

Álomföld az irodalomértés láthatárán

SZILJ JÓZSEF

Milyen irodalomtörténeti és kritikai értékelveket valósíthat meg a horizontösszeolvadás a korábbi szövegeknek megjelenésük időpontjában tulajdonított értékek és a jelenkori poétikai érték-tudat között? Feltehető-e releváns kérdéseket a kompozíció-strukturálódás poétikai vizsgálata?

Nézzünk meg két szövegesen ellentétes értékelést ugyanarról az irodalmi szövegegyüttesről. Adva van

- a) egységesen *pozitív kortársi* kritika a *múltban*;
- b) viszonylag egységesen *semleges* vagy *negatív* kritika a *jelenkor* részéről (semlegesnek tekintem a lexikonok említéseit, a puszta méltatást, a nekrológszerű megemlékezéseket).

Eszztétikai érték vagy irodalomtörténeti dokumentum?

Simon Andort kevesen ismerik. Szócikk szól róla a *Magyar Irodalmi Lexikonban* és a *Világirodalmi Lexikonban*. A *magyar irodalom története 1919-től napjainkig* csupán említi a nevét (kétszer). A *magyar irodalomtörténet bibliográfiája* húsz tételben sorolja fel az összesen öt verseskötetéről szóló korabeli írásokat, többek között Alszeghy Zsolt, Bisztray Gyula, Féja Géza, Hevesy Iván, Illés Endre, Kodolányi János, Móricz Zsigmond és Zelk Zoltán tollából.¹ A Ma közölte verseit és Kassák utóbb *Az izmusok történetében* szólta róla: „Munkáit az erősen töredezett, expresszionis-

¹ A *magyar irodalomtörténet bibliográfiája*. Bp.: Akadémiai 1989, VII. köt. 397.

ta forma és tartalom, személy szerint August Stramm hatása jellemzi. [...] Első sorozatának címe *Vonagló tájak*. Olyasféle képet ad a természetről, mintha kaleidoszkópon át nézné.”²

A „MA” kiadói emblémájával, de saját költségén jelent meg bécsi emigrációja alatt első kötete, a *Kinyilatkoztatás* (1921).

A Nyugat 1925-ben Móricz Zsigmond ajánlására közölt Simon-verseket.³ További verseskötetei: *Álomföld* (1927), *Tömegáhitat* (1928), *Aranysziget* (1928), *Világhullám* (1929).

Szabolcsi Miklós legújabb József Attila-könyve négy oldalt szentel a József Attilánál idősebb, de vele akkoriban gyakran „párba állított” költő értékelésének.⁴

„Ma úgy látjuk, ő is az expresszionizmus egy kései változatát művelte; a rövid soros, felkiáltásokból álló tört verset, a német August Stramm-féle lírát ülteti át magyarba, és ezt népi-paraszti szókinccsel, ízekkel dúsítja. Rímtelenek versei, a ritmus iránt kevés az érzéke, mértéktelen, csaknem Szabó Dezső-i méretű én-felnagyítás, hipertrófia jellemzi. Ugyanakkor a fiatalokra jellemző rosszszérzés, otthontalanság az ő verseit is áthatja: »Csönd / Borzasztó. / Borzalmas. // Ezt / nem bírom már.« Vagy: »Sötét örvényben fuldoklik az élet. / Innen, / gyerünk! / gyerünk!«⁵ Biztos benne, hogy „semmilyen szempontból nem hasonlítható József Attilához”.⁶ „Valószínűleg a posztexpresszionista dikció, a népinek érzett szaggatottság keltette a valóság illúzióját. Jellemző erre, hogy a fiatal költőről így írt a kortárs Kessler-Balogh Edgár: »A természet bő egészsége csordul ki minden frissen egyszerű soron [...] nyitott érzékű, ősz valóságú ember, az egészséges világ boldog hírhözója...« Átütő népi hangot dicsér benne, és új szintézist jósol. De még évtizedekkel utóbb is úgy emlékezik, hogy »Simon Andorból a mi nyugtalan-

2 KASSÁK Lajos: *Az izmusok története*. Közrem. PÁN Imre. Bp.: Magvető 1972, 232–233.

3 *A reggel apoteozisa – Magasztalás – Termékenység a nagy hegyek között – Borjas telén éjszakája és a vízesés – A költőnek álma*. Nyugat 1925, II. 258–260.

4 SZABOLCSI Miklós: „Kemény a menny” – *József Attila élete és pályája 1927–1938*. Bp.: Akadémiai 1992, 508–511.

5 Uo. 508.

6 Uo. 511.

ságunk szól, egészség az: az erdő, a tenger nyugtalansága... rövid és velős szabadversei kínai finomsággal a hangulatnak csak a fodrát adják...« Életérzése hangzott tehát egybe az akkori fiatalokéval, s a rövidmondatos technika primitívsége hatott finomságnak.”⁷

Konklúziója: „Üstökösszerűen indult tehát a Sajókazáról származó bányászgyerek, és korai visszavonulása, elhallgatása talán önismeret és önvizsgálat eredménye. Műve és fogadtatása jellegzetes példája annak, hogy a kor kitörési kísérlete milyen formákban nyilvánulhatott meg.”⁸

Ha az elhallgatása nem érv is Simon Andor jelentéktelensége mellett (vö. Rimbaud), elfelejtése az lehet. Az irodalomtörténész ilyen értelemben az utókor nevében ítélné: „*ma* úgy látjuk...”⁹ „az új kötetébe felvesz számunkra már teljesen karikatúrának ható szövegeket”¹⁰ (kiem. Sz. J.). „Vajon alkotói-kritikusi tévedés, hogy egyáltalán számba vették?”¹¹ – kérdezi, s válasza igenlő. A kortársi „életérzésben” és „a rövidmondatos technikában” látja a félreértés magyarázatát. A Nyugatban való megjelenést is megemlíti: „Egy-két jó képe, egy-egy találó jelzője akad, talán ez is indokolja, hogy még a Nyugat is közli, és nemcsak pályakezdőként, hanem 1930-ban is kétszer. (Bár ez talán már Móricz Zsigmond személyes kedvezése.)”¹² A közlés nem hozható kapcsolatba a későbbi rokon kötelékkel. Móricz jóval korábban, 1927-ben már így írt az *Álomföldről*: „Egy hét alatt ma ötödször olvasom végig ezt a kis könyvet, egy új ember, költő versei. Valami különös, eredeti, új érzést érzek minden versénél, mintha az erdőn járnék a lombok alatt, s a szamócák, az illatos ízek kedves gyümölcssei az erdei tisztásnak, ezek a versek. [...] Az ember érzi, hogy valakinek igen fontos és igen nagy dolog az

7 Uo.

8 Uo.

9 Uo. 508.

10 Uo. 510.

11 Uo. 511.

12 Uo. 510. [Négy vers (Üzenet – Parázshegyen – Örvendezés – Álomélet). Nyugat 1930, I. 54. – Képzeltélés – Kertünkben. Nyugat 1930, I. 626.]

