

Az esztétikai esemény egyetlen, egyedüli és egységes résztvevővel nem történhet meg; az abszolút tudatot – amelyhez képest nincs semmi transzgreadiens, amelyen kívül nem található semmi, és amelyet semmi sem korlátoz – nem lehet esztétizálni, ezzel a tudattal csak érintkezni lehet, de lezárt egészként nem lehet szemlélni. Az esztétikai esemény csak két résztvevővel valósulhat meg, két egymással nem egybeeső tudatot feltételez. Amikor a hős és a szerző egybeesik, vagy az általános értékek színe előtt vállalva vagy egymással szemben mint ellenségek lépnek fel, ott véget ér az esztétikai esemény, és kezdődik az etikai (pamflet, kiáltvány, vádbeszéd, magasztaló és hálaadó szó, szitkozódás, számadó-önvallomás stb.); ahol egyáltalán nincs hős, még potenciálisan sem – ott kezdődik a megismerési esemény (traktátus, cikk, előadás); ott pedig, ahol a másik tudat isten mindent átölelő tudata, kezdődik a vallási esemény (ima, kultusz, rituálé).

Nagy Sz. Péter

„ÓVAKODJATOK AZ IRODALMÁROKTÓL!”

Németh Andor szürrealista pillanata

Kevesen tudják, hogy Németh Andor nemcsak jeles kritikus és publicista, regényíró és irodalomszervező, József Attila, Karinthy, Déry Tibor értő és tisztelt társa, barátja volt, de kitűnő költő is. A *Nyugat* klasszikus nemzedékénél néhány évvel fiatalabban, Ady tisztelőjeként és követőjeként még az első világháború előtt, tizenkilenc-húsz éves egyetemistaként jelentős szimbolista-szecessziós verseket írt ő is. „*Hajnallábú nimfákról*” dalolt „*újraholdas őszi eszten*”, őt is elérte a századelő szenvelgő szecessziója, s akár csak az induló Ady, elmondhatta volna ő is: „*Mit megvet lelkem, valóm arra vágyik, mint megbűvölt vas: vonzódik a kéjhez.*” S ki tudja, talán ő is egy lett volna a nagy nyugatos lírikusok közül, ha ígéretes költői indulását nem törli meg a háború, az ötéves internálás, majd az emigráció. Tény azonban, hogy Németh Andor költészetének szimbolista-szecessziós vonulata hamar megszakad, s a bécsi emigráció már az avantgárd és ezen belül legerőteljesebben a szürrealizmus vonzásában telik el. Talán a mozgalmas, szenvedésekkel és írói tapasztalatokkal teli ifjúság is oka annak, hogy a minden új iránt szenvedélyesen fogékony fiatal költő a magyar szürrealizmus egyik legelső propagátora és művelője lett.

„*Óvakodjatok az irodalmároktól!*” – figyelmeztet Németh Andor. „*El szeretnék hitetni a tömegekkel, hogy az összérzés szinopszisában őrjöngenek, hogy autohipnózis láttatja meg velük a dolgok túlsó, láthatatlan oldalát, ne higgyetek nekik! Minden sorukat átvizsgálta az értelem, és csak azt engedi útnak, amit a logika eleve jóváhagy.*”¹ A figyelmeztetés még 1926-ban sem késő. Igaz, az avantgárd a dadaizmus csődje után lassan lehanyatlak, s már csak a szürrealista kalandban lobbant egy utolsó. Ám a szürrealista kalandból, úgy tűnik, a magyar modernnek kimaradnak. Kassáktól – bár számozott verseiben és a MÁGLYÁK ÉNEKELNEK-ben megpróbálkozik vele –, szikár, racionális, objektív, mérnöki természetétől, materialista vonzódásaitól a szürrealizmus líraibb, szubjektívebb, dalszerűbb

attitűdje idegen maradt. S jórészt a *Nyugattól* is, mely – az avantgárdtól majdnem érintetlenül – ekkor már egyre inkább az újnépesség és az újklasszicizmus vizein evez.

