

## Lázadás és menekülés

(AZ ÚJ AMERIKAI KÖLTÉSZET, 1945–60. GROVE PRESS, NEW YORK, 1960.)

A XX. század polgári művészetén lázadások láncreakciója húzódik végig. Ha egy társadalom hanyatlani kezd, valamennyi elfogadott erkölcsi normájáról kiderül, hogy gyakorlatban már régóta csak Tartuffe mester tartja életben. Az egyén felett, amely valaha marsallbotot hordott a tarsolyában, vagy rastignacos karriereket csinált, egyre inkább eluralkodik valami vak és bürokratikus kényszerűség, amelynek nyomása alatt dologgá, aktává, anyagcserét végrehajtó egyedde embertelenedik. A modern művészet a század eleje óta elsősorban a képmutatás erkölcsi rendje és az egyén megsemmisülése ellen lázadt — jórészt egyéni, individualisztikus alapról. Ha a látszat hazug és a lényeg elrejtőzött — vélték kétségbeesetten —, akkor a valóság talán nem is ismerhető meg, vagy esetleg nem létezik. Ha a „rend” szürke, ostoba, rendetlen, és napról napra megsemmisítéssel fenyeget, akkor talán többet ér nála a tudatalatti rendje, a gondolatársítások parttalan áradása, amely fölött még látszat-értelem sem trónol, szerencsére, és főleg nincs benne szemforgatás. Így termelte ki a polgári társadalom általános válsága a modern, „izmus”-os művészet filozófiai alapjait, a szélsőséges agnoszticizmust és szubjektívizmust. Az élet és művészet elfogadott formáinak teljes tagadása újfajta formalizmust is teremtett: a formarombolás formalizmusát. De a formák elutasítása mögött — nem is tulontúl mélyen — a tartalom tagadása rejlett, az egyes művészek sorsa most már attól függött, hogy az így keletkezett úrt be akarják-e tölteni, és ha igen, mivel? Jól érzik-e magukat a káoszban, vagy kínlódnak és fuldokolnak-e benne? Milyen új erődöt igyekeznek emelni a széthullott építőkövekből?

Ezek a kérdések az elmúlt évtizedek során számtalanszor felmerültek, művészek egész sora adott már életművével egymástól gyökeresen eltérő választ rájuk. Azok váltak közülük igazán jelentősekké, akik felhasználva szellemi „kalandjuk” művészi tapasztalatait, visszataláltak most már egy mélyebb értelemhez, mint Majakovszkij, Brecht, Eluard vagy Kafka. De az új amerikai költészetet reprezentálni kívánó verses antológia azt bizonyítja, hogy amíg az élet felteszi ezeket a kérdéseket, minden nemzedéknek meg kell birkóznia velük, szinte függetlenül az elődöktől.

A vaskos kötet csaknem felszáz, 1945 óta jelentkező amerikai költőt szólaltat meg és mutat be. A versek után nyilatkozatok következnek a művészetről, majd a szerzők rövid életrajzai. A szerkesztőnek (Donald M. Allennek) ez a módszere igen hasznos, mert lehetőséget nyújt a szerzők elméletének és gyakorlatának összevetésére.

A kötet szereplői közt teoretikusan és művészileg is a legnagyobb tekintélyre Charles Olson tett szert. Alapvető tanulmányára rengeteg hivatkozás történik — illő tehát, hogy mi is ezzel kezdjük. Címe: *Kivetítő (röpitő, lökö, jövőbeli) vers contra nem-kivetítő* — és a modernista költészet ars poeticájának tudományos megfogalmazását tűzi ki célul. Először azt igyekszik megmagyarázni, hogy mi a kivetítő (projective) vagy nyílt vers, azután, hogy a valósághoz miként kell hozzányúlni, hogy ilyen vers jöjjön létre. Az ún. „nyílt” verset szembeállítja az öröklött formákkal, és megállapítja róla, hogy leglényegesebb jellemvonása: „kinetikus” felépítése. A költemény az olvasóra átvitt energia. „A forma sohasem több, mint a tartalom kiterjedése”, sőt „a helyes forma, minden adott költeményben, a kéznél levő tartalom, kizárólagos és egyedül lehetséges kiterjedése”. „Egy észlelésnek azonnal és

közvetlenül további észlelésre kell vezetnie”, hogy a „dolog folyamatában” a tartalom „úgy tudja alakítani az energiákat, hogy a forma megvalósuljon”. Mindezek lehet, hogy szellemesen megfogalmazott megállapítások, csupán az nem világos, miért kizárólag a modern szabadversre érvényesek? Shelley nyugati szélhez frott ódája sokkal „kinetikusabb”, dinamikusabb”, mint e kötet bármelyik költeménye.

