Kenyeres Zoltán

Ezüstkor? Vaskor?

Jegyzetlapok a 90-es évek elején a költészetről és költészetkritikáról

/I. EGY KIS KRITIKATÖRTÉNET/

Utánunk igazabbak jönnek,
Hazugság máltai lovagjai,
színlelés bohócruáiba-bújtak,
eszméktől örök nyavalyatörősek,
az ingujjból örök pikkászt varázsolók,
s velük a búzaföld-dézsmáló varjak,
végezetül a rókák is kivesznek.
Jöhetsz, aranykor, mi már nem leszünk.
Fényhomlokú fiúkkal s nevető-
kezü-lábú lányokkal elgyere!
ők szavak első jelentését mondják,
és rendbe raknak mindent majd utánunk.
(Kormos István: Utánunk)

Kormos István mottóul választott verse a *Madárúton* című antológia élén állt, a kötetben pedig többek között Csordás Gábor, Ferenc Győző, Lezsák Sándor, Mező Ferenc, Rakovszky Zsuzsa, Szokolay Zoltán, Tóth Erzsébet, Turcsány Péter, Zalán Tibor versei szerepeltek. 1979-et írtunk. Akkor már évek óta viták folytak a költészet érdeméről és értelméről, s a kritikusok nemhogy aranykort nem jósoltak, mint Kormos István, de ezüskort sem, mint annakidején Babits. Bár nem mondták ki, szavukból inkább arra lehetett következtetni, hogy a költészet vaskora jött el.

1977-ben jelent meg az Irodalomtörténet hasábjain Domokos Mátyás híressé vált indulatos tanulmánya az értékét vesztő és értékeket pazarló költészetről, arról a bizonyos versírógépről, mely évente egy *Mahábharáta* volumenében termeli a verssorokat, ám éppen nem klasszikus színvonalon. Domokos Mátyás diagnózisa szerint „a vizenyős-szirupos, gátlástalanul áradó" verstermés – néhány igazán jelentős költőt kivéve – lényegében csak álköltészetet hozott létre, pszeudo-intellektuális és pszeudo-realista lírához vezetett. Egy nagy gyakorlatú kiadói szerkesztő, egy nagyműveltségű –

mint Németh László nevezte őt: – műértő remek dohogása volt ez a kritikai esszé.[1] De két évvel korábban, 1975-ben Könczöl Csaba már költészettanilag mélyebb problémákat vetett föl, amikor *A hallgatás szinonimái* című tanulmányában Juhász Ferencet és Tandori Dezsőt bírálva nemcsak a mennyiségi túltermelés értékdevalváló fenomenológiáját világította meg, hanem e jelenség okát magának a költői műalkotásnak a kérdésessé válásában kereste. „A művek mintha csak azért születnének – írta –, hogy lehetetlen művekkel tegyék láthatóvá a művek lehetetlenségét". [2] E lehetetlenülés azonban őszerinte nem a költők személyes hibája volt, hanem az emberi-társadalmi autonómia elveszéséből következett. Éppen ezért: „A korábbi költői korszakváltásoktól eltérően itt már nemcsak régi formák váltak használhatatlanná, hanem maga az anyag, amelyből a formák felépülnek".[3] Ugyancsak 1975-ben jelent meg Szilágyi Ákos Weöres Sándort bíráló cikke, mely lényegében ugyancsak a világ és a költői tartalom általánosabb kérdéseit vetette föl a költői magatartás mélyén. A cikk akkor széleskörű visszatetszést keltett az irodalmi életben, Weöres költészete ugyanis a kultúrpolitikailag engedélyezett szabadságfok végső határával volt azonos. A bíráló szót ezért úgy is lehetett értelmezni, kiváltképp, ha a Kritikában látott napvilágot, hogy újra hidegebb szelek jönnek, és ismét szűkebbre fogják vonni a szellemi élet milliméterről milliméterre kivívott önállóságát. Ma már elfogulatlanul olvashatjuk az akkor még névtelen fiatal költő-kritikus írását, s ha elfogulatlanul olvassuk, akkor a költészetet bíráló „újkritika" egyik első megnyilatkozásaként tarthatjuk számon.[4] 1978 őszétől 1979 nyaráig egy kerekasztalbeszélgetés- sorozatot rendezett a TIT Irodalmi Szakosztálya és a Rádió irodalmi osztálya. E beszélgetések a Kossuth Klubban folytak hallgatóság előtt, a rádió közvetítette őket, később pedig kötetbe rendezve meg is jelent az egész anyag. A beszélgetések témája az 1945 utáni magyar irodalom volt. Ez volt az az idő, amikor az MTA Irodalomtudományi Intézete már elkészült az ezt a korszakot feldolgozó irodalomtörténeti kézikönyvvel, a munka megjelenését azonban az illetékesek különféle ideológiai megfontolásból késleltették, újabb és újabb átdolgozásokat kívántak, s kötetei végül csak 1981 és 1990 között jelentek meg. A kerekasztal résztvevői túlnyomó többségükben e vállalkozás résztvevői voltak. A beszélgetéseket Béládi Miklós, az akadémiai munka szerkesztője vezette, s ő rendezte sajtó alá a belőlük készült könyvet is. A Kossuth klubbeli viták során már elég éles formában került szóba a történetileg kialakult írói magatartástípusok átrendeződése és megváltozása. A sorozatot lezáró

beszélgetésben felmerült például két történetileg egymás mellett létező ars poetica típuskülönbsége, a Weöres nevével fémjelezhető értékorientációs irodalmé és a hagyományos feladatátvállaló irodalom típusáé. Az előbbi elsősorban esztétikai és etikai értékekre tekint, az utóbbi pedig azokat a szociális és politikai ügyeket próbálja képviselni, amelyek intézményes képviselete egyébként megoldatlan a társadalomban. Senki nem állította a beszélgetésben, hogy a két típus között minőségi különbség lenne, vagy hogy az illyési feladatátvállaló típus korszerűtlenné vált volna az idők során. A puszta terminológiai megkülönböztetés mégis vitát váltott ki azok körében, akik nemcsak előnyben részesítették a nemzeti és társadalmi elköteleződés hagyományos formáját, hanem az egyedül helyes megnyilatkozási formának tartották.[5]

A „new criticism" folytatódott a 80-as években, s egyre nyitottabban és nyíltabban ölelte fel a neoavangárd és posztmodern elméletek fogalmait és esztétikai nézeteit. Ha majd megírják egyszer ennek a kornak a történetét, látni fogjuk, hogy a műbírálat, az irodalomkritika, esztétika és általában az irodalmi értekezőpróza már fölmondta a kultúrpolitikával kötött korábbi konszenzust, és a többféleség jogát hangoztatva a szellemi élet kereteit tágító törekvések első vonalához tartozott. 1982-ben indult meg a József Attila Kör füzetsorozata. Első kötete, a *Fasírt,* a „fiatal irodalomról" szóló vitákat gyűjtötte össze. Ebben a kötetben a többi írástól támogatva, különösen fölerősödve szólalt meg Zalán Tibor *Arctalan nemzedék* című nemzedéki ellenprogramja, keserű fordított manifesztuma. „Legfiatalabb költészetünkben a vers önmagára figyel./.../A költői szenzibilitás és a formális szépségtan házasításából természetszerű egy egészen sajátos költészet kialakulása. E kettősség összeolvasztásához, felszámolásához nemcsak a nyelv kereteit kell szétfeszítenie, hanem a költészet – köztudatban megcsontosodott – kereteit is. /.../ A küldetéstudat helyét tisztázó tudat veszi át, a vers már nem mint a valóság ábrázolása, hanem mint a valóság darabja jelenik meg. Önmaga vizsgálatakor a valóság vizsgálatát végzi el, öntetszelgés helyett belekóstol az önundorba, öncsömörbe, önidegenségbe"[6].

