

# ÖRÖKSÉG

BÉLÁDI MIKLÓS

## MODERN KÖLTÉSZET, MAGYAR KÖLTÉSZET

A modern irodalom vizsgálói egyetértően vallják, hogy a huszadik század költészete az átalakulásról, kísérletezésről, az állandó újat keresésről ismerhető föl. Mutatható a század folyamán az egyes nemzeti irodalmak lírája igen eltérő arculatot, az újítás igénye előbb-utóbb mindegyiket áthatotta, a kísérletezés szelleme egyre általánosabban szétterjedt, és az elzártabb területekre is átcsapott. Karaktermeghatározó tényezővé vált a múlt században érvényes versformálási és esztétikai normák, szabályok elvetése; egyáltalán, minden merevvé koptatott szabályosság elutasítása. Az átalakulás nem csupán a költészet eszközeit érintette. Mélyebbre hatolt: a költői világképet, magának a »költőiségnek« a lényegét formálta újjá. Parancsoló szükségességgé vált a költői megismerés, a költői kifejezés lehetőségeinek újragondolása. Mindaz, ami régebben Rimbaud, Mallarmé egyéni és elszigetelt kezdeményezésének tetszett, — Apollinaire, Eliot, Ezra Pound, majd a tízes-húszas évek gátszakító avantgarde hulláma után a világlíra természetes nyelvének kezdett számítani. A mai időkben pedig — a fogalmilag bajosan körvonalazható neoavantgarde és a »hallgató irodalom« korszakában — sokan látják a múlt századi líra Rimbaud előtti hagyományát nemcsak követhetetlennek, de akadémikusan merevnek, dagályosan szónokiasnak is. Az idejétmúltság hangulatát árasztja — úgymond — a megnyugtató harmónia, a szép fennkölt eszménye; az érzelmek egyenes vonalú elemzése; a történetek elbeszélése; a társadalmi felelősség; a nevelői célzatosság, — a biztonságtudatból, kiegyensúlyozottságból eredő világszemlélet.

A századújító költője elutasít mindent, ami nem tartozik szervesen a költészethez. Megszűri témavilágát, viszolyog a közvetlen magyarázattól; az érzelmek, szenvedélyek rajzát nehézkesnek tartja. A költészet halálát látja az anekdotában, pátoszban és a külső tárgyra vonatkozó nyílt utalásban. A világos értelmű oksági láncolat mentén kifejlő költészet helyett a költői lélekállapot szuverén kifejezésének jogát és lehetőségét ismeri el. S ennek megfelelően a költői megis-

merést múlt századi elődjétől eltérően, újszerű módon képzelet el. Nem az egyszerű szavakra, nem a világos kifejezésre, a harmonikus szemlélet nyújtotta közmegegyezéssel nyelvi formákra bízta magát. A modern lírikus a tudatnak és az érzékelésnek valami másfajta kapcsolatát: teljes egymásba játszását kívánja megvalósítani. A költői világképnek ez a változása vonja maga után a nyelvezet, a stílus átalakulását: a modern vers nem elégedhet meg a szavak egyszerű jelentésével. Utalásokra, sejtetésekre, sugalmazásokra van szüksége; a költőnek minden rendelkezésére álló eszközt fel kell használnia. Tárgyát — a szabatosan aligha körvonalazhatót — csak így tudja teljességében és titokzatosságában megnevezni. A nehézkes magyarázathoz, körülíráshoz nem folyamodhat, hiszen akkor esetleg maga a költői tárgy siklana ki a kezéből, melyet teljes tudatossággal maga sem képes átvilágítani. Vállalnia kell tehát a kockázatot, hogy azt írja le, amit az ihletben érez; még akkor is, ha ezt logikus köznapi nyelvre sem ő maga, a költő, sem az olvasó nem tudja »lefordítani«. Bíznia kell, hogy a szokatlan, rendkívüli állapot kifejezésével, bonyolult képeinek segítségével mégis valami igazat mond el önmagáról és a világról. Képeire épp ezért nyomatékos szerepet ruház rá: nem a kifejtés, a magyarázat, a megvilágítás eszközeként használja. »Lassanként rádöbbenünk a képek mindenkefeletti valóságára« — írta már annak idején A. Breton. A kép valóban egyre hangsúlyosabb szerepet játszik a modern költészetben, szervesebben épül bele a költemény anyagába, kulcsszerepet visz az értelmezésben. Nem feltétlenül két dolog közötti közvetlen egyezést fejez ki: nem a költői jelentést világítja meg találó egybehangzásokkal. Többszörösen összetett metaforává alakul és önálló életre kelve, az élménytartalomtól messze el is távolodhat. Erre szokták mondani, hogy a költemény önmagát írja: a képek rendszeréből kerekedik zárt egész, ez hordozza a költemény — logikailag csak nagyon hézagosan leírható — tartalmát. Ebből következik, hogy elmosódik, eltűnik a választóvonal a tulajdonképpeni költői élmény és a költői kép között, — ahogyan Michel Deguy igen végletesen megfogalmazza: »A költemény a jel teljes térfogatában működik, abban játszik; számára sem a szó, sem bármilyen más nyelvi egység nem korlátozódik a valamit jelentésnek arra a lapos szerepére, ami nem lenne más, mint utalás egy tárgyra.«