élet. A természet. A létezés. És magában a valóság legegyszerűbb konstatálásában érzi és adja a szimbolumot. Ebben a túlfűtött odaadásban, amelyet a tiszta és nyers szemléletnek ad: valami fölrepülés van, a levegőbe emelkedés, a rideg létezés fölé lebbenés. [...] A naiv és gyermeteg hangnak ilyen báját senkinél sem ismerem. Folyton mezei illatot érzek, mikor ezeket a verseket olvasom, és a szerelem úgy csendül ki, mint a drága, ártatlan kamaszok szent szívéből.”¹³ Idézi Simon *Szerelmesem* című versét, majd így fejezi be az írást: „Harminckét vers. Talán sose jelent meg rövidebb kötet. És ha a költő sose szólal meg többet, akkor is bevégezte dolgát. Álomföldet nyitott meg a magyar lírában. De én boldog leszek, ha nem veszti el ennek a boldog elvarázsoltatásnak bűvös zamatát.”¹⁴

Stramm és Simon nyelvi-nyelvtzenei kompozíciós formái

Mit érthetett Kassák Stramm-hatáson?

A Der Sturm köréhez tartozó, 1914-től ott már irányadó August Stramm költeményeinek, drámáinak jó részét a személyes névmások önállósítása és állandó ismétlése jellemzi.¹⁵ Az „ich” és a „du” (s ragozott alakjaik: „dich” etc.) sokasága található *DU Liebesgedichte* című, már frontszolgálata alatt megjelent verskötetében (1915. március). A 31 rövid költeményből a *Liebeskampf*, *Wankelmut*, *Verzweifelt*, *Selnen*, *Blüte*, *Dämmerung*, *Wunder*, *Trieb*, *Fluch*, *Erinnerung*, *Werben*, *Abendgang*, *Spiel* és *Allmacht* címűek szinte kizárólag e személyes névmások körül forognak. Például a *Fluch*:

Du sträubst und wehrst!
Die Brände heulen
Flammen

13 Nyugat 1927, II. 68.

14 Uo.

15 Különösen így van ez a *Geschehen* című darabban (Berlin: Verlag Der Sturm 1916, Sturm-Bücher XI), melynek főszereplői „Sie” és „Er”. A párbeszéd nagy része a „du” és az „ich” megfelelő hanghordozású ismétléséből áll, s a végén válik hangsúlyossá a „wir”.

Sengen!
Nicht Ich
Nicht Du
Nicht Dich!
Mich!
Mich!

A *Sehnen* című költeményben megigézi az „ich”-et:

Die Hände strecken
Starre bebt
Erde wächst an Erde
Dein Nahen fernt
Der Schritt ertrinkt
Das Stehen jagt vorüber
Ein Blick
Hat
Ist!
Wahnichtig
Icht!

Midőn a szókincs a személyes névmásokra szűkül, állítmányi funkcióval lépnek be az írásjelek, a felkiáltójel és a kérdőjel, például a *Blüte* végén:

.....
Blüten! Blüten!
Küsse! Wein!
Roter
Goldner
Rauscher
Wein!
Du und Ich!
Ich und Du!
Du?!

Ha Simon Andor tanult valamit Stramm költészetéből, az nem a nyelvi anyag ilyen minimalizálása volt. (Stramm tudott Marinetti elveiről, s lehetséges, hogy ez szerepet játszott abban, ahogyan a főnévi igeneveket önállósította.¹⁶) Stramm versei kitartottan követnek hol jambikus, hol trochaikus ritmusokat. Simon Andor versei gyakran lejtnek bele magyaros hangsúlyos ritmusokba. Stramm sohasem feledkezik bele expresszionista képi látomások részletező és egzaltált leírásába, ami Simon Andornak főleg az első kötetében megjelent verseit jellemzi. Ami leginkább közösnek látszik a két költő dikciójában, az egyfajta kompozíciós törekvés. Ez elvileg antiexpresszionista vonás, hiszen így már nem kizárólagosan az expresszió egyszerűsége és közvetlensége hat, hanem általa művi formát ölt. Strammnak erről az elvileg *neu expresszionista* vonásáról Mácza János már 1919-ben írt a Ma hátsójain.¹⁷

Az „ich-du” ismétléseivel, variációival folytatott játék is ide tartozik. Az „ich-du” párharca ölt előbb variációs formát, majd megteremti magának a verszárás kadencia-formáját a *Liebeskampfb*ban. Idézem a költemény elejét:

Das Wollen steht
Du fliehst und fliehst
Nicht halten
Suchen nicht

16 Vö. August STRAMM: *Das Werk*. Szerk. René KADRIZZANI. Wiesbaden: Limes Verlag, 1963. Lebensgeschichte (R. R.), különösen 432–433.

17 MÁCZA János Stramm költészetéről igazi „poétológiai” elemzést nyújtott: „az, amit Stramm csinált, s amit mellette és főként utánacsinálnak, nem expresszionizmus! [...] Fontos a forma. És Strammnak csak formaproblémái vannak. [...] Impresszionisztikus érzés expresszionisztikus megjelenítése. A fősúly tehát a szóra esik. A szó dinamikus erejére, zeneiségére, elhelyeződésére, grammatikai alakjára. Kevés jelző! mert a jelzők elárulják az impresszionista származást. Kevés főnév! ellenben minél több indulatszó, és infinitívusba állított ige. Mert a rövidség a koncentrátságot markirozza. S a koncentrátság már magában is expressziós hatású. – Minél váratlanabb szókapcsolás, mert ami váratlan az robban. A helyes dinamikájú szónak minél többszöri ismétlése, mert az ismétlés (a fokozáslehetőségben) erő. És: a szó zenei karakterének minél élesebb kihasználása, mert... ez szép.” Ma 1919/2. 23–24.

Ich
Will
Dich
Nicht!

A következő harminckét sorban a „Das Wollen steht” ismétlődik s folytatódik különböző cselekvésirányokban (harmadik személyű igei állítmánnyal) négyszer, majd az igei állítmányok sorakoznak, többes szám harmadik személyűvé változnak, s mindenfélét művelnek – a végén már az egész „kerek világ” körül, mígnem visszatér az első sor, hogy még kétszer megismétlődjék, de már a folytathatatlan BEFEJEZÉST strukturálva:

Das Wollen steht!
Geschehn geschieht!
Im gleichen Krampfe
Pressen unsre Hände
Und unsre Tränen
Wellen
Auf
Den gleichen Strom!
Das Wollen steht!
Nicht Du!
Nicht Dich!
Das Wollen steht!
Nicht
Ich!

