

„A költészet társadalmi hivatása”

A költészet szociális szerepét övező kérdéslehetőségek, dilemmák általában is nagyon izgatóak. A valamikori praktikus ösköltészeti funkcióktól a sajátlagos, áttételes esztétikai értékek birodalmába átnövő művészet számára vajon mennyire lehet alkalmas és termékeny a közvetlen társadalmiság? Az individualizálódott, lelki problémákkal telítődött, poétikai, esztétikai funkciókat beteljesítő poézis vajon jól teszi-e, ha nagy közösségek, társadalmi rétegek problémáit vállalja magára, szociális igazságtalanságokra függeszti a tekintetét? S a kérdés még élesebben vetődik fel, ha a kérdező kelet-közép-európai magyar. Sokszor elmondták, hogy poézisünk már a reformáció korától közvetlenebb, vehemensebb nemzeti, társadalmi kötelékeket mutat, mint a nagy nyugati irodalom. De vajon mit is jelent ez a társadalmiság? Mik a legjellegzetesebb megnyilvánulási formái? Értékes egyedi sajátságként vagy súlyos elintézetlenségeket hordozó jelenségként, elmaradottabb világ folyományaként tekintünk rá? Az érték-központú szemlélettel szemben „szükségletorientált” sajátságként fogjuk fel, amelynek szűkösségével voltaképpen már a *Nyugat* folyóirat alkotói köre tisztában volt, és a kommunizmus pártállami keretei közül kinövő, megújult magyar irodalom végleg fel is számolta ezt az örökséget? Nem csupán a kommunizmus voluntarizmusa totális úttévesztés, de mára Petőfi Sándor, József Attila, Illyés Gyula társadalmi étosza sem több mint a jelennel alig-alig érintkező múlt része? („S megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítmányban” – utalt 1984-ben szellemes bon mot-ban a „szociologikus elköteleződés” veszélyzónáira Esterházy Péter a *Kis Magyar Pornográfia*ban.)

*

Mindeme dilemmahalmazt minapi olvasmányom, T. S. Eliot 1943-as esszéje, *A költészet társadalmi hivatása* hívja életre bennem. A hírneves angol költő-kritikus tanulmányában nem mulasztja el megemlíteni, hogy a művészet a kezdet

kezdeten gyakorlati társadalmi célok szolgálatában állott: utal az ősi ráolvasások, varázsénekek mágikus funkciójára, és a vergiliusi Georgicon agrikulturális tanítási szándékát is számon tartja. A későbbi évszázadok elkötelezettségéről medítálva azonban irodalom és szocium kapcsolatát magasabb nézőpontból tárja fel. „a költészet [...] a költő fajtájának és nyelvének közössége számára olyan értéket jelent, ami másoknak megközelíthetetlen”, „az emberek legmélyebb érzelmeik legtudatosabb kifejezését inkább megtalálják saját nyelvük költészetében, mint bármely más művészetben vagy más nyelvek költészetében” – indítja a poézis társadalmi hivatását firtató gondolatait. Az alkotó ekképpen „közvetlenül a *nyelvének* van elkötelezve; első feladata, hogy megőrizze azt, a második, hogy kitágítsa és finomítsa. Mikor kifejezi azt, amit más emberek éreznek, egyszersem meg is változtatja az érzést, azzal, hogy tudatosítja: az embereket ráébreszti arra, mit is éreztek addig, és ezzel önismeretre neveli őket” – gondolja el az irodalom társadalmi tartalmát a közvetlen szociális dilemmákon túlemelkedve, a nyelvre és az önismeretre szorítkozva.¹

A higgadt, tárgyilagos hangtól Eliot akkor sem tér el, ha a művészet társadalmi befolyásáról, hatásáról töpreng, a költészet „magánvalóságát”, szélesebb társadalmi rétegektől való elkülönülését konstatálja. „Keveset számít, hogy a költőnek a maga korában mekkora közönsége van. Csak az számít, hogy mindig találjon legalább maroknyi közönséget magának valamennyi nemzedék körében [...] Mindig kell, hogy legyen egy kis, költészetre fogékony élcsapat, amely független és valamelyest előbbre jár a korának, készen arra, hogy az újdonságot hamarabb befogadja. A kultúra nem úgy fejlődik, hogy mindenki felzárkózik az élvonalhoz [...] a kultúra fejlődése egy olyan *elit* meglétét jelenti, amely mögött az olvasók passzívabb zöme hozzávetőleg egy nemzedékkel van lemaradva” – kezeli nyugodt természetességgel az újító, alkotó költészet és a mindennapi emberség közti szakadékot.² „Elég annyi, hogy egy homogén nép körében a legkifinomultabb, legbonyolultabb, illetve legfaragatlanabb, legegyszerűbb emberek érzéseiben is van valami olyan közös vonás, amely nincs meg az azonos réteghez tartozó, de más nyelvet beszélő emberek érzéseiben. Egy egészséges civilizációban a nagy költőnek bármelyik műveltségi szinten élő honfitársa számára van mondanivalója”, „a költészet a társadalom, a közösség valamennyi tagjának, az egész népnek a beszédét, az érzékenységét, az életét befolyásolja, függetlenül attól, hogy olvassák és élvezik-e a költészetet vagy sem, sőt még attól is, hogy ismerik-e legnagyobb költőik nevét vagy sem” – törli el a mínuszos előjeleket és alkalmaz megértő modulációt azzal a szituációval kapcsolatban, amelyet más alkotó értelmiségiek, hatékonyabb, elevenebb részvétellel, expanzívabb szerepre vágyó írók, irodalmárok kínzó anomáliaként, a kultúra

1 T. S. Eliot: *Káosz a rendben*. Budapest, 1981, Gondolat Kiadó, 338–339, 337.

2 I. m. 340–341. (A citátumok külön jelzés nélküli kiemelései most és a későbbiekben is az idézetek szerzőitől származnak.)

elszakítottságaként, önmagára zárulásaként, fájdalmas társadalmi hatástalan-
sággként élnek meg.³

