagja, tüskevára által, elejétől a végéig. S ezen a költői világfán, ebben a világerdőben bolyong a versben bujdosó – a refrénszerűen kísértő önmegszóltatás révén.

A belső univerzum a szépségé, az értékeket megjelenítő piros őzike-csillagé. Ott ragyog igazi nap – szemben a külső pokollal, melynek szemében bűn az igazi nap tisztasága. Az érték a költő vemheként, a lét értelmeként jelenik meg.

Ezzel szemben áll a rút külső világ, annak dögönyöző bábái, csipeszei – a Ratkó József-i abortuszképek asszociálódásával a kort is átszűrve. A vad agresszió, a többdimenziós világégés, a lehulló költőgalamb és hamuvá váló fönix képei jelennek meg. S bujdosván a poeta az örök emberi értékek őrzőjévé kell, hogy váljék.

A rút külvilág a kozmoszra hoz szégyent, hiszen a civilizáció az univerzum törvényeivel és eszközeivel visszaélve sülyedt idáig. S a költői elbujdosással párhuzamban maga az univerzális lét kényszerül visszamekötölni eredetének atomjaiig, az összejtig. Méghozzá a világegyetem igaz alapelvei mentén. Gondolunk itt a mindenség felépülésének jellemző szerkezeti törvényére: a mikrostruktúrák sorozatosan, több szinten is megismétlődnek a makrostruktúrában; ez jelentkezik az atomok, a sejtek, a bolygó- és csillagrendszerek felépülésében, vagy akár az egyedfejlődés és a törzsfjlődés párhuzamában. A versben az univerzum a fehérje-lánc, a gerinc, a hegygerinc motívumláncán keresztül fordul vissza az összejtbe – s mivel a világegyetem fejlődését a legáltalánosabban az jellemzi, hogy a kezdetben egyszerűbb formák után egyre bonyolultabb struktúrák jönnek létre, a versbéli visszakozás a kozmosz haladási irányaival éppen ellentétes. A lét kifordul saját sarkaiból. (Petri is hasonló kifordítottságot jelenít meg a már említett, *A sertés énekeiből* című versében, csak nem a kozmoszon keresztül, hanem a lefokozott létállapot szintjén.)

Mint láttuk, Nagy László e versében a kozmikus törvény nem partikulárisan jelenik meg, hanem kompozíciós tényezővé válik a létszin-

tek, a világrégiók párhuzamosságával, egymásba csavarodásával, ezért nevezhetjük e költeményt kozmikus fűgának.

S a vers univerzumának túskevárából szerkezetileg is kivette áll az utolsó három sor: a bujdosó a szimatoló ebek elé dobja rejtekéből kesztyűjét, alkotó kezének álcáját, a művet, amelyből a külvilág kutyái vért vattatnak. Az írás, a vers így nyújt egérutat alkotójának, a bujdosó haramiának.

Nagy László e verse, úgy véljük, igen komplex és szerves szerkesztése mellett is könnyen értelmezhető a mai olvasó számára, s így magas fokú esztétikai élményt nyújt.

A Hószakadás a szívre a költészet lehetetlenségének, reménytelenségének a verse, a haza romlásának apropóján, annak párhuzamával, visszavetítve a doni katasztrófára, mint a remény elvesztésének sarkpontjára.

Érdekes a kompozíció: párhuzamosan építkeznek a költemény, két nagy egységen keresztül, gondolati csomóponttal. Az első versszak kitűzi ezt a gondolati központot:

“Verssorok verssoraim
ti lehetetlenbe kapaszkodók
ti is akár a katonák”

– ez a párhuzam magja, amely később töltődik fel konkrétabb tartalommal.

A párhuzam első részének kifejtése folyamatosan táguló képpel történik a doni, idegen hóba leszúrt zászlótól egy új Regnum Marianumig, egészen az égig. Az égbe emelkedés Nagy László által jellegzetesen használt egyetemes kultúrtörténeti motívum: a sámáni világképtől kezdődően a középkori misztikán, majd Zrínyi barokk megdicsőülésén át a *Medvetánc*-ban is feltörő Nap-fohászon keresztül akár a *Száz év magány* szép Remediosáig egyesíti a mennybemenetel reménytelves képzetait láncolatá. A magyarság bizakodását a tűzhelyben a hóesés-függöny mögött.

Eztán konkretizálódik, töltődik fel az első versszak, a párhuzam magja a katonák-bujdosók, a katonák-verssorok, versben bujdosók szintézisét megvalósító háromszögön keresztül. Majd egy fordulópont nyilvánvalóvá teszi: a Don-kanyarról van szó; ott halt meg a remény.

Ezután a párhuzam második egysége a költői jelen hazájának hanyatlásáról szól, kiterjesztve arra is a reménytelenséget. Többszörösen utal az első részre, annak logikai párhuzamát, a Mária országa képet továbbgondolva, szembeállításként: "Ahol a Hegynél nagyobb a butaság, ott méregzöld tömlőc a Hegy". A haza mint tömlőc képe szintén történelmi párhuzam: az 1848/49-es forradalom és szabadságharc előestéjén, majd a Bach-korszakban is élénk volt.

Ekkor megismétlődik az első versszak, s ezzel végérvényesen feltöltődik a párhuzam logikai magja: lehetetlenbe kapaszkodik a költészet, mivel nincs remény a doni romlás jegyeivel azonosított hanyatló korban. Hull a fekete hó az új temetőre. S elfödi a versbeli központozást is, további stilisztikai kohézióul szolgálva a kétszárú párhuzamnak.

Erős és érzékletes, emellett befogadható ez a kompozíció, a nemzeti és a költői lét erős egybefonódottságát retorikai struktúraként is megjelenítvén. S vonzó lehet a ma számára az a Nagy László-i magatartás, amely szerint az alkotó a költészet lehetetlensége, a versben bujdosás ellenére sem mond le a társadalmi problémák megjelenítéséről, következetes erkölcsi értékelveinek vállalásával.

A *Ki viszi át a Szerelmet?* című versben az aggodást találjuk. Talán ez az egyetlen olyan Nagy László-vers, amelyet középiskolában is tanítanak. Sajnos, csak ezt az egyet. De emellett, hogy sajnálattal konstatáljuk ezt a tényt, gyorsan hozzá kell tennünk, talán nem véletlen, hogy pontosan ezt az egyet. Ez a vers szerintünk sokat elárul Nagy László karakteréről, költői világáról, küldetéstudatáról. Csupa aggodalom: lesz-e ötána valaki, aki továbbviszi az értékeket? Nagy László érzi, a lét olyan fenyegetettségéről van itt szó, amely univerzális hiányállapotokat eredményezhet - erre utalnak a kérdések, s ezt a feszült légkört adják vissza hűen a láng-deres ág, lány mező-sziklacsípő, káromkodás-katedrális ellentétpárjai is.

A mágikus és a keresztény szintézisét – mint oly sok versben – itt is megtaláljuk: "Ki feszül föl a szivárványra?" A szivárvány mágikus képe ugyanúgy kapcsolat ég és föld, ember-világ és transzcendens között; mint ahogyan a fölfeszült Krisztus az. S persze a szivárvány lehet az az özönvíz után megjelenő, bibliai is, amelynek jelentése talán a költőre is hajtóerőként hatott: ez a remény.

A *Himnusz minden időben* című verset szerelmes versnek véltük. De ki ez a Gyönyörű? Konkrét személy, esetleg egy lány, aki minden időben ismerős, és a költő évezredek történetének dimenzióiba helyezve magasztalja? Vagy épp ellenkezőleg: személytelen, kollektív? Vagy egyfajta Világszellem? Sőt, az is lehet, hogy több személy a történelem különböző pontjain, s talán ez látszik a legvalószínűbbnek, de a lényeg: ő (ők) a kedves, ő (ők) a kapaszkodó - ha szédül iszonyattól, mindig, helytől, időtől elszakadva.

Múzsájának tekinti költőelődjét, József Attilát is – talán a legnagyobb. Vértanú volt – írja Nagy László a versben (*József Attila!*), megölte e világ, mint a Színészkirályt. Ugyanakkor a nagy titkokat kutató alkímisták számára írva van: amelyikük föllebbenti a titkok fátylát, szörnyű halállal lakol. József Attila is ilyen alkímista volt: ésszel mérhető pontokon is túlra nyilallt tudata – s végül pusztulásra ítélte önmagát. De mégis, mintha József Attilát, s ezáltal magát is arról akarná meggyőzni, hogy élete végetvetésével rosszul cselekedett, s most jóvá teheti a bűnét:

"hogya el ne jussak soha ama síkra:
elém te állj."

Méltó fohász ez a szörnyű világ oly sokszor elsiratott krisztusához.

A *Szólítalak, hatyú*-t szintén a Versben bujdosóval állítanánk párhuzamba. Az életérzések – fenyegetettség, tenniakarás, félelem – itt is a haramiáéra emlékeztetnek. Ama rendszer kritikáját látjuk benne, amely a szabadságot tökéletes mértékben korlátozza.

"Herceg, szabad-e énekelni,
égre kelni mint a pilóta,
vagy csak porszemen térdepelni,
úrhatalmad ahogy kiróttá?"

E torokszorító, totális hatalom ellenében az éneklést, a tisztaságot jelképező hatyút hívja segítségül, pogány ráolvasást, bájolót idéző sorokkal – akár a Medvezsoltárban a Napot. A tiszta forrásból kortyoló vadhatyút mozgósítja a fekete hó, azaz a varjak ellen.

A megpróbáltatásokból hiányt nem szenvedő Nagy László, akár csak a József Attilá!-ban, a *Gyászom a színészkirályért* című versben is mintegy földi múzsához fordul – itt most Latinovits Zoltánhoz.

Latinovits halálát a vers alapján kétféleképpen fogadhatta a közönség: voltak, akik talán örültek, a "színpalak mögött az irigység, közöny és középszer még hezitál"-t, voltak, akik mitikus szintre emelve tisztelték őt, a "Színészkirályt", "Királyt", "nagyranőtt Krisztust". A költő az utóbbiak táborába tartozott, s mély megvetéssel fordult a túloldal felé, akik halálától hívva gurultak, vért gurguláztak. Halott a király, de mégis elég élő ahhoz, hogy József Attilával karöltve megálljon ama sík előtt, s szóljon egy jó szót, hogy meghahotázza a Gyászbaborultat, e hányatott sorsú költőt, kit egész életében ide-oda lökdösött a tenniakarás, e költőt, kit földi léte végetérte után is ide-oda lökdöstek – értők s nem értők.

Ez utóbbi két kifejezés két kategóriát jelöl, de e kategóriák nagyon tágak. Egyesek értők, mert felismerték – ahogy Görömbei András mondja – "az újabb magyar irodalom egyik legmélyebb, leginkább összetett világképű, drámai izzású életművét, s bartóki jellegét, szemléleti tárgasságát, disszonanciákból épített harmóniáját árnyaltan és plasztikusan elemezték, s – ami a kategóriát oly tágá teszi – annak ellenére jutottak az életmű értékét és jellegét illetően a lényeges pontokon hasonló vagy azonos véleményre, hogy egyébként szemléletileg meglehetősen távol álltak egymástól".

S vannak nem értők, akik eleve preconcepcionálisan közelítenek az életműhöz. Pontosabban csak az életmű egyes darabjaihoz, azokhoz, amelyek az értők szerint is gyengébben sikerültek. De akkor talán mégsem helyénvaló ez a kategóriamegjelölés, nem lehetnek nem értők, hisz ahhoz, hogy kiválasszák a gyengébben sikerülteket, a többit is ismerniük kell. Görömbei András szerint itt provokációról van szó. Mi e provokációt – a következményeit tekintve – kettős hatásúnak látjuk. Egyrészt – úgy érezzük – jogos felháborodást és újabb értékelmutatási szándékokat váltott ki a Nagy Lászlót értők, szeretők, nagyra becsülők körében, másrészt itt vagyunk mi, mai, fiatal befogadók, akikben ezek a hozzászólások – mindkét irányból – megindítottak valamit. Valami olyat: ismerd meg, kutasd fel ezt a vitáknak is helyet adó, sejtelmes világot, amelynek csupán néhány versből álló, apró darabja is a mélyebben megismerni akarás vágyát váltotta ki belőled.

IRODALOM

* *A tanulmány szerzői III. évfolyamos főiskolai hallgatók*

Görömbei András: Megjegyzések egy pamflethez. *Tiszatáj*, 1989. 12. 98-102.

Kálmán C. György: Mi a bajom Nagy Lászlóval? *2000*, 1989. 9. 48-52.

