

Újabb lírikusainkról — avagy a költészet társadalmisága

Ha igaznak fogadjuk el a marxista etika tételét, miszerint erkölcsileg az a magatartás az értékesebb, amelyik magasabb rendű érdekeket fejez ki, ez utóbbiakban pedig mindig az emberiség egészének, az emberi nem összességének az érdekei tükröződnek, akkor teljes mértékben egyet kell értenünk Lukács Györgynek a művészet (s így természetesen a költészet) nembeliségére vonatkozó fejtegetéseivel. Ő ugyanis, Marx *Gazdasági-filozófiai kéziratából* kiindulva („Az ember egyéni és nembeli élete nem *különbözőek*, bármennyire úgy van is — és az szükségszerű —, hogy az egyéni élet létezési módja a nembeli életnek egy inkább *különös* vagy inkább *általános* módja, vagy minél inkább úgy van, hogy a nembeli élet egy inkább *különös* vagy *általános* egyéni élet.“) az igazi művészet egyik legfontosabb sajátosságának azt tartja, hogy az alkotó mintegy megsemmisít magában mindent, ami benne pusztán egyedien, „partikulárisan“ szubjektív, s a művében ábrázolt dolgokat „a nembeliség szférájába emelkedve“, az emberi nem egészének nézőpontjaival azonosulva tárja elénk, mégpedig úgy, hogy ezenközben az emberiség objektív érdekeit a saját legszubjektívebb érdekeként élje át. (Fontos megjegyezni, hogy ez a nembeliség, tartalmát illetően, nem örökre adott, hanem társadalmi-történelmi konfliktusok eredménye lévén, folytonosan változó, fejlődő valami.) Röviden: a művészi alkotásban a legmagasabb szubjektivitásnak a legmagasabb objektivitással kell szerves egységet alkotnia.

Ha mármost figyelembe vesszük a marxista esztétikának a totalitásra — a lírai költészet esetében sajátosan „a valóság és a mű esztétikai minőségeinek modellszerű [közvetett] megfelelése“-re — vonatkozó megállapításait (lásd például Szerdahelyi István *Költészetesztétikáját*), könnyű belátnunk, hogy ha a költemény motívumrendszerébe valamiféle teljesen egyedi, társadalmi kérdésekkel semmiféle összefüggést nem mutató élethelyzetet tár is elénk (a lírai költészetben gyakori az ilyen!), a mű objektív jelentése, a motívumrendszer mögött meghúzódó igazi témája akkor is a legáltalánosabban felfogott társadalmi téma: a társadalmi összképről adott költői ítélet (a költőiségnek ugyanis lényegi vonása az áttételesség). A fentiekből egyértelműen következik, hogy a legegységibb lírai élmény is alkalmas arra, hogy közvetett módon utaljon „az egész világra“, vagyis: az úgynevezett magánéleti költészetben rögzített életdarab jellegzetességeiből óhatatlanul ki kell rajzolódniuk azoknak a vonásoknak, amelyek az adott társadalmi struktúra „le nyomatai“ ezen az életdarabon (ellenkező esetben a vers nem „közérdekű“!). Azaz: a költészet társadalmi jellege kétségbevonhatatlan és általános érvényű.

Másképp: „A költészet akkor válik társadalmi érvényű költészetté, amikor vállalja a döntést, a rámutatva-kiáltozás ódiáját, amikor vállalni tudja saját szabadságát. [...] Mert a költészet — tagadás. Ha nem más: legalább tagadás. A szó tagadja azt, amit kimond; a szó az el nem fogadás csodája; a költészet a szó mágija, a mágia pedig maga a pozitív tagadás.“ (Bretter György: *Ideiglenes manifesztum a líra provincializmusa ellen*) A negatív tagadás a fűzfapoéták prioritásai. A költőcskemihályok csak akceptálni képesek a meglévőt, csak leírni, csak megkísérelni leírni a világot, de ez a perspektívatlanság szükségszerűen hamis, mert hasznavehetetlen, mert bárki által „sokszorosítható“ ábrázolatot, másodrangú illusztrációt eredményez. A jó költészet, az igazi költészet arról ismerzik meg, hogy az adott világot csak mint a kritika tárgyát, csak mint az általa tételvezetett sajátos viszonyrendszer „reális“ magját fogadja el, s hogy egyedüli feladatának ennek a meghaladását, egy magasabb rendű realitásnak a megteremtését tartja. A költészet „paradoxona“, hogy ő maga, közvetlenül, semmiféle rea-