*

A huszadik század legnagyobb hatású angol kritikusának megállapításait nin-
csen okunk kétségbe vonni. Sőt, a nemzet és anyanyelv meghatározó jelentősé-
gét hangsúlyozó fejtegetéseit készséges egyetértéssel fogadhatjuk. De a sűrűbb
vérű kelet-európai literátorban az elioti gondolkodás emelkedettségét méltá-
nyolva is maradhat hiányérzet: a neves költő-kritikus nézőpontjából a szó tár-
sadalmi lelkét közvetlenebbül képviselő törekvések nemigen látszanak. Kölcsey
Ferenc, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, Tompa Mihály, Ady
Endre, József Attila, Illyés Gyula, Radnóti Miklós, Dsida Jenő, Kányádi Sándor
és társaik szenvedélyes társadalmi küzdelmei, forrongásai, dilemmái: a társa-
dalmi mindennapiság bevonására s a művészet kiterjesztésére irányuló akarat,
a nemzet közösségi kategóriájához tapadás, a szociális együttérzés, a „megalázot-
tak és megszomorítottak” iránti evidens részvét kifejezése, a „kor érzeményének”
mély átélése az elioti esszében láthatatlan marad. Kölcsey Ferenc Zrínyi-dalai
a magyarság halálát idézik meg, Tompa Mihály szomorú, depressziós versében
oldott kéveként hull szét az országos nagyközösség. József Attila a peremváros
felé fordulva a sárba száradt üvegcserepek, a térképet rajzoló penész, a romlott
fényű korcsma komor világát vizionálja; az „öntudat kopár örömeivel” kapcso-
lódik e tájvilághoz, „szegények éjéből” merít erőt, és a munkát! kenyeret! tömeg-
jelszavára betegen, depressziósan is szenvedélyesen reagál.⁴ Dsida Jenő 1936-ban
tulajdon egyetemességre irányuló verskísérleteit ítéli tévelygésnek, s a szemé-
lyiséget gazdagító kultúreurópaiság helyett a görcsös, fájdalmas, kisebbségi
létbe szorított magyarság képviselőjét állítja. Radnóti Miklós 1944 augusztu-
sában írott eklogájában a költő és a próféta egységét a biblikus, archetipikus
(a romantikus poéták számára is igen-igen fontos) metaforával szemlélteti: az
Úr izzó szentet tesz az írástudó nyelve alá, így készíti arra, hogy látva-lásson és
valljon a világháború pokláról. Illyés Gyula a dülő út szegénységvilágát vallo-
másos feltárulkozásban mutatja be szerelmének, a gépházban futkosó hajós-
fűtők látványa egyszerűen megrendíti, szétzilálja kényelmes értelmiségi tuda-
tát, a vidéki vicinálison utazó alkalmi útitársban, az igénytelen üveggyöngysort
viselő, várandós pusztai asszonykában a legfontosabb emberi, közösségi ügyek
esszenciáját látja, és az *Irodalmi Újság*ban 1956-ban megjelent egy mondatos ver-
sében a közösséget fojtogató önkényuralom felülmúlhatatlan rettenetét jeleníti
meg lázas, siető, kétségbeesett szavakkal.⁵

*

3 I. m. 339, 341.

4 „S rohanok, majdnem azt sikoltom - / »Várjatok hát! Megytek, megytek!...« / Mit gyerekes
dac! Igazi voltom / Küzdő, emberi szeretet” (*Diványon fekszem...*). A többi idézett vers: *Zrínyi
dala, Zrínyi második éneke, A gólyához, Téli éjszaka, Elégia.*

5 *Psalmus hungaricus, Nyolcadik ekloga, Dülő út, Nem menekülhetsz, Szekszárd felé, Egy mondat
a zsarnokságról.*

A magyar költészeti példák tanúságtételétől nehezen tekinthetünk el, pláne hogy e „politikai versek”, ha más-más módon is, de a bensőséges áthasonítás és az imaginárius költőiség kívánalmainak is eleget tesznek.⁶ A „sűrű vérű kelet-európaiság” és a görcsös, motorikus rögzültség közötti határvonalat mindazonáltal nem könnyű meghúzni. T. S. Eliot higgadt, emelkedett nézőpontja továbbra is komolyan mérlegelendő marad, meditációra, átgondolásra késztet. S a poézis társadalmi beágyazottságát, hatását realitásérzékkel kezelő attitűd a pártállami idők voluntarizmusának fényében még inkább vonzó lehet. A „Keveset számít, hogy a költőnek a maga korában mekkora közönsége van” belátásban a szabadság bölcsessége rejlik, a kommunista irodalomszemlélet kényszeres kollektivitása, korlátlan kiterjesztései pedig ma már szégyenletes hazugsággyűjteménynek tűnnek. A pártállami chiliasztikus káté – emlékezhetünk rá – a szó társadalmi lelkét felmagasztalta, eufemizmusokkal koszorúzta, evidenciával ruházta fel. Az irodalom és a társadalom metszéspontjait korlátlanul láttatta, az alkotó individuum és a „nép” harmonikus egybeforrtságát a társadalmi idealizációk segítségével törvényesítette. A küldetéstudat és képviselőség evidenciáját a korszakban így vagy úgy, de az irodalmár értelmiség jó része szenvedélyesen hangsúlyozta. A művészi belterjesség meghaladása s a költészet emberi-társadalmi kiterjesztésének igénye az éra legnépszerűbb költőjét, Váci Mihályt versben és prózában is állandóan foglalkoztatta. Illuztrációképpen idézzünk meg néhány sort a *Kortárs* folyóiratban 1962-ben megjelent esszéjéből!

„Legyen számunkra az irodalmi élet elsősorban az irodalmi színpadok, könyvtárak, olvasóestek, üzemi találkozók, vidéki irodalmi estek közönségével való közeli kapcsolat. Legyen számunkra az irodalmi élet állandó levelezés azokkal a fővárosi, vidéki tanárokkal, diákokkal, tanítókkal, munkás- és parasztolvasókkal, [...] akik megértése számunkra életre szólóbb biztatás földbe

6 József Attila a külváros kopár, nyomasztó világát kreatív, szuggesztív megjelenítő metaforák sokaságával formálja egyedi látomássá, Illyés a terhes kicsi nő végtelenül egyszerű tanúságtételét a szembeötlően minimalizáló (a vonat zakatolását megidéző) ritmikával hitelesíti, s 1956-os verse egyetlen mondatát a gátszakasztó, mélyből feltörő, megállíthatatlan, sodró erejű kimondás szuggesztívójával ruházza fel. „Hihetetlenül erős, ugyanakkor természet adta retorikai szervezethez van benne. Olvasás közben az ember azon veszi észre magát, hogy megváltozik a lélegzése. A tagolás repetitívvé teszi, egyre súlyosabb és súlyosabb szavak törnek föl elfojthatatlanul, egyre jobban tombol az örület, amely a legpontosabb leírás arról a világról, amelyről a vers szól. Az egész olyan, mintha hosszú elfojtás és hallgatás után valami kegyelmi pillanatban hirtelen törne föl a költőből. Olyan, mint valami gátszakadás: az ember csak mondja, mondja, amíg el nem fogy a levegője, azután mondja tovább kétségbeesett haraggal és elszántsággal. Mondja, amíg mondhatja, amíg le nem ütik, el nem hurcolják, ami a vers kontextusában szinte magától értetődő szituáció. Ezt az érzelmi kitörést, kirobbanó indulatot és kétségbeesést, ami a versből sugárzik, képtelenség utólag, visszamenőleg hazudni. Ezért gondolom, hogy ezt valóban csak 1950-ben, a diktatúra, a zsarnokság legabszurdabb és legörjítőbb pillanatában, a legmélyebb csalódottság, kilátástalanság és sötétség idején írhatta – jellemzi az *Egy mondat...* formatartalmat alkotó szervezethez találoan Petri György. Petri György: *Munkái, III.* Budapest, 2005, Magvető Kiadó, 395–396.