Ezek a szavak kijelölték a folytatódó viták legfőbb dimenzióját. Kikerekedett és pontos szavakban megfogalmazódott egy új vagy legalábbis újnak gondolt költői magatartás, mely ideológus-művészetfilozófus terminológiában alakot öltve talán még fontosabb szerepet töltött be az akkori szellemi életben, mint a versek, amelyekben megvalósult. A versekben inkarnálódó magatartásnál közvetlenebb hatást tettek a literátus közönség-

re az ezt a magatartást bíráló és védelmező kritikai írások. A versek gyakran csak úgy hatottak, ahogy Domokos Mátyás érzékelte: sok szó, rengeteg sor, rengeteg vers, rengeteg kötet, de kevés lényeges mondanivaló. Ám a kritikai véleményekre mindenkinek oda kellett figyelnie. Micsoda, mit beszélnek ezek? Lejárt a váteszköltők ideje, elmúlt a küldetéses költészet évada? Nincs többé pátosz, nincs többé „mégis-morál"? Csak irónia van, grotesz és abszurd? Csak bizonytalanság, szkepszis, keserű elfordulás? Szélesebb körben csak kevesen értették meg mindjárt ennek a magatartásváltozásnak a jelentőségét, kevesen értették, hogy a tét már nemcsak a költészet élete, hanem a század totális eszméinek cáfolata és a zárt társadalmak csődjének még csak áttételes, kicsit allegorikus, de már mégis ideológus megfogalmazása. Persze tévedés lenne utólag valami hősiességet belemagyarázni a hősietlenség lírai kultuszába. Hiba lenne tudatos kitervelést láttatni, abban, ami a maga idejében spontán megnyilatkozás volt. A történelem gépezete legtöbbször ilyen, szinte endofáziás tudatosságú folyamatokon keresztül érvényesül.

A viták tehát folytatódtak a költészet „lenni vagy nem lenni"-jéről. 1984-ben a Jelenkorban adta közre Kulcsár Szabó Ernő *Új szenzibilitás felé* című tanulmányát. A 70–80-as évek fordulójának pályakezdő magyar költőit a kortárs német lírával vetette egybe, és avval szemben találta őket könnyűnek. Az új költészet magatartásváltozásait azonban szinte pontokba szedve definiálta. „A költészeti dezillúzió új beszédhelyzetei születtek meg a hetvenes években (...) egyként messze távolodtak a Benn–Celan-típusú hermetizmustól és a Brecht-féle agitatív alakzatoktól is. (...) Az alkotó nem áll szemközt az univerzummal, nincs kozmikus én-világ oppozíció. (...) A líra alanya a visszavonulás gesztusaiból építkezik (...).Témáinak, élményeinek egy »történelem utáni« állapot és közérzet lírai soliloquiáiban ad hangot."[7]

A *„Kováts!" – jelenlét-revü* előszavában a fiatalon elhunyt Hekerle László nem az európai költészettel, hanem Nagy Lászlóval állította szembe nemzedékének útkereső költőit. A Nagy László-i költészet – minden jelentősége ellenére – elévültnek vélt premisszáiból próbálta érzékeltetni egy még értékeiben ugyancsak fogyatékos, másik fajta költészet kristályosodási pontjait. Érvelése szerint Nagy László a váteszmagatartás ambiguitást nem ismerő erkölcsét követte, míg az új költészet nemcsak esztétikai, hanem eszmei szempontból is polifon, s ez határozza meg moralitását. „Ami az ötvenes–hatvanas években még konfliktusaiban is megközelíthetőnek mu-

tatkozott a váteszköltő előtt, hiszen okkal érezhette úgy, hogy a közösség politikai–morális fogalmát hasznosan alkalmazza, hogy teleologikus és eszmei szigorral operáló viszonyok között a valóban kifejező hatalom az ő birtoka, a hetvenes évekre elveszítette kinyilatkoztatásra kész, szilárd totalitását. A vátesz fokozatosan magára maradt: egyre elvontabb etikáját vetíti vissza a valóságra, szigorú értékparancsai már nem minden esetben harmonizálnak a többszólamúság fel-feltörő igényeivel."[8]

Az évtized közepétől kezdve egyre markánsabb szerepet töltött be az új líra közlésében és elvi támogatásában is a debreceni Alföld. Itt jelentek meg Keresztury Tibor kritikái, tanulmányszerű helyzetjelentései, irányzatos összefoglalásai az új magyar költészet állapotáról. Ő volt az, aki történeti összefüggésekbe ágyazta, és mégis leginkább belülről megértve mutatta be az új áramlatokat. S ő volt, aki már ideologikusan fogalmazva határozta meg elvi lényegüket is. „A magyar prózairodalom impozáns átalakulási folyamatát megkésve követő s annál részlegesebb líratörténeti változások legjelentősebb irányainak meghatározó közös sajátossága a másképp látás jogának gyakorlati követelése" – írta *A kétely demonstrációja – a széthullott evidenciák költészete* című tanulmányában [9]. A *Válság vagy megújulás* című tanulmányát pedig evvel kezdte: „A magyar költészet szűkebb évtizedében lezajlott lényeges és ellentmondásos változások egy századok óta töretlen fejlődési ív megszakításával döbbentették véglegesen önmagára régi reflexeit görcsösen őrző irodalmi köztudatunkat."[10] Keresztury a költészet értékcsökkenését egyértelműen a „hagyományos sorsvállaló, küldetéses, nemzeti elkötelezettségű költészettípus" felhígulásának rovására írta: nem éppen elfogulatlanul. A Hetekkel és Kilencekkel szembeállított új költészet jellemvonásait számbavéve pedig a több perspektívájú szemléletmódot, a költői szereptudat lefokozását emelte ki, azt hangsúlyozta, hogy ez az újabb költészet válaszadás helyett kételyeket oszt meg az olvasóval s aktív, gondolkodó befogadást igényel. „Mindez – tette hozzá – nem valamiféle steril, gyökértelen irodalmat jelent, hanem arra irányuló kísérletet, hogy a szűkebb s tágabb közeg valóságtartalmát a viszonyulás aspektusát érzékeltetve, a személyiség belső világán átszűrve, másrészt a tipikusnak, jellemzőnek gondolt apró jelenségek, motívumok, partikuláris érzések megragadásával fejezzék ki. A szellemi partnernek tételezett közösség nevében beszélő, nyíltabb, vagy rejtettebb ideologikumot képviselő költő helyére a befelé forduló, az egzisztencia lényegi problémáit a részletek, a valóságtöredékek, az esetleges, egyedi történések felmutatásán át megfogalmazó

szkeptikus, de felelős gondolkodású és az elődöknél nem kisebb társadalmi érzékenységű lírikus lépett az újabb költészet legjelentősebb képviselőinek szemében."[11]

A posztmodern irányába elmozduló költői magatartásváltást pártoló kritikusok és esztéták kezdettől nem a Benjámin-típusú szocialista költészetet tekintették ellenfelüknek, hanem a népi elkötelezettségű költészetet jellemző nemzeti–társadalmi feladatátvállaló magatartásban láttak elavult, anakronisztikus vagy éppen akadályozó tényezőket. Ez érthető volt abból a szempontból, hogy az úgynevezett szocialista líra a 70–80-as évek fordulójára elveszítette korábbi jelentőségét, és elfoglalta azt a szerényebb helyet, amely csakugyan megilleti az újabb magyar költészet történetében. Már nem váltott ki indulatokat, olvasói tábora is jelentősen kisebb lett, s a kultúrpolitika sem ragaszkodott hozzá. Gondoljunk arra, hogy a 60-as években Fehér Ferenc még Benjáminban vélte megtalálni a líra megújulásának zálogát,[12] tíz-tizenöt évvel később már egyetlen mértékadó kritikus sem vallott hasonló nézeteket.

