

BIZONYOS GYANAKVÁSSAL, BIZONYOS ELRAGADTATÁSSAL

Vas István mint kritikus

Vas István: *Tengerek nélkül*

Vimzások és válaszsások

Körül-belül

Szépirodalmi, 1978. 314, 284, 288 oldal, 103 Ft

Vas István: *Igen is, nem is*

Szépirodalmi, 1987. 418 oldal, 53 Ft

Vas István kritikusai pályáját nehéz rekonstruálni, hiszen e pálya utolsó negyven éve, az egész kétharmada, a beszéd némely tárgyaitól, a nyilvánosan hangoztatható eszmék széles körétől való – változó katalógusú és változó, bár egészében csökkenő intenzitású – intézményes megfosztásának a korszaka volt. Bonyolítja a helyzetet, hogy több mint három évtizede a történelmi székszisztem és a hagyományos magyar realizmustól vezetettve, valamint a kisebb rosszt honorálva maga is elfogadta, sőt bizonyos mértékig igenelte ezt a megfosztást – s ebben a „jól van, ami van”, „jó, ameddig ez van”-érzésben (KÉT LEVÉL, 1973) nem különbözött az értelmiség túlnyomó részétől. Egy-két íróasztalfiókban maradt verséről (ezek egyike AZ ÚJ TAMÁS, amely aztán 1989 októberében a *Halmi* első számában jelent meg) mondta 1976-ban: „Hozzáteszem, nem is szeretném, hogyha ezek megjelenének, mert nem szeretnék olyan állapotokat Magyarországon, hogy ezek megjelenhessenek” (KÖRÜL BELÜL, 277. o.)

Nehéz megítélni, hogy a műhelybírálat, amelyet kevesedmagával a legmagasabb szinten üzött, végső kritikusai horizontja volt-e, s még nehezebb megállapítani, hogy az a lista, amely írásai életművéből kiolvasható, megközelítőleg bemutatja-e kritikai horizontját, nincsenek-e a hallgatás kényszeréből vagy a józan megfontolásból ilyen-olyan hiányai. Hiszen – hogy csak olyan példát mondjak, amelynek esetében nem kényszerülünk találgatásra – tanulmányainak 1978-as reprezentatív háromkötetes gyűjteményéből hiányzik az a fontos kommentár Petri György verseihez, amely 1969-ben, a KÖLTŐK EGY-

MÁS KÖZT című kötetben még bevezette a költő bemutatkozását. (Igaz, ennek valószínűleg személyes okai is voltak.)

A műhelybírálat legnagyobb mesterei általában maguk is műhelyek birtokosai, s szenvedélyes kíváncsiságuk tárgya az, hogy hogyan csinálja a másik. Hogyan csinálták az elődök, a közveden mesterek, hogyan csinálják a nemzedéktársak, majd a fiatalabbak – ők hogyan csinálják és hogyan ne csinálják a szó kritikai-pedagógiai értelmében. Ez a bírálat tapasztalati és gyakorlati: ellenszenv az általánosítással, az összehasonlítással és a rendszerezéssel, általában az elvekkkel, s minden egyes művész és alkotás, sőt minden kis részlet hasonlíthatatlanul egyedi voltára összpontosított. „A kritikus minden eszmei dölyfének alapján ott kell hogy rejtőzzék az önmagáért való érzelmi kapcsolatok a szavakkal és sorokkal: ezt nevezném »kritikai hitelnek«. Erélkül nagyon is könnyen félrevezetheti a mű gondolati tartalma és a formák felületesebb eszmékkel hamarabb megragadható jellege” – írta Vas 1944-ben készült, de csak itt publikált, Halász Gáborral vitatkozó cikkében (TENGEREK NÉLKÜL, 71. o.), melynek előzményeiről és körülményeiről mindent megtudhatunk a MÉRT VIJOG A SASKESELYŰ?-ből. Halászt esszéistaként állítja szembe kritikuseszményével: az előbbi történelmi beállítottsága következtében nem irányul a jelenre – a múltat helyesen ítéli meg, a jelent félreérti. E megkülönböztetés jellemző voltán mit sem változtat, hogy – talán – éppen Halász Gáborról származik; ő mondta nevezetesen 1933-as *Nyugat*-beli cikkében, az irodalomtörténetet állítva szembe a kritikával, hogy „az értékelés alapján ahistorikus látás”.