ásott kőtábláknál. Legyen számunkra az irodalmi élet a mostani »irodalmi életen« messze kívül eső emberek ismeretsége, barátsága, levelei, telefonjai, üzenetei, kézfogásai, jó szavai és köszönete! – írja Váci a folyóirat 1962-es szeptemberi számában.⁷

„Mi nem szórakoztató szépművészek vagyunk a számotokra. Mi veletek akarunk megszenvedni, kitalálni gondjaitok megoldásait, szerelmeitek orvosságait, álmaitok megvalósulását, amelyek évtizedek óta oly éltetve égtek elődeitekben és a *mi* író elődeinkben. Ti pedig nemcsak olvasók vagytok! [...] A mi nevünket így ne emlegessétek; »Igen, megjelent. Szép könyv. Belenéztem. Érdekes.« Nekünk ez nem kell. Vitatkozzatok velünk, írjatok dühös leveleket, vagy azonnal hívjatok fel telefonon. Mi azt akarjuk, hogy a mi műveink a családban vitát robbantsanak ki, az üzemekben arra hivatkozzanak, a diákok azzal érveljenek, a magányos emberek azzal kapaszkodjanak a közösségbe. Mi bele akarunk szólni az életetekbe, erőteljesen akarunk vitatkozni veletek, vagy helyeselni nektek, a szomorúságotokat bölcsességünkkel és szenvedéseink tapasztalataival gyógyítjuk. Mi nem egy-egy kis olvasóréteg, társaság, de egy nép életében akarunk élni. *Néphez szóló irodalmat akarunk és az irodalomhoz szóló népet!*” – látatja életbe vágóan fontosnak, mellőzhetetlennek az „irodalmi magánérdeklőségből” való kilépést és a szoros, széles körű társadalmi kapcsolatrendszer kialakítását szenvedélyes írásában a költő.⁸

*

A Váci Mihály-i társadalmi együttműködés-vízió részizagságát: az empátikus, kiterjeszkedő vágy méltányosságát, a művészi belterjességet leküzdeni akaró szándék jogosságát nem tudjuk nem belátni. Csak az a baj, hogy az érzelmes ars poetica az irodalom szociális megvalósulási lehetőségeit korlátlanul látatta, a költészetet a szociális gondolatban teljességgel feloldotta, s az attitűd igazságmagját ekképpen érvénytelenítette. Váciékhoz képest a hetvenes évek elején induló, új költői nemzedék már másképpen gondolkozott. Oravecz *Héj* című kötetének statikus, dermedt „versrácsai” az ontológiai, antropológiai színezetű létbizonytalanságot juttatták vezető szerephez, Tandori a visszavonhatatlan elszigetelődésre, elidegenedésre hol tragikus fájdalmassággal, hol a poétikai komolyságot felszámoló nyelvi trükközéssel, hol pedig a hétköznapi törmeléklet ömlesztésével utalt, Petri György ihlető, versképző útjait „a csömör és az értelem” marása tette lehetővé.

A hetvenes évektől kezdve új problémákkal szembesültek az akadémiai világ ekkoriban szocializálódott fiatal tudósai is. A nyugat-európai mintákat már nem lehetett gond nélkül elmarasztalni vagy nem létezőnek tekinteni, s a magyar irodalom másfélesége Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Kulcsár Szabó Ernő számára érthetően gondot jelentett. A kutatók többnyire a legegyszerűbb

7 *Kortárs*, 1962/9, 1346.

8 *Kortárs*, 1962/9, 1346, 1349.

problémakezelési mód szerint jártak el: az előjeleket egyszerűen megcserélték, az értékítéleteket megfordították, és az elsőbbséget a nyugat-európai mintáknak adták. Arany János, Petőfi Sándor és társaik másféleségét tompítani igyekeztek, s a túlzó nemzeti és szociális érzékenységet a „fejlettebb”, „emancipáltabb” angol, német példa fényében elmaradottnak ítélték. Szegedy-Maszák Mihály már 1972-ben módosította, átalakította a Petőfiről kialakított értelmezői víziót. A nyugat-európai műveket és recepciók mintákat jól ismerő és respektáló kutató *Világkép és stílus Petőfi Sándor költészetében* című tanulmányában a távlatvesztett, válságazonos létérzékelés fontosságát hangsúlyozva *Az apostol*nak juttatott központi szerepet.⁹ Petőfi Sándort az 1848-as verses elbeszélésre hivatkozva nevezte a modern irodalom nagy ironikusának; a művet „a lélektani elidegenedés költeményeként” tartotta számon, s a szövegben, úgy látta, „az irónia kifordított világa tárul elénk”.¹⁰ „Megsejti, hogy Európa démonikus korszaknak néz elébe, mely arra fogja készíteni a költőket, hogy a tragikus irónia törvényeinek érvényesülését lássák az emberi létben. Fejlődése ott ér véget, ahol Baudelaire-nek, a 48-as forradalmakat ugyancsak átélő következő nemzedék legnagyobb költőjének a műve kezdődik. *Az apostol* bizonyos értelemben a *Le Fleurs du Mal* és a *Chants de Malrador* démonikus-ironikus világát előlegezi” – kötötte Szegedy-Maszák a költőt a tanulmány konklúziójában éppen az 1848-as költemény révén véglegesen a diszharmonikus modernséghez.¹¹

„Arany sohasem jutott el az emberi lét egységes értelmezéséig. Lelke mélyén a tragikus világképhez vonzódott, de a tragikumot nem vállalta, mert eleget akart tenni a nemzeti elvárásnak. [...] nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, melyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó elolvasása megmutatja, milyen irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia” – látott menthetetlen megkésettséget, egyoldalúságot, kauzális költészettörténeti fejlődéssort vizionálva s az esetleges másféleségnek, saját-szerűségnek egy pillanatra sem engedve teret ugyanő Arany János munkásságát értelmezve-értékelve.¹²

9 Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya eredetileg az *Irodalomtörténeti közlemények* 1972-es 4. számában jelent meg, majd a kutató *Világkép és stílus* című könyvében kapott helyet. Írásomban a tanulmánykötetből idézek.

10 Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus*. Budapest, 1980, Magvető Könyvkiadó, 237, 222, 230, 249.

11 I. m. 250.

12 *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából* (szerk. Németh G. Béla). Budapest, 1972, Akadémiai Kiadó, 293–294.

