

IRÓNIA ÉS GRAMMATIKA

BÁNYAI JÁNOS

Elhallgatok, mert vallomás, de póz is
a költemény. Lecsillapult a vad láz.
Didergek, és a régi neurózis
új táplálék után kutatva szaglász.

Kálnoky László: *Utóhang*

Az ötvenes évek első fele a jugoszláviai magyar irodalomban is fordulást hozott: az irodalom dogmatikus és kizárólagos értelmezését a dogmák és előírt receptek tagadása, a költői ihlet „mérnöki” rendszabályozását a költői magatartás és szabadság megbecsülése váltotta fel; a szokványos, egyirányú, egyenruhába kényszerítő poétika (fontos az egyes szám) helyébe az újszerű elveket, vagy éppen a régebbieket felújító, teljesen tévesen „modernistának” titulált poétikák (fontos a többes) léptek. Nem idillikus tavaszodásként játszódtott le ez a folyamat, minden jugoszláv irodalomban a vajúdás gyötrelmei kísérték, s sokszor mindmáig felismerhető ellentétet, indulatokat szabadított fel. De gazdag eredményt hozott. Művekben is persze, viszont jelentőségét fontosabbá éppen az teszi, amit előkészített, az irodalmi erők természetes elrendeződése. Ennek a folyamatnak, az ún. modern irodalomnak, a jugoszláviai magyar irodalomban két részese és képviselője lépett éppen az említett években *első* kötetével az irodalmi közvélemény elé: Fehér Ferenc a *Jobbágyok unokáival* (1953) és Ács Károly a *Kéz a kilincsen* (1953) című kötetével. A jégtörés időszakának befejező ténye volt ez a két kötet, ugyanakkor előrejelzés is, ezért az utóbbi kötetcímnek — mai távlatból — jelképes jelentése van: e két kötettel egy új irodalmi nemzedék, s vele együtt egy új irodalomszemlélet, költészetértelmezés nyitotta meg az irodalom kapuját, lehetővé téve a költői világlátás és világepítés korábbiaktól eltérő tartalmait és arányait, mégpedig olyan nagy mértékben, hogy e két kötet, objektíven, nem is jelezhetette még a később felszabaduló és őket látszatra tagadó, való-

jában azonban vállaló irodalmi erők és törekvések tartalmait és arányait.

A két költő útja az első kötetek után azonban eltérő irányba haladt. Fehér Ferenc gyorsabban jut el a második, a harmadik kötethez, háború utáni költészetünk egyik legösszetettebb, önmagához, alapvető élmény- és nyelvi/szemléleti anyagához mindvégig hű világképét alkotva meg. Vele szemben Ács Károly — ahogyan Bori Imre állapította meg 1956-ban — talányos hallgatásba öltözött, pedig „Dalt bontott ő és más veretűt, mint amilyenen megszólalhatott e táj embere azelőtt.” (Bori Imre) A költő talányos hallgatása azóta sem szűnt meg, a hallgatás, a ritkán megszólalás költészetének természetes közegévé vált. Következő két kötete (*Csönd helyett vers*, 1959; *Menetrend dicsérete*, 1968) sem változtatott ezen a helyzeten, legfeljebb a hallgatás vált kevésbé talányossá, hiszen költészetének alapvonásai, poétikájának és költői nyelvének meghatározó tényei megfejtették (megfejtették) ezt a talányt.

