

Balázs Imre József

A nyugatos és utómodern költői beszédmódok a harmincas évek fiatal erdélyi költészetében

Az 1910-es években eszmélkedő avantgárd fiatalok és azok a következő nemzedékhez tartozó költők, akik az első világháborút és a békeszerződéseket még gyerekként élték meg, más okokból és másként kerülnek ki azt a költői köznyelvet, amely a politikai-kisebbségi helyzetre allegorikus módon reflektál. Az előbbieket nem annyira rezignált veszteségtudattal, inkább feszülő tettvággyal lépnek be a húszas évekbe. Azok a költők pedig, akik a helikoni csoport második nemzedékéhez tartoznak, adottként viszonyulnak a helyzethez, kevésbé érzik szükségét annak, hogy "feldolgozzák", inkább a költőszerep általános, nyelvi-önkereső problémái foglalkoztatják őket. Dsida Jenő, majd az Erdélybe vissza-visszalátogató, és az *Erdélyi Helikon*ban gyakran közlő Jékely Zoltán költészete hozható leginkább kapcsolatba a pesti *Nyugat* ekkori törekvéseivel.

Dsida Jenő (1907–1938)

Dsida az erdélyi magyar költészet afféle csodagyerekeként kezdi irodalmi pályáját, Benedek Elek ifjúsági lapja, a legendás *Cimbora* már tizenhat éves kora táján rendszeresen közli verseit. Alig huszonkét éves, amikor már a *Pásztortűz* szerkesztőjeként dolgozik, hamarosan az *Erdélyi Helikon* szerkesztőségi munkájába is bekapcsolódik. Versei már korán kitűnnek az erdélyi költészet mezőnyében zeneiségükkel, könnyed verselésükkel, kamaszos hangulataikkal.

Első kötetét, a huszonegy éves korában megjelent *Leselkedő magányt* (1928) a korabeli kritika (Molter Károly, Reményik Sándor) a helikoni értékrend elvárásai felől olvassa: értékeli a Dsida-költészet formaérzékenységét, megelőlegezi a majdani fontos verseket, de kétségeket fogalmaz meg a Dsida-versek magányérzetével, tragikum felé hajló hangjával kapcsolatban, amelyeket túlon túl elszigeteltnek tart. Válságlíróról van szó, amely – ahogy Láng Gusztáv kimutatja Dsida-monográfiájában – egyfajta szimbolista költői attitűdben gyökerezik: a költői én elfordul verseiben a jelenségektől, létüket a metafizikai lényegszerűsége utaló jel-szerepükben látja.

Dsida ekkori költészete számos szemléletbeli rokonságot mutat az expresszionizmus hermetikusságával, metafizikus változatával, de köthető a szecessziós költészet folytonosságához is, amely a szépségkultusz mellett az undor és iszony élményeire is gyakran épít. A börtön, az örület, a láng, a tűz, a halál képei számos versben feltűnnek. Ugyanakkor a dolgok lényegének hozzáférhetetlenségének (szimbolista alapokon nyugvó) élménye legexplicitebben talán a *Túl a formán* című szövegben érhető tetten:

Túl minden jelzón és rendeltetésen
meglapul a dolgok lelke,
a kérlelhetetlen, bronzsötét
egyetlen lényeg
s valami igazság hömpölyög
a folyók fenekén.

Háznak mondasz valamit
– négy fala van –,
pedig nem az.
Kályhának mondasz,
pedig nem az,
virágnak mondasz
pedig nem az,
asszonynak mondasz,
Istennek hívod,
pedig nem az.

Bár Dsida 1930-ban összeállította egy második verseskötet kéziratát is *Menni kellene házról házra* címmel, következő kötete csak 1933-ban jelenik meg *Nagycsütörtök* címmel. Ebben a kötetben az expresszionista-szimbolista élményanyagú költészethez képest elmozdulás történik, különösen a *Pásztori tájak remetéje*, illetve a *Szerelmes ajándék* című ciklusokban a komor hangulatú szabadverseket felváltja valamiféle idillikusabb, stilizált újklasszikus költészet. A váltás a húszas és harmincas évek fordulója táján következik be a Dsida-költészetben

is, és a Radnóti Miklóséhoz vagy akár a József Attila költészetének alakulásához is köthető.