Hogyan csinálja Vas István? BIZONYOS GYANAKVÁSSAL – válaszolhatnánk egy bírálatának címével. Gyanakvással – mint már a fenti idézetből is kitetszik – minden ideológikus művészi önmagyarázattal, tartalmi önmeghatározással, „önhirdeléssel” szemben, s persze fölülte nagy gyanakvással azon kritikussokkal szemben, akik ennek beugranak. Példa erre, hogy egy korai, szinte hódoló, de a hűvös szenvedélytől és patetikus szigortól való alkati idegenkedését is eláruló Nemes Nagy Ágnes-bírálatában az öndefiníció még nem egészen őszinte voltára a még nem egészen saját hangból következtet vissza Holott már a KETTÓS VILÁGBAN is ritka eredeti hangú kö-

ret. S mégis, a bámulatos címadó versben bámulatos hallással megérzi az utolsó szakasz – „S a kettős, egymási tükröző világban / megvukulok, miní földmérő az égen, / s pontos barázdán igazítva lábam, / a nyíri tájat csillagokba lépem” – József Attilától való ihletettségét, s olyan belátásra jut, amely a kritikus dicsőségére megvilágít sok mindent a költőnő későbbi jelentékeny pályájából is: „*Ez a négy sor valahogy József Attila dallamát idézi, az ő minden forradalmon túli szelidségét, örületében is megingathatatlan hitét és hitves erkülesi igazságát. Nemes Nagy Agnesnél azonban valóság és bölcsélet, élet és igazság viszonya nem ilyen harmonikus... A tudat azonban, hogy prés, csak összetartó pántja a valóság százfelől összehordott elemeinek, s nem éppen megnyugtató íveléssel fogja össze őket.*” (TENGEREK NÉLKÜL, 79. k. o.)

Bizonyos elragadtatottság is jellemzi Vas István kritikáit. Gyakran használja művészi megoldásokra az *alkímia* szót. Ez nagyon kifejező. Kifejezi azt az esztétikai meggyőződését, hogy bármilyen közönséges fém nemesfémmé változtatható, bármilyen anyagból lehet költészet. Az aranycsinálás rejtély, amelynek nincs receptje „*Versirodalom*” és „*igazi költészet*” között fennáll a lényege szerint értelemmel nem követhető határvonal. De az aranycsinálás mégis csinálás: eljárása sokáig, csak éppen nem végig követhető, ésszel föl-fogható, s végül az átváltoztatás eredménye megmutatható. „*A költészet lényege... tapasztalatom szerint magában a versnyelv szerkezetében érhető letten – már amennyire letten érhető –, mondattanának lítkos vagy felülnő fordulataiban, költésében.*” (TENGEREK NÉLKÜL, 200. o.)

E megmutatás, tettenérés eszköze az idézet. Vas István a magyar kritika történetében talán a legkiválóbb idéző kritikus. Ez korántsem jelenü azt, hogy teliszűfolná értekezéseit idézetekkel – a „túldokumentálás” tapasztalatom szerint gyakran valami belső bizonytalanság vagy tudóskodó szeszély tünete a bírálatban –, de idézetei mindig fölötte célszerűek, megvilágítók; egy másik költő-kritikus fordulatával élve rejtett értékekre és furcsaságokra mutatnak rá. Vagy árulkodó hibákra. S ami talán egyik legmagasabb becsvágya a kritika művészetének, ízlésformálók. A részlet jelentőségét hangsúlyozzák, a szavakkal és sorokkal való érzéki kapcsolatot. Vas például Arany egyik Burns-fordításának két

sort emeli ki, és – ismételten – megajándékoz vele bennünket: „*De míg a hidra feldübörgött, / Volt neki rózsás farka, ördög!*” (Például VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK, 218. o.)

