

FÓRUM

A költői világszemléletről

ORBÁN OTTÓ KALANDOZÁSAINAK ÜRÜGYÉN

Fintor és pardon

Próbáljuk fel egy percre az idegen vértet: O. cikket írt a költészetéről. Voltaképpen egyszerű feladatra vállalkozott: tisztázni akarta magát az epigonizmus méltatlan vádjá alól, de — nyilván szeméremből — úgy járt el, mint Keraban, a vasfejű, aki megkerülte a Földet, hogy átjusson a Boszporusz másik oldalára. Szerzőnk a világgöltészet, sőt a világ-kultúra roppant kérdőjelei között kalandozott elfogulatlanul, és eközben a kérdőjel alatti pontocskák sorra „O” betűkké kerekedtek. Ez feltehetően külön szellemi erőfeszítést igényelt, de O. fényesen megállta a sarat, nemcsak éles elméről tett tanúbizonyságot, hanem elsőrendű zsonglőri és bűvészi képességekről is: mázsás golyóbisok garmadáját hajigálta könnyedén az ég felé, és amikor már mindenki amúgy is száját tátotta az álmélkodástól, akkor következett be az igazi csoda: a golyóbisok eltűntek egy pillanat alatt, elnyelte-e őket, vagy szöcskévé varázsolta, máig sem tudom. E sikeres szemfényvesztés is bizonyítja, hogy O. még saját védelmére sem szorul, tehetséges költő — ezt eddig is tudtam róla, noha többnyire olyan távolinak érzem magamtól mindazt, amit csinál, mint a pálmák a mélytengeri halakat (vagy fordítva). Talán csak nem világgképünk különbözik?

És ezzel máris megérkeztünk a legtöbbször felhajított, legsúlyosabb és legügyesebben eltüntetett golyóbishoz: a költői világgképhez. Mielőtt levetném O. könnyűpáncéljának ügyetlenül hamisított másolatát, hadd említsem meg, hogy amikor válaszcikk-tervemet szóba hoztam előtte, hanyag vigasztalással hozzátettem: „Csak ürügyül használlak”; mire ő megnyugtatóan ezt felelte: „Az ember számára minden csak ürügy, ha írni akar.” Remélem, e bölcsesség magában rejtji fintoromért a pardont.

Világgkép, világnézet, világszemlélet

Orbán Ottó szellemi kalandozásai során beszámol arról, hogy különféle embe-
rektől különféle variánsokban megkérdezte, majdnem megkérdezte vagy megkérdez-
hette volna, hogy lehet-e, van-e, kell-e egy versnek, egy költőnek, a költészetnek vi-
lággkép? A válaszok is különfélék voltak vagy lettek volna, és az is világos, hogy ő
maga nagyon szeretné, ha szükség volna ilyesmire.

A kérdést kétszer is úgy veti fel, hogy „lehet-e egy versnek teljes világgképe?” A
megfogalmazás nem megnyugtató, először a „teljes” szó miatt. Hiszen kérdésére sem
szorul, hogy a teljes világot, sőt még egyszál ember világát sem idézheti fel a költe-
mény. Az is nyilvánvaló azonban, hogy a jó versben felcsendülő világhoz hozzá sem
adhatsz, és el sem vehetsz belőle — márpedig a szemlélet, de még az értelem sem
tudja másképp megragadni a teljességet, mint felduzzaszthatatlan, önmagában zárt
egységet. Nem tekintélytiszteletből, hanem kényelemszeretetből József Attilához folya-
modom: „Az ihletről már tudjuk, hogy egyetlen valóságalemet végtelenné mélyít, ha-
tárolt végtelenséget alkot. Ezt röviden úgy fejeztük ki, hogy az ihlet teljes valóság-
fogyatkozás, ami azt jelentette, hogy az ihlet egyetlen valóságalemet teljes valóság-

nyivá növeszt, és ezzel a teljes valóságnyivá növesztett valóságélemmel a valóság többi meg nem nőtt elemeit eltakarja, azaz létében megtámadja és megsemmisíti...”

A „világkép” szón is fennakadok. A „kép” statikus képzetet sugall, és ha egy versről el is lehet mondani, hogy „teljes világképe” van, ennek elképzelésébe enyhe klasszicizáló hulla-aroma és didaktikus főzelék-mellékvíz vegyül — nem beszélve arról, hogy Orbán Ottó sem elsősorban az egyedi verssel, hanem a költői életművel és a költészettel foglalkozott, és itt már a „világkép” szó — nemcsak a modern költészet vonatkozásában, mint ezt Orbán is elismeri, hanem a folyamatok ábrázolásából élő irodalom teljessége számára is — elvileg, tűrhetetlenül merev. Helyettesítsük-e talán a „világnézet” szóval, és beszéljünk a költő világnézetéről, költői világnézetéről? Sajnos, a „világnézet” — ha minden jól megy — épp ellenkező okokból használhatatlan ilyen célokra, mint a „világkép”: vagy általános társadalmi-politikai-ideológiai felfogást jelölünk meg vele — olyat, mint „szocialista világnézet”, „liberális világnézet”, „keresztény világnézet”, s ekkor a költészet számára túlságosan tág, túl kevésbé megfogható, vagy az egyének a költészet szempontjából egyedül számba jövő konkrét, részletekbemenően meghatározott világnézetét, akkor meg azt kell észrevennünk, hogy ez olyan részvételekességek összessége, amely az általános beállítottság, hajlam, alkat stb. tág keretei között szakadatlanul követi a valóságnak és hozzá fűződő kapcsolatunknak a változását. Ismétlem: ha minden jól megy. Ellenkező esetben az új élmények és tények ellenkezés nélkül alávétik magukat az elvont-általános elvek önkényuralmának, a valóság egy szűk koponya alakját ölti fel és megdermed az elkocsonyásuló agyvelőben — de hát ebben az esetben már csak papagájok közt lehet világnézetről beszélni.

