

HORVÁTH IMRE

Alig múlt ötvenéves, mikor már a hazai magyar irodalom nagy öregjei között emlegették. Most, a hatvan küszöbén, még igazabbnak — de kevésbé is igaznak érezzük ezt a rangsorolást: lírája az elmúlt évtizedben ismét tiszta fényében csillogott, abban a saját fényben, amely minden eredeti költőt körülvesz; és ez, amennyire igazolja az „öreg” elé tett jelzót, legalább annyira cáfolja a jelzett szót. Mert az ötven és hatvan között Horváth Imre nemcsak ahhoz gyűjtött elegendő erőt, hogy megközelítse antifasiszta lírájának csúcseit, hanem jutott energiája új csúcsok felé is elindulni, a friss élmények másfajta kifejezésével próbálkozni — épp legutóbbi néhány versében például, szakítva a rá mindig jellemző zeneiséggel, a gondolat prioritását még inkább kiemelve.

De — jóllehet, mindnyájunk nyereségére, az életmű nem lezárt, sőt nem is lezáruló — a Horváth Imre-i líra helyét már irodalomtörténetileg lehet meghatározni, maradandóságát az olvasói tudatban s a hazai irodalom fejlődésének folyamatában egyidejűleg igazolva. Horváth Imre költői pályája — most már függetlenül az ember és a versek személyi varázsától — azért is izgalmas téma az elemzésre, mert ő valóban megjárta a „lélek poklát“, s ha az életrajz külső fordulatokban nem is különösebben látványos, annál zaklatottabb az a belső élet, amelyből lírája született, annál több vívódás, harc munkálta a négysorosok harmóniáját, amely ugyancsak nem abszolút, sőt

nagyon is konkrét térhez és időhöz kötött. És talán e felfokozott költői érzékenység is közrejátszik benne, mindenesetre Horváth Imre költészetének változásai a hazai magyar irodalom útjának szakaszait is jelzik, a két világháború közötti idő kezdeti epigonizmusától a *Korunk* frontjához eljutó humanizmuson át a forradalom, a népi demokratikus átalakulás feladatainak azonnali vállalásáig, majd a szocialista tudatalakítás cizelláltabb eszközeinek megtalálásáig. Érdeemes hát belevágni az elemzésbe.

I

1906. november 4-én született Margittán, gyógyszerészcsaládból. Három város játszik még lényegesebb szerepet emberi-művészi formálódásában: Dés, Arad és Nagyvárad. A dési gimnázium ötödik osztályában kezd érdeklődni a költészet iránt — egyik osztálytársának szavalata, Heine *Álomképek* című ciklusának előhangja különös erővel hat rá.

*„Eloszlott, tovatűnt már minden álom,
A legszebb, leghűbb kép is veszve rég,
Csak az maradt meg, amit égő lázban
Belőlük néha rímmé tördelék.“*

(Endrődi Sándor fordítása)

Noha az álmok „rímmé tördelésével“ csak később, 1923-ban próbálkozott meg, Heinét mindjárt megszerette, s mint önéletrajzi emlékezésében írja, egy évig Heinét olvasta. Ettől a mozzanattól eltekintve, Dés nyomtalanul tűnik el az életrajzból, Váradnak adva át a dicsőséget, hogy a versek iránt érdeklődő fiatal-emberből költőt faragjon.

A gimnázium elvégzése után három hónapig magántisztviselő egy cipőfűzőgyár irodájában. 1927 szeptemberében lép be a *Nagyvárad Estilap* szerkesztőségébe — ez azonban korántsem az irodalommal való tartós elkötelezettség kezdetét jelzi, inkább csak kenyérkeresési lehetőség. Elég keserű — s ráadásul bizonytalan — kenyéré. Az „ellenszámla-rendszer“ megaláztatásáért (a lap alkalmazottai a vállalóink hirdetéseinek díját levásárolhatták) nem nyújtott kárpótlást sem a munka, sem a dicsőség.

1928 nyarán leépítik, amihez valószínűleg az is hozzájárult, hogy részt vett a röviddel előbb lezajlott újságírósztrájkban. 1930—31-ben szatmári lapoknál, a meglehetősen provinciális *Szatmári Újságnál* és a valamivel színvonalasabb *Szamosnál* próbálkozik, de a létminimumot sem tudja a maga számára biztosítani. (Írásos dokumentuma Horváth Imre szatmári éveinek alig maradt, cikkei aláírás nélkül jelentek meg; versei közül is csak egy, a *Könnyek rabja* született Szatmáron.) Visszatér Váradra, az *Estilaphoz*; hathónapi munkájának honorárium a háromszáz lej, s aligha érezheti nagyobb biztonságban magát, mint rendszeresen megjelenő nyomor-riportjainak hősei.

Az *Erdélyi Lapok*, bár ide is fix fizetés nélkül, csak próbaidőre veszik fel, mégis nagyobb perspektívát nyit — a *költő* előtt. Eddigi munkahelyeivel ellentétben, ennek az újságnak országos rangja van, munkatársai közé nemcsak jótollú publicistákat, hanem jelentős prózaírókat és lírikusokat is számíthat, így Dsida Jenőt, akik az alapvetően katolikus orientációjú lapban kifejezésre jutó csoport-törekvéseken a polgári humánus irányában tágítottak. Jelképesnek tekinthetjük, hogy míg az újságíró-volontőr munkája elsikkad az *Erdélyi Lapok*ban, 1932. január 24-én a költő Horváth Imre nevével találkozunk a szépirodalmi mellékletben, a *Sikátorok* című vers alatt (egy

Szemlér vers, az *Új fény* társaságában). A szubjektív emlékezet talán fel sem méri, az irodalomtörténet azonban bizonytalansággal feljegyzésre érdemesnek találja, hogy az első megjelenést követően, 1932-ben az *Erdélyi Lapok* tucatnál is több Horváth Imre—verset közöl, sőt nem csupán az irodalmi mellékletben, hanem az első oldalon is (például a *Ki ez?* című, máig figyelemre méltó költeményt); s a szerkesztők 1933-ban sem bántak mostoháiban a lírikus Horváth Imrével.

Ezekkel a versekkel van jelen Horváth Imre a nagyváradi Szigligeti Társaság kiadásában 1932-ben napvilágot látott *Tíz tűz* antológiában is. A vékonyka füzet szerzői (Árvay Árpád, Bodnár Mária, Bélteky László, Dévald László, Lőrinczy Lajos, Papp Lajos, Ruffy Péter, Sárközy Gerő, Sziklay Györgyike — és Horváth Imre) többségükben az *Erdélyi Lapok* köréhez tartoznak, de annak inkább helyi, semmint országos szintjét képviselik; a legtöbb vers és próza összehangzik a Társaság, negyvenéves jubileumát méltató bevezető írás dilettáns-patetikus, magyarkodó hangvételével. A prózai írások közül egyedül a Ruffy Péteré emelkedik a kötet színvonalára fölé, a lírai válogatásban pedig kétségtelenül Horváth Imre 14 versének van a legnagyobb súlya. De nincs miért tagadnunk: ha nem harminc év távlatából ítélnők meg e költeményeket, aligha találnánk lényegi különbséget, a *Fleur d'amour*, a *Régi vers*, a *Neked írtam* szerzője és az antológiában szereplő többi fiatal között. Az *Alkony Várad felett* című verset is ugyanaz a dekadencia hatja át, inkább csak a formaérzék, a gördülékenyebb sorok árulkodnak valami többletről:

„...Mert nem élet rossz rímekbe
róni itt a Kőrös-parton,
hogy könny pereg a szívemre
s haldoklik a beteg alkony.“

Hogy azonban ennek a dekadenciának semmi köze a *Tíz tűz*ben hangot kapó búsmagyarkodáshoz, azt már a *Sikátorok* alátámasztja, az első, általunk ismert Horváth Imre-vers, ahol a későbbi költő lírájának „leitmotiv“-ja tisztán csendül fel. Az indító szakasz még semmit sem árul el, a második utolsó két sorában viszont már a jellegzetes Horváth Imre-i ellentétezésben tör fel az erkölcsi imperatívusként megfogalmazott vallomás:

„A kezem, arcom, a homlokom sáros,
de a szívem, a szívem az fehér.“

Első önálló verskötetének (*Örvény felett*, 1934) megjelenését —de a másodikét, a *Hangtalan beszéd*-ét is — már egy aradi napilap, a *Reggel* teszi lehetővé. Az Aradon töltött négy év (1933—1937) ugyanakkor újságírói tevékenységének legeredményesebb, valójában felmérhető szakasza. Akárcsak az *Erdélyi Lapokat*, a *Reggelt* sem a provincia szelleme jellemzi. Noha 1934 júliusától a cím alatt szedett „országos politikai napilap“ megjelölés mellé felkerül: „Hivatalos lapja: a Magántisztviselők Egyesületének, a Kiskereskedők Szindikátusának és a Vendégipari Szindikátusnak“, a következő évben is így reklámozhatja magát — többé-kevésbé joggal — a *Reggel*: „Az ország legelterjedtebb magyar napilapja. Sport- és hírtudósításban elsőrangú.“ Horváth Imre itt sokkal szükségesebbé, hasznosabbá tudja tenni magát, mint újságírói pályája előző állomásain: versei most is sűrűn szerepelnek a lapban (köztük meglehetősen sok az újraközlés), de riportokkal, glosszákkal, recenziókkal is észrevételi jelenlétét. E „viszonylagos stabilizáció“ sem tart azonban hosszú ideig; 1937. február 14-én anyagi okokra hivatkozva bejelenti a lap megszűnését, Horváth Imre pedig visszaköltö-

zik Nagyváradra: az *Erdélyi Lapokat* folytató *Magyar Lapok*nál vidéki tudósítók kéziratait javíthatja, gépiróskodik, majd 1939-ben végképp megválnak a hivatásos újságírástól, és verseskönyvei eladásából teremti elő a fennmaradáshoz szükséges anyagiakat.

1938—1939, az újságírással történt szakítás ideje az egyetlen valóságos cezúra Horváth Imre életművében, amely elválasztja a közepes tehetségű, az érvényesüléshez szükséges tulajdonságokkal igazán nem rendelkező publicistát s az utánérezésektől nehezen szabaduló vidéki költőt a látszólag elvont humanumában sem apolitikus, sajátos hangú lírikustól — akinek Horváth Imrét 1939-ben kiadott két kötete óta ismerjük. A változás persze nem egyik napról a másikra következik be, az átmenetet, rétegződéseket a versek elemzéséből érthetjük meg. Egy életrajzi feltételről azonban már itt beszélnünk kell. Az újságírás ugyanis nemcsak anyagiakat (ha szűkösen is) és több-kevesebb tájékozódást biztosított a költő számára, hanem nevelő környezetet, baráti kört is, amely döntően befolyásolta világnézeti fejlődését és művészi útját. A barátok nélkül nem valószínű, hogy sikerült volna néhány év leforgása alatt hét versfüzetet tető alá hoznia, az viszont biztos, hogy a selektálásban, a megszerkesztésben számottevő segítséget kapott újságíró-kollégáitól: Gáldi Lászlótól (akit még a dési gimnáziumból ismert), Szántó Györgytől, Váradon pedig Korvin Sándortól, Csehi Gyulától, Arató Andrástól.

Különösen Korvin volt szigorú kritikusa („ha egy szót nem talált a helyén, akkor már nem tartotta közölhetőnek a verset“), a harminc éve elhangzott szavak ma is élnek a költő emlékezetében: a baráti szeretet és tisztelet még az egyoldalú véleményeket és tanácsokat is becsüléssel őrzi. No, de nem a túlzott vagy túlzó szigor, hanem az eszmei hatás volt és marad az elsődleges, az irodalomtörténeti jelentő-

ségű, amely Horváth Imrét elvezeti a *Korunkhoz*. Közismert tény, hogy 1937-ben Salamon Ernő több Horváth Imre-verset küldött el Gaál Gábornak (*Az én istenem* 1937 áprilisában meg is jelent), kevésbé ismert viszont Gaál Gábor válaszlevelének szövege. A levél főként abból a szempontból érdekes, hogy jóllehet a levélíró távolállónak érzi magától a *Hangtalan* beszédből kibontakozó világot („a világ, amit idéz, meglehetősen idegen tőlem“), nemcsak elismeréséről biztosítja a vidéki poétát, hanem miután kifejti a *Korunk* „újrealista“ törekvését, további versküldésre biztatja. („Nagyon örülnék, ha a *Korunk* szempontjainak igen széles vonalán kitartó munkatársa lenne a lapnak.“) A folytatás nem is marad el: a *Korunk* 1939-es antifasiszta lírájában tekintélyes hely jut a *Rémület*, *Nekik jobb*, *Ha egyszer hangod támad* című verseknek, s a folyóirat szerkesztője most már fenntartás nélküli melegséggel üdvözli Horváth Imre legújabb kötetét, amelyből „láng csap ki“ (*Adj, kertem, több virágot*).