A részleire, a mű rugóra összpontosító, s azt az egységnél, az egész kompozíciójánál előbbre helyező figyelem a silányabbban is megmutathatja az értékeset. A legnagyobb művészi értékeket sem rendeli romantikus vagy klasszicista módon a tökéletesség fogalmához. Hiszen még Arany páratlan teljesítményéből is kiugranak a fenti vakmerő sorok. A kortársi művekre pedig mintha sohasem véglegesként tekintene ez a kritika. Egy eléggé elterjedt nézet szerint a diszciplína földadata az volna, hogy rámutasson, hol vétett a művész, és hogyan javíthat. Korántsem áll ez a bírálat minden fajára, de Vas kortársi kritikai valóban segítő és tanító írások. Bírálatainak legfőbb címettjei a fiatal költők.

Az, hogy előszeretettel idéz részleteket, méghozzá nem valami általánosabb érvényű mondandó *illusztrálására*, hanem önértéke s a rejtelmes vegykonyha működés közben való bemutatása okából, azt sugallja, hogy a részlet maga a dolog, amiből készül a vers. S valóban, Vas önéletrajzában egy erősen fűszerezett passzusában azt veti a „*kritikusok*” szemére, hogy sem szétszedni, sem összerakni nem tudják a verset. A műhelykritikus, aki gyakran maga is költő, mintegy szimulálja a vers keletkezését, alulról építkezik. Nemcsak a szabályokból, kánonokból levezetett kritikai ítélet nem kenyeré, amely eljárás persze már régóta a kritikátörténeti múlt kódébe vész, hanem idegünkedik attól is, hogy a formaprobléma vagy világlátási probléma holisztikus értelmezése, egy-egy költő alapproblémájának feltárása legyen kiindulópontja. Alkalomadtán ugyan kísérlétezik a költészet „emberképének” taglalásával, de nem ezek legjobb lapjai. S csak korai bírálataira jellemző, hogy a műélvezet ahány művész, ahány mű, annyiféle módozatának szakmailag mélyen megalapozott felidézésétől egyenes út vezessen ne csak a művészi karakter feltárásához, hanem a műalkotásban felbukkanó antropológiai probléma meglátásához is – mint láttuk azt, kevés szóval is messzehangzón, az idézett Nemes Nagy Ágnes-bírálatban. Talán ama megfosztás korlátozó következményeképp, amelyről kezdet-

ben tettem említést, a későbbi kritikákban ezek az utak nem vezettek tovább; noha Vas költészetének és egész gondolkodásának egyik fontos motívuma, hogy az „élet” fontosabb a „művészetnél”, mégis, bírálatában a mesterség kalandja és a műélvezet vigasza mintegy reziduummá vált. Petri és Várady Szabolcs „rosszkedve” – két pontos és útmutató kritikában egyébként – ezért csak divat, spleen vagy pszichológiai kérdés számára. Egyetlen sarkalatos kivételre itt csak emlékezethetek: a század egyik legfontosabb magyar irodalomkritikai alkotásának, éppen azért, mert nemcsak kritika, hanem műalkotás is, regény és önéletrajz, s mint önéletrajz éppen a pályának amaz első harmadát tárgyalja, nos, a NEHÉZ SZERELEM-nek csak témája, de nem határa a mesterség kalandja és a műélvezet vigasza

