

EÖRSI ISTVÁN

Jegyzetek a költészetről

1. Azt a baráti tanácsot kaptam, hogy ne foglalkozzam elméletileg a lírával. Az elmélet úgysem magyarázhatja meg az egyes versek varázsát, ezer oldalon sem tudja közvetíteni azt a megdöbbenést és örömet, amelyet az igazi költészet minden sora kínál. A teóriában — eme ellenvetés szerint — éppen a vizsgált tárgy lényegének nem jut hely. A legbölcsebb és legegzaktabb kategóriákat is fel lehet használni halálunalmas klapanciák felmagasztalására, a leggondosabban kidolgozott rendszer sem segít, amikor mint hallgató vagy olvasó kerülök szembe az esztétikai élménnyel. — Mindez igaz, csak hogy az elmélet nem is törekszik arra, hogy élmény-pótlékot adjon. A líra-elméletnek például kizárólag az lehet a célja, hogy feltárja a költészetnek mint emberi tevékenységnek és társadalmi terméknek a lényeges ismérveit, és ily módon elhelyezze a többi tevékenység és termék birodalmában. Az esztétának, hogy ezt megtehesse, szüksége van a lírai élményre, mint a csillagásznak csillagokra, hiszen tárgyát nem egyszerűen a vers elolvasásán és tárgyi megértésén, hanem élményén keresztül közelíti meg. Akinél az elmélet *helyettesíti* az élményt, az nem teoretikus, hanem nyomorék, aki még csak észre sem veszi a púpját. De maga az elmélet szükségképpen éppúgy nem adja vissza a tárgya keltette élményt, ahogy a szabadesés törvényéből sem lehet kikövetkeztetni, hogy mit érzett Newton, amikor a fejére esett a végzetes alma.

2. Joggal vethetik a szememre, hogy ez az alma-hasonlat sántít. Elvégre ugyanaz a törvény határozza meg egy almának és egy atombombának a szabadesését, pedig az egyik szempontjából egyáltalán nem mindegy, hogy e két használati cikk közül melyik pottyán a fejére. A természettudományos törvények nincsenek tekintettel az emberiségre. A költészetnek viszont lényegéhez tartozik az a hatás, amelyet kivált, és ezért nem kívánatos ugyanazzal a törvénnyel meghatározni mondjuk Ady és Szabolcska verseit. — Ez az ellenvetés megcáfolhatatlan, de csak az következik belőle, hogy a művészet és ezen belül a költészet törvényei nem lehetnek *olyan* egzakta, mint a természettudományos tételek, mert nagy szerep jut bennük a szubjektív tényezőknél, márpedig a szubjektum területén a véletlenek és különféle egyedi sajátosságok sokkal nagyobb urak, semhogy ellenállás nélkül alárendelnék magukat az általános törvények hatalmának. De még ez a tényállás sem ad alapot a divatos „ignorabimus”-ra, amelyet rejtelmes okokból diadalmas boldogsággal szoktak elharsogni. A líra törvényei például csakugyan egyformán alkalmazhatók Ady és Szabolcska verseire, csak hogy az utóbbira immár senki sem akarja alkalmazni őket, ez a művelet az emberiségnek, de még az esztétikáknak sem jut eszébe. Mivel a szabolcskák törvényszerűen és félelmetes tömegben bukfaceznek ki az esztétikum területéről, arra kell következtetnünk, hogy az oly szívesen misztifikált szubjektív tényezők hatásköre sem végtelen, érdemes kidolgozni a műfaj általános törvényszerűségeit, hiszen — történelmi távlatból nézve — úgyis csak a legnagyobbakra vonatkoztatják őket. Más szóval: a líra területén nincs alma és nincs atombomba, csak vers van.

3. De mi az a vers? Természetesen a valóságot tükrözi vissza, érzékletesen, emberközpontúan, mint minden művészi alkotás. Természetesen a költői nyelv segítségével teszi ezt, mint minden irodalmi mű. De mi a különös ismérve? Definíciók iránt érzett fokozódó bizalmatlanságom arra késztet, hogy az egyenes válasz elől egy példa vargabetűjéhez folyamodjak.

A regény- vagy drámaíró ábrázol egy nőt. Csodálatra méltó elevenséggel rajzolódnak ki jellemző tulajdonságai: ostobasága, hiúsága, kíméletlen önzősége, vonzerejének konformizmusa. Az író azonban, és művének azok a szereplői is, akiknek a szavára szívesen odafigyelünk, ismételten biztosítanak bennünket arról, hogy a szóban forgó hölgy remek teremtés, vérbeli nő, akinek az a tragédiája, hogy őszinte ösztönei hajótörést szenvednek a konvenciók szirtjein. Mi történik ilyenkor? Az előttünk megelevenedő valóság minden teketória nélkül megsemmisíti a róla alkotott hamis elképzeléseket, a nőt továbbra is borzasztónak tartjuk, az író pedig számárnak. Az ellentmondás megsemmisítheti a mű hitelét, művészi hatását, de a valóság megelevenedő tényeit nem másíthatja meg.