E nyilvánvaló eltérés ellenére is Fehér Ferenc és Ács Károly költői helyzetének vannak közös vonásai. Már az első kötet után kialakultak azok az irodalmi (részben kritikai) fogalmak, melyekkel irodalmi közvéleményünk mindmáig megítéli e két költőt. Amit elmondtak első köteteikről, rendszerint ugyanezt mondták el a későbbiekről is, mintha csak a költő az egyszer megtalált hangon szólhatna csupán. Míg Fehér Ferenc költészetének vannak állandósult vonásai, s ezeket a költő következetesen és kitartóan a magáénak is vallja, Ács Károly csak látszólag következetes: ő sem mond le az első kötetben felismert költői témákról és hangulatokról, sőt az ott kialakított költői beszédformát is mindmáig megőrizte, de ezeket a vonásokat mostanáig ironikus megvilágításba helyezte, ami azt jelenti, hogy kételkedve, öngúnnal kérdezett rá saját költészetére és poétikájára. Vagyis, a régi, meghatározó vonások, hogy Ács Károly „tudós költő”, „Pompás formaművész és hajlékony lélek” (Bori Imre), hogy verseiben a városi ember szólal meg, hogy költészetében inkább az intellektus és nem az emóció az irányító érv, mindmáig megmaradtak ugyan, de mintegy ki is fordultak önmagukból, az állítás mellé odakerült az azonnali tagadás is. Nem ellenkezik a költészet természetével, s az emberével sem, hogy önmagáról gondolkodik, s hogy nincs túlságosan jó véleménye önmagáról. Az ironikus hangvétel Ács Károly újabb verseiben, de különösképpen a *Menetrend dicsérete* két egymáshoz tartozó verssorozatában — a *Kleofás bölcsköpéseiben* és a *Hét rondelben* — uralkodó hangulati

és intellektuális minőséggé vált. A költészet szava régóta nem varázsszó már, s ezt a költő mindenkinél jobban tudja, főként a „tudós költő”, aki minden elbűvölőt és elringatót kételkedve fogad, aki szót és képet a költői ellenőrzés és kontroll szűrőjén enged át.

Fakó színekkel és megtört ritmusvonalakkal kérdezett rá tehát Ács Károly mindarra, ami — régi, főként 1948-ban írt, tehát fiatalkori verseiben — stabil volt és biztonságot nyújtott, a választékos nyelvre, a biztos kézzel épített formára, az „életből ellesett” költői témákra. Az átforrósult, bensőséges líra szép darabjai a 48-as versek, szoros rokonságban az első kötet *Vágy* ciklusának darabjaival. Az új versek azonban, már az elmúlt évek súlyos tapasztalataival, minduntalan rákérdeznek erre a bensőségre, ahogyan — a jelentés kontraszt-síkjaikat alkotva meg — párverset képez az 1948-ban írt *Modern ballada* az 1967-ben írt *Ballada az építőről* című verssel. Az első vers még lelkesülten és távolba nézően kérdezte, „unos-untig”, hogy „miért nem több az ember?”, a második vers már a felvert házat látva maga előtt, a lelkesültséget a befejezettség távlatából méri, a balladai elégedetlenség hangján mondván, hogy „Művem úgy igazol, hogy megtagad: / olyan, amilyenek akartam.” Tehát két teljesen párhuzamos vers, ugyanazzal a versindítással:

Kilépsz négy fal közül, ki kell,
mert még a szived is penészes,
és vonz a mozgás, zaj, siker;
(*Modern ballada*)

és:

Tudom, amit itt kinn csináltam,
sose kész, de örökre megmarad:
(*Ballada az építőről*)

Mindkét vers *kifelé* tekint, a kint világában határozza meg a létezés helyzetét, de amíg az első *indul*, addig a másik már a *befejezés* előtt áll: a művet nézi. Két egymással szembeállított, mégis analóg vershelyzet. Az építő indult el az első balladában és az építő ért célba a másodikban. A célba érés azonban lehetetlen. S mert lehetetlen, a ház viszont mégiscsak áll, a gondolkodó építő csak ironikusan tekinthet a műre, de ez az ironikus tekintet nemcsak a kései verset, a korábit is befogja: a *Modern ballada* is ironikus jelentésűt, lelkeségét fanyarságra, reményét reménytelenségre váltva át.

Így válik, az ironikus hangütésre rezdülve, a két egymással formailag azonos, céljait és indulatait tekintve kontraszt-szerkezetű vers párhuzamos, egymást feltételező és kiegészítő költeménnyé.

Az eszmélet kérdez itt rá az eszmélődésre, a tudat az ösztönökre. Ács Károly költői világképében nem kerül sor törésre ezáltal, az ellentétes vagy egymással felelő verselemek nem szakítják két részre a költő művét, sőt szorosan egybetartozóvá tesznek egymást taszító és egymást kizáró versrészeket. A belső ellentétek költői feltárása tehát stabilizálja a költői életművet, zárt, autentikus szervezzé építve azt.