Nem véletlen hát, hogy az új irányzatról magyarul csak néhányan beszélnek, ők is többnyire külföldön, személyes benyomások és olvasmányélmények alapján. Az „új költészetről” csak a Párizsban és a Bécsben élő Illyés és Déry ad ekkor híradást, beszámolót. De talán először az ekkor szintén „bécselő” Németh Andor, aki már az első szürrealista kiáltvány előtt, 1923-ban „szuprarealitás”-ról beszél tétován – Apollinaire kapcsán. Ez az első tudósítás, amely a bécsi *Diogenes*ben jelent meg,² nélkülöz még minden azonosulást. A minden új iránt fogékony fiatal irodalmár tárgyilagosan elemzi az akkor már néhány éve halott francia író utolsó verseit. Leírása pontos, magyar nyelven mindmáig a szürrealista vers legérzékenyebb, legfinomabb meghatározása. Ekkor még Párizsban is csak a szürrealista mozgalom elején vagyunk, ezért hát nem téved Németh Andor, mikor az új verset még csak Apollinaire-hez köti, az ő leleményének tartja: „Az új formát egy lengyel zsidó, írói nevén Guillaume Apollinaire teremtette meg. Apollinaire, hogy rövidek legyünk, a klasszikus, megkomponált vers helyébe szabadon lebegő, muzikális asszociációkat ír. A legjobban úgy fejezhetném ki a lényegét: olyan, mint egy álomkép. Megvan benne az álmok különös, nyugtalanító szuprarealitása, sehol, csak az álomban van a külvilágnak, a maga valóságán túl, fenyegető, nyugtalanító és rejtélyes ereje. A képek, a reális tárgyak pillanatonként változnak az álomban; és mindig jelentenek valamit, de anélkül, hogy ezt a jelentésüket szavakba tudnám szorítani.” Érdekes, hogy Németh Andor, aki személyesen ismerte Apollinaire-t – bár abban, hogy lengyel zsidó, tévedett –, már a kezdetektől, a szürrealizmus nagy ideológusaival szinte egy időben ismeri fel azt az ösztönös affinitást és vonzódást, mely az új verset az álomhoz köti, s amit a neves elemzők is csak később, Freud tanait jobban megismerve tudatosítanak és hirdetnek. Németh Andor a vajúdás pillanatában tudósít, egyenlőségelet téve Apollinaire kísérlete és a még meg sem született szürrealizmus közé. Mi azonban már láthatjuk a különbséget is; ahogy Réz Pál írja:³ „ő nem olyan teoretikus eltökéltségű vagy doktriner, mint amilyen a szürrealisták egy része lesz: csupán felmutat egy lehetőséget, melyet azok olykor nagyon is komolyan vesznek, elméletileg túlhalítanak és ideológiailag a freudizmussal megalapozva a modern líra jóformán egyetlen módszerévé kiáltanak ki”.

Németh Andor a világirodalomban az elsők közt ismer fel egy új irányzatot, melynek akkor még neve, elmélete sincs. Apollinaire ugyan már 1918-ban *szürrealista dráma*nak nevezi TEIRESZIASZ EMLŐI című darabját, és Németh Andor is – bár csak egyszer – *szuprarealitás*ról beszél már. Gondoljuk csak meg, a szürrealista csoport Németh Andor Apollinaire-t bemutató cikke után egy évvel később alakul meg, első kiáltványuk csak 1924-ben lát napvilágot, és a második is csak 1929-ben. Németh Andor azonban már 1923-ban – velük egy időben – tudatosítja, érzékeli és leírja az új irányzatot, és nemcsak Apollinaire-ről szólva. 1923-ban Simon Jolán szavalóestjéről tudósítva – szinte Bretonnak súgva, vele együtt gondolkodva – írja: „Elfelejtett idők versei elevenednek fel, a legrégebb versekre emlékeztetnek a legjobban a legújabb versek. Orfikus költeményekhez hasonlítanak, a primitív népek varázslómesterének szertartásszavaihoz, furcsa néger faragványokhoz... A szavakban van az értelmén túl is valami: nem szimbólum, hanem idézőerő, mágia.”⁴

Érdekes, hogy Németh Andort az új irányzat kapcsán inkább a szó újszerű használata, funkciója érdekelte, semmint a képe. A szó kiüresedése, konzervatív hazugsága, racionalizált gátoltsága izgatta, s legalábbis elméletileg kevésbé a képek ritmusa, irracionális áramlása és tartalma. 1925-ben írja, már Kassák lapjában, a *Mában*: „Az új vers a nyelv megkövült gondolatkavicsait a maga vízióira használja fel, úgy, hogy nem törődik

vele, mit szolgáltak eddig, s mire alacsonyította le őket a társadalom. Minden szó, amit valaha ember kiejtett, egy-egy ősmánifesztáció, amiben minden későbbinek a lehetősége benne foglaltatik.”⁵ A tanulmány címe: AZ ELDOLOGIASODÁS ÉS AZ ÚJ MŰVÉSZET, s már címében is figyelemre méltó. Egyrészt itt használja először s később mindvégig (Illyéshez, Déryhez hasonlóan) az ekkor még jórészt ismeretlen „szürrealista vers” terminus helyett az „új vers” kifejezést. Másrészt az „eldologiasodás” marxista műszava és az egész dolgozat alapvetése is azt mutatja, hogy a szürrealizmus elméletét Németh Andor – a franciákhoz hasonlóan – többek közt a marxista társadalomfilozófiából vezeti le.

