

## A KÖLTÉSZET HELYZETEI, III.

### A HAGYOMÁNY MINT ELLENÁLLAS

(Két új költő)

BANYAI JÁNOS

A költői gyakorlatot, a költői hozzáállást és megvalósulást, az elérhető és el nem érhető eredményeket forradalmasítani, a forradalmi tett szintjére emelni végeredményben lehetetlen, mert a költészet sohasem lehet önmaga hagyományával szemben forradalmi, minden más vonatkozása viszont, azok a vonatkozások, amelyek kiemelik a hagyomány értékvilágából, kívül esnek a költészet természetén is. A költészet közölhet forradalmi tartalmakat, hordozójává válhat egy társadalmilag értelmezett forradalmi taktikának és etikának, sőt bizonyos korokban ennek tudatosítására is vállalkozhatott, de a költészetnek mint költészetnek a megvalósulását nem ezekben az alapjában véve tartalmi vonatkozásokban kell keresni, hanem a költői hagyomány horizontján, a költészet e sajátos perspektívájában. Azt, hogy mégis sokszor túlságosan is könnyen titulálunk egy költői megvalósulást forradalminak, az okozza, hogy nem tisztáztuk eléggé, mit jelent a költői hagyományokkal szembeni *más*, az az újdonság, amit minden valamire való, az irodalmi standard alsó határán felül emelkedő költői gyakorlat természetsszerűleg magával hoz. Ennek a *más*-nak a definiálása, tehát az egyéni költői gyakorlat sajátos tüneteinek meghatározása deríthet fényt a költészet szempontjából releváns kérdésekre. Ezt a meghatározást pedig lehetetlen, pusztán az akár forradalmi, akár nem forradalmi tartalmakra, jelentésekre támaszkodva kiemelni a költői hagyomány perspektívájából.

A *más* megjelenési formája a lázadás. A költészet mindig robbantani készül, mégpedig az egyedül lehetségesnek vélt és hagyományosított költői formák, jelentések határán belül; a robbantást a lehetetlennek hitt aknával végzi. Persze, aknája csak kivételes esetekben nem sül be. Ha besül, s ezzel találkozunk legtöbbször, akkor a hagyomány győzedelmeskedik a *más* felett, vagyis a lehetséges a lehetetlen felett. A költészet történetében ezeregy ilyen sikertelenségre van szükség, hogy egy robbantás sikerülhessen, hogy megrázkódhassanak, beomolhassanak a megkövesedett értékek. Persze, a hagyomány az ilyen robbantások után is tovább él, sőt rendszerint felerősödik, új életre kap. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint mondjuk Ezra Pound cantóinak példája, ahol az épségben maradt hagyományos értékek épülnek be az új vers vilá-

gába; kicsit erősebben fogalmazva azt lehetne mondani, hogy a robbantáshoz a lőport éppen ezek az új versbe átmentett értékek adják meg:

Üsse kő, Robert Browning,

kezdi a második cantót Ezra Pound, és néhány sorral lejjebb így folytatja:

Fóka ficáncol fehér-tajtékos szirt fokán,  
Bársonyos arc, Lear leánya,  
Picasso-szemek  
Fekete prém-csuklya alatt, Óceán karcsú leánya;  
(Kemenes-Géfin László fordítása)

A vers más részeiben, ahol a lőpor valamennyire homályban marad, ott, ahol az átmentett értékek nem a nevek szintjén jelennek meg, hanem szellemi értékeként, egy-egy jellegzetes és zárt szó, szóösszetétel, kép, gondolat formájában, ott sokkal mélyebben érezzük ennek a robbantásnak a lehetőségét; pontosabban a lehetetlen sikerét a lehetőséggel szemben.