Ám nevétséges volna e kettő hozadékát alábecsülni. Alig hiszem, hogy létezhet ma működő magyar irodalomkritikus, aki szakmai felkészültségéért – ha van neki – nem adósa Vasnak. Területe a lírakritika. Kortársi bírálati – melyeket húsz év megszakítással a 60-as évek második felében kezd újra, és sajnos csak néhány évig gyakorol viszonylag rendszeresen – majdnem mindig költészetü tárgyúak, s a régiékről szólva is kevés kivétellel csak akkor fordul a prózához, ha saját fordításait és azok szerzőit kommentálja. Az újabb magyar lírakritikában felismerhetők azok a visszaközszönő evidenciák, melyek az ő megfigyeléseiből, tömör jellemzéseiből származnak – például Kálnoky Lászlóról vagy Várady Szabolcsról. Elegancia és arányérzék is tanulható volna tőle. Egy fiatal költőről így ír: „Egyik szép indulású dalát így fejezi be: »Szaknyád felé combod felé / elindulok mindenfélé / Hasadt az ég hogyha nyílnék / négy égtájon alszom el én». Mi ez a hasadt? Ige (lásd: »Mikor mentem Várad felé, Hasadt az ég háromfelé»)? Vagy birtokos főnév (lásd: »És azóta nem bírok magammal, Táncolna szeretném a hasammal»)? Ennél merészebben testes vagy érzéki sorokat is találunk a magyar költészetben, de ez a képzet a kltos kétértelműség kellemetlenül »kolloiddó« leszi.” (TENGEREK NÉLKÜL, 179. o.) Az elegancia és arányérzék azt követelné, hogy ne magyarázzuk meg nehezen, miben is rejlik ebben az idézetben ez a kettő, hiszen sapiend sat. De mégis. Nemcsak megállapítja a kétértelműséget, ám nem rest két idézetet is válogatni a kétféle értel-

mezésre, méghozzá a magyar költészeti tradíció két véglétéről, hogy a lehetőségek ívét feszítse ki, s tapintatosan szembe, egy költői ügytelenséggel

Van aztán, ami csak csodálható, de el nem tanulható. Mert alázattal elismerhetjük, hogy a művész-kritikus egy típusának – nálunk például Babitsnak, Kosztolányinak, gyakran Németh Lászlónak is, de a fentieknél nem kevésbé Vas Istvánnak – egy-egy jelzője, hasonlata, velős mondata többet nyomhat a latban, mint a földönjáró fogalmi kifejtés, a kutató értelmezés, mégsem tanácsolnám fiatal kollégáimnak, hogy utánozzák. A kritika költészete csak igazi költőnek áll jól, s a kritikus kritikus, ha ezzel próbálkozik, hamar igazolhatja T. S. Eliot egy korai, elhamarkodott s utóbb visszavont, de ennek ellenére lecsüllyedt kultúrjósággá vált véleményét, hogy a kritikai írások forrása a nem művészeknél általában az „elfojtott alkotóvágy” lenne. Igaz, Eliot azért szorgalmazta alkotóművész és ítéző perszónáunióját – s maga is ennek az eszménynek a jegyében írt (amiképpen nálunk Arany és József Attila) –, mert véleménye szerint éppen akkor fordulhat a kritika *próza elemzéssel* mások alkotásaihoz, ha szerzőjük alkotótehetsége a versírásban maradéktalanul kibontakozik.

Vas mindenestre kritikáiban is mozgósítja alkotótehetségét, noha, mint joggal hangsúlyozza, ez nem jelent költőieskedést. Aki saját költészete képszegénységének s a nem képi versbeszédnek a védelmében fanyar distanciával viszonyul a hatvanas években eluralkodó „magyzolt képdűhöz”, kritikáiban gyakorta él emlékezetes képekkel. A magyar költészet jól hajózhatóvá válik, a költészet formavilága lehet bármind szakáll- vagy bajuszviselet, csak borosta nem. Amit művészi eszközökkel felidéz, azt a nem művész kritikusnak is tudnia kell, csak épp nem érzék(thesi) meg: a művészi hatás, a műélvezet végső racionalizálhatatlansága ez, valamint az intuíció, mint a művészi érték felismerésének feltétele.