Nem itt a helye Németh világnézetéről szólni, az azonban kétségtelen, hogy ekkoriban érdeklődik a marxizmus iránt: társadalomfilozófiai, esztétikai írásai ezt egyértelműen bizonyítják. Németh Andor világnézete azonban rendkívül összetett, nyitott, kísérletező, már-már frivolan kalandos természetű. Marxizmusát nemcsak a freudizmus színezte, mint – az ő hatására is – legjobb barátjáté, József Attiláét, de erősen vonzódott a misztikus, irracionális tanok iránt is. Bizonyára ez a vonzódás is segíthette a szürrealizmus lényegének úttörő felismeréséhez és szürrealista szövegeinek megírásához. A szürrealizmus azonban Németh Andor szerint sem csupán a kritikai marxizmusból, a művészet, a művész és a szó lakájszerepének, társadalmi meghatározottságának tagadásából – mint ahogy cikkében írja –, az „eldologiasodás” elleni lázadásból fakadt. A marxista társadalom és művészetkritika csak az egyik motívum. Németh Andor 1926-ban a *Dokumentumban* – ahol ekkorra már szürrealista szövegei is megjelennek – megírja a magyar szürrealizmus egyik legjelentősebb manifesztumát KOMMENTÁR címen,⁶ majd 1927-ben a *Korunkban* az ÚJ VILÁGÉRZÉS ÉS ÚJ KÖLTÉSZET című tanulmányát.⁷

Németh Andor KOMMENTÁR-ja lényegében az egész európai líra totális tagadása; mint írja: „*A poézis mint fenomén, mint aktív-mágikus cselekvés letűnt a modern világból.*” Akár a többi szürrealistánál, Németh Andornál is békésen megfér egymás mellett a marxizmus racionális társadalomkritikája és Bergson meg a misztikusok irracionálisizmusa. Ha a művészetről és különösen a líráról van szó, akkor az ész Németh Andor számára is ellenség, hiszen „*a történés mint olyan értelmetlen*”. A költő azonban mégis a racionális társadalmi igények szolgálatába áll, a művészet misztikus, irracionális természetét megtagadva: „*kötelezi magát, hogy irracionális cselekvéskényszerét a lehető legtéljesebben racionalizálni fogja, azaz minden igyekezetével azon lesz, hogy kinyilvánításai közérthetőek, sőt közhasznosságúak vagy legalábbis szépek, nemesek, az emberiség közös érdekeit szolgálók legyenek...*” Mindez persze marxista társadalomfilozófia és esztétika; ezt követően Németh Andor költészetkritikája pontosan, máig hitelesen írja le a polgári kor egyik lírai attitűdjét, a racionalitás illúzióját: „*Ennek az illuzionista költészetnek két fő szabálya: az értelmesség és képszerűség. Tudjuk, hogy a világ nem értelmes, és még kevésbé képszerű: de a mindennapi élet ebben a fikcióban játszódik le (kép: áttekinthető, gyakorlatilag organizált valóságdarab), s a művész alárendeli magát jobb tudása ellenére ennek a fikciónak.*” A szürrealisták szerint a művészek megtagadták, meghamisítják a valóságot, mert már nem teremtik, mint a gyermekek és primitívek, hanem csak másolják. Németh Andor, azonosulva ezzel a racionalizmusellenes miméziskritikával, pontosan meghatározza líránk természetét is: „*A modern európai költemény két típusa: egyrészt a gondolatlíra, másrészt a szemléleti líra, a szimbolisták varázspalackja, melyben tájat s lelket ráznak össze finom és delikát itallá. Ebben a hermafrodita művészetben a tájék és a lélek egymás kölcsönfogalma, vagyis a tájék olyan, mint a lélek, és a lélek olyan, mint a tájék. De persze csak olyan, mert minden csak olyan. A hasonlat diadalmaskodott a lét felett.*”