A személyes névmások póre viszonyaira lebontott *conchetto* (saját használatunkra értsd: „gondolatkép” vagy „képgondolat” – szellemes elgondolással telített metaforarendszer; nemcsak hasonlat-, illetve jelképviszonyban tételvezhető, hanem nyelvi szerkezetbe, esetenként szövegegység-szerkezetbe ágyazott képi, gondolati, szövegszerkezeti egység) ugyan még mindig a személyes névmás viszonymeghatározásában, de már grammatikailag jobban jelölt nyelvi formában jelenik meg a *Heimlichkeit* végén:

Das Horchen spricht
 Gluten klammen
 Schauer schielen
 Blut seuftzt auf
 Dein Knie lehnt still
 Die heissen Ströme
 Brausen
 Heiss
 Zu Meere
 Und
 Unsere Seelen
 Rauschen
 Ein
 In
 Sich.

Ez az „Ein” „In” „Sich” mást jelent összeolvasva, mint soronként ízelve, s az „egybe” és „magába” illesztés mozgásirányát kikényszerítő erővonalak magában a (sor/szintagma-)szerkezetben képződnek. (Úgy, ahogyan – áttetszőbb megjelenésben – Arany *Nem kell dér...* című versének utolsó szakaszában nyelviszerkezeti kényszerek hatására egyesül „dér” és „fagy”, „bú” és „gond”, majd végül „a szegény lomb és fű”.¹⁸) Ilyen egyesülés rejlik a *Blüte* záradékának kérdésében is: „Du?!” – hiszen az én-te közötti megszűnéséről van szó. (Ez Stramm költészetfilozófiájának alap gondolata, levélben is kifejti, miközben eljut az emberiséggel egyesítő „Wir” apoteózisáig.¹⁹)

Ugyanez az összegeződés az egyetlen „du”-ba torkollva meg végbe a három különböző hosszúságú (17, 12 és 8 soros) verszakra tagolt *Dämmerung*-ban az első két versszak, majd különleges gondolati-képi-névmási szerkesztéssel az utolsó versszak végén:

18 Vö. SZILI József: *Arany-félc ördöglakatok*. Új Írás 1991/3. 89–101; 1991/4. 76–85.
 19 STRAMM: i. h. 445.

(1. vsz.)

.....

Meine Glieder
Schwingen sinken ertrinken
In
Unermesslichkeit
Du!

(2. vsz.)

.....

Meine Glieder
Wirbeln
In
Unermesslichkeit
Du!

(3. vsz.)

Hell ist Schein!
Einsamkeit schlürft!
Unermesslichkeit strömt
Zerreisst
Mich
In
Du!
Du!

A verszárlat concettója színdúsabb, konkrétan képi alakot is ölthet. Például az *Abendgang* végén. A Schönberg *Megdicsőült éjé*t ihlető Richard Dehmel-költeményre emlékeztet az éjszakai séta kettesben, a bibliásan vázlatos tájban. Kibontakozik, himnikusan, a kozmikus arányú, mitologikus concetto: az Ég és Föld ölelése. Ajkad párás lesz: az Ég csókol, s minket szül meg a csók.

Folytathatnánk a sort azokkal a versekkel (*Erinnerung, Werben, Allmacht*), amelyekben olyan arányú az ismételt szavak, frázisok sokasága, hogy ismétlődésük *rendje* nyelvi-nyelvzenei formaként hat, s így szerepet kap a kompozíció egészében.

Vagy az a típus, melyben az egyesülést lehetetlenné tévő két-séget, két-ségbeesést kifejező concetto a „kő” és az „üveg” szubsztanciális különbsége, illetve a kővé és üveggé válás dinamizmusának nyelvújító ige-találmánya:

Verzweifelt

Droben schmettert ein greller Stein
 Nacht grant Glas
 Die Zeiten stehn
 Ich
 Steine.
 Weit
 Glast
 Du!

Weöres Sándor fordításában:

Kétségbeesve

Fenn rikító kő csapódik
 éj porlaszt üveget
 az idők állnak
 én
 kövülök.
 Távol
 üvegesedsz
 te!

Talán ezzel a Stramm-verssel (az élményhelyzet Shakespeare 61. szonettjéé) a legrokonabbak Simon rövid szerelmi dalai. A paralelizmusokon nyugvó versképzés, verszárás Simontól sem idegen, de – azon túl, hogy szerelmes verseiben természet-szerűleg ott van az „én-te” vonatkozás – költészetében nincs nyoma a Strammra jellemző pronominális redukciónak.

Simon expresszionista hangja első kötetében a legtisztább, de későbbi kötetekben is megzendül. Ezeket a verseket lehet kedvelni, de zavartalanul élvezni csak akkor, ha nem kötik le az olvasót az expresszionista, szimultanista modorosság jegyei. Szerkeztük többnyire „szabad”, azaz csupán a kifejezést szolgáló asszociációk-disszociációk létesítik a kapcsolódást. A befejezés mindenütt hangsúlyos, de nincs mindig olyan visszavonhatatlanul zárt egészzé szerkesztve, mint például az első kötet *Születés* című versében:

Négy roppant szikla között él
a meteórok zöld susogásához hasonlatos növény
és mögötte: emberemlékezet óta forog egy nagy vizikerék.

Néha nehéz felhők is csónakáznak a hegyek fölé.

Most azonban már csak a szoptatós kecskék szemében
virágozik a rét:
árnyak libegnek a partokon
és egy szülő asszony fölé borul az éj.

Rejtelmes.

Síró.

Akár a jegenyék.

De az ég köröskörül csupa fény
és ilyenkor oly dúsak a jegenyék!!

Csillaghullások segítik a gyermek születését...

(Kinyilatkoztatás)

A „meteórok zöld susogásához hasonlatos növény” szabad asszociációs, kozmikus expresszionizmus. Kimondott, megnevezett kozmikusságát azonban modorosnak érezhetjük. Az ember-

emlékezet óta forgó nagy vízikerék viszont a legemlékezetesebb költői képekkel társul, alighanem Shelley *Első Károly* című drámatörredékének dalával is („csönd van, csak egy malomkerék / suhog a légen át” – Radnóti Miklós fordítása).

A rejtelmet érthetetlen viszonylatok (mi „rejtelmes”? mi „síró”? mi olyan, „akár a jegenyék”? s mi az, hogy – némiképp szenvedően – „oly dúsak a jegenyék”?) sugallják, miközben mindnyájan csak a „csillaghullásos” kép- és verscsodát készítik elő. Érdemes megfigyelnünk, milyen szerepet játszik ez az itt rejtelmes-különös ige, a „segítik”, ennek a képnek a varázsában. Véletlenül sem „bábáskodnak”. Mint a csillagképek a sorsot, a meteorrajok is az előre elrendelést képviselik, azt dolgozzák bele a magzatképződménybe, környezetébe? Vagy csak jótét együttműködésükről van szó? Ezek a telitalálatok a „kihagyott” (*nem létezőnek érzékelt*) közhely helyébe emelt új szónak köszönhetik pontosságukat s az egész költeményt visszafelé besugárzó fényüket.