A *Korunk* betiltása után Horváth Imre versei, szórványos fordításai az *Erdélyi Helikonban*, ritkábban a *Pásztortűzben* látnak nyomdafestéket. (A *Nyugatnak* sosem mert veret küldeni — félt a visszautasítástól. Ez a félelme aligha volt indokolt, legalábbis 1939 után.)

Költői pályájának további évei már a mába torokollnak: harcok, közéleti lendületének, lelkesedésének csak a betegség tudott időnként gátat vetni, a legteljesebb elismerés viszont most már nem is maradt el.

2

Horváth Imre publicisztikájában nem ismerhető úgy fel az „újakra készülő“ költő, mint ahogy Ady újságírói tevékenysége jelezte az *Új versek* közeled-

tét, sok benne a konvencionális elem, a tucatkunja; mégis, e mennyiségileg tekintélyes, identifikálható cikkekből jobban megérthetjük Horváth költői pályájának első szakaszát.

1933 karácsonyán készítette első névvel jegyzett interjúját (az interjú alanya Szántó György), számottevőbb publicisztikai jelenlétéről azonban a Reggelben 1934 augusztusától beszélhetünk: egy éven át ő írta — külön rovatban (*Jó reggelt!*) — a lap gloszáit. A könnyed csevegés a felületi szellemesség, ismert klisék egyszóval a zsurnalizmus legtöbbjükre rányomja bélyegét, de akad közöttük néhány, az idő próbáját kiálló publicisztikai írás is — bár ezek sem a súlyos korproblémákat őrzik.

Egészen más képet mutat riporterri tevékenysége. Formai csillogásról vagy akár rutin biztosította gördülékenységről, kerekdedégről riportjaiban nem tesz ugyan bizonyosságot, de már a címekkel tudósít az egyidőben született dekadens hangulatú versek „bánnatos“, „bús“, „fullasztó“, „fénytelen“ jelzői mögött rejtőző valóságról: *Őszi vizit egy nyomorgó család házatáján; A legszomorúbb premier; Megnyíltak a munkanélküliek teázói; Szomorú beszélgetés Szunyogh Jánossal, aki megmenekült az idegenlégió börtönéből és most a munkanélküliség rabja; Sok az esküvő — kevés az újszülött* — rendszeresen feltűnő címek a *Reggel* 1934—35-ös számaiban, s nem is igényelnek bővebb kommentárt. Az *Őszi vizit* lelkiismeretébresztő helyzetrajza mégis külön figyelmet érdemel, mert a csupán hangulatinak tűnő ellentétezés túlmutat az érzelmes regisztráláson s a polgári jótékonykodás szellemén. „A belvárosi utcák útjain nyugodtan sétál a korzózó közönség. A bérházak ablakain vidáman táncol a novemberi napsugár. De a külváros útjai sárosak, csatakosak, a nap itt meddő harcot vív az esőzésekből visszamaradt pocsolyákkal... A városnak ezen a részén, a segai cigánytelepen, ahol elvétve munkanélküli gyári alkalm-

zottak is laknak, vannak a tömeglakások, irtóztató, borzalmas nyomortanyák.“ A részletező leírást a „perspektíva“ felvillantása zárja: „És a városháza szegényügy-osztályán nőttön nő a száma a munkanélkülieknek.“

A koldus-kérdésről, a titkos prostitúcióról, a nyomor különféle megnyilvánulásairól szóló tudósítások a riportert is alakítják; az 1936. esztendő közzöntve, reménységet próbál előcsiholni keserű tapasztalataiból: „El kell hogy jöjjön az az idő, amely szenvedéseinkre enyhülést hoz, küzdelmeinket eredménnyel koronázza. És ez az idő már nem lehet messze, mert a népek gyűlölködéséből eredő rombolás: munkanélküliség, gazdasági válság mélypontjához a büneiért megalázott emberiség már-már elérkezett“ (*Szilveszter éjjelén*).

A glosszák és riportok mellett feltűnnek a *Reggel* hasábjain könyvrecenziói és színházi tudósításai, kritikái. Az aradi lap jó ideig csak a „Palladis“ pengős- és félpengős regényeit ismertette az „Új könyvek“ rovatban, Horváth Imre aktívabb bekapcsolódásától számítva azonban egyre nő az irodalmi értékű műveket népszerűsítő kis-cikkek részaránya. Kiemelkedik közülük a Gáldi László verskötetéről (*Az ifjúság balladája*) szóló recenzió, amely egyben Horváth Imrét is jellemzi — 1934 októberében. A költőbarát-recenzens mindenekelőtt a forma változosságára figyel fel, aztán — a fiatal Babitsra emlékeztető vágyódással — tulajdonképpen saját elszigeteltségét, élményszegénységét panaszolja fel (amiről egyébként glosszái is tanúskodnak): „Kevés magyar költőnek adatott osztályrészül, hogy világvárosok fényét, távoli tájak szemképráztató színfoltjait ne csupán elmosódó képzeletek, hanem konkrét élmények alapján vetíthessék elénk, mint Gáldi László, aki bejárta Európát, és ennek a nagy sétának impressziói ott bujkálnak írásai között.“

A Szántó Györggyel készített második és harmadik interjúja viszont ellentmondani látszik az elszigeteltségnek, élményszegénységnek. 1935 tavaszán öles cím hirdeti a *Reggelben*: *Szántó György új történelmi regénye a mai Európa legégetőbb kérdéseire ad feleletet*. És a cím valóban nem egyszerű zsurnalista fogás, mert a fiatal újságíró az *Aranyágacska* szerzőjét így szólaltatja meg cikkében: „A legsúlyosabb mai probléma megvilágítása volt a célom ezzel a regénnyel. Meggyőződésem, hogy *csak a keleti népek összefogása tudja megállítani a germán imperializmus beteges vágyát az Ostraum irányában*“ (az eredeti közlés kiemelése). Ehhez fűzi kommentárul Horváth Imre: „Mint Szántó György igazán mély és széles látókörű elgondolásából kitűnik, a történelmi regény nagyon is aktuális.“ Egy évvel később hasonló gondolatot fejt ki az Avram Iancuról szóló Szántó György-dráma kapcsán is, visszautasítva a kor nacionalista szellemét. („Ennek a drámának az a célja, hogy közeledést hozzon létre az erdélyi románság és a magyarság között.“)

A körültekintőbb mérlegelés mégis arra int, hogy ezekből az interjúkból ne vonjunk le túl merész következtetéseket, hisz a műfaj jellegéből adódik a megkérdozett nézeteinek meghatározó befolyása. Horváth Imre ekkor még nem áll a politikai tudatosságnak azon a fokán amelyet Szántó György válaszai tükröznek. Sokkal jellemzőbb rá a Kosztolányi nekrológ (kettő is jelent meg a *Reggelben*: az első aláírás nélkül, a költő humánusát és nyelvi példáját emelve ki, s ugyanakkor felidézve az 1934-es személyes találkozást az aradi állomáson; a két nappal későbbi írás alatt ott a név: Horváth Imre); mintha ezeket a sorokat is 36-os önmagának jellemzésére szánná: versei „sohasem voltak különösen «aktuálisak», és aktuálisak maradnak mindörökre, amíg az élet-halál fenséges játéka tart“. Még egyértelműbb önvallomás *A költő útja széplelkű dilettán-*

sok és hazug prókátorok között című cikke (alcíme: „L’art pour l’art — vagy korteslíra?“) 1935 decemberében. Mit tehet a mai költő? — teszi fel önmagának a kérdést, s a válasz: azt, amit elődei, évezredekkel előbb: „szépségek verskorsóba öntött italát kínálja a szépségek forrására szomjazó emberek felé... Adja a költő azt, ami van, de amire csak oly kevesen, talán csak a költő és művészek döbbennek rá. Adja a lelkét, adja lelkének magasabb régiókba vágyakozó érzéseit. Ha ezt adja, úgy versében minden szépség életre kel. Mert hivatalok aktái beporozták, gyárkérmények befüstölték kezünket, arcunkat, és az eget, de nem mocskolhatják be a lélek szépségeit és az emberi bensőt.“

Ezekkel a tiszta — bár naiv — eszményekkel indul el költői pályáján.

3

Első társa, aki lírai felfedező útjaira elkíséri — a magány. A *Sikátorok* kivertség-érzését fogalmazza újra és újra, sorsának értelmetlenségével mindegyre szembenézve. *Ki ez?* — kérdezi 1932-es énjétől —

„...aki most itt jár egyedül,
roskadt vállakkal, mindenkit kerül
.....
Kórház, csapszék vagy börtön otthona?
Hova tántorog az éjben? Hova ...?“

A megrendítő kérdéssorozat gúnyosan rímel a közhelyes hiedelemre, amely az induló költőtől csúcsokat ostromló ifjú merészséget várna. Az úttalanság fájó tudatát kapjuk helyette. A szavak — a költőt érő benyomások — pusztán egymás mellé állításával, a versen belül rendet és rendszert teremtő szándék látszólagos hiányával is azt jelzi, hogy a környezet indokolja a költő hangulatát:

*„Utcák... házak... árnyak: sötétek...
Éjszaka van. Nagy csend van. Félek.“*

A „kutyasor“ jellegzetes szókincsét állíthatjuk össze Horváth Imre fiatalkori versei alapján. Névszók (többnyire jelzős szerkezetekben): roskadt vállak; zugutcák; fáradt esti szél; bánatos, barna rét; halálkörös lég; letépett csók; elfonnyadt mosoly; bús írások; lappangó halál; zord, fullasztó, fénytelen falak; bomlott szálú ideg; riadt szemű idegen; kóbor kutyák; gyilkos; bolond; kocsmából kivert részeg; kórház; csapszék; börtön; bűn; nyomor; emlékek; árnyam; útszéli kert magános kazla. Érdeemes egy versen belül is megfigyelni, hogy a természetet jelenítő szókincs — amely később annyira központi metaforikus szerephez jut a Horváth Imre-i lírában — itt még csak hangulatfestő funkciót kap, ugyancsak egy általános szomorúság, kiábrándultság kifejezésére szolgál. A vers címéhez — *Új kedvessel az őszi erdőn* — adekvát a felvázolt környezet:

*„Bolond szél sir, száz fa őrjöngve rázza
az alkonyatban vörös fűrtjeit.“*

*Véreső hull a reszkető avarra.
Az erdő tépett ernyője zörög —
s vén tölgyek törzsét dérpatina marja.“*

Nemcsak a névszók —az igék is beszédesek: a már idézettek mellé sorakozik a tántorog, bujkál, kóborol, bolyong, borzongat, elrejtőzik, kintreked, megreszket — leggyakrabban egyes szám első személyben. A mondatfajták stilisztikai elemzése főképpen a kérdőmondatok gyakoriságának felszínre hozásával segítheti e fiatalkori líra teljesebb megismerését. Akár kiegészítendő, akár eldöntendő kérdést tesz fel a költő, nem a válaszra irányítja figyelmünket, hanem magára a kérdésre; a bizonyta-

lanság, keresés, kétely vagy éppen a kétségbeesés fejeződik ki abban is, hogy a kérdésre kérdés következik, s ha nem, akkor sem kijelentő, hanem felkiáltó mondat zárja a gondolatsort. („Hát élet ez is? élet? / A sorsom egyszer hova dob? / jaj, félek, félek, félek!“)

Mindezek a nyelvi elemek primér élményre vallanak, akárcsak Horváth Imre aradi riportjai. Lehetetlen azonban nem észrevennünk felhasználásukban a játékoságot, a szembetűnő hatás keresést. Az ilyen alliterációk halmozása, mint „hült, homályos“, „fények fátylazznak“, „kelet kék kikötőt“, „színesüljön száz szomorú“, „barna, bús, bánati“ s még inkább a figura etimologica („Neved nevet. Úgy leng, mint lenge fátyol“; „Fények fátylazznak selymén, selymes fények“) menthetetlenül gyanút ébreszt, annál is inkább, mert nem csupán a példának kiválasztott *Mariora* című versben találkozunk velük. Ha az első két szakasz olvasásakor még nem erősödne bizonyossággá a gyanúnk, a harmadik már nem hagy kétséget. Akárcsak a *Játék rímmel és szerelemmel*, a *Mariora* is Kosztolányi *Ilonáját* juttatja eszünkbe, ahogyan eljátszik a lány nevével („Ó mennyi mélység, lágy-ság hullámszó a hét betű öblén“).