A lázadásnak, tehát a *más* megjelenési formájának ez az egyik módja, feltehetőleg a bonyolultabb, a legtöbb veszéllyel járó. De ez sem tekinthető forradalminak: a forradalom mindig valaminek a megsemmisítése és valami másnak a konstituálása. A költészet erre nem képes: nem tud megsemmisíteni, csak lázadni és robbantani. A lázadással és robbantással egyrészt felerősíti a hagyományt, a hagyományos értékeket, mert ennek a lázadásnak és robbantásnak a perspektívájába állítja azokat, másrészt létrehozza, megalkotja a maga újszerű struktúráját. Tehát kétszeresen konstituál: újraépíti a hagyomány értékeit és lehetségessé teszi a lehetlent. Ezra Poundhoz hasonlóan végezte el ezt a „munkálatot” T. S. Eliot is.

A lázadással való kétszeres konstituálás, vagyis a *más* megjelenési terének a megalkotása a költészet gyakorlatának egyik sorskérdése.

Ennek a lázadásnak az eredményeit láthattuk Nemes Nagy Agnes költészetében is, azzal a különbséggel, hogy ő a formára, nem a tartalmi-szellemi értékekre koncentrálna alkot, bár ezeket sem hagyja ki.

A mai fiatal jugoszláv költészet törekvéseiben is jelen van ez a lázadás. E költészet hagyományértékei közül legvitálisabb a szürrealizmus. Vitalitását nemcsak az bizonyítja, hogy alig van ma élő jugoszláv költő, aki nem járta volna meg a szürrealizmus tisztítóüzét, és akinek gyakorlatából teljesen ki lehetne iktatni a szürrealizmust, vagy ennek bizonyos halvány nosztalgiját, hanem bizonyítja az is, hogy Vasko Popa tendenciózus népművészeti antológiái nyomán, a szürrealizmus a szellemi alkotás távolabbi és egyúttal mélyebb rétegeiben is megtalálta a maga terét, a maga gyökereit, forrásait. Persze, az eredeti szürrealizmus ezzel rendkívül nagy változásokon ment át. Marko Ristić és Milan Dedinac szürrealista költészetét csak az egyik alapnak kell tekinteni, nem lehet általános érvényre emelni, annál is inkább, mert a harmadik szürrealista költő, Dušan Matić, aki még ma is aktív, utolsó, az elmúlt évben megjelent kötetével — valószínűleg a leggyöngyöbb kötete ez a költőnek — nem a szürrealizmus vitalitását, inkább

annak, a mai szürrealista eredmények perspektívájából szemlélve, bizonyos anakronizmusát, degradálását bizonyította. Persze, az új eredmények perspektívája nélkül, a maga eredeti világában ennek a költészetnek is megvannak az értékei, csak hogy a mai szürrealizmus-értékeit nem ezekkel kell mérni, a kritériumokat egy másik értékvilágba kell áthelyezni, megadva a megérdemelt tiszteletet a kiindulópontoknak.

Ebből a szempontból két jelentős verskötetre kell felhívni a figyelmet: Momo Dimić: *Ciganski krevet* (Cigányágy) és Vito Marković: *Opasnosti glave* (A fej veszélyei) című kötetekre.

#### ÚJRA SZÜRREALISTA KÖLTŐ LENNI\*

A kötet programversének számítható U susret bežeći című vers — a címnek idézett sor is ebből való — a képzeletnek három réteget mozgatja meg: a lehetetlenből indul ki, hogy a természetbe való menekvés vízióján át a beszéd dicséretéig jusson el. Ez a versben megtett út képezi a költemény gerincét, köré épül a költemény minden más eleme, de amélkül, hogy egyetlen pillanatra is veszélybe kerülne a vers egészéből áradó spontaneitás, a beszéd, a képek, a látomások szabad és ezért természetesen rendhagyó ömlése. Nincsenek gátjai a versnek, az első sor nem feltételezi a másodikat, sohasem lehet tudni, hogy a harmadik sorral milyen irányba tér ki a vers, és végképp bizonytalan, hogy a negyedik sor nem változtatja-e meg egészében az előzőekből kivilágító költőiséget. Erre a szabadságra, a költői alkotás szép következetlenségére tamította meg Momo Dimićet a szürrealizmus belgrádi iskolájának hagyománya. Ugyanakkor azonban áttetszik ezen a versen a reménynek egy halvány, pontosan meg nem fogalmazott, pontosan körül nem írt érzése, amely belülről határozza meg a költemény gerincét, a hármas réteget. Persze, ez a remény elérhetetlen, megvalósíthatatlan, mert minden lépés, ami a remény felé vezethet, a téves lépés veszélyével fenyeget. Ezért nem is marad más hátra, mint a beszéd szabadságában bízni, ami nem más, mint újra szürrealista költő lenni:

Megint minden szót egy miatt emlegetni

— amiből egyszerre kitűnik Momo Dimić költészetének lázadása: leszámolni az újabb költészet gondolati verbalizmusával, az üresen zakatoló intellektuális törekvésekkel és visszaadni a versnek azt a természetességét, amit a szabad beszéd teremthet csak meg. Tehát kilépni a nyelvi és formai korlátok közül, felfedezni a *hamis beszéd poétikáját*. Mert Momo Dimić verseiben a szürrealista szabad beszéd mellett éppen a hamis beszéd, a rosszul hangolt beszéd érvényesül; nemcsak a nyelvi és nyelvtani szabályok tetszőleges leépítése jellemzi ezt a törekvést, bár legközvetlenebb megnyilvánulási formája éppen ebben van, hanem az a bizonytalanság, ami a vers struktúrájából átkerjed a nyelvi formákra is. Csak akkor van érvénye ennek a költői törekvésnek, ha „a beszédesség kiterjedt erőnné válik és a dadogás lesz hivatva arra, hogy valamit kiemeljen, megjelöljön, önállósítson” (Muharem Pervić a

\* Momo Dimić: *Ciganski krevet*. Delo, Beograd, 1968.

kötet előszavában). A dadogásban én többet látok, mint a túlzottan szabatos beszéd ellentétét: a magatartásnak, az életszemléletnek egy rendkívül intenzív gesztusba való tömörítését: a lázadásba. Ez a lázadás teszi lehetővé, hogy Momo Dimić költészete is kétszeresen konstituáljon: a hagyomány terén, ebben az esetben a szürrealista örökségben és az új költői beszéd lehetőségében.

Föltehetőleg a szabad beszédnek mint dadogásnak, illetve mint hamis beszédnek az értelmezésével, tehát a nyelvi lehetetlenség érvényesítésével végezte el Momo Dimić a szürrealista hagyomány robbantását, és a robbantás után életben maradt elemeket építette be a maga szürrealista költői víziójába. Ezen az úton jutott el az új költői beszéd lehetőségéig.

Mit hozott magával ez az új költői beszéd? A szürrealista látomások, eksztázisok, a szabad repülés felelevenítését bizonyosan, a tárgyaknak egy tudatos rendszertelenségét, a versből áradó bizonytalanságot, az automatizmus közvetlen élményét és a totemekre emlékeztető egzotikumot is: a cigányágyat. Mindez semmivel sem több, mint amennyit a szürrealizmus eddig is adott. Momo Dimićet ilyen értelemben hagyományos költőnek kellene tekinteni. Ez azt is jelenthetné, hogy az ő aknája is besült: csak a lehetségesig jutott el, nem tette meg a lépést a lehetetlen felé.

Van azonban egy másik látószöge ennek a költészetnek: megőrzi a hagyományos szürrealista értékeket, de eltekint felettük, átnéz rajtuk. Azoknak a szürrealista gyerekeknek a látószöge ez, akiket nem tudtak megenni a szürrealisták. Céljuk a stílus érvényes és vitális tüneteinek a felnevelése, kiépítése, ezzel együtt a megőrzése is, de közben megjelenik a kételkedő tekintet, a kérdezősködő gyanú, és ezt az egész szürrealista stílust és módszert maszlaggá teszi, a stílus és módszer fintorává. Úgy néznek el ezek az életben maradt gyerekek a stílus felett, ahogy a tér elnéz a centiméterek és méríródek felett. Nem is lehet tudni, hogy honnan ez a degradáló tekintet, aligha lehet pontosan kijelölni a forrásvidékét és még nehezebb lenne kitapintani az ütőerét. Úgy hiszem, valóban a korai szerb szürrealisták groteszk kérdése, hogy vajon eszik-e a szürrealisták a gyerekeket, vágott vissza azzal, hogy a gyerekek megették az öreg szürrealistákat. Pedig a gyerekeket is ezek fedezték fel és ezek is indították útra.