A kulcsszó a XX. század elejére annyira gyanússá vált relativizált „valóság”, amit az új költészetnek nem tükröznie, másolnia vagy kifejeznie – hanem teremtenie, alakítania kell. A KOMMENTÁR túlnyomó része, mint a legtöbb avantgárd manifesztumé, a múlt művészetkritikája, a pozitivista, racionalista „valóság” ismeretelméleti lerombolása. Az új művészet definíciója és gyakorlata negatív állítás, a valósághoz és szóhoz való művészi gyakorlat teljesen új programja: *„A valóság – utolszor ismétljük – viszonylatok sodródó tömege. Aki kivonja belőlük magát, az halott. A gondolat számára áthatolhatatlan: megérteni, fogalmilag definiálni, morális ideák alá subsummálni nem lehet. Kezdeni akarunk vele. Tapintanunk, tolnunk, mozgatnunk kell. Az ellenállásból érezzük, hogy van.”* A szürrealizmus – legalábbis elméletben – leginkább abban különbözik az összes megelőző művészi irányzattól, hogy figyelmét nem a kifejezésre, nem a valóságot másoló képre, hanem az önmagában is valóságos szóra fordítja: *„A költő anyaga a szó. A szó az ő anyaga: nem az eszköze, nem közlendők továbbítására használja fel, hanem saját magát fejezi ki rajta keresztül.”* A tanulmány utolsó mondata kihívás és kudarc: *„Az új vers fő érdeme, hogy önmagához hasonlít, azaz éppolyan titokzatos, önmagáért való, szétszedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk.”* A szürrealis szöveget értelmezni önellentmondás, hiszen lényege, léte éppen az, hogy nem értelmes, nem racionalizálható, nem az értelmünkre hat. Ezért hát a szürrealista versről beszélni, azt fogalmilag bemutatni szinte lehetetlen, mintha levest villával akarnánk enni. Ám talán van egy módszer, eljárás, amellyel a szürrealista szöveg megközelíthető, feltárható, és ez, megítélésem szerint, a pszichoanalízis álomfejtő, analitikus technikája. Hiszen a szürrealisták automatikus írásmódja – bár nem az – legközelebb az álommunkához áll. A valóság realitását tagadni, relativizálni és mégis beszélni róla – ezt talán leginkább az álmok segítségével lehet. A szürrealizmus nem a realitáson túli, inkább a realitáson inneni valóság, ezért fordultak oly tisztelettel és kíváncsisággal az álom, az álom szerkezete, mechanizmusa, természete felé (és nem valamiféle fáradt menekülésvágyból, mint a romantikusok). A szürrealisták affinitása a szubjektivitás tere és közege, az álom iránt – egy új szomjúság, remény és kíváncsiság reneszánsza. Az objektív szemlélet csődöt mondott, forduljunk ismét befelé, merjünk szubjektívek lenni, merjünk ismét álmodni, a fény belülről jön: *„Az új világerzés alapja egészséges agnoszticizmus”* – mondja Németh Andor az ÚJ VILÁGERZÉS ÉS ÚJ KÖLTÉSZET című esszéjében. Nem a ráció, ellenkezőleg, az irracionalitás, az álom a valóság és az élet megismerésének kulcsa: *„az álom és az élet összefolyik, egymást tükrözi vissza”*. Freud és a szürrealisták álom iránti érdeklődésében az a közös, hogy ők fordulnak először – most már nem önfeladásból, hanem ellenkezőleg, vizsgálódó érdeklődéssel – a szubjektum terrénuma, a „felfedezettlen földrészt”, az álom felé. *„Nem illatszelenca az álom, hanem iskola: tanuljuk meg és alkalmazzuk az életre törvényeit, figyeljük, hogy porladnak el akadályai a mániákusan haladó előtt: mint hajlik össze benne a látszólag össze nem tartozó, mint szólítja nevén egymást az ismeretlen, hogy ismerünk az idegenben magunkra, hallgassuk titkos szüpercegését, szívjuk fel összesűrített s egymásra préselt időrendszerét”* – tanítja Németh Andor is. S ahogy ő az álmot értelmezi és leírja, ugyanúgy kell nekünk is az ő szürrealista pillanatának szövegeit értelmezni és leírni.

