

A PÁLYAKEZDŐ DÉRY LÍRÁJA

(1920—1924)

OLTYÁN BÉLA

DÉRY TIBOR, bécsi emigrációja második évében már kötetes költő (Ló, búza, ember. Bécs, 1922), de Kassák az itt megjelenő Má-ban még mindig nem közli verseit. Ennek pontos indokát nehéz körvonalazni. Talán nem is alkotásainak Kassák szerinti gyengesége, hanem az ekkori Kassák-programtól való részleges eltérése az ok.

KASSÁK úgy látja, hogy a munkásság forradalma azért bukott el, mert az osztály szellemileg nem volt eléggé érett, művelt a hatalom birtoklására, s jövőbeni szellemi „előnevelése” még hosszú ideig tarthat, ezért lemond a forradalmat hívó-idéző mágikus képek vetítéséről. S ha nem is veszi át soha egyénivé gyúrás nélkül az izmusok hatását, s ha maga is az avantgardot alkotó egyéniségek közé tartozik, ekkori versei karakterében erős dadaista jelleg uralkodik.

Déry alkotásaiban viszont, minden csalódása ellenére, ekkor is fel-felvillannak egy eljövendő (eljöhető) forradalom látomásai. Igaz: poetikailag, líra-történetileg e Kassákhoz való viszonyításban bizonyos elkészttség is mutatkozik Déry részéről. Sok versében Kassák 1918—19-ben írt műveinek alaphangulatát éli újra, pl. a Mint a plakátoszlop c. alkotásában is, melynek reménytelenségből, csüggedésből felszárított dacos akarása mintha Kassák „hirdetőoszlop”-ával rémelne. Emberileg, alkotáslélektanilag azonban mindez jól jellemzi Déry sokrétű belső magatartását; s szemléleti, eszmei jellegüket tekintve pillanatnyilag több megőrzött hitet és érzelmi forradalmiságot árulnak el.

A plakátoszlophoz kiáltva így szól:

... — Tépd le

bősz kényszerzubbonyát a száraz törvényeknek s vastag
vattával bélelt álmaidból törj ki
és dülj el ferdén utcák süvítő
gépházának fellázadt roncsa! — magas homlokodra
lenyúlva tereimből hadd írjam föl öles betűkkel
és égő transzparenszel a szabadság hangos
dicséretét és vérvörös reklámjait
hadd fessem fel zúgva az örök forradalomnak

A lázadás hangjának gyökerei sok ágból táplálkoznak. A társadalmi forradalom óhaja az „örök” jelzővel elmosódottabbá tett eszmeiséggel, s pantheisztikus dinamizmussal párosul, mely úgy véli megvalósíthatónak szabadító célját, hogy mindent mozgósít a gépies pályára kényszerítő törvények ellen:

„Szabadíts fel tavasz! nagyon nyomorultak vagyunk!

...

másszanak partra a hajók és csattoga a házak
szálljanak az égnek vad tarantella táncban:
hogy megszabaduljunk gonosz kísérteteinktől!

...
indulhassunk a kenyér meghódítására és egyszerűen és komolyan
köszönthessük, tavasz! diadalmas csodáidat”

Plakát a tavaszhoz

E kettősség: a tavasz képzetköreinek forradalomra utaló hangulata, illetve a társadalmi megújulás vágyának a nyiló természet képeivel való érzékeltetése nem új keletű az irodalomban. A kérdés csak az, mely pólus dominál, mily irányba fut a kibontás hangsúlya. A Ló, búza, ember darabjainak többségében az expresszionizmus általános humanizmusának hangjai, tárgy kavargásai, a természet és élet biológikus-szférai zendülnek meg; a pezsdítő élet-mámorokat hívja (Május, 1921), illetve a tétlen várakozás, a csend, a közöny üveges dermedtségét akarja széttördelni (A csúnyaság dicsérete).

E türelmetlenség, szociális érzékenységének, társadalmi látásának félreérthetlenebb jeleit is műveibe sűríti. Akkor is, ha e szolidaritás-jegyek esetenként egy-egy látomás irreális-jelképes rendszerében merülnek fel:

... a Minehaha csobog (a világ legnagyobb hajója)
és Caruso piros labdákkal teniszezik a fedélzeten,
de alul meztelenül dolgoznak a fűtők,
gyomruk égési seb, foguk kihullt a gőzben.

Az ámokfutó

Az Éjjel a parkban c. nagylélegzetű alkotásban a „szürreális” képzetasszociációk s a realitás elemei már többlépcsős rétegződéssel építik a művet. Ebben az indítás szituációja, a keret konkrét, majd a látomásban felvillantott személyi viszonyulás motívum-rendszere utal ismét vissza valóságos összefüggésekre, Dérynek egy adott társadalmi szerkezetben történő állásfoglalására. Olyképpen, hogy az alkotó szférák határai átsugárzóan fonódnak, mosódnak egybe.