A népi irodalomnak azonban nemcsak jelentős olvasóközönsége maradt, hanem képviselői között igazi klasszikusokat lehetett találni. Magától értetődött, hogy az újabb nemzedékek – s pártoló kritikusaik – e jelentős, nagy hagyomány koordinátáihoz mérték az új törekvések és szándékok érdemeit. Kulcsár Szabó Ernő 1988-ban Juhász Ferenc újabb kötetéről értekezett erősen kritikus hangon a posztmodern értékrend alapján[13],1989-ben Kálmán C. György pedig Nagy László költészetét bírálta hasonló szempontból.[14] De túl a kihívás és versengés indulattartalmain, ez a nagyszabású oppozícó adott igazi alkalmat az „újkritikának" arra, hogy elméleti nyelven mefogalmazhassa a költészeti nézőpontváltás alapelveit.

Így került Kulcsár Szabó írásának középpontjába a lírai személyiség kifejezhetőségének kérdése és általában az individuum vágyott integritásának és valóságos dezintegrálódásának líra-konstituáló ellentéte. Innen nézve tekintette át Juhász akkor megjelent kötetét. „Juhász következetesen az én egységét vallja, s az individuum felbomlásának folyamatát szabályosan kirekesztette lírájának szemhatárából. A hatvanas évek magyar versművészetében ennek az énnek a kozmikusra növelésével olyan fordulatot hozott, amely azért lehetett paradigmaváltás-jellegű, mert a léttel egyenrangú tartományban tárta fel az egyetemes semmi birodalmát, s azzal szemközt tette egyértelművé a centrált individuum értékeinek a tragikum tudatában való megőrizhetőségét. A hatvanas évek költészetének az affir-

matív létértelmezés ilyen modelljeit Juhász a lírai nyelv eladdig nem tapasztalt megújításával adta birtokába: felbecsülhetetlen segítséget nyújtva egy primitív közösségi szólam remélhetőleg végérvényes elbúcsúztatásához. A nyolcvanas évek lírájában azonban épp e fordulat következtében valóban eltűnőfélben vannak a korábbi létszemléleti képletek nyomai, s Juhász versei ma alighanem azzal az űrrel néznek farkasszemet, amely a modern magyar irodalomban tulajdonképpen az általuk kiváltott költészeti forradalom nyomán keletkezett. Mert azokat a szólamokat érvénytelenítette, amelyeknek a helyén – normális költészettörténeti fejlődést feltételezve – ma egy korkrtitikai, közéleti, a lét individuális tragikumát a közösségi beszédformába beépítő lírai alakulatnak kellett volna létrejönnie."[15]

Kálmán C. György élesebben és elfogultabban fogalmazott, s Kulcsár Szabó hűvös szaknyelvi fordulatait inkább állásfoglalást jelző szarkazmussal helyettesítette. De lényegét tekintve hasonló következtetésre jutott Nagy László költészetének egymást követő periódusait s a periódusokon átnyúló konstans elemeket vizsgálva, mint Kulcsár Szabó s mint már korábban Hekerle. Ilyen konstans elem volt szerinte az érték-affirmáció, a jó és rossz ismeretének rendületlen bizonyossága, a kételynélküli költői dikció. „Nagy László számára a költészet és a költészet hatalma természeti adottság és természeti törvényként érvényesül; nincs szükség magyarázatra. A költészet hatalmának letéteményese magától értetődő, magyarázhatatlan igazságot ad át; hiszen ez az igazság egy, alternatívája nincs. Egyértelműek az erkölcsi követelmények és minták is, amelyeket a költő-mágus kinyilatkoztat: tisztaság, hit, szerelem, szembeszállás a halállal és tisztátalansággal, terméketlenséggel. S minthogy ez így van, az én, aki e szövegekben kénytelen-kelletlen mégiscsak jelen van, puszta szócső, jós és próféta: nem-személy. Még indulatai sem személyesek, akcidenciának, kisiklásnak nincs helye."[16]

/II. NAGY KÖLTŐK ÉS „NAGYKÖLTŐK" – NAGY KÖLTÉSZET ÉS „NAGYKÖLTÉSZET"/

.....

Magunk vagyunk, mágusaink kihalnak,
Weöres, Nemes Nagy Ágnes, Vas, Csanádi
akik nevet adtak az évszakoknak...

Vacogunk kufárok prédájaként
az ólomezüst havazás alatt,
e világvégi szemétdombra lökve
araszoló férgeknek ételül.

(Szepesi Attila: A havazásra, Forrás, 1992/4. sz.)

Idén áprilisban a Tiszatájban olvastam egy másik szép verset is Szepesi Attilától, az *Anubisz dallam*ot, amely ugyancsak eltávozott nagy költőink emlékét idézte fel. Kormos, Jékely, Zelk, Weöres, Nagy László alakja jelent meg benne. Pedig ha következetesen gondolkodunk, az előbbiek értelmében aligha kellene siratni őket, mert a 70-es évek óta már inkább csak akadályai voltak a lírai paradigmaváltásnak, mint előmozdítói. Zalán Tibor meg is fogalmazta ezt. „A halál zárta le Jékely, Erdélyi, Sinka, Simon, Kassák, Kormos István, Nagy László, Szilágyi Domokos, Pilinszky János életművét. Zártak, követhetetlenek. A kialakultságában, beállottságában tekintem lezártnak Kányádi Sándor, Weöres Sándor, Illyés Gyula, Juhász Ferenc költészetét. Sőt, a vers abszurdumáig elmerészkedő verstagadó Tandori is eljutott lehetőségei végső határáig. Zártak, követhetetlenek. Utak, melyeket nem szabad követni, mégis rajtuk haladnak sokan, összeszedik az árván maradt tartományok maradékait. Nem sértő szándék vezet, amikor ezt írom. Üstökösök csóvájában nem jöhet létre a nagy költészet esélye." /_ /

Minden korszakban meg lehet találni ezt az elődökhöz fűződő Haßliebe viszonyt. Áhítattal emlegetik a nagy elődök neveit, s közben pedig örökös működésben vannak a művészet emberevő ösztönei. Minden nemzedékváltás, minden korszakforduló újra teremti az aranyág-mítoszt, s rituális apagyilkosságot, királyölést követ el. Gondoljunk Kölcsey Berzsenyi-bírálatára, gondoljunk arra, hogyan tépte le Petőfi a glóriát Vörösmarty homlokáról. A hagyomány folytonossága folytonos tagadáson keresztül érvényesül. Időszerűtlenek a nagy költők? Juhász Ferenc azt írta: „Minden nagy költő mindig időszerű. A világirodalom minden nagy költőjének művében mindig ott parázslik valami éppen időszerű, a teljes halmazban, a teljes halmazból kisugárzik egy pont, ami éppen akkor kell, hogy gyógyítson vagy betegséget öljön sugárfényével, mint a rádium". [17]

Nagy László és Pilinszky tragikusan korai halála óta sorban eltávoztak a nagy költők, hímondónak maradt közülük csak az egy Juhász Ferenc, de őt is már régóta mint valami őskövületet szemléli a kritika és a literátus

közönség még versolvasó fele. De joggal kérdezhetjük: nem elég nagy költő Csorba Győző, Takáts Gyula, Rákos Sándor, Simonyi Imre, Rába György, Orbán Ottó, Csukás István, Tandori Dezső, Kányádi Sándor, Gál Sándor, Farkas Árpád, Tolnai Ottó? És még sorolhatnám a neveket. Őket nem tekintjük költészet-fenntartóknak?

Azt hiszem, az igazi kérdés nem az, hogy mi lesz a költészet sorsa a második, harmadik és negyedik nemzedék nagy költőinek eltávozása után. A mai negyven körüliektől a mai húsz-harminc évesekig, Zalántól, Kukorellytől, Markó Bélától Kovács András Ferencig, Kemény Istvánig, Babics Imréig, Parcz Ferencig, Kurdi Imréig, Tatár Sándorig, vagy a legújabb első kötetesekig Mesterházi Mónikáig, Schein Gáborig hosszú névsort lehetne összeállítani azokból, akik ma is a költészet felé fordíthatják az olvasók figyelmét.

