

# Kép és hang a mai költészetben

## Viták a versről a rijekai fesztiválon

Ács Károly

**A** második jugoszláv költészeti fesztivál szervezői, okulva az első plitvicei találkozó tapasztalataiból (amikor a költők eszmecseréjét nem kötötték egy előre meghatározott témához, s ez kétségtelenül naiv volt a vita kialakulása és a nézetek tisztázása szempontjából) elhatározták, hogy előre megjelölik a beszélgetések tárgykörét, s így bizonyos irányt adnak a vitának. Elfogadták Miodrag Pavlovics költő javaslatát és felkértek néhány kiváló kritikusot és költőt, hogy irjanak vita-indító rövid tanulmányokat a következő témára: *Kép és hang a mai költészetben*.

A kezdeményezés mindenestre újszerű volt, s a rijekai fesztivál keretében megtartott két megbeszélés tartalma, iránya, hangneme bizonyítja, hogy nem is maradt eredménytelen. Sok érdekes eszme, ötlet, gondolat öltött testet ezekben a vitákban, s ha az ellentétes nézetek — talán az idő rövidége miatt — nem is feszültek egymásnak olyan mértékben, ahogyan az várható lett volna, mégis a mai költészet néhány fontos kérdésében most jóval tisztábban láthatunk, mint azelőtt. Kü-

lönösen a korszerű experimentális (vagy ha úgy tetszik: modern) költői irányzatok és az ún. hagyományos költői iskola közötti lényeges különbségekkel kapcsolatban hangzottak el értékes megállapítások. Ezek közül igyekszünk most néhányat kiragadni, s ahol lehet, levonni belőlük a kellő következtetéseket.

### ÖNGYILKOS METAFÓRA

Mindjárt kezdetben meg kell állapítani, hogy ebben a kérdésben is főleg a kritikusok elemzései hatoltak a legmélyebbre. A költő, az alkotó esztétikai szemlélődései rendszerint csak az alkotás, a költés folyamatára, tehát a költészet legmegfoghatatlanabb, mondhatni »legtitkosabb« rúgóinak földérintésére szorítkoznak, ahová semmiféle logikai elemzés, semmilyen tudományos módszer sem világíthat be, s a kutatónak meg kell elégednie Ortega y Gasset magyarázatával: »A költés tehetsége olyan bennünk felejtett eszköz, mint a megoperált hasban tévedésből benne maradt sebészkesz. A kritikus viszont

csak a kész művet látja, kész műveket hasonlít össze, s elemzéseinek eredményei szükségszerűen sokkal realisabbak.

Alain Bosquet francia költő például az alkotó öngyilkos módszerével kimutatta, hogy a mai költészet számára csak két lehetséges kiút van: az elmerülés, vagyis a vulgáris visszatérés a prózához, vagy a formai kikristályosodás tökélye, ami egyben véglegesen kudarcra ítéli a költészet mindenki számára egyforma megértésének, vagy megérzésének kísérleteit. Ugyanis a mai vers csak addig érintkezési eszköz az író és az olvasó között, amíg azt a költő sajátos megnyerő stratégiája megengedi. A költő szükségét érzi, hogy valami kifejezhetlent szavakba öntsen és ugyanakkor nem szabadulhat attól a szükséglettől sem, hogy az olvasót is hozzásegítse ennek a kifejezhetetlenségnek a megértéséhez, vagy legalább megérzéséhez. Bosquet azt mondja: az ember, mint egy, vonattal elindul az ismeretlen felé. Ez a vonat előbb még a valóság talaján halad, érvei józanok, mar tagadja az értelemet, de még reá támaszkodik, hogy bebizonyítsa: nem tartozik hozzá. De aztán a gyorsaság fokozódik. A vers megszabadul azoktól a körülményektől, amelyekből elindult és jelenvalóságát már pusztán önmagával bizonyítja. Az érintkezés eszköze eltűnik, s helyet ad egy állapotnak, amelyben már minden külső eszköz fölösleges. A költő és az olvasó fogalma, a leírt szöveg és az író fogalma eltűnik, megérkeztünk a költői képek birodalmába. Ebben a szakaszban a kép a kép a vers egyetlen nélkülözhetetlen eleme. Főlölegessé válik minden díszítő, cicomázó elem, minden hízlegés a fülnek. Az abszolút kép egyetlen követelménye: hogy pótolhatatlan legyen valamennyi elemében és hogy ugyanakkor többet jelentsen, mint azok összegét. E követelmény egyik része a szigor: minden kimondott és elhallgatott szónak tökéletesen a helyén kell lennie. A precíz kifejezés rémuralmát még egy félelem kíséri: a félelem attól, hogy valamit nem mondtunk ki elég precízen. Ha a versnek többet kell jelentenie egyes elemei összegénél, ez a egyetlen követelmény belülről marja a verset és végül igen drámai eredményhez vezet: a legsűrűbb és legabszolútabb költői nyelv annyira töltődés, folytatás forrása lesz, annyira gazdag (sejtetésekkel, egybeolvasztott el- lentmondásokkal), hogy nem marad belőle semmi tapintható. Makacs kon-