JÁNOS ISTVÁN (*Nyíregyházi Főiskola*)

NAGY LÁSZLÓ ÉS A RÉGI MAGYAR IRODALOM

Nagy László költészetének kultúrhistoriái élményrétegei közül eddig viszonylag kevesebb figyelem jutott a népi-mitológikus poétikai elemek mellett a régi irodalmi tradíciónak, pedig - ha nem is látványosan - ez a hagyomány legalább olyan mérvű organikus versformáló tényező, mint azok a remitológizációs struktúrák¹, melyek a költői világképnek látványos és mintegy *suo actu* aktív, folyamatban lévő formáló tényezői. Jóllehet, a szakirodalom kijelölte azokat a csúcspontokat is ebben a lírában, melyek régi literaturánk recepciójában is kiemelkedő jelentőségüként értékelendők, határozott vonásokkal beépítve egy olyan költői világkép keretébe melynek vektorai között bár a mitológizációs törekvések a dominánsak, mégis indokoltnak véljük újra szembesíteni ezt a lírát azzal a régi irodalmi hagyománnyal, melynek ellenére egyetlen költő sem vált - válhatott - úgymond nagygyá a magyar poézis történetében. Ezt evidenciaként kezelve kérdésfelvetésünk tehát nem abból indul ki, hogy hat-e ez a tradíció, hanem hogy milyen jellegű és milyen intenzitású, s a nyilvánvalóan egyértelmű recepciós folyamat mellett (pl. Balassi) esetleg még milyen befogadói attitűd, szemlélet és módszer alapján szintetizálódik.

Az első olvasatra is szinte nyilvánvalónak tűnik, hogy Nagy László költészetét sokrétű és bonyolult, gyakran alig szételemezhető szálak és intertextuális kapcsolatok fűzik régi kultúránk és poétikai hagyományaink mélyrétegeihez, melyek alapvetően meghatározzák, - s sejtésünk szerint már a pályakezdés időszakában - művészi alkotásmódjának, világlátásának és költői képalkotásának is számos alapelemét. Ezekből, nem az archaizmusokban, ám sokkal inkább az írásbeliségben gyökerezőstruktúráteremtő hagyományokból talán két fontos tényezőt lehetne kiemelni (csupán zárójelben jegyezném meg, egyiket sem tüntette ki analízis-igényével sem a filológia, sem pedig a paradigmaváltásába belefeledkezett irodalomtudomány). Az egyik a retorikus hagyomány. A másik a tulajdonképpen ezzel összefüggő textusok szövevényes, ám korántsem reménytelenül áttekinthetetlen világa, ahol is olyan érintkezési pontok, és koordináták jelölik ki a tájékozódásunkat vezérlő költői akarat

irányát, melyek révén nem csupán a régi szövegekkel való állandó és igen aprólékos, mondhatnánk olykor szinte precíz korrespondenciára kell figyelniük, hanem a költői-írói személyiségek előképként való értelmezésére is, azaz a lényegi azonosság olyatén hangsúlyozására, mely mindenkor a múlt és a költői én jelenvalóságának mintegy időtlen egységében éli meg azt a virtuális közösség-élményt, melyet az aktuális - mert mindenkor minden épp ugyanúgy aktuális - társadalom sohasem biztosíthat számára. Az irodalmi hagyomány Nagy László számára több, mint egyszerű textus, a valamiről való tudás revelációja: Nagy László számára - és ezt a mára már kikristályosodott irodalomtörténeti értékítéleteink is központi helyen mutatják fel - nem létezik szöveg a mögötte álló ember eszmei és főként morális hitvallása nélkül, avagy a magasabb erkölcsi és poétikai tranzpozíció ellenére. Az irodalmi hagyomány felvállalása a művész számára éppoly etikai kihívás, és világgépbe, alkotói módszerbe szintetizálható kötelesség, miként a sorsvállalás heroikus embersége is az, valamint a humánus értékek demonstrációjának kényszere. A *Ki viszi át...* individualizmusának közösség-féltése.

Ez a fel-és megmutatkozni akaró szándék a pálya kezdetén szinte ösztönösen talál rá ezer esztendő magyar irodalmának kohéziójára, a retorikus verstruktúrák poétikai keretére, megértve, ám különösképpen nem deklarálva ennek minden tanulságát és hasznát a modern kor költészetének a klasszikust oly látványosan megtagadó eszközrendszerében. Pedig Nagy László modern kora még jócskán tartogatott klasszikus értékeket, s ő maga is ezen értékek vonzásában érett-nevelődött költővé. A pápai iskola, s Waldapfel professzor átaludt előadásai nem csupán Csokonai-élményét mélyítették, de talán létre hívtak benne egy olyan - kezdetben talán ösztönösen egyre inkább kiterébélyesedő - retorikai tájékozódási kényszert, mellyel mindenkit szembesülni késztet az önkifejezés igénye. És ha nem is értelmezhető Nagy László költészete kizárólagosan az arisztotelészi retorika zsinórmértéke szerint, annyi bizonyos, hogy a régi irodalmi példatár közvetítette tanulságokat (melyek mellesleg arisztotelészi-ek is) folyamatosan elmélyítve szintetizálja lírájába.

Nincs terünk és időnk ennek a folyamatnak egyes állomásait részletezni, annál is inkább, mivel ez még további alapos vizsgálatot igényel. Annyi azonban bizonyosnak tűnik, hogy ez a tradíció a költő irodalmi élményeiből elvonatkoztatott gyakorlati poétikai módszert eredmé-

nyez. Akár tudatosan történt, akár nem, nehéz nem észre venni Nagy László költészetében azt a klasszikus poétikai hagyományt, mely kétezer esztendő - (s ebből legalább ezer a magyar) poétikai intencióit köti össze azzal az alkotó igényességgel, mely már túllép minden doktrinér poétikai intención - egy virtuális kollektivitás, közösség felé - az egyre csak remélt egyetemes emberség igézetében.

Csábító és könnyű lenne megismételni itt a mindenki által jól ismert példákat². Én mégis inkább a szöveggel való küzdés valóságára, az artikulált beszéddé formálódó sejtésekre utalnék, a nyelvvel való kezdetben ösztönös, majdan később igen-igen tudatos élés gyakorlatára, a szólás azon eszközeire, melyeket csupán retorikai hatóelemek címszó alatt jeyeznek az Arisztotelész óta hatályos rétorikák. És minthogy rétor nem létezhet a dialektika mestersége nélkül, Nagy László ebből is jelesre vizsgálzik. *A ki viszi át...* erre az immáron klasszikus példa, magos esztétikai nívón, de nincs talán egyetlen olyan -akár kevésbé sikerült - verse Nagy Lászlónak, melyben ne ezt a csúcst célozná meg: a versbeszéd, a nyelv -mondhatnók cicerói magosságát, melyre a *Halotti beszéd* ismeretlen írója óta törekszik minden magyar literátor.

Nem csupán az önbizonyítás kényszere, az empirikusan is megélhető irodalmi hagyomány is erre kötelez: az organikusan felfogott nyelvi és irodalmi öröksége a mítosz, a fájó, a Vörösmartyban csúcspontra jutott minősége inkább az igéző közege, mint talán a népi hagyomány. Iszkáz jövődöt építő örökség viszont a régi szövegekben megélt jelenlét és jövőkép. Közösségteremtő képzetek derengenek fel a múlt vidékein, virtuális valósága jövődö közösségek igézetében fogalmazódik új mítosszá. A hitnek és hívésnek embert - évokáló feladata nagy és szilárd hátországot, hogy ne mondjam: seregeket kíván. Biztos tudást is, nem csupán hitet, tudását az igazmondás és jövőbenmaradás mesterségének. Nagy László állandóan fürkészi: Visszaigazolja -e múlt, s figyel-e szavára a jelen. Költészete profán szószék, honnan közösséget kovácsol magának egy frusztrált világban, bizonyítván - *genus demonstrativum* -hogy nincs más út, csupán az egy és oszthatatlan emberi igazság. E gesztusok a barokkban lelik előképüket, egyébként nagy László egész költészetén végigvonul valamely neobarokk jelleg: képalkotásában, retorikájában, a költői dikció orálításában, s egyáltalán: a beszéd akusztikumára is építő retorikus artisztikumában, a poétikai hatóelemek dekoratív, már-már látványos felmuta-

tásában, az intimitást is monumentálissá növesztő individualitásában. Igen erősen retorizált ez a költői artificum, Pázmány, de méginkább Zrínyi kemény és célratörő beszédművészetét idézi és igézi meg múltban megélt költői attitűdök során keresztül. S mindig látványosan dekoratív, s erotikus ez a líra, akárcsak Rubens képei, életigenlő, szerelemre vágyó, s egyben közösségre sóvárgó, mint Zrínyi vagy Balassi, A barokkhoz köti az az erős teátralitás, mely pl. a *Menyegző* képvilágát alapvetően, valamint szemléletét meghatározza: az ifjú pár előtt lezajlik az egész világkomédia, szemlélői, mint az isten, a középkori haláltáncok jelenné idézett, ám időtlenné merevített forgatagának, melyben még hozzá hangsúlyozott helyen *A körmöcbányai táncszó Supra aggnője* is felvillan egy pillanatra. A prófán és a szent alternatívája éppúgy ehhez a képzetkörhöz sorolandó, mint versei nagy részét meghatározó freskószerű vizualitás, melynek keretében nem csupán az emberszentség mítosza inkarnálódik, hanem a színpadias világegész bemutatása sem marad el, s mindez egy olyan monolitikus versszerkezet kohéziójában ölt testet, melyet alighanem csak irodalmunk legjobb retorikus hagyományaihoz tudunk kötni.

Nagy László tudatosan kötődött a magyar múlt értékeihez, vállalta, s tisztán artikulálta azokat, s hitte, hogy mindaz ami létrejött a nemzeti múltban az a jelenben is érvényes, mágikusan ható erő, s aki költő volt, az a szenvedést és az erkölcsi felelősséget időtlenné merevítette mintegy exemplumként, példázatként kései utódok számára. Nagy László tudta, s poétikailag hitelesen véghez is vitte: az írástudónak át kell égnie a hagyomány nagy tisztítótüzén, s elsősorban nem a retorikák diktálta *copia verborum*, azaz a szavak bősége és változatossága végett, hanem sokkal inkább a morális feladatvállalás okán.

Mindezekre talált is példát számosat, elsősorban szemlélet-és módszerformáló vezérfonalakat, Műfajokat, verstípusokat, gesztusokat és hangnemeket. Igényes és alapos elemzések bizonyára kimutatnák azokat a hajszálereket, melyek révén Nagy László irodalmi hagyományunkból táplálkozik, s alighanem ezek a nem túl látványos korrespondenciák jelentik költészetének legigazabb rétegeit. Nem túl látványosak, nem túl harsogóak, ám roppant hangsúlyosak, olyaténképpen is, hogy kijelölik a költői én időbeni és kulturális kontinuitását, a nemzeti hagyomány okán is, valamint a költői én elodázhatatlan identifikációja is bennük nyer igazolást.

Ugyanis nemzeti és magyar költő csak a morális historikummal a háta mögött nyilatkozhat meg az emberség vateseként. Mert Nagy Lászlóban megvan eme küldetéses szándék, ám ezt megbizonyítani, hitelesíteni a múlt ereje, hite és igaza szükségeltetik. Akár a magyar zsolttáros-hagyományé, melyet már fiatalkori verseiben is szólítgat, igaz kamaszos profanizációval *Tündökletes vagy a Szentírásban/Tündökletes vagyok borivásban/ Kell a tűz, hogy fagyod lebirkózzam/ Céltalanul sose dárídózzam/ (Zsoltár)*. Virágénekké válik a a zsolttáros hagyomány, mind ahogy szinte zsolttárrá a szerelmi epekedés (*Virágének*), s mintha régi krónikás emléket idézne - igaz egy kisé Adyra is kacsintva - *A víg esztendőkre szomjas* poéta 1954. Szilveszterén. A *Ki viszi át* és a *Menyegző* retorikájáról fentebb már futólag szóltunk, mégis újra hangsúlyozni kell - különösen a *Menyegző* esetében - azt a sokrétű intertextualitást, mely szövegszerűen is a legklasszikusabb poétikai módszerek hatókörébe vonja e költeményeket. Nincs túlhangsúlyozott textualitás, csupán utalások, s méginkább áthallások szövevénye. Szerelmi bájoló, varázslás és mágia idéződik meg Báthory Gábor megbűvölésének aktualizált históriájában (*Szépasszonyok mondókái Gábrielre*) Vannak azonban tisztábban artikulált portréi is. Ilyen Csokonai (*Furcsa vitézi versezet*), aki Nagy Lászlónak nem csupán kedves költője volt (Waldapfel professzor előadásán álmából feliasztva is tudta pontosan idézni), de sorsa afféle életmodellt is sejtet, amolyan alterego *Álorcás szegény...te, kinek versléptei / érnek annyit, mint a helikoni birtok, mint a májusi / eső, mint Bécs városa, hol Mozart zenél*. S ha Petőfit eszmei vezérelvként idézi is (*Föltámadt piros csizma*) egy egyértelműen felmutatható jövőkép zálogaként, mint a jobb jövőhöz nélkülözhetetlen hit resurrectióját, Nagy László igazi múltbéli versélményei jóval komorabb és tragikus tónusúak. Önsorsfelmutatás is a többféle (XVI-XVIII-XIX) századi szövegsíkokat egymásracsúsztató *A jó vitéz vesztesége* c. költemény, mely szinte a *Tihanyi alapítólevél* hadi útjától íveli át literatúránk századait, nem feledkezve meg - többek között- Ilosvai Toldijának szövegszerű hivatkozásáról sem (*nagy darab máj löketik vala/ a földre csavart fejű bikáért*). Úgyanígy a jelenvaló értékhiátusával szembe-síti Bezsenyi megidézett szellemét (*Berzsenyi szólítása, Töredék Dani Uraságnak*) “...s mert sárkányként a moly fia hemzseg/Dániel Úr, tuskodj molyokkal/. Komor a költőelődök sorsa, mert komor konzekvenciákra vezérel az azonosság tudat, a költői én heroikus önfelnagyító gesztusai

keresik múltbéli praefigurációikat, akárcsak a középkor passiókban az evangéliumbéli jeleneteket ószövetségi előképüket. A múlt örökségével szembenézni cseppet sem vigasztaló: az így volt és így van, s így lesz tudása tragikus egyéni konzekvenciákat sugall: végleg szertefosztlatja a morális közösségteremtésnek a lehetőségét, marad a magányos individuum heroikus szembeszegülése az erkölcsi torzzal, s immár nem a költészet, hanem az annál magasabb rendű emberség nevében.