A modern költő érzékenysége korábban nem tapasztalt módon kiterjeszti a képzelet határait. Ezt kell tennie, mert nemcsak érzelmeket és nem is csak gondolatokat akar közölni, hanem jóval többet: a lélek, a világ bonyolultan összetett, egyértelműen el nem különíthető állapotait kívánja idézni. Nem riad vissza akár a legváratlanabb érzelmi állapot rajzától sem, — egyáltalán, a rendkívülit, a meghatározatlant, a homályost is meg akarja versében közelíteni, szóra akarja bírni. És főként pedig nem tér ki a kétértelműségek elől, és szeretne elhatolni a tudatalatti mélyeibe is.

A modern költészetet gyakran illeti a vád, hogy érthetetlen. Bár az érthetőség nem mércéje az irodalmi alkotásnak, s éppen hogy nem mind értelmetlen, ami első látásra annak tűnik, be kell látnunk, hogy az olvasói zűgölődásban sok jogos észrevétel rejlik. A modern költészet többet akar közölni a köznapi nyelven elmondhatónál, ezért lényegéhez

tartozik a nehezen megközelíthetőség, a homályos fogalmazás, a kiszámíthatatlan logika. A teremtő képzelet újfajta működésével együtt jár a homály, az irracionális sugalmazás, a logikai kapcsolatok föllazítása, illetve átrendezése. A modern költők világköztársaságában új nyelvet beszélnek, a mondanivalót új szintaxis új logikája szerint formálják.

De észre kell azt is vennünk, hogy a modern költészetben mindig föltámadtak a megérthetőség banálisnak érzett eszközeiről eleve lemondó irányok. A tízes-húszas évek avantgarde-ja, a futurizmustól a szürrealizmusig mindig érintkezett az irodalmi közlésigény lerombolásának anarchiájával, szélső esetekben a *semmivel*. A rombolásnak, elvonatkoztatásnak azzal a végletes gesztusával, mely a művészi alkotást, a verset nemcsak hagyományos formájában tekinti avultnak és ezért fölöslegesnek, hanem *mint olyat* kérdőjelezi meg, itéli elvetendőnek, esetleg megsemmisítendőnek. Az avantgarde mozgalmak át-átlendülnek a művészet határain túlra, vagy pedig, igen logikusan, be sem lépnek a területére. Tzara költeménynek nevezte az újságból kivágott és lapból előhúzott szavak véletlen sorrendjét, Palazzechi szótöredékekből írt verset, az orosz futuristák szintén kísérleteztek az »értelmen túli nyelvel«. A szótagok, hangzatok avantgarde költészete ma már irodalomtörténeti kuriózum. Ám maga a gesztus, hogy a szavakat elválasszák jelentésüktől, a szélsőséges kísérletekben újra előbukkan, más ideológiák jegyében aktualizálódik. Balestrini, a Gruppo 63 tagja, csaknem szó szerint lemásolta Tzara egykor meghökkentő verskészítő módszerét. Újságokból ollóval vágta össze a maga szövegét és ezzel egyszermind fölöslegessé is tette magát az »alkotást«, mert az bármikor, bárki számára végtelenül folytatható. A »verscollage« hivei megvesztegető logikával belátják, hogy műre voltaképpen nincs is szükség. Eleendő a verset elgondolni, rögzíteni már fölösleges. Újraeled Valéry hősének, M. Testének a finnyássága, aki szerint minden közlés tisztátalan.