A költő pompás szerelmes verseket ír egy nőhöz, akit nem ismerünk. A költemények tanúbizonysága szerint a múzsa több, mint gyönyörű, ráadásul okos, jóságos és szerény. Azután balszerencésenre megismerkedünk vele: nem hiszünk a szemünknek, olyan gusztustalanul csúnya, ráadásul ostoba, gonosz és jelenlétünkben kétszer hozzávágja a költőhöz a hamutálcát. Hazamegyünk és kárörvendő vihogással újraolvassuk a verseket. Aztán még egyszer, figyelmesebben, és álmétkodva tapasztaljuk, hogy a vers győzött: megsemmisítette a tárgyát és gyönyörű maradt. A vers valószínűleg tehát nem önmaguktól kapják hitelüket, hanem attól a szenvedélytől, amellyel a költő kisajátítja őket.

4. A regényben és a drámában is minden tárgyat és személyt az alkotó mutat be nekünk. Ámde ő itt felszívódik a tárgyi világban, és persona non gratává válik, mihelyt nem tud feloldódni benne. E folyamat sokféleképpen mehet végbe; a regényíró és (narrátor képében) a drámaíró is kommentálhatja az eseményeket és személyeket, sőt még esszéket is írhat az egyes fejezetekhez, mint Fielding tette, és ilyenkor az író szubjektivitása és a bemutatott világ közt támad termékeny és izgalmas feszültség; de mindebben az írónak mértéket kell találnia, semmit sem tehet a tárgyi világ rovására. A líra esetében viszont a tárgyi világnak kell feloldódnia a költő szubjektivitásában, és ami már képtelen erre, azt feleslegesnek, sőt zavarónak érezzük. Ezért nem árt, ha a költő személyisége erős és eredeti, sok savat és lúgot halmoz fel magában, és ezenkívül számottevő hídverési képességekkel (és anyagokkal) is rendelkezik, hogy Buddhához hasonlóan egyszerre sétálhasson át hetvenhét hídon.

5. A világért sem akarom azt mondani, hogy csak a hidak kiindulópontja és ívük kecses ereje fontos. Az is döntően esik latba, hogy hová ível a híd. A lírikus szempontjából azonban nem a tárgy objektív természete a döntő, hanem a vele kialakítható viszony. József Attila pontosan érezte ezt, amikor külvárosi leíró verseit így magyarázta Halász Gábornak: „Nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárság, és kifejezési szándékom, rontó-bontó-alakító vágyam számára csupán jól jön az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésem formába állítása érdekel. Ezért — sajnos — a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet — ők tartalomnak gondolnák — s félig-meddig maga is — azt, amit én a rokotalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.” — De ebből az idézetből azt is láthatjuk, hogy a tárgy objektív természete befolyásolja és bizonyos körön belül meg is határozza a vele kialakítható viszony jellegét. József Attila „témaválasztása” az osztállyal való azonosulásnak is az iskolapéldája lehet. Külvárosi tájai éppúgy nem cserélhetők át belvárosiakra, ahogy az ódáknak sem csereberélhető tetszés szerint a történelmi személyek neve. De ha ennyire fontos a tárgy természete a lírában is, akkor hogyan állhat meg a talpán az iménti példázat: hogyan ihlethet förtelmes nő csodaszép versre? A megoldás kézenfekvő: a történelmi személyiségek vagy eszmerendszerek meghatározott helyet foglalnak el az emberiség

kollektív tudatában, a történelem „ábrázolásában” már megismerkedtünk arcukkal, értékeikkel, gyarlóságaikkal: a költő nem alakíthat ki velük kapcsolatban *alapvetően* más viszonyt, mint amit az emberiség (világtörténelmi távlatból nézve) kialakított. Hiába vált ki az inkvizíció, a faszizmus vagy valamely modern diktátor őszinte, lelkes emóciókat a költőből: ehhez szubjektivitásának — esetleg csak átmenetileg — annyira el kell torzulnia, hogy történelmi távlatból az emberiség már képtelen lesz a kifejezett viszony átélésére. A tájakkal már más a helyzet: objektív sajátosságaik szintén nem változtathatók meg, a külvárosnak például külvárosként kell megjelennie, de a tájak végtelen sokféleségével végtelenül sokféle kapcsolat építhető ki, és mélyen jellemző a költőre, hogy milyen táj felé fordul, és hogyan teszi ezt. (Szánakozva, idegenül, azonosulva, tárgyi világába merülve, romantikus szimbolikát keresve stb.) A költő szerelme — mint tárgy — még nagyobb szabadságot engedélyez: szabadon átdolgozható, meghamisítható, hiszen személyében nem készíti az emberiséget állásfoglalásra, nem osztja meg az osztályokat és nemzeteket. Az olvasó könnyűszerrel azonosulhat a költő érzéseivel, tetszése szerint átviheti másra őket a vers megesorbitása nélkül. Az azonban már kevésbé képzelhető el, hogy valaki így nyilatkozzon egy költemény elolvasása után: „Szép ez a Mussoliniről szóló vers, kár, hogy nem Gramsci a hőse.”