Nagy László emberségében és hivatásában is megidézett költőelődei között azonban egyedülálló helyet foglal el Balassi Bálint³. Egész életében útítársa, bevallatlanul is mestere, poétikai vezérfonala volt, akkor is amikor 1957-ben válogatott verseihez írott előszóban méltatta, mint a küzdelem, az életöröm, s az élettotalitás poétáját, ki a költők királya, s Csokonai és Ady mellett a legtisztábban tett hitet Isten és a haza mellett, ahogy írja, *„Költészete az elevenségre, nagyvérűségre örök példa. Balassi a költő utódokat a vér tüzevel nevelő ősmadár: a legendás pelikán.”* Nagy László Balassi élménye nem egyszempontú recepció, mintha a reneszánsz coincidentia oppositorum tanát, az ellentétes minőségek harmónikus megbékülésének elvét elvét vállalná fel pl. a Balassi platonizmusára is igencsak rájátszó *Himnusz minden időben*. Ennek ellenpontjaként *Az erdéli asszony keze* a szerelmi indulatot intonálja, azt a meg nem békíthető érzelmet, melyet immár ő is hajlandó mintegy ős principiumnak tekinteni, melynek azonban elmaradhatalan kísérője a halál és a gyász, s maga a versszöveg is a küzdelem a harmónia ellen - de mégis - s ez igazán Balassi-örökség egy magasabb rendű harmónia reményében. A nyilvánvaló Balassi-reminiscenciák jelen vannak olyan verseiben is, mint pl. a *A zöld sátor elégiája (Idővel paloták, házak erős várak)*, vagy *Tünődés nagy szeretokről, a kardcsokolókról (Tünödhet valaki bár az Oceánum/partján, csillagok palotája kövén)*, ám mintha költészetében széjjelszórva ott csillognának a Balassi élmény gyémántporai. Csak így juthat el arra a csúcspontra, amit a *Balassi Bálint lázbeszéde* jelent költészetében, mely olyan egyensúlyt kereső és teremtő ars poetica-jellegű költemény, amiben a költészet reneszánsz tradíciója és a jelenvaló egyetemes emberségért és a magyarságáért, s önnön értékrendjéért egyszerre küzdő költői individualitás tudatosítja jövőendő sorsvállalását: *Szent vagyok, költő-vitéz, akit sebein át/ gyalázott piszkolt, gyilkolt az arany kamarilla/kátránnyá rontva a vért, de a vers Pelikán/ valakihez pirosa áttör időn s ködön.*

Nagy László Balassi-recepciója is modern paradigmák felé mutat, mint Németh Lászlóé, aki valószínűleg nem egy ponton volt Nagy László szellemi vezetője a Balassi interpretációt illetően. *“Modern költő volt. –írja Németh László – Modern, mert szeretett minden ízt, minden hangot, s ahogy lehetett dallá váltotta, amit szeretett. Modern, mert ért, s élete hányatott volt és fájdalomtelei, de megőrizett egy zugot az áhítatnak, a játéknak és a tiszta érzésnek. Magyar költő volt. Magyar, mert magyar ritmusba és magyar szomorúságba rögződik költészete legmélyebb gyökereivel. Magyar: Mert főúr létére is bitang volt hazájában, rágalmazták, és úgy végezte, ahogy annyi jó magyar: kitagadva”*⁴ Németh László idézett – s recepciótörténetileg is fontos véleménye alighanem nem csupán elfogadható volt Nagy László számára, de meghatározó zsinórmérték is egyben, hiszen ő is egybehangzóan vallotta Balassi modernségét, mert nem a történetileg hiteles Balassi-kép volt fontos számára, hanem a századokon átívelő példa és üzenet, melyben először nyilatkozott meg az egyéniség kultuszával egygyéforrott önfeláldozó hazaszeretet és virtus kései korokra is érvényes paradigmája. S bár nem ismerte ugyan, de ellenkező esetben alighanem sajátjának is érezhette volna Nagy László Balassi jelmondatát, melyet vérével hitelesített *“Vita, qua fato debetur, patriae salutis solvatur – Életünket, mellyel a sorsnak tartozunk, fordítsuk hazánk üdvére.”*

A nagy eszmei paralellizmusok mellett a régiség számos más példáját is megidézi Nagy László Költészet. Ilyen, pl. az *Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásakor* trefásan komoly archaizmusa (*Világosan szíj nap vala, midőn heltartó elrendölé, gyűjtenék össze az epigrammákat az fénes rímái tartománban*), mely középkori kódexirodalmunk nyelvét imitálja, s alig-alig találunk olyan verset Nagy László költészetében, melyet ne fűzne valamely - közelebbi avagy távoli -kapocs irodalmunk historikus rétegeihez. S noha lefordítja, még hozzá kitűnő költői teljesítményt nyújtva Janus Pannonius váradi búcsúversét⁵ (*Búcsú Váradtól*), bár nagyobb hatást nem gyakorol rá a humanista költő. Úgy tűnik Nagy László számára elsősorban és különösen az anyanyelven megszólaló moralitás jelentette a történelem élő, és egyénként is vállalható örökségét, mely egyben olyan virtuális közösséget is képez, ami védelmet ad: a versben megadatik az a totalitás, melynek egyik pólusa a múlt jelenbe szintetizálható öröksége.

Végére érve rövidre szabott s ennél fogva szükségképpen fragmentális referátumomnak, csupán egyetlen szempontot ismételnék

meg, mielőtt megköszönném megtisztelő figyelmüket. Nagy László költői paradigmájában talán nagyobb szerepet kellene tulajdonítanunk a régi irodalmi hagyomány jelenlétének és struktúraformáló erejének, s azon tradicionális poétikai hatóelemeknek, melyek éppen eme hagyomány közvetítése révén épülnek be lírájába, s válnak versformáló tényezővé. Konvencionális és klasszikus poétikai hagyományok mentén talán nem jogtalan Nagy Lászlóban is tisztelnünk azt a *poeta doctus*, aki méltán foglalhat helyet tudós poétáink Horatiussal kezdődő sorában.

JEGYZETEK

¹JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológikus költői világa*. Miskolc, 1996.

²GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*. Bp. 1992.

³GÖRÖMBEI András, *Nagy László Balassi-élménye*. *Studia Litteraria*, 1985. 63-76.

⁴NÉMETH László, *Balassi Bálint*. In: *Az én katedrám*. Bp. 1975. 121.

⁵KOVÁCS SÁNDOR Iván, *Nagy László Janus Pannonius fordítása*. *Kortárs*, 1977. 112.sz.

GERLICZKI ANDRÁS (*Nyíregyházi Főiskola*)

KÖZELÍTÉSEK NAGY LÁSZLÓ PORTRÉVERSEIHEZ
(A prózaversportrék sajátossága)

*"Bár az arcon is kiült a szándék,
valósága a betűben virágozik igazán"*
(Nagy László: Adok nektek aranyvesszőt)

Hozzászólásom nem az arcról, hanem a betűről kíván beszélni. Nem könnyű ezt megtenni, mikor tudjuk, hogy a betűkkel írt portré arcot formáz, s ez az arc a betűkön is átüt (Önarckép). Nagy László prózaversportréi lírai művek, értelmezésük az életmű költészetként való olvasását kívánja meg. Hekerle László 1985-ös írása szerint "Nagy László életműve elsősorban erkölcsi mozzanataiban hat: stilisztikai, poétikai karaktere is ebben a viszonyban jelent és jelenik meg. --- A művek befogadása úgyszólván egyszer s mindenkorra, általános érvénnyel leszögezett értékalakzatokhoz kötődik." Az idézett megállapítás bírálatként és elismerésként egyaránt megszólalhat, olyan szövegen túli világra utalva, melynek értelmezésében a kritika illetékessége korlátozott. A vers ugyanis művészi szöveggként hat, és csak mint ilyen tesz hozzáférhetővé - többek között - morális, emocionális, kulturális, intellektuális értékmozzanatokot. Nem a változatlan és állandóság, hanem éppen a megszenvedettség és megvitatottság jellemzi az itt kiválasztott prózaversportrékat is. Görömbei András monográfiája szerint Nagy László prózaverseinek túlnyomó többsége magyarázat, vita, értelmezés, a kulturális anyag asszimilálása. Ihlete gyakran éppen a kutatásból, az elemzésből, intellektuális tűnődésből növekedett föl.

A Bartók és a ragadozók, a Furcsa vitézi versezet, A föltámadás szomorúsága, a Szindbád, A mindenség mutogatója, az Aki szerelmes lett a halálba, valamint némi megszorítással *A karácsonyfás ember* és az *Apánk a másvilágról* tekinthetők prózaversportréknak. A műfaji-formai elnevezés egyértelműen utal ezen szövegek kettős eredetére, arra, hogy az említett művek olyan terjedelmesebb szövegegyüttesekhez tartoznak, melyek strukturális, funkcionális szempontból az életművön áthúzódoóságot alkotnak.

A prózavers-jelleg külsődleges tipográfiai jegyek alapján könnyen megállapítható, a verstani leírás azonban inkább csak a kötött, metrikus vers sajátágaival szembesítve, hiányzó attribútumok felsorolásával lehetséges. A formalista (Eichenbaum) meghatározás szerint "A lírai vers egységes mozgású ritmikai, szintaktikai és hangrendszerrel egyesített mondatok kombinációjaként határozható meg. A ritmikai szintaktikai rendszer a kádenciákkal tagolt nyelvi periódusok szimmetriájában és a frázisoknak az intonációs rendszer alapján való felépítésében fejeződik ki." A prózavers azonban nem egyszerűen ezen definíciónak az ellentéte. Lehetne ugyan vizsgálni az akusztikus ritmusjelenségek hiányát vagy időnkénti felbukkanását, ám fontosabbnak tűnik a prózaszöveg és az irodalmiság, esetleg a líraiság viszonyának érintése. Joggal fogalmazódik meg a kérdés: a prózavers - annak Nagy László-i változata - vajon nem a beszéd szöveggé válásának folyamata-e? Beszéd alatt elsősorban a szóbeli kommunikáció világát, a köznapi megnyilatkozások formáit értve. Amint Nyíri Kristóf megállapítja, "A szóbeliség nyelve merőben más szemantikát és logikát sugall, mint az írásbeliségé. Az írásbeliségtől nem érintett beszéd... szituációfüggő: a mondott szó jelentését gesztusok, hangsúlyok, arcjáték befolyásolják, a jelentés nem valamiféle önálló, mintegy a szó által megjelölt adottság, hanem az a jelentőség, amelyre a beszédaktus cselekedetekbe és helyzetekbe beágyazva itt és most tesz szert." Szöveggé válás és lirizálódás minden prózaversportréban kimutatható, de a legtisztábban - és a legjobban dokumentálhatóan - az "Aki szerelmes lett a halálba" szövegében megy végbe. A pontosan szituált gyászbeszéd ki- és elszakadva a szertartásból zárt szöveggé, költeménnyé válik. Görömbei András könyve érzékeny elemzésben mutatja ki, "hogy a próza verssé válásának folyamatában Nagy László a szavak konnotatív jelentésének dúsításával, a köznapi, jellegtelen elemek kiiktatásával s a szöveg ívének erőteljesebbé tételével adott nyomatékot a vállalt ügynek." Kiegészítésként megállapítható, hogy a lirizálódás során a nyelvi közlés kiszabadul egyszerűségéből, ismételhetővé válik, elszakad az őt létrehozó és működtető eredeti szituációtól. A kimondott szavak önállósulnak, de nem csak a szituáció szakad le a szövegről, hanem a szerző és az itt vele azonos beszélő is. Az írás - amint Ong-nak A szöveg mint interpretáció c. munkájában olvasható - a nyelvet olyan "külön, fizikai entitással látja el", amelyben "a jelentés felfüggeszthető, a hermeneutikai megerősí-