A nyugati szubtilitás és a hazai megkésettség ellentétét Kulcsár Szabó Ernő két évtizeddel későbbi könyvében, *A huszadik századi magyar irodalom története*-ben már a posztmodernista-posztstrukturalista káté alapján, a heterogenitás-elv standard metaforáit, szókapcsolatait alkalmazva tárta elő. „Az önmagát saját *szinguláris* egyediségében újrafelismerő individualitás – ha nem közösségi mítoszban kereste a kibontakozás útjait – a harmincas évektől fogva mind kevésbé kerülhette meg azt az új keletű dilemmát, amely a nyelv uralhatatlanságának első tapasztalataiból származott. Az univerzál-grammatikai nyelvfelfogás válságának ez a mozzanata innen fogva az irodalom állandó kérdésévé tette a nyelvbe – mint kérdéses jelrendszerbe – vetett bizalomnak a fenntarthatóságát” – jelölte ki a kutató az autentikus tradíciót és a jelen pozitív, alkotó, innovatív folyamatait a legfőbb magyarító értelmű posztstrukturalista metafora, a *nyelvi megelőzőtség* segítségével.¹³ „A hetvenes évek második felében lezáruló korszak ezért a nyelvválságnak lényegében csak azt a tapasztalatát adta tovább, amelyből javarészt hiányzott a nyelv általi megelőzőtség egyik legfontosabb aspektusa. Éspedig az, hogy nem a szubjektum alkotja valamilyenné a nyelvet, hanem épp fordítva, a nyelv használhatóságának módjai konstituálják a szubjektum történeti formáit” – jelenített meg olyan radikális elvárashorizontot, amelyből még a hetvenes évek újításai is elégtelennek tűntek, az eredetiség és innováció alapelvei „lejárta”, s „érvényességelvként” csupán a kontingencia volt megtartható.¹⁴

A posztstrukturalista káté által kölcsönzött ideologikus bizonyosságtudat birtokában Kulcsár Szabó – mondanunk se kell – a szociális érzékenységű magyar irodalom elemző vizsgálatától nagyvonalúan eltekintett, s költészetünk társadalmi érdeklődését rendre elmaradottságot, megkésettséget, esztétikumhiányt szuggeráló szókapcsolatok, fogalmi konstrukciók által jelenítette meg („kollektív orientáltságú hazai irányzatok”, „újnépies irodalmi hagyomány”, „a nagy hagyományú, afirmatív beszédmód váteszi-prófetikus hanghordozása”, „a nagy elbeszélések legitimáló erejének gyors kimerülése”, „Az »utolsó nemzeti költő« ideológémája”).¹⁵

*

A hetvenes-nyolcvanas években a magyar klasszikusok átértelmezése mellett néhány olyan kísérletet is találunk, amely a nyugati és a magyar irodalom másféleségét nem kifejezetten irodalomtörténeti, hanem elvi, tipológiai szinten közelíti meg és igyekszik megérteni. A törekvések előképeként Illyés Gyula korábbi, a hatvanas években publikált *Kétféle költészet?* című esszéjét tarthatjuk számon. A párizsi *Preuves* folyóirat kérésére írott tanulmány Nyugat és Kelet

13 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története, 1945–1991*. Budapest, 1993, Argumentum Kiadó, 148–149.

14 I. m. 149.

15 I. m. 146, 147, 148.

poézise között radikális különbözőséget vizionál. A kelet-európai népek évszázadokat éltek úgy, hogy országuk volt, de államuk nem, fejtegeti Illyés, a szerb-horvát, bolgár, szlovák, lengyel, cseh irodalom első megnyilvánulása óta *résistance-irodalom*. S a nemzetek életműködése alig különbözik az emberi test működésétől. A kelet-európai irodalom az alkalmatlan, hibás működésű szociális intézményrendszer által megoldatlanul hagyott konvulziókat rendre néven nevezi, megfogalmazza, feltárja. „Ha egy-egy szervünk nem működik, feladatát átveszi vagy átérzi a másik. A vak az ujjával olvas, a süket szemével hall” – alkalmaz magyarázó analógiát a neves költő-esszéista.¹⁶

„A nyugati olvasó tán sokall ennyi végignézni valót egy lírikus számára. Az említett országok olvasói keveslik, annyira el vannak kényeztetve e téren. Úgy megszokták, hogy gondjuknak-bajuknak méltó hangot a literátorok adjanak – akiket ők még ma is szívesen bárdoknak, váteszeknek neveznek –, hogy nemcsak az isteni: a lelki csapások szenvedése közben néznek várakozóan az írók felé, hanem akkor is, amidőn a természet vagy a történelem sújt. Elképzelhető még az áramszolgáltatás vagy a közlekedés valami komolyabb elakadása esetén is az ilyen tömeghang: no és az írók? Miért beszélnek folyton másról?” – különíti el a magyar irodalom szituáltságát és alapkarakterét a nyugatitól.¹⁷

A Kétféle költészet? markáns, érdekes állásfoglalás: szerzője a nyugati és a magyar irodalom másféleségét erőteljesen hangsúlyozza, bár az esetleges esztétikai szempontú következmények dilemmáját egyáltalán nem érinti. Illyés felvetéseinek pontosítására és kiegészítésére a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején Kenyeres Zoltán vállalkozik. A fiatal kutató *Bízunk az irodalomban!* című tanulmányában az éles szembeállítás meghaladására törekszik. A magyar irodalom karakteréről töprengve mérsékeli, relativizálja a magyar s a nyugat-európai irodalom elkülönülését; amellet kardoskodik, hogy „Nincs »másik« magyar irodalom [...] Nincs olyan irodalom, amely ne történelemtől, társadalomtól, sorsról, életről beszélne, ha az irodalom megnevezést esztétikai értelemben is megérdemli [...] A szellem és a lélek köre az ember legtársadalmiasultabb minőségeit foglalja magában. Aki erről beszél, a sorsról beszél.”¹⁸ Egy ponton azonban az értekező mégiscsak ellentmondásos következtetésekre jut. A filozófiai értékelmélethez fordulva az *értékirodalom* és a *szükségletirodalom* kategóriáit központi, magyarázó fogalmakként vezeti be, s a nyugati literatúrát az első, a magyart jórészt a második címkével felruházva akarva-akaratlanul

16 Illyés Gyula: *Hajszálgyökerek*. Budapest, 1971, Szépirodalmi Könyvkiadó, 168–169. Az irodalom társadalmiságát a közvetlen, gyakorlati cselekedethez közelítő álláspontot egyébként a szerző *Hasznos akarat* című versében is igenlően jelenítette meg. „»Legyen a költő hasznos akarat...« / Azt gondolom, hogy itt a pillanat, // Dics, bér, babér. – rég tudom én, mit ér! / Az ér valamit, vers, mely földet ér. // Gyökret ereszt és gyümölcsöt ad – / Adjon, ha lehet, minél hamarabb!” – jelzi, hogy a rácegresi emberek villanyvilágításra számító vágyakozására adott elfogadó költői választ a poézis méltó részének tartja.