De: ha a magyar emigráció, a Ma szélsőséges, dadaisztikus műveihez mérve Déry versei a történelmiség reálisabb példáit is testesítik meg, más oldalról, kötete Egészének társadalmisága, Komját Aladárék konkrétabb történelmi látású, plasztikusabb eszmeiségű ábrázolásaival összevetve, túlságosan elvontnak minősíthető. „Vadaskert fekszik mellettünk, melyből kitörhet az örület / és gyors lábbal agyontipor és kevély agancsára tűzi fel életünket” — írja a „Barátom nálam aludt”-ban, — de a félelmetes megsejtés, amit a fasizmus jövőbeni szerepének megérezésével is azonosíthatnánk, egy szubjektív érvényű magánvallomás sorai közt rejtezik, s homályos szimbolikájú sugallatának igazi mivoltáról legfeljebb maga a költő mondhatna véglegeset. S általában: a legtöbb helyt, csak egy-egy sor, kapcsolat, a polgári életforma tárgyai-, környezete-, és relikviáinak futólagos érintése utal a bírált és támadott társadalmi szerkezetre.

Erőteljesebb valóság-léggör tapad azon műveihez, (e vonásaival ismét az 1921—22-es Kassák-i ars poetikával polemizálva) melyekben mindennapi viszonylatának, személyes kapcsolatainak önéletrajzi jellegű élményfedezete izzik fel, vagy melyekben a tárgyszerű, objektív látást pusztán a hagyományos metaforabokrokkal felgyújtó módszer érvényesül (Barátom nálam aludt; Feleségem; Nő a Kartnerstrassén).

Déry maga úgy látja, hogy egy-egy verse Kassák „dadaista humorának az ihletében született” (Ítélet nincs. Bp. 1969. 568. l.), s ez kétségtelenül igaz, de inkább az 1926—27-beli „üvegfejű borbély” ciklusra érvényes. 1922-ben a meghatározó expresszionista-futurista jellegen kívül a dadaizmusnak inkább a szürrealizmusba hajló elemei érvényesülnek. Olyan típusú asszociációi, melyek kapcsán pl. ILLYÉS GYULA

éppen TRISTAN TZARA igazi, de sokszor tudatosan rejtett költői vénáját bizonyítja. (Írók írókról. Bp. 1970. 560—561. l.) Az 1923-ban publikált Tzara vers egyetlen dádógás helyett finom, sejtelmes hangulatával tűnik ki:

Megtérnek a halászok a vizek csillagaival
kenyeret nyújtanak az éhezőknek
nyakláncot a vakok nyakába
ezen az órán még akár a rézmetszeteken olyan borús az idő
a királyok kimennek a parkba
a szolgák a vadászkiutyákat fürdetik
kesztyűt húz a fény...
— gyerünk fogjunk szentjánosbogarat
zárjuk dobozba őket
— gyerünk le a patakhoz
csináljunk korsót égetett agyagból
— gyerünk boldog ölelkezésre
a forráshoz gyerünk...

Törés csak a miniatűr s összefüggő képegységek között nyílik, s önmagukban létező, s „értelmes” dolgok kerülnek váratlan összefüggésbe.

A hasonló típusnál Déry egy-egy verse annyival „dadaistább”, hogy az önmagukban létező, reális dolgok laza, s „irreális” kapcsolású rendszerébe egy-egy fogalmi jelentésében érthető, de természete szerint fantasztikus történésű (s mint példánkban tapasztalható) felgyorsult időritmusú képegységeket illeszt:

Saint Tropezben kiszálltam
a tenger sósan úszott a levegőben,
alulról süttött rá a nap.
Olyan szép volt az idő, hogy még a nyulak sem féltek az emberektől
s az öregurak énekeltek,
a dróttalan távírók piros szavakat küldtek a felhők alatt,
virágok kinyíltak, becsukódtak,
újra kinyíltak,
friss csecsemők ültek a forró homokban
és gyorsan nőttek a fényben —

Az ámokfutó

Más verseiben (pl. a Koldus befejező részében) a „dadaista szürrealizmus” egy elégikusabb változata jelenik meg.

Kérdés: a meditáló szomorúságba hajló halk szürrealizmus hogyan jelenhet meg a dinamikus expresszionizmus szomszédságában?

A zártabb, magányosan írói életforma, a személyiség és világ közé oly válaszfalakat tömörít, melyeken csak a harsányabb hang ígér áthatolást. De a költőnek ismételten rá kell ébrednie, hogy e „lírikusi akció” önmagában kevés a világ emberhez való szelídítésére. E megsejtéseket a meddő kísérletek levert hangulatai kísérik. *Az expresszív dinamika s a bánat-tónusok tehát egy tőről fakadnak*, nem ellentétekként, hanem egymás kiegészítéseként jelennek meg. (Az azonos forrás felszíni gyűrűzését tekintve, a húszas években egy fokozatos arányeltolódás mutatkozik. Kezdetben a himnikus expresszivitás, majd egyre inkább a rezignáltabb, illetve groteszt törésű hang szólalmai tűnnek jellemzőbbnek.)