Tegyünk különbséget a nagy költő, mint kiemelkedő, nagy tehetség és a líra erőterében konstituálódó „nagyköltő" között. Amikor száz évvel ezelőtt egy hűvös, őszi napon Arany János a zsebóráját keresve kigombolta a kabátját az Akadémia épülete előtt, és megfázott a dunai széltől, tüdőgyulladást kapott, és néhány napon belül meghalt, nos száz évvel ezelőtt is sokan égnek emelték szemüket, és szomorúan felsóhajtottak: vége a magyar költészetnek. Arany János egyszerre volt nagy költő és „nagyköltő", de egyébként a kettő nem szükségképp esik egybe.

A „nagyköltő" a versek alanya volt valamikor, a lírai én, a szubjektum, aki testet öltött a sorokban, és inkarnációjával, testet öltésével eszméket hirdetett. Azt hirdette, hogy az ember fenség és a szabadság letéteményese. Azt hirdette, hogy a nagy eszmékből fakadó nagy érzelmek át fogják alakítani a történelmet, és egyszer majd minden jóra fordul, azt hirdette, hogy van akarat és létezik sorsalakítás. A „nagyköltő" a romantikával lépett fel az európai költészetben. A romantika megteremtette a regényben a „nagyregényt" és a költészetben a „nagyköltészetet". Alapmintája Byron volt és a *Manfred*. De ahogy a *Bouvard és Pécuchet* szatírájával és végtelen keserűségével véget ért a „nagyregény", a romantika felbomlásának idején véget ért a „nagyköltészet" is. Mallarmé költészete nagy költészet volt, de már nem „nagyköltészet". Talányos matematikai tétele, hogy a „Kockadobás Soha nem törli el a Véletlent" a történelem alapvető kiismerhetelenségét fejezte ki, s azt fejezte ki, hogy már nem osztozhat többé a történet ontológiai bizalomban, ami a romantika lényegét adta.

A „nagyköltő" és a „nagyköltészet" a romantika felbomlása óta problematikussá vált, mert problematikussá váltak a hozzá fűződő értékek és eszmények, illetve a tételezett értékek és eszmények viszonya a valósághoz. Míg a romantika valósággyökerűnek, reálisnak érezte őket, a romantikát követő periódusokban látni kellett ideális, elvont, intelligibilis és metafizikus jellegük illuzórikus tulajdonságait. A huszadik században főleg Kelet- és Közép-Európában továbbélő „nagyköltészet" már nem volt egyéb, mint hősi erőfeszítés a romantikus és kora-liberális eszmék fenntartására egy velük gyökeresen szembenálló totális világrend ellenében. E szembefeszülés és „mégis" tette a „nagyköltészet" még egyszer nagy költészetté.

Az utóbbi egy-másfél évtizedben az „újkritika" által oly sokat kárhoztatott váteszköltő a romantikus „nagyköltő" egyik magjelenési módja volt. Népre, nemzetre, közösségre, kollektívumra hivatkozó örökös didakcióival bármilyen megfellebbezhetetlennek hangzott is, amit hirdetett, ő volt az, aki a szürke kollektivizálás egyneműsítő közegével szemben a liberális individuum hajdani és a világnak ezen a felén soha meg nem valósított, később pedig egyenesen eltiltott eszméit közvetítette. A „*Ki viszi át a szerelmet*" logikai mélystruktúrájában az az Én jelent meg, akit minden hatalmi és ideológiai eszközzel ki akartak iktatni akkor a történelemből.

Látnunk kell ezt a jellegadó furcsaságot, hogy elfogulatlanul tárhassuk fel a költészet jelen kérdéseinek gyökereit. A népi költészet - szemben a népköltészettel - minden felkiáltójele, minden fennen hirdetett szentenciája ellenére lényegileg individuális költészet volt. Ha nem tévesztjük össze az értelmet és a jelentést – amit Frege óta nem illik összetéveszteni –, akkor észre kell vennünk, hogy a népi indíttatású költészet Illyéstől Nagy Lászlóig, Juhászig, Csoóriig terjedő belső irányai hol érzelmileg fűtöttebb, hol tárgyiasabb alaphangon, de mind lényegileg individuum–konstituáló költészetek voltak kezdettől. Riedl Frigyes ezt a jelenséget már régen feltárta Arany Jánossal kapcsolatban.

A „nagyköltészetet" azért élt tovább a világnak ezen a felén, a romantika felbomlása azért húzódott csaknem egy évszázaddal tovább, mint a kontinens nyugati oldalán, mert a társadalmi állapotok itt úgy alakultak, hogy az individuumnak még az ebben a költészettípusban megjelenő általános és elvont tételezése is tartalmas maradt társadalom- axiológiailag. A romantika felbomlása és a romantika által tételezett vers-szubjektum problematikussá válása másképp jelentkezett ott, ahol az egész kérdéskör mélyén lévő liberális társadalom még meg sem valósult, sőt alapelveit intéz-

ményesen indexre tették. De lassan a szocialista berendezkedés válságaként mégis megkezdődött a világnak ezen a felén – bármilyen felemás módon – egy belső liberalizálódás. És ahogy a 70-es évek második felétől kezdve a folyamat ideológiailag is artikulálódni kezdett (gondoljunk a Mozgó Világ és a Valóság szociológiai–politológiai irányaira), evvel párhuzamosan a lírakritikában is fölerősödtek az addig csak szórványosan fel-felhangzó modern személyiségkérdések, amelyek konkretizálták és mutatis mutandis bírálták is a liberálisan megteremthető személyesség jellegét, és kevesellték humanizmusát, emberi tartalmát. A modern líra ugyanis nemcsak a személyiség totalitárius elnyomásával áll szemben, hanem a „liberalizmus cselére" is válaszol. A modern lírakritika pedig ennek megfelelően csak az elmaradott térségekben hirdeti a liberalizmus apoteózisát.

A költészet mai állapotát tehát nem az jellemzi, hogy van egy eltűnő félben lévő kollektív eszmekör, van egy költészettípus, mely közösségre, népre, nemzetre, sorskérdésekre hivatkozva valami anakronizmussá vált értékrendet próbál fenntartani. Vele szemben pedig ott áll az európai liberális individuum a maga nyitott, szabadságra vágyakozó szellemével. Ezt a liberális individuumot a romantika tételezte, a romantika eszméit pedig – történelmileg indokoltan – éppen a népi költészet vitte tovább legkevesebb fenntartással, ha kritikus és irodalomtörténész pártolói nem veszik is észre. A magyar romantikát oly átitató herderi népszemlélet nem ellentételezte, nem megszüntette, hanem éppen kitágította, kollektívvá nagyította a liberális individualitás-elvet. Feltette, hogy a nép is individuumként, egyetlen személyként viselkedik. Innen származott Adolf Bastian nálunk is nagy hatást gyakorlott fogalma, a „Völkerindividuen".

A Nyugat és az Újhold lírája ugyancsak a romantika által megteremtett személyesség-eszméből nőtt ki. Babitstól Szabó Lőrincen át Pilinszkyig egy sor „nagyköltészet" jött létre, igaz lényeges módosulásokkal, jellegadó különbséggel az alapképlethez képest. Például olyan változatban, hogy a „népszemélyiség" fogalmát megpróbálták kiszűrni ebből az eszmekörből, vagy olyan változatban, hogy a romantika felbomlása utáni premodern és modern irányok szubjetivitás-felfogásának lírakorlátozó jellegét is beépítették már verseikbe. Gondoljunk Babits panaszszavára: „Csak én birok versemnek hőse lenni..." Ebben az összefüggésben Nemes Nagy Ágnes lírájának elvont tárgyiassága azt jelentette, hogy a vers benső vidékén már igyekezett megszabadulni a „nagyköltészet" hagyományaitól, s egy újabb, gesztusokban lefokozott, ám a lírai szenzibilitást továbbfejlesztő költészet-

típust alakított ki. Egyedül Weöres Sándor szakított a romantikus személyiség-elvvel, s kezdettől a személyen túl lévő sokféleségben kereste az új líra tárgyát és lényegét. Verseinek konzisztenciájával mégis belül maradt a „nagyköltészet" körén, sőt azt lehet mondani, hogy zseniális formakultúrája őt avatta ennek legnagyobb mesterévé.