Értékelésem felépítésében az első helyet az ilyen dinamikus egészlet alkotó (s nem a csak képről képre, kiáltásról kiáltásra vagy suttogásról suttogásra sikló vagy araszoló) költemények foglalják el. Bennük pontos szerkezeti helye és funkciója van az egy-két szavas felkiáltásoknak, ismétléseknek, a sorok tördelésének, a sorkihagyásoknak, s még a (nemegyszer megkettőzött, sőt megháromszorozott) felkiáltójeleknek is.

Az imént a *Születéssel* példázott hosszabb verstípus olykor, mint itt is, leíró, meditatív, anekdotikus vagy drámai történéssor mozzanatai mentén indázik. Azaz dehogyis indázik: dekoratív hullámvonalai csak a fő csomópontokat kiemelve haladnak, sőt inkább szökkennek a mindent tisztázó, magába nyelő zárlat felé. Íme egy „egyperces” Lorca-dráma a „malomalja, fokos” régiójában:

Én a palánk mögött vagyok

Gémeskút.

Körülötte
bokrétás legények.

Kemények!
és
merészek!

Merészek!
mert
vére
zúgó
valamennyinek...

Juliska az enyém!

kiáltja
egy.

Juliska az enyém!

kiáltja
hat
reá.

Aztán
kések villannak a holdas éjen át...
(Világhullám)

A keret, a cím is belejátszik a képbe. Az itt-ott a kelletténél hangzatosabbra hangolt közhelyek („kemények és merészek, *mert vére zúgó valamennyinek*” – kiem. Sz. J.; figyeljük meg: a sortördelés és a felkiáltójelek megszüntetése értelmet csorbít!) csak a tagolás és a felkiáltójelek révén emelkednek amúgy erőltetettnek tetsző önlétük fölé. Erejük nem képi; szerkezeti helyüknél fogva van jelentőségük. Pontosabban: jelentőségük csak szerkezeti. Mint tényleges drámai csomópontoknak a tömörítés szüksége, s nem a verbális rögzítés mikéntje a lényegük. A megismételt kiáltás (előbb egy, azután hat szájból) s a végkifejlet egyszerre tanúsítja

a jelzők és a jellemzés szerepét és igazát. A statikus helyzeti energiákból dinamikus energia lesz.

Simon Andor költészete a maga belső lehetőségeinek akart megfelelni, amikor tipográfiája segítségével is küzdött a lírai jelenlét ilyen térbeli teljességéért, az effajta pillanatnyiságban lehetséges változhatatlanságért.²⁰ (Köteteiben az egyes költemények mindig egyetlen oldalon helyezkednek el, kivétel csupán a *Költők: kívándorlaskor! így énekelnek...* című – a *Tömegállításban*. Ez nem fért el egy oldalon.) Ezt a belső poétikai vonzást és célt legteltesebben az extremitásig lerövidített, a csend, a meg sem szólalás körvonalaival legszűkebben határos versekben érte el.

Ilyen alig emblémányi dal az, mely Móriczot elbűvölte:

Szerelmesem

Szerelmesem
nagyon kívánatos leány!

Haja:
vörös.
Bőre:
fehér.

Szebb, mint a tulipán.
(*Álomföld*)

20 Simon Andor eredetileg festő szeretett volna lenni. Vizuális verskép-érzékelésére jellemző az egyik interjúnak az a részlete, amely az 1925-ben a Nyugatban Móricz Zsigmond támogatásával megjelent versekről szól: „– Hát én pedig adok neked – azt mondja – egy levelet Osváthoz, azzal menj el, aztán majd mondd meg, hogy mi lett belőle. Hát az lett belőle, hogy lehozta őt vagy hat vagy nem tudom én mennyi ... teljesen le voltam törve, mert egymás hegyén-hátára, sose bírtam elviselni azt, hogyha egy Petőfi-kötetet a kezembe vettem, és ottan öt sor átment a másik oldalra. Vagy hasonló nyomdai vicceket. Mert úgy voltam vele, hogy annak levegő kell. Ha nincs meg a levegője, akkor nem ér frászt se. Agyon lehet ütni mindent.” (TASI József interjúja. Petőfi Irodalmi Múzeum, 1984. június 28.)

Ezek az itteni felkiáltások, kívánságok egységesen képiek, tulajdonképpen imagista versek expresszionista hanghordozással és külsőségekkel (például a felkiáltójelek – megkettőzött, megtrip-lázott – sokaságával). A vers hármastagozású. Tökéletes arányú: az első felkiáltás az utolsóban visszhangzik, ilyen értelemben *inclusio*. A tárgyat részletezve(!) kifejtő közjáték (négy szó) pontos ritmusú, teljes párhuzamú (*paromoiosis*), s a kezdet és vég formáinál magvasan tömörebb. A még közhelyesen kiszakadó első állítás a végén a középfokú összehasonlítással válik visszafoghatatlanná. Hogy-hogy „szebb, mint a tulipán”? Ez a kép- telenséget tételező s meghaladó kijelentés (mert mi lehet szebb a tulipánnál? – ha egyáltalán föltehető ez a kérdés) akkora rácsodálkozás jele, hogy ettől kezdve vagy ezen csodálkozunk, vagy a probléma megoldhatatlanságán, de a kedves szépségétől már elvonhatatlan az őt megillető hasonlítás. Ami nem hasonlat, hanem a hasonló felülmúlása.²¹

A kis költemény töménysége, ritmusenergiája impozáns. Írható ilyen vers abszolút ritmushallás nélkül? Simon egyik kötete fülszövegben idézi Pais Károly véleményét az akkor volt Zala- megyei Újságból: „ő ezzel a külső formával olyan valamit fejez ki, amit a kötött versformákkal sokszor nem is lehet: a nyelv ritmusát” (*Világhullám*, 78). Szövegelméleti megfontolással is csak igazat adhatunk neki: *nyelvi kötődésű* a vers kompozíciója – ezt jelenti itt a nyelv ritmusát megjelenítő külső forma, nem egyszerűen a hangsúlyütemes („ütemhangsúlyos”) verselés jelenlétét vagy reminiscenciáit.

„Szemmel látható”, mennyire igényli ez a vers a neki megfelelő tördelést, azt a rövidebb-hosszabb sorokból, sorközökből álló tipográfiai alakzatot, melyben a papíron megjelenik. A köz- helyes szavak, szókapcsolatok csak így kerülhetnek bele az ön- maguk gerjesztette mágnesez térbe. Utána már mondhatjuk ma- gunkban, leírhatjuk folyóírással, az írásképpel felkeltett hatás

21 Hatástörténeti adalék, hogy miskolci tanítványaim vers- és humorérzéke így múlta felül e fennköttséget: „Szebb mint a / tulipánminta.”

megmarad. Annyival is inkább, mivel a *konstrukció retorikus viszonylatai élnek benne*.