A Ló, búza, ember (s az 1921—24 között írt, e kötetben nem szereplő más) versei összetett fény- és árnyjátékkal vetítik e folyamatot, Déry akkori belső hangula-

tainak a letörtség s a fellobbanó alkotóerő közt hullámzó játékát. Egy 1922 elején Babbitshoz írt levelében olvasható: „*Förtelmes volna ma a világ, ha az ember nem tudna saját magába menekülni tőle.*” (Vallomások a Nyugatról, Bp. 1971. 19. l.), s e sorok lírai visszhangja, a rossz közérzet borús szélfutamai minduntalan fel-felzúgnak kötetében is:

Sínek mentén
a vonat kupéján becsap a füst!
Árva vagyok
Mint a reklámtáblák
az erdőszélen:
süt a nap és fekete korom
száll betűmre.

Az ámokfutó

nem lengetem már homlokom a tó édes vizében;
megtörtetem s egyedül vagyok: a halak nem fogadják el kenyeremet
Az asztalos

Az idézetek ismétlődő, azonos címeiből az is kiderül: ugyanezen versek fekete égboltján szökkennek fel a magabizó, tettvágytól duzzadó, s forradalmas szavak csattanó villámai is. — „*mivégre küzdeni epileptikus istenekkel / és érni kalázmódra és füttyszóra halni minnek?*” — kérdi rezignáltan, hogy máshol (a „füttyszó”-motívum érces zengéssel jelentkezve) tárt mellel kiáltsa a világnak: „... *micsonda madarak lázadnak bennem! / fütyülünk erősen, rohamozunk a szélben...*” (Barátom nálam aludt; Madarak).

Felvetődhet a gondolat, hogy az érzelmi ellentétpárok példái nem hatástalanítják, semlegesítik-e egymást, hogy végül is: e változó előjelű hangulati kicsapódások egészének van e határozott karaktere, minősíthető jellege. Fontos kérdés, mert egy adott korszak lírájának közérdekűségét nemcsak az dönti el, hogy mennyire sokrétűen és árnyaltan vetíti az egyén szubjektív pszichológiai rezzenéseit, hanem főleg az, hogy mennyire képes egyben nagyobb csoportok (réteg, osztály, nemzedék, nemzet) uralkodó, tipikus életérzését, szemléletét is exponálni.

Az emigrációs körülmények között teljesértékű, „totális”-szemhatáru líráról akkor beszélhetnénk, ha egy életmű, az egyén mindennapjainak legárnyaltabb rezzenéseitől, az egyes rétegekre jellemző s változatos érzelmi minőségektől kezdve a forradalom megívásának akarását (esetleg a célravezető lépések jelzését) is anyagába olvasztaná, természetesen, az esztétikai minőség átgyúró, kiválasztó és sűrítő közegeben.

Egy ilyen líra megalkotására ekkor szemléletileg leginkább a kommunista írók lennének alkalmasak (s talán a legközelebb is kerülnek ez „ideálhoz”); a művészi erő és tehetség Kassákat predesztinálná erre. Csakhogy: az előbbieknél a társadalmi cél sokszor egyoldalú hangoztatása, a helyenkénti, művészi áttétel nélküli jelszószerűség, vagy a szűkítő tendenciájú proletkultus szellem tördeli a teljességet; Kassák groteszk lírai fintorai, dadaisztikus fricskái viszont a polgári rendszert pillanatnyilag szükségszerűnek látó s azt átmenetileg elfogadó réteg ekkeseredett alaphangulatát vetítik. Így, egyhangúsága, „értelem nélkülsége” ellenére bizonyos mértékig „tipikussá” válik. Kassák a megütött hang komor és messzehangzó zengése érdekében tartja ekkor feleslegesnek, zavarónak a „leiró”, „élmény”-verseket. E tipikusság azonban, mivel egyetlen elemére, a kiábrándultságra utal, általánosabb érvénye mellett egyben szűkítő tendenciájú is.

Kivételes tehetsége és művészi érzéke persze „A ló meghal a madarak kirepülnek”-ben áttör az öncsonkító ars poetika tilalom-fáin, a realizztikus élmény, emlék, látomás, és expresszív nyelv, hitelesség és absztrakció olyan magas szintű egységét teremtve meg, mely őt nemcsak az emigrációs, hanem az egész magyar avantgard líra utolérhetetlen mesterévé avatja. Életérzés és szemlélet szempontjából azonban — bár itt az aktivitás és konstruktivitás szelleme munkál — ez is a fenti körben mozog.