Az apák szürrealista beszédmodorát, amit egykor automatikus, tehát természetes beszédnek tekintettek, a fiúk dadogása váltotta fel, a hamis beszéd fosztotta meg a trónjától. Ez lett a gyerekfalók sorsa.

Momo Dimić robbantásának tehát mégis van értelme. És akármennyire ragaszkodik is a hagyományos értékekhez és bármit is jelent a fohász:

#### Ismét szürrealista költő lenni

— költészetének lehetősége nem a szürrealizmus, költői világa nem valósulhat meg e hagyományos értékek között, a lehetőség számára a fintor, a szabatos beszéd helyett a hamis beszéd, a totemek helyett a cigányágy, az óceánon túli egzotikumok helyett a cigánylány bőre és mellbimbója.

Persze, a cigányágy valóban egzotikum, mert menekülés, kitérés a megvetésre érdemes sorsdöntő létkérdések elől. Momo Dimić, ha nem

felelt volna be ebbe a cigányágyba, sohasem találta volna meg a csavargás útját. A cigányágy szabadság a fogságból, a szabadság lehetősége, mégpedig egyelőre nem a szabadság legalsóbb stációja, *nem in-tim szabadság*. Egyetlen társadalom sem fogja propagálni a cigányágy-szabadságot, egyetlen standardizált közösség sem leheti magáévá; tehát, belefeküdni egyenlő a megbélyegzettség vállalásával és ebben a mechanikus cégér-korban, amelyben a konfekciós, alkalmazkodó kényelem az erkölcsi posztulátum és persze a megmaradás, a fennmaradás feltétele, a megbélyegzettség is valami. A cigányágy-szabadság így több, mint groteszk fintor, egy maximális gesztus is lehet. Mert a világot könnyű olyannak látni, amilyen, nehéz az embert a történelmi valóságban látni és ennek az utóbbi láttatásnak az egyik módja a cigányágy-perspektíva. Mindig abból indulunk ki, hogy szeretünk valamit — mondja egyik versében Momo Dimić —, mintha arra akarna utalni, hogy nem is lehet ma már másként szeretni, nem is lehet ma már másként itélni, mint vállalva a megbélyegzettséget, a cigányágy tetveit és piszkát, mert minden más szeretet gyártott, konfekciós és standardizált.

Tettem már említést a rejtett reményről Momo Dimić verseiben. Ezt a reményt most egy újabb viszonyba lehet állítani. A kötet egyik legszebb versében, a *Taj brod* címűben mondja a költő, hogy ha én nem lennék, a kezem sohasem emelhetné volna fel, sohasem jegyezhetné volna fel azt a hosszú fekete fahajót, ami mint valami hatalmas csillogó hordó, hozza a kikötőbe a bort. A hevenyészetten fordított idézetből kitűnik Momo Dimić egész költészetének határozott én-központúsága, ami már tényként is valami remény-féle, de kitűnik belőle az alakítás izgalma is, a teremtés lehetősége: csak az én kezem nyomán futhat be a bort hozó fahajó a kikötőbe, aminek már tényszerűen is köze van a reményhez. Persze, nem kell megfélemlíteni arról, hogy milyen is ez a remény. A látszatot teszi valósággá, ha a látszatot egyszerre vesszük illúzióknak és dezillúzióknak is. A tények értéke tehát megváltozik: önmaguk értelmébe marnak. Adva van a fahajó és adva van a cigányágy, de mi köze ennek a valóságos hajóhoz és a valóságos ágyhoz, ha ez a viszony nem a látszaton, tehát az illúzión és a dezillúzión, az emberi álmokon és reményeken, a lét irracionális vidékein keresztül, ezek révén valósul meg? A fintor itt is jelen van: csak a látszatot lehet valóságnak tekinteni. A látszat-teremtés azonban hozzátartozik a szabadság igényéhez is: a csavargó, a cigány egész létét a mozgás látszatára teszi fel és arra a sokszor fanyar mosolyt kiváltó gondolatra, hogy a csavargás egyben szabadság is, holott, a standardizált világ szemszögéből lehet csak az, minden más perspektívából egyszerű menekvés, a lemondás legkönnyebb formája, a kitérés. Momo Dimić nem esett bele ebbe a csapdába: a cigányágy-szabadság végső konzekvenciái nála mégis statikusak, naivak és már a látszat reménye sincs meg bennük. Végeredményben, akármilyen sajnálatos is az irodalomra nézve, mondja Momo Dimić, végül csak öt kérdés és egy remény marad, amelyeket egy nagyon vén asszony, aki biztonságban csak a sírban érezhetné már magát, mond ki: mennyibe kerül ma Belgrádban egy pipa, áll-e még az az ember és az a ló ott a téren, nős vagy-e, fiam, Ljubo fiam valóban jó munkás ott nálatok, mondd, de becsületesen mondd meg, az állam még mindig el-