tés pedig késeleltethető. --- a szöveg szerzője elveszti az uralmat az interpretáció folyamata felett.” Feszültséggel teli folyamat ez akkor is, ha nyilvánvaló, hogy tudatos alkotásról, elhatározott és megtervezett szövegteremtő aktivitásról van szó. A szerző-alkotó szerepét betöltvén szükségszerűen marad ki a szövegből, énjének másik része viszont, aki a szóbeli – vagy eredeti – diskurzusban beszélte és így uralta a közleményt, szívesen “térne vissza” a szövegbe. Az ok a visszacsatolás, értelmezés, a kontroll lehetősége, az orális diskurzusban megszokott interpretáció lehetősége. Az *Aki szerelmes lett a halálba* c. költemény esetében az alcím vezeti vissza a szövegbe a beszélőt (*Búcsú Szilágyi Domokostól*); s jelöli meg egyúttal az eredeti szituációt. Interpretációs szerepe fontosabb, mint formális alcím-jellege, hiszen az átfírt-újraírt beszédet már nem jelölheti, de talán nem is jelölhetné, hiszen az elhangzó szónoki beszédnek – ha van is címe, azt ritkán mondja ki a rétor. A Szindbád szintén tartalmaz járulékos szövegelemet (*Krúdy Gyula emlékének*) ez azonban nem a cím kiegészítése, hanem ajánlás. A látomásos-esszéisztikus szövegnek irányt ad, hommage-jelleget kölcsönöz az ajánlás, mely nem a szövegből, hanem az arról “levált” szerzőtől ered. A Szilágyi Domokos-portré és a Krúdy-méltatás zárt, határolt, egyneműnek tetsző emelkedett szöveg. A *Bartók és a ragadozók* olvasója viszont több ponton is úgy érezheti, hogy a szerző “visszaveszi” az interpretáció jogát, odaáll a mű és a befogadó közé, hogy vezessen, hogy közvetítsen, hogy a szöveggé merevült beszéd újra éljen. Segítő-teremtő szándéka nyilvánvaló, ám a művészi textúrába ékelődő reflexív-önreflexív megnyilatkozások disszonanciához is vezethetnek: “Nem, Se álerkölc, se álművészet. A szívödöglesztő álarccokat zenéje acélujjaival tépi le. Mert emberi fenség: eleve idegen tőle a marakodás. Új ritmikájú sárkányölő – mondanám, de ez a szimbólum föltételezi a programos ahrcot.” A vita, az értelmezés, a magyarázat, a bemutatás köznyelvi beszédhelyzetei az egyik oldalon, az ihletett lírai portré, a látomásban kiteljesedő költőiség a másikon. Az említett jelenség azt sugallja, hogy a prózavers – ezen belül itt a prózaversportré – nem egyszerűen szöveg, hanem szituációban elhangzó szöveg. A lírai kompozícióba átkerült beszéd-jellegű elemek révén nyitottabbnak tűnnek a legtöbb írásban rögzített metrikus költeménynél. Jelezni kell azonban, tudatosan alkotott prózaversként a szituációt is már a szöveg teremti maga köré, vagy hozza létre önmagában. Bár a szöveg szerzője nincs jelen, a prózaversportrék

mégis határozottan dialogikus jellegűek, mert a vers "hangja", szubjektuma, beszélője és a portré "ábrázoltja" mint megszólító és megszólított beszélgetés-viszonyba kerülnek. Ez a viszony pedig nem csak a portrét hozza létre és élteni azot, hanem a reális és virtuális közösséggel (nemzet) is ugyanezt teszi. "A kultúra nyelvi elemeinek szóbeli eszközökkel törtető közvetítése tekinthető úgy is, mint a csoport tagjai között folyó, egymásba kapcsolódó beszélgetések hosszú láncolata." (Ian Watt) Ezt a beszélgetést a szöveg természetesen csak imitálhatja, viszont imitálva – mégiscsak folytatja, most már nem csak személyek, hanem szövegek, vagy szövegek közvetítette szemléletformák között is. Az imitáció tényét elfogadva is megkockáztatható viszont a kijelentés: a prózavers szituált-sága erőteljesebb, nyilvánvalóbb és eredetét tekintve természetesebb, mint az életmű egyéb darabjaié. A prózavers sajátos vonásai mindamelllett nem csak a beszéd-szöveg, szituáció-szöveg viszonyából magyarázhatók. A legtöbb prózavers háttérében felhedezhető egy másik – vagy valóságos (Szilágyi Domokos-portré), vagy lehetséges (Szindbád) szöveg. Ha nem is konkrét szöveg, de szövegtípus mindig megnevezhető a prózaversek esetében, s az ilyen "előzetes" szövegek kimutatására nem is a keletkezéstörténet kutatása miatt van szükség, (bár az Aki szerelmes lett a halálba esetében ez a vizsgálódás is termékenynek bizonyul), hanem az élő és az értelmezést is befolyásoló szövegek közötti viszonyok jelzése érdekében. Ilyen előzetes szövegeként kerülhet szóba például az esszé, a vitairat, az értekezés, a retorika szabályinak engedelmeskedő beszéd, az emlékezés, a jellemzés, vagy a nem portré-jellegű prózaversekben az epikus struktúrák, az álmok és látomások.

Az Apánk a másvilágról és A karácsonyfás ember helye azért bizonytalan a felsorolt prózaversek között, mert bár mindkettő portréjellegű (az édesapa és a katona megidézett alakjával), formájuk, tipográfiai elrendezésük próza, ám nem szerves részei annak a közösségteremtő-közösségépítő folyamatnak, melyben a többi portrévers részt vesz. A két személyesebb portré sem ábrázol jelentéktelenebb sorsokat, a különbség inkább abban ragadható meg, hogy míg az édesapa és a karácsonyfás ember reális személyek, valóságosan szólnak bele a lírai szubjektum önépítő-önértelmező tevékenységébe, addig a többi prózaversportré a közösség számára jelentéssel és értéktulajdonságokkal bíró stilizált (nem

ábrázolt, hanem rekonstruált, megidézett, mimetikusan vagy rituálisan megjelenített) személyiséget vonultat fel.

A portré sohasem ábrázol pontosan. Igaz, hogy hűségre törekszik de meg kell maradnia az ábrázoló és az ábrázolt közötti bizonytalan határon. Hűsége ezért nem lehet teljes, az ábrázolthoz közeledve pontosabb lenne, de akkor el is fedné azt. A portré tehát természetesen hiányos, hiszen mindig valamilyen helyzetben, állapotban, viszonyrendszerben megjelenő (megragadható, szemlélhető) személyiséget jelenít meg. A művészi portré konkrét és tárgyias – így határolt egész –, holott a portrétól – oly korokban, mikor rendelésre készült – elvárták, hogy hű legyen és/vagy eszményi legyen, hogy teljes legyen. A Nagy László-i portrévers nem portré a szó művészettörténeti-művelődéstörténeti értelmében. Ugyanakkor mégis betölt olyan – az ábrázoláson túli – szerepeket, melyek a hagyományos portrénak is tulajdoníthatók: megidéz, méltat, értelmez, ünnepel, tisztel. Tárgyát nem mechanikusan utánozza, ami benne megjelenik, az már értelmezett létező, megélt tapasztalat, megvitatott gondolat. Ha egyszerű portré lenne a vers, eszközzé válna valami másnak, valami önmagán túlinak a megragadására. Márpedig nem Bartókot, Krúdyt, Csokonait jeleníti meg a maga igazi személyében – átelve téren és időn, hanem egy a kultúra, a közösség diskurzusában már eleve jelen lévő, értelmezett fenomént. Kit vagy mit idéz meg a versbeni beszélő? Az elvont, általános, változhatatlan abszolútumot vagy a számunkra való létezőt, az általunk elfogadottat? A Nagy László-vers beszélője nem mindenható, hangja emberi hang, ereje véges, nem hirdeti, hanem keresi a törvényt. A prózaversportrékban a személy, magatartás sohasem önmagában, elvont igazságként mutatkozik meg, hanem mindig jelzett viszonyok részeként: “Nekik Bartó az elkerülhetetlen sorscsapás. Nekem példa és megváltás” (*Bartók és a ragadozók*); “Nekem Ady Endre ostora tetszik” (A föltámadás szomorúsága); “Nekem emberi a magasra csavart láng” (*Szindbád*). A versek én-je nem alakító és formáló, hanem alakított és formálódó én. A prózavers-szöveg centrumában ezt az én-t látjuk, amint valós és virtuális világgal, anyaggal és szellemmel párbeszédbe bocsátkozik Rámutat a szövegben mindarra, ami odakint a világban hiányozni látszik. “A mimetikus jel- és értelemuniverzum, miután megszűnt az in praesentia reáliák ábrázolása lenni, önmagába fordul, és éppen ezáltal hívja életre azt, ami a referensek univerzumából hiányzik. Az irodalom

kvázimágikus mimézis, hiszen a meglévő referensek megnevezése a valóságból való eltávolításukat feltételezi, a hiányzó referensek megnevezése pedig azt előlegezi meg, hogy többé már nem lesz referenciális hiátus. A szómágiát az irodalom az életépítés elvéből a szövegkonstruálás elvévé alakítja át.”(Igor Szmirnov)

KARÁDI ZSOLT (*Nyíregyházi Főiskola*)

TÜNDÉRI VAKMERŐSÉG

Adalékok Nagy László Rimbaud-fordításaihoz

“Nagy László módszerét és technikáját érdemes volna részletesen vizsgálni” – írta több mint harminc éve Somlyó György.¹ A megszaporodó tanulmánygyűjtemények, monográfiák² azóta is inkább a költőről beszélnek, mint a műfordítóról. Jóllehet például a háromkötetes életműkiadás két vastkos könyvben, 1492 oldalon közli a teljes műfordítói oeuvre-öt.³

Jelen dolgozatunkban e rendkívül gazdag anyagnak csak vékony szeletét, a költő Rimbaud-átültetéseit, ezeken belül is elsősorban a *Michel és Christine* című verset vizsgáljuk. E nézőpont lehetőséget kínál arra, hogy Nagy László és Rimbaud világának, illetve a lírai alkotás fordíthatóságának kérdéseire egyaránt rápillanthassunk.

I.

“...én műfordító nem akartam lenni soha”⁴ – vallotta Nagy László. Másutt azt írta, hogy még “festőnövendék” korában, 1948-ban fordított le néhány délszláv románcot,⁵ s ettől kezdve fordult érdeklődése e kultúra felé. Később Jeszenyin miatt oroszul tanult, majd 1949 őszétől Bulgáriába utazott ösztöndíjjal. Itt népköltészet⁶ kezdett fordítani: ekkor született a bolgár népköltészet iránti szenvedélyes vonzódása.

A műfordítói munkásságának újabb hulláma 1956 utánra tehető. 56-ban vált meg a Kisdobos című laptól, újra angolul tanult: Blake és Dylan Thomas verseit akarta magyarítani.⁷

Az 1957-ben megjelent Lorca-kiadás óta vonzódott a spanyol költőhöz; Tolnai Gábor kérésére 1961-ben lefordította a *Siratóének Ignacio Sánchez Mejiás torreáador fölött* című alkotását.⁸ Később átültette magyarra a *Cigányrománcokat* is. Saját lírájának és Lorca művészetének szemléleti rokonságát a szakirodalom több helyütt elemezte⁹, most csak arra utalunk, hogy – Görömbei András szerint – Nagy László “fordítói munkájának háttérét teremti meg Lorca írásainak tanulmányozásával”¹⁰.

Arra a kérdésre, hogy miért érezte fontosnak Lorca munkásságát, mit tartott benne lényegesnek, maga így felelt: "A nagyfokú szenvedélyt, az Adyéval nagyon rokon tüzet. Azt a tündéri vakmerőséget, ami a suhanc Rimbaud-t röpitette világgá..."¹¹ A *Versfordításaimról* című szövegében a vele történt megismerkedési költő-sorsa "kényszerűségének" nevezte; e vallomás szerint előbb tolmácsolta Rimbaud-t és csak utána Lorcat, megbízásból. "S meggyőződtem magam is, hogy a fordítás nem idegen tölem, örömet is ad. Ez a folyamat máig szakadatlan" – írta 1975-ben.¹²

Nagy László Rimbaud-fordításait a *Darázskirály* című kötetben adta ki, amelynek korabeli recepciója egyértelműen pozitívnak mondható. "E könyv műfordításai a költő tűz- és vízpróbái, istenítéletei voltak" – írta róla Kiss Dénes.¹³ Csoóri Sándor e művekben többet látott, mint idegen ajkú költők opuszainak magyarul történt megszólaltatását: "Fordításai, akárcsak versei, [...] egyúttal tiltakozások is. A forma remeklésével, a nyelv szilárdságával tiltakoznak az esetlegesség uralma ellen, a szürkeség, a puhaság, az unalom diktatúrája ellen."¹⁴ Ugyanebben a cikkben Góngora, Burns, Dylan Thomas, Yeats, Corso és Rimbaud kapcsán említette azt Csoóri: nevezett költők verseit Nagy László "szinte csak ürügynek tekinti, hogy szellemük felé fordulhasson".¹⁵ Eörsi István egyenesen úgy vélte, hogy Nagy László – némi túlzással – leginkább azt fordította le, amit ő is megírhatott volna.¹⁶ Gergely Ágnes a kötet egyik nagy meglepetésének tartotta a "siheder Rimbaud"-t, aki a *Darázskirályban* "minden eddig ismertnél nyersebb, »kikötőibb« hangon szólal meg".¹⁷ Somlyó György azt ünnepelte Nagy Lászlóban, hogy "belülről" képes megragadni – többek között – "Rimbaud intellektuális kamasz agresszivitását".¹⁸

II.