Újabb „nagyköltészetet" ma már csak egy újabb romantikus hullám hozhat. Újabb reális bizonyosság, vagy legalábbis kételynélküli meggyőződés, hogy az ember mégis fenség és a szabadság letéteményese. Erre azonban nem sok jel mutat a mai világban, sem Európában, sem Európán kívül. A „nagyköltészeten" túli költészet, e szerencsétlen század megannyi költői kísérlete és próbálkozása nem a nemes, manfrédi emberséggel, hanem a felőrlődő és szétmorzsolódó szubjektum megoldatlannak, sőt megoldhatatlannak mutatkozó problémáival viaskodik. Vagy már nem is viaskodik. Az emberi fenség távolian elvont, szép eszméje, naivnak, olykor egyenesen már gyermetegnek hangzik a század eseményeinek akusztikájában.

/III. EGY KIS LÍRATÖRTÉNET /

A régi költők!...nem maradt utánuk személyi szám, se hajlakk,
csak egércincogás, szú-percegés, tücsök-ciripelés maradtak,
helyettük tollas hátú madarak szövegelnek a lombok közt a fákon,
s csak sejtem én, hogy rokonok vagyunk mégis feketemacska-ágon.

(Kántor Péter: A régi költők)

Arany és Reviczky „kozmopolita vitája" már a „nagyköltészet" problematikussá válását jelezte, és előre vetítette az újabb fejleményeket. Sőt, az Őszikék-korszak a lírai intimitás és bensőség újfajta, már igazán modern köreit alakította ki a lélek kisvilágából az illúzióvesztés dimenziójában. A modernség kezdeti jegyeit nyomozó irodalomtörténet nem takaríthatja meg a fáradságot, hogy az 1870-es évek második feléig menjen vissza, és e körül az idő körül húzzon periódushatárt. Az Arany halálát követő mintegy negyedszázad aztán az útkeresés alapvetően analitikus korszaka volt, benne vált igazán érzékelhetővé és láthatóvá a romantikus szintézis fölbomlása anélkül, hogy a megelőző korszak esztétikai színvona-

lán kristályosodni kezdett volna egy új, az „én és a világ” változó, romló kapcsolatára felelő versmagatartás.

A kristályosodás a Nyugatban következett be. Ady, Babits, Kosztolányi, Füst Milán, Juhász Gyula, Tóth Árpád mind egy-egy külön világ, mind egy-egy külön költői birodalom volt, mégis szintetikusan összekapcsolta őket a romantikus teljesség szép káprázatának szertefoszlása. Egyszerre voltak az értékdevalváció, a nietzschei istenhiány s egy új hitkeresés, és egy új erkölcsiség költői: látszólag csak esztétizáló ars poeticájuk, valójában a kanti Menschenwürde fogalmához hasonló etikai tartalmat hordozott. Ehhez a benső rokonsághoz képest másodlagossá váltak megosztó különbségeik és fel-feltörő vitáik a politizálásról, a mélységről és felszínről, a szubjektivitásról és tárgyasságról. Összefoglalták, szintetizálták mindazt, ami a költészetben – de úgy is mondhatjuk: a világban – Arany halála óta történt.

A szintézisüket követő új analízis Kassákkal kezdődött el , s a 20-as években föllépő második nemzedékkel folytatódott. Erdélyi József, Szabó Lőrinc, József Attila, majd az évtized második felében Illyés ismét különböző irányokba terjesztették ki a lírai szenzibilitás versalakító képességeit. A népdalt utánzó végletes egyszerűség, a vers újfajta logikai-zenei egybeszerkesztése, a kollektivumból kilépő individuum széles, néha agresszív mozdulata, a rontott rímek, az alig-rímelés mesteri technikája egy-egy külön út volt. E konstruktív, teremtő megosztottságot a harmadik nemzedék kiegyenlítő szándéka követte. A különféle antológiák (*Jóság*, *Új magyar líra*, *Korunk*, *Mai magyar költők II*.) lapjain közösségként induló generációnak nagy része volt a 30-as években bekövetkezett klasszicizálódási, letisztulási folyamat sikerében. E folyamat nemcsak az avantgárd lázongást szelídítette meg, hanem a még mindig megmaradt romantikus gesztusok lefokozását és a líra további tárgyias irányú fejlődését is szolgálta. Ennek nyomán pedig a költészet alapmintázata egyöntetűbbé vált, mint a megelőző évtizedben volt.

A háború után nem folytatódott a 30-as években végbement kiegyenlítő szintézis. A líra ismét külön utakra tért. A pályakezdő nemzedékek költészettanilag két különböző úton indultak el. Az újholdasok ars poeticájukban őrizték a Nyugat babitsi hagyományait, valójában azonban azokat a törekvéseket váltották valóra és fejlesztették tovább, amelyeket a Nyugat nagy nemzedéke még csak sejtésszerűen ismert. A verseik elvont tárgyiassága már nem egyszerűen az Aranynál (sőt, Horváth János szerint már

Petőfinél is) jelenlévő tárgyas líra volt, hanem merőben új költészettechnikai mintát teremtett. A régtől létező tárgyias költészet elnevezése arra vonatkozott, hogy a vers témája meghatározott tárgyra irányul, az elvont tárgyiasság ennél többre törekedett. A tárgyiasság azt jelentette, hogy a tárgy feldolgozásakor a költő igyekezett a versből kiszűrni minden értékviszonylagosságot teremtő szubjektivitást, az elvontság pedig arra utalt, hogy a látványszerűen, empirikusan létező tárgy filozófiai értelemben vett lényegsíkjait próbálta megragadni, mégpedig a líra antropomorfizáló, humanizáló természetéhez illő etikai vonatkozásban.

Ez a típusú költészet távolodott legmesszebb a „nagyköltészet" paradigmáitól. A nemzedék másik szárnya, az új népi líra ugyanakkor a lorcai szürrealizmus meghonosítását végezte el, új képszerkezeteket hozott létre, nyelvet teremtett, új szókincset emelt be a költészet szótárába, dinamizálta, átlelkesítette a költői formákat. De eredendően és alkatilag romantikusabb volt az újholdasoknál. A társadalom bekövetkező fordulataiban az újholdasok sérülékenyebbek voltak, ők hiszékenyebbek. Az újholdasok eltávolodtak a valóságát vesztett „nagyköltészettől", az új népi költők vonzódtak ideálképéhez s hatása alá kerültek szuggesztív hagyománysorának. A kultúrpolitika egy ideig erőnek erejével igyekezett elfogadtatni az irodalmi élettel a „nagyregény" örökösödési jogait, s a költészetben is a „nagyköltészet" újrateremtődését erőszakolta. Ezért az ehhez a típushoz eredendően közelebb álló új népi lírikusok az 50-es évek elején kevesebb méltánytalanságot szenvedtek s nem is zárták el őket a publikációs lehetőségektől, mint az újholdasokat. Viszonylagos védettségükhöz hozzájárult a népiség fogalmának abban az időben átpolitizált értelmezése is. Csak később, az 50-es évek végétől a 60-as évek derekáig kerültek tilalmi listára, amikor nem voltak hajlandók 1956-ot a megadott szempontok szerint tárgyalni.