centráció és könyörtelen áldozatok árán odajutunk, hogy a költeményt önnön-magával semmisítjük meg.

Hát ez a költészet igazi eredménye? Nem jobb-e inkább csak a prózára szorítkozni, vagy egyszerű eszköznek használni a verset (vonatnak, amely nem kanyarodik ismeretlen tájakra) és megőrizni az ábrándok mellett némi kényelmet is? — teszi fel kissé patétikusan a kérdést Alain Bosquet, s ezzel az önmarcangoló dilemmával nem áll egyedül.

A fesztivál másik külföldi vendége, Tadeusz Rózewicz, lengyel költő hasonló eredményekre jut, amikor költészetét magyarázni próbálja. Sőt ő bírókra kel magával a metaforával, a költői képpel, a költészet legfőbb és ma már sokszor egyetlen velejárájával is. Szerinte a költészet már végérvényesen szakított a zenével és megszabadult a fülbemászó melódiák és mechanikus ritmusok mankóitól. A következő lépés: megszabadulnia a metaforától is. A képek ugyanis a költő használatában gyakran függöny gyanánt takarják el az igazi költői anyagot, az igazi költői mondanivalót. Rózewicznek a kép, a metafora fölösleges díszítő elem, a mű felszíni rétege, amely a képzelet mesterséges, néha erőszakosan gyártott nedveivel megsemmisíti a vers valódi magvát. Életét csiráját. Végül megsemmisíti önmagát is, mert nem enged betekintést abba a belső drámába, amely minden igazi versben lejátszódik. Ebből Rózewicz azt a következtetést vonja le, hogy az egész eddigi költői tapasztalat, a képalakítás egész művészete, amelyet a kritikusok oly nagyra értékelnek — értelmét veszti. A költő bizonyos értelemben, a metafora segítségével csak illusztrálja a verset. Illusztrálja a költészetet. Az érzelmek világában lejátszódó történések viszont nem tűrik meg a legtökéletesebb és legszebb közvetítőket sem: önmaguktól és önmagukban akarnak megnyilatkozni, egyszerre és csak egyetlen jelentéssel.

A metafora tehát nemhogy gyorsítaná, hanem inkább fékeli a közvetlen érintkezést olvasó és költészet között, az olvasó és a költői mű igazi anyaga között. Ennek az anyagnak Rózewicz szerint egyenes vonalon kell eljutnia az alkotótól az olvasóhoz és nem szabad megállapodnia a legvonzóbb és esztétikai szempontból legszebb stilisztikai pihenőkön sem. Persze Rózewicz is tisztában van azzal, hogy ez az út

— ha valaki következetesen ragaszkodni akar hozzá —, öngyilkosságba, vagy elnémulásba vezet, s bevallja, hogy saját költői gyakorlatában ő maga sem tud megszabadulni a metaforától, és felvázolt gondolatát maga is csak veszélyes kísértesnek tekinti, mert talán a költőt semmisítené meg önmagában, ha megfosztaná művét mindattól, ami fényt és életet, szépséget kölcsönöz a versnek.