Ignotus a fordítást "logikai lehetetlenségnek" tartotta,¹⁹ Tornai József "ontológiai képtelenségnek" nevezte.²⁰ Rába György szerint "A versfordítás a kör négyszögesítése".²¹ A lírai műveknek egyik nyelvből a másikba történő árültetése mindig is kockázatos, majdhogynem végrehajthatatlan feladatnak bizonyult a költők számára. Dantétól²² Géher Istvánig,²³ Kosztolányitól,²⁴ Radó Antaltól,²⁵ Radnóti Miklóstól,²⁶ Vas Istvántól,²⁷ Szabó Lőrincától,²⁸ Devecsery Gábortól²⁹ Képes Gézáig,³⁰ Kardos Lászlón³¹ át Szabó Edéig,³² Tellér Gyuláig,³³ Ferenczi Lászlóig,³⁴

Somlyó Györgyig,³⁵ Tornai Józsefig³⁶ és Petri Györgyig³⁷ sokan és sokszor vívódtak azon, mi az, ami átmenthető az egyik költeményből a másikba, az egyik nyelvből a másikba: a tartalom, a forma? Vagy mindkettő?³⁸

Amikor Nagy László máig alaposan nem vizsgálta, hatalmas terjedelmű műfordítói oeuvre-jét létrehozta, a fordításelmélet (fordítástudomány) még gyermekcipőben járt, magyar nyelvű tudományos mű pedig nem létezett.³⁹ Nagy László ösztönösen zseniális fordító volt, mint Arany János, Babits vagy Szabó Lőrinc.

A *Darázskirály* kötet 510 oldalon kínálta válogatott műfordításait, tíz év termését tárva az olvasó elé. 1975-ben írta erről: "A *Darázskirály* (Kondor Béla festménye) jelképes cím volt, a fordítói tevékenységet akartam érzékeltetni vele: ahogy a darázs a mézet, a fordító az idegen szellemi édességeket rabolja meg..."⁴⁰ A gyűjteményben spanyol, angol, észak-amerikai, kubai, francia, bolgár, román, orosz és régi kínai verseket, valamint a balkáni népköltészet alkotásait kínálta.

Nagy László nem írt rendszeres fordításelméletet. Emlékezéseiből, kisebb jegyzeteiből, utószavakból, kéziratban maradt elmélkedéseiből tudunk néhány jellegzetességet rekonstruálni. Ezek szerint kihívásnak tekintette a műfordítást, "olyan párharcnak, amit két költészet, két nyelv egymással vív".⁴¹ Tíz éves koráig vezeti vissza emlékeit, amikor unokabátyjától hallott egy román szövegű dalt, amelynek az eredetije magyar volt, ezt próbálgatta először vizsgálgatni.⁴² Műfordítói elvei között szerepel az, hogy megközelítse "a tökéletest, a lehetlent".⁴³ Ahogy a *Versfordításaimról* című vallomásban állítja: "én teljes erőmmel ragaszkodtam formai és tartalmi hűséghez, és igyekeztem magyarul szóló jó verseket alkotni éjszakáimban".⁴⁴

III.

Nagy László terjedelmes fordítói munkásságában viszonylag kevés francia verset ültetett át magyarra. Ezek között található tíz Rimbaud-mű: *Guggolások*, *Az igaz ember*, *Michel és Christine*, a STUPRA három darabja (*Az ősi tomboló barmok*, *Tomporunk más mint az övék*, *Sötétviolet-laszín s redős gyűszűvirág*), s az ÓCSKA COPPÉE-K négy betétverse

(*Ostromállapot?*, *Az elátkozott angyalka*, *Visszaemlékezés*, [*E serdülő fiú*]).⁴⁵

Nagy László, amikor Rimbaud-hoz nyúl, olyan fordítók között találja magát, mint Tóth Árpád, Rónay György, Szabó Lőrinc, Babits Mihály, József Attila, Kardos László, Somlyó György (a későbbiek között pedig ott van Jékely Zoltán, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Franyó Zoltán, Tímár György, Jánosy István, Képes Géza, Határ Győző, Tandori Dezső, Szekeres György, Tóth Judit, Márton László).⁴⁶

A Nagy László által tolmácsolt művek a rimbaud-i pálya különböző szakaszaiban születtek. A *Guggolások* (*Accroupissements*) és *Az igaz ember* (*L'Homme juste*) az 1869-1871 közötti *Versek* (*Poésies*) csoportjába tartoznak;⁴⁷ a *Stupra* (*Les Stupra*), az *Album* (*Album dit "Zutique"*) valamint a *Michel et Christine* keletkezési időpontjának meghatározásában megoszlottak a vélemények.⁴⁸

Akárhogyis nézzük, ez utóbbi költemény mindenképpen 1871 utánra datálható. Idézzük fel előbb az eredeti szöveget, majd pedig a fordítást:⁴⁹

Michel et Christine

Zut alors, si le soleil quitte ces bords!
Fuis, clair déluge! Voici l'ombre des routes.
Dans les saules, dans la vieille cour d'honneur,
L'orage d'abord jette ses larges gouttes.

O cent agneaux, de l'idylle soldats blonds,
Des aqueducs, des bruyères amaigries,
Fuyez! plaine, déserts, prairie, horizons
Sont à la toilette rouge de l'orage!

Chien noir, brun pasteur dont le manteau s'engouffre,
Fuyez l'heure des éclairs supérieurs;
Blond troupeau, quand voici nager ombre et soufre,
Tâchez de descendre à des retraits meilleurs.

Mais moi, Seigneur! Voici que mon esprit vole,
Après les cieux glacés de rouge, sous les
Nuages célestes qui courent et volent
Sur cent Solognes longues comme un railway.

Voilà mille loups, mille graines sauvages
Qu'emporte, non sans aimer les liserons,
Cette religieuse après-midi d'orage
Sur l'Europe ancienne où cent hordes iront!

Après, le clair de lune! partout la lande,
Rougis et leurs fronts aux cieux noirs, les guerriers
Chevauchent lentement leurs pâles coursiers!
Les cailloux sonnent sous cette fière bande!

– Et verrai-je le bois jaune et le val clair,
L'Epouse aux yeux bleus, l'homme au front rouge, ô Gaule,
Et le blanc Agneau Pascal, à leurs pieds chers,
– Michel et Christine, – et Christ! – fin de l'Idylle.

Michel és Christine

Még csak ez kellett, hogy Nap, te is bucsúzz!
Tűnj el, fényözön! Ime, az út sötét lett.
Fűzeket, regés kerteket összezúz,
letipor kövér haragja az égnek.

Bárány-századok, idilli katonák,
ősi vízcsatorna mellett, sík fenyéren,
fussatok a láthatár alól tovább,
sujt a zivatar, irhákat mosdat vérben.

Éjsötét kutyák s ti bundakapkodó juhászok,
szőke nyáj, az árny viharzik és a kén,
fussatok földél iránt, ha irgalomra vágytok,
most, a mennykövek fénylése idején!

Úristen, velem mi lesz? Íme, kiszakad lelkem,
vérrel jeges ég s fellegek irama
viszi száz Sologne felett a végtelenben,
mintha végtelen vasúton siklana.

Ordas-falkákat, vadóc-magokat hoz ránk,
a kacskaringós indákat neveli
ez a délutáni orkán-ájtatosság,
ős Európa hordákkal lesz teli.

Majd kisüt a Hold! A táj kopár alatta.
Vérmes győztesek dobják fel fejüket,
hold-halványan sok csatacsődör üget,
csenget kövecseket útján a büszke banda!

Láthatom-e a sárga lankát s a nőt,
kék szemeit, a férfi kipirult képét,
ó, Galliát s a Barányt lábuk előtt,
Michelt, Christine-t – és Krisztust? – az Idill végét.

Somlyó György kutatásai nyomán tudjuk, hogy a cím azonos
Scribe és Dupin
akkoriban játszott zenés vígjátékának címével.⁵⁰

A francia és a magyar textus vázlatos összevetése alkalmat ad arra, hogy megfigyeljük Nagy László fordítói elveinek gyakorlatát. Kiindulásként emlékeztetünk Tellér Gyula gondolatmenetére: eszerint az eredeti művet a kihagyások-betoldások révén átalakítjuk, értelmezzük, interpretáljuk: “Ebben az interpretációban [...] fölismerhető egy-egy műfordító személyisége, beállítottsága. (Kosztolányi ötlet- és rímszeretete, Nagy László érdes, meghökkentő színei, de fölismerhető egyes korok irodalomértékelése, általános irodalmi ízlése is”.⁵¹

Nagy László ilyenfajta interpretációt hajt végre a Rimbaud-i szövegen. Általánosan kiemelhető, hogy az eredetinél erőteljesebbre, vaskosabbra, energikusabbra formálja a magyar mondatokat, nem a szó szerinti pontosságra, inkább valami belső dúlság markánsabb kimondására törekszik. (A Rimbaud-szakirodalom a *Michel és Christine*-t a Kommün utáni

káosz versének látja. A “történelmi korszakváltás” hozza magával a lelkes kamasz közéleti műveinek eltűnését és a prózaköltemények megszületését.⁵² E művészi átalakulás felnagyított, (s némi önéletrajziséggel vegyített⁵³) példaverse Nagy László kezén robusztus erejű látomássá tágult. A fordítás tovább mélyítette a mű vizionárius jellegét, lexikai-grammatikai változtatások valamennyi sorát erőteljesen érintették.

A nyitó versszak grammatikai cseréje⁵⁴, komplex jelentésátalakításai még visszafogottak. A “Zut alors” (‘a fene egye meg!’, ‘a francba!’) felkiáltás eufemizáltan (‘Még csak ez kellett’) formát nyert. A 2. sor “Fuis, chair déluge!” felszólításának következtében az első sor egyes szám harmadik személyű igéje (“quite”) is első szám második személybe kerül. A 3-4. sor egyetlen igéjét (“jette”) két drasztikus cselekvést jelölő szó helyettesíti (‘összezúz’, ‘letipor’). A “vielle cour d’honneur”-ből (‘ódon díszudvar’) “régés kertek” lesz, a “les larges gouttes” (‘kövér csöppek’) helyén “kövér haragja az égnek”-szerkezet áll. (Az ég nem szerepel a forrásszövegben!)

A második strófa már teljes fegyverzetben mutatja a Nagy László-i technikát, az átalakítások-kihagyások-betoldások egyéni változatait. A “cent agneaux” szintagmából “bárány-századok”, a “de l’idylle soldats blonds” kifejezésből (kihagyván a *blonds* [szöke] melléknevet) “idilli katonák” lesz. Betoldja a *mellet* névutót, a láthatár “alól tovább” szerkezetet, s kihagyja a “déserts, prairie” (‘sivatagok, rétek’) főneveket. A 8. sorban egyedül az “orage” (‘zivatar’) marad meg, miközben beépül az “irhákat mosdat vérben” kijelentés, amelynek nyoma sincs Rimbaud-nál. (Nagy László nyilván hatásosságában erőtlennek érezte a “Sont à la toilette rouge de l’orage” sort, ezért toldotta be a *sujt* igét a *zivatar* elé, s alkotta meg saját verzióját.)