litást nem hozhat létre — hacsak a költészet realitását nem —, de ez így is van jól; viszont betöltheti „rámutató” szerepét: közönségében tudatosíthatja az adott világ valódi arcát. A költészet tulajdonképpeni lényege eszerint a kritikai attitűd, társadalmi funkciója a pozitív tagadás.

Igen ám, de — említettük már — a költőiség lényegi vonása az áttételesség: a költői műalkotás úgynevezett elvont tartalma az „érzékivé tevést” célzó sajátos formanyelv által nyer kifejezést. A költészetben ugyanis nem „kimondatlik”, nem „megfogalmaztatik” valami — a költő szellemi-érzelmi önmagát „vetíti ki” a vers nyelvi-zenei alapanyagába. Ily módon a formanyelv a totalitás — a nembeliség jegyében történő — költői megvalósulásának az eszköze (bizonyos értelemben célja is), s mint ilyen, nem merevülhet kánonokba, ő maga is természetszerűen fejlődő, változó.

Mármost szükségszerűen tevődik fel a kérdés: milyen is hát az adekvát formanyelv? A marxista esztétika (s általában az esztétika) máig sem tisztázta kellőképpen ezt a problémát; egy dolog azonban nyilvánvaló: a gyakorlat nem igazolja azt a nézetet, miszerint egy adott kor költői tartalmai és a formanyelv között vulgáris determinista értelemben vett megfelelésnek kellene léteznie. A kettő között, persze, létezik valamiféle összefüggés, de ennek a mibenlétét íráskunk keretei között még csak meg sem kísérelhetjük tisztázni. Célszerűbb tehát, ha vizsgálódásunk körét ezen a ponton leszűkítjük az utóbbi tíz-tizenöt év hazai magyar lírájának fejlődési irányából adódó tanulságokra — már csak azért is, hogy közelebb jussunk cikkünk tulajdonképpeni tárgyához.

E tanulságok közül minket két, párhuzamosan ható tendencia érdekel: 1. a líra fokozódó „elintellektualizálódása” és 2. a kifejezés egyre inkább metaforikus válogatás jellege. Arról van szó, hogy a vers egyre kevésbé hagyatkozik az érzelmi tartalom közvetítésére, illetve ez az érzelmi elem lassacskán a gondolati tartalom függvényévé „szelídül”; másrészt a vers mint közlés egyre indirektebbé, egyre áttételesebbé válik, s így az értelmezésben fokozott szerep hárul az olvasóra. Mindezekből következik, hogy ama bizonyos tárgyias-intellektuális stílus sem létezik már „eredeti” formájában: hozzáidomult a tömörítés, a sűrítésre töre kifejezőmód követelményeihez. Csak egyetlen dolog szentebb, mint eddig bármikor: a tárgyiasság, a tények feltétlen tisztelete, hiszen enélkül sem látni, sem látatni nem lehet a jelent — nem lehet kigyöngyözni a költészet jelenét.

Ha a korszerű költészet előbb említett jellemzőit — intellektualitás, metaforikus jelleg, tárgyiasság — normatív szempontokként alkalmaznánk hazai magyar líránk utóbbi néhány esztendejére, bizony csupán öt-hat költő ha felül maradna a rostán.