Ezután Olson rátér a verstanra. Poetikája középpontjába szóttagot és a sort állítja: „nem ártana... sem a mai prózának, sem a mai versnek, ha az értelem és hangzás kevésbé volna a gondolkodás előterében, mint a szótag, ha a szótagnak, ennek a finom teremtésnek jobban megengednék, hogy vezesse a harmóniát”. Vagyis, „a beszédnek az a része a legfontosabb, amely a legkevésbé logikus”. A vers másik legfontosabb összetevőjét, a sort sem a tartalom, hanem a lélegzet szabja meg: „És a sor (esküszöm) a lélegzetből ered, az író ember lélegzetéből az írás pillanatában, és ily módon a napi munka, a MUNKA hatol be, mert csak ő, az író ember nyilváníthatja ki minden pillanatban a sor metrikáját és befejezését — hol végződjék a lélegzete.” A hagyományos sorokkal és stancákkal való szakítás óta a legtöbb művel az a baj, hogy a „kortársak hanyagok, ÉPP ITT, AHOL A SOR SZÜLETIK”.

Rátérve a költészet és valóság kapcsolatára, Olson az „objektizmus” hívének vallja magát. „Az objektizmus megszabadulás az egyén mint én zavaró lírai behatásától, a »szubjektumtól« és ennek lelkétől, e sajátosság feltételezéstől, amelynek segítségével a nyugati ember, saját maga mint a természet (bizonyos megvalósítandó utasításokkal ellátott) teremtménye, és a természet azon más teremtményei közé iktatta magát, amelyeket lekicsinylés nélkül tárgyaknak (objects) nevezhetünk. Mert az ember: tárgy, bármit tart is a maga számára előnyösnek, és minél inkább ismeri el magát annak, annál több előnye származik belőle. Különösképpen, amikor eljut akkora alázatig, ami elegendő ennek hasznosítására.” „Az ember hasznossága a maga és mások számára azon múlik, hogyan fogja fel kapcsolatát a természettel... Ha szétterpeszkedik, önmagán kívül kevés megénekelnivalót fog találni, és — a természet útjai paradoxok — rajta kívülálló mesterkelt formákban fog énekelni. De ha megmarad önmagán belül, ... hallása önmagán keresztül olyan titkokat fog feltárni előtte, amelyekben a tárgyak osztoznak.”

Nemcsak azért idéztünk ilyen hosszasan, hogy a mai amerikai költészet neves képviselőjének eszmekörébe bevezessük az olvasót. Az is célunk volt, hogy bemutassuk: realiztikus, igaz, és szellemes részletek hogyan állhatnak össze lényegében formalista koncepcióvá. Olsonnál a „tartalom”, a „tárgyiség”, a „valóság” mindig elvont általános fogalomként szerepel, márpedig a tartalom meghatározó jellegéről szóló nézetek is formalistává válnak, ha egyremegy, hogy mi a tartalom. Ezenkívül, ha az egyes versekben el is ismeri Olson a tartalom elsőségét, az egész költészetet a forma oldaláról közelíti meg — a modern irányzatokat például „a fül 1910-es forradalmából” vezeti le, és az új költészet hibáinak okait kizárólag a szótag és a sor felületes kezelésében látja. Mindez nem jelenti azt, hogy nincs igaza, amikor a szubjektum romantikus túltengése, a külsődlegesség ellen és a tárgyiasság érdekében küzd, és hogy nem tesz számos helyes és meggondolkoztató formai megfigyelést.