Továbbá: a „világnézet” kifejezés már csak azért sem alkalmazható korlátlanul esztétikai célokra, mert az esztétika valósága: a művészet az ember teljes világát eleveníti meg, és e teljes világnak a nézetek csak — rendkívül fontos! — részei. Marad tehát a „világszemlélet” kifejezés, amely egyaránt magában foglalja az emberek ösztönös és tudatos reagálásait, indulati, érzelmi és tudatvilágát. E reagálásmódok és világok természetesen nem operálhatók széjjel, váltakozó módon és arányban áthatják egymást az élő emberben, és e kölcsönös áthatás dialektikus szintézise a világszemlélet. Természetesen ez is változik a külső valósággal, de nem közvetlenül teszi ezt, mint egyik alkotóeleme, a tudati szféra, hanem a sokkal makacsabb, nehezebben átalakítható „örökebb” benső valóság közvetítésével. Ezt nem vette — és lényegéből kifolyóan nem is vehette — észre a jó emlékezetű kultúrbürokrácia, amely határozatokkal, író-egyetemekkel és szemináriumokkal akart szocialista irodalmat teremteni, és ezzel beismerte, hogy nincs befolyása az emberek világszemléletére: célja csupán egy sziklaszilárd, tehát változatlan sémákra redukált és az ember egészétől elszakított világnézet besúlykolása és ellenőrzése volt.

Van-e elvileg költészetellenes világszemlélet?

E kérdés nem az ilyen vagy olyan tartalmú dogmatizmusra vonatkozik, hiszen láthattuk: a dogmatizmusnak egyáltalán nincs világszemlélete. Aki a keresztrefeszített Krisztus ábrázolása közben nem az eleven hús és lélek kínjaira és katarziséra, hanem ikonográfikus előírásokra és különféle szövegmagyarázatokra gondolt, az nem juthatott el tárgya szabad szemléletéig. Az érdekel most, hogy vajon van-e olyan — esetleg pozitív mozzanatok és komoly értékeket is tartalmazó — világszemlélet, amely saját törvényei szerint arányosan kiteljesedve sem alkalmas költői-művészi tartalom hordozására? A felelet: sajnos van.

A múlt század harmincas éveiben Heine a materializmust költészetellenes principiumnak nevezte, és felhívta a figyelmet arra, hogy e bölcséleti iskola hatására Franciaországban elsatnyult a líra, míg Németországban a mindent szellemmel átítató panteizmus felvirágoztatta a költészetet. Heine a mechanikus materializmusra és aszketikus vagy prakticista moráljára gondolt: ebben a rendszerben a kérlelhetetlen tu-

dat zord atyaként kordába szorította és elnyomta az indulatokat és érzelmeket, és ez az aránytalanság csak feltűnően ösztövérvilágszemléletet eredményezhetett. Ráadásul a tudaton belül az okság kategóriájának ellenőrizetlen egyeduralma háttérbe szorította az analogizáló gondolkodást, mely a költői képnek, metaforának és hasonlatnak, és általában: a költői látásmódnak egyik legfőbb, nélkülözhetetlen forrása. A materializmusnak — mint ezt már Diderot példája is bizonyítja — csak a dialektika adhatott költői lehetőségeket, — gondoljunk arra, hogy minden hasonlat és metafora a különbözőség és az azonosság szemléletes egységén, minden típus az egyéni és az általános dialektikáján alapul. A művészet ily módon ösztönösen mindig a dialektikára épült fel, hiszen az emberek sorsát és tetteit sem elsődlegesen az okok és az okozatok szigorú láncolata, hanem a kölcsönhatások gomolygó tömkelege határozza meg, és a művészi tevékenység csupán annak szemléletes rögzítésére törekszik, hogy miként hatja át egymást egy történelmileg meghatározott, de önmagán túlnövő térben és időben az ember külső és belső világa. A materializmusnak azonban szüksége volt a dialektika tudatosítására is, mert „öztönösen” még lebecsülte az ember belső világát és történetiségét.

De a világszemléletet nemcsak képzeletnélkülien racionális rendszerek fojthatják meg, hanem a másik pólusnak: az értelemről függetlenül, ellenőrizetlen indulatoknak a túlburjánzása is. A történelem létrehozhat — és az újkorban nemegyszer létre is hozott — olyan zűrzavaros hadállásokat, amelyek láttán az értelem kétségbeesve vagy könnyed vállrándítással feladja a partit. Amikor az objektív társadalmi helyzet, az ellentmondások elképesztő összegubancolódása nem ad lehetőséget egyes osztályoknak, sőt esetleg az emberiség túlnyomó többségének sem arra, hogy értelmesen rendezze a világot, akkor eluralkodnak a különféle irracionalista-agnosztikus filozófiai áramlatok, a világszemléletből pedig szájalmasra soványodva kikopik a világnézet. Az ember persze nem szívesen nyeli le, hogy a lehető legnagyobb betűvel írt Ész, amely egyik nagy és e nemből kétségkívül legbutább költőnk szerint „Isten, amely bennünket vezet”, véres és vértelen, keménykalapos és egyenruhás filiszterek légiói-nak közvetítésével valósítja meg világháborúkkal, válságokkal és poshadtt, de biztosításos hétköznappal teljes uralmát; így hát meg lehet érteni századunk avantgardista költészetének esztelenül észellenes türelmetlenségét is. Én is megértem, noha nehéz vele elbánom, hiszen olyan költői. Költészetellenessége — a mechanisztikus világszemléletekkel ellentétben — éppen a költőiség mérhetetlen felduzzasztásában, felpuffasztásában nyilvánul meg. Az érzelmeik és indulatok érzéki orgiája, a szabad asszociációk sosem látott merész tánca úgy gazdagította a lírát, hogy egyszersmind el is szegényítette: ezt az önmagát ismétlő pompát nem tölthette már ki új és új tartalom. A líra önnön líraiságába fulladt. Jobb költő-e Ginsberg, mint például Szabó Lőrinc volt? Költőbb, ez kétségtelen. Sokkal költőbb. De nem jobb.