S itt válik az ő költészete valóban intellektuális költészetté. Korábban úgy hitték, talán mindenki azt hitte, hogy Ács Károly azért intellektuális költő, mert az ő verseiben a városi ember élethangulatai és létélményei szólnak meg, sokszor a filozofikus értelmű szavaktól sem idegenkedve. Ma már nyilvánvaló, hogy nem a „városi lélek” jelenléte teszi intellektuálissá az ő költészetét. Ez az életérzés-anyag más alkatú költők más típusú verseiben is megszólal, sokszor közvetlenebbül, mint Ács Károly költészetében, mégsem tekintjük azokat intellektuális költőknek.

Vagyis, Ács Károly nem verseinek élményanyagából, vagy csak részben abból következően intellektuális költő, hanem elsősorban a költészethez való viszonyából eredően, abból, ahogyan ő a versre tekint, ahogyan ő a vers kérdését önmagának és másoknak felteszi, ahogyan a versről való — nála szinte kötelezően ironikus élű — gondolatait közli. Nem a gondolat itt a döntő költői körülmény tehát, hanem a gondolkodás hangulata, a gondolkodás érzelmi anyaga.

Ács Károly intellektualizmusának számlájára írták sokan verseinek ún. hidegségét, hűvösségét, racionalizmusát. S amikor — éppen a *Máglya* (1954—1962) szonettjeivel kapcsolatban — ebből egész költészetére nézve vontak le következtetéseket, az életmű akkori távlataiból nyilván joggal, azt tévesztették szem elől, hogy a formaművész Ács Károly komolyan veszi ugyan a formát, a szonett formáját különösképpen, ugyanakkor azonban — paradox módon — rendkívüli szigorúsággal faragva és tökéletesítve magát a formát teszi kérdésessé: a tökéletes forma a mai költészet kontextusában kötelezően ironikus közlésforma lesz. Egy másik minőségbe ugrik tehát át, állításával önmagát tagadja meg, s ezzel olyan költői tartalmakat hoz felszínre, melyek másként aligha közölhetők: a költészetről való intenzív (lírai) gondolkodás érzelmi- és létanyagát.

Ebből a nézőpontból figyelve, az Ács Károly költészetével kapcsolatos „tudós költő” közhelye is átminősül. Ács Károly irodalmunknak valóban az a költője, aki *tud* verset írni: ő megtanulta a versírás szabályait, kijárta a különböző korok különböző iskoláit, persze nem kedvtelésből, hanem azért, hogy érzéseit, gondolatait, élményeit kötött, zárt formába önthesse. A szonett és a szonettkoszorú, a rondel és a jambus, de éppúgy a szabad vers is próbája a költőiségnek, persze elhagyható és elkerülhető próbája, ugyanakkor azonban kivételes lehetőség sajátos és autentikus költői világkép megformálására. Ács Károly erre használja „tudósságát”. Nem kezűgyességét gyakorolja, nem — kitűnő versfordításaiban bizonyított — hajlékonyságát illusztrálja, hanem igazi költői feladatot végez: rejtett és összetett költői élményanyagot hoz felszínre egy-egy hagyományos ritmusfutammal, újszerű rímkapcsolattal, a vers anyagának sajátos grammatikai elrendezésével. A „tudós költő” kilép tehát választott ruhájából, mégpedig oly módon, hogy tökéletesre szabhatja ruháját, s e tökéletesség után csak a pőreség, a teljes meztelenség lesz elviselhető. Ezért mutatkozhat meg az élmény, a költői lételmény is oly közvetlenül, szinte az érzelmesség határán Ács Károly néhány újabb versében, például az 1965-ben készült *Téli vázlat*ban:

Ének füstje kormoz
Füst éneke fázik
Csont koccan a csonthoz
Mefagyunk hazáig

Havak fehér korma
Befelé permetez
Miértünk ki szólna
Ha egyszer vége lesz

A vers 4 + 2-es és 3 + 3-as tagoltsága, szabályos hangsúlyelrendezése, rímeinek meglepetést keltő, súrlódó hangszíne teljes összhangban van az első két sor felcserélt birtokviszonyával és a második szakasz első sorának kontrasztjával; a versből tehát a művesség jegyei könnyen kiválaszthatók, s olyan gyakoriak, hogy hivalkodó jelenlétükkel szinte dalszerűvé teszik, könnyűvé légiesítik az egyáltalán nem dalszerű és nem légies kérdéseknél kikötő *Téli vázlat*ot. De éppen a kötöttség ily sűrűvé tett mozzanataival, a vers nyelvnek törvényszerű elrendezettségével készíti elő Ács Károly a kér-

dést, mely végső kérdésként, az érzelmi magára hagyatottság létanyagát szólaltatva meg, ironikus megvilágításba rántja a művességet, a kötöttséget, látszattá teszi a láthatót, mintha csak a ritmus, a rímek útján „permetezne” befelé a „havak fehér korma”.

A ritmusfutam, az összhangzás, a grammatika így válik Ács Károly költészetében az intellektuális tartalmak, a gondolkodás hangulatának és érzésanyagának közlésestközévé. A „tudós költő” úgy lesz „tudós költő”, ha megkérdőjelezi választott vagy vállalt költői alkatát.

De Ács Károly költészetében nemcsak a kötött formában, hanem az igen gyakori szabad versben is megfigyelhető a formának ez a minőségi átalakulása, váltása. Ács Károly nem idegenkedik a szabad verstől, de az ő szabad verse jóval zártabb és szigorúbb, mint általában ez a költői forma, pontosabban — az ő szabad versén is átüt a tudós költő művessége, szigorúsága, törvényszeretete, vagy — ahogyan némi önmarcangoló iróniával a magyar költészet egyik kiváló poeta doctusa, Babits Mihály mondta: — „hidegsége”. Szavai és mondatai nem áramlanak szabadon, az asszociációk nem követik egymást spontán módon, a költői képek nem épülnek egymásra látszólag rendszertelenül, hanem mindig a belső költői ellenőrzés szűrőjén át jelennek meg. Így Ács Károly szabad verse is legalább annyira zárt és kötött, mint szonettjei. Elsősorban az egymondatos grammatikai variációkat építő versek (*Ar-variációk, Gyökér és szárny, Találkozások*), de azok is, amelyekben a kötöttségek csak látszólagosak, vagy csak nyomokban ismerhetők fel (*Menetrend dicsérete*). Egyfajta paradoxon ez, de termékeny paradoxon, mert az igazi formaművészet nemcsak, sőt legkevésbé sem a vers vastörvényeinek hiánytalan *alkalmazásában* mutatkozik meg, hanem ezeknek versbéli *értelmezésében*, abban, hogy a kötöttség mozzanatai milyen jelentéseket hordoznak, vagy milyen mértékben járulnak hozzá a versjelentés definiálásához. A szabad vers egyszeri kötöttségei Ács Károly költészetében éppúgy viselkednek, mint a szonett kötelező jambusai.

„A mesterségbeli tudás, gondolom, különösen fontos manapság, amikor állítólag a kötetlen vers korában élünk.” — írja le Vas István annak a költőnek a tapasztalatát, akinek mindene „szerzett jószág”, aki mindent a tanulásnak köszönhet, és gondolatát Ács Károly is vállalhatja, hiszen ő is hisz a formában, a költői tudásban, a tanulásban. Csahogy az ő hite a költői tudásban látszólagos ellentmondásra épül. A „tanulékony” költő könnyen reprodukálja ismereteit,