veszi ott a földet a néptől? és a remény: ha újra elmehetnék Belgrádba, akkor azt, éppen azt, éppen azt, mahát éppen azt a részét nézném meg.

A szürrealisták nem ették meg a gyerekeket, de a gyerekek felfalták őket. És még nagyon sok mindent felfaltak.

SITNA TICA U PLANINI ŠTICA  
U PROLAZNOSTI OSTAVIČE KOSTI  
AJOJ\*

Az 1960-as belgrádi költőnemzedékhez tartozik, tehát valamivel idősebb, mint Momo Dimić. Jelentős hulláma ez a belgrádi költészetnek. A Branko Miljković-tyal kifejlődött és lezárult rafinált, metaforikus és neoszimbolikus, sokszor hermetikus, díszes és megrázó költészetre válaszolva az esztrádra lépett ez a nemzedék, az extenzív beszédet választva kifejezési formájának. A közönségnél, költői mitingeken igyekezett magának poémákat szerezni. Fittyet hányt minden elméletre, az egyetlen lényeges törvénye nem poétikai, hanem etikai: kifejezni valamit, ami konkrét, ami általános, ami a levegőben van, de elérhetetlen, beszélni és beszélni, semmitől sem menekülni, semmiről le nem mondani, egyszerre humoristának, szatirikusnak és lírikusnak lenni. Költészetük nem a négy fal közé húzódó magányos és sérült emberhez szól, hanem ahhoz, akinek nincs is lakása, aki az utcán van, aki bolyong és építőtelepeken alszik és lehetőleg nagyon kövér asszonyok húsába mar. Azt a közönséget keresték, amelyet még nem fertőzött meg az elméleti gondolkodás elkerülhetetlennek vélt verbalizmusa, amelyik még alkalmas arra, hogy a patetikusra, a sorok természetes zenéjére és ritmúsára reagáljon. Mosolyogva és naivan mondani ki a fájó „igazságokat”, ez az alibijük: így a tévedésért sem vonhatják őket felelősségre. Látzólag műveletlen nemzedék, amelyik akkor szomorodik el, ha egy bokszbajnok nem érti meg a verseiket, nem akkor, amikor a tudós kritikuskok állnak verseik előtt tanácstalanul.

Igy lett az extenzív beszéd egyetlen kifejezési lehetőségük. Ezzel, persze, költészetük bukásának útja is kialakult. E nemzedék legtöbbjének szélesen koncipiált, lármásan megmutatkozó ihletettsége csak az első kötetig maradt sebezhetetlen, a második kötet súlyát már nem tudta elviselni, a második kötetben már nem tudott friss lenni, nem tudott új lenni, pedig egész poétikájuknak nem is volt más törvénye, mint újnak és megismételhetetlennek lenni. Az indulás után hamarosan eljutottak a válaszütra: kitarítani a lelkes ihlet mellett, vagy megőrizve az első fellángolás eredményeit, biztosabb alapokat találni, olyanokat, amelyek nemcsak a felindulásra, hanem az időben való fennmaradásra is alkalmasak. Ha elsődlegesen csak nagy általánosságban támaszkodtak a hagyományra, fejlődésük későbbi irányában felmerült már a konkrét hagyomány kérdése is. Le kellett kötni valamihez a költészetüket, hogy tartóssá válhasson a gyakorlatuk, meg kellett találni a későbbi kiugrások ugródeszkáit.