A 9. sor alanyai (*chien, pasteur*) az átültetésben többes számba kerülnek; egyes számban marad a ‘szöke nyáj’ (“blond trupeau”). A “brun pasteur dont le manteau s’engouffre” bonyolult szerkezetét a fordítás jelzős szintagmává rántja össze (“bundakapkodó juhászok”), a “chien noir”-ből “éjsötét kutyák”-ká válik. Ebben a strófában Nagy László már végképp egyéni fordítást nyújt.⁵⁵ Átrendezi a sorokat, teljes átalakításokat, jelentésáthelyezéseket hajt végre, kihagyásokat és betoldásokat egyaránt alkalmaz. Ez a “beavatkozás” egyfelől megtart, illetve erősít szavakat (*árny, kén, mennykövek*), másfelől viszont teljesen új kijelentéseket teremt

(“fussatok földél iránt, ha irgalomra vágytok / most, a mennykövek fénylése idején”)

A 13. sor “Mais moi, Seigneur!” (‘De én, Uram!’) indítása kétségbeesetten hangzik Nagy Lászlónál (“Úristen, velem mi lesz?”): a rimbaud-i felkiáltás *kérdéssé* súlyosul. A 14-16. sor a maga “hütlenségében” talán leginkább hű Rimbaud-hoz. Igaz, kétszer szerepelteti a *végtelen* szót (a forrásban egyszer sincs benne!), betoldja a fellegek *irama* és a feltételes módú *siklana* igét, miképpen a 15. sor élén álló *viszi* ige sem Rimbaud-é. Ez a strófa Nagy László igazi bravúrja: sikerül négy soron keresztül, visszaadva az enjambement-ok lendületét, megőriznie a versszak mozgalmasságát. (Rimbaud három igéjének energiáját [*vole, courant, volent*] a *kiszakadt*, a *viszi*, a *siklana* dinamikájába menti át, de a “fellegek irama” szintagma is hozzájárul a mondat mozgásképzetének erősítéséhez.) S ha a negyedik versszak hűséges hütlenségét emlegettük, az ötödik strófának a franciától való elrugaszkodása igazán szembeötlő. A “mille loups” (‘ezer farkas’) “ordas falkák”-ká változik; a “mille graines sauvages” (‘ezer vad mag’) “vadóc magokat” szintagmává. A “les liserons” (‘szulákok’) betoldásokkal “kacskaringós indákká” alakul. (Nincs megfelelője a forrásnyelvi textusban a *hoz ránk*, a *neveli*, az *ajtatosság* és a *teli* szavaknak.)

A hatodik strófa kísérteties látomását Nagy László tovább fokozza. Egyrészt azért, hogy a 21-22. sor nominalitását a verbalitás dominanciájával váltja fel, másrészt pedig azzal, hogy a rimbaud-i elemeket expresszívabb megoldásokkal helyettesíti. A 21. sor “Après, le clair de lune!” (‘később, a holdfény!’) helyett igésíti a mondatot: “Majd kisüt a hold”. A “partout la lande” (‘mindenütt harangfüves puszta’) helyett áll “A táj kopár alatta”. A “Rougis et leurs fronts aux cieux noirs, les guerriers / Chevauchent lentement leurs pâles coursiers!” két sorban a “dobják fel”, és a “sok csatacsődör üget” szerkezetek nincsenek meg: ez utóbbi helyettesíti a “harcosok lassan lovagolják meg sápadt paripáikat” 23. sorát. A 24.-ben a “Les cailloux sonnent sous cette fière bande!” helyén a “csenget kövecseket útján a büszke banda” sor áll. A strófában az *l*, az *s* hangok halmozódása figyelhető meg: *l*-ből 9, *s*-ből 5 van egyetlen versszakban. Nagy Lászlónál viszont három *h*, öt *k*, két *b* szerepel. A fordítás négy *cs* hangjának zenei hatása szintén figyelemre méltó. Rimbaud két igét (*chevauchent, sonnent*) használ, Nagy László négyet (*kisüt,*

dobják fel, üget, csenget). Megfigyelhető a fordító erősítő szándéka a “pâles coursiers” szintagma átalakításában: a 21. sor *Hold* szava itt “holdhalványan” kifejezésben tűnik fel. A kihagyások és betoldások is beszédek: kimarad a “partout la lande”, az “aux cieux noirs”, a “lentement”, stb., bekerül viszont “A táj kopár alatta”, a *sok, az útján*. A legszemléletesebb változtatás a strófa két középső sorát érinti: a mondat alanya (*les guerriers*) a 22. sor végén áll; Nagy László a ‘harcosok’ jelentésű főnevet “győztesekre” cseréli, majd a következő sorba behelyezi a tárgyként funkcionáló “leurs coursiers” (‘paripáikat vagy csataloivaikat’) helyett a “sok csatacsődör” szintagmát, s a sorok egyetlen állítmányát (*cheauchent*) két igével váltja fel (*dobják fel, üget*). A “cailloux” (‘kavicsok’) helyén szereplő “kövecsek” hangulatteremtő hatásán túl “A kavicsok csengenek e büszke banda alatt” mondat Nagy Lászlónál aktívabbá válik azáltal, hogy a *banda* lesz az alany, a *kövecsek* pedig a tárgy.

A záró sorok ismét számos meglepetést tartogatnak. A jövő idejű “Et verrai”-je, kérdő alak Nagy Lászlónál a *lát* ige ható alakjában áll, a “le bois jaune” (‘sárga erdő/liget’) *lankává* változik, s teljesen kimarad a “le val clair” szintagma. A 27. sor “Et le blanc Agneau Pascal” (‘És a fehér Húsvéti Bárány’)-szerkezetből csak a főnév maradt meg. Az “Épouse” (‘hitves’) helyett *nő* áll, a “l’homme au front rouge” (‘a piros homlokú férfi’) helyén a “férfi kipirult képét”: Rimbaud-nál a *verrai*-je állítmánynak tárgyként alárendelődött a *l’Épouse* és a *l’homme*; Nagy László tárgyként szerepelteti [a nő] *kék szemeit*, s [a férfi kipirult] *képét*. A legsúlyosabb szintaktikai eltérés a 26. sor végén álló “– ô Gaule” (‘ó Gallia’) felkiáltásnak tárgygyá minősítése a fordítás 27. sorának elején. A rimbaud-i *ô Gaule* nem lehet tárgy, mert akkor névelővel (*la Gaule*) kellene állnia. Az “agneau” mindkét jelzője (*blanc, Pascal*) elmaradt. A záró sor két módosulást kínál: a Michel *et* Christine kapcsolatos szintagmából elhagyja az *ést*, valamint a rimbaud-i felkiáltást “–et Christ! –” kérdésre változtatja (“– és Krisztust ? –”). A francia versbeli felkiáltójel helyén Nagy László a kérdő módú állítmány (*láthatom-e*) miatt logikusnak érzi a kérdőjel használatát.

A Rimbaud és Nagy László szóhasználata közötti különbség kapcsán érdemes megjegyezni, hogy a többször szereplő főnevek-melléknevek-viszonyozók miképpen alakulnak át a fordításban: a *clair* és a *voici* háromszor, a *cieux*, a *noir* és az *idylle* szavak kétszer fordulnak elő.

A második sor “clair deluge” szintagmája “fényözön”-ként, a huszonegyedik sor “le clair de lune” kifejezése “kisüt a Hold” szerkezetként áll a magyarban, a huszonötödik sor “le val clair” pedig eltűnik. A második és a tizenharmadik sorbeli *voici* megmarad a fordításban is, a tizenharmadik sorbeli viszont elvész. A tizennegyedik sor *cieux* főneve Nagy László esetében is ugyanebben a sorban marad, míg a huszonkettedik sor “aux cieux noirs”-ja kimarad.

A *noir* melléknév a kilencedik sorban a “chien noir” (‘fekete kutya’) szerkezetben áll: Nagy László “éjsötét kutyák”-ká alakítja; a huszonkettedik sorbeli *cieux noirs* pedig nem jelenik meg a fordításban. Az *idylle* két helyütt található meg: az ötödik és a huszonnyolcadik sorban: az átültetés mindkét esetben megőrzi.

Az átváltás-megőrzés sajátos esete a költemény rímelhelyezése:

Rimbaud	Nagy László
x a x a	a b a b
a x a x	a b a b
a b b a	a b a b
a b b a	a b a b
a b b a	a b a b
a b b a	a b b a
a x a x	a b a b

Rimbaud négyféle rímképlettel dolgozik; Nagy László az első, a második és a hetedik versszakban tér el az eredetitől. Másképp fogalmazva: a fordítás mindvégig keresztrímeket használ, kivéve a hatodik strófát, ahol ölelkező rímet szerepeltet.

Rimbaud rímeinek és Nagy László megoldásainak összevetése ürügyén csak jelezzük, hogy a francia verselés szabályai szerint a rimbaud-i sorvégek többsége a *rime suffisant*⁵⁶ körébe tartozik (*routes – goutes, s’engouffre – souffre, liserons – iron, clair – chers*). Rime défectueuse⁵⁷ (vagy rime pour l’oreille⁵⁸) a *vole – volent*, míg a rime riche-ként tartható számon *sauvages – orage, a bande – lande, guerriers – coursiers*, stb. a legizgalmasabb “mozaik rím”⁵⁹ a tizennegyedik – tizanhadodik sor összecsengése: az enjambement következtében a rímhívó *sous les* és a *railway* szó felel egymásnak. A jelenség “formahű” és szó szerinti fordítása lehetetlen: annál is inkább, mert a *railway* angol eredetű

a franciában, így a kifejezés hangulata visszaadhatatlan. (Az enjembement-nal kapcsolatban megjegyzendő, hogy Rimbaud többször él vele: [az említetten kívül] a hetedik – nyolcadik, a tizenötödik – tizenhatodik, a tizenhetedik – tizennyolcadik, a tizenkilencedik – huszadik, s a huszonkettedik – huszonharmadik sorban. Az áthajás mindegyik esetben valamilyen mozgást jelentő ige⁶⁰ (*fuyez!*, *courent et volent*, *emporte*, *chevanchent*) környezetében jelentkezik.

Nagy László rímei többségükben egy (bucsuzz/összezúz, *kén/idején*, *nőt/előtt*), olykor pedig két-három szótagra terjednek (*sötét lett/égnek*, *fenyéren/vérben*, *juhászok/vágytok*, *irama/siklana*, *fejüket/éget*, *képét/végét*).

A sorvégi összecsengések nagyobb része ragrím (*fenyéren/vérben*, *juhászok/vágytok*, *lelkem/végtelenben*, *képét/végét*); előfordul "mozaikrím" (*sötét lett/égnek*) és tiszta rím is (*nevelíteli*). (Nagy László nyilván nem tartja meg a nyugatosok ama elképzelését sem, amely szerint a fordításbeli rím-magánhangzók hangszíne lehetőleg megfeleljen az eredeti szótagokéval; már csak azért sem, mert nem követi szorosan a rimbaud-i rímképletet.)

A *Michel és Christine* elemzése a francia verstan szabályai szerint meghaladná e dolgozat kereteit. Itt csak annyit jegyzünk meg, hogy a költeményt Jean-Pierre Bobillot az *izometrikus* versek közé helyezi; sorait *hendécasyllabiques*-nak (11 szótagosnak) tartja.⁶¹ A mű első, második és hetedik strófájában a páros sorok néma *e*-re zárnak (ez a "nőrim"), a harmadik, negyedik, ötödik, hatodik szakaszban azonban a páratlanok végződnek így. Nagy László ebben hű maradt Rimbaud-hoz: az ő változatában ugyanez a helyzet. Betartja a "hímrim – nőrim" jelenségnek a magyar versben szokásos visszaadását: ahol Rimbaud-nál néma *e*-re végződik a sorzáró szó, ott többnyire Nagy László általában páros szótagszámot használ. Említettük, hogy a francia szakirodalom végig tizenegy szótagosnak látja a *Michel és Christine*-t; Nagy László viszont szabadabban él a sorhosszúsággal.

Sor	szótag	sor	Szótag	sor	szótag
1-	11	5 -	11	9 -	14
2 -	12	6 -	12	10 -	11
3 -	11	7 -	11	11 -	14
4 -	11	8 -	12	12 -	11
13 -	14	17 -	12	21 -	12
14 -	11	18 -	11	22 -	11
15 -	12	19 -	12	23 -	11
16 -	11	20 -	11	24 -	13
25 -	11				
26 -	12				
27 -	11				
28 -	12				

Látható, hogy három stófa mutat "szabálytalanságot". A 9. és a 13. sor a maga 14 szótagjával testesebb az eredetnél. A negyedik és a hatodik versszak pedig a magyar stófaképzésben szokatlan jelenséget tartalmaz: az egymásra rímelő sorok szótagszáma nem egyezik. Sőt, az utolsó előtti szakaszban páros szótagszámú sor páratlannal csendül össze. Közismert, hogy a klasszikus (és elég merev) francia verselés "lazítása" Rimbaud-val kezdődik;⁶² mivel magyarul ezek visszadhatatlanok, Nagy László maga teremt "hasonlókat".⁶³

A költeményt többnyire trocheusban fordítja:

- u / - u / - u / - u / - u / - u / - u

Éjsötét kutyák s ti bundakapkodó juhászok,

- u / - u / - u / - u / - u / -

Szöke nyáj, az árny viharzik és a kén

- u / - u / - u / - u / - u / - u / - u

fussatok földél iránt, ha irgalomra vágytok

- u / - u / - / - u / u u / -

most a mennykövek fénylése idején.

Több helyütt, persze, nem ennyire “szabályos” a lüktetés, az időmérték és a hangsúly összefonódása következtében szembetűnő (a 8., a 17., a 18., a 26. sorban például). A hatodik versszakban a lovak lendületét kifejezendő a trocheusok közé daktilusok keverednek:

– – / – – / – ∪ ∪ / – ∪ ∪ / ∪

hold-halványan sok csatacsődör üget

Nagy Lászlónál a mű huszonnyolc sorából huszonötben a metrum az ötödik szótag után áll, a hatodikban, a tizenkilencedikben és a huszonnegyedikben a hatodikat követi; a hetedik sor esetében a cezura a *láthatár* szó összetételének határán jelentkezik. (Rimbaud szabadosabban kezeli a cezurát, nála a negyedik-ötödik-hatodik szótag után egyaránt állhat.)