A másodlagos élmények szerepe Horváth Imre költészetének első szakaszában más párhuzamokkal is alátámasztható. „Az öröm halkán elköszön“ (*Őszi borzongás*), „Jó úszni így a lila levegőben. Utánam szállnak illatsóhajók“ (*Főlemelkedés*) -szerű sorok Tóth Árpád- és Kosztolányi-hangulatot árasztanak, de még 1938-ban is visszakísért a fiatalkori impresszionista iskola: „Ne ujjongj.. illan az öröm“ (*Intés*). A *Lappangó halál* (1934) költője éppúgy elvágódik a tájról, amelyhez sorsa köti, mint a fiatal Babits (*Messze... messze...*), csak hogy a Horváth Imre-vers záróakkordja még lehangolóbb, mint a Babitsé. (Ugyanennek a Babits-versnek indítósoraival

formailag meglepően összecseng az *Őszi borzongás* első szakasza.) Az Ady-reminiszcenciák talán még szembetűnőbbek, és nemcsak az *Árnyakban* („Erre most csak emlékek járnak: / szent halottak, — kik rámtalálnak.“) vagy a *Köszönöm* című versben (a szerelem mint „ős titok“, „ősi méreg“), ahol a jellegzetesen adys szóhasználat és az Ady-szimbólumok uralkodnak, hanem a más hatásokat ugyancsak őrző több korai költeményben is (*Zászlónak szántam; Kacagó kedvvel ne nézz a őszbe; Tavaszi dal magamhoz; Haláltalan kövek*).

Másoktól kicsiszolt költői nyelv, alapvetően romantikus látásmód (az 1932-ben keletkezett *Romantika* hangvétele nem egyszeri s nem csupán a címhez igazodó) — nem csoda, ha az első két Horváth-kötet igényesebb kritikusai (Korvin Sándor és Méliusz József a *Korunkban*, Kiss Jenő és Szemlér Ferenc a *Helikonban*) nem találnak okot a különösebb lelkesedésre. (A legelmarasztalóbb Korvin recenziója: egy letűnt érzelmiség költőjének nevezi az *Örvény felett* szerzőjét.) Mégsem állíthatjuk, hogy a szomorúság, magányérzés, borús hangulatok a fiatal Horváth Imre esetében költői pózt jelentenek; nem egyszerűen költői példák, nem egy bizonyos írói magatartás átvételéről van szó, hanem a belső indítékok s egy akkor virágzó költészeti irányzat hatásainak találkozásáról. Viszonyát a külvilághoz maga magyarázza *Menekülés a fénytől* című versében:

„...csak ne lássam a fényt, amely
borzalmakra világít.
Nem nézhetek síri füvek
sűrű, sötét sorára:
fedjen vakság vagy örület
hermetikus homálya.“

Gáldi László ugyan itt is közvetlen hatást — a Mallarméét véli felismerni, a „hermetikus“ jelző használata azonban véleményem szerint nem vezethető vissza mechanikusan a *L'azur* költőjére. Az eddig idézett hasonlóságok csupán a zsenyékre vonatkozathatók, mesterségbeli előtanulmányként regisztrálhatjuk őket, Horváth Imre líráját kevéssé befolyásolták. Az igazi hatások, amelyekkel alaposabban érdemes foglalkozni, nem a zsenyéken mérhetők, hanem a már egyénivé lényegített verseken.

Heine nemcsak első mestere volt — végigkísérte életén. (A dési diák áhítata ismétlődik a váradi munkásfiatalokban, akik szeretettel veszik körül a költőt. „A munkásligetben gyűltünk össze egy padnál — idézi emlékeit egy interjú során —, Heine-verseket olvastunk. El is neveztük a padot Heine-padnak.“) Turóczi-Trostler József irodalomtörténeti megállapítása pontosan ráillik Horváth Imrére is; a Heine-hatás a magyar lírában nem korlátozódik Petőfire, „a fiatal költők százainak oldotta meg a nyelvét“. Horváth Imrét is először romantikája ragadja meg, de tőle kapja az első leckét gondolatiságból, tömörítésből is. S a romantikus szerelmek korszakának lejárta után ez az, ami megmarad: a mélyre nézés, a lényegre törés, az elhallgatás művészete, a világ dialektikus szemlélete — keresni a mulandóban, ami nem múlik el a pillanattal, s az öröknek tűnőben a változót.

Közvetlen tárgyi bizonyítékunk nincsen rá — Horváth Imre érett lírájának szinte egészét fogadhatjuk el annak —, mégis aligha indokolatlan az a feltételezés, hogy a *Memento* bűvöletében bontakozik ki a váradi költő művészete. Babits 1910 előtt készült, kitűnő fordításában (nyelvismeret hiányában Horváth Imre számára az eredeti nem volt hozzáférhető) a jelzők is valósággal horváthimrésen emelik ki lát-

szat és lényeg ellentétét s a lírát, amely ebből a feszültségből születik:

*„A hajad olyan fekete,
a ruhád oly fehér:
az ifjúság ígérete
az étellel felér.
Ó, csal az ember élete!
ki tudja, mi nem ér?
Ruhád is lesz még fekete,
hajad is lesz fehér...”*

(Endrődi Sándor régebbi fordításában — noha szó szerint hübb a német szöveghez — a romantika elnyomja a dialektikát, a jelzők halmozása, a töltelék-szavak szétrobbantják a tömörséget.)

De bármennyire értékes is ez az élményréteg — letagadhatatlanul XIX. századi. Mint önéletrajzában írja, korai olvasmányai közül „sajnos, teljesen hiányzott a huszadik századi költészet. Nem baj, hogy sokat tanultam a régiektől, de baj, hogy az újabb irodalommal csak jóval később ismerkedtem meg.“ „Az iskolapadban érzelmes Reviczky-utódként kezdett verselni — mondja róla a legközvetlenebb tanú, Gáldi —, és egész ifjúságában szinte érintetlen maradt a Nyugat lírai megújhódásától.“ Szerencsére nem is őrzött meg semmit az ifjúkori példaképtől, ha csak azt nem, hogy ő is jellegzetesen városi költő lett, s Vajda Jánostól is inkább puritánságot, erkölcsi szigort tanult, semmint századvégi formát.

A *Nyugat* lírai megújhódásával, annak lemérhető következményeivel Horváth Imre költészetében — már bonyolultabb a helyzet. Az egyéniség kibontakozását késleltető, külsőséges hatások, mint láttuk, már 1932—33-ban vagy még korábban jelentkeznek. A *Nyugat* íróival egyébként lehetetlen is volt nem találkoznia, hisz nem beszélve a folyóiratokról, csupán a *Temesvári Hírlap* hasábjain is (ahol neki szín-

tén több verse megjelent) 1934 és 1937 között a publicisztika mellett költeménnyel, prózával is sűrűn jelen van mindenekelőtt Kosztolányi, de rajta kívül Juhász Gyula, Babits, Karinthy, Móricz Zsigmond, Szabó Lőrinc, Nagy Lajos, Áprily, Dsida (e vonatkozásban a két erdélyi lírikust is itt említhetjük), Illyés Gyula. A nyugati lírával viszont csak az ő műveik révén ismerkedik valamelyest, s természetes, hogy így két lépéssel maradhat el a kor irodalmának első szintjétől. Főképpen az impresszionizmus alakítja Horváth Imre művészi szemléletét, amely jó ideig elsősorban Juhász Gyula tragikus magányosságával rokon. A *Magános fehér orgona* egy családba tartozik *Az én magányom*-szerű versekkel, bár mindegyik külön-külön, összetéveszthetetlenül utal költőjére. Figyeljük csak:

*„Magánzárkára elítélt fogoly
nem elhagyottabb, mint ahogy ő állott.
Körötte nincs fa, nincsen más bokor:
és mégsem hajtott fekete virágot.“*

(Horváth Imre)

*„Egy nagy magányos élet tiszta gögjét
Mint koronát, úgy hordja homlokom,
Tekintetem a végső ormokon.*

*De minden harcok minden elesőjét
Membékülő szívemhez emelem,
A szenvedő mind egy testvér velem!“*

(Juhász Gyula)

A Horváth Imre- és a Juhász Gyula-vers mellé viszont harmadikul Kosztolányi költeményét, a *Magányomat* állíthatjuk — hogy a hasonlóságban különbözőést világosabban érzékeljük.

*„Mint telefon az elhagyott lakásban,
mely éjidőn reménytelen csörömpöl,
úgy jajveszékel itt hiába lelkem,
oly messze az élettől és örömtől.“*

A Kosztolányi-líra jellemző darabja ez. Szerzője még kizárólagosabban a város poétája, mint Juhász Gyula vagy Horváth Imre, de nem kevésbé érzi a magány rettenetét, amelyet a civilizáció nemhogy csökkenetene, hanem még jobban felnagyít (a hasonlat tömören és szemléletesen szól erről). Ennek élményes kimondásával Kosztolányi kétségen kívül korszerűbb társainál — csakhogy nézőpontja sokkal individualisztikusabb, nem is állíthatva a „magános fehér orgonával“ olyan büszkén: „és mégsem hajtott fekete virágot“.

Joggal tarthatja Horváth Imre magához közelebb állónak Szabó Lőrincet, aki az élet mindennapjaiban, a másoktól észre sem vett apróságokban emberi mélységeket fedez fel — tárgyyszerűbb, pontosabb kifejezésre törekedve, mint Kosztolányi —, s fokozott erkölcsi szigorúsággal ítél mindenben, legfőképp önmagán. Városi ember ő is, a természet mégsem idegen tőle, de nem is menekülés, nem elzárkózás, hanem megfogható valóság, amely emberségre (olykor az embertelenségre) ébreszti a költőt.

Ez a jellemzés már nagyon közel jár ahhoz, ami a váradi költőre is ráillik, egy fontos vonás azonban hiányzik még belőle, amelynek erősítéséhez a legnagyobb kortárs, József Attila járulhatott hozzá leginkább. Horváth Imre ma is nagy élményeként idézi fel az utolsó József Attila kötet, a Nagyon fáj verseit, melyeknek közvetett hatása alól nyilván ő sem vonhatta ki magát bármennyire is távolállónak lássék költészetük. A természettől eltanult dialektika itt ért a legmagasabb művészi szinten társadalmivá, egyetlen felkiáltásban tudva a kort fájdalmas

időszerűséggel kifejezni: „te kétmilliárd párosult magány!“ (*Emberiség*). Az egyéni fájdalomtól a közösség iránti felelősségérzést előcsiholni — ez az egyetemes érvényű példa a mi esetünkben sem elhanyagolható.

Horváth Imre kritikusai a rokon-lírikusok között a franciákat is emlegetik, Verlaine-t, Francis James-ot, Fernand Greghet; ők inkább magyar közvetítéssel (talán nem is a fordítás, hanem hatásuk útján), leginkább Kosztolányi révén említhetők e vonatkozásban. Maga a költő a román Bacoviát idézi, akinek *Ólom* című kötete már címével megtetszett neki, a versekben kitáruló impresszionista táj korábbi hatásokat erősíthetett.

E felállított párhuzamok nem árnyékolhatják be Horváth Imre líráját: éppen azzal, hogy kiállja az összehasonlítást, a hatásokon felülemelkedő egyéniség igazolódik.

5

1935-ben Horváth Imre úgy látja, hogy a fény csak borzalmakra világít az emberlakta tájon. Magányos, szenvedő, helyüket nem lelő emberekre, betegek, szomorú szerelmesekre. A városi költő, aki borban, nőben, nikotinban kereste a védelmet e látvány elől — eljut a természethez, amely már több is, mint narkotikum: példa a tisztaság lehetőségére — de a metaforák tárháza is; s ezek lassan visszavezetik a legkínzóbb gondolatokhoz. Így alakul ki Horváth Imre költészetének legsajátosabb vonása: a határtalan természetszeretet.