Mert Németh Andor nemcsak a szürrealizmus egyik legjelentősebb magyar interpretálója, hirdetője és agitátora volt, de a legeredetibb magyar szürrealista szövegek megálmodója is. Nemcsak a minden új iránti fogékonysága és kalandvágya vitte a szürrealizmushoz, de alkati adottságai is. Valószínűleg álmodozónak és költőnek született, ám az ötéves internálás az Atlanti-óceán szigetein, a várfojság eseménytelensége

aztán egész életére a belső világ, az álmok és az álmodozás Cythere szigetére sodorták. A valóságérzék teljes hiányában élt. Nemcsak nászéjszakájáról feledkezett meg, de gyakran pillanatnyi lakóhelyéről, sőt táplálkozásáról is: igazi ködlovag volt. Ebből az alkati adottságból – s nemcsak elméleti elkötelezettségből – fakad, hogy Németh Andor a szürrealista szöveg egy sajátos lírai, vallomásos változatát teremtette meg, az avantgárd gyakori személytelenségével szemben a lírai költemény új változatát. Ahogy Derék Pál írja: „*Németh Andor, József Attila és Déry Tibor a misztikus, mágikus, metafizikus elemek alkalmazásával hozták vissza (bizonyos fokig) az érzelmet és a személyességet az avantgárd költeménybe.*”⁸ Nem véletlen, hogy Németh Andor szinte elsőként, már Apollinaire kései költeményeiben felfigyel az új irányzat első jeleire, hiszen – mint ahogy az övé is – Apollinaire bentakozó szürrealizmusa szintén személyes, érzelmi töltetű – ellentétben követői költészetével.

Németh Andor verseinek személyes, líraibb, szubjektívebb jellegét mindvégig megtartva a magyar nyelvű szürrealista szöveg minden változatát megvalósította. A magyar szürrealista szövegek tipologizálása mindmáig nem történt meg. Bori Imre is csupán a szürrealista képvilág elemzését kísérelte meg – Kassák művészete kapcsán.⁹ Én is úgy látom, hogy a szürrealista vers alapeleme – a költők saját manifesztumai ellenére – nem a szó, hanem az oly sokszor megtagadott kép, akárcsak az álmokban. Vannak egyszerűbb szövegek, melyek csak egyetlen képet, „képi állítást”, „képnyilatkozatot” írnak le, és vannak mások, amelyek a képek kavalkádját adják. Az első típusra jó példa Németh Andor: *KÉK A BORÍTÉKON* című verse,¹⁰ mely maga a szürrealista vers modellje:

„*Kék a borítékon a bélyeg a postás szoknyája kék
Cseresznyét hozott a tarsolyában és széles eperlevelek között egy pufók gyereket
Ime felemelem pillámat és megmozdulnak nehéz kőtagjaim
Arcom szám szemem és ami a szemem mögött van
Kék dunnák között evezek a tenger ablakai alatt
Nem múlt el tőlem a szó tört vet de a tinta kék és ártatlan*”

Mint említettem, megítélésem szerint az álmokhoz oly sokban programosan is hasonló szürrealista vers leginkább a pszichoanalízis álomfejtő technikájával közelíthető meg. Ahogy az analízis során a beteg monológjában következnek egymás után az álomképek és az azokhoz kapcsolódó magyarázatok, reflexiók, úgy követik egymást a képek és a reflexiók ebben az egyszerű szerkezetű, rövid, így viszonylag könnyen elemezhető szürrealista versben is. A vers két álomképet ír le, az egyik egy kék szoknyájú postást, aki cseresznyét és gyermeket hoz, a másik álommozaikban a költő kék dunnák között evez a tenger ablakai alatt. A képeket követő, elválasztó állítások az álmodó reflexióit, reagálását írják le. A postás érkezésére a költő életre kel, majd ismét íráshoz kezd. Az álomképeket, asszociációkat a kék bélyeg látványa indítja meg. A vers ritmikus szerkezetét, hullámszerűségét a képek és reflexiók szabályos váltakozása adja. E megnyugtató ritmus, valamint a szövegben felvillanó fogalmak: szoknya, cseresznye, tarsoly, eperlevél, pufók gyerek, arc, száj, szem és a négyszer megismételt kék szín a nyugalom, a remény képzetét, hangulatát keltik.

Persze ha akarjuk – a szürrealisták intenciói ellenében –, a vers „üzenete” tanáros racionalitással is megközelíthető: a depressziós költő álomában szoknyás postás alakjában, kék dunnák közt evezve feltűnik a remény (a boldogság *kék* madara), hogy ismét írni fog, derűs, békés verseket.