A költő partikuláris és költői énjé

A világszemléletről már eddig is sok szó esett, de arra még célzás sem történt, hogy kinek a világszemléletéről beszélünk: a költő hétköznapi énjével vagy költői énjével bajlódunk-e.

A kettő nyilvánvalóan nem azonos: a költő mint ember sok olyasmit tesz, gondol, és sok olyasmit történik vele, amiből szerencsére sohasem lesz vers; milliárd élményből, benyomásból, gondolat- és indulat-forgácsából csak elenyésző töredék kerülhet be, sokszor vargabetűkkel és észrevétlenül költeménye anyagába. Már a — jórészt ösztönös — kiválasztás is a két én közti különbözősége utal: az dől el itt, hogy milyenforma típust akar formálni a költői én az emberi én anyagából, mit tart érdemesnek arra, hogy az emberiség öntudatának részévé váljon. Ezenkívül számos olyan társadalmilag értékes, lírailag hasznosítható anyaga van, amelyet nem sikerül túlemelnie személyes létén, még akkor sem, ha költői énjé nem különbözik minőség-

gileg, nincs szembeszökő ellentétben hétköznapi valójával. Pedig ez sem ritkaság: Ismerek olyan költőt, aki magánemberként a gyávaság, a puhányság és a tartásnélküliség hérosza; ezt azonban jól felfogott érdekében nem veheti tudomásul, és ezért költői énjét egyenessé, hűségessé, sőt időnként még hősivé is kalapálja. Mivel ezt — legalábbis írás közben — többnyire őszintén el is hiszi magának, és mivel jelentős formai kultúrája van, a család csak a vers második, harmadik olvasásakor lepleződik le. Sőt, olykor-olykor a történelemnek vagy egyéni életének kényszerítő nyomása alatt egy-egy pillanatra fel is emelkedik költői énjének felhőkarcoló szintjére, és ilyenkor remek, feltehetően maradandó verset is alkot. Az ilyen pillanatok persze nagyon ritkák, és egyre ritkábbak. Csábításokkal és fenyegetésekkel teljes századunk — amelyben a morális értékek könnyebben csaphatnak át az esztétikumba, mint bármikor ezelőtt — nem kedvez a hétköznapi és költői én illesztésének széttagolásának.

De akár felmerül ez a konfliktus, akár nem: minden költő partikuláris emberi énje eltér költői énjétől, legalább annyira, ahogy a regények és drámák nagy, tipikus figurái is eltérnek hétköznapi életben forgolódo mintáiktól. Ez az egyik oka annak, hogy a nagy költők még saját egyedi alkotásaiktól is elkülönülnek, és önálló típusként élnek tovább. Goethe vagy Ady nevének pusztán kimondása olyan konkrét és körül-tapintható képzeteket idéz fel, mint Hamleté vagy Julien Sorelé. A legnagyobb, a leg-elevenebben ható költői egyéniségek nyilvánvalóan azok, akik szétágazó életük lehető legnagyobb körét tudják az emberiség általános és lényeges életének szintjére emelni. A jó költőket ezzel szemben a vállalt kisebb feladatnak — emberi szempontból fontos pillanatok, hangulatok, részletek megörökítésének — maradéktalan megvalósítása jellemzi. Ezért van az, hogy nem egy kisebbszabású, de jó költő életműve egységesebb és hibátlanabb, mint a nagyoká. Ezek ugyanis — tisztelet néhány József Attilához hasonló kivételnek — nem engedhetik meg maguknak a feltétlen tökélyt. A vállalkozás roppant nagysága arra kényszeríti őket, hogy mindent, vagy csaknem mindent, ami velük történik, fontosnak érezzenek. A dilettánsok és kontárok leggyakoribb hibájába esnek.

Számunkra például végtelenül közömbös, hogy valaki „feleségek feleségé”-nek, „Lelkemadta kicsikéjé”-nek nevezte asszonyát, és elevenen égbe akart szállni vele. Pedig a téma rendkívül jelentős, egy fiatal feleség mindenkor közérdeklődésre tarthat számot. Sokkal intenzívebben szoktunk érdeklődni iránta, mint például egy olyan ismeretlen nősزمény iránt, aki véletlenül éppen tüzet rak egy tetszés szerinti konyhában. Ilyenről is írt dalt ez az ifjú, mégpedig nagyon-nagyon ifjan, és bizony ez a dal sem tartozik legfényesebb remekművei közé. És mégis... Mint köztudomású, egy ízben befordult a konyhába, és ott rágyújtott a pipára, „azaz rágyújtottam volna” — folytatja, és akinek nem tompult el teljesen a hallása az iskolában, az megáll itt, és valami rendkívülit vár: hiszen ez az „azaz” pofonként csattan és újabb fordulatot ígér. Ez be is következett: a szerelmi eszmény visszájára fordult, és a hölgyek és honleányok és nagyon magasról látott népdal-hősnő-kópiák közé betört a konyhabeli lány, aki joggal érhet el ma is az olvasóban olyan hatást, amelytől — kölcsönvett epigrammatikus-szellemes fordulattal élve — égő pipája kialuszik, alvó szíve pedig meggyullad. Petőfi volt ugyanis az első, aki ennek az — évezredek során feltehetően gyakran megtett — útnak jelentőséget adott, ez azonban olyan vakmerő cselekedet volt, hogy egy jólesően pökhendi „azaz” nélkül nem is mert volna nekilátni.