6. Úgy látszik tehát, hogy minél személyesebb a költői tárgy, annál kevésbé befolyásolja a mű jellegét és értékét. E tényállás azonban bonyolultabb. Ha a költő nem egy hölgyhöz, hanem mondjuk egy tehénhez írna szenvedélyes verset, akkor hiába volna a lehető legszemélyesebb a kifejezett szodomita vonzalom, esztétikai értelemben semmiképp sem válhatna hitelessé. A tehén éppen olyan szigorúan meghatározott helyet foglal el az emberiség értékrendszerében, mint az egyes nagy emberek, és a költő nem hányhat fittyet ennek. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a tehén nem lehet a líra tárgya: még vallásos verset is lehetett írni hozzá, teszem azt, Egyiptomban, ahol istenként tisztelték. Itt azonban megszűnt merőben személyes jellege, a közösség helyeslő együttérzésével találkozott az a viszony, amely a költőt a tehénhez fűzte. Tehát: esztétikai szempontból nincs használható tárgy, csak az a viszony használható, amelyet az emberiség lényegileg abnormálisnak érez. A költészet mindig normális kapcsolatokat fejez ki, rendszerint túlzó, felfokozott, szélsőséges formában, legvégső következményeiben. A költő mint magánember lehet örült, de tébolyát esztétikailag csak akkor kamatoztathatja, ha segítségével a valóság tágabb köreivel és végtesebb igazsággal tud normális, tipikus viszonyt kibontakoztatni. József Attila súlyosan szkizoid alkat volt, betegsége látásmódjába is beszivárgott, befolyásolta költői képeit, gondolattársításait, teljes művészi szemléletét. Egészséges ember, még ha mellel nagy költő is, aligha látja, amint „Reggel az erkölcs hűvös kék vasát / megvillantja a fagy”, vagy „Távol tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt”. De ezek a képek, a beteg fantáziának ezek a csodálatos termékei egy tökéletesen normális és tipikus tömeg-élményt elevenítenek meg, a sivárságnak és a kiszolgáltatottságnak azt az érzését, amelyről a költő imént idézett levelében is vallott.

7. A költő személyes és lírai énje számos más ponton is eltér egymástól, legalább annyira, amennyire egy nagyszabású regényhős különbözik modelljétől. Ez természetes is, hiszen a líra, mint láttuk, a valóság dolgait nem önmagukért eleveníti meg, hanem azért a viszonyért, amelyet a költő kiépit velük. Ebből a személyes viszonyból az írás folyamán ki kell küszöbölni mindazt, ami *csak* a magánemberre tartozik, vagy ami átlagos és érdektelen. E kiválogatás, e „rontó-bontó-alakítgató” munka eredményeképpen magának a költői szubjektitásnak, a költő személyes élményeinek kell a tipikusság szintjére emelkedve érzékletesen megjelenniük. A művész alko-

tás közben más művészeti ágakban és műfajokban is „felfüggeszti” a hétköznapi énjének pusztán személyes vonásait, hiszen egyfajta közlésmód sáncai közé kell átmentenie teljes lényét, összes lényeges tartalmait, márpedig ezt pusztán véletlenszerű, lényegtelen jellemvonásainak és élményeinek mellőzése nélkül nem teheti meg. Csakhogy a képzőművészetben vagy a drámában és az epikában a saját esetlegességei fölé emelt alkotó egyéniség csupán rendező elvként, az ábrázolt világot átható és körülöngő hangulati és intellektuális szféraként van jelen, és ezért nincs szükség egyedi vonásainak kidolgozására, konkrét erkölcsi fiziognómiájának meg-elevenítésére. A költészetben ellenben minden azon áll vagy bukik, hogy milyen tágasan, milyen mélyen, milyen tartalmasan és érzékletesen *jelenik meg* ez a költői Én, amelyet a lírikus gyarló személyes Énjéből spontánul és tudatosan kikovácsolt. E lírai Én természetesen nem a költő szeszélyes alakító kedvének és még csak nem is típusteremtő erejének eredménye; egy-egy pillanatra — a költő önszuggesztiójának hatására — nagy kilengéseket is mutathat, de ha tartósan és lényegileg más jellegű, mint a költő hétköznapi énje, akkor a verseken hamis pátosz uralkodik el. A nagy lírikus valahogy úgy alakítja ki költői énjét, mint a művét egyetlen kőtömbből megformáló szobrász: a fölösleges anyag lefaragásával.