A 60-as években folytatódott a líra kétvágányú fejlődése, az Újhold és a népi líra vonala. A konszolidáció a korábban jelenlévők közül mindenkit visszahozott az irodalmi életbe, újakat, fiatalokat azonban csak akkor engedett közléshez, ha politikai szolgálatokra is hajlandóak voltak. Ez magyarázza az akkor huszonévesek késleltetett jelentkezését, akik csaknem egy évtized késéssel léphettek nyilvánosság elé. Az Ágh István és Bella István nevével fémjelezhető nemzedékszárny a népi elkötelezettség poétikai formáit és tartalmi jellemvonásait követte. Mint Zimonyi Zoltán írta róluk, a politika bizonytalan volt, hogy partnernek tekintheti-e őket, s tartott érzelmileg is hangolt társadalomképüktől, indulataiktól, retorikába is átbillenő

társadalomkritikájuktól.[18] A Heteknek elkeresztelt nemzedékszárnyat a 60–70-es évek fordulóján a Kilencek követték, Utassy, Kovács István, Mezey Katalin és a többiek, akik hasonló ars poeticát hirdettek mint a Hetek, de kidolgozottabb vagy olykor harsányabb formakultúrájukkal nagyobb közönségfigyelmet vontak magukra.

Közben a nemzedék másik szárnya az Újhold iskolájából bontakozott ki. Volt, aki – mint Takács Zsuzsa – a lírai érzelemkifejezés hagyományosabb kötöttségei felé indult el, s volt, aki – mint Tandori Dezső – új költészettani képleteket teremtett. Tandori már nemcsak a látványköltészet tárgyköreivel szakított, hanem annak kifejezéskészletére sem tartott többé igényt. Láttató képek nélkül dolgozott, s az ingardeni értelemben felfogott sematizált látványosságrétegét végletekig finomítva közeledett egy grammatikai lírához, ahol már a szintaktikai rétegek önmagukban lényeghordozóvá válnak. Első két kötetében annak a nyelvi fordulatnak költője volt, amely nyelvi fordulat aztán a 70-es évek második felében Esterházyhoz vezetett a prózába, s ott még nagyobb hatást tett, mint a költészetben. Ha Nemes Nagy Ágnes egy köztes zónában, „a kétes és a biztos közti térben" írta verseit, akkor azt mondhatjuk, hogy Tandori a „kétes" poétizálására vállalkozott. Ő volt az első, aki nyíltan vállalta a modern világbizonytalanságot, s ennek keretében fogalmazta meg egy lírai értéketika alapelveit. Verseiben a koalák, verebek és lovak egy nagy szavakat kerülő, mozdulatokban fegyelmezett, csendes hangú erkölcsi humanizmus immár szuverén jelrendszeréhez tartoztak.

Ami ezután történt a lírában, azt többen leírták már, legpontosabban Keresztury Tibor *A kétely demonstrációja – a széthullott evidenciák költészete* című, már említett 1987-es tanulmányában. Három évtized irányzatos szétfagolódása után újabb szintézissel a hetvenes évek második felében s a nyolcvanas évek fordulóján föllépő új nemzedék kísérletezett. Míg Radnótiék és Weöresék ezt a 30-as években a szélsőségeket lekerekítve kiegyensúlyozó és kiegyenlítő munkával próbálták elérni, a most föllépő költők a korszakot jellemző egyik szélsőség, a neoavangárd pólusán álltak. E szintéziskísérlettel kapcsolatban a már ugyancsak említett *Madárúton* mellett a *Ver(s)ziók* kötetét kell számbavenni. Kemenczky Judit, Cselényi Béla, Balla Zsófia, Körmendi Lajos, Endrődi Szabó Ernő, Szőcs Géza, Zalán Tibor, Szkárosi Endre, Petőcz András, Géczy János és még néhányan, de a kötet nem minden szereplője a neoavangárd versgrammatikáján iskolázva új költői köznyelvet keresett. Olyan általános beszédhelyzetet (képi, tipo-

gráfiai konstellációt), amely elrejti ugyan az egyéni jellevonásokat, de éppen egyöntetűségéből következően markánsan képes kifejezni egy általános világállapotnak látszó társadalmi válsághelyzet jellegét. Ez a nemzedék már tökéletesen szakított a „nagyköltészet" gesztusaival és filozófiailag szögesen ellentétes létmagyarázatból és emberképből indult ki. Azaz mégsem tökéletesen szakított, mert – Keresztury Tibor ezt jól írja le – még mindig maradt benne csipetnyi illúzió, ha nem is a társadalommal, de a költészet különlegességével kapcsolatban. Noha vállalta azt a teljes világbizonytalanságot, amit Tandori, mégis bízott a költészet dialógusteremtő lehetőségében, bízott abban, hogy iróniával, groteszkkel, ellenkultúrával még új kommunikációs viszonyt lehet létrehozni.

A magyar irodalom retardáltsága miatt a 80-as években egymásra torlódott a neoavantgárd és a posztmodern két egyébként egymást követő hulláma. Szinte egyszerre tudatosult mindkettő, szinte egyszerre kaptak ideológus kifejezést is a kritika nyelvén. Sőt, a *„Kováts" – jelenlét-revü* előbb jelent meg Kukorelly, Garaczi, Petőcz posztmodern verseivel, melyekben az illúzió maradéka sem volt fellelhető, mint a *Szógettó* és a *Médium -Art* antológiák a neoavantgárd még némi maradék játékosságával. Márpedig a posztmodern nemcsak időben rákövetkező hullám volt a neoavantgárdra, hanem elvileg és eszmeileg is szemben állt vele.

Ha a két irány különbözőségének empirikusan megtapasztalható alapjaira vagyunk kíváncsiak, akkor előbb az építészettörténethez kell fordulnunk, mert ellentétük jellegét legtisztábban nem az irodalom fejezi ki, hanem az építészeti formáknak az elmúlt évtizedekben bekövetkezett változásai mutatják meg. A neoavantgárd és a posztmodern ütközése mindenki számára tapasztalható városképi jelenség. A jelenség története pedig elbeszélhető. A nyugati metropoliszokban, legelőbb Amerikában a hatvanas-hetvenes évek acélkeretes, üvegborításos, puritán kockaóriásai mellett egyszer csak kezdett megjelenni egy tagoltabb vonalú, díszesebb és színesebb stílus. Robert Venturi már hatvanas évek elején új, organikusabb formákkal próbálta megtörni Philadelphiában a steel-and-glass szigorú, mértani egyhangúságát. Charles Moore pedig felhagyott a lapos tetővel, visszatért a régi falusi építészet tetőszerkezeteihez, s már 1964 körül hajdani kaliforniai csűrökre emlékeztető épületeket emelt.[19] Lényegében evvel indult el a posztmodern, hogy aztán másfél évtizeddel később már átfogó filozófiai magyarázatot kapjon a francia Lyotard könyvében.

Nálunk is előbb az építészetben jelentkezett a posztmodern fordulat. Ezt jelezte már az 1975-ös un. „tulipános" vita, Makovecz első épületei pedig már kifejlett formájukban mutatták be a neoavantgárd un. nemzetközi stílusával szemben létrejövő posztmodern ízésváltozás jellegzetességeit. Alapvonásai jól ismertek: a materiális térszerkezet és egy szellemi, sőt spirituális funkcionalitás összekapcsolása, a hangsúlyozott organikusság, de még a Rudolf Steinerre való utalás is ebbe az újabb körbe tartozott. A posztmodern mindenütt a természetes, a naturális és organikus értékpólusát részesítette előnyben szemben a konstruált, megalkotott és mesterséges tárgyakkal, szerekkel vagy akár gondolatformákkal. Innen ered például a természetes gyógymódok és a nem szintetikus gyógyszerek világdivatja.