Sokkal bonyolultabb, több képet görgető álomfolyam a szürrealista vers másik típusa: AZ IBOLYASZÍNŰ CSILLÁR (1927):¹¹

*„Az ibolyaszínű csillár mindenekfelett
És bársonybélésű kocsik gördültek elő, a rendőr lova a középben ficánkolt egy-két
ujjnyira a föld felett
A ló füle fekete lakk sárga szügye fényezett fából van vadonatúj
S a szája fekete rózsát habzik
A szél tenyérszíni pázsitot sodor fel, a fűvek együgyű gügyögése gondolkodóba ejt
Tündérek kötekednek velem név szerint törökböske bubboris és izi
Álom vagyok én és az árnyékon vadszederbokor
Tele pókhálóval és fekete gyümölcscsel
Arcom fekete hold kezeim alvó pillangók
A nevem árnyék fényem keményzöld levelek közt lobog”*

Ez a vers is két képből építkezik, azonban köztük sem logikai, sem hangulati összefüggés nincs. Talán közelebb jutunk a vershez, ha az analitikushoz hasonlóan nem törődünk a képek sorrendjével. A második kép egyértelmű vallomás, metafora. Az „Álom vagyok én” elvont állítás, ez álomban a lírai én vadszederbokornak látja magát, feketének, fekete gyümölcscsel és arccal. Az előző verssel szemben ez keserű hangulatot, képzetet involvál.

A vers első sora a maga meghökkentő különállásával a népdalküszöb szerepét tölti be, és arra hívja fel a figyelmet, hogy a magyar szürrealista vers – különösen Németh Andoré, de még inkább József Attiláé – milyen erőteljesen kapcsolódik a magyar népdal szürrealizmusához.

Kétségtelenül az egyik legjelentősebb magyar szürrealista szöveg a FEKETE CSILLÁG (1927),¹² mely azonban terjedelme miatt itt nem idézhető. Felépítése, technikája az előzőkéhez hasonló, és arra hívja fel figyelmünket, hogy a szürrealista szöveg csak dialektikusan, az analízis és a szintézis együttes alkalmazásával közelíthető meg. Ahogy az analitikus egyszerre hallgatja, értelmezi és értelmezteti a beteggel együtt az álomképeket és a hozzájuk fűzött reflexiókat, azok érzelmi minőségét és erejét éppúgy figyelembe véve, mint az álomképeket, ugyanúgy a vers elemzőjének is egyszerre kell a verset elemeiben és egységében is látnia. A szürrealista vers elemi egysége, mint mondtuk, nem a szó, hanem a kép, pontosabban – Bori Imre meghatározásával – a „képi állítás” és a „képnylatkozat”. E képek nem képzetek, mint a szimbolistáknál, sokkal inkább ötletek, melyeknek feszültsége, esztétikai ereje inkább a meghökkentésből, semmint az értelmi vagy érzelmi logikából fakad. Az automatikus írásmódnak megfelelően a szürrealista költők nem vagy csak nagyon esetlegesen használnak írásjeleket. A tagmondatokat, mondatokat nem választják el egymástól, ezzel a gáttalan hömpölygés, spontán, logikátlan képzuhatag képzetét keltve. Ha azonban közelebb akarunk jutni a vershez, e zuhatag elemeit el kell választanunk egymástól. Ahhoz, hogy be tudjuk fogadni a vers szavait, fogalmait, először a tagmondatokat, mondatokat kell elválasztanunk egymástól, a grammatikai szerkezeteket, képeket és állításokat kell rekonstruálnunk, hogy így szétszedve a szöveget előbb legalább elemeiben racionalizálhassuk. Csak miután elvégeztük ezt az analízist – és amennyire lehet, első lépésben „megfejtettük” a szöveget –, következhet a szintézis, akkor hagyhatjuk magunkra áradni a tagolatlan szöveg egészét, hogy ne a grammatikai, logikai elemek, hanem a képek, ötletek retorikája, patetikus vagy elégikus lejtése ragadhasson magával.