8. A költő tehát önmagából alkot típust, amely extremitásával, sőt különöségeivel is közös sorsot hordoz. A lírai költészetben nincs hely a típusok széles skálájának, a silány és közepes egyének, a realista regény és dráma nélkülözhetetlen figurái szófogadóan kipusztulnak erről a területről: itt csak kiemelkedő egyéniségek számára marad hely. Paradox módon ezek a kiemelkedő egyéniségek, ezek a szubjektívitás-vulkánok alkotják a legobjektívabb lírát, mert a valóság legszélesebb és legmélyebb rétegeivel kerülnek kapcsolatba. A lírai objektivitás elsődleges kérdése, mint ezt Lukács György *Babits Mihály vallomásai* című esszéjében kifejti, hogy „milyen viszonyban van a lírikus Én a külvilággal, milyen nagy, mély, intenzív külvilág tartozik szervesen az Én belső életéhez, fejlődéséhez, megnyilatkozásához. Így függ össze például a természetfilozófiai problémák átélése, megértése, kiharcolása Goethe legmélyebb, legszubjektívabb egyéni és lelki kérdéseivel. Így függnek össze a magyar társadalmi és politikai élet összes problémái Petőfi legbensőbb szubjektívításával. Ha Goethe vagy Petőfi ezekről a kérdésekről beszélnek, mint lírikusok saját legbensőbb Énjüket hozzák napvilágra, »vallanak«, nem pedig valami... »külső« esemény lelki reflexét adják. A lírai vallomás hogyanja tehát a legszorosabb összefüggésben áll a vallandó terjedelmével: a valló Én spontán kiterjedésével, akciórádusával”. Ezért szubjektívabb rendszerint a kisebb egyéniségek lírája: mert nem a teljességgel, hanem csak egy szűkebb, rájuk specifikusan jellemző valóságszelettel építenek ki — esetleg igen mély és hiteles — kapcsolatot.

9. A modern líraelméletek jó része azért szenved hajótörést, mert az avult akadémiakusság unalmas álobjektívitásának hadat üzenve, fittyet akar hányni ennek az igazi objektivitásnak is. „A szürrealizmus esetében a legnyilvánvalóbb ez. Számukra »a káosz a rend«. E felfogást rendkívül önhittnek tartom; a szürrealisták azt képzelik, hogy lényegében minden érdekes vagy értékes, amit tudatalatti énjükből előkotornak és papírra vetnek vagy vászonra kennek. Én tagadom ezt... az intellektus egyik legfontosabb haszna, hogy *kiválogatja* a tudatalatti képzetek alakatlan tömegéből azokat, amelyek a leginkább előmozdítják képzeletének szándékát, azt, hogy olyan jó verset írjon, amelyet csak tud.” A félreértések eikerülése végett: ez az idézet Dylan Thomastól való. Az a tapasztalati felismerés tükröződik benne, hogy a véletlen asszociációk zsarnoksága alatt elsorvad a költői személyiség magva, az a makacs tartás és tartalom, amely a verseket író hétköznapi embert lírai típusá varázsolja.

10. A szürrealisták és a futuristák azonban egy területen feltétlenül termékenyen befolyásolták a világgöltészet fejlődését. Minden korábbi irányzatnál energikusabban aknázták ki a költészetnek azt a lehetőségét, hogy lemondhat a világ folyamatosságának ábrázolásáról. A regény és a dráma a cselekmény és a jellemek révén, de leíró részeiben is arra kényszerül, hogy felidézze a kontinuitás élményét. A líra viszont ösödök óta hasonlatok, képek, asszociációk, ötletek szilánkjaira bontja a külvilágot; egyes régi költők, például Villon, meghökkentő bátorságról és leleményességről tettek tanúbizonyságot ezen a téren is. De az „izmusok” gátlástalan vállalkozó kedve bebizonyította, hogy a modern közérzet további lépéseket követel meg ezen a téren. A menekülő ember, aki a század eleje óta állandóan váratlan csapásoktól retteg, vadabul és kiszámíthatatlanabul cikázik a világ jelenségei között; a lázadásra, harcra kényszerített ember gyorsan üt és ruganyosan hajlik el. Az élet füllel hallhatóan gyorsuló üteme gyorsabb reakciókat követel, a városiasodó világ sebesebb tempóra kényszerít. Csakhogy egyvalamit figyelmen kívül hagytak az „izmusos” elméletek (a gyakorlat szerencsére nem minden esetben): azt, hogy a költészetben az objektív világ folyamatosságát a világhoz való szubjektív viszony folyamatosságának kell helyettesítenie. Ha ez megtörténik, akkor a legönkényesebbnek látszó asszociációsorok is a törvény erejével hatnak. A nagy formabontó költők közül a legvilágosabban talán Majakovszkij érezte ezt: hatalmas futurista programversében, a *Nadrágba bújt felhőben* a szilánkká töredezett élmények, a felismerhetetlenség határaiig szétzúzott élet-törmelékek segítségével a lázadásnak valóságos enciklopédiáját adja; gigászi tömbbé áll össze a költemény, és ez nem utolsósorban annak köszönhető, hogy a költői szemlélet és magatartás nem forgácsolódott szét a szétforgácsolt világban.