Fa, levél, fű, ág az első versektől jelen van Horváth Imre lírájában; csakhogy ekkor még az „évezredes tetőkön“ nőtt fák „titkok titkát fejtik meg előtted“. A forma szélsőségesen romantikus, mögötte

azonban itt-ott megcsillan már a természet igaza is, mint például a *Jegenyék énekében*:

*„Ily dal nem fakad soha ember száján.
Ily dalt a tűnő hattyúk sem dalolnak.
Csak ők tudják, a fák, kik, örök-árván
tárják fel néha szívüket a holdnak.“*

Még világosabb szövegezésben: „A fák is költők“; „Sorsuk költősors. Hangjuk költő-ének.“

Így már megmagyarázhatjuk, miért szerepelnek oly sűrűn bizonyos szavak Horváth Imre költészetében. A *Hősök hitével* című kötet alapján készített szóstatistikából ugyanis kiderül, hogy a *fa* 61-szer (ebből 20 versben középpontba állítva), az *ág* 26-szor, a *levél* 25-ször, a *lomb* 15-ször, a *virág* 13-szor fordul elő, amihez még hozzá kellene adnunk a *törzs*, *gally*, *gyökér*, *erdő*, *rengeteg* szavak előfordulásait, a fa- és virágneveket, nem is beszélve a *fű* ugyancsak szembetűnő megterheléséről. E statisztikai számok viszonylagos nagyságáról akkor alkothatunk képet magunknak, ha figyelembe vesszük a versek rövidségét, vagyis az egy versre jutó szavak átlagát. (Az *Őszi remény* kötet még nagyobb eltolódást mutatna a természetet megnevező szavak javára — Horváth Imre egész szókincsének függvényében.)

Valami nagy-nagy tisztaság- és igazságvágyat érzünk ebben a természetimádatban. Az ilyen soroknak, Horváth Imre verseiben nemcsak átvitt, metaforikus, illetve szimbolikus értelmük van: „Fához érní ujjhegygel sem merek. / Fűre lépni álmomban sem bírok“ (*Fűért, fáért*); „Csillag siklott végig a síkos égen — / s ahogy villant, féltőn utánakaptam“ (*Elszánt köteleesség*).

De bármilyen indítékok is eredményezték Horváth Imre költészetének panteizmusát, ha ez eredetét tekintve össze is függ a csalódott és kirekesztett ember menekülésvágyával, mégis az emberhez, az emberekhez, sőt a fejlődés későbbi szakaszán a közösséghez

vezet vissza. A költő sohasem az idillt keresi, nem alakít ki magának egy hermetikusan zárt, idillikus tájat: a természeti jelenségekben, a természet törvényeiben is az emberit ismeri fel. Egy virágos almafa alatt állva, a tavalyi levelet pillantva meg a fán, egy megölt madár vagy a villámsújtotta fiatal fa láttán egyaránt elgondolkozik az emberi élet értelmén s a mulandóságon. Noha a végső kicsengés többnyire azonos, mégsem válik ez unalmas, önismétlő filozófálgatássá, mert úgy építi (észrevétlenül) a költői képet, a lírai helyzetet, hogy abból természetszerűen (és mégis meghökkentően) következik a filozófiai jellegű mondanivaló. Például a *Megölt madár* című négysorosban:

*„Fölrepült és elérte végzetét.
Most lehúzzák csodált, gyors szárnyai.
De holtan is mintha repülne még...
Ki látta őt gyorsabban szállani?!“*

Erre a versre is érvényes az, amit Csehi Gyula a *Hősök hitével* utószavában így fogalmaz meg: „Az erkölcsi tartás? Érzékenység minden emberi szenvedés, sőt minden szenvedés iránt. Valamilyen miszticizmustól mentes, racionalista panteizmus: szeretet a szenvedők iránt, tiltakozás az ellen, ami az élőlényt, az embert kínozza, megalázza, meggyötri, megtöri.“ Az utolsó sor itt még hozzáad valamit ehhez az érzékenységhez: tűnődő kérdés alakjában filozófiai általánosítást kapunk.

Ebben a „racionalista panteizmusban“, filozofikus líraiságban vagy lírai filozófiában van valami az ősi keleti költészet életbölcseletéből. Móricz Zsigmond a magyar Omár Chájjának nevezte Horváth Imrét, Korvin Sándor pedig 1940-ben így írt róla a *Korunkban*: „Bizonyára a kínaiak s főként Kosztolányi példája hatott rá. Nem a modor vagy az eszközök átvé-

telére gondolunk. Horváth Imre esetében a csattanó formai ráhibázás eredeti készsége, sajátos költői észjárásra vall. Azt mondhatnám: négysorosokban gondolkodik.“

6

Valóban így van — Horváth Imre négysorosokban gondolkodik. Amíg azonban eljutott eddig a gondolkodási módig, hosszú évek teltek el — hosszú versekkel. Pedig mindjárt az induláskor néhány versében a későbbi erények, az ellentétezés s a tömörítés már előcsillannak. A *Nevem* (1933) például, rövid egyszerű mondataival, úgy kezdődik, mint egy négysoros:

*„Nevem fába véstem.
Leírtam papírra.“*

A kötőszavakat, a magyarázkodást kettőspontok helyettesítik, de azután tölteléksorok következnek, a vers impresszionisztikus hangulatképpé hígul. Az ugyanekkor keletkezett *Évek* s a *Hajnal a vonaton* formailag már fegyelmezettebb, a három-három kétsoros szakasz nem hagy lehetőséget a mellébeszélésre. Az *Erdélyi Lapok*ban megjelent *Hajnal a vonaton*t egészében érdemes idézni, mert az átmenetet jelzi az impresszionizmus oldottságáról a lényegre törőbb, zártabb formára:

*„A borzas fák borzongnak fázva:
hull a hajnal hideg homálya.*

*Furcsán rikkan egy rigó füttye
a csend lány testén sebet ütve.*

*A nap a vén hegyekre rálép: —
megszületett az első árnyék.*

Pontosan a vers feléig uralkodóak az alliterációk, sőt a jelzők végig impresszionista jellegűek — a vers felépítése azonban már Horváth Imrére vall: a szakasz első sorára a második valósággal rácsap: vagy magyarázza, értelmezi az előző mondatot, vagy (részben a második s tisztán a harmadik szakaszban) a fonákját mutatja meg. A vers végére teljessé válik az ellentézés is — annyira, hogy az utolsó szakaszt külön kétsorosnak is elfogadhatnánk, akár a tíz évvel későbbi Horváth Imrétől is.

A lényegretörés művészetét az ifjú vidéki költő első alkotásaiban nem a hivatásos kritika vette észre, hanem a poéta egy távoli író rokona. Bónyi Adorján, aki 1933 márciusában írt magánlevelében így biztatja Horváth Imrét: „A legszebb versed — ami egyúttal a legprimitívebbnek tűnik — az Árnyak. Remek vers. Finom, szerény. — És mérhetetlen emberi szomorúság van benne. Ez, látod, a költészet. Nyolc kis egyszerű sorban megírni egész magadat s egy bánatot, mely szíven ragadja azt, aki ezt a nyolc sort elolvassa. Vess le mindent, ami a többi versedben cifrázkodás, hangoskodás, szép, buja szó, tengő-lengő színeskedés — vesd le, ha te ilyen kevéssel ennyit tudsz adni, mint ebben a versben... Kérlek s biztatlak, írd föl ezt a kis verset költői pályád küszöbére.“

Évekig nem hallgatta meg ezt az okos figyelmeztetést. 1938-ban, amikor visszatér a rövid formához, a külső kényszerítő tényezőké a döntő szó. Idegei felmondják a szolgálatot, elhatalmasodik rajta a halálfélelem. Úgy érzi — s ebben Korvin szigorú baráti bírálata is közrejátszik —, hogy még nem csinált semmit, s a hátralevő rövid időben sok mindent kell még elmondania. Nemrég olvasta Kosztolányi pillanatképeit, s ez is ösztönzést ad. (József Attila *Tű-*

nődő című ciklusáról nem tesz említést; minden-
esetre ennek Eperfa címet viselő kitűnő darabja Hor-
váth Imre négysorosainak elődjéül tekinthető.)

Mi jellemzi ezeket az 1938 után születő két- és
négy- (helyenként hat- és nyolc-) sorosokat? Először
is tartalom és forma olyan természetes egymásra
utaltsága, amely ritka esetben valósult meg ilyen
fokon más hazai magyar költők műveiben.

Horváth Imre ezt mondja költői eszményéről:

*„Magas, mint a mennybolt,
és mély, mint a tenger:
egyetlen során egy
évezred mereng el.“*

(Jó vers)

E versre talán ráillik, mégsem fogadhatjuk el Hor-
váth négysorosaira vonatkozóan általános érvénnyel
az epigramma műfaji megjelölést, melyet egyes kri-
tikusai sugallnak. Az „egyetlen során egy évezred
mereng el“ valóban az epigrammatikus tömörségre
utal ugyan, nem ítéletünk azonban egyetlen jegy
alapján. Ha összehasonlítjuk e négy- vagy akár két-
sorosokat a többnyire hűvösebb hangú klasszikus gör-
ög epigrammákkal vagy késői utódaikkal, kitűnik
az alapvető különbség: sokkal líraibb — eredendően
lírai versek a Horváth Imre alkotásai. Korvinnal
— és a költő majd mindenik kritikusaival — a japán
és kínai költészetre kell hivatkoznunk (Kosztolányi,
e versek legnevesebb fordítója több mint közvetítő
Horváth Imre számára), amellyel lírai miniatűrjei
közvetlen rokonságot tartanak. (Néhány kínai vers
átköltésére maga is vállalkozott — franciából, ro-
mánból készült nyersfordítás alapján — a *Helikon-*
ban és *Pásztortűzben*.) A rokonság nemcsak a termé-
szetszemléletben, hanem — részben ezzel összefüg-

gésben— kimondottan lírai jellegükben is megnyilvánul. Állítsuk egymás mellé, szemléltetőül, egy XVIII. századi japán költő, Kinsha *Halászkok* és Horváth Imre *Tengerszem* című versét:

*„Hálót vetettek ők már sok-sok
ízből,
de mégse foghatták meg, ott
maradt
a csillagok visszfénye lenn a vízben.“*

(Halászkok)

*„Derűs kékjét hogy kő hasítja át:
föltrezen, de nem rejti el magát.
S mélyében, mely tisztán tovább ragyog:
nem változnak az ég s a csillagok.“*

(Tengerszem)

Az azonos látásmód, azonos lírai reagálás nem mindig ennyire tettenérhető (a kínai Po Csü-ji *Eperfáját* vonhatnánk hasonlóképpen párhuzamba több Horváth Imre-négysorossal), de nem is azonnali hasonlóságokat kell keresnünk, hisz nem átvétellel, utánérzéssel, hanem egy több évszázados verstechnika megújításával, újra időszerűvé tételével van dolgunk.

Lírai-rationális tömörség valósul meg Horváth Imre négysorosaiban; a japán miniatűröknél általában filozofikusabbak, és talán több lírai elemet használnak, mint egyes kínai versek. Nem „kibeszélt“ költészet az övé: a sűrített kép és gondolat nagyobb művészi gondot, az eszközök biztosabb kiválasztását igényli. Legjobb miniatűrjei egyszerre gondolat- és képasszociációkat indítanak el, s nem marad kétség ezeknek az asszociációknak irányát illetően. A *Megölt madárban* néhány szóval felvázolt képet például ösztönösen, számtalan élmény alapján kiegészíti az

olvasó; a háttér vagy a madár halálának oka — ragadozó madár vagy puszkagolyó — a vers szempontjából közömbös, nem is időz itt a szerző. Ugyanígy fölöslegesnek érez minden hosszabb kommentárt, hiszen a kétsoros reflexiót ugyancsak bárki tovább-
szöheti, variálhatja.