A költészetnek ez az önmegsemmisítése, a neoavantgarde látványos és divatos pózolósa nyílt fölszólítás arra, hogy a költészet *legyen* értelmetlen. Umberto Eco nagyon világos képet fest az újavantgarde költészeti módszerének következményeiről: »Ez a nemzedék megértette, hogy a nyilvános, látható lázadás gesztusa, amely a közvetlen eredményben oszlik szét, mely csak arra jó, hogy megbotránkoztassa a polgárt, már elveszítette minden szerepét. A gesztust ma már elfogadják, áruvá alakítják, kiállítják a képtárban vagy múzeumban, elhelyezik a könyvtárban; még díjat is adnak neki. Az ilyen gesztus vonzása, mely megbotránkoztathatna (vagy megbotránkoztathatott valamikor), bizonyára elég erős ma is... De mind nyilvánvalóbb, hogy az ilyen lázadásnak semmi értelme sincs. Lehet avantgardizmust csinálni, de — és ebben egyetértünk — csak a hálókocsiban: jó, ha tudjuk ezt, mert így senkit sem érhet közülünk csalódás, amikor megtagadják tőlünk, hogy börtönbe csukjanak.«

Sokkal komolyabbak — vagy talán megteveszthetőbbek — azok a kísérletek, melyek dogmatikus ideológiát szönek a vers kommunikációs bázisának lebontása köré. A »konkrét költészet« a jelelmélet nyomán haladva a három dimenziós — verbális, vokális és vizuális — »közlésteret« kívánja megalkotni. A »konkrét költészet« művelője szá-

mára nem a nyelv a költői tartalom hordozója, hanem egyfajta módon, vizuálisan és fonetikailag elrendezett »szóegyüttes«. Ez a »szóegyüttes« elvágja kapcsolatát a nyelv történetileg elfogadott jelentést közvetítő mezőjével és új »nyelvet« teremt, melynek mind a mondattana, mind pedig a jelentéstana nemcsak egyénileg más és más, hanem — elvileg — naponta is változhat.

A költészet a szó művészete, s bár a szavak értéktelenedésének folyamata szinte megállíthatatlannak látszik, a költő nem tehet mást, a szóra kell bízni magát. A vizuális költészet — elveszítvén a szavak kifejezőerejébe vetett hitét — ezt az alaptörvényt sem fogadja el. A látványt állítja csatasorba, hogy a szavak jelentéskörét kitágítsa, a szemhez is akar szólni, mint annak idején az avantgarde új tipográfiája tette. Rövid életű kísérletnek vélhetjük a vizuális följazásra törekvést; az »értelmen túli nyelv« a zenei hangzással próbált hasonlót elérni, a szót azonban nem tudta helyettesíteni.

Ez a két kiragadott példa is jelzi talán, hogy a modern költészet ma is ismeri a hatásos és hatásvadászó, szórakoztató és némelykor ötletes játékot, sőt komoly elméleteket is épít rájuk. Ez a játék azonban végül vérre menő, mert a költészet létalapját, egzisztenciájának hordozóját: a nyelv kommunikációs mivoltát támadja meg és veti el. S fölvetődhet a kérdés: végül is mindazt a szöveget, szövegtöredéket, szóhalmazt ugyanolyan joggal költészetnek nevezhetjük-e, ahogyan előállítójuk bizonygatja? Vagy pedig húzható határvonal műalkotás és műalkotás nélküli emberi életmegnyilvánulás közé? A műalkotás föltételezi a művészi, ábrázoló, kifejező szándéknak legalább a minimumát, amely az értelmet hordozó nyelvi kommunikáció, nyelvi jelentés által realizálódik. Ha ezt a föltételezést nem osztjuk, egyúttal a különbséget is megszüntetjük irodalom és nem irodalom, művészi alkotói tevékenység és általában vett emberi tevékenység, »demonstráció« között.