Ebben a minimalista lírapoétikában az egyik domináns típus a viszonylag kötetlen egymásutánban kiszakadó képek, sóhajtások, kiáltások lineáris sorozata, a másik a nyelvileg-képileg szorosán összefont, a végével a kezdetére vagy a közepére visszautaló, illetve a zárást már ott előkészítő szerkezet. (A „folyamatos” és az „összefonódott” *stilus* kettőssége – egyfelől sajátos lineáris mondatszukcesszióra, másfelől sajátos körmondatosság-ra értve – Arisztoteléstől ismert;²² én úgy látom, ugyanilyen dichotómia jelenik meg a *kompozíciós* szövegművekben is.) Mindenképp döntő a különlegesen nagy erejű képpel vagy szentenciózus maximával történő képgondolat-zárás. A zárt szerkezetű költemények egy részét is az olyan kezdés jellemzi, amely felkiáltások látszólag kötetlen (lineárisan szukcesszív) sorából áll.

Az imént idézett versnek párja lehet a *Szája: friss!* A cím egyúttal a vers kezdő sora és a központi képhez irányító felkiáltás:

Szája: friss!

Gyönyörűség
nézni!
látni!

Olyan,
mint egy piros boggyó, amelyre hull a hó!...

Világít
édesen.

(*Aranysziget*)

22 Vö. ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Ford. ADAMIK Tamás. Bp. 1982. 192 [1409a].
L. még: SZILI Lószef: *A műnemek Arisztotelész Poétikájában*. Literatura 1992,
302–332. Különösen 324 és köv.

A triviális megállapítások együttese szingulárisan szerves egészet alkot, a nagy fényerejű hamvas-havas-bogyós képbe torkoll, s vele egyenrangú a „lecsengés”, a csendbe visszavezető zárószavak zenéje, az „édesen”, mint a „világít” ige szokatlan, színesztéziás határozója. (Ugyanitt megfigyelhető a triviális állítások már-már érzékenységünket sértő ismétlése, a nemcsak „nézni”, de „látni” is félig-meddig tautológiája: olyan figyelemfelhívás, amely szinte kongásával, ürességével, jelentéktelenségével – és ártatlanságával – járul hozzá a következő színdús kép keretezéséhez.)

Az egyszerűség, ha tetszik, a primitívség vágya ilyen majdnem közönséges sóhajtásokat is megenged:

Sóhajtás

Ó, ha látnám! amint jön a hajó
sejtelmesen
közelébb...
közelébb...
tündéremmel.

(Tömegáhitat)

Mi emelheti fel a konvencionális poétikai igényekhez? A „sejtelmesen” közeledő hajó álmoképe? A „tündéremmel” Izoldáig visszatekintő, de itt inkább csak előretekintő szokványmetaforája? A vágy és várakozás ilyen szűkszavú, sőt csak valóban sóhajtásnyi evokációja? Hogy ebben minden elem helyzete „stimmel”: a hajót várjuk látni előbb, de persze az „asztán”, a „tündérem” miatt.

Az *Örömben* című hétsorost nemcsak magyaros hangsúlyritmusa (ebbe még a cím is belejátszik) lendíti ki a holtpontról:

Örömben

Keblecskéit: ha szeretne!
behinteném
harmattal.

Alkonyatkor:
mint az álom
kerülgetném
vággyammal.

(Tömegáhitat)

A szótagszámnak és az asszonácnak egyéb költeményeiben sem elhanyagolható a szerepe. Asszonáncai kifejezetten, mondhatni: keresetten rossz rímek, rendszerint ragrímek, vagy csak a magánhangzók közösek. Néha nem is tudni, van-e rímszándék a versben:

Bilincseim szerteszórvá

Szeretnék
eltűnni
valahová
messze!
virághintő rengetegbe.
(Világhullám)

Varázköpeny

Napom:
rubin.

Terem:
topáz.

Varázköpeny
tapadt
hozzám.
(Világhullám)

A „messze!”–„rengetegbe”, „topáz”–„hozzám” rossz rím, de a két utolsó sorban a „topáz”–„tapadt / hozzám” a „t”, „o”, „p”,

„á”, „z” hangzók anagrammaszerű megismétlésével egy kis varázslattal, személynyvesztéssel még talán a „varázsköpeny” topázdíszítéséről is gondoskodik.

Másutt nyilvánvaló a rímiszándék. Ilyen ősegszerű alapírom a magyarban a Mária-siralom óta a „világ-virág”:

Nász

Csudálatos,
csudálatos,
csudálatos világ.

Aranybimbó!
ha belép az ágyba
aranyvirág!
(Világhullám)

A második rész önmagában teljes *conzettó*ját ez a rím köti össze a csupán értékelő, figyelemfelhívó hangulatleíró, különösebb nyelvi, képi, gondolati leleménnyel nem ékeskedő, de várakozást keltő, kiegészítést igénylő első résszel. Megfigyelhető, mennyire pontra kimért az ismétlések, felkiáltójelek retorikai-dramaturgiai helye, szerepe, az egyszerű szavak „csudálatos” (helycserés) színeváltozása.

A tömörség, a szavak, szótalálatok pontos illesztése, egymásra játszása, az egymás után következéssel visszavonhatatlan alkalmak teremtése értelmük, értelmi kölcsönösségük kiteljesedése kedvéért: ez a nem veszélytelen nyelvi játék vált tökéletessé a *Világhullám* darabjaiban. A rímelésnek, az ütemezhető ritmusnak alig van jelentősége. Amikor észlelhető, olyan áttetsző, hogy el-eltűnedezik a felkiáltójeles kiáltások, a szerkezet játékát hordozó szavak, s a poentírozott zárlat erősebb fényeiben. Tulajdonképpen nincs is más funkciója, mint hogy velük egyenrangú eszköz legyen (vagyis nem kész, absztrakt forma, mint a verstanokban leírható rím- és ritmusképletek) a tipográfiai/retorikai tagozódás megerősítésében:

Színesen remegő hangok

Ezüstfelhő!
Aranyfelhő!
Borúlj!
borúlj!
szemeinkre.

Valahonnan!
valahonnan!
lángot-loptak
szíveinkbe.

Tánc
és
tánc.

Most ez az álmunk.

Tánc
és
tánc.

Most
erre
vágunk.

Óh, mért nem virúl az erdők sodra?

Elbújhatnánk:
csókolózva...

Ezüstvirág:
aranylombba.
Aranyvirág:
ezüstillombba.

(Világhullám)

(Egy sort kivéve szimultán trochaikus és ütemhangsúlyos lejtés.) A szimmetria teljes: az „arany” és „ezüst” motívumai megteremtik a *conchetto*-értékű helycserés, chiatikus összefoglaló képet a T. S. Eliot által megkívánt diszparát tényezőkből. Az ilyen szerkezetképletek emlékeztetnek Stramm egyesülést-különlevést értelmező szikár *conchetto*ira, *transzformáció*ira, de itt nincs „én-te” absztrakció, természetes gazdagsággal érvényesülnek a konkrét elemek, a tánc lejtése, a csókvágy s hozzá a zöld rejtkehelykivánás, az ezüst–arany „cserebomlása”, de még az olyan (költészetében visszatérő) cizellált kép is, mint az „erdők sodra”.²³

A líra vele egyidős természeti, meteorológiai képeiből (zápor, föld, felhő, bimbózás) ilyen „primitív” erejű bonyolult átvittséget teremt egy jambikus lejtésű négy soros elemeire bontásával:

Harag-zápor után

Hallgattam, mint a föld.