Olson intellektuális, realiztikus részletekben is bővelkedő formalizmusát megkülönböztethetjük a spontán-irracionalista formalizmustól, amely sokkal kevesebb eredetiséggel sokkal több költőnél bukkan fel. „Úgy tanulmányozom, amit írok, mint valami misztériumot. A költemény, akár enyém, akár másé, okkult dokumentum” — írja Robert Duncan —, Jack Kerouacnál pedig az *Evergreen Review* 1959. tavaszi számában ilyeneket találunk A modern próza követelményeiről: „Írj vadul, fegyelmetlenül, tisztán, mélyről jövően, minél örültebben, annál jobb.” A folyóirat egy másik számában: „Ha lehet, írd tudatosság nélkül, fél-transzban... izgatottan, gyorsan... az orgazmus törvényei szerint.” Szerencsére vannak használhatóbb utasításai is: „Igyekezz sohasem berúgni lakásodon kívül.” — Allen Ginsberg pedig, az *Üvöltés* című nagy lendületű, terjedelmű és zűrzavaros költemény szerzője így vall műve keletkezéséről: „Úgy gondoltam, nem költeményt fogok írni, csak azt, amit akarok,

szabadjára engedem képzeletemet, feltárom a titkot és valódi szellememből mágikus sorokat firkálok — összegezem életemet...” „... az egész első részt egy délután kopogtam le őrülden írógépen, vad megfogalmazások, értelmetlen képek nagy, szomorú komédiáját a szellem absztrakt költészetének szépsége számára...” Érdekes, hogy ennek az „absztrakt szépségnek” a csődjét épp a legabsztraktabb és legértelmetlenebb versek szerzője, Michael McClure pendítette meg: „Írásom feloldódott az absztrakciókban, mert elvesztettem az indulatot (emotion) és a közvetlenséget — és ezért aggódom a költészet »kivetítő« nézőpontja miatt... Elvesztettem emocionális kapcsolatot az íráshoz.” Majd váratlanul ez következik: „Ísmételgetem magamnak: »Nincs logika, csak az érzések egymásutánja.«” Ily módon legalább önmagával igazolja utóbbi tételét, mert mióta következik az érzelmek megtalálásából az — egyébként néhány sorral feljebb még általa is fontosnak tartott — értelem elvesztése? A következő mondat: „Nézőpontom egocentrikus.” McClure mégis megtalálta a maga logikáját, — ez pedig — a formalizmus egyenes következményeként — a politika nyílt megtagadásához vezet:

*Politikától szabadon. Szabadság és büszkeség vezessen, Ősi mítoszokból önnön mítoszodba lépsz át. És meghúzod az óriási ragyogó vonalat, mint az őrült Van Gogh.*

(Politika virágai, II.)

Ginsberg idézett írásában élesebben fogalmazott: „Egy szót a politikusokhoz: költészetem angyali őrjöngés, és nincs semmi köze az olyan unalmas, materialisztikus elkalandozásokhoz, mint hogy ki lit lö le.”

Kik ennek a szélsőséges apolitizmusnak a szellemi ősei? Ginsberg így folytatja fejtegetését: „Az egyéni képzelet titkai — amelyek fogalmon túliak és nem verbálisak — a feltételhez nem kötött Szellemre gondolok — nem ennek a tudatnak a számára készült portékák, nem e világra valók... hacsak azért nem, hogy a szférák zenéjére figyeljünk. Aki a szférák zenéjét tagadja, tagadja az embert, és leköpi Blake-t, Shelleyt, Krisztust és Buddhát.” Blake-re többen hivatkoznak, nem is teljesen indokolatlanul, de hogyan lett Shelleyből az apolitizmus őse és hőse, Shelleyből, aki a leghatalmasabb és legforradalmibb költeményeket írta angol nyelven, és akinek élete körül állandóan politikai botrányok mennykővei csattogtak? McClure erről a kérdéstről egyik versében őszintebben és igazabban nyilatkozott:

*... Shelley meg akarta menteni az íreket.  
De én a saját testemet, arcomat szeretem csak  
először aztán másokét.  
Kitölteni egy látomást, amíg nem válok  
egyé vele. Vagy tán mindkettő együtt esik meg. De  
állatnak kell lennem. Shelleynek  
sem voltak istenei.*

(Himnusz Szent Geryonhoz, I.)

Az már megint más lapra tartozik, hogy Shelleyt istentelensége az állattá válásnál némileg magasabbrendű programokra serkentette.