11. Az irodalmi nyelv és a szűkebb értelemben vett költői nyelv közti különbség is a kétfajta folyamatosság közti különbségből érthető meg. Abban minden műfaj nyelve megegyezik, hogy mind felhasználja a fogalom megismerő erejét, de megszünteti emberektől elvonatkoztatató absztraktságát, felhasználja és felfokozza a köznap nyelv eleveenségét és érzékletességét, de megszünteti zűrzavarát, véletlenséget. De az objektív műfajokban a nyelv felidézéje közvetlenül a cselekmény és a jellemek folyamatosságához tapad. Ennek szemléletességét a drámában tovább fokozza, hogy a cselekmény az orrunk előtt, a fülünk hallatára, eleven emberek közt játszódik le. Az írói szubjektivitás, amely az ábrázolt élet egységes, felidézéje hatalmát a maga nyelvi eszközeivel megteremti, a tárgyi világ mögé rejtőzve végzi el munkáját. A költői nyelv felidézéje viszont a világhoz való szubjektív viszony folyamatosságából fakad, és az ezt kifejező költői képek, hasonlatok, epigrammatikus-gondolati fordulatok stb. ritmikusan összefűzött rendjében valósul meg. A tárgyi világ csak annyiban elevenedik meg, amennyiben kiváltja és konkretizálja ezeket az érzékletet és gondolatokat. Így hát minden hasonlatnak, képnek, érzékletesen megjelenő gondolati fordulatnak, ötletnek csak akkor van létjogosultsága, ha hozzájárul a költő és a valóság viszonyának szélesebb, mélyebb, konkrétabb megelevenítéséhez. A költői nyelv elvont és spekulatív marad, ha nincs elég anyaga a viszony megelevenítéséhez. Ha viszont túl sok anyagot használ fel, akkor szétmállik, alkotóelemeire bomlik a vers; az egyes képek és hasonlatok nem tudják betölteni funkciójukat, nem kapnak önálló szerepet a költő és a világ szellemi anyagcseréjében, ezért önállósulnak, és káprázatos túljáratéukért a költőnek a vers egységével kell megfizetnie.

12. Minden művészet pártossága arra az alapvető tényre nyúlik vissza, hogy az alkotó valamilyen irányban elfogultan közeledik a külvilághoz — még esetleges közönyét is szenvedélyesre fokozza —, mindent érzékletesen, felidézéje erővel az emberre vonatkoztat, hogy érzékletet váltson ki. Elfogultsága persze akkor válik termékenyvé, ha nem sérti meg, hanem felerősíti a tárgy objektív lényegét vagy hozzá

fűződő viszonya igazságát. De emberre vonatkoztatni csak szubjektíven (tehát állást foglalva) lehet; az emóciók pedig sohasem semlegesek. A pártosság hatalma a költészetben a legszembeszökőbb, hiszen itt éppen a szubjektív viszony (állásfoglalás) van az előtérben. A Nap a természettudományokban egyértelműen meghatározható fogalom. De hányféleképpen süthet a nap a versekben! Lehet késlekedő, tunya, Vörös Nap, és lehet hanyatló nap, amelybe hanyatló nép fia néz, de lehet elűzött király is, a forradalmak idején. Majakovszkij számára természetes volt, hogy minden költészet jellegéből kifolyólag pártos: „Szerintem az a vers, hogy »Egymagam megyek ki a határba« — arra irányuló agitáció, hogy a lányok menjenek a költőkkel sétálni.” A különféle (mindig pártos) indulatok akkor állnak össze pártos költészeté, ha konkrét társadalmi-politikai cél érdekében a szemlélet szintjén maradván felerősítik és megsokszorozzák egymást. De a pártosság csak akkor érvényesülhet a költészetben, ha szuverén is. A szuverenitás igénye nem a költők fránya individualizmusából fakad, hanem annak felismeréséből, hogy csak a nagy egyéniség és a világ közti személyes, össze nem téveszthetően eredeti kapcsolat gyakorolhat mély és főként tartós hatást. Az át nem élt és egyenileg fel nem dolgozott „igazságok” éppolyan érdektelenek itt, mint a köznapri őszinteség, a dilettánsoknak ez a félelmes fegyvere, amellyel zavarba hozzák vagy megnevettetik alkalmi olvasóikat. Ha a szuverenitás veszélybe kerül, akkor detronizálódik a pártosság is, és kezdetét veszi az ikonografikus előírásokra fülelő mesteremberek és a gátlástalan dilettánsok föderatív rémuralma.