Petőfi nagy verseinél gyermekjáték volna megmutatni, hogyan emelkedik személyes énje fényesóvaként az emberiség örök egére — azért folyamodtam mégis inkább e kis példához, hogy érzékeltetni tudjam: e felemelkedés nem a téma személyes fontosságától és általános érvényétől, és nem is az élmény szubjektív őszinteségétől és erejétől függ, hanem attól, hogy tud-e a költő — önmagában véve esetleg jelentéktelen és véletlenszerű — tárgyával személyes, csak rá jellemző, és ugyanakkor történelmileg új, mások számára is jelentékeny viszonyt létesíteni. Mások szá-

mára e viszony azzal válik figyelemre méltóvá és jelentékkennyé, hogy a meglepetés erejével hat. Ez a meglepetés sohasem múlhat el, ha egyaránt gyökeredzik a költő énjében és a rajta kivüleső történelmi pillanatban. Az átlagossal és megszokottal nem szeretünk egy gyékényen ámulni, de a szokatlan és sosem-tapasztalt összefüggésben még akkor is szívesen fedezzük fel magunkat, ha konkrét tartalma idegen tőlünk. Én például megrögzött ateista létemre is különös gyönyörűséggel szoktam mondogatni azt a Pilinszky-sort, amely szerint „Látja Isten, hogy állok a napon”. „Aha — gondolom az egész vers ismeretében önkényesen, de talán mégsem egészen joggal —, szóval úgy képzeli el a világot, hogy az Isten időnként lepillant a mennyekből, és megnyugodva állapítja meg: még nincs minden veszve, a Pilinszky megvan, ott áll a napon.” Ez az ájtatosan naiv és már-már profánul személyes istenviszony semmilyen más vallásos kapcsolattal nem cserélhető össze, és ráadásul könnyűszerrel lehetőséget teremt a számomra, hogy öntudatlanul átvigyem e sor tartalmát más szférákba: akit szeretünk, arról szívesen beszéljük el, hogy időnként láthatatlanul is megtekint bennünket, amikor a napfényben állunk.

Költői világszemlélet és költői nyelv

A költői világszemlélet közvetlen valósága a költői nyelv. Ahogy a szemlélet a nézetek és az ösztönök, az értelem és az indulat dialektikájának eredménye, úgy teremődik meg az irodalmi (költői) nyelv a szavak fogalmi és képzet-tartalmának összecsapásából. E felfedezés Lukács Györgyé, aki *Az esztétikum sajátossága* című művében a költői nyelvről szólva kimerítően elemzi „a fogalom és a képzet közti termékeny ellentmondás”-t.

Ez az ellentmondás minden irodalmi műfajban alapja a művészi nyelvnek, de a lírában, mely nem magát az objektív valóságot, hanem hozzá való viszonyunkat eleveníti meg, megnő a feszültsége, gomolygóbb, dinamikusabb és nehezebben áttekinthető, mint az epikában vagy a drámában. E műfajokban az objektíven ábrázolt cselekmény és jellemek olyan összefüggő világot varázsolnak elénk — méghozzá a drámában a szó szoros értelmében —, amelyet a maga érzékletes, képzetszerű voltában állandóan, folyamatosan és — viszonylag — nyugodtan hat át a fogalmi-értelmi töltés. Settembrininek éveken és az évszakok változásain át rendületlenül és fölöttébb elegánsan hordott kopott kockás pantallója több száz oldalon keresztül ad megbízhatóan érzékletes képet az olasz csillámló és megnyerő, de divatjamúlt humanizmusáról. E kontinuitás persze nem teszi feleslegessé a képzeteknek és a fogalmaknak az egyes szavakban, párbeszédekben és leírásokban feszülő ellentmondását, de támpontot, objektív keretet ad neki. A lírában viszont, ahol az objektív világ folyamatosságát a hozzá fűző viszony szubjektív folyamatossága helyettesíti, a képzetnek és a fogalomnak külső támpontok és keretek nélkül kell megvívnia dialektikus csatáját, és ezért minden szó, minden kép és hasonlat sorsdöntő csatatérré változik át. Ezekben az ütközetekben dől el, hogy a költőnek — József Attila kifejezésével élve — „eszmei tartalmát mennyiben sikerült lelkivé váltania”.

A konyhába beforduló Petőfi harcias „azaz”-ánál már találkozunk az egyedi szó rendkívüli költői jelentőségével. Az eszmei tartalom azonban elsősorban nem itt, hanem a költői nyelv közegében megvalósuló, teljes verset szülő, konkrét egységében válik lelkivé. Hadd illusztráljuk József Attila tételét József Attila költészetéből vett példával. Vajon elképzelhető-e, hogy polgári költők verseiben is „vacsorával, csókkal” várják haza a fiatalasszonyok férjüket? A szerelem a polgári lírában is lehet idilli és erotikus, boldog és boldogtalan, lázadó, polgárpukkasztó, rajongó, tárgyilagos és minden egyéb — de a vacsora itt elvileg idegen tőle. József Attila lírájában azonban a fiatalasszony a csók előtt a vacsorára gondol, és a véletlen ki van zárva, hiszen „Aki majd főz is, csókol is”, vagy „Sül a hús, enyhítse étvágyad — ahol én fekszem, az az ágyad”, vagy „Úgy váltalak, mint a vacsorát az este” — sőt: „Ehess, ihass,

ölelhes, alhass! — A mindenséggel mérd magad!” Az evés mindig megelőzi a szerelmet, ami egy jóllakott embernek vagy egy jóllakott társadalmi osztályhoz igazodó költőnek versírás közben nem juthatna eszébe. Az utolsó példa különösen jellemző: nemcsak az evés-ivás-ölelés-alvás követelmény együttes felbukkanása és sorrendje miatt, hanem azért is, mert a mindenség mint mérce az elemi — materiális — igények kielégítésének alapján merült fel, mégpedig kikerülhetetlenül. Az evés, a vacsora, a főzés, a sült hús konkrét képzete mögött tehát világtörténelmi gondolat feszül: ama új osztály jelentkezett új létfeltételeivel, új anyagi és erkölcsi igényeivel a kultúrában, amelyet a szén, vas és olaj teremtett, és mindez a szemléletnek ugyanazzal a természetességével varázsolódik élénk, amellyel az új — külvárosi — táj is megelevenül ebben a költészetben. Ez a szemlélet annyira átítatja a költőt, hogy még egyéni tragédiája felhőbevesz csúcán, a halálra készülődve is a munkásember végső panaszait hajtogatja: „Se késed nincs, se kenyered” és „Örülj, ha jut tüzelőfára”.