A tetszés szerinti terjedelemben tovább idézhető formalisztikus, apolitikus megnyilatkozásoknak közös oka az, hogy a költők többsége megváltoztathatatlannak érzi a valóságot. Láadásuk jórészt különcködés — bár már ennek is kopott a polgárpukkasztó hatása, amióta a megbotránkoztatás nyeglék és sznobok divatjává vált — vagy menekülés. E hiábavalóság és kilátástalanság érzését szomorúan fejezte ki Gary Snyder *Ez Tokió* című versében:

*Béke, háború, vallás,  
forradalom nem segít.*

John Wienersnél pedig, aki a tipográfia tanúbizonysága szerint versben írta meg költészetéről szóló nyilatkozatát, ezt a meghökkentő definíciót találjuk a költészetéről: *Letargia contra Erőszak*. Ugyanő egy másik versben képszerűen így fejezi ki ezt a világerzést:

Az utcán viperák és  
súlyos fegyverzetű banditák nyüzsögnek.  
A sebeken kötés  
de a vér változatlanul ömlik.

(Költemény festőknek)

Néhányan megszokták a változatlanul ömlő vér látványát, a „semmi sem segít” tudatát, sőt erényt és bölceletet is csinálnak belőle. A tehetséges Robert Duncan például így: „Az orvosság meggyógyíthatja a testet. De a lélek, a költészet képes arra, hogy betegségben éljen, arra vágyjon, azt válassza. A ráknak csak a legfanatikusabb kutatója osztozhat a költőnek azzal a felfogásával, hogy a rák virág, kaland, viszony az étellel. Freud nagyszerűsége abban áll, hogy sohasem akarja kigyógyítani az egyént abból, hogy önmaga legyen. Csak arra törekszik, hogy az egyén megismerhesse magát...” Mindez rendkívül metafizikus ember-felfogásra vall: ha az ember megismeri önmagát, akkor amellett, hogy önmaga marad, mássá is válik. Ars poetica-ban pedig az ilyen vallomás állásfoglalás a betegség vonzó-örök volta és gyógyíthatatlansága mellett.

De a tehetetlenség érzése lázadást is szül. Még azoknak a költészetét is át- meg átszövi ez, akik megtagadják a politikát. Itt elsősorban az ún. „Beat Generation”-ről kell szólni néhány szót. Az elnevezést „Megvert nemzedéknek” lehet lefordítani, bár a „beat” szót egyesek „Beatitúdé”-dal, „üdvözültség”-gel rokonítják. Az ide tartozó néhány költő a kötet legkövetkezetesebb „modernistája”, — szívvel-lélekkel lázadnak minden ellen (Amos Vogel kritikus, az „Evergreen Reviewban párhuzamot von köztük és az angliai „dühös emberek” között). Lázadásuk többnyire félrecsúszik, sőt sokszor komikussá is torzul, de néhányan kétségtelenül tehetségesek, és időnként együttérzést is keltenek, megindítanak: érződik, hogy náluk vérré megy a játék. Magatartásukat talán így lehetne megfogalmazni: A lázadás értelmetlen, tehát lázadunk, de értelmetlenül. Fő művük a már többször említett Ginsberg *Üvöltése*. A költemény, amelynek első két mérhetetlenül hosszú részét közli az antológia, így kezdődik:

Láttam nemzedékem legjobbait, akiket tönkretett az örület és éhez-  
tek hisztérikus-meztelenül,  
vonszolva magukat a néger utcákon át...

Ezután következik e legjobbak végtelenül hosszú felsorolása végtelenül hosszú sorokon keresztül. Íme közülük egy:

„aki szajhálkódva áthaladt Kolorádón lopott éjjeli kocsik miriádjaiban, N. C., e költemények titkos hőse, kakas és Denveri Apolló — öröm övezze megszámlálhatatlan lány-lefektetései emlékét üres telkeken & vendéglő-udvarokon, mozik roskatag széksoraiban, hegyek csúcán, a barlangokban vagy ösztövé pincérnőkkel meghitt útszéli fogadóknban, magányos alszóknya felemelését & különösképpen árnyékszék-  
kek titkos benzinkút-szolipszizmusait és szülővárosa faszoraiét is”.