A váltást közvetlenül megelőző időszak versei között olyan – a másságot, idegenséget megszólító remekműveket találunk, mint az 1928-as *Krisztus* vagy *Az utcaseprő*, Dsida Krisztus-képe ekkoriban a szenvedők, a válságos helyzetbe jutottak és a lázongók vonásait viseli. Ebbe a sorba, az ismeretlennel való találkozás élménykörébe illeszthető be a *Bútorok* című nagykompozíció is, amely gyakorlatilag az egyetlen olyan vers Dsida költészetében, amely az avantgárd-közeli élményanyag mellett avantgárd dikcióra, a szavalókórus lehetőségeire épül – a lázadás individuális élménye tömegélménnyé lesz, éppen e műfaji lehetőségek kihasználása által:

A férfi:

Véresre marta kezét a lúg.

Moraj:

Kezébe szálka szaladt.

A férfi:

Gyermeke lesz és nehezen hajol.

Moraj:

Súrolja a padlót s a bútorokat.

Kiáltás,

harsogás,

üvöltés:

Kezébe szálka szaladt!

A *Bútorok* lázadása anarchisztikus, de hangulatilag-érzelmileg előkészített, alátámasztott lázadás – szélső pont Dsida lírájában. A kötet azonban olyan, egészen más természetű remekléseket is tartalmaz, mint a címadó, számos értelmezés és újraírás kiindulópontjává vált *Nagycsütörtök*, vagy a különféle regisztereket, értékkategóriákat egymásba csúsztató, merész finomságú *Harum dierum carmina*. Ebben a halállal való találkozás átesztétizálódása, játékként való megmutatkozása történik meg:

Fekete éjszaka fátyla,
házromok fekete füstje,
tömjénfüstök ezüstje,
borítsd be borult szememet!
[...] Halál! – amiként keserű kis
kukacot elnyel a fecske,
vagy véd a cseresznye-szemecske,
rejtsd el az én szívemet!

Dsida Jenő költészete annak a fordulatnak is a részese, amelyet a magyar irodalomtörténetírás az utómodernség beszédmódjával azonosít. "Soknyelvűsége" révén – hasonló élményrétegek különböző diskurzusokban való megjelenítésével – Dsida a nyelv éntől való elszakadásának élményét is közvetíti. A halál-problematika hol tragikusabb (*A félelem szonettje*), hol oldottabb megjelenítése (*A sötétség verse*, *Hulló hajszálak elégiája*), az élet apró örömeinek felszabadult ünneplése (a hexameterekben írott *Kóborló délután kedves kutyámmal*) a teljes emberi élet igénylésén túl azt is jelzi a Dsida-költészetben, hogy nincsenek magától értetődően összetartozó rétegei a nyelvnek és a tudatnak: hogy a dolgok valójában a nyelvnek kiszolgáltatottan jönnek létre. Az utóbb említett szövegek (amelyek már a posztumusz, 1938-as *Angyalok citeráján* című kötetben jelentek meg), a két világháború közötti erdélyi magyar költészet legjelentősebb darabjai közé tartoznak, és az 1936-ban írott, vitatottan radikális jelentéstartalmú, de kétségkívül remekül megkomponált *Psalmus Hungaricusszal* együtt az erdélyi irodalomtörténeti kánon megkerülhetetlen elemeivé váltak.

Szemlér Ferenc (1906–1978)

Szemlér a "második erdélyi költőnemzedék" egyik legjelentősebb és legtermékenyebb képviselője, a harmincas évek második felére a kiüresedő tartalmú transzszilvanizmus vehemens kritikusa a *Jelszó és mítosz* című esszéjében. Első verseskötete 1930-ban jelenik meg, és az 1944-es fordulatig további három követi. A harmincas évek végére ő válik a *Nyugat* köre által leginkább ismert és publikált fiatal erdélyi költővé.

A *Nyugat* első nemzedékének esztétista poétikáját követi első verseiben, majd a húszas évek táján rövid időre az expresszionista dikció és az expresszionista szótár néhány jellegzetes eleme bukkan fel költészetében. Szemlér azok közé tartozik, akik a hangulatrögzítés és tényrögzítés igényével fordulnak a vershez: nála egyaránt találunk befelé forduló, magányból táplálkozó, illetve extrovertált, másokra tekintő szövegeket – ezek poétikailag is más-más megoldásokhoz, éppen az esztétizmus és a mozgalmi/humanista költészet beszédmódjaihoz vezetnek.