Láthatjuk: a szavak indulati és értelmi töltése szinte elválaszthatatlanul egymásba bonyolódik itt. Minden szónak körüljárhatónak kell lennie, a képzetnek és a fogalomnak szakadatlanul át kell csapnia egymásba, és szakadatlanul vonatkoznia kell az ihlet alapját alkotó világtörténelmi háttérre, hogy a költészet behozhassa azt a plaszticitásbeli hátrányt, amelybe az objektíve kibontakoztatott alakok és helyzetek hiánya miatt kerül. A költészetben minden utánozható, csak a képzetnek és a fogalomnak ez a konkrét dialektikája nem, mert ez egy senkivel össze nem cserélhető személyiség legbenső lényének és külvilágának viszonyát fejezi ki.

Ez utóbbi megállapítás visszakanyarít bennünket az eredetiség kontra epigonizmus dilemmájához. Orbán Ottó könnyedén ontja elénk a példákat, amelyek mind azt bizonyítják, hogy nagy és eredeti művészek büntetlenül vehettek át elődeiktől és kortársaiktól bármit is. A példákat tetszés szerint szaporíthatjuk: Brecht a *Koldusoperá*-ban nemcsak Gay témáját és Villon balladait tulajdonította el, hanem e balladák régebbi, alig ismert német nyelvű fordításaiból is elcsent egyet-mást, majd amikor kitört a botrány, úgy nyilatkozott, hogy „alapvetően feslett az irodalmi magántulajdon dologában”. Thomas Mann *Faustjának Ördöge* sem jelenhetett volna meg ilyen magátólértetődő kísértetiességgel *Karamazov testvérek*-beli kollégája nélkül, nem is beszélve a regény zeneelméleti fejtegetéseiről, amelyek miatt Schönberg plágiumbotrányt robbantott ki. Sőt: rigorózus szemmel nézve az egész Shakespeare egy nagy lopás: versformája, dikciója, témái, sőt egyes műfogásai is, mint például a darabon belüli darab alkalmazása. Ezzel szemben sok olyan életművet ismerünk, vagy inkább már nem is ismerünk, amely témában, modorban, a szavak megválogatásában, általában a költői nyelv külsőségeiben, sőt a technikában is hangsúlyozottan, esetleg rongyrázóan eredeti, de önálló szemlélet és ennek megfelelő költői nyelv híján reménytelenül másodlagos marad. Ezen a téren nincs különbség a líra és a többi műfaj között; mindenütt alapvető követelmény, hogy a művész mély, objektíve érvényes és eredeti viszonyt alakítson ki a valósággal, csak míg a költészetben e viszony szíjva magába a költőn kívüli világot, addig az epikában és a drámában az ábrázolt világ szippantja magába az alkotó szubjektivitását. Mivel e viszony szükségképpen mindig egyedi, nincs mulatságosabb látvány, mint a saját maga vagy más műveiben kotrászó hatásvadász író: a sűrű bozontban szabadkézzel tetvészkedőkre emlékeztet. Talán csak az a típus szívderítőbb még, aki attól retteget, hogy elfrják előle a világot. Azt hiszem, Orbán Ottónak igaza van, amikor ezt a tulajdonosi szemléletet a kispolgári életformából vezeti le: Babits sorakozó léc-katonái választják el így egymástól a szellem telkeit. Nemcsak a görögök nem ismerték még a szellemi magántulajdont — valamennyi témájuk és nagy típusuk össznépi kezelésben volt —, hanem a középkor és a reneszánsz sem. Epigonok persze mindenkor jöttek és mentek, de a művédelem kicsinyes üzletiességét minden bizonytalansággal a szellemi élet elkapitalizálódása, az áruvédejegyes szabadversenyző művész-iparosság kialakulása hívta életre.

A modern költői világszemlélet kialakulása

A kapitalizálódás persze más, fontosabb irodalmi következményekkel is járt: így például létrehozta azt a modern költői szemléletet, amely különféle — forradalmi, lázadó, dekadens stb. — elágazódásaiban még ma is döntően meghatározza az iparilag fejlett országok költészetének nagy részét. A fejlődés világtörténeti méreteiben Heinével kezdődött meg. „Velem zárult le a régi német lírai iskola — írta *Vallomásaiban* —, és ugyanakkor én nyitottam meg az új iskolát, a modern német lírát.” Költőileg ez úgy ment végbe, hogy egyesítette a Goethe-korszak objektivitását — ámde egy forradalmi-szocialisztikus értékeken alapuló objektivitást — a romantikusoktól átvett, de visszajára fordított szubjektíviztikus alkotómódszerrel. E szintézishez a művészi formát szatirikus színezetű iróniája teremtette meg, amelyben — a romantikus iróniától eltérően — a szélsőséges szubjektívitas az objektív valóság igazi természetére lett. „Abba az iskolába jártam, ahol végül is elvertem a tanítómestert” — írta nem kis büszkeséggel. A heinei irónia 1848 előtt általában véve szatirikusan támadó volt, teljes tudatossággal a napóleoni háborúkban újrászerveződött, se hús, se hal középkori-feudális-nacionalista-vallásos reakció ellen irányult, bár már ekkor is vegyült öniróniával, hiszen saját osztálytársaival és tanítójával gyült meg a baja. 1848 után a halálosan beteg költő keze reszketni, majd rángani kezdett, de azért — noha kiröpült eddig is meglehetősen elszigetelt, ámde konkrét forradalmi hadállásából — görcsösen tovább markolta a puskát és szaporán lőtt is vele, csakhogy a lövedékek most már szétszóródtak az áttekinthetetlen terepen, sőt nem kevés egyenesen a költőbe fúródott. A forradalmak bukása szétzúzta optimista hegeli—saint-simoni történelemszemléletét, a borzalmas betegség szétrohasztotta materialista színezetű szenzualizmusát (mert hiszen mit kezdetett volna bémult és csupaseb teste az érzékek korántsem csupán elméletileg felfogott, görögös harmóniájával), de roppant forradalmi poggyászát és elképesztően éles, józan eszét azért nem vesztette el: így hát nem csoda, hogy most már minden szó többértelművé vált, minden érték és konkrét lehetőség kétségbe vonatott, a költő igenjei és nemjei összemosódtak, reményei és félelmei egy töről fakadtak, és a roppant csőd-tömeg és fintor-zűrzavar megkomponálása közben az elszigetelt költő külön utakon osztálya legjobbainak reménytelenségével és lázadó cinizmusával találkozott. E találkozás költészetét korábbi, forradalmi-szatirikus korszakának legmagasabb szintjére emelte, mert szélsőséges egyéni tragédiájának olyan mély és általános társadalmi érvényt adott, amelyen átlagosabb sorsnak nemigen juthatott volna osztályrészul. Heine utolsó szavát — nemcsak vallási kérdésekben — Donna Blanca, régi, evilágian utopisztikus-görögös szépségeszményének megtestesülése mondja ki:

*Hogy kinek van igaza,
nem tudom — de az kitűnt itt,
hogy a rabbi és a pap,
mind a kettő szörnyen büzlik.*

A bűz — a modern társadalomnak és költészetnek ez a közös parfümje — a párizsi lírában már eddig sem volt ismeretlen. Aki szaglászva kutatott a forrása után, csakhamar Baudelaire 1844-ben írott híres *Dögére* bukkan, arra a gondos aprólékos-sággal, szinte szeretettel ecsetelt, pondrós és feloszló tetemre, amelyről a költő szívderítő egyszerűséggel mondja virágzó kedvesének: „Ilyen leszél te is...” A szép és a rút, a jó és a gonosz viszonylagossága, egymásba való átcsapása, a felszín hazugsága, a lényeg romlottsága társadalmi alapélmény: a dög voltaképpen a „jöllakott erény” és „fizetésképes morál” (Heine) világának igazi valósága. Nem túlzás, hogy a modern líra éppúgy ebből a dög-teteméből bújtt elő, mint ahogy a modern polgári drámát Ibsen *Vadkacsája* költötte ki: mindkettőjük közös alapja a hazug illúzió és a rút valóság ellentéte, mindkettő szétrombolja a látszat-felszínt, és mindkettő mély

és tragikus tanácstalansággal néz farkasszemet a feloszlással. Baudelaire feljegyzéseiből kiviláglik, hogy mennyire tudatosan helyezkedett szembe kora „szép” és „erényes” látszatvilágával; íme néhány gyors idézet: „Nincs meggyőződésem, ahogyan azt századom emberei értelmezik, mert nincs bennem becsvágy... Csak a brigantik vannak meggyőződve — miről? — arról, hogy érvényesülniük kell. Érvényesülnek is.” Másutt arról beszél, hogy mennyire szeretik a franciák az olyan katonai metaforákat, mint „Harcias irodalom”, „Résen állni”, „Büszkén vinni a zászlót”, „veteránjaink egyike”, „harcos költők” stb., majd hozzáteszi: „Ezeket a dicsőséges kifejezéseket általában fajankókra és naplopó kocsmatöltelékekre alkalmazzák.” Vagy: „Isten botrány — olyan botrány, amely jövedelmez” — de ez nem akadályozza meg abban, hogy isten-bizonyítékokat keressen, vagy azt állítsa, hogy a földön a vallásokon kívül nincs semmi érdekes. Az ehhez hasonló — olykor polgár-pukkasztó vagy önellentmondásos — kitételeknek mintegy távlatot ad a következő feljegyzés: „Két alapvető irodalmi tulajdonság: természetfölöttiség és ironia.” Az ezt követő magyarázatból kiviláglik, hogy természetfölöttiségen egyéni látásmódot, a dolgok mély, nem naturalisztikus, mai szóval: tipikus megragadását érti; az ironia pedig „a szellem sátáni fordulata”. Ezzel ismét megérkeztünk Heine *Romanzerójának* és a *Romlás virágainak* minden különbözőség ellenére is minduntalan megnyilvánuló közös, termékeny alapjához: a nagyvárosi, nihilisztikus, antikapitalista, ironikus-önironikus realizmushoz, amely a konformista öncsalás, a cinikus csalás és a nem kevésbé cinikus, de lázadó önvédelem hármas keresztútjánál a helyzethez illő tragikus pátosszal, rosszkedvűen és bátran az utóbbit választja.

Cinizmus, pátosz, forradalmiság

Valóban rosszkedvűen: a forradalmat haláláig és reménytelenül, grimaszolva is őrző Heine és a forradalomból elvileg és végtelig kiábrándult Baudelaire mindezekelőtt abban egyezik meg, hogy mindketten túrheterenül kínlódtak bőrükben és világukban. Mindazonáltal a maguk egyéni módján mindketten sikeresen egyensúlyoztak foszló idegszálukon, amelyet a cinizmus és a pátosz roppant tornyai között feszítettek ki. Egy egész korszak költészetétől azonban nem lehet elvárni ezt a mutatványt — főként, ha a tornyok alatt megrendül és beomlik a föld. A költők egy része persze tovább imitálta a kötéltáncot, de előbb hőzentrógerét a biztonság kedvéért beakasztotta valamibe, mondjuk egy templomtorony keresztjébe vagy egy bank villámhárítójába. Mások az elmechanizálódás elleni lázadást a lázadás elmechanizálódásával cserélték fel. Megint mások a Parnasszusra költöztek, de nagyobb társadalmi megrázkódtatások idején, amikor akadozott a közlekedés és általában az ellátás, le kellett ruccanniuk a síkföldre krumpliért és cipőpasztáért. Megint mások a misztikába repültek, mégpedig szuperszonikus repülőgépen, de azért reggel és este rádió és televízió figyelemmel kísérték a gyarló földi eseményeket is. A legbölcsebb és legkövetkezetesebb Rimbaud volt, ez az elképesztő zseni, aki legyintett egyet, és elment Afrikába fegyverkereskedőnek.