Ezt azért is fontos megállapítanunk, mert adott időszakban (a hatvanas évek közepén-végén) úgy tűnt, végre nekünk is van nagykorú — értsd: kor- és időszertű — költészetünk. Arról a periódusról van szó, amikor az első Forrás-nemzedék tagjai mögé felsorakoztak az „új hullám”, a Forrás második nemzedékének a lírikusai, akik ha nem is mindenben értettek egyet, nemzedékké a hajthatatlan igazságyszeretet, a hit, az őszinteség, a közösségi elkötelezettség sűrű kinyilatkoztatásának-megvallásának az igénye kovácsolta őket. Az ars vitae és ars poetica egységét hirdették ezek az első-kötetek, s ezáltal ennek a csoport-lírának tagadatlanul előremutató társadalmi mondanivalója és jellege volt. Csoport-líráról beszélnek, ugyanis nem annyira az egyes kötetek közti különbségek, hanem sokkal inkább a hasonlóságok a szembeötlőek — egyénisége, sajátos vonásai inkább magának a nemzedéknek voltak.

Azóta viszont sok minden megváltozott — a költészetben is. Pontosabban: bebizonyosodott, hogy a második Forrás-nemzedék proponálta korabeli verseszmény nem elég „rugalmas”, az egyébként szimpatikus deklarációkon túl nemigen képes modernebb költői tartalmak közvetítésére. Az indulat nem képes kárpótolni a hiányzó gondolatosságért, a retorikai fordulatok a non-tárgyiasságért, az „egyenes” közlésmód a csak látszatra funkcionális trópusokért. A tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy ez a kezdetben kifejezetten csoport-jellegűnek minősíthető líra a továbbiakban éppen a formanyelv (részint öntudatlan) „konzerválódása” miatt vált képtelenné az új tartalmak közvetítésére — lévén, hogy a formanyelv a maga módján éppen annyira tartalom, mint a „tartalom” — s ez a furcsa megmerevülés (egy-két embertől eltekintve) természetesen késleltette a nemzedék tagjai lírájának a továbbfejlődését. Tartalmi és formai továbblépésre, elsősorban a szinte kanonizált formanyelvvél való gyökeres szakításra van tehát szükség ahhoz, hogy a volt-nemzedék tagjai közül ki-ki bebizonyítsa: képes meghaladni induláskori verseszményét — képes költővé válni.

S mert éppen a továbblépést várjuk e nemzedék lírikusaitól, távolról sem érdektelen figyelemmel olvasnunk Czégő Zoltán második verskötetét (*Titkos dél-után*, 1973). Mindenekelőtt: éppen mert a második — valahogy nagyobb poétai merészséget s főleg több jó verset vártunk volna tőle. Az az érzésünk, még nem számolt le az illúziókkal (elsősorban a sajátjaival), s emiatt még mindig ugyanazon szempontok szerint közelít a valósághoz, mint korábban. „Húséges vagyok” — hirdeti, de ez évek óta már csak frázisnak elég. „Saját leckémet mormolom negyven-ötven év másodperceit” — ezt már meg is kell kérdőjelezni, s azt is, miszerint „marad végtisztességnak / a saját tisztaságom”. A távlat, a tárgyias-ság igénye hiányzik elsősorban a kötetből; a versek vallomások hangja csak pillanatokra kárpótolja az olvasót. A *szomszéd kereszten* című prózavers azonban (s még egy-két hasonló jellegű költemény) mintha azt az utat sejtetné, melyen Czégőnek érdemes tovább kísérleteznie — mert hogy tehetséges, ahhoz nem fér kétség; csak éppen az illúziókkal kell leszámolnia.

A nemzedék tagjainak tehát saját „árnyékukon” kell átlépniük... De az általunk nyitott (mellék)úton most indulók? Nekik vajon könnyebb?