Most:
nyugszom
kebleden.

Repülj!

Felhő!
Repülj!

Bimbózik
kedvesem.

(Világhullám)

23 „Nagyobb jelentőséget tulajdonítanak Simon festői vonzalmainak; számomra színérzékenysége okán inkább egy expresszionizmusba oltott impresszionistaként jelenik meg; színei szinte Tihanyi Lajos kontrasztgazdag, grell színvilágára emlékeztetnek. Stramm ugyanakkor a már fokozhatatlan nyelvi redukció expresszív szikárságát képviseli (Schrei-Expressionismus)” – írja Illés László, kinek ezúton mondok köszönetet, hogy kérésemre véleményezte kéziratomat.

József Attila 1928-as dalai, a *Tószunnyadó*, *Tedd a kezed*, *Ringató*, *Kláriskok*, vagy az 1937-esek, a *Rejtelmek*, *Kedvesem betegem*... lehetnek mérce vagy tükör. Persze a poétikai probléma más, mint az irodalomtörténeti: József Attila költészetét nem lehet összevonni ilyen típusú dalaira, s ha ebben a vonatkozásban valaminő egyenrangúságot tételeznénk fel, abból még szinte semmi sem következne a két életmű arányaira nézve.

Simon Andor költeményeiben a szorosra zárt szerkezetnek nincs egyetlen sémája: maga a *szerkezet* mindig egyszeri lelemény. A legegyszerűbb alakulat a tárgyra mutató felkiáltásokat követő erőteljes, meglepő, önmagába forduló, öntükröző, nagy erejű kép. A rámutatást rendszerint már maga a cím elvégzi vagy előlegezi. De előfordul az is, hogy a *conchetto*-szerű képet a cím is tartalmazza, mint az itt következő, a költészetét és önmagát kamaszmód ünneplő sorokban:

Kristályokba nyíló sugár

Virágzásom

pompás!

csodás!

kristályokba nyíló sugár.

(*Világhullám*)

Ritkább az az eset, hogy cím a vers egészéhez úgy társul, hogy vele egyszerre egyezést és ellentétet tételez:

Bölcsesség

Szavaimban:

vallomások!

rózsasátor!

patakostor!

Sejhaj

kritikusok!

hancurozom, mint a fény.

(*Világhullám*)

Az *Isten* című „kenning” szavanként mázsás súlyú filozófiai feltevésekből épül, benne még az ismétlés is önálló fogalmi jelentéssel bír („titok és titok” – a végtelenbe nyíló titkosság):

Isten

Egy viruló Kör

kívül

és

belül

titok

és

titok

rendületlenül!

(Világhullám)

Előfordul, hogy az egész verséptémény csak szokványos motívumokból felhúzott állványzat, de a kellő mértani pontra helyezve – gótikus ívek záróköveként – egyetlen párhuzam-parabola-játék tartja egyensúlyban az egész alkotmányt:

Csalogatás

Te!

Jer

ide.

Heverjünk le az ittasúlt fűre.

Itt

minden úgy ringat, mint a csók.

Igazán.

Igazán.

Sok-sok madár dalol a lombos körtefán.

Alatta:

blúzocskád
kigombolom!

szivecskéd
kikérdezem!

No!

Jer
ide.

(Világhullám)

S talán ezek a szerkezeti, poétikai tanulságok egyengetik a visszatérést ahhoz a vershez, melyet Szabolcsi Miklós „szá-
munkra már teljesen karikatúrának ható szöveg”-ként jellemez:²⁴

Népek között

Költő vagyok és a csillagok teljes boltozatát érzem.

Népek fölött
ragyog
mindig
fényem.

Népek között
lehet:
ilyen!
lehet:
olyan!

24 SZABOLCSI: *i. m.* 510. (Vö. 10. jegyzet.)

Nálam
mind!
mind!
számba-vettek.

Szellememben:

gazdag-rendek!

boldog-rendek!

(*Világhullám*)

Szabolcsi Miklós csak a 6. sortól kezdve idézi, s így a versnek nincs esélye, hogy következetes konvenció-(de)formálásával fogadtassa el magát. Más a helyzet, ha látjuk, mi az értelme annak, hogy a költő különös módon bánik az írásjelekkel, a tördeléssel – hogy összeadódik önfeledt kiáltozásegységeinek többletnyomatéka –, hogy a szövegfejlődés mozzanataiból képez csomópontokat, önállóságot juttat nekik, s egyszersmind, vizuális (tipográfiai stb.) eszközökkel megerősítve, egymással is összekapcsolja őket. Az egésznek az az értelme, hogy mindez külön-külön és együtt éppúgy a versépítés konvencionális eszköze, mint más költői modorokban a szótagszámon-miegyében alapuló ritmus, a sorok számával, illetve rímképletekkel véghezvitt strófaképezés, s az így létrehozott sorokhoz, strófákhoz idomuló, hozzájuk képest az elliptikusságot kerülő, inkább még töltelékszavakat-gondolatokat is asszimiláló, s legfeljebb az *enjambement* különböző típusai révén deformatív szintakszis. Ha ezt elismerjük, akkor ez a modor ilyen külsődleges eszközökkel ki tudja vívni, hogy a szövegegészben minden egyes szó a maga teljes szerkezeti súlyával szerepeljen, s hogy maga a szerkezet saját belső erőterének megfelelő módon szerveződjék.

Ha ezeket a konvenciókat interiorizáljuk, jó esélyünk van arra, hogy a fenti vers sorainak rendjében a *másság* apoteózisát, átszellemült, kozmikus méretű s egyszersmind az esendőségig magánérdekű műalkotásmását éljük át. Az esendőség azt jelenti,

hogy védtelen iróniánkkal szemben. De ne feledjük, nem ritkaság, hogy a *szentséges* esik egybe a *karikatúrával*. A *profán* az, amiben eleve van valami karikatúraszerű, önironikus elem, s ez alkalmatlanná teszi (illetve megóvja attól), hogy *önnön* karikatúrája legyen.

Ez a vers viszont védtelen: a költő isteníti magát, lírai énhipertrófiában(!) szenved. Bár mintha csak azt mondaná: a költő összeméri szeme isteni szem, csak így lehet tanú rá, boldogok-e a lelki szegények, gazdagok-e a megalázottak és megszeméltettek.