A gazdasági, társadalmi és morális válságokkal, gyarmati és egyetemes háborúkkal terhelt világban a lírán is a mind szembeszökőbb és kézzelfoghatóbb embertelenségek elleni harc lehetősége, és főként a forradalmak segítettek. A költészetnek ismét világos frontokra volt szüksége. A cinizmus és a pátosz heinei és baudelaire-i egyensúlya a polgárság legjobbjainak objektív társadalmi tehetetlenségéből fakadt — mihelyt tér nyílik a cselekvésre, a gabszág pontos és puritán néven-nevezésére, mihelyt a szaporán osztogatott ütések nyomán recsegni kezd a csont és meginog valami, mihelyt a sűrű tagadáshoz perspektíva is járul, a régi cinizmus pusztá modorrá, a régi pátosz süket puffogássá lényegül át, és a hajdan oly dúsz költői világszemlélet a világnézet elsekélyesedésével együtt kiürül. A háború, majd a fasizmus elleni harc, és a forradalmak célkitűzései végre szilárd vázát adták a lázadás már régóta gomolygó ősködének, amely körül leülepedhetett és kikristályosodhatott. A

cinizmus újra harcos, forradalmi tartalmakat szívott magába, mint a fiatal Brecht-nél, vagy a légebe illant, mint Adynál, a pátosz új gondolati tartalommal telítődött meg, jöttek a kétkezi dolgozók és műhelyekké varázsolták a költészet légvárait (íme az este József Attila-i meghatározása: „A műhely már sötét”), a költői világszemlélet a technika forradalmának és az új osztályok kultúrába való bevonulásának hatására forradalmasult. Orbán Ottó szemléletesen írja le ezt a folyamatot, s azt is, ami ezután történt: „A forradalom meglehetősen kedvetlenül letette puskáit, és az évtizedek során az utcáról beköltözött a műhelyekbe meg a kutatóintézetekbe.” Sajnos más, rosszabb helyekre is beköltözött. A világ nem váltódott meg egy csapásra, és Orbán-nak százszor igaza van, amikor azt írja, hogy a magát húsz év alatt paradicsomba verekedni akaró hajdani kiskatona szemében „ez a század nagyobbat bukott, mint a világ legrosszabb színdarabja”. És ennek így is kellett lenni, mert egyetlen forradalom sem bontakozhat ki nagy illúziók nélkül, amit már az is bizonyít, hogy 1789 óta minden forradalmi vezér és minden forradalmi tömeg a világszabadság zászlóját lobogtatta és a világforradalom kitörésére épített, szerencséjére, mert ha tudta volna, hogy a világforradalom elmarad, talán hozzá se mer fogni a munkához.

Mi következik ebből a költészetre nézve? Az, hogy ismét át kellett esni egy dez-illuzionálódási folyamaton, hogy „csalás nélkül, könnyedén” tudjunk szétnézni újból. Aki ma folyamodik a húszas-harmincas évek jogos és gyönyörű forradalmi pátoszához, az Heine újból időszerű szavaival élve „halálmegvető bátorsággal az általános-ságok óceánjába zuhan, és engem mindig arra az amerikai matrózra emlékeztet, aki oly túláradóan lelkesedett Jackson tábornokért, hogy egy ízben az egyik árbc csúcsáról a tengerbe ugrott ezzel a felkiáltással: »Jackson tábornokért halok meg!«” Ismét át kell hangszerelni a pátoszt, és — Uram bocsá! — még a cinizmus is újból létjogosultsághoz juthat. Miért?

Mert ma ismét annyira összekuszálódtak a frontok, hogy nem lehet olyan egységes, mindenki számára félreérthetetlen *jelszót* kimondani, amely köré homogén költészet és homogén sereg volna szervezhető. Legszentebb szavaink költői szempontból annyit érnek, mint száz évvel ezelőtt a honfibu és a csalogány. Teljesen meghatározhatatlanná váltak még az olyan konkrét fogalmak is, mint például a „baloldaliság”, hiszen a „legbaloldalibbak” életünk egyes sorsdöntő kérdéseiben a „legjobbaldalibbakkal” fújnak egy követ. Van „baloldali” antiszemitizmus és „pártos” cionizmus, nem mindig egészen feddhetetlen prédikátorok keresztény erkölcsöket javallanak az ifjúságnak, amely — lakás híján, teljesen indokoltan — a szabad természet rejtekeit keresi fel. A kispolgári konformizmus divatban, modorban, életmódban, stílusban láthatatlan és nehezen áttörhető diktatúrát gyakorol — egy meghökkenítő jelző tiltakozásokat, egy erotikus vers életveszélyes fenyegetésekkel labdázó közfelháborodást idéz elő. Szociológusok könnyen kimutathatnák a kispolgári-konformista normarendszernek és az elharapódzó kispolgári életmódnak a benső összefüggéseit. Költői szempontból csak az érdekes, hogy ilyen körülmények között értelmüket veszítik az olyan értelmű és a maga idejében mindenkit konkrét cselekvésre buzdító jelszavak, mint hogy „Le a kapitalizmussal! Hatalmat, húst a dolgozóknak!” József Attila — ha nem is életében, de legalább költészete fővonalában — egyfelé hadakozhatott, ma minden küzdelmet legalább két fronton kell megvívni. Ilyen talajon jöhetnek létre olyan kfnos konfliktusok, hogy például egy marxista világnézetű költő elszigetelődik és tragikus-pesszimista költői világszemlélethez jut. A szemlélet ellentétbe kerül meggyőződésével, így hát cinikus önróniával vértézi fel magát, hogy túlélje e fárasztó bunyót. De a cinikus-önironikus magatartásnak — amelynek nincs köze a kényelmesen közönyös vállrándításhoz, hiszen a népszerűtlen igazságok felkutatásának, megőrzésének és kíméletlen kimondásának kényelmetlenségeiből fakad — nemcsak ilyen szubiekív okai lehetnek. Aki meg van győződve a dialektikus-materialista világszemlélet igazáról, az érzi a legvilágosabban, hogy számos alapvető kérdésben mennyire kidolgozatlan és elvont még. Mindenképpen adódnának nehézségek, hiszen ko-