13. A költői hitelesség is a szuverenitás gyümölcse. Csak szabad embernek hiszünk, aki önként szolgálja kora mélyebb igényeit. De ez a hitelesség a lírában mindig a pillanat igazságából fakad. A regény- és drámaíró a pillanatot csak megszüntetve őrzi meg az ábrázolt élet folyamatosságában. A lírikus a folyamatokat is a pillanatra sűríti. A költői egyetemességet a művé kerekedő pillanatok összhangja és harca biztosítja. Egyik leggyakoribb költői műhiba az, hogy a lírikus nem bízik saját pillanatának igazságában, nem meri átadni magát neki, a teljes élet mozgalmasságát belé akarja sűríteni, ezért „helyeshíti” más pillanatokból átmentett, de a sok állásban megposhadt pillanatok igazságával; így hát a pillanat elmosódott képét kapjuk, a fényképezőgép elmozdult a felvétel közben.

14. Mikor fér meg a hitelességgel a költői túlzás? Mikor kerül ellentétbe vele? Ez a kérdés csaknem minden vers megítélésakor ösztönösen fölmerül, hiszen a költői túlzásra, multhatatlanul szűség van ahhoz, hogy egy ember pillanata az emberiség századaiba emelkedjen.

A hitelrontó túlzások első és legkézenfekvőbb csoportjába azok a prózai közlések tartoznak, amelyek nyilvánvaló ellentétben állnak köznapri ismereteinkkel. Ezekre nem érdemes sok szót vesztegetni. Hogy fiktív példával éljek: ha valaki azt írná, hogy „Minden nagy ember forradalmár” vagy „Az igaz ügyet sosem verik le”, akkor az olvasónak rögtön eszébe jutna egy sereg nagy ember, aki nem volt forradalmár, és egy sereg igaz ügy, amelyet levertek. Az átélt pillanat igazsága nem ellenkezhetsz a közös, történelmi igazsággal.

Bonyolultabban leplezhető le (bár az érzékeny olvasót sosem vezeti félre) a rossz túlzásoknak az a fajtája, amely a költő hamis pózára, át nem élt, szemléletté át nem változtatott pátoaszára derít fényt. A tartalom magában véve lehet igaz is, csak a költői magatartás hamis. (A túlzások előbbi csoportjánál épp fordított a helyzet: valaki őszinte átélessel is írhat nyilvánvaló tévedéseket.) Vegyünk példának egy ismert mai verset.

A probléma a lehető legkomolyabb: miközben mi apró gondjainkkal és kényelmünk biztosításával vagyunk elfoglalva, az emberiség nagyobbik fele (60%-a!) éhez, évente 40 millióan halnak éhen. Hogyan hat ez a kínzó gondolat a költőre? Így:

*De naponta egyszer megáll a kés
a kenyér s a hús fölött a kezemben...*

Naponta egyszer! És azután mi történik? Az olvasó behunyja a szemét, hogy tovább képzelje a folyamatot, egy pillanatra látja még, a költővel együtt, „a borda-kerítést, az állatit”, és aztán? Nyilván megindul újra a kés és vele a hús, a kenyér vándorlása a szájig, a belekig... Hogy bír tovább enni ilyen látomásokkal? Hiszen nyilván eszik, *minden nap* nem hagyhatja meg ebédjét vagy vacsoráját. Az olvasó megszegyenülten érzi, hogy kevesebb benne a szociális érzék, mert benne nem ébred fel „naponta egyszer” evés közben az éhező százmilliók víziója, csak az vigasztalja meg, hogy érzi: amennyiben észébe jutna, minden bizonnyal éhen halna, mert nem bírna tovább enni ilyen képekkel a homloka mögött. Ezért önvédelemből nem is fogad szót a költőnek, aki rögtön a vers elején arra szólítja fel, hogy az ő kezében is álljon meg naponta egyszer a kés.

A hitelrontó túlzások második csoportjába tehát azok a költői megnyilatkozások tartoznak, amelyek a szemlélet síkján mérgezik meg a pillanat igazságát. Eszünk és erkölcsi érzékünk hiába örülne annak, amit a vers kimond, ha képzeletünk nem tudja összeegyeztetni a tárgyat azzal a móddal, ahogy a költő megközelíti és ahogy mozog benne.

A példaként használt hitelrontó túlzások önmagukban véve szerények, méreteikben nem haladják meg képzeletünket. Ezzel szemben a legmerészebb fantáziát próbára tevő, képtelen túlzások is hitelesek, ha a pillanat igazságát, a költőnek és tárgyának eredeti, szuverén, igaz viszonyát elevenítik meg. Juhász Ferenc az imént idézett költőnél nyilván nagyobbab „lódít” (a szó köznapi értelmében), amikor így ír:

*És én már úgy érzem magam,
mint anya, a boldogtalan,
hisz szülni régen joga van,
magzatának már joga van!*

*De nem jön meg a fájdalom
és fuldoklik és nyög nagyon,
s benne szakállt eresztve nő
homlokáig a csecsemő.*

Egyrészt nyilván nem érzi úgy magát, mint egy anya. Másrészt ilyen fogas-szakállas-homlokig-növő embrióról nem tud a világtörténelem. De az egész vers szertelenül gyötrelmes képeivel és áhítatos megnyugvás-vágyával azt sugallja, hogy a költő, a pillanat felfokozott hevében csakugyan ilyennek képzelel el a kinyját. A túlzás itt nem sérti valóságról kialakított, megbízható ismereteinket, mert kizárólag a szemléleti síkján jelentkezik, és egy olyan — közvetlen tapasztalatainknál mélyebb — igazság meglevenítésére szolgál, amelynek hitelességét a versen végigvonuló képsor felidézé ereje, emocionális gazdagsága igazolja.