E probléma eldöntése további elméleti vita tárgya lehetne. E vitának mindenekelőtt azt kellene tisztáznia, *társadalmi intézménynek* tekintsük-e a nyelvet, melyet a közmegegyezés történeti folyamatossága tart életben és ezzel jelentésvizonyokat tételez föl. Vagy pedig jelek rendszerének, amelynek nincs is közmegegyezés szülte hangtani, mondattani, szemantikai kódexe. A modern költészet paradoxona, hogy állandóan harcban áll a közmegegyezéses nyelv elszegényített, a konvenció által költőietlenné tett jelentésével. A nyelvi logikához régi hagyományok kötnek bennünket; érthető, ha a költők nagyon feszélyezőnek érzik az elkoptatott nyelvi konvenció szó- és jelentésanyagát. A költő ezért joggal avatkozik be a jelölő és a jelölt viszonyába, hogy a nyelv új sugalmazásai számára teret nyerjen. Ugyanakkor nem vonhatja teljesen kétségbe a közlőeszköz érvényességét, mert ezzel magát a közlést tenné lehetetlenné. Nem teremthet merőben egyéni nyelvet, mert Eliot mondata alapigazságot fejez ki: a költészet egyik ember beszéde a másikhoz.

A modern irányzatok hívei egyetértően vallják, hogy a modern művészet egyik alapelve a »nyitottságra« törekvés. A különböző módszerek szabad használatának, az eszközök szuverén értelmezésének állandó kinyilvánítása. a szürrealisták jelmondata szerint: *révolution d'abord et toujours!* S ha ezt belátjuk, azt is tudomásul vehetjük, hogy

egyetlen irányzat sem kiálthatja ki magát mindenhatónak. Nem követelheti maga számára az egyetemesen igaz, az egyetlen út föltétlenségét. Különösen akkor nem, ha programja szerint a költészet határainak kitágítását tűzi ki célul. Az avantgarde a modern költészet szép jel-szava; a kizárólagosság nevében föllépő ortodox avantgarde *contradictio in adiecto*. Ezért is kérdőjelezhető meg a magyar származású N. Schöffler nézete. A képzőművészetről nyilatkozta, hogy »kibernetikai korunk«-ban gyökeresen megváltozott a művészet funkciója: »A művészig fejlett országokban az emberábrázolás ma nem téma, amelyről érdemes volna beszélni. Kár erre vesztegetni a drága időt.«

A modern költészet nagy szellemi és emberi vívmánya éppen abban ismerhető fel, hogy a líra a maga eszközeivel világossá tette: nem egy vagy két út létezik napjaink irodalmában, hanem a megközelítések sokasága. Nem az ortodoxiába zárkozó véglegesség, hanem az előretörékvés a modern költészet létformája. Illyés Gyula ezt így fejezte ki a *Preuves*-nek adott nyilatkozatában: »Amelyet én nemcsak a holnapénak, hanem minden világrész költészetének érzek, azt hiszem, a szabadság és felelősség más-más oldalú, de mégis mindennél összeillőbb szárnyával fog új pályát kezdeni.«

A költészet nem egyéni, nem is csak kizárólag nemzeti, hanem közös emberi ügy — a modern líra ezt a fölismerést talán még inkább példázza, mint a múlt századi. *Emberi*: azt a jelentéstartalmat is vonzza, hogy *erkölcsi*. Az irodalomnak ezt a múltból átszármazó, de ma is aktuálissá tehető felelősségét a modern líra több irányzata vallja magáénak. A magyar is.

\*

A magyar költészet előtt talán soha nem tárult ki oly széles és vonzó horizont, mint az elmúlt negyedszázadban. Ez az időszak világszerte a kapcsolatok rohamos bővülésének a kora: megsokasodott az irodalmi tanácskozások száma, külön a költők is nemzetközi összejöveteleket rendeznek, közös antológiát jelentetnek meg, díjakat adományoznak. Magyarország pedig mintha tudomást sem venne a költészet megváltozott társadalmi szerepéről, a milliók érdeklődését fogva tartó tömegközlelési eszközök társaságában anakronisztikus eréllyel pártfogolja a néhány ezer, jó esetben néhány tízezer emberhez szóló költészetet. Külön napja, a legszebb verseknek évi antológiája, a versmondóknak színháza van; a költészettel »állami szinten« törődnek.