A hazai költők közül ketten kísérelték meg körülírni ezt a problémát: Bora Pavlović zágrebi és Miodrag Povlović beográdi költők. Az előbbi helyenként szellemes, többnyire erőltetett költői reflexiókkal próbálta nyomom követni a vers keletkezését, az ilyen túl lapidáris vagy túl rapszódikus kifejezőmódban keresve kibúvót a mélyreható elemzés feladata alól. Elég, ha fejtegetéseinek versbeszedett »összegezését« idézzük:

*Kezdetben volt a szó.  
Es a szó volt a kép. És a kép  
volt a hang. És a hang volt a szó.  
Es a szó volt MINDEN.*

Miodrag Pavlović is abból indul ki, hogy költői kép, azaz vizuális esztétikus nélkül nincs költészet, bár a költészet és a képletesség közéről sem azonos dolgok. Amikor azt mondjuk, hogy »költői kép«, ugyanarra a dologra gondolunk. A nézeteltérések csak ott kezdődnek, amikor abban kell megállapodnunk, hogy hol végződik ez a kép. Tudjuk, mi a kép, de nem tudjuk mi — nem.

Érdekes, hogy Pavlović miben látja a legfőbb különbséget a modern és a hagyományos költészet között. A költészet első, egészen a közelmúltig uralkodó stádiumának, szerinte a »kiváltságos kép« fogalma felelt meg. Ugyanis a költészet kezdetétől fogva sokféle volt, de alapvető vizuális eszközei jellegzetes azonosságot mutattak. Valamikor, amikor a nyelv még ugyanaz volt, mint a civilizáció minden irodalom létrehozta a költői képek többekévesé gazdag gyűjteményét, amely igen lassan és mindenkor a közízlés és a szokások által szigorúan megjelölt határok között növekedett. Minden eddigi irodalmi korszak az elismert költői képek hosszabb-rövidebb listájára támaszkodott. Ez a kép-kódex általánosan érvényes stílus, fegyelmet és főleg kényelmet kényszerített a költészetre.

A modern költészet kezdeteit ennek

a kiváltságos képrendszernek elvetése jelöli. Pavlović azonban a századelő jellegzetes termékében, az un. »kaotikus kép«-ben csak egy fiktív fejlődési szakaszt lát, az akadémizmus bilincseit lerázó művészet kísérőjét és egyben veszélyeztetőjét. A mai költőnek egyszerre két fronton kell küzdenie: az újból és újból jelentkező akadémizmus és az új költészet eredményeit állandóan bomlasztó káosz ellen. Ebben a törekvésében a lélekelemzés freudi módszerei is támogatják. A pszichoanalízis ugyanis az összefüggéstelen, széthulló költői képek tömegében, valamilyen rejtett kapcsolatot keres, egy esszenciális tapasztalatot, amelynek a káosz látszatát kell öltetnie, hogy egyáltalán megjelenhessék. A költő belső rendet visz ebbe a káoszba, megteremt a maga külön képrendszerét. A képnek, mintegy varázserő alatt, szakadatlanul bizonyítania kell, hogy nem véletlenül jött létre, hogy mély okok hozták a világra. Ebben az értelemben a költészet mindig öntudatlanul szisztematikus volt és az is marad. Pavlović következtetése tehát: minden korszerű költőnek harcolnia kell azért, hogy érzéseinek és gondolatainak ösztönszerűségét egy tisztán egyéni, de annál szigorúbb rendnek vesse alá, amely megmenti a véletlenszerűtől. Az akadémizmus merev és gépies külső képrendszere és a kaotikus »ihlet« helyett új költői értékrend születik. Ott, ahol a lehetőségek a legtágabbak, a korlátozásoknak a legszigorúbbaknak kell lenniök. Ott, ahol könnyű és kényelmes hatásos költői képet alkotni, a költő inkább lemond róla.