A harmincas évek során egyfajta kozmikus természetélményről beszélhetünk verseiben: a külvilágban való feloldódásról. Ez egyben azt is jelenti tehát, hogy nem egy archaikus „természet” jelenléte lesz itt fontos, hanem az absztrakció, a teljesség megélése. Az újklasszicizmus és a tárgyiasság vonzáskörében formálódik tovább költészete – ekkoriban többek közt Radnóti Miklóssal, Vas Istvánnal működik együtt a nyugat-európai költészet fordítójaként. Az olyan versek, mint az *Alkonyi párbeszéd* vagy a későbbi *Udvarhely* a Dsida Jenőre is olyannyira jellemző fenyegetettség-hangulatokat a szemlélődés vagy a nosztalgikus visszaemlékezés hangján szólaltatják meg:

Bocsásd meg e percnyi kitérést,
e lanyha elandalodást,
a másé ügyse lehetne
s úgy jó, hogy még te se lásd.

Csak épp hogy a nap kivirágzott,
s aztán a hegyen elesett,
én láttam az este kaszáját,
mind lengőbb, mind sebesebb.
(*Alkonyi párbeszéd*)

Ugyancsak a harmincas évek közjátéka Szemlér költészetében a társadalmi radikalizálódás – a tömegek követeléseinek ad hangot a szavalókórus formájú *Karének*, és a szolidaritás-élményt állítja előtérbe a *Próféta* című vers. Szemlér remeklései azonban ekkor is és a továbbiakban is leginkább a cizelláltabb, szabályosabb formájú versekben bontakoznak ki, és a Dsida-verseknél sokkal közvetlenebbül kapcsolódnak a századelős nyugatos hangulatköltészetéhez – a tárgyas

és újklasszikus érintettségétől függetlenül is inkább a szecessziós esztétizmus nyelvét beszélve a harmincas években is, mintsem a nyelv és a szubjektum magától értetődő egységét megbontó utómodernség költőit.

Jékely Zoltán (1913–1981)

Jékely Zoltán, Áprily Lajos fia azok közé tartozott, akik számára bizonyos értelemben (akárcsak Molter Károly és regényhőse, Tibold Márton számára) választás kérdése volt az, hogy erdélyi költőként azonosította magát. Bár még iskolás korában Magyarországra távozik Áprilyval és a családdal együtt, költőként gyakran jelentkezik az *Erdélyi Helikonban* és más erdélyi lapokban. A második világháború éveiben vissza is telepedik Erdélybe, a *Termés*, majd a *Világosság* szerkesztőjeként az irodalmi intézmények munkájába is bekapcsolódik.

Már az első vers, amelyet az *Erdélyi Helikonban* közöl 1932-ben, valamiféle nosztalgikus hangulatot teremt – nem csupán a villoni versforma és a költő emlékének idézése miatt:

Hol vagytok hé, szegény kóbor kutyák,
hogyan bírjátok ki mostanság a sorsot?
Talán nyulat gyilkoltok s őz-sutát,
vagy kunyhótájról koncokat raboltok?
Lehet, hogy erdőszélen kóboroltok,
s irhátoknak nem árt a hó s hideg,
mert éjjelente most nem panasztok,
vonítgatás a tért nem tölti meg.

(Ballada a kóbor kutyákról)

Budapesti Eötvös-kollégistaként Jékely természetesen a magyarországi fiatal irodalom áramlataiba is bekapcsolódik, a *Nyugat* köreiből is mozog (1935-től itt is publikál), különféle nemzedéki lapalapítási kísérletek során pedig olyan szerzők társaságában közöl, mint Rónay György, Thurzó Gábor vagy Varró Dezső. Az irodalomtörténetírás költői beszédmódja, illetőleg szemléletbeli jegyek alapján a *Nyugat* "harmadik nemzedékéhez" köti, amely egyfajta befelé figyelő költészetet

jelent – nem lázad látványosan a költői hagyományok ellen, inkább finoman, észrevétlenül hasonítja át azokat saját elképzelései szerint.

Ezekből a jegyekből is adódik az emlékek, álmok hangsúlyos jelenléte már a korai Jékely-költészetet tekintve is – visszatérő élmény a szövegeiben az elvagyódás, a személyiség titokzatosságára való rácsodálkozás. Kezdetben a kritika hangsúlyos szerepjátszást sejt e költészeti jegyek mögött, az életmű egészét tekintve viszont kiderül, hogy ez a megszólalási mód rendkívül következetes, és Jékely lényegében mindvégig kitart mellette.