Eddig az idézett verssor. Csak mellékesen fejezhetjük ki Ginsberg tüdeje iránt érzett bámulatunkat — ugyanis Olson elméletéhez csatlakozva azt írja, hogy „Ideálisan az Üvöltés minden sora egyedi lélegzet-egység”. Fontosabb ennél, hogy ilyen sorok és képek százaiban oldódik fel Ginsbergnél a „nemzedékek legjobbjai” miatt érzett realiztikus gyökerű és őszinte gyász.

Ginsbergnél ígéretesebb irányban lázad barátja, a 27 éves Gregory Corso, akinek nevelőszülőkkal, menhelyekkel, bűnözéssel és börtönökkel terhes gyermekkorra

Dickens egyes alkotásaira emlékeztet. Az ő költészetében is nagy teret kap az elvezettség érzése. De a lázadásnak önála már határozottabb iránya van:

*A dögevő nemessége Istentől ered;  
sohasem volt a dögevő eleve dögevő —  
(Álmodott megvalósulás)*

vagy:

*De mi a Jóság? A Jóságot megöltem,  
de mi az?  
Jó vagy, mert jó életet élsz.  
Szent Ferenc jó volt.  
A földesúr jó.  
A furkósbót jó.  
Mondhatom-e, hogy a parkban ülő emberek jobbak?"  
(De nekem nincs szükségem jóságra)*

Ginsberg szétfolyó düheivel ellentétben Corso koncentrált támadásra is képes. Nagy költeményt írt a házasság ellen (ebben egyébként nem áll egyedül a kötet szerzői között), amelyben konvenciók, hazugságok és a társadalmi rabság valóságos gyűjtőmedencéjét látja. Az oltár előtt „a pap! Úgy néz rám, mintha maszturbálnék”,

*De — elképzelem, hogy elvettem egy gyönyörű  
kifinomult nőt  
nagy és sápadt elegáns fekete ruhát visel  
és hosszú fekete kesztyűt  
cigarettazipkát tart egyik kezében  
viskit jeges szódával a másikban  
és egy nagyablakú házikóban élünk felhőkarcoló tetején  
ahonnan belátjuk egész New Yorkot  
és tiszta napokon még messzebbre is  
Nem, nem tudom elképzelni, hogy elvettem ezt a kellemes börtön-álmot —  
... Sohasem akartam elvenni egy lányt sem, aki anyámhoz hasonlított,  
és Ingrid Bergmant sohasem lehetett*

(Házasság)

Természetesen a házasságnak mint olyanak a visszautasítása meglehetősen elkopott anarchista lemez. Corso sem hatol a szokványosnál mélyebbre, de amit ír, mégis érdekes megszerkesztettsége és dühös fölénye miatt. (Vannak azután nála is zagyva áradások, mint ahogy Ginsberg is tud összefogottan írni, pl. anyjáról frott döbbenetes sirató versében.)

A „Beat Generation” apolitikus programtalanságával a kötet szerzői közül Lawrence Ferlinghetti vitatkozik. Önéletrajzában elmondja, hogy sokszor volt Franciaországban, a háború idején kapcsolatban állt a francia és norvég ellenállással. A háború után két kiadhatatlan regényt írt és egy doktori értekezést a Sorbonne-ra, amelynek címe *A vizele története a modern költészetben* lett volna. Kiindulópontja egzisztencialista: „Lehurrognak a Beat bennszülöttek, akik azt mondják, nem lehetek megvert (beat) és ugyanakkor »elkötelezett«, mint e költeményemben (»Leírás-kísérlet egy ebédről, amelyet Eisenhower elnök vád alá való helyezésének elősegítésére adtak«)...” Ferlinghetti hevesen vitázik azzal az állítással, amely szerint a Beatnemzedék egzisztencialista lenne. „... Jean-Paul Sartre azzal törődik, és mindig azt üvöltötte, hogy egy írónak állást kell foglalnia.” Ehhez csatlakozik ő is: „Csak a holtak nincsenek elkötelezve. És a Beat-világfájdalom szitkozódó nihilizmusa, termé-

szetes következtetéséig hajtva, gyakorlatilag magának az alkotóművészeknek a halálát jelenti. Bár a művészet »kötelezettség-nélkülisége« önmagában öngyilkosság, és ugyanennek a nihilizmusnak becsapott változata.” Ginsberget a „modern költészet undorító hőemberének” nevezi. Költői gyakorlatában azonban — legalábbis a közölt művekben — nem tér el ilyen élesen ellenfeleitől. Egy verse azonban mégis van, amelyben kitűnő szatirikus érzékkel „készíti ki” a világfájdalmas, üressé vált, nyalygó dekadenciát. Íme néhány részlete:

*Egyike ő a visszatért prófétáknak  
Egyike ő a visszatért szilkozó prófétáknak  
Az Ó-Testamentumban szakállá volt  
de leborotválta Patersonban*

*Nyaka körül mikrofon  
és költeményt olvas  
és ő több mint költő  
és ő öreg ember aki állandóan verset ír  
egy öreg emberről  
akinek minden harmadik gondolata a Halál  
és aki verset ír  
egy öreg emberről  
akinek minden harmadik gondolata a Halál  
és aki verset ír ...*

*Egyike ő a prófétáknak aki visszatért  
hogy lásson hogy halljon hogy kartzotékoljon  
egy korrigált jelentést  
a zsugorodó világ  
jelenlegi állapotáról*

*Fecsegő segglyuk ő rúdon  
két lábon járó adó-vevő  
és kagylóját füléhez emeli  
és kagylóját szájához emeli  
és ezt hallja halál, halál*

*Mert saját eksztatikus sugallata ő  
és saját hallucinációja  
és saját zsugorítója  
és szeme belát a világ zsugorodó fejébe  
és hallja hangját Halál, Halál*

A költemény befejezése:

*Mert ő a világ végére jutott  
és ő a megfricskázott hús-csinálta szó  
és mondja a szót amit húsában hall  
és ez a szó Halál*

*Halál, Halál ...*

és így tovább 29-szer lépcsőzetes sorokba tördelve.

Ferlinghetti nem áll egyedül dekadencia-ellenességével. Denise Levertov így ír: „Nem hiszem, hogy korunk borzalmainak heves utáncása a költészetre tartozik... A rendetlenség nem rendellenes. (Disorder is ordinary.) ... Olyan költeményekre vágyok, amelyekben belső harmónia van, tökéletes ellentétben azzal a káosszal,

amelyben léteznek. Amennyiben a költészetnek társadalmi funkciója van, ez abból áll, hogy a megrázkódtatástól eltérő eszközökkel felébressze az alvókat." Az idézet kétélű, mert éppúgy fordítható a realista politikai költészet, mint a borzalmakba való belevezetés ellen. De az adott környezetben kétségtelenül inkább pozitív ki-csengésű.

Az álláspontok és szerzők határozott csoportosítása egyébként is leküzdhetetlen nehézségekbe ütközik. Az arcképek nagy részének legjellegzetesebb vonása az átmenetiség. Sok az önellentmondás is. Frank O'Hara például határozottan a költészet öncélúságának híve, amikor úgy nyilatkozik, hogy nem akarja „megvilágítani tapasztalatait bárki más számára vagy megjavítani (másként mint véletlenül) bárkinek az állapotát vagy társadalmi helyzetét". Mindez azonban nem akadályozza meg abban, hogy meg ne írja a kötet egyetlen közvetlenül politizáló költeményét Hruscsov Amerikába való érkezéséről; de hogyan írja meg ezt a költeményt?

*Hruscsov jókor érkezik!*

Utána képek, és ötletek sora, ilyesmik:

*tegnap éjjel moziba mentünk és kijöttünk,*

*Ionesco nagyobb*

*mint Beckett, mondta Vincent, én is ezt gondolom, áfonya villog*

*és Hruscsovot valószínűleg kigúnyolták*

*Washingtonban, semmi politesse*

A költemény vége:

*New York kápráztatónak tűnik és nyakkendőm csapdos az utca során,  
szeretném, ha lerepülne*