17 I. m. 169.

18 Kenyeres Zoltán: *A lélek fényűzése*. Budapest, 1983, Szépirodalmi Könyvkiadó, 19.

a hazai elmaradottságot hangsúlyozó szemlélethez tér vissza. „A nyugat-európai típusú kultúrákat az jellemzi, hogy történelmük során a szépirodalom kevesebbet beszélt bennük a szükségletek dimenziójáról, és gyakrabban haladt az értékek dimenziójában. Nem mintha ott történelmileg kevesebb lett volna a társadalmi szükséglet, vagy a meglévő szükségletekről az intézmények mindig megfelelően gondoskodtak volna. Hanem azért, mert ott a szükségletek szerinti társadalmi mozgósítás feladatát nem a szépirodalom, hanem a sajtó-publicisztika vállalta magára. Nálunk ebből a feladatból több hárult a szépirodalomra, a sajtó viszonylagos elmaradottsága, késői fejlődése miatt” – helyezi vissza a gondolatmenetbe Kenyeres az eredendően meghaladni kívánt kontroverziát.¹⁹

*

Kenyeres Zoltán revízióra törekvő, kiegyenlítő szándékát értjük és méltányoljuk, de a szó társadalmi lelkét érintő dilemmák ügyében s a magyar irodalom sajtószerűségének dolgában végül nem lettünk okosabbak. Ráadásul a mi literatúránk vehemens társadalomfelfogását illetően Eliot esszéje mellett sok más irodalmi tény is óvatosságra int bennünket, még akkor is, ha a posztmodern kátét egyáltalán nem gondoljuk autentikus, követendő szabályrendszernek. A nyugat-európai költészet körében vizsgálódva már a 19. században számos, az erős társadalmi tudatosságot elbizonytalanító tendenciát észlelünk. A német és az angol romantika jelentős költői (Novalis, Blake, Coleridge) mitikus magaslatok, szubtilisabb, metafizikai szférák felé törekedtek, Arthur Rimbaud költői levelében és a *Színvázlatok* verseiben a társadalmi mindennapvilág teljes tagadását s az érzékek összezavarásának programját hirdette meg és teljesítette be, Stéphane Mallarmé pedig költői célként a nyelv titokzatos misztikáját jelölte meg.²⁰ És e tendenciák a folytatásban is jellegadóak maradtak. A huszadik században a szó társadalmi lelke végképpen a modernitás tartományain kívülre szorult, a líra az elkülönültség, elszigeteltség léthelyzeteit sorakoztatta fel.

A folyamatokról az irodalomkritika kisebb, személyesebb reflexiókban és monografikus igényű munkákban is hírt adott. Az első világháború utáni német költészetéről körképet rajzoló Farkas Gyula Georg Heym, Rainer Maria Rilke, Stefan George és a *Menchheidsdämmerung* című expresszionista gyűjtemény költőire utaló helyzetjelentésében 1923-ban arról írt, hogy e poézisben „az emberi problémák mellett a hazafias líra alig jut szóhoz”.²¹ A modernitás dilemmáin töprengő Németh László 1962-ben publikált visszatekintő írásában úgy látta, hogy

19 I. m. 23.

20 A *Színvázlatok*ban a képzetek túllépnek a metaforika szokásos logikáján, és úgy tapadnak egymáshoz, ahogyan fizikai szem sosem látja; a Rimbaud-szövegek szuggesztivitását az olvasó evidensen átérezheti, de a szó szoros értelmében vett megértésről kell lemondania, s e tekintetben a verscímek sem igazítanak el.

21 *Napkelet*, 1923, I. kötet, 94–95. Az idézet: 95.

a nemzedéke által érzékelt nyugat-európai korszerűség-tendenciák a művész további (a romantikához képest még erősebb, meghatározóbb) elmagányosodásához kapcsolódtak, s a „privát ügyé tett művészet eszközei újra-újraformálásában” nyilvánultak meg. Az alkotók „az átlagértelmet elképesztő botrányokozásban” szerezték vissza a fölényt, „melyet mint a népek éléről leszorult lángoszlop elveszítettek”.²²

A magyar szerzőktől származó észrevételeket a nyugati kritika számos nagyszabású állásfoglalásával egészíthetjük ki. Lionel Trilling nevezetes esszéjében (*A modern irodalom tanításáról*) az irodalom szociális funkciója egyértelműen eltörpül, elhalványul a diadalmas freudi elhívás mellett. A korszerű művek mibenlétét firtató egyetemi kurzus számára kiválasztott, különösen jelentősnek tartott művek az elemzői tanúságtétel szerint rendre túllépnek az ego és a felettes én társadalmias, morális elvárás-kényszerein. Az ID, a tudattalan lélek-rész útmutatásait követik, s az így megnyert, anarchisztikusan individuális, orgiasztikus, erkölcsön kívüli energiák a művészi érzékelés számára eleddig ismeretlen tartományokra nyitnak kaput.

A régi, tizenkilencedik századi elgondolás (az erkölcs és társadalmiság jegyében megfabrikált Matthew Arnold-i modernség-konceptió) fölött Trilling szerint teljességgel eljárt az idő. E szociális és morális elképzelés nem több mint „rend-, kényelem-, illendőség- és észszerűségeszmény”, a „túlásáig vitt civilizáció” melletti elköteleződés; a szabad kiteljesedésre törő irodalom elé gátakat állító akadály. („békés oldalai is jobbára csak megvetésre érdemesek [...] rendjéért az egyéniség minden képzeletet felülmúló elfojtásával fizetünk, akár kényszer, akár belenyugvás árán történjék is; nyugalma meddő; toleranciája lagymatag vagy szeszélyes; anyagi kényelme korrump és korrumpáló, ízlése a kishitűség és a gög kifejeződése; észszerűségét az erő és szenvedély megcsonkítása árán érte el” – fogalmazza meg lesújtó ítéletét az amerikai kritikus.)²³

Lionel Trilling társadalmiságot tagadó, szubverzív eltökéltsége okkal tűnhet egyoldalúnak, ideologikusnak. De a lírai modernitás alaptendenciáit Hugo Friedrich is a szó társadalmi lelkén kívül keresi nevezetesen, a poétikai folyamatokat, tendenciákat számba vevő, nagyhatású, sokat idézett, 1956-ban megjelent monográfiájában. A *Die Struktur der moderner Lyrik* a modern tudatot megszálló nyugtalanság, zavar, aggodás, fragmentáltság bemutatásához Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Saint-John Perse, Gottfried Benn, Montale, T. S. Eliot, Paul Valéry, Eluard elméleti írásait és költészetét használja fel, s a modern poézis a német irodalmár értelmezői látomásában az egyszerű, „normális” élet ellenlábasként, a képzetek átalakítójaként, a logikai, grammatikai rend,

22 Németh László: Mit értek az irodalom modernségén? *Kortárs*, 1962, szeptember, 1353-1354. Az idézet: 1353.

23 Lionel Trilling: *Művészet és neurózis*. Budapest, 1979, Európa Könyvkiadó, 188-189.

a világosság, a koherencia és a mindennapias, humanista középszint elutasító-jaként működik.²⁴