A horizonttágítást persze nem az intézményeknek, hanem a szervezeti intézkedéseknek köszönhetjük, hanem mind a négy égtájat földeríteni igyekvő műfordítás-irodalomnak, az egyéni és csoportos vállalkozásoknak és nem utolsósorban a Nagyvilág tizenöt évfolyamának. A külföldi költészetet megismerő igyekezet ekkor már nem csupán Európát tekinti földerítendő terepnek. A határok kitolódtak térben és időben, s noha okoztak — és okoznak ma is — zavart a túl gyors tájékozódásban fölszedett »új ingerek«, ma már inkább az látszik fontosabbnak, hogy ezek a hódító utak mit palléroztak izlésünkön és gondolkodásunkon.

A huszadik századi magyar lírára ugyanaz áll, mint a prózára: legjelentősebb mestereit nem annyira a szabad, játékos kísérletezés, inkább a mondanivaló kifejezése tartotta izgalomban. A *Nyugat* nemzedékében nemcsak Ady nagysága szorította félre, tette magányossá Füst Milánt; az Adyétól oly különböző utat bejáró tudós költők — Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád — sem szegődtek a nyomába. Nem is szólva a magyar ízeket-színeket megőrző Juhász Gyuláról. A két háború közötti nemzedékek pedig egyenesen az avantgarde-nak hátat fordítva találták meg igazi hangjukat: a harmincas évek lírájára klasszicista mértéktartás, tárgyias fegyelem kezd egyre inkább jellemző lenni. Sokatmondó, hogy a népköltészet világa nemcsak Erdélyit, Sinkát érintette meg, hanem József Attilát, Illyést, Sárközit is.

A kísérletezésekkel szembeni tartózkodás még az avantgarde-ot is áthatotta. A magyar avantgarde-nak támadt lelkes apostola, több mint másfél évtizeden át jól szerkesztett folyóiratok szolgálták eszméit, a húszas évek végére ez a hangos mozgalom mégis úgy tűnt el az irodalom életéből, hogy csak a költészet őrizte meg átszűrt, »klasszicizálható« eredményeit. Az avantgarde szelleme, elmélete beszorult — a *Mánál* jóval kevésbé jelentős — *Munka* hasábjaira. A húszas évek végén maga Kassák is elhagyta a költői szabad ihlet laboratóriumát, prózában pedig néhány gyöngébb fiatalkori expresszionista próbálkozás után, mihamar a naturalizmus, a tételes lélekelemzés eléggé egyhangú eszközeiben találta meg saját formáját. Nemcsak a magyar avantgarde sajátossága, de elgondolkoztató, hogy Kassák, a mozgalom jellegadó írója, miközben a művészet teremtő szabadságát hirdette, a társadalom, az egyéni ember megváltására is programokat ajánlott. S ha nem oly konok elméletgyártó, talán az avantgarde szólamait sem hangoztatja fél évszázadon át; igaz, ezek a jelszavak a húszas évek után jórészt már a művészi alkotómunka autonómiájának a védelmét fejezték ki és a negyvenes években újraeledő újavantgarde mozgalmak elméleteivel sem tartottak kapcsolatot. S ami Kassákról elmondható, még inkább áll az új magyar költészetre. Tamkö Sirató Károly ötlete — 1929-ben négy üres oldalt adott ki egybefűzve, *Korszerű remekművek* címen — még a legszűkebb szakma vizeit sem borzolta meg. Illyés Gyula, Vas István többször figyelmeztetett rá, hogy ami szellemes, fölszabadító gesztus volt Párizsban, ugyanaz Magyarországon nemcsak visszhangtalan maradt, — belsőleg is ellehetetlenült.

Mindez nem a magyar költészet rejtélyes biológiai adottsága, folyik a hagyományokból, része van benne a társadalmi viszonyoknak, a feladatvállalást méltányoló irodalmi közhangulatnak, az írói hűségnek.