*bár hideg van és valamelyest melegíti a nyakamat,*

*midőn a vonat hozza Hruscsovot a Pennsylvania-állomás felé*

*és a fény öröknek tűnik*

*és az öröm kérelhetetlennnek*

*elég bolond vagyok, hogy mindig fölfelelem a szélben.*

Bármilyen örvendetes a vers alapvető mondanivalója és bármilyen szépek is a záró sorai, dekoncentrálttsága révén sokat vesz hatékonyságából. Ez a dekoncentrálttság csaknem valamennyi költőben közös, egyéb állásfoglalásaikra való tekintet nélkül. Oka abban rejlik, hogy lemondtak a valóság törvényszerűségeinek felkutatásáról, és megelégszenek azokkal a véletlenekkel, amelyeket a körülöttük lévő események és képek, vagy tudatuk és tudatalattijuk áramlásai szolgáltatnak nekik. A véletlenek diktatúrája a spontán alkotásmódot segíti trónra. „Nincs kedvem szonettek, szesztinákat vagy bármi mást írni — olvassuk LeRoi Jonesnál —, csak költeményeket. Ha a költemény szonetté válik (noha ez valószínűtlen), vagy bármi mássá, bizonyára tudtomra adja majd.” Valóban erősen valószínűtlen, hogy a *Struccok és nagymamák!* című költemény szerzője (e vers egyetlen kicsi mentsége az, hogy se struccokról, se nagyanyákról nem esik benne egyetlen árva szó sem), csak úgy véletlenül szonettet kanyarítson a világra. A törvényszerűségek iránti közöny és az ennek megfelelő spontán alkotásmód következtében a modernista költők lemondtak az egyik legfontosabb művészi követelményről, a vers egységéről. Versegység ugyanis csak úgy jöhet létre, ha a költő valami valós témát koncentráltan, lényeges vonatkozásaiban megragad. Ez eleve lehetetlen, ha nem ismerjük el, vagy merőben önkényesnek tartjuk a különbséget a lényeges és a lényegtelen között. Így másirányú sematizmus jön létre, amely talán nagyon modernnek tűnik, de végeredményben művészietlen és üres. Minden sematizmus alapvető jellegzetessége, hogy a művészi cél-

kitűzés nem a témából nő ki, és a megvalósult mű éppen ezért nem képes magába fogadni az alkotó egyéniségét. Íme két nem is túl kirívó példa az egyéniség-méltóság irracionalista változatából:

WHAP WHAP WHAP  
WHAP WHAP WHAP  
WHAP WHAP WHAP

MOST HISZTEK NEKEM?

(Michael McClure)

(NAGY MAGAS ÉNEK VALAKINEK)

VONAT

Tökéletesen kövezett  
ringó poloskaszemű hirdetőtáblák vaffognak:  
Nincs több híd mint Ádámé  
el az ökrökkel  
ráhíntve 16 2/3 MPH nátriumot —  
kőd fény sárga fény

SZERETLEK

(Philip Whalen)

De a szabad-asszociációs technika nemcsak ilyen nyilvánvaló értelmetlenségek esetében egyenlősíti a költőket. A véletlenek összevethetők, és az egységes versek helyét betöltő (helyenként kitűnő) ötletek áradatának nincs szellemi önállósága. És az eddigiekből következik, hogy a modernségről folyó divatos beszélgetések üres feleségbe fúlnak, mert a „modernség” történelmileg és társadalmilag éppoly kevésbé meghatározott fogalom, mint 20—30 évvel ezelőtt a „nép” volt. Modern az értelem lázadása az értelmetlenség rendje ellen (József Attila), és annak nevezi magát az értelmetlenség lázadása is, amely minden ellen irányulhat, beleértve az értelmet. Tulajdonképpen mindenki lehet „modern”, hisz ugyanaz a — különféleképpen értékelt — vágató ütemű, technikával áthatott, alapjaiban veszélyeztetett hiper-bonyolult lét robbantja ki a legkülönbözőbb irányú művészi meneküléseket, lázadásokat és forradalmakat is. A kor színvonalán azonban csak azok maradnak, akik lényegét kifejezik.

Ismertetésünkkel az általános tendenciák bemutatására törekedtünk — így hát elmaradt néhány igen tehetséges költő (elsősorban Robert Creeley és Charles Olson) műveinek egyedi elemzése. Ehhez külön tanulmányra, teljes verseik lefordítására és sokkal több művük ismeretére lett volna szükség. Reméljük azonban, hogy e hiányok ellenére is kap az olvasó valami összképet arról, hogy mi és hogyan fortyog az amerikai költészet kátlánában.

E. I.