Miodrag Pavlović ugyanezt az elvet vallja a mai költői nyelv és a zeneiség kérdésében is. Valamikor, a kiváltságos képek korában pontosan tudták, mi számít jó költői nyelvnek: az a nyelv gazdag volt, erőteljes és zengzetes. Ma már a költői nyelv minden költőnél más-más feladatokat tűz ki, más igényeket támaszt és más eredményekre törekszik. A vers zeneisége sem változatlan, örökérvényű fogalom. A mai költő nem veszítette el hallását, ha nem is az a célja, hogy minél zengzetesebb verseket komponáljon, minél inkább elsimítsa a disszonáns zöreiket. A jó hangzás néha azonos a tartalom hiányával. A keresett és jól meglett kemény tónus, amely asszociációkkal nyugtalanítja a fület — sokkal alkalmasabb az új tartalmak kifejezésére.

És itt, amikor eljutott a költészet

legrejtettebb titkainak feltárásához, Pavlović is visszariad a feladat nagyságától. Megállapítja, hogy a költői képeket egy bizonyos adag alkotói fegyelem segítségével el lehet rendezni, de pusztán fegyelemmel képet alkotni nem lehet. A képek úgy jönnek. A képek adva vannak. A kép meglepetés-szerűen tör reánk és amíg ez nem történik meg, meddő minden érvelésünk, milyennek kell lennie a költészetben. Miért és hogyan jön a kép, ki mondaná meg. Nincsen ebben semmi földöntúli, de az is lehetséges, hogy magának az elvontan szemlélt költői képnek is van valamilyen saját, tartós, belső rendszere. S ha van, abban van, hogy igazi eredete és hatalma titok legyen.

Titkokról beszélgetni pedig izgalmas és hiábavaló.

## KÖLTÉSZET ÉS MITOLÓGIA, KÖLTÉSZET ÉS TUDOMÁNY

Most pedig áttérhetünk a kritikuskokra. Összesen hatan jelentek meg a rijekai találkozózn s mindegyikük hozott valamit magával, amivel elméleti, esztétikai síkon próbálták megközelíteni a költészet kérdéseit. Mint mondtuk, figyelmüket főleg a mai költészet sajátos vonásai s az úgynevezett »hagyományos« költészettől elválasztó tulajdonságai kötötték le. Bizonyára nem lesz érdektelen, ha az alábbiakban rekonstruáljuk néhány frappánsabb kritikái hozzászólás gondolatmenetét. Hisz éppen ebben a kérdésben annyi még a félreértés, sőt félremagyarázás, hogy két kézzel kell kapni minden világos, nyílt, magyarázó szó után.

A felszólaló kritikusok sorát Jovan Hristić fiatal beográdi esszéíró nyitotta meg. Mindjárt fejtegetése legelején helyesen megjegyezte, hogy a költői kép problémája ma nem vizsgálható önmagában, mert egy sokkal általánosabb és bonyolultabb probléma alkotórésze. Mielőtt megközelítenénk, tisztáznunk kell a költészet megértésének vagy nem értésének problémáját. Először is megmagyarázza, mit jelent az, amikor azt mondjuk, hogy egy verset nem értünk. Két dolgot: vagy azt, hogy nem értettük meg, mit akar velünk közölni a költő, vagy azt, hogy nem értjük, miétt éppen ezt és így közli velünk. Ez az utóbbi szociológiai és lélektani probléma, amely kívül esik az esztétikai elemzések tárgyán. Hristić ezért a kérdés első részére szorítkozik s azt próbálja

megértetni: hogyan történhetett meg, hogy manapság nem is ritkán egy-egy versre azt mondják: nem értem.