A modern világlíra szövevényében hol helyezkedhet el egy kis nép költészete, a magyar líra, melyet éppúgy, mint szomszédaiét, a szerbhorvátot vagy a lengyelt, mindig kísért a balsors: a provincializmus veszélye, de a magas igény is: a hazai létet az egyetemesség közös nagy áramaival hogyan fűzze egybe? Nagy előnyt jelent, hogy a műfordítás az érdeklődő asztalára a dél-amerikai és litván költőt odahelyezi, mert a megismert világgöltészet ösztönzést adhat és mércéjével sarkalló erőt jelenthet, — mű azonban egyéni műhelyekben, egyéni elszánásból születik.

Az 1945-ös történelmi metszésvonal utáni költészet a *Nyugat* korával összemérhető bőséget hozott. A személyi kapcsolatok ügye talán kevésbé, az idős és fiatal költők irodalmi együttműködése annál szerencsésebben alakult. E kornak is van példaadó mestere Illyés Gyula személyében, körülötte az ő általa tört úton haladva, és az ő költészeti eszményével szembeszegülve — a líra gazdag színképe bontakozott ki, egészséges munkamegosztás szerint. Jórészt a két háború közötti lírikusoknak köszönhetően. Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Vas István, Weöres Sándor nem állapodott meg régebbi eredményeinél, mindegyikük világképe fontos vonásokkal bővült, összetettebbé alakult. A fiatalabb generációk sok ösztönzést kaptak tőlük. Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István, Csanádi Imre, Fodor András nemzedéke indulásakor Illyés Gyula költői világához állt legközelebb, míg az újhholdasoké, programjuktól eltérően és az egyetlen Pilinszky János kivételével, a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez kapcsolódott. A magyar líra 1948—1950-ig a két háború közötti időből ismert képét mutatta és ezen a szabadon megszólaló szocialista költők sem változtattak. A líra belső újjáalakulása az ötvenes években kezdődött, amit a politika nyomása és a társadalom várakozása sajtolt ki Illyés Gyulából, Zelk Zoltánból, Benjámin Lászlóból, Juhász Ferencből, Nagy Lászlóból, Csanádi Imréről, Csoóri Sándorból. S folytatódott a sokáig hallgató költők köteteinek megjelenésével, Vas István, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Rába György újra megszólalásával. A hatvanas években a költészet újjászületésének lehettünk a tanúi, — ám ezt nyugodt lélekkel csak úgy jelenthetjük ki, ha magunk elé idézzük a negyvenötöt követő néhány esztendő friss szellemét, a költői hangvétel akkori sokféleségét. Igazságtalanok lennénk, ha nem akarnánk észrevenni, hogy a hatvanas éveknek a teljesség képzetét idéző költészete az időben tette meg első lépéseit.

A mai helyzet fő ismertetőjele a változatosság. Volt idő talán, amikor a »szocialista« és »polgári« jelző a líra összeszűkült, egyhangú világára ráhúzhatónak bizonyult. Ma evvel a két szóval azért nem mondunk jószerint semmit, mert csupán a politikai-ideológiai tartalmat jelöli, azt is pontatlanul s még a világnézetéről sem képes tájékoztatni, a *költői világnézet* problémáit nem is érinti. A változatosság meg épp ezen: a világnézet különféleségein mérhető. A költői világnézet tág fogalom, minden — mai szóval élve — releváns, minősítő tény összefoglaló megnevezése. Alkotóeleme minden nyelvi-grammatikai jellegzetesség, az ízlés — csak félig szabályozott — tudatos igényt ösztönös rálátásokkal keverő adottsága, a világnézet elemi érzelmi vonzódása, a stílust meghatározó kép- és motívumrendszer, az eszmei mondanivaló. Az elmondottakból következik, hogy a világnézet erőszaktétel nélkül leírható elvont, fogalmi nyelven, ezt a műértelmezés legáltalánosabb síkjának tekinthetjük, ugyanakkor építőköveire is bontható, visszakövethető a legapróbb nyelvi sajátságokig vagy a költő ösztönös adottságainak, a személyiség alkati meghatározóinak szintjéig. Fontos hangsúlyozni, hogy a világnézet egyik leglényegesebb összetevője a *világnézet*, vagyis a világról szerzett rendszerezett tudásnak az a hányada, mely a versbe (költői életműbe) átszűrődik. A világnézetnek némelykor hang-

súlyozott, más esetben egészen mellékes színezője a politikai gondolkodás, az ideológiai állásfoglalás. A világnézettel a *magatartás* áll relatív viszonyban, míg ehhez viszont a *stílus* kapcsolódik, mely nemcsak nyelvi-logikai viszonyok foglalatja, hanem a képrendszeré is, s ezáltal leválaszthatatlan a gondolati-eszmei tartalomról.