*

A kritikusi állásfoglalásokat tulajdon olvasói tapasztalataink is alátámasztják. A 19. század második fele s a 20. század nyugat-európai költői, úgy tűnik, jobbra valóban a szocium szférájától elkülönült terenumokban mozognak. És a nyugati költészet s az irodalmi reflexió tanulságai a mi társadalmi lelkületű költészetünkkel kapcsolatban is kétségkívül érzékeny kérdéseket tesznek fel. A korábban már több oldalról is körüljárt dilemmák (Vajon e „másféleség” milyen mértékű és milyen arányú? Elmaradottságot jelent-e vagy lehetőségek foglalata? Útjában áll-e a kreatív individualizmusnak, poétikai innovációnak? Az erőteljes szociális attitűd lerontja vagy lehetővé teszi a teljes értékű esztétikum megvalósulását?) válaszra várnak, s a lehetséges választ végül saját költészetünk felé fordulva, a Berzsenyi Dánieltől Kányádi Sándorig, Petri Györgyig húzódo költői alakváltozatok elemző vizsgálatára alapján kell megadnunk.

E részletes analízis azonban legalábbis könyvnyi terjedelmet igényel. Rövid írásom keretei között egyetlen hipotetikus példaadallal érem be. A magyar költészethez fordulok, és (a nemzeties, társadalmias alakváltozatok teljesebb igényű, korrekt feltérképezését egy jövőbeli, tanulmányra hagyva) az 1970-es évekre ugrom előre. A korszak egyik meghatározó alakjától, Petri Györgytől veszek anyagmintát, és az ebből kinyert következtetéseket nem végleges, határozott konklúzióként, hanem egyszeri érvelési adalékként mutatom fel. A fókuszálás már csak azért is indokolt, Petri tanúsága azért is érdekesnek, fontosnak látszik, mert az időszakot korábban a kommunista determinációktól való elfordulás és a közvetlen társadalmi érdeklődéssel szakítás jegyében jellemeztem.

De vajon milyen mértékű ez a szakítás, jelenti-e a költészettörténeti fordulat a szó társadalmi lelkének elfojtását? A kérdéshez, úgy tűnik, a Petri-költészet elemzésével érdekes válaszadallékokat tudunk szolgáltatni. A problémagubancok szárazgatásakor először is Petőfi Sándor újjító társadalmiságának legelső és legfontosabb elemére utalnék vissza. Arra emlékeztetnék, hogy a kétszáz éve született költő a poézist az elkülönült, tradicionálisan emelkedett, patetikus szférákból a társas mindennapvilág szférájába vezette vissza. Családi verseiben, zsánerképeiben, dalaiban, természetfestéseiben a köznapi kapcsolatiságot képviselte, költeményeinek történés-mozzanatai az egyszerű, társadalmi emberség gesztusaiból származtak. A lírai én ihletforrásai, érzelmei, gondolatai nem különböztek radikálisan a mindennapi, társas emberi közöstől, és e szociális köznapiság (a fentebb jelzett szubverzív 19–20. századi nyugatos jelenségekkel teljes ellentétben) nem idegen, korlátozó közeget jelentett Petőfi számára, hanem

24 Hugo Friedrich: *The Structure of Modern Poetry*. Evanson, 1974, Northwestern University Press, 109.

identitásteremtő, harmonikus érzetek bázisaként szolgált. Az író a személyiség pszichikai egyensúlyát, önbizalmát, önerő tudatát jórészt a szociális-morális normák teljesítéséből merítette, s a személyiség kapcsolati elköteleződéseit a pszichikus kielégülés forrásai voltak nála; alkalmas és elégséges források.

Az empirikus én mindennapi életanyagának ilyenforma hasznosításában a szó társadalmi lelkének különböző megjelenési formáit fürkésző elemző nagyon fontos, figyelemre méltó kísérletet láthat. És e törekvés Petri György verseiben is meghatározónak, jellegadóknak tűnik. A költő *Magyarázatok M. számára s Körülírt zuhanás* című köteteiben a Juhász Ferenc-i, Nagy László-i mitikus emelkedettséget és a Váci Mihály-i, Garai Gábor-i eufemizáló, elvont „lírai realizmust” elutasítva egy partikuláris, mindennapias „ürgét” rajzolt ki „életének tárgyi motívumain keresztül”, s a kallódó vershős szabadúszó, értelmiségi életformáját, alkoholfüggését, párkapcsolati változatosságát, szabados szexuális életét az élőbeszédhez és az alsóbb nyelvi rétegekhez tapadva mondta el.

A „kallódó” jelző e lírai énnel kapcsolatban valójában túlságosan enyhe, eufemisztikus kifejezés. A csömör és a cinizmus szavak jóval megfelelőbbnek látszanak. A Petri által kirajzolt mindennapiság, ha társadalmi tett is, semmiképpen sem Petőfi épségösztonnel áthatott, otthonos köznapisága. Az 1970-es évek költője számára a kapcsolatiság ambivalens, zavaros, ellentmondásos dolog, és a versekből a nagy 19. századi alkotó által bejárt további társadalmi lépcsőfokok: *a nemzettel való azonosulás és a szociális anomáliákat megjelenítő igazságosság-képviselet* is hiányoznak. A *nemzet* Petri György számára jobbára manipulatív, eufemisztikus kategória; a „megalázottak és megszorítottak”, az alsóbb, létharcnak kiszolgáltatott osztályok csak távolról s akkor is akarat nélküli, ellenszenves masszaként tűnnek fel verseiben.²⁵

Petri nemcsak a harmonikusabb, békésebb, megnyugtatóbb érzelmi távlatokat utasítja el, de ab ovo alkalmatlan, érvénytelen gesztusként leplez le minden támaszt kereső emberi kísérletet. Költői egzisztenciáját „a csömör és az értelem marása” táplálja, a tagadás, profanizálás, deheroizálás határozza meg. Epigrammaszerű, értelemsommázó verseiben is a bizonytalanság, gazdátlanlanság létadottságát rögzíti. A lépcsőt – érdekesen absztraháló, profanizáló képfantáziával – *körülírt zuhanásként* azonosítja, az értelemmunka hiábavalóságát evidenciaként tanúsítja. „Ki találta fel a / körülírt zuhanást / - a lépcsőt, / mely a magasságot megszelídíti, / fölolvastva fokokká / a dermedt függőlegest”, „Zuhog az ész / a gazdátlan tényrakásokra” (*A lépcső, Építkezés*).