A szerző vonzódik az összetett, feszültségteli képekhez, és a Dsidáéhoz hasonló játékossággal keveri olykor a halál, az erotika és az öröm képeit:

A temető mögött lebújt a nap.
Pár pillanat
s már szösze csillagfejeket
szúrtak fel a szőlőkaró-hegyek.
A májusi gyümölcsösök felett
illatok üzekedtek s denevérek
(*Így jött az éjszaka*)

Másutt, az Erdélyi Helikon által 1941-ben közölt *A templom* című versben hasonlóan nagyvonalú társítással jelenti ki:

Legjobban tetszettek nekem
a földön: nők és templomok

E regiszterkeverő attitűd mellett (és részben talán ennek ellenére) olyan emlékezetes, a transzszilvanista kánon sokat hivatkozott versét is megírta Jékely, mint *A marosszentimrei templomban*. Ez az egyre fogyatkozó vidéki gyülekezetnek emléket állító szöveg szintén a nosztalgia hangján szólal meg, egyszersmind hatásos retorikai felépítéssel.

A második világháború után is hosszan folytatódó pályáján Jékely továbbra is érdeklődéssel követte az erdélyi költészet fejleményeit, ő maga pedig azon a korai versektől kezdődően következetesnek mondható íven teljesítette ki költői életművét,

amely az emlékezet, a különböző korok és terek közötti kommunikáció lehetőségeit aknázza ki.

Szabédi László (1907–1959)

Amikor Jékely a negyvenes években visszatelepedik Kolozsvárra, Szabédi Lászlóval együtt indít új folyóiratot, a *Termést*, amely az akkori fiatal nemzedék fórumává válik. Szabédi a népköltészetből vagy régi magyar költészetből vett formák intellektuális, reflektált használata, illetve a társas viszonyok dilemmái iránti fogékonysága révén alkot jelentőset (későbből Székely János néhány verse közelít leginkább az *Álmoddal mértél* vagy a *Külön kerék* versbeszédéhez és problémakezeléséhez).

Teoretikus írásaiban, vitacikkeiben Szabédi leggyakrabban a népi ihletettséggű irodalom elkötelezettjének mutatkozik. Versei ugyanakkor gyakran iróniával vagy legalábbis némi távolságtartással viszonyulnak a népi formák egyszerűsítéseinek lehetőségéhez (*Rózsahullató fa*), vagy olyan nagyformák konstrukcióit képezik meg ennek alapján, amelyben nehéz eldönteni, hogy az előkép népköltészeti alkotás, netán egy Balassi-vers:

Boldog vagyok kicsit,
mert kínjaim kicsik,
fut a nagyja előlem;
múltam múló agyrém,
a szabédi Nagyrét
kapat már új erőre.
Életemet onnan
kezdem el, ahonnan
kiszülettem belőle.
(*A szabédi Nagyréten*)

Ily módon Szabédi nem válik egyértelműen a népi poétika elkötelezettjévé költészetében: az *Alkotó szegénység*, illetve a már említett *Álmoddal mértél* vagy a *Külön kerék* inkább a harmincas évek második felének intellektuális, analitikus verseit idézi:

Hát láss olyannak, amilyen valóban
vagyok. Nem én hazudtam, ha szemed
csak a részt látta bennem, és a jóban,
mely részem, ismerni vélt engemet.
Álmoddal mértél; én az álmodónak
mit mondhatok? Ne légy a börtönöm!
Csalódtál, de ne tarts engem csalónak,
amiért álmaidhoz nincs közöm.
(*Álmoddal mértél*)

Horváth Imre (1906–1992)

Sajátos helyet foglal el az erdélyi költészetben Horváth Imre költészete: a több irodalmi fórumhoz is kötődő költő bizonyos értelemben az utolsó "holnapos" költőnek tekinthető a szó Nagyváradhoz kötődő értelmében: az ő költészete hordozza az erdélyi költészetben legtovább és legproduktívabb módon a szecessziós versbeszéd és a helyenkénti sanzonszerű betétek összhangját.

Az *Aradi elégia* a harmincas években finom, a vers jelen idejét is átszövő iróniával rajzolja meg a várost és a benne csellengő figurát: "Épülj tovább, te táj, s mint papírbábut / tologassam falaid közt magam!" A "rajz" ebben az esetben szó szerinti, a vers beszélője a jelölési folyamat létrejöttébe is belépteti az olvasót:

Mi jelölje a lány Marost? Folyópart
sincsen enyhébb, derűsebb, szabadabb!
A híd felé lelkes motorhajó tart
s a háttérhez béna börtön tapad.