Horizontösszeolvadás az irodalomértés horizontján

Tomasz Burek lengyel irodalomkutató 1987-ben Hans Robert Jaussra hivatkozva javasolta a lengyel irodalomtörténet „deautomatizáló” rekonstrukcióját.²⁵ Úgy látta, hogy a lengyel irodalom esetében esetleg fontosabb és modernebb az, ami benne befejezetlen, mint tényleges teljesítményei. Mi a magunk irodalmával kapcsolatban szerénységünkről vagyunk nevezetesek, de talán azért nem árt megszívlelni egy, a miénkkel sok szempontból rokon helyzetű nemzeti irodalom történésszavait, midőn azt javasolja, hogy irodalmuk történetét „bizonyos értelemben visszajáról” írják meg, s mint egy olyan irodalom történetét, amely befejezetlen, vagy befejezetten is töredékes: „foglalkozni kell az ígéretekkel, a vallomásokkal, az odavetett ötletekkel és prefigurációkkal, rekonstruálni kell a folytonosság hiányát, a megkezdett és elszakított szálakat, a nevezetes be nem fejezéseket, a folytatás nélküli első köteteket, töredékeket, morzsákat, romba döntött kompozíciókat, formába nem öntött nagy témákat és megérett formákat, vagy akár a kitalált, de nem megvalósított formákat...”²⁶

Az utóbbi évtizedekben többen kísérleteztünk a magyar irodalomtörténet effajta rekonstrukciójával. Én némely sarkalatos

25 Tomasz BUREK: *Milyen irodalomtörténet kell ma nekünk?* Ford. MIHÁLYI Zsuzsa. Helikon 1993, 447–459.

26 Uo. 454.

részelem (a *Halotti Beszéd* vagy Arany „ismeretlen” lírája²⁷) dekonstruktív felfedezésével próbálkoztam. Itt is a poétológiai megközelítés viszonylag egyszerű, egynemű, a szövegnyelvészet és a retorika határmezsgyéin kialakított eszközeivel operálok. Segítségükkel kimutatható, hogy Stramm is, Simon Andor is él a versépítkezés olyan kompozíciós képleteivel, amelyek a verségész kialakítását nyelvi-nyelvzenei szinten szabályozzák. A szövegek közvetlen nyelvi szintjén (Petőfi S. János szavaival a „kötöttebb nyelvi formájú alkotások »szűkebb értelemben vett szöveg«-komponensében”²⁸) és a rá alapozódó további szinteken egyszerre és egyaránt megvalósuló „szövegszerkesztés”-ről van szó. Petőfi S. János példái között találjuk Weöres Sándor *Őszi dal* című versét, amely – úgy látom – továbbépíthető, de esztétikailag az önmagáért való ismétlődést nem igazoló nyelvi-nyelvzenei kompozíciós képletet képviseli. Van olyan nyelvi-nyelvzenei kompozíciós képlet, amely „önzáró” jellegű. Ilyen, mint már utaltam rá, Arany *Nem kell dér...* című verse. A harmadik versszak az első két versszak közös mátrixának az összege: „dér-fagy”, „bú-gond”, „lomb és fű”.

Szignifikáns-e Stramm és Simon Andor költészetében az „önzáró” típust megközelítő vagy imitáló kompozíciós képletek sűrűsége? A korai Kassák – aki hathatott Simon Andor indulására – költészetéből hiányoznak az ilyen verszárlatok. A paralelizmusokat nem használja ilyen célra. Az expresszionizmusra az ilyen formatörekvés általában nem lehetett – elvi okok miatt – jellemző.

Stramm és Simon Andor kompozíciós eljárása közötti különbség nagyrészt az anyagszerűség különbségén múlik: Stramm az „ich-du” stb. variációs lehetőségeire épít költeményzáradékot. Simon Andor eseti képi leleményként alkalmazza magát a zár-

27 Dekonstruáljuk a *Halotti Beszédet*. Új Írás 1987/6. 65–85. – *Négy utolsó verssor*, It 1993, 152–213. – *Numen adest. A „mondhatatlan” Arany szövegeiben*, It 1993, 704–760. – *A leglaposabb epifánia, avagy Arany-versek másféle*. Orpheus 1993/4. 204–220. – *Lirikus rejtezkedés (Az Arany-líra másálléte)*. Literatura, 1994, 44–72.

28 PETŐFI S. JÁNOS: *A humán kommunikáció szemiótikai elmélete felé (Szövegnyelvészet – Szemiótikai textológia)*. Szeged: Gold Press 1991, 21.

latképletet is: úgy concetto, hogy a képi-gondolati-szerkezeti lelemény egybeesik. Stramm kép-, képszerkezet- és gondolat-építéstananyag (concepto-anyaga) mindenekeelőtt maga a pronominalizáció.

Ha az avantgarde-érték a hagyománnyal való szakítást érzékeltető eszközök feldúsultságával mérhető, ebben a szövegkompozicionális dimenzióban Stramm látszik erőteljesebbnek, egyértelműbbnek. Az ő esetében – itt csak feltevéssel élek – mintha természetesebb volna az átjárás, illékonyabb a határ a kvázi „önzáró” és az additív lineárisan építkező kompozíciós formák között. (Ha csattanóval záródnak, attól még nem önzáró vagy kvázi-önzáró jellegűek.) Simon Andor költészetében – ez is csak feltételezés – döntőbb különbség érződik a fentiek értelmében jól komponált és az inkább csak szabadon, hangulati alapon társított „kiáltozások” sorát tartalmazó, additív lineáris alakzatok között. – Nem térek ki arra, hogy a versszerkesztés efféle térszerűsége és a költemény eszme-képanyagának érzelmi-látványi képszerűsége vajon hogy s mint függhet össze Simon Andor képzőművészeti ambícióival (festő szeretett volna lenni), a tipográfiai kép iránti érzékenységével. Mindenesetre a látványszerűség itt nem a kubista vagy konstruktivista látványteremtéssel kvadrál, mint Kassák additív lineáris, paralelizmusosan progresszív (a nyelvi-nyelvezeti strukturálódásra értem) korai költészetében, ahol például a *Hirdetőszloppal* tipográfiai képszerűsége nem nyelvi-nyelvezeti kompozíciós forma. (Hacsak az „önzáró” ellentétes értelmében nem: mint „önnyitó”, „öntároló”, mégpedig végtelenre nyitó kompozíciós képlet.) Ugyanígy még a *Vers asszonytémával* három „Én”-je („Én Én Én / kiáltok / jaj, a társtalanoknak / ?! / csönd”) sem jelenti a fentiek értelmében kvázi önzáró vagy ahhoz közelítő képlet alkalmazását.