Déry lírájának szinte minden irányba kinyúló hajszálgökörei. Hajtásait táplálják a mindennapi élet élmény-impulzusai, s elérnek a lázadás, s forradalom akarásának nyugtalan tájaira is. Versei meghatározó rétegeiben azonban nála is a rossz közérzet hangulatai munkálnak. S azt kell mondanunk: ha versei nem is visszhangozzák oly koncentrált monotóniával az „útítárs”, a radikális értelmiségiek hangos döbbenetét, mint a huszas évek elején Kassák dadaisztikus versei, ha hajlékonyabban idomulnak is a személyiség belső hullámlásához, írójuk mindennapjainak rezzenéseire, s ha rejtettebben s részlegesen is, esetenként mégis visszakanyarodnak a Kassák-i életérzés vonalába, s a magányos humanista értelmiségi bizonytalan közérzetét is tipizálják. (Erre rezonálhat Kassák, mikor 1923-tól helyet ad a Má-ban Déry verseinek.)

A forradalmak vörös színének felvillanó reflex-fényei („vörös diadalt” keres; „vörös tulipánszívét” menti; a dróttalan távirók „piros szavakat” küldenek. Éjjel a parkban; Az ámokfutó), a többször ismétlődő, rohamra szólító agitatív szavai („Előre, előre megindult fák...”; „üvölt a düllelt hegy / ... előre, előre!”; „előre ló, búza, nap! / ez a rohanás / gondolat holdak fölött vezet”. Tornyok közt; Tó, hús és nap; Május, 1922), a kiábrándulás elleni küzdelme szívósságát tükrözik, de az emigrációs évek hálójába fogott remény vergődései, mindezt rapszódikussággal, a végletek közti ugrások belső disszonanciáival telítik.

A megfogalmazásokban jelentkező forradalmiság, s a valóságos hétköznapokban a politikai küzdelmekről visszahúzódó magatartás kettőssége, az előbbi hiteles etikai fedezete ellenére, a kiábrándultság bélyegét mélyíti. Annál is inkább, mert e forradalmiság megjelenítésének módja, az igenlő impulzusok nyelvi elemei közé szőtt negatív hangulatú szavak érzelem-törő jégfuvallatai (mely szerint még az említett, ujjongó lendületű rohamozás is „véres fejű” madarakkal zúdul előre; a lázadás lobogói *feketén* lengenek stb.), a szándék diadalmasan fel-felszárnyaló íve ellenére, teret nyitnak a valóságtól elidegenítő tényezőknél is. S mindenekelőtt: (miként a világot félelmetes, gépies működésű szerkezetnek láttató Keresztmetszet példázza) az átvilágíthatóság csökkentebb fokai, a fel-feltűnő homályos szimbolika, a helyenkénti bonyolult, zsúfolt felépítés tanúsága mutat a világ rendje-, megfoghatósága-, s értelmezhetőségébe való hit bizonytalan voltára. A költő helyenként úgy mond le a közös kód, a megfejthető szimbólumok nyelvéről, hogy közben érezni: valamiféle rendszer és jelkulcs azért létezik, hogy a magányos, elszakított szubjektum tudatának belső logikája szerint is lennie kell magyarázatnak. Mindez azt jelzi, hogy a költő tudatosan vállalja a részbeni szakadást verse és olvasói között, mert ebben is csak a tapasztalata szerinti általános emberi atomizálódás egyik formája valósul meg.

A „Ma” égőében

A sokat ölelő igény áttetszőbb képletté való redukálódását (magányérzésének illetve a világ egyes jelenségeihez, barátaihoz, szeretteihez való ragaszkodásának) „tiszta” típusokban való kikristályosodását az 1923—24-ben közzé tett, Ma-beli verseiben figyelhetjük meg közelebbről. Szerkezetileg s a képi kifejezés vonalán egyaránt.

A két szerkezeti típus: a kötetlenül, expresszíven áradó (A gyűjtogatók; Az ámokfutó), illetve a tömörebb felépítésű, plasztikusabb gerincű verstest (Nő a Kärtnerstrassén) már a Ló, búza, ember-ben is jól elkülöníthető. Méginkább felismerhető az eltérés a Keresztmetszet, s a Feleségem vagy az előbbi s a Ma 1923. május 1-i számában megjelent Mama Oroszország összehasonlítása segítségével:

Oroszországban süt a nap
ölében tartja gyerekeit, táncolnak és meghalnak
a föld alatt sem hülnek ki, vörösen izzanak
este a harangokról csillagok himbálnak és hullajtják magvaikat
a könnyekbe, a könnyekbe, a folyókba!
a lepkék is földből vannak a lassú szél alatt
ha az állatok szaladnak, üveg cseng és itt minden homlok vérzik, oly erősen
és édesen, mint a szülő Mária
a gyilkosok megcsókolják a földet és éjszaka tiszta fenyők alatt imádkoznak;
te kedves anya te! hosszúszerű virágok nőnek szájából
és számtalan csecseden galambok ülnek
tedd szivemre kezeckédet, meghalok
fölköttek süt a nap.