A metafizikai és világi „csődgondnokként” fellépő költő mindazonáltal – lehetetlen nem észrevennünk – nagyon heves társadalmi, politikai megnyilvánulásokat mutat. A távlatvesztett egzisztencia életformáját bemutatva erős indulattal utal azokra a gyűlöletes külső tényezőkre, amelyek, úgy látszik,

25 „Az állami ünnep / elhülyült csöndje nem különbözik / a katolikus vasárnapokétól. / Tömeges lézengésben / az emberek még ellenszenvesebbek, / mint célba fogva” (*Hála*), „Tízemeletes kilövősílok: / a munkaerő sorozatvetői” (*Lakótelep*).

a töredékességért, alkalmatlanságáért, öngyűlöletért felelősek. „Csinálhatsz amit akarsz / akarásod is ők csinálták” – hangzik egybe a *Reggel* reflexiós megjegyzése az *Egy mondat a zsarnokságról* helyzetértékelésével. „Ez nem ideje semminek [...] Itt szemedbe süt a nap, de nem ébredsz, / itt zümmöghet az éj, de te nem alszol, / Itt készülödsz, de nem mégy sehová, / Itt lépdelsz, de mint hengeren a mókus. // Mert ez nem ideje semminek” – jelzi a külső, társadalmi világ súlyos problematikusságát a *Zátonyban*.

S a példák megidézését hosszú sorban folytathatjuk. Az *Ismeretlen kelet-európai költő versé...*-ben Petri „Félbemaradt épületekről” és „birodalmi szédelgésekről” beszél, *Hatvannyolc tele* című darabjában a csehszlovákiai bevonulásra utal („Ennyi mitológiával a háta mögött, / csalhatósága tudatában / az ember otthon ül s röhög”), s *Kizsarolt nevetségés életünket* című költeményében a „mi” és az „ők” relációjában olyan nyílt radikalizmussal szólít fel ellenállásra, amely a pártállami lehetőségrendszerek közé beszorított magyar lírában mindeddig ismeretlen volt („akkor a harc / akkor a tapodtat se / akkor a hátrálás lépésenként / de soha az önámító visszacsúzás / soha az elmosódás / a hallgatás és / a hallgatólagos tudomásulvétel között / tehetetlenség és belenyugvás között / akkor a csendünk / el nem fordult tekintet / akkor jelenlétünk // és döntsék el / mit tehetnek velünk”).

A „szociológiai tartalom” és a „személyes bensőség” között, mint korábban többször utaltam rá, bizonyos esetekben okkal-joggal érezhetünk diszkrepanciát. A *Magyarázatok M. számára* és a *Körülírt zuhanás* legjobb darabjaival kapcsolatban azonban a lelkiség, bensőség, individuális személyesség távollétét emlegetni értelmetlen volna. A társadalmi állásfoglalás e versekben az érzéki, érzékletes életforma-bemutatással és karakterrajzzal szervesen összefonódva jelenik meg. A középpontban a nagy elevenséggel megrajzolt költői én áll, s a partikuláris töredékelemek a rámutatás célzatával folytonosan jelzik a csömör társadalmi hátterét. Másrészt azt is látnunk kell, hogy e költemények minden érdekességük, morbiditásuk, profanizáló ethoszuk ellenére sem szakítanak a művészi saját-szerűség elvével: az imagináció s a metaforika a versek fontos eleme marad.

Az *Örökhétfő* című verseskötévvvel kezdődő szamizdat-korszakban azonban némileg megváltozik a helyzet. Az első nyilvánosságból kilépő Petri György nemcsak a tematikus tabukat számolja fel, de a versek egy részében a nyers indulatérvényesítést tudatosan a művészi megformálás elé helyezi. Az efféle költeményekben a bensőség-kifejezést, művészi ráutalást, metaforikát a *politikai megnevezés, az egyszeri kapcsolódást aggálytalanul kihasználó ötletesztétika, a nyersesség, a durvaság, az obszcenitástabut nem ismerő nyelvohasználát* váltja fel. „Cipómre nézek: fűző benne! / Nem lehet, hogy ez börtön lenne.”, „Ha a seggünkbe nem csizmával rugtak, / azt tiszteltük volt liberalizmusnak;”, „Egy icipicit igazítottak a világon / Imre bácsiék, Pista bácsiék. / Fölakasztották, bekasztlizták őket. / Mátyás bácsi és Ernő bácsi / megpuccolt Moszkvába. (Másokról ne történjék említés.)”, „Sorok írója hajdan merészléptékű vállalkozásba fogott: / meg vágyta írni az – enciklopédikusnak tervelt – Nagy Kaka Könyvet. A fokozódó

körülmények azonban / ha lassan is, kikezdték még a Szerző elpusztíthatatlannak / vélt infantilizmusát is. A NKK: terv maradt. / Emlékét őrizze ez a – kis rákás. / „Felfordult a ferdeajkú vén trotty, / az orosz–magyar monarchiának kezd vége lenni [...] Nem veszi elő többé / a hugyfoltos sliccből a Nagy Októberit.”²⁶

A „nyers kimondás esztétikájának” érvényre juttatásáról egyébként maga Petri is többször nyilatkozott. „A politikai elnyomás nekem elsősorban abban testesült meg – némi rendőri zaklatástól eltekintve –, hogy van egy túrhetetlenül eufemisztikus nyelv, hogy semmit nem neveznek a nevéen. [...] Egy minden szempontból prúd társadalomban éltem, és ez a prúdéria akár 1956-hoz is kapcsolható. Itt minden el volt hallgatva [...] Ezért éreztem kényszert arra, hogy mindent kimondjak” – szögezte le a *Beszélő*-ben 1991-ben.²⁷ „[...] volt egy naiv, primitív és egyszerű indulat bennem, hogy elég volt a parabolákból, a célzásokból, az egymásnak beszélésből, hogy mi tudjuk, miről van szó, ők meg úgy tesznek, mintha nem tudnák. Egyszerűen szükség volt a durva beszédre, a versek szókincsében megjelenő obszcenitás szándékolt volt, én a prúdériát, nemcsak szexuális, hanem a közéleti, politikai prúdériát is, a rendszer alaptermészetének tartottam. Tehát metaforikus gesztus van abban, hogy tessék, belemondom a pofátokba, hogy elég volt a hablatyolásból, a finom allúziókból. Ez szükségképpen hozta magával, hogy időnként valóban artikulálatlan düh tört ki belőlem, de magának az *Örökhétfő*-nek a létrehozásához ezeket a verseket nélkülözhetetlennek tartottam. Úgy éreztem, hogy a költői önkifejezésem szempontjából is elkerülhetetlen, hogy bemenjek, mint elefánt a porcelánboltba, és egy jó hangos kuss-sal elnémítsam ezt a csipogást és madárnyelvet” – vallott a poétikai metamorfózis társadalomlélektani háttéréről a Parti Nagy Lajosnak adott interjújában.²⁸