A költői túlzás tehát nem másíthatja meg a társadalmi-történelmi tényeket, és nem torzíthatja, nem moshatja el és nem is helyettesítheti ezt az esztétikai magatartást, amelyet a költő e tényekkel szemben kiépített (vagy nem épített ki). Funkciója ez, hogy a szemlélet síkján maradvá felnövelje, meglevenítse, feledhetlenné tegye a lírikus és a világ valódi tényeit és viszonyait.

15. A költői hitelesség valamennyi halálos nyavalyáját a költőnek és tárgyának meg nem felelő kapcsolata okozza. Ilyen az epigonizmus, amikor ki sem alakul ez a kapcsolat, mert a költő más nevében (és szemével) közeledik a tárgyhöz, amely többnyire szintén más leleménye. Ilyen a modorosság, mely a költő alkalmazkodásra képtelen, merev szemléletéből fakad; a modoros költő valamennyi tárgyhöz azonos taglejtéssel közeledik, nem hagyja, hogy az egyes tárgyak természete befolyásolja. Így aztán ki van szolgáltatva a véletlennek: kellő tehetséggel írhat nagy műveket is, de csak akkor, ha a tárgy történetesen összhangban van ab ovo kialakult szemléletével. Ide tartoznak a költő világnézetének és világszemléletének különféle spontán

konfliktusai is; ezekre jó példa a mozgalmi költészet ama primitívebb része, amelyben a szocialista törekvések vallási képzetek, jelképek és kellékek jelmezét öltik magukra. „...hite anyaszentegyháza az osztály” — írja magáról jellegzetes fordulattal egyik fiatal költőnk. Ilyen konfliktust okozhat a dogmává merevedett világnézet is, amely erőszakot akar elkövetni a szemlélet tárgyain, ezek azonban inkább az öngyilkosságba menekülnek, de nem hajlandók feláldozni érintetlenségüket.

16. Az a költő modern, akinek világszemlélete és versekben kifejezésre jutó világnézete egyaránt lépést tart a kor követelményeivel. E megállapítás egyik felét a költészet minden értője elfogadja: azt, hogy a leghaladóbb gondolatok sem hatnak modernül (és hitelesen) Szaboleska vagy akár Petőfi öltözékében. Többnyire azonban nem veszik tudomásul az igazság másík felét, nevezetesen azt, hogy a legmodernebb beatnik-apparátus sem tehet modernné olyan költeményt, amely csupa ósdi sületlenséget állít.

A divatos sületlenségek zsúfolásig tömött raktárából csak egyre térek ki: a civilizáció- és városellenességre. Alapot erre a mai városi kultúra, civilizáció és életmód iszonyú árnyoldalai adnak. Ezt az új fejlődést egyetlen gondolkodó ember sem fogadhatja el szőröstül-bőröstül. Valamilyen formában mindenkinek át kell gondolnia és élnie, mit jelent az, hogy a gép még nem „kezes állat”-a az emberiségnek, és hogy az emberi viszonylatok, és az a tudat sem tud lépést tartani gyorsan változó környezetével, és egyelőre nem tud még élni a kínálkozó új lehetőségekkel, vagy rosszul él velük. De mindez nem boríthatja homályba, hogy alapjaiban véve felszabadító folyamat megy végbe, mely egyszer s mindenkorra véget vetett az emberek középkori bezártságának, életformáik, intézményeik, érzelmi és szellemi állapotuk látszólagos mozdulatlanságának. A világköltészet ezt az utolsó két évszázad folyamán úgy reagálta le, hogy — legalábbis a fejlettebb államokban — gyökerig városivá vált. Még a legkiválóbb népi költők, sőt a jó városellenes költők is (például a fiatal Rilke) ízig-vérig városi költészetet űznek, és ez nem is történhet másként. Abban a pillanatban, amikor a faluba is betört a város, amikor az ősi életmód, hagyományok és erkölcsi-vallási normák felbomlása megkezdődött, elapadtak a nem városi költészet forrásai. A késői Heine és Baudelaire óta teljesen nyilvánvaló, hogy e folyamat megállíthatatlan. Az élet felfokozott üteme, amely a spontán szemléletet is forradalmasította, immár csak városhoz szokott szemmel tekinthető át.