É versben (pl. a Keresztmetszethez viszonyítva) nemcsak a verstest tömörségére kell figyelniünk. Az is fontos, hogy az előbbi szabálytalanabb, gáttalanabb formák a bizonytalan, váltakozó s ellentétes érzelem-egységeket, az elvontabb forradalmi ujjongásokat, az alakatlan bánatokot herdozzák; az összefogott, áttekinthető keret a konkrétabb, tárgyyszerűbb mondanivaló, a személyes ismerőseihez, mindennapi élményeihez való kapcsolata —, vagy a magányézés egyértelműen vállalt, koncentrált kifejezésének eseteihez kapcsolódik (a Ma említett számában közölt hat verse — az idézetten kívül még: a Hófalú; Férfi, Csárdás, de a Tél s a Szintétikus tömeg is —, az utóbbi körbe tartozik).

A két típus (mely között természetszerűleg számtalan fedés, átmenet, „egymásbajátság” van) kifejező közlő tulajdonságában, nyelvi apparátusában furcsa, paradoxnak látszó eltérő képletet mutat.

A Keresztmetszet-ben a részelemek, a sorok, kapcsolatok, fogalmak, mondatok tűnnek értelmezhetőnek, s a kisebb gondolat- és képegségeket összekötő viszonyítás hiányos, ugrásos, az absztrahált módjának, okának logikája, az Egész jelentése marad homályban. Nemcsak fogalmi, gondolati értelemben (hisz „izmusos” versek esetében pusztán ebből a szempontból vizsgálni megközelítően sem igazságos, s egészen mást kérnének számon, mint amit a költő ígér és nyújtani szándékozik). Nem érezzük mindig az „érzelmi logika” minőségének meghatározhatóságát, a „hangulati egység” azonos természetű asszociációkat vonzó kohézióját, forrasztó erejét sem.

A Mama Oroszország (és társai) esetében fordított a helyzet. A részelemek mutatkoznak feloldhatatlannak, s a hagyományos metaforaszabályok alapján esetenként hiába kérnének számon a hasonló-hasonlított magyarázó összefüggését. Mert mire is vonatkozik pontosan pl. az a kép, mely szerint „a lepkék is földből vannak a lassú szél alatt”, vagy: „hosszúszerű virágok nőnek szájadból”. Nem lenne nehéz persze hitelesnek látszó „magyarázatokat” felsorolni s mondhatnánk: az előző arra utalhat, hogy a forradalom győzelmének Oroszországában még a felszínükön könnyednek, játékosnak látszó jelenségek is súlyos, élettél teljes, komoly és „földszagú” töltést nyernek; s a hosszúszerű virágok azt jelképezik, hogy minden ami ott születik, amit az ország nyújt, az szép, kedves, esztétikus stb. De nem hiszem, hogy

bármely ilyen jellegű azonosítás és metaforakeresés maradéktalanul meggyőző lenne.

E versek esetében nincs is szükség ilyesmire. Képparátusuk, bár tárgyiasító s önálló életre kelő, a vers egészében félreérthetetlen gondolati, érzelmi, hangulati egységet teremt. Nemcsak a hagyományos metaforáktól, hanem a szimbólumoktól, is eltérő módon. Az egyes képelemek nem egy vizuálisan is megidézhető, monuméntálisra növesztett, szimbólummá sűrűsödött kép-egység következetes létrehozását szolgálják (mint pl. Tóth Árpád óriásit lépő „Új Istene” esetében), hanem a szóelemek hangulati értékének összességével idézik meg tárgyukat. Félreérthetetlenül, abból adódóan, hogy az író is pontosan tudja mire vonatkoztatja az intenzív érzelm-fókusz vonzotta képeket. Vagy ebben az esetben talán már nem is helyes képről beszélni csak az egész vers viszonylatában.

E példában alapvetően segít a fogalmi-nyelvi értelemben orientáló cím is, s a helyszín konkrét megjelölése az indításnál. Az atmoszférát viszont már a szívet kondító-szorító szavak, képzetek: a harangokban himbáló, magjaikat hullató csillagok, a lassú szél alatt szálló világ, a könny, a vér, izzás, az éjszaka, s a vers elején és a záróakkordjaként felszikkasztó napfény; a tánc, halál, folyók és fenyők (élet és jelenség-pólusokat képviselő alapszavak) asszociatív köreinek egymással perló, ugyanakkor egymást is sugározató, felzendítő képzetkörei teremtik meg. S az író érzelmi azonosulása: a hatalmas föld lélegzetvétele után sóvárgó nosztalgia, s a kollektív-ívelés koszorújába fogott magányröptű gyötrődés, hullás ellenpótló feszültsége.