Ez a kérdés látszólag szintén kívülesik a költészet problémakörén, illetve inkább a versolvasás, mint a versírás problémájának tekinthető. A költők szeretik azt hinni, hogy csak az olvasók nem értik őket, és hogy ők egymás között »ökéletesen« megértik egymást. De nem így van. Ez a probléma éppúgy vonatkozik a versírásra, mint a versolvasásra. Hristić emlékeztet egy régi anekdotára a fehér úrról és fekete szolgájáról: Az úr szivarozgatott és fújta a füstöt, szolgája pedig egy vödör vizet zúdított a nyakába, mert azt hitte, hogy a gazdája — ég. Mi lehet ez a szerencsétlen mesebeli négent? Igen egyszerű dolog — nem tudta, hogy az ember oly módon is használhatja a füstöt, hogy beszippantja és kiereszti tüdejéből, tehát egészen értelmesen következtetett, amikor azt gondolta, hogy a fehér úr — kigyulladt. Hristić szerint ma körülbelül ugyanígy viszonyul egymáshoz versíró és versolvasó: a költő fújja a füstöt s az olvasó vízzel önti nyakon. Ezt a kissé drasztikusan színezett jelenséget Hristić azzal magyarázza, hogy a költő ma nagyon különleges módon él a szavakkal — illetve, hogy a szavakkal történt valami, ami lehetővé teszi nagyon sokféle és gyakran nagyon különös használatukat. Példaként idézi Dante Poklának kezdőstrófáit, amelyekben a költő többek között leírja, hogy váratlanul egy pettyes párdúc állta az útját, s utána még két hasonló vadállattal találkozott. Ha valaki ma olvassa ezeket a sorokat, feltétlenül hátralapoz és az »Isteni színjáték« valamennyi kiadásához kötelezően csatolt jegyzetekből megéri, hogy a párdúc a test vétkét jelképezi. Dante kortársának nyilván nem volt szükségük ilyesfajta kommentárookra — az ő képzeletük habozás nélkül elfogadta, hogy az erdő a bűnös élet jelképe s bizonyos vadállatok jelentik az emberre rontó bűnöket.

A szavak értelme tehát jócskán megváltozott, de nem csupán erről van szó. Amikor Dante kimondja a szót, hogy »párdúc«, egy mindenképpen általános alapra, a szóhasználat egy általánosan elismert szabályára hivatkozik. Minden mitológia a szóhasználat ilyen kötelező szabályainak gyűjteménye. Márpedig az egész régi költészet mitológikus alapon él a szavakkal, azaz egy-egy szó nemcsak egy

bizonyos tárgyat vagy fogalmat jelöl, hanem meghatározza a helyet is, amelyet ez a tárgy vagy fogalom a lények és dolgok hierarchiájában elfoglal. Nos, ma az történt a szavakkal, hogy elvesztették közös mitológiai alapjukat, már csak a tárgyakat jelölik, nem rendelkezünk a szóhasználat általános érvényű szabályaival.

A mitológia továbbá bizonyos általános erkölcsi értéket kölcsönös egyes szavaknak, szimbólumokká avatja őket. Ha egy régi költő például azt mondja: »lilium szüzessége«, ez a kifejezés teljesen érthetetlen annak, aki nem tudja beleélni magát a gondolatmenetbe, hogy a lilium azt jelenti: fehér, a fehér pedig annyi, mint tiszta, s a tiszta, a keresztény mitológia erkölcsi értékrendje szerint ugyanaz, mint: ártatlan tehát szűz. Mi még hűlamosak vagyunk arra, hogy elfogadjuk egy biológiai tény ilyen erkölcsi értékelését, de nem nehéz elképzelni, hogy az utáunk következő kevésbé képmutató nemzedékek már egyáltalán nem tudják majd felfogni, hogyan lehet a lilium szűz.

Mindenképpen, a költői kép már ma is laikus kép és laikus jelképrendszer s éppen ez teszi nehezen érthetővé. Sokan a rendkívül bonyolult és sokrétű mai költői képben a mai költő bonyolult tapasztalatainak következményét vélik látni. Hristić szerint a mai költő tapasztalatai lényegében nem bonyolultabbak egy tizenharmadik századbeli költő tapasztalatainál. A különbség kettőjük között csak abban van, hogy az utóbbi még hivatkozhatott egy közös és rendezett tapasztalati alapra s végérvényesen (persze, látszólag) elrendezett tárgyak világa vette körül.