Láttuk a Halász Gáborhoz intézett viszontbírálat idézett mondataiban, hogy Vas az intuíciót tekintette a kritikai hitel feltételének, a voltaképpeni kritikus tehettségnek. S ebben tökéletesen igaza volt. Igaz, szellemi beállítottságának megfelelően józanul racionális és megengedően liberális *keretbe* helyezi a racionalizálhatatlan és ugyanakkor feltétlen ter-

mészertő Izlésztéleletet – ezt, vagy ezt is fejezik ki a könyvcímek, KÖRÜL BELÜL, IGEN IS, NEM IS vagy a *l. f. m.*-formula: tévedések fenntartása mellett. Persze, amit üzött és amit ajánlott bírálatában, bizonyos gyanakvást az önmagyarazattal szemben, ajánlatos rá is kiterjeszteni. Megvallom, én sohasem tudtam egészen komolyan venni ezt a *l. f. m.*-et. Sohasem hittem, hogy Vas István világnézeti relativizmusát kiterjesztené intuícójára is, hiszen az utóbbi szilárdsága mintegy komplementer viszonyban van az előbbi viszonylagosságával. Ki ne érezné a nyájas gunyor mögött, amellyel az irodalom történetének tudósait és a hivatásos kritikusokat említi, akiknek vele ellentétben persze nincs szükségük a *l. f. m.* jelzésére, a voltaképpeni mondandót megfordító retorikát? A levágó főtézési bírálattal polemizáló egykorú cikkét is a tévedés, azaz a helyét meg nem álló intuíció kimutatására alapozza, s önéletrajzában is erre a kétszerkettőre tér vissza – most már Weöres Sándor és Radnóti Miklós, Zelk Zoltán és Hajnal Anna, Jékely Zoltán és a maga életművével felvértezve. Ez az a névsor, amelyre Halásznak Jékely kivételével nem volt szeme.

Talán e tapasztalat is oka volt, hogy az öregebb költők közül a fiatalok egymást követő nemzedékei közismerten Vasra számíthattak a leginkább; írásos és szóbeli bírálatára, tanácsaira. De tévedni ő is tévedett, ő is félreértett és túlértékelte. Amiből talán levonhatjuk azt a következtetést, amit számos tapasztalat igazol, hogy az intuíció ugyan valóban a kritikai hitel feltétele, de bármilyen furcsán hangzik, nem feltétlenül a helyes intuíció. Nagy kritikusok nagy tévedései gyakran instruktívabbak, Izlésformálóbbak és az értelmezést is inkább szolgálják, mint a mű-tudósítók utóbb nagyjából helytállóan bizonyult érdemjegyei. Vasnak nem voltak nagy tévedései, de nem ez kriukusi jelentőségének záloga.

Egy 1972-es kriukájában intuíciónézőségének emfátiikus leírását adja, amikor a „*tükös és néma kritikusról*” beszél, „*aki minden irodalmi üslöletünknek, véleményünknek fedezete, hitelesítője, igazolója – legalábbis régen rossz, ha nem az!* –, *aki függetlennek tette magát a széptani lételektől és ellentételektől, dogmáktól és szeszélyektől, hagyományoktól és divatoktól – voltaképpen minden eleven kritika ennek a szólan kritikusnak a létszámán vagy nemlétszámán igyekszik érveket találni*”. (TENGEREK NÉLKÜL, 282. o.) Megkockáztatnám: ez a

leírás egy bizonyos határig igaz és utána már nem. Mert valóban, a kritikus kötelessége, hogy igyekezzék megúsztatni, függetleníteni magát mindazoktól az *előítéletektől*, amelyeket a felszólás tartalmaz, és adottsága, hogy másoknál inkább képes erre. De a leglelküsimeretesebb munka ezen a földaton sem vezethet maradéktalan sikerre, mert egyrészt minden új intuitív felismerés, de legalábbis a belőle következő kritikai ítélet új széprani tételket és ellentételeket, dogmákat és szeszélyeket, hagyományokat és divatokat kreál, másrészt a legalaposabb tisztogatózás sem síkálhatja le rólunk hagyományaink kontextusát. Ez nem hiányosság, hanem elvenség, a legfőbb biztosíték arra, hogy a kótáblákra vésendő helyes intuíciók ne tegyék veszedelmesen unalmassá a kultúrát.