De a „Miért szép?“, a művészi hatás magyarázata nemcsak ebben a lírai-rationális sűrítésben rejlik, pontosabban ezt a kettős sűrítést főképpen az ellentétező versszerkesztéssel teszi lehetővé. A szó legszorosabb értelmében vett ars poeticának kell tekintenünk *Párhuzamok* című négy sorosának ezeket a szavait:

*„Végtelenbe ti viztek, bonthatatlan,
szilárd párhuzamok.“*

— s a *Metszést* is, amely még szemléletesebben, szinte már practicista módon magyarázza a Horváth Imre-i versépítést:

*„Nem díszként lóg
a versem oldalán
a „de!“
Gordiusi csomó
nincs is talán,
mit át ne metszene.“*

A tömörség mellett, ezzel közelít leginkább az epigrammához. A *Párhuzamok* példamutató, lírai szükségzettségével utal rá, hogy ebben sem szabad egyszerű formai tényezőt látnunk: legtöbbször ösztönös dialektikus szemlélet érvényesül az ellentétezésben. *Párhuzamokban*, ellentétpárokban látja a világot: látszat és lényeg, külvilág és a belső világ, az érzések állnak szemben egymással, illetve teljesítik egészszé a két pólust. A *Megölt madárban* a repülő és a holt madár ellentéte uralkodik a versen, s a sorokon

belül is érvényesül az ellentézés (föltrepiült — elérte végzetét; most lehúzzák — csodált, gyors szárnyai; de holtan is — mintha repülne még). Az azonos szóhasználaton belül is ellentétez a költő: a *repül*, illetve *száll* igét két értelemben is használja, így jut el a meggondolkoztató kérdéshez — amely tulajdonképpen állítás: a madárnak ez volt a leggyorsabb repülése, hiszen az élők világából a holtakéba szállt... Más szempontból viszont a feszültséget a konkrét költői kép és a filozofikus reflexió elkülönítése, a vers világos kettős tagolása eredményezi, amit szinte minden lírai miniatűrjében megfigyelhetünk.

7

Ez a meghódított, nagyszerű forma, a pasztell és epigramma határmezsgyéjén helyét megtaláló vers-típus Horváth Imrénél hamar és szerencsésen kapcsolódik össze az új, időszerű közlendőkkel, kirajzolva a szomorúság, a fájdalom, a rettenet körvonalait. 1938—39-hez jutottunk el —a verset író zsurnalisztából most ugrik elő a költő.

A felismerhetően gyors változást nyilván nem magyarázhatjuk egyszerűen az újságírással való szakítással. A tehetség érlelődése Európa történelmi válságával egyidőben indul meg, s hovatovább összeszőődik vele. Horváth Imre még Aradon, a *Reggel*-nél van, amikor a lapok (a *Reggel* is) világgá kürtölik a figyelmeztető hírt: Thomas Mannt a fasiszta Németországban megfosztották díszdoktori címétől — s közzéteszik a nagy humanista válaszlevelét, melyet a bonni egyetem filozófia fakultása dékánjának címzett. A fasizmusnak persze nem ez az első veszélyes fenyegetése, nem is a leglátványosabb, de a polgári humánus eszmekörében élők itt kezdhettek rádöbenni a valóságra.

Az eszmélés folyamatát Horváth Imre két 1939-es kötete, az *Adj, kertem, több virágot* s az *Elszánt kötelesség* versein mérhetjük. Az előbbiben az *Intés*, az *Őszi borzongás* impresszionista hangvételén (minthogy régebbi köteteinek javát is beszerkesztette) csak néhol üt át a konkrét döbbenet, s még mindig az *Egy perc — riadtan feleszmélek* jellemzi magatartását:

„Álmodva járok nappal
és álmatlanul éjjel:
játszom szörnyű szavakkal
s vívodom semmiséggel.“

Verseskönyvét a címadó költeménnyel zárja, noha a jövőbe, lírája fejlődési irányába inkább a *Holdtalan este* mutat: a növekvő félelem okait is megsejteti. „Két patkányszem lett percere lámpám s holdam“ — írja a fény, a tisztaság szerelmese, hogy a vers végén világméretűvé tágítsa a leselkedő borzalmat:

„Fényénél oly bizonytalanul jártam,
majdnem, mint e bizonytalan világban,
hol annyi nép egymás hátára hág itt
s útjára két patkány szem sem világít.“

A világpolitikai események gyorsan követik egymást. 1939 tavaszán a hitleri Németország megszállja Csehszlovákiát, s területi követelésekkel lép fel Lengyelországgal szemben is. A fenyegetés valósággá válik: a fasiszta német hadsereg lerohanja Lengyelországot. A lapok napi tudósításokban számolnak be a háború fejleményeiről s a fasiszmus előretörésének hazai vetületeiről is. Nagybetűs címek adják tudtul: a vasgárdisták megölték Călinescu miniszterelnököt. Az *Erdélyi Lapok* 1939. szeptember 26-i számában

olvassuk: „Megkezdődtek Nagyváradon a légvédelmi tanfolyam előadásai“; ezt követően napról napra közlik a tanfolyam anyagát — a még békés lakások ajtajáig hozva el a frontot.

Ilyen körülmények között lát napvilágot Horváth Imre második 1939-es kötete, az *Elszánt kötelesség*. A köztudatban — sőt a szerző tudatában is — úgy él, hogy az anyagiak készítették egy éven belül két versesfüzetet megjelentetni, e másodiknak egységes hangvétele, szerkezeti felépítése azonban ellentmondani látszik ennek. A kötetnyitó vers nem egyszerűen folytatása a *Holdtalan estében* kifejezett tiltakozásnak, hanem elvontságában is határozott program. Ha ugyanis megnézzük a vers alatti kelte-zést (1939. június), s a többi, azonos dátummal jelzett költemény (a *Rémület*, *Nekik jobb*, *Féregsors*, *Horog*, *Péter-Pál*) mellé — és az egész kötet összefüggésébe — állítjuk, akkor ez az „absztrakt“ humánus nagyon is konkrétá válik:

*„Tiszta légy, mint a gyolcs, mit sebre kötnek.
Légy oly szabad, mint a be nem kötött seb.*

*S oly igaz légy — ha egyszer hangod támad,
mint gyárszírénák szavában a bánat.“*

Nem véletlen szóképeinek alapanyaga: a háborút s a háborúval szembeszegülő dacot egyszerre érzékelteti. És nem hiányoznak az 1939-es év verseiből a még félreérthetlenebb utalások sem, amelyek egy fasiszta katonai törvényszék előtt kimerítenék a nyílt lázítás ismérveit.

*„Ugye te is unod már
e kort, mely nem világít,
mint a katonák marsát,
mint a papok imáit?“*

(Ugye te is unod már?)

A költő politikai tudatosodását igazolja és egyben magyarázza, hogy kötetében — három másik fordítás (Lamartine: *Vitorlák* és a román G. Tutoveanu két verse) mellett — ott találjuk egy Sergent Maurice Fombeure-ként megnevezett francia költő művét is, *Kis nocturno a háborús időkből* címmel. E vers, melyre Csehi Gyula hívta fel Horváth Imre figyelmét (a nyersfordítást is ő készítette), több, mint háborús dokumentum — a leíró részeket éles hangú szakasz zárja:

*„Sírok, itt, hol árny és magány honol.
E számtalan harcos közt bélyeget
ütött reám a sors — mely elsodor.
De reggelre mégiscsak felkelek.
Elszánt vagyok. És békés. És komor.“*

Ugyanezt az „elszánt kötelességet“ érzi, vallja Horváth Imre, ugyanez a dacos „de“ ad értelmet az életnek, írásnak.

Az egyszer leütött hang a fasiszta diktatúra idején így teljesebb a bánat, rettegés, majd a tiltakozás és harcvállalás motívumait megszólaltató dallamsorrá. (E dallamsor legtisztább akkordjai a *Korunkból* hangzanak föl, az antifasiszta fronton rendkívül fontos szerepet betöltő *Korunk* visszhangozza először — bírázataiban is — a költő új igazságát: a *Rémület*, *Nekik jobb* és *Ha egyszer hangod támad* című verseknek először Gaál Gábor adott teret.) Persze, e tiltakozást és harcvállalást nem mérhetjük a korabeli közlési lehetőségektől, a külső és belső feltételektől függetlenül, mai mércével. A „hanggá vált borzalom“ kikiáltása, még ha e borzalmat a költő egyéni sorsán méri is, politikai tettnek minősül e korban:

*„Rabnak is jobb, ki bitóra ítéltén
az óráit már ujjain számlálja.“*

*És annak is, ki koporsóban éled,
érzi, betömi a föld szemét, száját,
mert vélem s véled szörnyűbb is történhet:
oly idő vár rám és oly idő vár rád.“*

Nem keresünk mindenáron párhuzamokat, mégis önkéntelenül Radnóti Miklós megrázó antifasiszta lírájára — például a *Decemberi reggelre* —, főként pedig a benne megnyilvánuló költői tartásra emlékezünk a *Nekik jobb* olvastakor. Horváth Imre éppúgy tudatában van a veszélynek, amely az egyes embert s éppen a költőt fenyegeti, ő is kilátástalannak látja egyéni sorsát, akárcsak Radnóti. A *Ha egyszer hangod támad* viszont a magatartás egy másik közös vonására is felfigyeltet. „Ó, költő tisztán élj te most“ — kiált fel Radnóti a borzalmak láttán, s aztán a kitartás, a végsőkig harcolt harc motívumával egészíti ki a felszólítást: „S oly keményen is, mint a sok / sebtől vérző, nagy farkasok“ (*Járkálj csak, halálraitélt*). Horváth Imre a tisztaság s a harc gondolatát — mint idéztük — művészetének önálló nyelvén, sajátos, zártabb formájában, váratlan kép- és gondolattársításokkal fejezi ki.

1939 és 1944 között írt költeményeiben ez a kettőség: a szembenézés a rettenettel s a jövő reménye (mert lesz, aki megéri ezt a jövőt!) váltakozik. A szomorúságot, rettegést kivetíti a tárgyakra, a természetre is. A nap minden szakát a bánat jellemzi: a reggel hozza az első kiábrándulást, mert halottsárgán jön világra; délben a Nap „derékba tör a nappal gerincét“; „az este — árva, fekete leány“; a hajnal gyilkos, mert megöli a költő ártatlan álmát (*Egy napom*). Minden szín a reménytelenség érzetével tárul: a zöldet „a tünt remény eldobta“, a rózsaszínek „a földön nincs is keresnivalója“, a sárgát porladó csontokon lesi meg (*Színek a palettán*). A holnapi nap félelmét mondatja el a békával (*Kutykuruty*) és fecskehangon is (*Ébredés*):

*„s úgy ujjongnak, hogy jön a fény, melegség,
mintha tudnák, hogy megérik az estét.“*

A külvilág fenyegetése és a költő betegsége együttesen magyarázzák ezt a hangulatot. Pontosabban: a betegség elhatalmasodása is nagyrészt a nap mint nap látott embertelenségek, átélt igazságtalanságok következménye. Nagyszerű verseket hívhatunk tanúnak: a *Láz*, a debreceni idegklinikán 1944-ben keletkezett *Gyűrű* véres víziói után *A sárga házban* ötvöződik a legmagasabbrendű művészté a kint és bent egyaránt megbillent egyensúlyú világ. Noha a fegyverzaj már elcsitult, amikor ez a rendkívüli ciklus születik, a költő változatlanul a pusztítás szellemével hadakozik, mert nem tud szabadulni az emlékektől. A legapróbb élmény is, a beteget körülvevő minden élőlény, tárgy a közelmúltat idézi vissza. Így örökíti meg például Mókus kutyát:

*„Sorstárs, sőt több; elvbarát ő velem.
Ha lövést hall, hát felveti magát
és a levegőt marcangolja fenn...
A háború torkát harapja át.“*

Kipróbált módszeréhez (vagy inkább látásmódjához) itt sem hűtelen: bár pillanatképet készít, ezeket úgy emeli a gondolatiság szintjére, hogy az ellentétpárok az egyes négysorosok szembeállításával megvalósuljanak — a ciklus egészén belül. A Mókus kutya kapcsán idézett háborús víziót így egészíti ki dialektikusan a VII. rész — pedig látszólag ez is csupán pillanatfelvétel a „sárga házból“:

*„S jönnek-mennek ápolók, orvosok:
köpenyeik széle is orvosod.
Köpenyeik széle is tejfehér
s e színben a végtelen béke él.“*

És minél több asszociáció vezet el a közeli rettenet letagadhatatlan s nem egykönnyen kitörölhető mozzanataihoz, az embertelenség válogatott eszközeihez (félreérthetetlenül utal a fasiszta haláltáborokra, krematóriumokra is), annál kérlelhetlenebbé válik a hangja, annál jobban megvilágosodik tudata, amely már korántsem az elmebetegre vall, hanem a nehéz próbákon tanult társadalom nevében ítélkezik:

*„Itt nincs bolond, itt nincs csak pár beteg,
nem ölnek űk, föl mit se gyűjtanak...
Kint, kint keresd a tébolyultakat!“*

Mint ahogy *A sárga házban*, a negyvenes évek elejének verseiben sem fogadja el változhatatlannak a bánatot, a fájdalmat, az emberirtás korát — hinni szeretne. A legmagasabb művészi szinten, mert a legtermészetesebb költőiséggel, két sorban panasolja el az érzést: hinni szeretne, de mindegyre a kétségbeesés keríti hatalmába.