IV.

Nagy László Rimbaud-fordításával szemben értelmetlen föltenni a hűség/hűtlenség kérdését. A Nyugat-eszményhez képest⁶⁴ persze “hűtlen”, ám tudjuk: “A fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a föltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a célnyelv hagyományába”.⁶⁵

Maga a költő azt vallotta Lorca kapcsán: “Szeretem a hűséges fordítást, ragaszkodom az eredeti rímeléshez [...], sőt sok esetben a spanyol rímhagyományokhoz is. Ez már az én ügyem, külön passzió, nem tartozik a műfordítás problémáihoz”.⁶⁶

Nagy László megőrzi a rimbaud-i mű kulcskifejezéseit, illetve azok árnyalatait: az “orage” a *haragja az égnek, zivatar, mennykövek, orkán* s a *viharzik* szavakat, az “ombre” (“noir”) a *sötét, árny, hold-halvány, éjsötét*, a “claire” a *fényözön, fénylés*, a “rouge” pedig a *vérben, vérrel (vérmes), kipirult* alakokat hívja elő belőle.⁶⁷

Műve így erőteljesebb nyelvezetű, mint a forrásszöveg. A Rimbaud-vers fordításában természetesen nemcsak a XIX. századi modernség hagyománya, hanem Nagy László alkotói meggyőződése, poétikai felfogása is jelen van.⁶⁸ Hogy Nagy László felismerte-e, felismerhette-e a *Michel* névben a sárkánnyal küzdő Szent Mihályt, a *Christine*-ben pedig a Krisztusra történő rájátszást,⁶⁹ kérdéses. Ami bizonyos, az, hogy a rimbaud-i világot, a “világirodalom legtehetségesebb csodagyerekének”⁷⁰

belső látomásait⁷¹ konzseniális módon adta vissza. Arról pedig, hogy a Nagy László-i mű(vek) fordítás(ok), átírás(ok) vagy értelmezés(ek),⁷² s hogy Rimbaud-nak milyen hatása volt a költő lírájára, még sokat lehetne (és kellene) beszélni.

Jegyzetek

¹ Somlyó György: "Testvércsinálás". Népszabadság, 1968. június 27.7.

² Kiss Ferenc: Nagy László In: A magyar irodalom története 1945-1975. II/2. Bp. 1986. 746-780.; Tüskés Tibor: Nagy László. Bp. 1983.; Dobóné Berencsi Margit: Nagy László tizenkét versének elemzése. Bp. 1984.; Görömbei András: Nagy László költészete. Bp. 1992.; Vasy Géza: Nagy László-tanulmányok. Veszprém, 1993.; Kiss Ferenc: Írások Nagy Lászlóról. Bp. 1993.; Kulcsár Szabó Ernő: Nagy László. In: K.Sz.E.: A magyar irodalom története 1945-1991. Bp.1993. 68-71.; Tarján Tamás: Nagy László tekintete. Bp. 1994.; Vasy Géza: Nagy László. Bp. 1995.; "Inkarnáció ezüstben". Tanulmányok Nagy Lászlóról. Szerk. Tasi József. Bp. 1996.; Jánosi Zoltán: Nagy László mitologikus költői világa. Miskolc, 1996.; Tolcsvai Nagy Gábor: Nagy László. Pozsony, 1998.; Vasy Géza: Nagy László. Bp. 1999.; A műfordításokról Görömbei András monográfiája (174-177) és Vasy Géza 1995-ös könyve beszél röviden. Im. 214-227. Vö.: Juhász Péter: Nagy László bolgár népdalfordításai. Tiszatáj, 1976. 8. 52-59. Uő.: Nagy László és a bolgár népdal. In: "Inkarnáció ezüstben". 208-215. Donka Nejcseva: Nagy László és a bolgár népköltészet. Uo. 216-228. Cs. Varga István: "Műveld a csodát, ne magyarázd". Szergej Jeszenyin és Nagy László. Életünk, 1981.2. 170-180.; Mészáros Kiss Ferenc: Hatás – önhatás. Góngora és Nagy László lírájának közelsége. Forrás, 1994. 1. 52-65.

³ Fontosabb műfordításkötetei: Szabályák és citerák. Bolgár népdalok és népballadák. Bp. 1953.; Sólymok vére. A bolgár népköltészet antológiája. Bp. 1960.; Darázskirály. Válogatott műfordítások 1958-1968. Bp. 1968.; Babérfák. Délszláv népköltészet. Bp. 1969.; Erdőn, mezőn gyertya. A bolgár népköltészet antológiája. Bp. 1975.; Versek és műfordítások. Bp. 1975. 1-4. kötet. 1. Versek 1944-1973. 2. Versfordítások 1957-1973. 3. Bolgár népköltészet. 4. Délszláv népköltészet. Albán népköltészet. Magyarországi cigány népköltészet. Keleti finnugor népköltészet. Versek és versfordítások. 2., bőv. kiad. Bp. 1978. 1-3. kötet. 1. Versek 1944-1977. 2. Versfordítások 1957-1977. 3. Bolgár népköltészet. Délszláv népköltészet. Albán népkölté-

szet. Magyarországi cigány népköltészet. Udmurt, nyenyec, vogul, csuvas népköltészet. Egyéb műfordításkötetei: M.J. Aliger: Zója. Bp. 1950.; Csü Jüan: Száműzetés. Bp. 1959.; Geo Milev: Szeptember. Bp. 1959.; Lamar: A hős fia. Bp. 1960. Federico García Lorca: Cigányrománcok. Bp. 1976.

⁴ Nagy László: A Darázskirályról. In: N.L.: Adok nektek aranyvesszőt. Bp. 1979. 123.

⁵ Uő: Utószó. In: N.L.: Versek és versfordítások. Bp. 1978. 3. 684.

⁶ Uő: Életem. In: N.L.: Adok nektek aranyvesszőt. 33-34. A bolgár népköltészet értékeire történő ráismerésről több helyütt írt. Ezek szerint 1951-ben fedezte fel magának, s "tétovázás nélkül fordítani kezdte". E munka mint költőnek arra volt jó, hogy egy népköltészet lényegét jobban megismerje. In: A bolgár népköltészetéről. Uo. 93. Vö.: A népköltészet ösztönző ereje. Uo. 95. Lélegző elevenség. Uo. 99.

⁷ Vö.: I.m. 37. Vö.: Görömbei András: Nagy László költészete. Bp. 1992. 174.; [...] tudatos műfordítóvá csak 1956 után vált". In: Vasy Géza: Nagy László. Bp. 1995. 215.

⁸ Vö.: Uő.: Kis krónika a fordításról. In: N.L.: Adok nektek aranyvesszőt. 107. Lásd Görömbei András: i.m. 174-175.

⁹ Vö.: Görömbei András: i. m. 174-177. Valamint Bóka László: Egy műfordítás margójára. In: B.L.: Válogatott tanulmányok. Bp. 1966. 1433-1439. Takács Zsuzsa: Nagy László Lorca-fordítása. Új Írás, 1980. 9. 87-93. Uő.: Nagy László Lorca-fordításainak poétikai megközelítése. Filológiai Közlemény, 1982. 2-3. 224-244.

¹⁰ Görömbei András: i. m. 175.

¹¹ Nagy László: Nincs bocsánat. In: N.L.: Adok nektek aranyvesszőt. 110.; Görömbei András: i. m. i. h.

¹² Uő.: Versfordításaimról. In: N.L.: Adok nektek aranyvesszőt. 126.

¹³ Kiss Dénes: Nagy László: Darázskirály. Kortárs, 1969. 5. 820.

¹⁴ Csoóri Sándor: Darázskirály. In: Csoóri Sándor: Faltól falig. Bp. 1969. 163.

¹⁵ Uo. 165.

¹⁶ Eörsi István: Nagy László zenepalotája. Élet és Irodalom, 1968. Június 8. 6.

¹⁷ Gergely Ágnes: Darázskirály. Nagyvilág, 1969. 3. 463. Rába György éppen *A részeg hajó* Tóth Árpád-féle tolmácsolásának elemzése közben emlegeti a rimbaud-i "káromkodás húrjára hangszerelt önistenítés, a nyers szókinsz, köznapian érzékletes, szinte füstölő képek" s a dekadens "lágyságok viszonyát". Vö.: Rába György: A szép hűtlenek. Bp. 1969. 386. Vö.:

“A tóth árpádi ars poetica [...] nem tűri azokat a tárgyi, kifejezésbeli, megnevezésbeli konkrétságokat, nyerseségeket, melyek *A részeg hajóra* s Rimbaud egész költészetére szembeszökő módon jellemzőek [...] a szóhasználatában is lázadó Rimbaud, [...] egyáltalán nem szégyelli, nem tartja költőietlennek a dolgok néven nevezését”. Tornai József: *A részeg fordító*. Hittel, 1991.8.14.

¹⁸ Somlyó György: i. m. i.h.

¹⁹ Ignotus: Fordítás. Nyugat, 1927. 1. 673. Idézi Rába György: i.m. 6.

²⁰ Tornai József: Ofélia: egy mítosz születése. Nagyvilág, 1980. 1. 114.

²¹ Rába György: i. m. 5.

²² Idézi Rába György: i. m. 5.

²³ Géher István: A műfordítás természetrajza: helyzetelemzés. In: *A műfordítás ma*. Szerk. Bart István – Rákos Sándor. Bp. 1981. 61.

²⁴ Kosztolányi Dezső: *Modern költők*. Bp. 1914. Előszó és Uő.: Ábécé a fordításról és a fordításról. Új Idők, 1928. Május 2. In: Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Bp. 1999. 511-515.

²⁵ Radó Antal: *A fordítás művészete*. Bp. 1909.

²⁶ Radnóti Miklós: [A műfordításról] Az “Orpheus nyomában” utószava. In: Radnóti Miklós művei. Bp. 1978. 708-712.

²⁷ Vas István: Mit nehéz fordítani? In: V.I.: Igen is, nem is. Bp. 1987. 169-197.

²⁸ Szabó Lőrinc: A műfordítás öröme. In: Sz. L.: *Könyvek és emberek az életben*. Bp. 1984. 7-9. Bevezetés az Örök Barátaink I. kötetéhez. Uo. 9-12. Bevezetés az Örök Barátaink II. kötetéhez. Uo. 12-13. A fordító az “Ahogy tetszik”-ről. Uo. 49-51.

²⁹ Devecseri Gábor: Homéroszról és a Homérosz-fordításról. In: D. G.: *Kalauz Homéroszhoz*. Bp. 1974. 112-153. Még egyszer a Homérosz-fordításról. Uo. 154-173.

³⁰ Képes Géza: Korszakváltás és műfordítás. In: K.G.: *Az idő korvonalai*. Bp. 1976. 397-428.

³¹ Kardos László: A műfordítás kérdései. In: K.L.: *Író, írás irodalom*. Bp. 1973. 70-124.

³² Szabó Ede: *A műfordítás*. Bp. 1968.

³³ Tellér Gyula: Versstruktúra és versfordítás. In: *A műfordítás ma*. 205.

³⁴ Ferenczi László: Adalékok a felszabadulás utáni magyar műfordítás történetéhez. In: Uo. 11-50.

³⁵ Somlyó György: Két szó között. (Megjegyzések a fordítás poétikájához.) In: *A műfordítás ma*, 102-146.

³⁶ Tornai József: *Ofélia...* 114-122.

³⁷ Petri György: A műfordító dilemmája. In: *Előadások a műfordításról*. Szerk. Hans-Hennig Paetzke. Bp. 1996. 123-129.

³⁸ A francia alexandrin magyarítása kapcsán írja Ferenczi László: "...a fordítónak hűségesnek kell lennie? De mihez? A rímhez? A dikcióhoz? A képhez? Vagy ahhoz, ami Goethe szerint még prózai fordításban is megmarad, valamiféle lényeghez, tartalomhoz?" Ferenczi László: i. m. u. o. 45. Tornai József Rimbaud-ról elmélkedvén mondja: "A versnek éppen az a lényege, hogy csak egyetlen létezési módja van. Minden költő tudja ezt: addig kell harcolnia, míg azt az egyetlen megoldást szóról szóra, sorról sorra, versszakról verszakra és az egész költemény szerkezetére meg nem találja." Tornai József: *Ofélia...*, 114.