Sokan lázadtak már fel e tény ellen, köztük a század egyik nagy költője, William Butler Yeats is, aki az angol elnyomással (és egyben a modern kapitalista kultúrával) szemben az ősi ír hagyományoknak és népléleknek akart hangot adni. Az „ősi Én” pártját fogta az „egyéni intellektus”-sal szemben, „ellen-reneszánsz”-ban reménykedett, és így írt: „Amikor a félhomályban megállok az O’Connel-hídon, és megfigyelem azt a diszharmonikus szerkezetet, mindazokat a villany-jeleket, amelyekben a modern heterogenitás fizikai formát öltött, akkor homályos bensőmből kódos gyűlölet tör fel, és bizonyos vagyok abban, hogy ugyanez a kódos gyűlölet támad fel Európában mindenütt, ahol akadnak olyan erős szellemek, akik képesek mások vezetésére.”

A 72 éves Yeats kétségbeesett defenzívából, a fiatalabb költőgenerációkkal vitázva írta ezeket a sorokat. Tizenkét évvel korábban, 1925-ben egy másik költő állt tör egy másik hídon. Iparilag elmaradott, forradalmi országból érkezett a Brooklyni hidra, megbámulta, „mint vonat az eszkimók”, és az elé táruló látvány ilyen vallomást csalt ki belőle:

Büszkévé tesz

ez az

acél-kilométer:

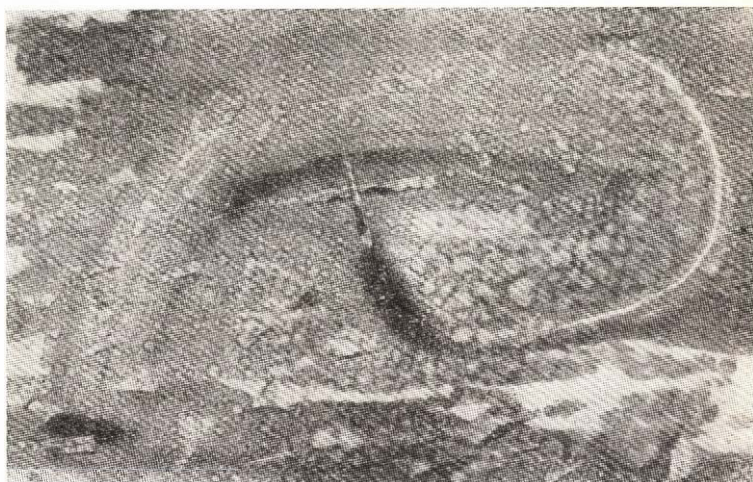
az én látásom

megéledt mása —

harc,
nem a stílusért,
de a szerkezetért, mely
a csavar
és acél
szigorú számítása.

Íme a híd mint a költészet és a technika közös modellje. Természetes erővel ível előttünk, olyan ruganyos és arányos, mint Blake tigrise volt, és aki ránéz, máris eldöntötte, kinek volt igaza a hidak csatájában: Yeatsnek, az utolsó mohikánnak, akit nagyon is időserű okok készítettek az „ősi Én” keresésére, vagy Majakovszkij-nak, aki diadalnak érezte, hogy az emberiség képes egy „második természetet” alkotni maga köré.

17. A modern költészet még a faluról szólva is városi költészet, de nem mondhat le minden költészet közös eszközeiről, amelyeket első ízben a népek költészete emelt tőkélyre. Nemcsak a rím- és ritmus-kincsre, a felhalmozott képi és metafora-anyagokra gondolok, hanem arra a nagyszabású alkotási, szerkesztési módra, amely minden népköltészet sajátja. Csak egy szerkezeti elemet említek meg, talán a legfontosabbat: az egyszerű motívumok perdöntő szerepét. A legbonyolultabb és legellentmondásosabb érzelmi-gondolati kavargásnak is ki kell csapnia magából a feszültség legmagasabb fokán azokat a tömören epigrammatikus megfogalmazásokat vagy puritánul egyszerű képeket, amelyek át tudják világítani a ködös forgatagot. A legbonyolultabb tragédiákra is kínálkozik váratlanul egy döbbenetesen egyszerű megoldás, mondjuk ilyesformán: „Miért nem éjszaka álmodtál?” vagy: „Éltem — és ebbe más is belehalt már” (József Attila). Kibogozhatatlannak látszó nemzeti tragédiák is megfogalmazhatók két tömör, kihegyezett sorban: „Sosem tudott az igazsághoz / igazunk minket eljuttatni” (Ady). Az egyszerű motívumok a képalkotás módjától a szerkesztés módszeréig, a stílári kérdésektől a gondolati kikristályosodásig minden ízében átítatják a modern költészetet; nem utolsósorban ezek a motívumok biztosítják, hogy minden nagy költészet — a szó legtágabb értelmében — népies legyen.



Salczer Sándor:
Makrokozmosz