„Ugyanakkor egy ilyen helyzet a magamfajta költő számára kényelmetlen is volt, hisz én mégis azt gondoltam magamról, hogy elsősorban és mindenekelőtt költő vagyok, nem népszónok [...] Azok, akiknek a véleményére igazán adtam, azok, hogy úgy mondjam, elég vegyes érzelmekkel fogadták az *Örökhétfőt* [...] Persze, nekem is voltak kételyeim, hogy én, aki alapvetően konzervatív, tradicionális költői alkat vagyok, átléphetem-e a tradicionális költészet határait [...] Ráadásul még élt az emléke a Révai József-féle »fővonalnak«, Petőfi, Ady, József Attila, s úgy éreztem, hogy belekényszerülök ebbe a fővonalba, hogy ebben most én vagyok a negyedik, és ez egy csepp sem volt kellemes” – jelezte ugyanebben a nyilatkozatban, hogy a „hagyományos poézis” elvetésének kísérletét nem csupán a hozzá közel álló esztéták, de ő maga sem tudja egyértelműen minősíteni.²⁹

*

26 *Mondogatnivaló, Széjegyzet egy vitához, A kis októberi forradalom 24. évfordulójára, Futam, Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére*

27 Petri György: *Munkái, III.* Budapest, 2005, Magvető Kiadó, 132–133.

28 I. m. 234–235.

29 I. m. 235.

Petri György társadalmi attitűdje, amint azt dióhéjban megjeleníteni igyekeztem, a Petőfi által képviselt társadalmiságtól (és a magyar költészet több más nemzetközpontú, szociális mintázatától) kétségkívül több lényeges ponton különbözik. A versekből a közösségi átélést biztosító nemzetproblematika és az értelmiségi létből kitekintő társadalmi szolidaritás témakörei hiányoznak. De ezt a poézist mégiscsak eredendően társadalminak, sőt bizonyos részében egyenesen politikai indíttatásúnak kell tekintenünk. A személyiség csömörét, céltalanságát, önpusztító életformáját bemutatva az „im itt a szenvedés belül, / Ám ott kívül a magyarázat” nyíltságával utal a geopolitikai determinációkra és a pártállami berendezkedésre, politikai darabjai egy részében pedig a „hagyományos esztétika” tagadásáig jut el.

Költészete vehemens társadalmiságával, politikusságával, úgy tűnik, maga a szerző is tisztában volt. Legelső önmeghatározásaiban ugyan a korérületnek megfelelően még a tradíció elutasítójaként jellemezte önmagát. „Korábbi kísérleteimre József Attila volt döntő és csaknem kizárólagos hatással. Az elhallgatás arra a felismerésre vezetett, hogy a József Attila-i hagyomány közvetlenül nem folytatható: ő volt az utolsó, akinek még sikerülhetett a lírai alapok egyszerűségének megőrzésével, a személyesség maximális intenzitásával nagy költészetet teremteni” – írta első hangsúlyos jelentkezésekor a Domokos Mátyás szerkesztette antológiában.³⁰ Későbbi nyilatkozataiban azonban rendre másként beszélt; hagyományőrző költőként látta önmagát. „Zsigerileg annyira utáltam a rendszert, hogy elviselhetetlen lett volna számomra a beilleszkedés [...] De hát a mi életünkbe (itt, Közép-Európában) annyira benyomult a politika, hogy az, mint téma, a költő számára is megkerülhetetlen” – szögezte le 1990-ben a Kovács Júliának adott interjújában.³¹ „Ha a politikát úgy fogjuk fel, mint egy eleve erkölcstelen szférát, ami a hatalombirtoklók piszkos játszámája, akkor ezzel elhárítjuk magunkról a felelősséget. Szerintem a politika mindenkinek az ügye” – mondta Kisbali Lászlónak 1991-ben,³² s a költőelődök műveit elemző interjú-sorokban az irodalmi kordivat egyoldalú átértelmezéseit elutasítva Berzsenyi Dániel, József Attila, Babits Mihály szociális elköteleződését hangsúlyozta. (Berzsenyit par excellence politikai költőként mutatta be, Babits társadalmi közömbösségét élénken cáfolta, a *Hazám* költőjének szociális étoszát legitimnek ismerte el, és az Illyés Gyula-i *Egy mondat...* költői szervezettségének erejét, hitelességét találó, pontos kifejezésekkel írta körül.)³³

*

Korlátozott terjedelmű írásom, mint már említettem, nem a teljességre törekvő tárgyvizsgálat igényével készült. A szó társadalmi lelkét övező kérdéseket,

30 *Költők egymás közt*. Budapest, 1969, Szépirodalmi Kiadó, 289.

31 Petri György: *Munkái*, III... 103, 104,

32 I. m. 136.

33 I. m. 330, 345, 313, 322, 395–396.

dilemmákat körbejárva inkább csak játékba hozatalra, az egyértelmű konklúziók gyengítésére a stabil, magabiztos következtetések problematizálására volt gondom. De a Petri-versek vizsgálata nyomán, e poézis közvetlen, vehemens társadalmiságát és esztétikai érvényességét felfedve (a társadalmi determinációk és a személyes, konkrét életformaelemek, karakteri gesztusok sikeres egymásra vonatkoztatását konstatálva) némi sejtető sommázatot talán megengedhetek magamnak.

És e ponton érdemes megemlékeznünk néhány szóban Petri és Eliot kapcsolatáról. A két szerző hasonlósága és különbözősége ugyanis már a magyar alkotó indulásakor fölmerült. A költőt 1969-ben bemutató Vas István úgy vélte „[...] Petri pillanatnyilag Eliot főiskoláját végzi”. A fiatal író azonban másként látta a helyzetet. „A felszabadító példát T. S. Eliot költészetében találtam meg. De semmiképpen sem tartom magam Eliot »követőjének«. A világnézeti különbségeken túl mindenekelőtt azért nem, mert számomra a személytelenség nem program, hanem probléma” – jelentette ki a *Költők egymás közt* című antológiában.³⁴

Petri György felszabadító példára hivatkozott, de közvetlenül ezután szellemes ríposztal, *program* és *probléma* ellentétét középpontba állítva („filozofikus” kultúrkritikai attitűd és a vehemens személyesség, magasabb szempontú társadalmiság és a szenvedélyes szociális részvétel különbözőségét sejtetve) határolódott el neves elődjétől. T. S. Eliot emelkedettebb, nagyvonalúbb, nyelv és kultúráközpontú, „nyugat-európai” társadalomfelfogását, mint már többször jeleztem, nagyon is értem, de a magyar alkotó kritikai distinkcióját is jogosnak ítélem. A költészet útjai szabadok, öntörvényűek. A szó erőteljes, szenvedélyes társadalmi lelke, úgy tűnik, a huszadik század közepén is éltető, meghatározó energiákat szolgáltat az alkotóknak, és e felismerés segíthet abban, hogy a magyar költészet sajátosságát ne „megkésetttségként”, „kelet-európai elmaradottságként”, „görcsös rögzülésként”, inkább esélyként: horizonttágító, értéktöbblet alkotására alkalmas lehetőségként fogjuk fel.

34 *Költők egymás közt...*, 268, 289.