számára aligha jelenthet különösebb gondot a költői megszólalás, hiszen mindent tud, amit a költőnek a költészet történetéből és világából tudnia lehet. Ács Károly mégis a ritkán megszólalók közé tartozik. Tehát, paradox módon számára elsősorban a megszólalás jelent problémát; évente egyszer-kétszer szólal meg csupán, s ezért írhatta a *Menetrend* dicséretében *Utószó helyett*, hogy: „A ritkán és keveset írók átka kísér: . . . Egy-egy magányos vers helyettesít elmaradt ciklusokat, ciklusköröket, közvetíti olykor egy egész hiányzó kötet üzenetét.” Miért hallgat a költő, aki olyan sokat tud a költészetről, aki hisz a „mesterségbeli tudásban”? Nyilván éppen ezért. A tudás gátakat emel a költői megszólalás elé, „vad lázak” nem gyötrik, mert jól tudja, hogy a költészet „vallomás” ugyan, de „póz” is, pózolni pedig aligha lehet kedve, kifinomult versízlése nem engedi meg. Ezért választja a hallgatást. Vagy ezért választja őt a hallgatás. Mert ha kényszer a költői megszólalás, kényszer bizony a hallgatás is. Valószínűleg ez is a „tanult költő” felismerése. Ezért nem talány többé Ács Károly hallgatása: nem a költő hallgat, ha nem ír verset, hanem a vers hallgat . . . Ezért a látszólagos ellentmondás Ács Károly költői felkészültsége és költői termékenysége között.

Éppen ezért Ács Károly jelentős mértékben a paradoxonok költője, ha a paradoxont nemcsak a költői nyelv, hanem az egész versszerkezet alakító-kibontó fókuszának tekintjük. A *Menetrend dicsérete* a paradoxont egy egész kötet kompozíciós elvévé teszi, és ezzel nemcsak elmélyíti korábban már kialakult versformáló szerepét, hanem a költői világkép alaptörvényévé minősíti. Ez az alaptörvény lesz a költői irónia forrása, de egyúttal a vers sajátos grammatizáltságának is szervező mozzanata.

A *Menetrend* . . . indító verse, a *Mottó* több szinten mutatja be a paradoxon működését:

Mire rájönne, hogy ki voltál, más vagy
Vagy tán nem is vagy, kósza látomás vagy
Kóróba nőtt vidéki állomás, vagy
Bedőlt tárna, elhagyott kőrakás vagy

Mégis vagy és ezt nem adhatod másnak
Mert akik élnek, magukra vigyáznak
Akik meghaltak, örökre megállnak
És aki áll, egy ideig még várhat

Ha rád vetődnek szörnyeteg vas-árnyak
 Új fűrész alá nyeseged a fákat
 Micsoda békés, mézszagú vasárnap
 A forradalmár kertjében kapálgat

A vers egész struktúráján végighúzódó mozzanat a „vagy” szó kettős jelentése; a költői beszéd megformálásában kötőszóként és a létige változataként egyaránt részt vesz. A többször megismételt és a kiemelés érdekében rímhelyzetbe hozott szó a jelentésnek aszimmetrikusan megszerkesztett ide-oda váltásával a verset sajátos nyelvi feszültséggel telíti. Az azonos szóalak jelentése közötti ellentmondás paradoxonná minősül át, hiszen szerves kapcsolatba hoz két egymástól teljesen független jelentést, a választás lehetőségét hordozó kötőszót és a választást teljes egészében kizáró, a definitívet közlő létigét. Ilyen értelemben a „vagy” szó a vers grammatizáltságának eredménye, ugyanakkor azonban iróniájának is forrása, tehát a jelentés-paradoxon nem marad meg a versbeszéd megszerkesztésének szerepében, hanem a vers egészének, a teljes kompozíciónak és struktúrájának meghatározó elvévé minősül.

Egyik legteljesebb vállalkozása ez Ács Károly költészetének, s hogy hova vezet a sokat tudó költő öniróniája, bizonyítja az ugyanerre az elvre épülő és a *Kleofás bölcsköpései* közé tartozó *Légy* című vers:

Semmiből vagy
 mint én
 vagy akár ez a vers
 és nem foszthat meg semmi
 a jogodtól, hogy légy
 mint én magam
 ettől a verstől
 vagy akár ezt a verset
 tőlem
 — még a légyfogó sem.

melyben a *Mottó* felismert versszervező elve kerül ironikus megvilágításba, minek következtében a költői eljárás válik kérdésessé, mégpedig a megismételhetetlenségig; ezután valóban nem következhet más, mint a vers hallgatása.

Ács Károly verse úgy ér partot, hogy partraszállása hajótörés is egyúttal. De az elsüllyesztett hajók a tenger mélyének kincseivel gazdagodnak.