A természetesség kultusza, ez az új rousseau-izmus persze vissza is vezethetett volna oda, ahonnan az egész nagy kulturális ciklus elindult a romantika előtti időkben, s kezdődhetne elölről mindaz, ami megtörtént. Egy ponton azonban lényegesen eltért a posztmodern gondolkodás mindattól, amit Európa megteremtett az elmúlt évszázadokban: szakított az egészelvű világfelfogással, s evvel már nem a romantika előzményeihez csatlakozott, hanem visszakanyarodott a spinozai filozófia s az egész újkori gondolkodás elé. Az irodalomra pedig – mint az építészetnél közvetlenebbül és tagoltabban ideológus formára – ez volt legnagyobb hatással. Ennek dimenziójában következett be immár a „nagyköltészet" minden porcikájának elvetése, a radikális tagadás: mégpedig minden gesztus és nagy mozdulat nélkül. A tökéletességig vitt illúziótlanság költészete jött létre. Hiszen, ha nincs egész, akkor el sem törhetett, s Ady panasza is hiábavaló volt. E szerint a felfogás szerint a költőnek nem a soha nem létező teljességet kell visszakívánnia, hanem a forgácsok és fragmentumok között, a mindennapok diribdarabjainak halmazában kell meglelnie egy teljesen utópiamentes líra létformáját.

Az már a magyarországi kulturális környezet furcsaságaihoz tartozik, hogy a kaliforniai csűröket modelláló építészeti stílusból kibontakozó szellemi áramlat nálunk éppen nem a meglévő népi hagyományú irodalomtípusokat támogatta, hanem elsősorban a tőlük eltérő irányokhoz kapcsolódott. Az amerikai posztmodernben a természetes és folklorikus formákhoz (az őket stilizáló irányokhoz, mint a szecesszióhoz) és a természetes anyagokhoz való visszatérés a túlcivilizált világból való kiábrándulás megbízható védjegyeként szerepelt. Itt Közép- és Kelet-Európában,

ahol az illúzióvesztés mélyrehatóbban ment végbe és keserűbb pirulának bizonyult, itt még a népi formákban rejlő tradicionalitás is némi illúzió-keltésnek látszott, valami megszépítő, édeskés érzelemként hatott, amikor pedig annyi kényszerű elhallgatás és kötelező retusálás után végre lehető-ség nyílt arra, hogy a költészet önkímélet nélkül nézzen szembe a nyers valósággal.

Az illúziótlanság azonban rögtön megteremtette ezen a tájon a maga különös illúzióját, s ez is hozzájárult e furcsasághoz. A posztmodern ugyanis nálunk az irodalomban nemcsak úgy lépett fel, mint a természetes egyszerűséghez, netán egy intelligibilis szellemi princípiumhoz való visszacsatlakozás, ahogy pl. Makovecz építészetideológiájában feltűnt. Ide nem is csak úgy érkezett el, mint valami „ewige Wiederkehr", mint vissza-térés a századelő eklektikájához és szecessziójához, mint visszatérés a preraffaeliták formatalálmányaihoz és a baudelaire-i spleenhez, vagy a korai filozófiákhoz. Ide az elméletek és kritikai felfogások legkülső körét tekintve elsősorban és mindenek előtt modernizációként érkezett el, mint valami szellemi csúcstechnológia jelent meg, amellyel végre utat találunk Európába. Költői-irodalmi zöld kártya, mellyel átbocsátást nyerünk a hegyeshalmi határon.

/IV. A MAI ÁLLAPOT/

szikkadt és sivatagos
terméketlen nappalok
hangyaszorgalmú
ostoba erőfeszítések
sehová se vezető
nekilódulások
(Parancs János, Készenlétben, Forrás,1992/4. sz.)

Viszály nem keserít, nem dühit, csak untat:
más újat akarunk, de másoljuk magunkat,

és olyan ósdi ez a lankadtság, a bánat,
hogy akik megszokták, mégis megutálnak /.../
(Csiki László, Ránk szakadt patyolat, Kortárs,1992/4. sz.)

(...) *nincsenek megoldások – megoldása*

(Endrődi Szabó Ernő: Szűkmene*t*, Kortárs,1992/4. sz.)

Most itt tartunk. Történeti elemzés nélkül nem lehet megragadni a folyamatokat, a történeti áttekintés viszont avval a veszéllyel jár, hogy a leírt folyamatok teleologikus látszatot kapnak általa. Az előbbiek is esetleg azt a látszatot keltik, hogy Arany halálától szükségszerűen és célképzetszerűen jutott el a költészet a posztmodern állapothoz. A történeti elemzés ezen kívül óhatatlanul prognosztizál, és sejteni engedi, hogy elvei és rendszerező szempontjai szerint minek kell bekövetkeznie a közeli vagy távolabbi jövőben. Vagy éppenséggel finitizmust sugalmaz, lezár, befejez és a történet végét jelenti be, mint Francis Fukuyama, akinek nálunk is ismert és híres tanulmánya a közelmúltban egészült ki kötetté, és mostanában vitatkoznak róla a tengeren túl és innen.

Akik vitatják, azt állítják, hogy a liberalizmus korántsem győzedelmeskedett mindenütt, és egyáltalán nem az egyetlen világeszme a mai korban, hanem mellette sok más él és létezik, s ezt mind számba kell venni ahhoz, hogy képet kapjunk napjaink valóságáról. A történelem nem fejeződött be, hanem folytatódik, mondják.[20] Ez nem olyan látványos koncepció, s aligha lehet gyors hírnevet szerezni vele, de becsületes vélemény. Ahogy a történész nem állíthat mást a történelemről szemfényvesztés nélkül, az irodalomtörténész sem mondhat egyebet, mint azt, hogy az irodalom mindig, minden korban sokféle, s művészet ontológiailag is csak a hagyomány teljes egészében elhelyezkedő sokféleségében létezik. Ez az irodalom létformája. Egy-egy irányzat adeptusa elutasíthatja a többi színárnyalatot, hangot és irányt, de a történész nem dolgozhat munkája során a tagadás ismeretelméleti fogalmával.

Ezért reálisan kell számba vennünk azt, ami van. A posztmodern mellett itt él és működik a neoavantgárd. Nem lehet kijelenteni, hogy ennek már lejárt az ideje, és többé nem útja a költészetnek. A költészet vizuális dimenziói még szintén egy sereg meglepetést okozhatnak a ma rohamosan átalakuló nyomdai eljárások és a komputer-technika elterjedése révén. A képzőművészet és az irodalom kapcsolata nem kevésbé izgalmas kísérletezésre ad módot, mint a nyelvzenei kísérletek. Érdemes megfontolni Nagy Pál másfél évtizeddel ezelőtti véleményét, hogy a „a »mondat« , a nyelv rendszere leveti a normativitás kényszerzubbonyát, s egy általánosabb, átfogóbb, tehát gazdagabb szemiotikai rendszer részévé válva tölti be szerepét. A modern szöveg a hagyományos műfaji formák, valamint az év-

századok óta használatos alapegység (könyv) kereteit is kezdi szétfeszíteni."[21] Az 1990-es Médium-Art-kötetben felsorakozott művek arról tanúskodnak, hogy az irodalmi műalkotásnak a hartmanni értelemben felfogott erőtérrétegei csakugyan jelentősen megnövelhetők a képző- és fotóművészetek anyagszerűségeinek felhasználása révén, s ez új szemantikai lehetőségeket biztosíthat a háttérrétegek számára is. S az sem baj, ha van ebben a kísérletezésben önfeledt játék vagy éppen komolykodó álfilozófia: a játék örök eleme a művészetnek, a komolykodó álfilozófiától pedig a posztmodern vagy derridai dekonstrukció sem egészen mentes.