*„Zölden fűjt le a szél egy levelet.
Boldog levél! — holtig reménykedett.“*

(Boldog levél)

A vissza-visszatérő reménytelenség mégsem bénítja meg akaratát, nem készíti tétlen szemlélődésre. Akárcsak néhány évvel korábban József Attila, elakadó lélegzettel ő is levegőért kiált: „Hogy meg ne fűlj, feszítsd fel az eget“. Hiába törtet hízottan, nem diadalmaskodhat a féreg, „nem fűrhatja át a Földet!“ Olykor önmaga, az egyén számára is talál vigasztalót, ha másutt nem, a természetben — a holdfényben álló gesztenyefák itt tartják szépségük erejével. Valójában azonban nem azért „halasztja holnapra“ a halált, hanem mert kötelességének tartja hangos szóval hirdetni:

„itt élni fűnek, fának joga van,
akár völgyben sarjadt, akár hegyen.“

(Füért, fáért)

Bátor kiállítás ez az 1944-es vers, szimbolikája világos, hangja Horváth Imre régebbi költészetében szokatlanul éles. Aki nem ismeri a váradi költő lírájának kép- és gondolatrendszerét, annak számára is felismerhetővé válik a költői szándék az ilyen sorok olvasásakor: „meghallgattam mindenki nyomorát, / s szívem velük szövetséget kötött“; „s hernyók, birkák, hatalmak, elemek / ellen mindig mellettük harcolok“. A „nyomor“, a „hatalmak“ itt nyilvánvalóan nem a természetre, hanem a társadalomra vonatkozik. Ezt hangsúlyozza a „harcolok“ is és az utolsó szakasz második sora: „követelem, hogy igazuk legyen“. Most írja le először a költő ezt a szót: követelem. Egyetlen szó, mely — miközben hosszú fejlődést sűrít magába — új értékrendszer kialakulását jelzi.

Horváth Imre következetesen humanista, sőt olykor harcos humanista magatartást tükröző antifasiszta versei hivatást töltöttek be, a kortársak megéreztek és megértették a költői üzenetet. A szélsőséges diktatúra közepette kényszerű ezópusi nyelven, így ír erről a később mártírhálált halt költőtárs, Korvin Sándor, a *Korunk* utolsó, 1940-es évfolyamában: „A kor gyűlöletes jelenségeire célzó verseiben (Féregyors, Horog) a fojtott emóció az allegória személytelen szigorába öltözködik, de az álöltözetű versekből csak úgy sziszeg a titkolhatatlan megvetés.“ Ezekkel a műveivel váltotta valóra azt, amit 1942-ben *Az utolsó mohikánban* fogadott meg („Az erdő ég? ... Én benne békém őrzöm.“) — s amit a *Vérrel és korommal* ciklus „1944. július“ keltezésű darabjában ismét kimondott: „Pusztá létem legyen lázító botrány“.

Hogy megérthessük Horváth Imre költészetének felszabadulás utáni változásait, röviden ki kell térnünk a költői magatartás verseire. A kérlelhetetlen tisztaságigényt — melyet a természethez való viszonyának kapcsán említettünk — elsősorban önmaga iránt támasztja. Az embertelenségek felismerésekor azért áll az antifasizmus táborába, mert csak ezzel a „hattyúi“ hittel tud élni: „még az árnyad is fehér legyen!“

A magatartás és következetesség kérdése azóta is mindegyre foglalkoztatja. Noha a *Köztetek élek* című versében tévedéseivel igazolja emberségét, mégsem a tévedések jellemzik emberi és művészi tartását, hanem a *Parittyá* miniatűr-ciklusának egyik darabja (*Hogyan viselhetném*), amely egyúttal megvilágítja Horváth Imre 1945 előtti és utáni költészetének kapcsolatát is:

*„Inget váltok — s közben
agyamon átlobban,
hogy életet én még
soha nem váltottam,
s bennem ez a kérdés
mind izzóbbá válik:
hogyan viselhetném
tisztán mindhalálig?!“*

A nagy történelmi fordulón Horváth Imrének valóban nem kellett életet és költészetet váltania, mert addig is tisztán viselte mindkettőt. Nem is tapasztalható nála hosszabb-rövidebb hallgatásban vagy hirtelen hangváltásban kifejeződő megrázkódtatás. Az új körülményeknek és új igényeknek megfelelő, zökkenő nélküli folytatást az *Én, ki a telet legyőztem* valósítja meg a legközvetlenebbül, hisz a *Fűért, fáért*

költője szólal meg benne — most már szabadon. A régi rezignáltság, lassú fásultság helyébe ujjongó lendület lép, a *Fűért, fáért* követelése után már magabiztosan ad számot erejéről, sőt meg is fenyegeti az ellenséget. Sokatmondó a vers szerkezeti felépítése is. Az első szavak („Élek! Élek...“) még kimondottan egyéni örömet sugároznak, a fenyegetés tágabb körre vet fényt („Jaj azoknak, / kik martak, téptek“), az utolsó szakasz pedig egészen újat hoz Horváth Imre lírájában:

*„Így zúg a fa.
Zúg fenyegetve.
Zúg, mint a Nép.
Nap süt felette.“*

Ebből a szakaszból tudjuk csak meg, hogy mindazt, amit közvetlen vallomásnak hittünk, szimbolikusan, költészetének a fasizmus éveiben kialakult formanyelvén, a tavaszt megérő fával mondatja el. De itt a szimbólum csupán művészi eszköz és nem óvatosság, védekezés, ezért is érezzük annyira közvetlennek a verset. És nemcsak a régi eszközök újfajta felhasználására eszmélünk az utolsó versszakozban, hanem valami forradalmian újra is e finom metaforák és szimbólumok költészetét tekintve: „Zúg, mint a Nép“. Antifasiszta lírájában is a népért emelt szót — akkor is, amikor egyéni fájdalmát panaszolta, s még inkább a *Fűért, fáért* soraiban; ott azonban még csak a saját nevében, egyedül követelt. Most már az örömet és fenyegetést sokadmagával hirdeti, tömegek állnak mögötte: megjelenik költészetében a nagybetűs Nép. (A nagybetűknek külön súlyt ad, hogy a kiemelésnek ez a formája egészen szokatlan nála.)

Forradalmian újat, nagy változást említettünk. Valóban, csakhogy ez nem az előző minőség tagadásával

jött létre. A költő most is hű régebbi önmagához: a természet szavára hallgat, a tavasszal lombot hajtó fára, s teszi „amit az idő parancsol“. Miközben azonban az új feladatokra készül, nem szabadulhat a vérrel és korommal írt múlttól. (*A sárga ház* mellett a Zátonyban csap legmagasabbra a közelmúltból visszakísértő fájdalom: „de akiben egy világ összedül, / áll fájdalma — s fénylik időtlenül“.) Mégis, ez a múltidézés előremutat, amennyiben kötelez, hogy nagyon vigyázzunk a kivívott szabadságra (*Szabadság*), hogy szüntelenül sürgessük a jobbulást (*Eső*).

Az azonnali közéleti feladatok korparancsként értelmezett versbe foglalása aztán másabb, szembetűnőbb változásokat is hoz, tartalomban, formában egyaránt. A humánus, az erkölcsi tisztaság egykor magányos hirdetője, a gyémántosan csiszolt négysorosok szerzője a közvetlen építés, az aktív politikai harc szolgálatába áll; 1948-tól gyorsan, már-már régi önmagát feledtetően bontakozik ki alkalmi lírája, az ő békeharcos és hazafias versei szerepelnek a leggyakrabban, szavalatként vagy tömegdal-feldolgozásban különböző ünnepélyeken, művészi műsorokban. A politikum ilyen jelentkezése természetesen nem hagyja érintetlenül verseinek formáját: a lírai-racionális jelzések zártabb költészete fellazul, „ki-beszélt“ költészetté válik.

A fasizmus borzalmait ismételten idéző *Öt éve* című versében az emlékek, feltoluló érzések, a lelkiismeret szavai feszítik szét a négysorosok zártságát. A költő nem elégszik meg a jelzéssel, az asszociációk elindításával; bár nincs miért bűnösnek éreznie magát, önvádoló részletezéssel mondja el a gettórendelet kifüggesztése utáni találkozásait a megbélyegzett áldozatokkal, arcokat villant fel, amelyek — úgy tűnik — ma még jobban vádolják. (Horváth Imre fel szabadulás előtti lírájában egészen ritka az arcok felvillantása; régi verseinek tulajdonképpen két hőse

van: a költő és a természet.) A mondanivaló lényegét azonban itt is egyetlen, az utolsó, önállósítható szakaszba tömöríti, ebben a néhány sorban csattan a költői gondolat:

*„S hogy nem öl meg e ház előtt a szégyen?!
Hallom, hogy zúg „fajtiszta” félnk vérem,
mi lett volna — bennem ez kavarog —,
ha válaszul sok zavartnak, zshiványnak,
— kik akkor annyi csillagot kívántak —
felvarrjuk mind a vöröscsillagot?!“*

Amikor nemcsak a törvényszerűséget akarja megvilágítani, amikor a körülötte zajló életet akarja rögzíteni, hiteles hangulatával, sokszínű figuráival — szükségszerűen lép ki a négy sor biztosította másfajta lehetőségek világából. Így született a pillanatképnek készült, de a pillanatot túlélő, kitűnő *Nagy-piac*, Horváth Imre talán legjobb nem-horváthimrés verse.

Mert hosszú sora van a költő 1948 utáni életművében ezeknek a hosszú-verseknek. Lírai leltárt készítve az ország napfényes földjéről, a tőle megszőkott zárt szakaszok természetszerűleg ismét beszéd-szerűbbé (néhol retorikusabbá), könnyen ömlővé oldódnak. Egyetlen felkiáltás- és örömfolyam ez a vers, s nemcsak határtalan optimizmusával tűnik ki, hanem a képek és rímek csiszoltságával is. Mégsem érezzük rajta Horváth Imre költői kézjegyét.

Nyilván nem feltétlenül a régi, sajátossá alakult formai jegyeket óhajtjuk számon kérni tőle — az új tartalommal együtt születő új formát, annak új elemeit vagy csiráit szeretnénk megtalálni a versben. Ez a keresés azonban nem jár eredménnyel. Horváth Imre meghódította a szélesen hömpölygő kifejezési formát is, anélkül azonban, hogy rajtahagyta volna költői egyéniségének nyomait. Így csak akkor tudjuk megkülönböztetni ezeket az alkotásokat más, a költői

eszközöket hasonló biztonsággal kezelő versírók műveitől, ha egy-egy régi horváthimrés formái, versszerkesztési sajátosság tűnik elő bennük. Leginkább az ellentétező fordulat ilyen figyelmeztető jel: „...Győznek még gyalog is a bátrak! / A gyáváknak hiába van lovuk!“ (*Fegyver helyett*); „A bányában lent a bányász az úr, / s nem marad már többé fent sem alul“ (*Hősök hitével*).