További sejtésünk az lehet, hogy ez az avantgarde-on belüli formavilág az ún. *klasszikus modernség* felé tendál. Csaplár Ferenc idézi Kassák beköszöntő cikkét a Dokumentumból, miszerint a Nyugat „akaratlanul is barrikádot emelt a valóban új formanyelven beszélő fiatalok fejlődése elé” – s a felsoroltak közt találjuk

Simon Andort is.²⁹ A Nyugatba alighanem azért nyerhetett bebecsátást, mert avantgardizmusát, mihelyt túljutott az expresszionista modorosságokon, „klasszikus modernséggé” moderálta. Képi jellegzetességei az imagizmussal rokonítják, szerkezeti leleményei az imagizmust a nagy műformák felé ellendítő-átlényegítő fogásokkal egyeznek. Egy pillanatig csak, de irodalomtörténetileg azonos kronológia szerint (a húszas években) nagyon közeli rokonság támadt az angol-amerikai avantgarde fő formai áramlata és egy magyar költő verstechnológiája között. Ez a rokonság már csak azért is érdekes, mert nagyon problematikus, mennyiben lehet szükségszerű az, hogy egy ilyen tendencia akár csak futólagosan, irodalomtörténetileg nem elsőrendű fontosságú módon feltűnjék egy olyan régióban, ahol további műveléséhez, kiteljesítéséhez, iskolává formálásához, hagyománnyá érleléséhez nem voltak meg a feltételek. 1977-ben megjelent József Attila-könyvében még Szabolcsi Miklós is *kezdeményt* látott költészetében: „Kísérlet a Simon Andoré, amely korábban folytatás nélkül maradt. (Bár egy korabeli irodalomtörténet [Juhász Géza: *Bevezetés az új magyar irodalomba (1900–1928)*] szerint »Kassák... követői közül jelentőségre csak a tisztább útra tért Simon Andor vergődött... leegyszerűsített szabadverseiben visszaomlik a természethez, egészséges optimizmust hirdet... Modoroskodó táv-iratstílusa már átmenet a dal felé.«)”³⁰

Simon Andornak nincs, de *hatásának* van helye az akadémiai irodalomtörténetben. A *magyar irodalom története 1919-től napjainkig* (1966) szerint hatott például a munkácsi Sáfáry Lászlóra (1910–1943): „Első verseit a magyarországi Simon Andoréhoz szokták hasonlítani, akit kedvelt a szlovákiai ifjúság, és számos költeményét közölte a losonci A MI Lapunk. Második kötetében azonban Sáfáry már túljutott Simon Andor követésén...”³¹ E ha-

29 CSAPLÁR Ferenc: *Kassák körei. Az európai avantgarde mozgalomban*. Bp.: Szépirodalmi, 1987, 84.

30 SZABOLCSI Miklós: *Érik a fény – József Attila élete és pályája 1923–1927*. Bp.: Akadémiai 1977, 184.

31 *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Szerk. SZABOLCSI Miklós. Bp.: Akadémiai 1966, 878.

tástörténeti mozzanaton kívül csak a Pandora egyik munkatársaként fordul elő a neve.³²

Alkotásmódjának jellegzetességét felismerte és irodalomtörténeti helyét kellően megvilágította Bori Imre három évvel később, 1969-ben megjelent könyve. Megállapította, hogy Simon Andor kiemelkedett a tízes–húszas évek fordulójára már „közhelyszerűvé váló költői érzésvilág és formanyelv”, az expresszionizmus közegeből: „lírójának egyéni verete, sajátos hangszerelése külön helyet érdemel a magyar expresszionista költészetben, s e költő egyike az érdemtelenül elfeledteknek...”³³ Bori Imre így határozta meg a Simon Andor-féle stílusátmenet történeti irányát: „Sodra a szecesszió tájairól indult, s felsejlik majd mind Balázs Béla, mind pedig a futurista György Mátyás primitív hangja expresszionisztikus-szürrealista vonásokat mutató költészetében: az expresszionista indulatot szürrealista gyöngédség oldja, a nagy képeket teremtő kedvét pedig már-már rokokó báj arányosítja. A képzeletnek az expresszionizmusban szokatlan hajlamai virágnak ki tehát Simon Andor húszas évekbeli költészetében, amely előbb preszürrealizmusát, majd pedig szürrealista képviségű verseit ihleti.”³⁴ Az irodalomtörténeti egymásutánosságban kifejlő átmeneti tendenciák felismerése azokkal a nézetekkel perel, amelyek automatikusan preconcepciót alkalmaznak, azaz értéknek csak az expresszionizmus *eredeti* vagy *tiszta* megjelenítését tekintik. Így nemcsak azt tudja leszögezni, hogy „immár a magyar szürrealizmus revelálva”³⁵ van: irodalomtörténet-felfogása egy olyan ellentett (nem kronológiai) koefficiens is megragad, amely döntő tényezője az irodalomtörténet *poétológiai transzformációjának*. Ezáltal nemcsak a szöveg relatív önértékét tudja mérlegelni („a gyöngédségnek oly egyértelmű s opálos játékai...”³⁶), hanem a korokon át érvényes poétikai vonatkozá-

32 Uo. 446.

33 BORI Imre: *A szecessziótól a dadaig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma*. Újvidék: Forum 1969, 132.

34 Uo. 134.

35 Uo. 136.

36 Uo. 134.

sok intertextualizmusát is. Nemcsak azt ismeri fel, hogy „a vers rafináltan primitív megoldási módja a spontán közlés illúziója”,³⁷ s hogy ez jelentős költészeti eredmény, hanem azt is, hogy ez „nagy ívben”³⁸ köti össze Csokonaitól kezdve a magyar lírában megjelenő rokokószerű vonásokat. Nos, én éppenséggel a „rafináltan primitív megoldási mód” egyes eszközeinek megjelenésével utalhatok hasonló nagyságú, a kronológiai rendet más rendként értelmező ívekre.

*

A poétológiai megközelítés nem bizonyíthatja be, hogy Simon Andor költészetének világa mélységben, változatosságban, „fejlődésben” fölveszi a versenyt a jelentős kortársak – például József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula – nagyobb lélegzetű, teljesebb életművével. Úgy látszik, hozadéka a kismestereké. Azé a másodvonalé, melynek erőteljes jelenléte, értékekért, kezdeményekért bármikor fölkereshető munkássága meggyőzőbbé teszi a legnagyobbak teljesítményét az ún. nagy irodalmakban. Ennek hiánya, zavartsága, kicsinysége, az irodalomtörténet perifériájára szorulása (lásd Tompa esztétikai-poétikai „jelenlétének” maradékát) nem a legjobbak állását gyengíti – nekik nincs rá szükségük, még talapzatul sem –, hanem valamiképpen irodalmunk menetének egészére vet zordon fényt. Benne valami hiány, szegénység, szegényesség, sivárság, szűkkeblűség, a csak az erősekkel tartó ízlésbátorság sejlik. Talán csak azt jelenti, hogy a periféria, a környezet valóban perifériális, provinciális. Örülünk kell, ha ez a másodvonal eleven, vagy ha megfelelő kérdésekkel megpepszdíthető, s ha a jelenkor irodalomértésével egy-egy összetevője újra alkotóeleme lehet az irodalom történelmének. Ez alighanem az az eset.

37 Uo. 136.

38 Uo.