Vas István kriukusi munkássága – hogy most már a *hogyan csinálja?* kérdéséről a *mi az, amit csinál?* kérdésre térjünk át – előkelő példa erre. Hiszen az ő alapproblémája ép-penséggel a tradíció.

1969-ben a következő tradíciókat észleli az új magyar költészetben: „*Igazában mindössze három hatásközpont határozott erővonalaival követhető a fiatal magyar költészetben – már abban, amelyek ér valamit: 1. Weöres, 2. Pilinszky (esetleg Nemes Nagy Agnessel kibővítve), 3. (és főleg) Juhász-Nagy. A régebbi költészetrel semmi kapcsolatuk – még József Attila is jóformán csak Pilinszky-n keresztül hat, Illyés is legföljebb Váci Mihály közvetítésével. Még meglepőbb – a szellemi határok megnyitására nagy korszakban –, hogy világ-irodalmi érdeklődésük milyen szűk körű és közvetett – minden eddigi nemzedéknek elvlenebb volt a kapcsolata az európai költészetrel.*” (KÖRÜL-BELÜL, 219. o.) E látleletről több mint két évtized múltán visszatekintve azt lehet megállapítani, hogy a tradíciók rendkívüli szűkösége mellett ráadásul egyik hatásközpont sem bizonyult követhetőnek, legalábbis az iskolá, a termékeny irányzat értelmében. Ami persze nem mond semmit a megnevezett költők saját művének jelentőségéről. Weöres technikailag lehetedent nem ismerő gazdagsága olyan formai univerzumot hozott létre, amely kibontakoztatván le is zárta magát; a képlékenység nem utánozható. Ha viszont valaki „*felületesebb eszmékkel*” akarna e formákhoz közelíteni, kezében csak az európai felvilágosodás hígbabb fajta elutasítása maradna. Pilinszky éppen fordítva, technikai értelem-

ben semminő újdonsággal nem szolgál, s formája csak eszméje révén volna folytatható. Ám ez az eszme – vizezetenül –, a misztika, minden ellenkező híresztelés ellenére az európai szellemtörténet legizoláltabb képződménye, igen ritkán fordul elő. Pilinszky formai gesztusai és tartalmi paradoxonai e nélkül az eszmei alapszint nélkül bizony frivolakká válnak. Végül Juhász és Nagy folytathatóságát látszik ma a legevidensebbnek, talán éppen azért, mert hozzájuk fűződtek a legelterjedtebb illúziók. Nem elsősorban a látomásburjánzás és a „lírai fényezés” miatt, bár a dolgok összefüggenek, hanem az úgynevezett lírai én romantikus felnövesztése válik inadekvát felpuffasztássá minden követő kezében.

Mármost ehhez képest, de persze önmagában is, Vas István kritikus feladatát a tradíciók bővítéseként határozhatjuk meg. A lírai kontinuitás helyreállítása, a világlírával való érintkezés helyreállítása s a nagy nemzeti műfaj, a fordítás öntudatának helyreállítása. Címzavakban a magyar lírai kontinuitás főszereplői a *Nyugal*, a mesterektől a saját nemzedékéig, és a régiségből mindenekelőtt Arany János. A fordítás főlelevenítendő hagyományát is e két név jelzi, ám nem ugyanabban az értelemben. Emlékezetes kritikájából az új Horatius-fordításról (1962, VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK, 253. kk. o.), amely ragyogó, s Vas 1948 utáni tónusához képest meglepően éles polémia a filológiai formahűség dogmatizmusa ellen, kitetszik, hogy a *Nyugal* fordítói hagyományát az Arany János-i merészség és pontosság példájával élénkítene. A modern világlíra hagyományának két oszlopa T. S. Eliot és Apollinaire.