A költői képnek ez az átalakulása egybeesik az európai gondolkodásban lezajlott folyamatokkal. A klasszikus metafizika központi kérdése ez volt: *mi a világ?* A mai filozófia egészen másképp teszi fel a kérdést: *mi a tárgy?* A filozófia fő problémája többé nem az, hogy megmagyarázza, miképpen keletkezhettek egyetlen világból különféle tárgyak, hanem, hogy a tárgyak sokaságából hogyan lehet összeállítani a világot és egyáltalán össze lehet-e állítani.

Hristić igyekszik kimutatni, hogy ez a filozófiai kérdés-felvetés megfelel a klasszikus és a modern metafora közötti különbségnek. A klasszikus költői kép attributív, tehát jelzős kép volt s a melléknévben megtalálható elsőd-

leges metaforikus jelentésre épült. Az a melléknév például, hogy »hideg«, nemcsak hőfokot, hanem viselkedési módot, sőt érzelmi állapotot is jelöl. A modern metafora megértesére Hristić a következő sorokat idézi:

*Egyik kezed a fény tiszta patakjaiban fürdik, a másik könyökig merül a hús tejútjába.*

Nyomban szembetűnik, hogy ez a kép-konstrukció nem jelzőkőn nyugszik, hanem két mondat egybekapcsolásán, két tárgy strukturális összetételén. A másik jellegzetesség: a két képet — filozófiai műszóval élve — nem szubsztanciális, hanem struktúrális azonosság fűzi egybe. Az ilyen kép már nem nevezhető jelképnek, nem jelképes, hanem konstruált valóság. Ebben az értelemben Hristić szerint a költészet érintkező pontot talált a tudománnyal és elszakadt a mágiától.

A múltban mindig szembehelyeztek egymással tudományt és költészetet. Közismertek az anegdóták a nagy költőkről, akik az iskolapadban, mondjuk, matematika-órán verseket faragtak és ezért később nagy költökké váltak. Ez az ellentét azonban csak addig érvényes, amíg a tudomány modelljét a tizenkilencedik század pozitívizmusában keressük. Azóta a költészet is a tudomány is megváltozott. A jelenségek »földrajzával« foelalkozó tudomány és az örökre szabott értékrendre, jelképesített világra épülő költészet helyét olyan tudomány és olyan költészet foglalja el, amelynek dialektikája egyre inkább egymásra utalja az emberi tevékenységnek ezt a két olyannyira elűző ágazatát.

## BELSŐ TÁJAK

Borislav Mihajlović-Mihiz, a Novi-szádon élő ismert kritikus két rövid versidézzel próbált rávilágítani a költészet eddig megtett útjára. Az egyik idézett költő Branko Radičević, a másik Vasko Popa. Nem egészen száz év választja el Radičević Hajnali utasát Popa Tájaitól s mégis végtelenül messze esik egymástól a két tájkép. A régi költő ujjongó felfedezése, a természet — megállt, körülnézett és túlárado boldogsággal meglátta a hegyeket, a völgyet, a folyót, a napot —, egyre inkább aszsimilálódiók, mind egyénibb, elvonatibbá válik. Branko kakasokkal és csobogó patakokkal látta a hajnalt, Popa az elvesztett tárgyak belső tájképét rajzolja. A romantikus költőnek arra

szolgál a természet, hogy aláfesse vele hangulatát, a modern költőnek pedig arra, hogy segítségével rögzítse az emberi állapotok képét. Mihajlović azonban le is vonja ebből a következtetést: az egész új költészet útja a külsőtől a belső felé vezet.