Markó Béla példája a bizonyosság rá, hogy nem. A fiatalok közül talán ő az, aki egyértelműen az előbb emlegetett „vers-környezetből” indult, de Forrás-kötetének (*A szavak városában*, 1974) tanúsága szerint, sajnos, még nem jutott messzire. Pedig „nem szereti a jelszavakat”, nem pufogat frázisokat, és mégis, versei olvastán többnyire az az érzésünk: „megverseli” a témát — nincs elég türelme kívánni, hogy a vers „önmagát írja meg”. „Hunyorgunk a fényben / Hallgatunk. Nincs mit mondani” — vajon ez lenne az oka, hogy némely verséből egész sorokat húzhatnánk anélkül, hogy hiányuk feltűnne? S bár néhány szép verse (*Idegenben*, *Varázslataink*, *Várakozás*) ellentmondani látszik ennek, köteté — egészében véve — meglepő mértékben nélkülöz bármiféle intellektuális jelleget; azaz: kétségtelen tehetsége birtokában, Markó még nemigen tudott semmit sem állítani a jelszavak helyébe, „terített asztalán” a gondolat még „megszegetlen”.

Sokkal tisztább képlet a Máté Imréé. Végre-valahára kötetbe gyűjtött versei (*Forgó táncban*, 1973) a szerző konok akaratarejéről tanúskodik; szerzőjük képtelen (talán nem is akar) elszakadni a versírás bizonyos hagyományos eljárásaitól; „...hogy ismeretlen / arcom lássák / kimetszem létem / szobormását” — úgy érezzük, ez a program még nem elég ahhoz, hogy Máté Imre a maga szűk köréből kitörhessen.

Soltész József köteté kapcsán (*Két barna hold*, 1974) talán az a legfontosabb kérdés: stílusa minnek a levezető csatornája? Mert ő a legnagyobb merészséggel és természetességgel kever szürrealista jellegű sorokat úgynevezett közhely-sorokkal, s furcsamód mégsem beszélhetünk sem stílus-anarchiáról, sem pedig valamiféle nyelvi „eklektikáról”. „Csillogj, mipoharunk, világmindenségünk, / kacajunk zengő konzervdoboz, / maradjon rajtad ajkaink nyoma!” — ez a három sor bizonyos szempontból kitűnően jellemzi az egész kötetet: bár itt közölt verseinek többsége szerelmesvers, Soltész minden egyes költeményében valamiképpen a világmindenséget (legalábbis saját életterének, világának egészét) igyekszik átfogni, megjeleníteni. A három itt idézett elsőkötetes szerző közül talán tőle idézhetnénk a legtöbb szép részletet, de néhány versét — *Jelentések egy várúrnak*, *Lökert*, *Kék halakkal etetett*, *Jobbról a harmadik pacsirta* — akár egészében is. Szertelensége folytán persze neki is van nem egy üresjáratú, esetleg „túlirt” verse, de hármójuk közül az ő köteté „mutat fel” a legtöbbet: végtelenen szubjektív feltett-ségű versei képesek arra, hogy az általánosból is megragadjanak valamit.

Öszintén be kell vallanunk, hogy távolról sem állt szándékunkban részletesen és kimerítően bemutatni e köteteket. Erényeiről, pozitív vonásairól alig, inkább csak hiányaikról szoltunk; nem azért, hogy az egyes szerzőket elmarasztaljuk, hanem hogy a tanulságok egyértelműbbek legyenek. Mert mindenki szerzőtől sokat várunk még, elsősorban azt, hogy legyenek sokkal tárgyilagosabbak. Anélkül ugyanis lehetetlen a tényeket a maguk „költőietlenségében”, illúziótlánul számba venni. Adekvát formanyelv nélkül a líra csak vállalkozhat, hogy legfontosabb problémáinkat tisztán láttassa, de ezt a szándékot képtelen megvalósítani. Az első lépés tehát az önkritikai mozzanat, az illúziókkal való leszámolás lenne. Ezután kell hogy következzen a világ, világunk „számbavétele”, a kilábalás a provincializmus ingoványából, a valóság kritikai szemlélete.

Mindezt pedig azért, hogy költészetünk nagykorú, azaz realista legyen — hogy vállalni tudja saját szabadságát, a rámutatva-kiáltozás ódiúmat.

Németi Rudolf