Más oldalról a lírai köznyelv, a versbeszéd lehetőségeinek a tradíciókra alapozott tágításaként mutatkozik meg ugyanez. Noha Vas Juhász Ferenc egyik fölfedezője, s noha egykor Nemes Nagy Ágnes esszenciális képalkotói technikáját ünnepelte, szemmel láthatólag megsokallta a legújabb magyar líra kép gazdagságát, a kép hegemoniáját, a látomás kizárólagosságát, s Mimnermoszra, Horatiusra, Aranyra, Babitsra, Eliotra és Kavafiszra hivatkozik a nem képi versbeszéd védelmében. Nem tekinő a líraival ellentétesnek az anekdotikus, a didaktikus, a konkrét és a személyes hangot: a lírai személytelenség divatja egyik legfőbb célutáblája.

Nem nehéz észrevenni ezekben az *opcisk*-ban az összefüggést a kritikus saját költői törekvésével. De hát ez természetes is. Nagy tévedések ebből az összefüggésből bizonyára azért nem származtak, mert Vas versbeszéd (saját műveiben és fordításaiban) néhány más jelentős költő mellett valóban kevésbé kizárólagos és ezért folytathatóbb lírai köznyelvet kínálhatott, mint az említett nagyok (Nemes Nagy Ágnes kivételével). Tévedéseinek két típusa van. Az egyik: az uralkodó lírai törekvésektől elutó változatok fölértékelése, néhány kevésbé reményteli vagy a reményeket utóbb be nem váltó esetben. Ekkor – feltéve, ha nem én tévedek például Sumonyi Zoltán megítélésében – a kritikus törekvéseivel és az általa szorgalmazott irányváltással rokon hangütés talán megcsalhatta az intuíción – ez minden kritika magától érteendő kockázata. A második típus érdekesebb. Ekkor – legálábbis véleményem szerint – az intuíción tökéletesen működik, de valamilyen okból mégsem válik érvényes ítéletté. Pilinszky esetében nyilvánvalóan az eszmei idegenkedés volt ez az ok, melynek jegyében a kritikus eleve le is mond a „megfejtésről”, s majdhogynem kínosan inadekvát módon a költő „szellemességét” dicséri. Illyésről 1983-ban Vas István azt mondta, hogy „az utóbbi évtizedekben ő volt a legmodernebb költőnk” (IGEN IS, NEM IS, 77. o.), s ismételtlen hangoztatta, hogy kései költészetében jutott el a csúcusra. Olyan figyelemre méltó – meggyőződés szerint igaz – intés és intuíción ez, amelynek indoklását nem találom e tárgyú írásaiban; talán a személyes viszony belső őszintétlensége, ami viszont kitetszik, akadályozta meg ebben.

De a tévedésekkel szemben, amelyek véleményem szerint nem minősítik – vagy legyek óvatosabb: nem minősítik önmagukban, kizárólagos érvénnyel – az ítéset, ott vannak a nagy „találarok”. A „szimatoló, résen álló” kritikusnak, akinek szenvedélye a fiatal tehetségek fölfedezése (s Vas, mint szerkesztőtársaim, az ő barátai elmondták, utolsó napjaiban is az iránt érdeklődött, hogy vannak-e új költők), nem lehet nagyobb érdeme, mint hogy korán felismerte annak a két költőnek a jelentőségét, akik aztán az új magyar líra meghatározó személyiségeivé váltak. Petriét, Tandoriét.

Radnóti Sándor