runk csak úgy ontja az értelmezésre sóvárgó új tényeket, de az elmélet három évtizedes megtorpanása és kanonizálása tovább rontotta a helyzetet. Így hát az a költő, aki nem akar a halak és a madarak tátozó és lebegő birodalmában telelni, nem elégzik meg a pusztá, elmélettelen empíriával, és nem akar belenyugodni a magán- és közéletnek a polgári világban oly magátólértető szétválásába sem, de kilépett már a talmi és öncsaló (vagy csaló) bizonyosság egyre komikusabb búvköréből, az nem tehet mást, mint hogy — helyenként szükségképpen cseppfolyós, elmosódott, de alapköveiben szilárd — meggyőződését gondosan megvédi a feltétlenül be-bekövetkező külső és belső megrázkódtatásoktól és önnön tehetetlenségének tudatától: egyik ilyen eszköz a szó fenti értelmében vett cinizmus, amely annyiban hasonlít a száz évvel ezelőttire, hogy önvédelmi jellegű, és — akárcsak Heinénél — egy jövőre való ragaszkodás pátozával társul. (Az önvédelmi harcot persze másképp is meg lehet vívni, például úgy, hogy a költő szilárd hangulati burokkal veszi körül magát, mindent, ami transzponálható, a hangulat síkjára visz át, s ilyenkor a halak és madarak erős, ámbar nehezen körülírható politikai uszony-, illetve szárnycsapásokat végeznek.) Összefoglalóan tehát azt mondhatjuk, hogy a cinizmus legfőbb serkentője — és itt még a cinizmus divatos, konformista módon antikonformista és tartalmas válfajai között sem kell különbséget tennünk — a szavak és a tettek, az állítások és a tények, a normák és az élet gyakran szembeszökő ellentmondása, főként ha az ember — jelen esetben a költő — úgy érzi, hogy legalábbis egy ideig nem járulhat hozzá a megsértett világrend helyreállításához. Az ilyen ellentmondások tragikumát súlyosbítja, hogy szocialista átalakulás közben bukkanunk rájuk, de ugyanez enyhíti is a bajt, mert a javulás biztos reményével kecsesget. De azért az ember olykor szívesen megkérdezné a világtörténelemtől, amit az egyszerű vádlott — egy munkásfiú — kérdezett, amikor huszonkét év összbüntetést róttak ki rá: „Bíró úr, Ön azt gondolja, hogy teknősbéka vagyok?” E kérdés tisztán költői szempontból is jogos, hiszen a cinizmus és pátoz ma elérhető egyensúlya — akárcsak a többi elfogadható lírai egyensúly — ismét nagyon ingatag és átmeneti. A költőnek persze — a többi műfajok művelőivel ellentétben — megvan az a kiváltsága, hogy szabadon hanyórázhat a szélsőségek között, hiszen műve a lírai pillanatok összességéből épül fel, de így is fennáll a veszély, hogy hanyórázásai közepette — esetleg néhány jólírányzott rugás segítségével — kiröpül pályájáról, és vagy egy üres nihilizmus párnázott fészkeben köt ki, vagy pedig a matróz árbockosarában, hacsak... Hacsak a valóság nem siet egy kicsit jobban, nem embereli meg magát, hiszen a költők — és természetesen nemcsak a cinizmus megoldásai felé hajlók, hanem a madarak közt időzők, az egzotikus kép-gyárosok, a hangsúlyozottan tárgyilagosak, a történelemből kivonulni óhajtok és a szélmalommal viaskodók is — türelmetlenül várják, hogy — Orbán kifejezésével élve — „találkozzon bennünk a képzelet és a tudás”. E türelmetlenség legnagyobb szakértője és klasszikusa, e dilemma legsokoldalúbb megfogalmazója mind ez ideig Bertolt Brecht volt; hadd idézzem egyik idevágó, 1953-ban írott versét:

Kerékcseré

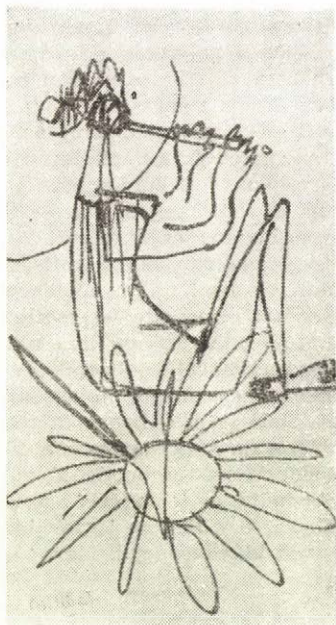
Ülök a járdaszélen.
A sofőr kereket cserél.
Nem voltam szívesen ott, ahonnan érkezem.
Nem leszek szívesen ott, ahová utazom.
Miért nézem mégis a kerékcserét
türelmetlenül?

Rövid optimista befejezés

A kedvetlenség okait értjük, ha nem is tudjuk olyan költői tömörséggel megfogalmazni, mint ezt — más összefüggésben — Ady tette: „Sosem tudott az igazsághoz Igazunk minket eljuttatni”. De honnan a türelmetlenség? Miért olyan rossz az

útszélén ülni? A port kitöröltük a szemünkből, modern pegazusunk, autónk szárny-, illetve kerékszegetten köhécsel a porban, előtte göröngyös út, fák és kövek keresztben, ami a közvetlen jövőt illeti, nem ígérkezik kényelmes utazás. Nagy az előnyünk és a hátrányunk Orbán kiskatonájához képest: nem várunk a következő tíz-húsz évtől végérvényes megváltást. A türelmetlenség csak annak tudatából fakadhat, hogy az út mégis előre megy, mégis visz valahova. Akkor viszont érdemes pontosan fogalmazni, érdemes pontonhidat verni a vágyak és lehetőségek, a nézetek és az indulatok közé, hogy az átmeneti kor átmeneti embere az eljövendő szilárdabb pillérek reményében otthon érezhesse magát a versben.

EÖRSI ISTVÁN



Cs. Uhrin Tibor rajza