Oroszországnak, mint a gyerekeit ölében tartó anyának megjelenítésében persze kétségtelenül ott élnek a szimbolikus ábrázolás emlékei is. Az „anya” képzet azonban inkább a szó fogalmi értékéhez tapadó érzelmi légkörével, mintsem látvány-körvonalaival hat. A vers vizuális rétege mégse erőtlen s távolról sem egyedül a szavak (a színeket, hangokat, tapintás-érzékléseket élet-hangulatokat vetítő nyelvi kapcsolatok) elmosódott körvonalú atmoszféradvara hatékony. Csak „szemléltető” síkja más természetű: a költői vágyképet megtestesítő tárgy és jelenségsorok, (látomás-egységek) gazdag egymásmellettsége, egymásra épülése rajzolódik ki plasztikusan. Elkülönítve ezzel a típust az expresszionista líra anyagtanalán himnikusságának nem eléggé érces lávafolyamatától is, ahol a nagybetűs és világba kiáltott „Én” hozsannája zeng be mindent. S bár e tárgyiasabb verstest „dolgai” belülről, egy érzelmi állapot anyagba, testbe öltözése kedvéért kerülnek a műbe, s egy szubjektívebb alkotómódon születtei, a világ objektivitásának szerkezetét, s a költő és világ kapcsolatának meghatározott minőségét is magukba ötvözik.

E mű annak az általános érdeklődésnek egyik megnyilatkozása, mely a nyugati értelmiség egy részének figyelmét az oroszországi események felé fordította. Volt egy periódus — a 20-as évek közepéig —, mikor ezen értelmiség a kezdeti gazdasági nehézségek, problémáit a távolból nem érzékelte, s csak a megvalósult „orosz csoda”, a mítikussá növesztett forradalom eszméjének pátosza ihletett:

„A vers — emlékszik vissza Déry a keletkezésre —, mint sok más, abban az időben keletkezett versem, felfokozott hevületben, majdnem, mondhatnám: az állandósított ihlet állapotában jött létre; egy olyan ihlet állapotában, amely akkor, a tizenhetes forradalmak idején, valamennyiünket megérintett. Mi akkor többé-kevésbé kommunisták vagy legalábbis radikális baloldaliak voltunk; valamennyien nagybetűs Eszményünket próbáltuk felfedezni mindabban, ami akkor Oroszországban történt. Nagyon messziről fedeztük fel. Nagyon nagy távolságban az eseményektől.” (Fodor Ilona: Déry Tibor ifjúságáról; Párizsról. Kortárs, 1974. 10. sz. 1562—1563. l.)

Az oldottabb, melegebb, érzelmdúsabb tónus tárgyiasítottabb megjelenítései máshol is félreérthetetlen szemlélet- s érzélem-kategóriákat tükröznek. A költészet adakozó, gyógyító, erőt adó szerepét, a költő áldozatvállaló, humanista gesztusát pl. ilyenformán: „*mi tüzet ettünk és kinn hiába hideg / a hold, ha fűtött templomokat hordok tenyeremen, jöjjetek hozzám, szeljetek / a kenyérből, a hó majd eláll és a háború is*” (Hófalú); a meghatott gyöngédséget pedig: „*Küldjünk köréje bronzgalambokat, szálljanak mosolyára és roppant / sikolyokkal táncolják el a búzatáncot!*” (Feleségem).

De — mint jeleztük — viszonylag légritka emberi és társadalmi kapcsolatainak gyenge mágneses tere nem tudja kizárólagosan lekötni, s az élet nyugtalanító káotikusságának benyomásait nem sikerül intenzív, állandó és totális kapcsolódással áttörnie. S így, a belső harmóniák megteremtésére egy ellenkező előjelű kitörés, a hideg tiszta, elhatárolt absztrakció világába való menekülés látszik járhatóbbnak. Akárcsak Mondrian és Malevics esetében, akik a valóság számukra megfoghatatlan kavargásából a tiszta geometriai formák higgadtságához menekülnek, ahol Malevics szerint:

„Minden lépésre jobban eltűnnek a tárgyi világ körvonalai és végül az objektív fogalmak világa — »mindaz, amit szerettünk és amiben éltünk« — teljesen láthatatlan lesz.

Nincsenek többé »a valóság képei«, nincsenek többé eszményi ábrázolások, nincs más, csak pusztaság!

Ez a pusztaság azonban telítve van a nem-objektív szenzibilitás szellemével, mely mindent áthat.”

„A nem — objektív szabadság elragadtatása... a pusztaságba készített, oda, ahol nem létezik más valóság, csak az érzékenysége és így a szenzibilitás lett életem egyetlen tartalma.” (Szuprematizmus. Magyarul: Mario De Micheli: Az avantgardizmus, Bp. 1965. 488—489. 1. Ford.: Szabó György).

Az absztraktok egyes csoportjainak programjában azonban (szuprematizmus; a „De Stijl”-köre) éppen ez az érzékenység nem tud megnyilvánulni, mert a redukció s az absztrakt világba való eszmény-, megnyugvás- és új harmóniakeresés, a mozgás, a szubjektum érzelmi szenvedélyeinek visszafogására is készíteti őket. Számúzik a lendületes, hajlított vonalakat, a hangulati eltéréseket rejtő árnyalatokat, s egy merev, rácsozott szerkesztés, egy mozdulatlan dermedt éteri világ mellett kötnek ki.