A FEKETE CSILLAG – így, elemeire bontva – egy jégszínű tehén (talán egy asszony és a vele való ambivalens viszony) vízióját adja. Deréky Pál, miután alaposan utánajár a szöveg chagalli és egyéb mitikus utalásainak, így értelmezi a verset: „*A mondottak alapján mindössze az valószínűsíthető, hogy egyfajta férfi-nő birkózásról »szól« a FEKETE CSILLAG. Nem kizárt, hogy ezt a birkózást az »emberiség« körében folyó nagy birkózás képeire montírozta rá. Ha ez igaz, akkor az emberiség körében folyó harc lényege valamilyen nagy, ám soha nem teljesülő ígéret, s ebben a nagy képben jelenik meg kisebb motívumként a párkapcsolatban folyó hasonló típusú mérkőzés. Németh Andor misztikus volt, utalásai nyomán végig lehet járni itt a világvallásokat a samanizmusig. A sok utalás és leírás – a vers teste – mégsem más, mint tiszta költészet. Elindulunk Chagalltól és az egyiptomi Józseftől, és elsodor a duruzsoló mese, az egyhangú kántálás, a bájolás. Nem halandzsza, mert szorosan a tárgy nál marad, és szerkezetileg megáll.*” Deréky Pál részletező, finom elemzése bizonyára hiteles, hogy azonban az „*egyhangú kántálás, bájolás*” egyes elemeinek előzetes grammatikai, logikai szétválasztására, az elemzésre is mennyire szükség van, azt jól bizonyítja Deréky egy félreértése is: „*Nagy valószínűséggel önmagára vonatkoztatásról lehet itt szó – írja –, azt a tehenet, aki a FEKETE CSILLAG hőse, Németh Andor »számolta« meg, ő az eladott, az idegenbe szakadt József. A költemény vége felé olvasható »birkóztam mint Jákob a bika szarvaival« szintén ilyen. Jákob tudvalevőleg az angyallal, ill. Istennel viaskodott, s a lény végezetül megáldja, mert állhatatosnak bizonyult. Itt bikáról nincsen szó.*” Az eredeti szövegben, mint általában a szürrealista versekben, nincs kitéve a vessző: „*Én mondom ezt aki birkóztam mint Jákob a bika szarvaival Mérkőztem a minotaurusszal Bécs falai alatt*”. Az eredetileg tagolatlan szöveg tehát így is tagolható: „*Én mondom ezt, aki birkóztam, mint Jákob, a bika szarvaival Mérkőztem, a minotaurusszal Bécs falai alatt*”. Vélhetőleg tehát nem arról van itt szó, hogy Jákob a bika szarvaival mérkőzött volna, csupán arról, hogy a költő Bécsben ugyanúgy harcolt a sorssal, mint Jákob az angyallal vagy Thészeusz a Minótaurosszal.

A fentiekben hangsúlyozottan szürrealista szövegről beszéltünk, és csak ritkán versről. Egyrészt azért, mert a szürrealista műveknél e két műfaj nehezen választható el egymástól, de azért is, mert Németh Andor – bár ezt kevesebben tudják – szürrealista drámát, sőt prózát is írt. A polgárpukkasztó dráma – blóddli – címe: AZ INGATAG HALOTT, és a Kassákkal felerészben szerkesztett 2X2-ben jelent meg megdöbbenően korán, 1922-ben. A mű Németh Andor meghatározása szerint: „*Alacsony játék három felvonásban*”, és a szerzői utasítás szerint: „*A szereplők már a darab menetében magukon viselik a feloszlás jeleit.*” A melodramatikus bohózat szürreálisan szétfolyó, laza logikájú cselekménye régi dicsőségünk színhelyén, Erdélyben játszódik, „*napjainkban*”. Kár, hogy a mulatságos színdarabot máig nem fedezte fel egyetlen alternatív társulat sem.

Németh Andor egyetlen szürrealista prózai verse – az 1927-ben a *Dokumentumban* megjelent EURYDICE ÚTJA AZ ALVILÁG FELÉ¹³ valóban remekmű. Bori Imre így ír róla:¹⁴ „*A magyar szürrealizmus egyik mintadarabját alkotta meg EURYDICE ÚTJA AZ ALVILÁG FELÉ című prózaversében. Kulcsalkotás ez az Eurydicéről szóló: a költőről beszél, akinek mitológiai alakját nagyon találóan és pontosan az Eurydice-képzetben találta meg, hogy a szürrealista költő »úttját« rajzolhassa az élet alvilági tájain.*”

Nem tudom, igaza van-e Bori Imrének. Egyrészt úgy vélem, Németh Andor nem fordította meg az eredeti mítosz jelentését. E szürrealista álomban a költő változatlanul Orpheuszként figyel, követi Eurüdikét, aki „*még mindig imbolyog, rátűz a reflektor és szemek jelzik az úttját*”, de ő csak meg „*szívtelenül és megnyújtózza mint egy tigris a kulissza aranypálcáit elött*”, és a „*szelelőlyuk sodorta ki mint a pillét vagy tisztára a föld nyelte el*”, majd „*Eurydice lépte kopog a halántékom mögött*”. A szürreális álomkép, vízió nem Eurüdikéről