Valamikor a költő olyannak festette a természetet, ahogyan a szeme látta. Közben felismerte a jelenségek rejtettebb kapcsolatait és metaforáit is, de mindig ragaszkodott külső létükhöz. A modern költészet új valeur-ökhöz jutott, megtalálta a belső tájat. Ime a példa:

*„Szép a hajnal mosolygása,  
Szép a napnak ragyogása,  
Szépek az árnybontó estek,  
De az éjszaka a legszebb”...*

és

*„A táj örül  
valaminek  
sima és szürke  
tenyerét nézi.”*

## ZENE ÉS BESZÉD

A zágrebi fiatalabb kritikus-gárda egyik kiemelkedő képviselője, Vlatko Pavletić arra a meggyőződésre jutott, hogy a költői kép mineműsége nem a legfontosabb tényező egy költészet modern vagy nem modern voltának meghatározásánál. Szerinte sokkal fontosabb megvizsgálni, milyen elemek alkotják a mai költészet zenéjét, miért jutott túlsúlyba az úgynevezett szabad vers a mai költészetben. Tétele: a mai költői kifejezés alapja nem az ének, hanem a beszéd. Bizonyítására visszakanvarodik a költészet keletkezésének, első megnyilvánulási formáinak felidézéséhez. Nagyjából mindenki egyetért abban, hogy a költészet alapvető eleme a ritmus. Az esztétika már régen leközölte: »A vers — ritmikusan szervezett beszéd«. Ez ugyan nem elég ahhoz, hogy a költészetet megkülönböztessük a prózától, de mindenesetre hozzásegít, hogy a ritmus útját követve eljussunk az ősritmushoz, amelynek eredetét az emberi mozdulatok ritmusában kell keresni. Itt megoszlának a vélemények. Van aki a munka ritmusából s van aki az ősi táncok játékos és stilizált mozdulataiból vezeti le a költészetet. A mozdulatok ütemét egyszerű zeneszerszámokkal, rendszerint egyen-

letes dobolással festették alá és a táncosok vagy nézők rövid ütemes felkiáltásaival kísérték. Bizonyíték: a primitív népek költésze, ahol az egyes dalokban nem is kell logikai összefüggéseket, gondolati értelmet keresni, mert funkciójuk tisztán ritmikai. A költészet őse tehát — a zene.

A további fejlődés során a szó mind több fontosságot nyert, s a zene csak az önállósult vers struktúrájában maradt meg. Egy ideig a szavak csak kísérő szöveget adtak a zenéhez és tetszés szerint változtatni lehetett őket, ahogyan azt a népköltésben tapasztaljuk. Később a költészet ritmikai egysége — a verssor és versszak — egyre önállóbb lett és végül már csak a kötött versforma emlékeztetett a költészet »dalos« szakaszára.

Persze, ez a folyamat, a »beszélő« költészet kialakulása, hullámszerűen, nem egyenes vonalban haladt és voltak korszakok, amikor a költészet látszólag visszatért a klasszikus eszményekhez és a »tisztá zenéhez«.

Ez sok félreértésre adott okot, úgyhogy például Albert Thibaudet »A francia irodalom történetében« két költészeti forradalomról beszél, a formabontók és a szimbolisták forradalmáról, pedig voltaképpen csak az előbbi volt igazi forradalom, a másik pedig, formai értékei ellenére, bizonyos visszacsúszást jelölt, méghozzá tartalmilag is (a szimbolisták menekültek az egyszerű beszéd elemeitől, a zenei elemeket domborították ki s ezáltal a költő mintegy felülemelkedett az egyszerű halandókon — a költészet nem az életben, hanem a különválásban, a kivételességben kereste értelmét).

Vlatko Pavletić-tyal egyetért a modern költészet ilyen formabontó, zenei sémáktól megszabadító jelentőségének kidomborításában Zoran Mišić beográdi kritikus is. Rövid felszólalásában éles szavakkal illette azt a naiv, de még meglehetősen elterjedt tévhitet, hogy hagyomány által megszentelt, változatlan, örökérvényű költészeti rekvizitumok önmagukban is a költőiesség bizonyos adagát tartalmazzák s viszont vannak szavak, témák és motívumok, amelyekről a költészetnek, ha költészet akar maradni, őrizkednie kell. Azt állítani, hogy a lázadás a megállapodott és konvencionális kifejezés ellen banálisá teszi a költészetet »finom szövegét«, megbocsáthatatlan félreértés, mert valójában éppen az banális, ami elavult, megkövesedett, meghalt.