A *Hősnél többek* az, a nagyobb lélegzetű új költeményei közül, amelyik igazán Horváth Imre-vers, amelyben a régi és új sajátosságok egységbe ötvöződnek, s amelyet nem téveszthetünk össze más költők lírai alkotásaival. A tágabb formát ebben az esetben is eszmei-politikai indítékok teszik szükségessé. A költő társadalmi látóköre kitágult, szélesebb összefüggéseket akar megmutatni, a négy soros felvillantó-jelző műfaját tehát nem használhatja változatlanul. Változtat, anélkül azonban, hogy eldobná a régi formát. „Az epigrammatikus szerkesztésmód jellemzi az 1948-ban írott *Hősnél többek* című ódát, melynek szinte minden strófáját külön, lezárt, önmagában jelentős költeményként olvashatjuk“ — írja Csehi Gyula. Valóban jól megfigyelhető a szakaszonkénti hangsúlyozott tagoltság, de a vers ennek ellenére egységes, nem hull mozaikokra. (A mozaik-megoldást egyébként korábban és később is szívesen használta Horváth Imre.) Ezt elsősorban az eszmei-logikai egység biztosítja: minden szakasz a munkásosztály hőseinek más-más jellemvonásával szolgálja az összképet. Felismerhető a költő szándéka a vers szerkezetében is: azonos az egyes versszakok felépítése, az első sorok (kérdő vagy kijelentő mondatban) vázolják az új vonást, illetve új szempontot, amely lehetővé teszi a munkáshősök emberi nagyságának új oldalról való megvilágítását. Végül a zárószakasz összegezi az egyes vonásokat, megválaszolja a vers elején feltett kérdéseket, s benne csúcsosodik a *Hősnél többek* eszmeisége:

*„Hősnél többek: győztesek voltak.
Győzelmüknek jele a Holnap, —
állj sírjaiknál sorfalat,
s hol titokban fedték el őket,
köszöntse fény a temetőket,
s e hurrázatlan holtakat!“*

Régi és új ötvözete az ellentétező versépítkezésben is érvényesül, a szakaszokon belül is. Ezek az ellentétpárok egyrészt abban különböznek a megelőző korszak verseiben használt ellentétektől, hogy nem mindig kizáró jellegűek, hanem gyakran kiegészítik egymást („Nézd meg inkább *kifent kaszádat / s a tollat, min csak tinta szárad: / ezekkel harcolt valahány*“), másrészt pedig abban — és ez a lényegesebb —, hogy az ellentétpárokat alkotó képek általában nem természeti, hanem társadalmi jellegűek. Ez a társadalmi jelleg, a kifejezettebb politikum, pártos tartalom nemcsak a kép jelentésében, hanem nyersanyagában is megnyilvánul („*s zászlójuk, — mely harcukról hírt ad — / pár lázadó, rongyos papírlap, / s a riadójuk a remény*“; „*s hol titokban fedték el őket, / köszöntse fény a temetőket / s e hurrázatlan holtakat!*“). Hazai magyar költőink közül mindmáig senki sem fejezte ki meglepőbb egyszerűséggel a párt igazságához való eljutás folyamatát:

*„s mert a termést másoknak hordták,
és mást táplált az ócska ország —
hazájuk hát így lett a párt.“*

Ritka egyensúlyt tükröz ez a vers Horváth Imre korabeli közéleti lírájában, amelynek szókimondását olyan lelkesen köszöntötte Gaál Gábor 1949-ben, az Amit az idő parancsol című kötet bevezetőjében. Iro-

dalmunk fejlődésének egy szakaszát jellemzi ez a verseskönyv elé írt köszöntés és bírálat. A „tyrtaiosi kérdések“ jogos előtérbe állítása kapcsán Gaál Gábor lényegében a „lobogónk Petőfi“ jelszóval (Majakovszkijra is hivatkozva) szembesíti Horváth Imre költészetét, örömmel üdvözölve a közelebbi konkretizálást „annak az értelmi szemlélődésre hajlamos költőnek“ a műveiben, aki kerülte „a kimondás verbalizmusát“: egyértelmű fejlődésnek fogja fel, hogy a „jelek és szimbólumok“ lírikusa „a maga sajátos két- és négy sorosai »medáliáiból«, a maga pont-terjedelmű külön világából kilépve a való világba, verssorai- ban, strófaiban is megnő, mint ahogy minden megnő és kiizmosodik benne s minden elmosódott konkrété lényegesül“.

A *Hősnél többek* szerzőjének merev szembeállításában azonban a *Magános fehér orgona*, a *Féregyors* költőjével — nemcsak formailag vitatható, hanem eszmeileg is. Sokszorosan igaza van Horváth Imrének, amikor saját útjának különböző állomásait a már többször idézett határtalan tisztaságigénnyel magyarázza, azaz a nyíltszívűséggel, amellyel a valódinak bizonyuló vagy csupán vélt igazságok mellé odaállt — mindig az emberre gondolva. Tizennégy év távlatában sem veszítette időszerűségét (még ha eszközei meg is kop- tak) a *Bírálóimnak* ez a négy sora:

*„S nem hazudtam, ezt rámfogni ne merjed!
De akadt perc, mely rúttul becsapott,
hibám csupán, hogy én hittem e percnek
s tükröztem a hamis hangulatot.“*

Mert Horváth Imre költészete sem mentes a tévedésektől, sőt van olyan kötete, amely — kétségbevonhatatlanul tiszta szándéka ellenére — mára már időszerűségét csakúgy elveszítette, mint annak idején többé-kevésbé reálisnak bizonyult mozgósító erejét,

sodrását. Mégsem marasztalhatjuk el a rövidlátás bűnében azt, aki már írás közben tudta:

„Írok halomra verseket,
a tollam szinte vágtat,
de nem íródnak e sorok
a halhatatlanságnak.“

(*Fiaink dolga más legyen*)

A *Békét követel az élet* című Horváth-kötet szenvedélyes, a szitkozódásig élesített hangját a nagy antifasiszta versek (például éppen *A sárga ház*) hitelesítik: ilyen értelemben nincs is törés ezek és amazok között, hisz mindenik mélyén rálelhetünk a pusztításra nemet kiáltó humánusra. A különbségek inkább művésziek: a *Boldog levél* két sorának megalkotója nem mérhető a 215 soros bálcești-i riport (*Így élünk itt*) írójával.

Pedig a költői erőfeszítésnek ebben a szakaszban is tanúi vagyunk. Az *Egy napon*, a *Félelmek*, *Színek a palettán* mintájára Horváth Imre kísérletet tesz saját eszközeivel megragadni a pillanatot s ugyanakkor a teljességet, az izzó jelszavak mélyén rejlő gondolatot kutatva (*Jelszavak fegyverével*). Néhány kivételtől eltekintve azonban alkalmi költészetének sikerült darabjai a négysorosokhoz vezetnek vissza.

A „visszá“-t itt — pozitívan kell értékelnünk: a népköztársaságot köszöntő *Neked tiszteleg* keletkezésének műhelytitka is ezt igazolja. Horváth Imre hosszabb verset írt a köztársaságról, de a kész művei nem volt megelégedve. S akkor észrevette, hogy a befejező részben „van valami“. Így született meg a ma ismert és becsült négysoros:

*„Királyság volt, s most Népköztársaság van.
Mit jelent ez? Figyeld az éneket:
a réginél még te álltál vigyázzban,
az új himnusz már neked tiszteleg.“*

A régi forma — megújított jegyekkel. Dialektikusan a hétköznapiak tűnő esemény mögé lát, két pólust villant fel, s ezzel a módszerrel a történelmi változás lényegét ragadja meg — tudományos pontossággal és lírai hitellel. A „vissza“ tehát a fejlődést, a továbblépést jelenti, amelynek eredményességét olyan versek tanúsítják, mint a *Forradalom* s a költő új és legújabb termésének nem egy darabja.

9

A mához kötöttség, a költői időszerűség sokkal bonyolultabb jelenség, mint ahogy azt Horváth Imre kritikusai 1949 és 1954 között vélték, s ahogy ez a kritikusai igény rímes publicisztikába formálódik e szakasz költészetében. A művészi igazság *Ha nem érzed* (1955) című négysorosában szegődik ismét s most már tartósan Horváth Imre mellé, ilyenformán:

*„... Félek, ha az elmúlást nem érzed,
azt sem látod, ami született!“*

Ha így, ezzel a dialektikával nézzük a költő „őszi verseit“, amelyek mennyiségileg is súlypontot képeznek új termésében, nem érzünk már antagonizmust közöttük és a *Hősnél többek*, a *Neked tiszteleg*, a *Forradalom* lírája között. A hulló levelek nem a régi téma egyszerű variációiként tűnnek újra fel négysorosaiban: a költő őszi reményét hivatottak az

ellentétzéssel erősíteni. Mert a költő nem hallgat hívásukra.

*„Tudom, tudom, lehulló levelek,
illene most elmenni veletek,
s érzem, érzem a roppant haragot:
haragusztok, mert én még maradok.“*

(Illene most...)

És nem kevésbé korszerű és életigenlő a szembenézés az elmúlással, ha az ilyen művészi mértéktartással s mégis közéleti emelkedettséggel társul:

*„Nyugodt halált nem ad
csak nyugtalan élet.“*

Egyáltalán, pesszimistának minősíthető-e az a vers, amely nemcsak a távozó, hanem a maradók szemszögéből is nézi a halált? Lehet-e az igazsággal számotvetést pesszimistának vagy akár csak magánügynek is nevezni? S ugyan ki tagadhatná a Kétféle sors igazságát?

*„Ha a lombok
a fáról leválnak,
azért ugyan
egy ág le nem szárad,
új lombot hajt
a fa nemsokára —
de a lomb már
nem talál új fára.“*

A fájdalmasba forduló utolsó szavak éppúgy hozzátartoznak az élet teljességéhez, mint a *Körhinta*, a *Csupa titok* életvidám, friss, játékos kedvvel teli képei, vagy a viszonylag ritkán felbukkanó szerelmes

versek, mindenekelőtt *A hűség versei*, amely dialektikájával („Ahogy az ág szerette a szelet, / melyben kettétört, úgy szerettelek“), a lírai helyzetek, érzelmek tudományos-művészi boncolgatásával („Felelek belőled: felajzott / a te földöntúli földrajzod“; „Bölcsleted báját kitárva / rátérek geometriára“) olyan lehetőségeket s megvalósult szépségeket rejt magában, hogy már-már József Attila *Ódája* mellé állíthatjuk.

Képzalkotásának ezt a modernségét, a Horváth Imre-i világ kiterjesztését folytatja néhány legújabb alkotása, ahol — a *Neked tiszteleg*hez hasonló módon — már nem a fák és füvek hordozzák a politikumot, hanem a legmaibb frazeológia, s mégsem kísért a frázis veszélye — otthonosan, a váradi költőnél érezzük magunkat. A magyarázat egyszerű: ugyanaz a humánus hevíti ezeket a miniatűröket, amely maradandó antifasiszta líráját megteremtette, s a felfokozott felelősségérzet, a nagyobb tudatosság nem annyira horizontálisan, mint inkább vertikálisan érvényesül. A *Gépzene, Térkép, Afrika, Internacionálé* című négysorosaira gondolunk, anélkül azonban, hogy fölébe akarnánk helyezni őket az olyan, hagyományosabban horváthimrés verseknek, mint a következetesen szocialista erkölcsiséget hirdető és számon kérő *Önfegyelem, Jelbeszéd, Nevetni* vagy a *Fergeteg*. Az emberséget kevesen nevezték meg szebben, találóbban, mint ő ebben a két, puritán egyszerűségű sorban:

„Minden üvölt versenyt a fergeteggel.
Dúltan nem tud suttozni, csak az ember.“

Ebből a gazdag emberi-művészi tapasztalatból táplálkozik az az erkölcsi imperatívusz, amelyből sem a *Horog*, sem az *Önfegyelem* költője nem enged.

Ioanichie Olteanu, Horváth Imre fordítója, akit ezekért a románul is szép versekért írószövetségi díjra érdemesítettek, beszámol arról, milyen küzdelmet kellett vívnia, hogy a fordításban is érvényesüljön az egyszerűség. Mert „a költő eszközei rendkívül egyszerűek, szinte már kopottak is az évezredek használatától: a fű, a falevelek, a tűz, a víz, az ég és a kövek, a szél és a fák, a nap, a villám, a föld, a madarak s a virágok — egyszóval mindaz, ami a mindennapi észlelésnek keze ügyébe akad, s ami a legrégebb kultúrákban is anyaga s közege volt a költészetnek és a gondolkodásnak“. A metaforák, hasonlatok és jelzők csaknem teljes kiiktatását tapasztalja az érettebb versekből — a gondolat pontos megfogalmazása lényegesebb számára a hiú díszítgetésnél. Gáldi azt állapítja meg Horváth Imréről, hogy új szóegyedekkel jóformán sohasem kísérletezik — újításai elsősorban szókapcsolatokra vonatkoznak.