szól, sokkal inkább a költőről, aki nem követheti, aki hétköznapjainak kulisszái közé van zárva. A látomás ennek a bezártság, tehetetlenség érzésnek, jellegzetes szorongásos álomnak a manifesztációja. A szöveg ötször ismétli: „*el akarok menni köntösöm kiszakadt*”, „*merre van a kijárat ki akarok menni*”, „*mért nem engedtek ki*”, „*mért nem engedtek*”, „*engedjétek, köntösöm kiszakadt*”. Miközben „*a menyasszonyt ellopták*”, a költő barátaival iszik, valamilyen színházban van, iratok közt fuldoklik. Borival szemben én úgy vélem, hogy ez a prózavers a szürrealis szövegnek egy jellegzetes – Németh Andor és József Attila által kidolgozott – változata, korántsem olyan kötetlen, illogikus és ellenőrizhetetlen, mint Bretonék automatikus írásai. Nemcsak az egész szöveget átható egységes érzelem, a vallomásos jelleg, a sok önéletrajzi utalás strukturálja és formálja, de egybefogja a megismétlődő motívumok ritmusa, a képeket összetartó cselekmény egysége is.

Németh Andor szürrealista pillanata ezzel a jelentős művel le is zárult. Néhány agitativ, programos tanulmány, néhány vers, prózai mű, Cocteau- és Tzara-fordítás – mindegyik a magyar szürrealizmus jelentős alkotása, Németh Andor szerteágazó, sokszínű pályájának értékes darabjai. Jól mutatják a művész egész életművén végigvonuló két jellegzetességet, egyrészt a hangsúlyosan irodalmias érdeklődést, a literátorlét zárt világát, másrészt e literátorlét, e szűk mozgástér érzelmi telítettségét, amely a szürrealizmus érzelmundorát a személyesség, a szubjektum hagyományosabb színeivel festi át.

Németh Andor – akárcsak József Attila, Déry vagy Illyés – hamar túllépett ezen az új irányzaton is, felhasználva annak eredményeit, levonva tapasztalatait. 1932-ben egy *Nyugat*-konferencián már mint a múlt egy tanulságos epizódjáról, lezárt fejezetéről szól a valaha felszabadító, régi kalandról, pontosan jellemezve, értékelve azt:¹⁵ „*Ma már tudom, hogy a közlési szándéknak ez a teljes kiküszöbölése, a retorikának és a pátosznak következetes hiánya nem adhat teljes verset, teljes esztétikai kielégülést, de a frissen felfedezett líralehetőség felszabadítólag hatott ránk: új művészi technikát kaptunk, amely a mozaikok mohamedán tartózkodásával ad számot egy tökéletesen objektívizálódott lírai állapotról.*”

Jegyzetek

1. KOMMENTÁR. *Dokumentum*, 1926/1. A SZÉLÉN BEHAJTVA. Magvető, 1973. 174. o.
2. APOLLINAIRE VERSEI. *Diogenes*, 1923/2. A SZÉLÉN BEHAJTVA. 167. o.
3. Réz Pál: APOLLINAIRE VILÁGA. Európa, 1974.
4. „ÉRTHETETLEN” VERSEK. *Dokumentum*, 1923/2. A SZÉLÉN BEHAJTVA. 170. o.
5. AZ ELDOLOGIASODÁS ÉS AZ ÚJ MŰVÉSZET. *Ma*, 1925/3–4.
6. Lásd 1. jegyzet.
7. ÚJ VILÁGÉRZÉS ÉS ÚJ KÖLTÉSZET. *Korunk*, 1927/126.
8. Derékly Pál: A VASBETONTORONY KÖLTŐI. 1992.
9. Bori Imre: ADALÉK A MAGYAR SZÜRREALISTA LÍRA KÉPVILÁGÁNAK TANULMÁNYOZÁSÁHOZ. Újvidék, 1984.
10. KÉK A BORÍTÉKON. *Dokumentum*, 1927/2. A SZÉLÉN BEHAJTVA. 63. o.
11. AZ IBOLYASZÍNŰ CSILLÁR. *Dokumentum*, 1927/2. A SZÉLÉN BEHAJTVA. 56. o.
12. FEKETE CSILLAG. *Dokumentum*, 1927/2. A SZÉLÉN BEHAJTVA. 54. o.
13. EURYDICE ÚTJA AZ ALVILÁG FELÉ. *Dokumentum*, 1927. március. A SZÉLÉN BEHAJTVA. 59. o.
14. Bori Imre: A SZÜRREALIZMUS IDEJE. Bp., 1970.
15. ÚJ IRÁNYOK A VILÁGIRODALOMBAN. *Nyugat*, 1932/524.