Ha ragaszkodni tudunk ahhoz, hogy a költészetet a világkép felől értelmezzük, akkor elkerülhetjük világnézet vagy — a formai kifejezőeszközök rendszereként felfogott — stílus szerinti tagolását; mindkét szempont óhatatlanul egyszerűsít, mert a *részt* állítja az *egész* helyébe. Az előbb említett gyarló jelzővel, a változatossággal ugyanis nemcsak azt akartuk jelezni, hogy számszerűen többféle költői törekvés él egymás mellett, végre. Hanem azt is, hogy mostanában — azaz néhány esztendeje — érkezett a magyar líra az összefoglalás, kiteljesedés, elmélyülés szakaszába. Elegendő Illyés, Weöres, Vas István legújabb kötetekre, Pilinszky, Nemes Nagy, Rába, Somlyó, Rákos költői világának átalakulására, Juhász, Nagy kirobbanó tehetségű műveire, Kormos István kötetének meglepetéseire, Benjámin, Váci, Ladányi hatvanas években írott verseire, Csoóri vagy Tandori, Marsall kísérleteire gondolnunk, — fő vonalakban máris előttünk áll a mai líra sokarcúsága.

Ma a költészet egyéni hitelessége, megküzdöttsége nemcsak jámbor óhaj és nem is néhányak féltve óvott kiváltsága, hanem általános jelenség. Ezen a képen az sem változtat, hogy a »modernség« divatja a lírában is szedi áldozatait, s ma már magyarul is könnyűszerrel írnak ellenőrizhetetlen, ám »költői« fényekkel csillogó szóáradatot. (Ezt a mondatot talán nyomatékosabban fogalmazhattuk volna, ha a határon túli magyar nyelvű líra néhány darabjára, művelőjére is gondolunk.) A líra belső átalakulásának egyik legfőbb következménye, hogy végképp érvényüket veszítették az ellentétpár-fantomok: »népi« és »urbánus«, »paraszti« és »munkás« ellentét tengelyén semmi lényegbevágó megállapítás ki nem fejtethető. S úgyszintén igen kétséges az »élménykifejező« és az »antropológiai« líratípus, kimondatlanul is értékkülönbséget rejtő ellentétének jogosultsága. Tíz-tizenöt évvel ezelőtti állapot inkább jellemezhető vele. Egyik vagy másik irány ortodoxiája helyett az irányok, törekvések egyenrangúságának jött el végre az ideje s a »költői köztársaság« határain belül a hiteles és a hiteltelen szó között vonható meg a különbség.

Soha ilyen világosan, mint napjainkban, még nem különült el két táborra a magyar költészet: a közösség ügyeit szolgáló elkötelezettségre és az emberi lélek mélyeit, alig mérhető rezdüléseit, állapotváltozásait búvárló kutatókra. A közösségi elkötelezettség nem feltétlenül politikai állásfoglalást jelent; költészetről lévén szó, maga a politikum sem jel-szavak, tételek agitációs kifejtésében nyilvánul. Az elkötelezettség eszmei, etikai imperativust foglal magába, az irodalom rendeltetészerűségének vállalását tételezi, abban a szellemben, ahogy Illyés Gyula megfogalmazta: »Az emberiség, hogy szabadságban éljen, jó törvényekre törekszik. Úgy, hogy folyton rombolja és újíttja, tágítja és árnyalja őket: minden jó vers egy-egy föllebbezés az igazság és az élet tökéletességéért.«

---

Elhangzott a november közepén Zágrábban megtartott hagyományos nemzetközi író-találkozón.