Mi hát a titok kulcsa, hogyan éri el azt a hatást, mintha (a fordító szavait idézve) a vers olvasója előtt maga az élet tárná fel igazságait?

Elsőül: az ellentétezést, az antonimák révén megvalósuló antitézist kell említenünk. Szóltunk már róla, hisz enélkül nincs igazán jó Horváth Imre-négysoros, s nélküle nem érthetjük meg a költő művészetét, fejlődését. De harminc év alatt az ellentétezésnek, az ellentétes értelmű szavak felhasználásának olyan rendszere alakult ki ebben a lírában, amellyel feltétlenül külön kell foglalkozni, hogy a titok megfejtéséhez közelebb jussunk.

Természetszerűleg, legsűrűbben az antonimák látzat és lényeg eltérését, vagyis a világ teljesebb megismerését, racionálisan lírai tükrözését szolgálják. A fasizmus éveiben azonban Horváth Imre köl-

tészetében olyan új funkciókhoz jut az antitézis, ami már több, mint dialektikus szemlélődés: politikum. Idézzük a *Modern szerelmes verset*, 1938-ból:

„Jó vagy, mint mások kenyere.
Szép, mint a szó, mit titkolok.
Hű vagy, mint a gyűlölködés.
És híres, mint a gyilkosok.“

Négy sor — négy hasonlat. Csakhogy az öröknek hitt erkölcsi renddel ellenkezik minden alany-állítványi kapcsolat, minden hasonlított és hasonló: a kenyér a másé, kimondás helyett elhallgatják a szót, nem a szeretet és a barátság a hű, és nem az emberiség jótevői a híresek. Íme, a kor „modernsége“. Jóllehet itt nem antonimák, egymással ellentétes értelmű szavak kerülnek szembe, a főmondatok és a jelzői mellékmondatok ellentétes jelentésével egy feje tetejére állított társadalmat tesz nevetségessé-gyűlöletessé.

A korról árulkodik az *Egy napon* (1939) összefüggő metaforarendszere is, amely a halál állandóan ismétlődő ceremóniáját tudja kifejezni. De ezt a metaforasort is az ellentétezés teszi igazán hatásossá, sokatmondóvá, mert ezzel sugallja: abban a világban minden, aminek az életre, fényre kellene emlékeztetnie, a halált idézi. „Mint gyermeket a bába“, kémleli a költő a reggelt, de az „elterül sárgán, élettelen“; s az utolsó sor felkiált: „milyen nap ez, mely holtan jött világra?“ A dél sem hoz jobbat: a Nap „derékba tör a nappal gerincét“; a hajnal pedig „véres kezét az ég leplébe kente“ — megölte a költő ártatlan álmát.

A példák sorát szaporíthatjuk — akár a pasztellek (*Kutykuruty*, *Magános fehér orgona*, *A Nap* stb.), akár a közvetlenül kort idéző versek (*Öt éve*) anyagával.

Ez utóbbiak közül is kiemelkedik a *Vérrel és korommal* egyik négysorosa, kérlelhetetlen logikájával:

„*Boldog az ég, ha fent ragyog a Nap?
Boldog a föld a békés ég alatt?
Boldog az Élet, ha kalásza áll?
A háborúban boldog a halál?*“

Az első három verssorban rokon hangulatú szavak szerepelnek, a kérdésre az igenlő válasz természetes; de ezzel csak a negyedik sort készíti elő a költő, e sor szavainak ellentétes atmoszférájával szuggesztíven érzékeltetve a háború borzalmát — lényegét. Erre a negyedik kérdésre nem merjük rávágni a logika megkövetelte igent, mint ahogy az a premisszákból adódna. És a racionális, rokonértelmű és rokon hangulatú szavakra és antonimákra épülő szerkezet tiszta lírává oldódik.

Az embertelenséggel szembezálló dac („még az árnyad is fehér legyen“) s a tudatos harcvállalás is az antitézisben találja meg legjobb önmagát. Amikor Horváth Imre azt írja: „és lázítok a béke érdekében“, vagy máshol: „kiben a sír undora / mérhetetlen mély lett, / oldaladon esik el, / győzedelmes élet!“ — akkor fogalmilag is, Lírailag is a leglényegre tapint. Ugyanez az eljárás, az ellentétes pólusok szembeállítás emeli ki az alkalmi versek sorából a *Neked tiszteleg* négy sorát: a királyság és népköztársaság antonimajellegét e fogalmak megszemélyesítésével s a részletekben is végigvitt ellentétezéssel sikerül ódai szárnyalású versében bizonyítania.

„Így láss mindent“ — biztatja olvasóját 1947-ben, s a változás dialektikáját szintén antonimák sorával jelzi. Egyik szatírájában (*A kulák*) az antitézis a

gúnyt, a leleplezést erősíti: „Gazdagodott / a terhedre,
/ most károdra / szegényedne.“ Itt nemcsak a gazda-
godik-szegényedik áll antonimaként szemben, hanem
az igemód és igeidő (jelentő mód — feltételes mód,
múlt idő — jelen idő) is.

Az antitézis nyújtotta sokféle lehetőségre aligha
idézhethetnénk jobb példát *A sárga ház* egyik négysoro-
sánál, ahol az antonimák a beteg ember kételyeit,
nyomott hangulatát, a kilátástalanság érzetét keltik:

*„Kár felkelni, nem vár ma semmi jó.
Ez csak a reggeli depresszió.
Kár feküdni, oly jó volt élni ma:
ez csak az esti eufória.“*

Hasonló erővel szólal meg a „sárga ház“ betege
egy másik részletben is; itt az antonimák sajátos el-
helyezése, az ismétlés megemeli, élményszerűvé,
döbbenetessé teszi a hatást:

*„Éjjel-nappal vendégeket kapok:
éjjel az éjet, nappal a napot.“*

Persze, nem mindig ennyire funkcionális az anto-
nimák beépítése a versbe. Olykor — igaz, elég rit-
kán — csupán hangulatot fest, a játékosságot emeli
ki, mint a Csupa titokban („E víz titkát / ismerem
már / s átadom: / ki behull, / nem ússza meg / szá-
razon.“), de az is előfordul, hogy a közhelynél, a
felszínen marad („Mi ma álom, az holnap már való!“).

Most már nem a funkció, hanem a nyelvi megje-
lenítés szempontjából vizsgálva Horváth Imre anto-
nimáit: ebből is többféle tanulságot (szabályt — ha
a lírában ilyesmit állítani lehet) vonhatunk le. A leg-
gyakoribb, hogy a költő külön-külön felvillantja az
ellentéteket, hogy utána rámutasson kölcsönös fel-

tételezettségükre, kiemelje a dialektikus egységet. Mindezt a líra műfaji követelményeinek tiszteletben tartásával:

*„Az egyik fény, a másik árnyék. Nézem:
mind a kettő elfér egy falevélen.“*

(Fény és árnyék)

A nyelvi játék — amely a tudatosság rangjára emelkedik az elemző szemében — még megkapóbb a *Csóka a havon* négy sorában. A példa azért is figyelemre méltó, mert itt tettenérhetjük, hogyan lesz a pasztellből — éppen az antonimák, az ellentétezés segítségével — feszes erkölcsi tartást sugalmazó Horváth Imre-miniatűr.

*„Félek tőle, oly fekete a csóka.
Nyugtalanít, olyan fehér a hó.
S hogy alászállt c csúf madár a hóra,
ez is, az is milyen megnyugtató.“*

A táj két elemét exponálta, egy bizonyos minőséget emelve ki mindkét esetben, hogy szembeötlő legyen az összebékíthetlenség érzete; aztán egy nagyobb egységet keres, amelybe mindkét pólus besorolható (itt ez az egység nem logikai, hanem lírai alapon teremődik), és helyreáll az egyensúly. (Nyelvtanilag a kapcsolatos, kettős kötőszó — *ez is, az is* — képezi a copulát.)

Az „őszi versekben“ ez a kapocs: többnyire a költői én. A *Lombhullásban* például kifejezetten meg sem jelenik a vers tulajdonképpeni alapját képező antonima, amennyiben az *én* csak az egyes szám első személyű igeragok formájában van jelen; valójában

azonban mégis erről van szó: a lombhullató fákat figyelő költő szembesítődik a mindenséggel.

Nem készíthetünk itt teljes leltárt Horváth Imre antonimáiról, még néhány sajátosságra azonban ki kell térnünk. Találunk rá példát, hogy az ellentétezés egy hasonlaton belül fordul elő (ez másoknál is gyakori: „esőtlen felleg“); jellemzőbbek viszont azok az esetek, amikor a vers vagy strófa csak hangulati ellentétezésre épített („sétálok én, akármilyen sár van / ... / egy madárláb csillagos nyomában“), vagy pedig asszociatív úton teremtődik meg tudatunkban az antonima („Kell is itt az éjben / ez a kemény őrsem — / mivel a sötétség / mindig *felelőtlen*“). Gyakran sikerül a vers egészén végigvinnie az antitézist; persze, a teljes antonimák váltakoznak a hangulati értékű antonimákkal vagy a rokon értelem alapján ellentétként felfogható, antonimaszerű szavakkal, szópárokkal (*Memento, Jó vers*).

Idézzük utolsóul az 1938-as Intést, amely — noha az impresszionista hatás még bizonyos kiforratlanságra utal — túlmutat az antonimák problémáján.

*„Ne ujjongj... illan az öröm,
Ne üvölts... elporzik a bánat.
Üvölts: a bánat visszajön.
Ujjongj: az öröm száll utánad.“*

Azonos felépítésű összetett mondatok: a mondatok első része felszólító jellegű, amihez kötőszó nélkül kapcsolódik az okhatározói mellékmondat; pontosabban: az első két főmondat tiltó, az alatta következő kettő felszólító mondat. Ez a négysoros feszültségének első forrása. De a szerző a mondatrészeket is variálja: a főmondatok állítmányai, illetve a mellékmondatok alanyai ölelkezőrím-szerűen térnek vissza, a mellékmondatok állítmányai pedig, szinonimaként (illan—elporzik, visszajön—száll utánad), párosrím-

szerűen következnek. A költői játékot kiteljesíti a fő- és mellékmondatok állítmányainak, illetve alanyainak antonima-jellege (ujjongj—üvölts, öröm—bánat), s végeredményben az említett szinonimákat is (illan—elporzik, visszajön—száll utánad) ellentétes jelentésű szavakként fogadhatjuk el.

Formailag tehát rendkívül érdekesen felépített ez a négysoros — bár mondanivalója kissé közhelyesen impresszionista: az élet változandóságára, öröm és bánat szétválaszthatatlanságára int. Az impresszionista inasévek azonban gazdagon kamatoztak a későbbiekben, s például a mondatfajták megválasztásával, a kérdőmondatok potenciájának sokrétű kihasználásával (*Megölt madár, Kórházi versek, Hősnél többek*), a rövid, tömör — és hosszú, sok bővítményes mondatok váltakoztatásával (*Napfényes föld, Körhinta*) hangulatot teremt, jellemez vagy asszociációt indít.

Ritmus- és rimvilága már nem ennyire változatos. Egyik kritikusa a keresztrímek prioritását vélte felismerni Horváth Imre költészetében, mondván, hogy ez keményebb kötés a négysorosok vonatkozásában. A keresztrím valóban szorosabban kapcsolja az egymásra következő sorokat, az igazság azonban az, hogy e négysorosokban is legalább annyi páros- és ölelkezőrímet találunk.

Jambusai szabályosan lejtenek, de nem törekszik különösebb bravúrra. Horváth Imre néhány eredeti, funkcionális értékű ritmusmegoldására Mózes Huba mutatott rá, így a sormetszet helyének váltogatásával elért hatásra (*Béke*) s a sorátlépés nagyszerű alkalmazására (*Az idő könyvében*). Alapjában véve azonban Horváth Imre lírájának zeneisége ösztönös, de ezek az ösztönök jó irányba vezetnek.

Nem a mennyiség, nem is a megvalósítás művészi szintje miatt — hanem mert a költő fiatalságát jelzi — kell megemlítenünk több új kísérletét a szabadvers terén. Az a költő, aki a hatvanadik év küszöbén, olyan sikerekkel a háta mögött, amelyeket Horváth Imre mondhat a magáénak, még mindig hajlandó a kísérletezésre — nem zárható be régi könyveinek lapjaira. Hiába jár nyomában az este, árnya nem éri el.

KÁNTOR LAJOS