Korai költészete a századfordulós Várad hangulatát árasztja magából. Horváth Imre természetesen saját színeit is hozzákeveri a Juhász Gyula, Dutka, Emőd, Nadányi és társaik által megképzett Várad-mítoszhoz. Nyitott, nagyigényű, meg-megpezsdlő város ez a harmincas években is, de továbbra is vidékinek érzik a benne lakók. Horváth Imrénél egymás mellé kerül a város többféle arca, a mítosz részévé vált kép ("hol ezüstrókás, remek nők kerengnek / s villamosok víg serege suhan") a

nézőpont esetleges voltát jelző képhez rendelődik: "Csak véletlen kék szemed kék emléke – / s hogy sorsom a lét jobb partján futott; állhattam volna ott is, hol az égre / szórják szitkaik szörnyű koldusok..." (*A Lloydsoron*) Az a zeneiség, amely e néhol sanzonszerű versek sajátja, a későbbiekben eltűnik. A képek viszont, amelyek egyénivé teszik ezt a harmincas években újraéledő holnapos versvilágot, későbből is ismerősnek tűnnek. Néhol szinte fizikai fájdalommal konkretizálódik az a borongós hangulat, amely a többi Váradhoz kötődő költőnél inkább a kontúrok elmosódásával járt. A bohém fényviszonyát talán senki sem ragadta még meg érzékletesebben:

Szertefröccsen az égi zsír,
becsorog minden házat –
s felfénylenek a börtönök,
a tébolydák, kórházak.
(*Menekülés a fénytől*)

Többféle vershagyományra ráolvasható Horváth Imre négysorosainak poétikája – ezek 1939 táján tűnnek fel első ízben költészetében. Mindenekelőtt Heine tömör, csattanós és ugyanakkor dalszerű líraiságát idézik. De ugyancsak a harmincas években éri a költőt Kosztolányi kínai és japán költőkből fordított antológiájának hatása is. Négysorosai mindig racionalizáltabbak maradnak, mint a keleti versek, de képanyaguk, pillanatnyiségük rokonítja őket egymással.

Az antik epigrammahagyomány, amelyet szintén gyakran emlegetnek Horváth Imre négysorosai kapcsán, legfeljebb a kései fejlemények nyomán releváns. Azok a metaforáktól is tartózkodó szövegek, amelyek valamiféle általános alapelvet vagy frappáns észrevételt közvetítenek, a harmincas-negyvenes évek négysorosai között még alig-alig tűnnek fel.

A negyvenes évek a négysorosok mellett a szellemi környezet átalakulását, társak, barátok eltűnését hozzák Horváth Imre számára. Rövid katonai szolgálat után ekkor kerül először idegszanatóriumba. Az ekkori versek szorongást közvetítő képei hol a háború megfoghatatlan, de érezhető jelenlétét, hol a még kevésbé megfogható borzalmakat (kígyókat, patkányokat) vetítik ki. A negyvenes évek közepén, a háború befejeződése után is többször kezelésre szorul a költő. Ebben a zaklatott időszakban is remekművek születnek, és – különös módon – jelentős nagykompozíciók: *A Sárga ház*, *a Gyűrű*, *az Üres beszéd*.

Horváth költészetének alighanem legmaradandóbb darabja a voltaképpen négysorosokból összeálló vers, *A Sárga ház*, amely a szanatórium világát a "kinti" világ tükréként, "kritikájaként" mutatja meg:

Fent a hegyen fénylik az idegosztály.
Tavasszal még te is ott fent napoztál –
s most, mint árnyék lebegsz a zártosztályon.
Hitted-e, hogy Isten így kirostáljon?

Ez a költemény azonban már túlmutat a „harmincas évek” költészeti paradigmáján (később is íródott, 1946-ban). Az erdélyi magyar líra átmeneti időszakára ez, amelynek kiteljesedését a második világháború utáni „irodalomirányítás” akadályozza jelentős mértékben. A költészeti modernség újabb jelentős hulláma az irodalomtörténetekbe „első Forrás-nemzedék” néven bevonult, a világháború után szocializálódott korosztályhoz kapcsolódik.