Déry absztrakt művi terében viszont a mozgás dinamikája munkál. S szubjektumának érzékenysége sokszínű ritmussal (valóságos és képzelt alakok gazdagságával) ölt testet. S a „mimetikus”, realista tükrözéstől való elfordulása nem a valóság tényleges súlyának, elsődlegességének szubjektív idealista megkérdőjelezéséből ered (mint pl. Malevicsnél), hanem legyőzése lehetetlenségének dacos, elkeseredett tudatából.

E belső feszítettségéből adódóan egyes verseiben (Tél; Szintétikus tömeg; Hófalú) ném is a szürrealizmus ismert, fél-álom, fél-éber állapotára emlékeztető, ködszerű képek váltakoznak. Az elemeket inkább a konstruktivitás racionálisabb tudatossága illeszti, s a vers vizuális rétegében az aktív látomás plasztikus metszetei villognak. Többdimenziósan: mint egy éber állapotban ténylegesen élénk bukkadó jelenségsor esetében.

De mit keresnek akkor e látomásban a valószerűtlen lények, határok? Egy új abszolútum létrehozásának szándéka szüli őket. A már meglévő világ mellé csak úgy emelhet egy új, sohasem látott tartományt, ha alakjai is különös, sajátos lények, egyedül az ő teremtményei. E törekvésben az izmusok ars poetikai hatásán kívül egy alapvető alkotáslélektani törvényszerűség is érvényesül. Az ifjúság túlradó erőinek ambícióinak idején, mikor a lélekben még több a tűz, lendület mint a tény-

leges élmények, tapasztalatok megformálásra váró súlya, az alkotó sokszor hajlamosabb az önkifejezésre, belső lázai, tudattartalmi kivetítésére, mint a világ kialakult arányainak megfigyelésére s ennek tükrözésére. Alkotókedve könnyen csap éteri szárnyalásokba, himnikus ritmusokba, vagy fantasztikus látomásokba. S különösen hatásos és meghökkentő, ha mindezt fegyelmezetten, feszes kontúrba vonva valószínűsíti meg.

E „teremtett világ” objektivitásának képzetét Dérynél fokozza, hogy a fikciót tekintve mindez nem egy költő látomásaként jelenik meg, hanem a lírikustól függetlenül, önálló birodalomként, mellyel a költő cselekvő viszonyba kerül. A lírai alaphelyzet, pillanat, epikus keretet, folyamatot teremt: a költő belép és eltűnik a képből, megszólítja alakjait, „feloldozást” vár vagy ígér.

Műveinek egy csoportja — ha képzőművészeti példához hasonlítjuk — Larionov és Goncsarov Delaunay-ihlette képeinek világához hasonlítható leginkább, ahol ragyogó fény biztosítja a kristályos szerkezetek és színek áttetsző villogását. Dérynél: *a felfénylő üvegházakban szintetikus tömeg él*, mely az áttetsző csillogásban, üvegfalai mögül *„látja egymás meztelen mellét és imádságát”*; *„üvegből és napból”* — szőtt kezek tárulnak szét; rezdüléseik *„világosak mint a kristály”*; *„mozdulatlan fénytömbökről”* kitárt karú halottak röppennek; a *„tengerben villanyhal világit / ... páfrányfonalak nőnek a térben és rezegve kötik össze a keménytengelyű / holdakat”*; a tó fölött *„a fény és a szél megdermed mint egy tükör”*, de fenn a *szikrázó havasok fölött / mint A kéthangú kiáltás Dirójának szellemképe / egy „üvegfigura” járja vad táncát*

árnyéktalan mozdulatokkal
üvegmellében hullámszik a tenger a kőszigetek körül
és a kialudt gyökerek felfakadnak.

Alatta:

minden áll,
minden kék és a levegőbe néz
arra a táncra, melyről a hangok súlyosan esnek le
mint a megfagyott madárhullák
hó közé

Tél

E figurák, mint elátkozott királyok vagy nép-szabadító proféták, halántékukon és kezükben valami jobbnak a zálogát, a hó és a nap, a víz és a tűz (az élet és forradalom) páros alap-elemeit, a szomj-oltás és szívfellobbantás fáklóját hozzák. Tiszta, nemes szándékkal, de elátkozottan, légiesen, hidegen, élet-felkavaró, tényleges akcióra képtelen elvarázsoltságban (Tél; Szintetikus tömeg).

A költő tulajdonképpen nem érzi jól magát teremtményeinek jégvilágában, de hiába menekülne, s hiába kiált fel kétségbeesetten: *„Üvegfigura! ... / megfulladok a sikságon, ha nem szakítod fel homlokomat, nem fűsz földszagot / mögéje”* (Tél). Végül maga is az üvegsíkok, üveg-úr foglya lesz, mint e versvilág egyik végtelen és tiszta (1924-ben írt) megfogalmazásában vallja: *„Egyedül vagyok / este egy nagy üvegsíkon szaladok, olyan hideg van körülöttem... lábam alatt üveg és az üveg alatt üveg és fehér vihar homlokon körül...”* (Üvegsík).