## MODERNIZMUS ÉS NYELVKULTÚRA

Itt eljutottunk a költői nyelv problémájához, amelyet Stanislav Šimić zágrébi kritikus választott kiindulópontul a modern költészet megértése felé. Szerinte a modern költészet egy nagy fejlett irodalomban a nyelv, a stílusok, a filozófia és a tudomány, az általános kultúra és a modern civilizáció fejlődésének közvetlen következménye. A modernizmus természetesen a legfejlettebb irodalmakban, de felforgató és újrakezdő a fejletlen irodalmakban. Ott, ahol a nyelvkultúra még csekély, vagyis ahol még nem fejlődött ki a legkülönbözőbb, gyakran szélsőségesen egyéni stílusok sokasága, a modern vers sokkal inkább érthetetlen és idegen az olvasónak, mint egy olyan irodalomban, ahol nagy a nyelvkultúra és a közönség már hozzászokott a legegység és legextravagánsabb stílusokhoz. Technikai példával élve olyan ez, mint gépkocsikat és repülőgépeket honosítani meg ott, ahol a civilizáció foka még nem ért meg reá. Ahhoz, hogy a repülőgépek és gépkocsik használhatók legyenek, autótutakat és repülőtereket kell építeni, mechanikusokat, sofőröket, pilótákat nevelni. S ez nem nehezebb, mint költészetet megértő közönséget nevelni.

Šimić rámutat a modern költészet megértésének másik nehézségére is: a modern metafora, a modern képalkotás absztraháló törekvésére, a mai költőnek arra a szándékára, hogy a külső tények világa mellett és ellenére a nyelvben megteremtse a maga külön világát, belső képeinek és hangjainak valóságát. A klasszikus metaforában nem mosódik el a valóság ténye, amelyet a költő egy másik ténnyel hasonlít össze, a modern költészetben viszont ez a kapocs igen gyakran elmarad. A kép mögül hiányzik a tárgy, amellyel felidéztek. Ezt az önálló metaforát Šimić abszolút metaforának nevezi.

*Az ég alatt  
csillogó páva farka  
függ a felhőkben*

A költő nem tesz említést a napról s mégis kiérződik verséből a felhőkön átvilágító napsugarak. Ez a metafora nem hasonlat, hanem a külső vagy belső tulajdonságok értelme, dolgok vagy tények önálló képe.

\*

A vita később bebizonyította, hogy mindezek az elemző értékelések talán túlságosan kihangsúlyozták a modern és a tradicionális költészet közötti különbségeket. Meggyőző érvek hangzottak el mellett, hogy úgynevezett abszolút metaforák már Homérosz Iliászában is találhatóak, hogy Dante belső tájképe nem sokkal »régiesebb«, mint Popa-é, hogy a zeneiség mégsem kerülhet el teljesen mindaddig, amíg költészet van s hogy enyhén szólva önkényes volna holmi azonosulást jósolni a jövő költészetére és a jövő tudományára között. Mindezek a túlzások és önkényességek azonban szükségszerűen adódnak egy ilyen esztétikai kérdés vizsgálásának kritikai, logikai módszereiből s szinte elkerülhetetlenek, hisz a kritikus jelenségekből akar törvényekre következtetni, általánosításokkal keres érveket állításaihoz. Egyébként, ezen a területen nem is lehet elképzelni egyetlen elméletet sem, amely kizárólagos pontosságra tarthatna igényt. Helyeslő derültséget keltett a résztvevők körében az a szellemes bemondás, hogy az esztétikában az egyetlen kizárólagos irány a »szocialista realizmus«, mármint abban az értelemben, ahogyan azt például a szovjet hivatalos elmélet tanítja. Már mi inkább örülünk az eszmék ilyen gazdag és szabad összecsapásainak, amilyenre a költők rijekai fesztiválja is alkalmat adott. S ha lehet némileg közös és egyértelmű választ találni a költői kép és hang mai kérdéseire, akkor azt csak az efféle viták hozhatják magukkal.