Nem lehet kijelenteni, hogy csak a reflexivitás, rezignáció és irónia szentháromsága lehet üdvözítő a mai lírában. A lírai reflexivitás persze sok nagyszerű dolgot teremtett már eddig is. Elég, ha csak Szabó Lőrinc költészetére gondolunk, mely alapvetően reflexív természetű volt. Weöres Sándor azonban már a negyvenes évek elejétől kísérleteket folytatott az érzelemkifejezés nem-reflexiv módozataival. Hosszú énekei és játékversei ebbe a kategóriába tartoznak. A 80-as években pedig Fabó Kinga vetett föl egy érdekes gondolatot avval kapcsolatban, hogy a filozófiai költészet is megtalálhatja a nem-reflexív kifejezés lehetőségét. Ennek leírására bevezette az ontológia és egzisztenciológia fogalmi megkülönböztetését. Az ontológia a szemantika extenziója, az ebben a dimenzióban haladó költészet a lét sokféleségét próbálja megragadni. Az egzisztenciológia magára a létezésre, egyetlen szóra, a „van"-ra vonatkozik. Az egzisztenciológiai költészetet – melynek Pilinszky a modern klasszikusa – redukált nyelv, sőt nyelvvel közvetített nyelvnélküliség jellemzi. Reflektálatlanul, maga a létezés, a „van" bontakozik ki a verseknek nem is a tartalmából, hanem jelentéséből.[22]

Idén áprilisban jutott eszembe újra ez a tanulmány, amikor a havi folyóiratokat olvasva három különös vers ötlött szemembe. Tatár Sándornál találtam ezeket a sorokat: „*Az énem egyik fele itt van, / és ellétezget halkan*". (*/sic/ et nunc*, Új Forrás, 1992/4. sz.) Balla Zsófiánál pedig ezt olvasom: „*Van egy új, fekete bőrcipő./ És vállaimban szúrás, villanás. / És örülök. Ez mind vanás.*" (*Viasz erek*, Jelenkor, 1992/4. sz.) Kovács András Ferenc így fejezi ezt ki: „*Jó volna lenni még picit/ S még jobb nagyon jó vanni*" (*Jugendstil*, *Ezredvég*, Kortárs,. 1992/4. sz.) Persze e három vers egyike sem „egziszteciológia" vers, hiszen akkor nem mondhatná ki, csak sugalmazhatná a létigét. De a létigével való játék a költészet legfilozofikusabb cselekedete: mint növekvő igényt észre kell vennünk a mai költészet jelenségei

között. A játék pedig lényegét tekintve a kierkegaardi rezignáció körébe tartozik, s bármilyen furcsán hangzik, értékszerkezete inkább patetikus mint ironikus természetű.

A mai magyar kritika hajlamos arra, hogy a pátoszt azonosítsa az üres emelkedettséggel és az érzelmes szóvirágokkal, az iróniát pedig az egyetlen lehetséges magatartásnak tekintse a század valóságával szemben, mint Lukács György tette – egyébként nemes pátosszal fogalmazva – a *Regényelmélet*ben, az első világháború idején. Pedig az irónia és a pátosz között nem az a különbség, hogy az egyik autentikus válasz a világ kihívásaira, a másik pedig nem. A különbség az, hogy az irónia a világ értéknélküliségéről szól, a pátosz pedig az értékek valóságnélküliségéről beszél. Az ironikus szembesül a valósággal, melyben ő is benne van, s tapasztalja, hogy ez a valóság híján van az értékeknek. A patetikus értékeket hangoztat, melyekről tudja, hogy az adott világban nem valósulnak meg. Az ironikus az értékhiányos valóságra figyelmeztet. A pátosszal fogalmazó a valósághiányos értékekre hívja föl a figyelmet. A Nagy László–Juhász Ferenc típusú költő, akit ma méltánytalanul lenéznek és ásatagnak tartanak az újabb irányok pártoló hívei, már régen elveszítette szerepbizonyosságát, tudja és érzi, hogy nincs már valóság hirdetett eszményei mögött, s ez pátosszal, vagyis a szó eredeti értelmében fájdalommal tölti el. Az ironikus és a pátoszos nem ellenfelei egymásnak. Mindketten ugyanazt a rossz valóságot fejezik ki. Azt, ami van.

De ezek már általánosságok és elvontságok, melyek túl vannak mind a kritikatörténet, mind pedig a líratörténet koordinátáin. Ám ilyen általánosságokhoz jutunk, ha a költészetről kezdünk eszmét cserélni. Mert lehet tárgyszerűen beszélni egy verssorról, nagy felkészültséggel lehet beszélni egy egész versről is, de egy korszak költészetéről már nem lehet érdemlegeset mondani. Arról már nem lehet egyebet állítani, mint hogy sokféle, hogy különböző irányok, ízlések és tendenciák érvényesülnek benne, s egyik létjogát sem vonhatjuk kétségbe. Modernség és maradiság viszonylagos fogalmak, egymáshoz és hozzánk képest is viszonylagosak. A nagyság is viszonylagos, s volt olyan igazán nagy költő, Weöres Sándor, aki egyik versének címében egy határozott vonallal áthúzta a nagyság szót, mint ami nem a költészettan körébe tartozik. Elhárította azt a fajta méretezést, ami csakugyan inkább egy szabóműhelybe való, mint a költészet területére.

Mit mondhatunk fenntartás nélkül mai költészetünkről? Ezüstkor, vaskor ez a mai korszak a líra számára? Aranykornak biztos, hogy nem aranykor. Vaskor, ha a nehezülő kiadási körülményeket és a felszökő könyvárakat tekintjük. De ha elfogulatlanul olvassuk hónapról hónapra a megjelenő verseket, akkor azt mondhatjuk, hogy lehet még ezüstkor belőle, hacsak valamilyen újabb átideologizálás kényszere kedvét nem szegi a kísérletezéseknek. Egyébként talán csak azt mondhatjuk fenntartások nélkül, amit Lator László válaszolt egyszer egy hasonló kérdésre: „ne legyünk rosszkedvűek, maradiak: hadd hülyéskedjen a költő, de mi se vegyünk minden halálosan komolyan. Habozás nélkül emeljük meg vaskalapunkat, de ne legyünk a divat megfélemlített, átvert balekjai” [23]

---

[1] DOMOKOS Mátyás, *Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép?* It 1977, 1. sz., 124-139.
[2] Életünk, 1975, 5. sz., 429.
[3] Uo.,431.
[4] SZILÁGYI Ákos, *A Weöres-i magatartás*, Kritika, 1975, 9.sz., 20-21.
[5] *Történelmi jelenidő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezeteiről,* szerk., és bev., BÉLÁDI Miklós, Bp., 1981, 331-336.
[6] *Fasírt, avagy viták a „fiatal irodalomról”*, Bp., 1982, (JAK füzetek1.) 41.
[7] Jelenkor, 1984, 7-8. sz., 709.
[8] HEKERLE László, *Kevés-e a valamennyi?* = „Kováts!” – jelenlét-revü, Bp., 1986, (Jak füzetek 23) 8.
[9] Alföld, 1987, 12. sz., 43.
[10] Alföld, 1988, 8. sz., 669.
[11] Uo., 669-670.
[12] FEHÉR Ferenc, *Benjámin László költészetéről,* Valóság, 1965, 3. sz., 65-78.
[13] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Eszmény és szerep között*, Kortárs, 1988, 6. sz., 149-153.
[14] KÁLMÁN C. György, *Mi bajom Nagy Lászlóval?*, 2000, 1989, szeptember, 48-52.
[15] KULCSÁR SZABÓ Ernő, uo. 153.
[16] KÁLMÁN C. György, uo. 51.
[17] JUHÁSZ Ferenc, *Ady időszerűsége*, Magyar Nemzet, 1987, november 21.
[18] *Az ének megmarad. Hetek*, szerk., utószót írta ZIMONYI Zoltán, Miskolc, 1985, 220.
[19] RYBCZYNSKY, Witold, *Collapsing Modernism,* The New York Review of Books, February 13, 1992, 12.
[20] RYAN, Alan,*Professor Hegel Goes to Washington*, The New York Review of Books, March 26, 1992, 7-12.
[21] NAGY Pál, *Munkanapló 1970-1978*, Párizs, 1978, 17.
[22] FABÓ Kinga, *A határon*, Bp., 1987, 159-167.
[23] LATOR László, *A modern líra lehetőségei*, Jelenkor, 1985, 7-8. sz., 719.