Az idézett versekből kiderül: Déry motívumrendszere, ötletei, megoldásai nem mutatnak korlátlan határú lírai leleményre. Költői világa, fantáziája nem túlzottan változatos, de amit megvalósít az plasztikus, szuggesztív. Az ellentét-párookra épülő képi rendszer dinamikája jól követi az érzések ritmusát, s ha ismétlődnek, vissza is térnek a hasonló megfogalmazások, friss, erőteljes hatásúak maradnak. S mindenütt felfedezhetjük a zártágból való kitörés jeleit.

Súlyos élet- és élménytartalmakat, hangulati atmoszférát sugárzó szavak, kis kép-egységek ékelődnek még az összszugallatukban elvont világot jelenítő művekbe is, s e képvilágon belül, a pusztaság, sivárság képzeteivel a keménység, ridegség fogalmaival (*jég, kő, üveg, halál, dermedt kék terek* stb.) mindenütt az élet, a termékenység ritmusai perelnek: a szívben hordott búzaszem, *tej, csók, vörös izzás, föld, ének* képzetköreinek forró emberi szigetei. S a tánc, újra és újra a tánc motívumai. A Ma 1923. május 1-i számában közölt hat vers közül négyben tűnnek fel ily képek (Hófalú, Csárdás, Tél, Mama Oroszország), s az életet alakító, a dolgokat igazgatni tudó kéz és tenyér motívumai, mely mind a hatban megjelenik. (A közlés sorrendjében: „...miért nem fogod meg a kezemet?”; „templomokat hordok tenyeremen”; „tenyérrel elválasztotta a higanyt a rádiumtól”; „jobbájában a vizet, balban a tüzet tartja”; „tedd szivemre kezecskédet”; „tenyerünkön színes agyagszobrok”).

Mint láttuk persze változó súllyal és arányban, sokszor elhalványulva és átengedve a teret az ürelváltató, hideg metszeteinek, de valahogy, valamiképp, távoli sóhaj, és vágy képében egy-két esetet kivéve mindig jelenlevőn. Jelezve, hogy az író, ha el-elszökken a szorító valóság acélpántjai elől, *s ha vezérszólamként a szorongás variációi szólnak is, mindig sóvárogva néz vissza az Ember meleg fuwallatú Anteuszföldjére.*

ЛИРИКА МОЛОДОГО ДЭРИ

(1920—1924)

Б. Олтян

В начале 1920 годов в литературе венгерской эмиграции можно найти много разных групп, тенденций, оттенков. Для венгерского круга «Ма» писателей вокруг Кашшака напр. характерны разочарованность, отказ от революции и крайние методы авангарда. А группа писателей вокруг А. Комяты (газета *Egység*) представляет марксистскую идеологию, хотя временами в языке выступают тенденции пролеткульта, авангарда.

Лирика Тибора Дэри того времени особое место занимает между этими крайними полюсами. В сравнении с Кашшаком для него характерно более конкретная общественность, в области понятий более единые языковые формы, а сопоставляя с пластическими идеологическими изображениями писателей круга Комяты А., кажется абстрактным. Однако, «среднее» положение его поэзии не означает статичность. Именно поэтому при оценке его произведения нужно принимать во внимание направление его движения, и кроме данных моментов и его перспективу.

DIE LYRIK DES TIBOR DÉRY AM BEGINN SEINER LAUFBAHN

Béla Oltyán

1920—1924

Anfang der 20-er Jahre sind in der Literatur der ungarischen Emigration vielerlei Gruppen, Tendenzen und Abstufungen zu finden. Für den Wiener Ungarn-Zirkel von Kassák u. a. sind z. B. Desillusion, resignierende Hoffnungslosigkeit in Verbindung mit der Revolution und die extremen Avantgarde-Mittel charakteristisch. Die Gruppe Aladár Komját's (die Zeitung *Einheit*) wiederum vertritt — obzwar fallweise mit Proletenkult, einengenden Tendenzen und der Avantgarde-Sprache — die marxistische idealistische Anschauung.

Die Lyrik des Tibor Déry nimmt zu dieser Zeit im Zwischengebiet dieser extremen Pole eine Sonderstellung ein. Verglichen mit Kassák ist sie gekennzeichnet durch eine konkretere Gesellschaftlichkeit, während sie im Vergleich zu den plastischeren ideellen Darstellungen der Gruppe Aladár Komját's abstrakt erscheint. Diese „zwischenständige“ Situation seiner Dichtung bedeutet aber keine Statik. Bei ihrer Beurteilung muss daher auch die Richtung seiner Bewegung, zusammen mit den gegebenen Augenblicken auch die Perspektive berücksichtigt werden.