³⁹ Lásd Klaudy Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Bp. Scholastica, 1997.(3.) 21-50. A magyar fordítástudomány alig két-három évtizedes múlt-ra tekinthet vissza: *A műfordítás elmélete és gyakorlata*. Szerk.: Takács József. Bp. 1973. *Fordításelméleti szövegyűjtemény*. Szerk. Bart István - Klaudy Kinga. Szeged, 1980.; *A fordítás tudománya*. Szerk. Bart István - Klaudy Kinga. Bp. 1986.; Dániel Ágnes: *A fordítói gondolkodás iskolája*. Bp. 1980.; Sándor Albert: *Correspondance lexicale et équivalence textuelle (analyse comparative d' un verbe dans le dictionnaire et dans le discours)*. In: *Cahiers d' études hongroises*. Direction Jean Perrot, Árpád Vigh. Sorbonne Nouvelle Paris III-Balassi Kiadó-Institut Hongrois. 1993. 13-23. Charles Zaremba: *Les problèmes linguistiques de la traduction littéraire*. Uo. 25-34. Az 1990-es években megerősödő szöveghermeneutikai kutatások legújabb eredményeivel vet számot a műfordítás hermeneutikáját és a szövegköziség kérdéseit vizsgáló tanulmánygyűjtemény: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk.: Kabdebó Lóránt. Bp. 1998.

⁴⁰ Nagy László: *Versfordításaimról*. In: N.L.: *Adok nektek aranyvesszőt*. 125.

⁴¹ Uő.: *A Darázskirályról*. Uo. 123-124.

⁴² Uo. és 126.

⁴³ Uo. 124.

⁴⁴ Uo. 126. Vö.: "Kosztolányi valahol azt mondja, hogy a műfordítás olyan, mint a zsákban futás. Igaz. De hőstett és gyönyör is lehet, ha a zsákban futó nem nagyon marad el a szabad futótól. A hasonlat mégis komikus, illik a rossz műfordításra". *Kis krónika a fordításról*. Uo. 108.

⁴⁵ A művek szövegét Nagy László: *Versék és versfordítások*. Bp. 1978. 1-3. alapján vizsgáltam, felhasználva az *Arthur Rimbaud összes költői művei*.

Szerk. Somlyó György. Bp. 1965. és az Arthur Rimbaud: *Napfény és hús* (Szerk. Bárdos László) Bp. 1989. kiadványokat is.

⁴⁶ Lásd Arthur Rimbaud: *Napfény és hús*. 7-289. Baróti Dezső, áttekintvén Rimbaud-nak a magyar lírára gyakorolt hatását, a fordítók között nem említi Nagy Lászlót. Baróti Dezső: Rimbaud és a magyar költészet. In: B. D.: *Árnyékban éles fény*. Bp. 1980. 468-490.

⁴⁷ Vajda András szerint a Guggolások a Kommün bukása előtt, 1871 tavaszán készült. Vajda András: Rimbaud költészete és a Kommün. *Filológiai Közlöny*, 1973. 1-2. 144.

⁴⁸ Széles Klára a Rimbaud-életmű struktúráját elemző dolgozatában [(*A modern líra születése (Arthur Rimbaud)*). *Filológiai Közlöny*, 1970. 3-4. 422-451.] nem említi az *Ócska Coppéek* cím alatt közölt három rövid költeményt (*Ostromállapot?*, *Visszaemlékezés*, *E serdülő fiú...*). A Somlyó György szerkesztette *Arthur Rimbaud összes költői művei a Stupra* darabjait és az *Ócska Coppée*-kat 1871-re, míg a *Michel és Christine*-t 1872-re teszi. Lásd I. m. 125-129., 137-138. és 144-145. A *Napfény és hús* a *Michel és Christine*-t *Újabb versek és dalok* cím alatt közli, míg a *Stupra* és az *Album (Az ócska Coppée-k)* 1871-es dátumot visel. Lásd i. m. 139-140. és 267-268.; 276-277. 278-279. és 281.

Az eltérések magyarázata az, hogy a Somlyó-féle kötet Rimbaud összes műveinek kritikai kiadásán, (az előbb 1946-ban, majd bővített formában 1954-ben megjelent) *Pléiade*-kiadáson alapult. (Vö.: Somlyó György jegyzetei, I.m. 274.), míg a Bárdos László-szerkesztette könyv az 1972-es Rimbaud-összkiadás alapján jött létre (Vö.: Bárdos László: *Jegyzetek*. I.m. 381.)

⁴⁹ A francia szöveget az alábbi kiadvány alapján idézem: Arthur Rimbaud: *Poésies. Edition critique. Introduction et Notes par H. de Bouillane de Lacoste*. Paris, Mercure de France, 1940. 216-217. A fordítást Nagy László: *Versek és versfordítások* 1-3. Bp. 1978. 2. kötet felhasználásával (389-390.) illetve a szövegnek a *Napfény és hús*-ban közölt verziójának figyelembe vételével közlöm. A tizenharmadik sor végén a *Versek és versfordítások*-ban az ige múlt idejű (*kiszakadt* lelkem); a Somlyó-féle kötet (144) s a *Napfény és hús* (140) igéje jelen idejű. A második és a tizenharmadik sorban *Ime* mondatnyitó helyzetű: a gyűjteményes kiadásban előbb *Í*-vel, majd *I*-vel áll, a másik két könyvben fordított a helyzet. A záró sorban Rimbaud gondolatjelek közé teszi Krisztus nevét: (— *et Christ!* —). Ezt a megoldást követi a Somlyó György- és a Bárdos László-szerkesztette összeállítás, míg a *Versek és Versfordítások* 2-ben csak egy gondolatjel van, Krisztus neve után.

⁵⁰ Somlyó György: Kísérlet Rimbaud-ról. In: *Arthur Rimbaud összes költői művei*. Bp. 1965. 20-21. Vö.: "Michel és Christine Scribe zenés vígjátékának két szereplője. Ehhez járul egy elnevezési hagyomány: Michelnek a német nemzetiségű embert hívják, vele szemben Christine Franciaország lesz". Bárdos László jegyzete a vershez. In: *Arthur Rimbaud: Napfény és hús*, 384. Vö.: "Première publications: La Vogue, 14. juin 1886. Le titre vient peut-être d'un vaudeville de Scribe: on n'en est plus avancé pour cela. Un fait: à l'orage succède dans les vœux du poète un apaisement non dépourvu de religiosité. Témoignage d'une crise dont nous retrouvons les échos dans *Une saison en enfer*." In: *Arthur Rimbaud: Poésies. Une saison en enfer. Illuminations. Préface de René Char. Texte présenté, établie et annoté par Louis Forestier*. Gallimard, Paris. 1985. 266. "Rimbaud annonce ce que sera la nouvelle Europe. L'image d'un couple apparaît. Pourquoi le poète appelle-t-il l'homme »Michel« et la femme »Christine«? Dans l'Apocalypse le Christ-Agneau est évoqué, et aussi Michel qui combat le dragon. Le couple figurant la Gaule à venir est celui de l'homme qui terrasse le dragon du Mal et de la femme dont le nom est apparenté à celui du Christ". (J.-P. Giusto). In: *Rimbaud: Poésies complètes. Préface, commentaires et notes par Daniel Leuwers*. Librairie Générale Française, Paris. 1984. 267. Vö.: "...valamely azonosító utalás mindig egy-egy értelmező közösséghez tartozik [...] Az idegen tulajdonnevek egy része elveszíti eredeti mellékjelentéseit, ha másik hagyományba próbálják át- emelni..." Szegedy-Maszák Mihály: Fordítás és kánon. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. 87. Vö.: "A fordítás kétségtelenül a vers interpretációja, az eredeti mű egyéni, de nem önkényes tolmácsolása." Viczko árpád: *A szabadság határai*. In: *Előadások a fordításról*, 56.

⁵¹ Tellér Gyula: i.m. 205. Vö.: "...műfordításon [...] egy mű egy nyelvből a másikba való közvetítését értjük a fordító személyiségének, írói-fordítói elképzeléseinek segítségével hívásával. Ennek a lényege tulajdonképpen a közvetítés, az a viszony, amely a két mű között létrejön, a transzformáció". Józán Ildikó: *Műfordítás és intertextualitás*. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, 134.

⁵² Lásd Széles Klára, i.m. 445. Vö.: Vajda András: "A látomás mindenütt". In: *V.A.: Költészet és retorika*. Bp. 1998. 171.

⁵³ Lásd Somlyó György: i.m. 21. Igaza van Somlyónak akkor, amikor a lábjegyzetben megfogalmazza, hogy a fordításhoz "a szöveg pusztán nyelv- tan megértése kevés; az egész rimbaud-i mű gondolati összefüggéseinek lehető legteljesebb ismerete szükséges". Uo.

- ⁵⁴ A grammatikai cserék, a kihagyások, betoldások, a jelentésfelbontások, a kompenzációk stb. terminuszok használatában Klaudy Kinga könyvének (*A fordítás elmélete és gyakorlata*) szóhasználatát követem.
- ⁵⁵ "A műfordító költő tudja, hogy nem lehet »fordítani«, csak újra megírni a verset s hogy minden műfordítás – kísérlet." Radnóti Miklós: i.m. 712.
- ⁵⁶ Lásd Világirodalmi lexikon. 11. 1989. 753. Vö.: Françoise Nayrolles: *Pour étudier un poème*. Hatier, Paris. 1987. 29. (Ezúton mondok köszönetet Nagyné Schmelczér Erikának és Szilágyi Ildikónak a francia verstani szakirodalom felkutatásához nyújtott segítségükért.)
- ⁵⁷ Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*. Bp. 1981. 97.
- ⁵⁸ Világirodalmi lexikon. 3. 1975. 306. Vö.: Françoise Nayrolles: i.m. 28.
- ⁵⁹ László Zsigmond: *A rím varázs*. Bp. 1972. 234-249. Szepes Erika – Szerdahelyi István: i.m. 82.
- ⁶⁰ Vö.: Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából*. Bp. 1959. 204-208.; Uő.: *A költői nyelvről*. Bp. é.n. 113., 120., Szepes Erika – Szerdahelyi István: i.m. 46-48.
- ⁶¹ Jean-Pierre Bobillot: *Rimbaud et le »vers libre«*. *Poétique*, n° 66, 1986. 22.
- ⁶² László Zsigmond: i.m. 452.
- ⁶³ A francia verselésben problémát jelent az, mi számít szótagnak. Különösen a diftongusok esetében. A *chien noir* például két szótagnak számít. Vö.: Françoise Nayrolles: i.m. 7-11. A 13. sort (*chien noir, brun pasteur dont le manteau s'engouffre*) számolhatom – tévesen – tizennégy szótagnak is...
- ⁶⁴ Vö.: Rába György: i.m. 449-454. Petri György: i.m. 123.
- ⁶⁵ Szegedy-Maszák Mihály: i.m. 70.
- ⁶⁶ Nagy László: *Kis krónika a fordításról*. In: N.L.: *Adok nektek aranyveszszőt*, 108. (Idézi Vasy Géza: i.m. 219.).
- ⁶⁷ Nagy László szakít azzal a XIX. századi hagyománnyal, amely szerint a verssorok nagybetűvel kezdődnek. Nála csak akkor van így, ha a sor eleje egyben mondatkezdet is.
- ⁶⁸ "[...] idegen nyelvből fordított költeményben egyidejűleg van jelen az eredeti mű korának poétikai hagyománya, valamint a fordító korának poétikai és fordítói hagyománya, amelyet az olvasó a saját idejéből próbál megfejteni". In: Józán Ildikó: i.m. 140.
- ⁶⁹ Vö.: Az 50. jegyzettel
- ⁷⁰ Bajomi Lázár Endre: *Rimbaud – nálunk*. In: B.L.E.: *Párizs varázs varázsa*. Bp. 1971. 35.

⁷¹ Lásd: Lengyel Balázs: Rimbaud és a költészet nyelve. In: L.B.: Zöld és arany. Bp. 1988. 20. Vö.: Daniel Leuwers: Préface. In: Rimbaud: Poésies complètes, 7. René Char: Préface. In: Arthur Rimbaud: Poésies, Une saison en enfer. Illuminations, 10. Vö.: Arthur Rimbaud. In: Itinéraire Littéraires. [†] Ouvrage réalisé sous la direction de Georges Décote et Joël Duboschlard. Hatier, Paris, 1995. 344-364.

⁷² Szegedy-Maszák Mihály: i.m. 92.





Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava	5
A konferenciát megnyitó beszédek 7	
Ferenczi László: Nagy László, Avant-garde, folyóiratok	11
Berecz Anna: LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE és MERCURE DE FRANCE 1909 – 1910	17
Tóth Szilvia: Megjegyzések a KÚT-ról	19
Bíró Éva: Az Avant-garde a Pandorá-ban	23
Szigeti Csaba: Egy avantgarde vers a Nyugat-ban	37
Pálfi Ágnes: Nagy László vonzásában	55
Jánosi Zoltán: Nagy László	61
Fábián György-Szoboszlai Csaba: Nagy László olvasata ma	73
János István: Nagy László és a régi magyar irodalom	83
Gerliczki András: Közelítések Nagy László Portréverseihez	91
Karádi Zsolt: Tündéri vakmerőség (adalékok Nagy László Rimbaud-fordításaihoz)	97