Úgy hiszem, ebben a pillanatban csak Vito Marković tette meg ezeket a döntő lépéseket: megőrizte elsődleges lírai ihletének kifejezési formáját, az extenzív beszédet, de pontosan felismerhető nyelvi örökség-

\* Vito Marković: *Opasnosti glave*. Prosveta, Beograd 1967.

hez kötötte le. A kritikusok mind észrevették, hogy ez a nyelvi örökség egészen Njegošig nyúl vissza, az alaposabbak még arra is vállalkoztak, hogy ennek a kötődésnek a filozófiáját is kimutassák, holott itt semmiféle filozófiáról nem lehet szó, mert ahogy nincs elmélete ennek a költészetnek, úgy nincs spekulatív filozófiája sem, legfeljebb valami észszerű bölcsessége van, valami romlatlan közmondásszerűsége.

Költőileg rendkívül veszélyes volt Vito Marković vállalkozása: Njegoš nyelvét és beszédformáját, éppen azért, mert maximális igényű, lezártnak és felbonthatatlannak kell tekintenünk; hozzá fordulni nyelvi íze-kért és aromáért, a tejes behódolást jelentené, a nagy egyéniség fennhatóságának elfogadását. Vito Marković tudatosan és egy kicsit talán játékosan is vállalta ezt a veszélyt. Nem arra törekedett, hogy nyelve azonos legyen Njegoš nyelvével, arra sem, hogy ugyanazokat a fogalmakat ugyanúgy jelölje meg, ahogyan Njegoš teszi, hanem arra, hogy Njegoš nyelvi struktúráját megfossa a jelentésétől, tehát csak vázként fogja fel, tárgyként, ami mozdulatlan. Njegoš nyelvének degradálását végezte el elsődlegesen. Ez volt az egyetlen lehetőség, hogy kibújjon a nagy egyéniség nyomása alól. Vito Marković következő lépése már természetszerű. Itt már kisebb a veszély. A jelentéstől megfosztott, eleve adott nyelvi vázat töltötte fel a maga extenzív beszédmodorával. Tehát szó sem lehet hatásról, hanem elsősorban egy tudatos költői fogásról van szó: vázzá degradálni a nagy örökséget, hogy megteremtse az alapot a maga egyéniségének a kibontakozására. Annál is inkább így van ez, mert Vito Marković nemcsak a nyelvnek a múlt nyelvéhez viszonyított természetes eltolódásaira számított, hanem számított a nyelvi kifejezés olyan lehetőségeire is, amelyek a múltban, a költői örökség világában fel sem merülhettek. Egy negatív példával lehet ezt bizonyítani: Vito Marković sokban támaszkodik Vasko Popára is, de itt már kevésbé lehet szó egy tudatos költői gyakorlatról. Itt már valóban hatással állunk szemben.

Mindezt mi sem bizonyítja jobban, mint ez a sor:

Az új szavak reményével terhelten

— ami azt jelenti, hogy a nyelvi örökséghez való kötődés Vito Markovićnál hozzátartozik az elsődleges költői alapálláshoz: az új és az újdonság igényéhez — az új szó reményének terhét viseli. Nyelvi és formális törekvéseinek nincs is más igénye: meglelni az új szót, azt, amelyeknek verbális jele azonos a jelentésével, ez a lehetőség pedig máshol nem létezik a mai költő számára, csak a jelenben, a mában.

A nyelvi útvesztők ilyen értelmű tisztázása után közelíthetjük csak meg Vito Marković költészetének jelentését. Abból kell kiindulnunk, amit más vonatkozásban már megállapítottunk: ennek a költészetnek nincs mély filozófiája, csak észszerű bölcsessége van. Láttatni tud, a képek és a jelek erejére bíz mindent. Nincs a költészetben átvonuló, akár reális, akár fiktív bölcselkedésnek még a helye sem Vito Markovićnál, mert a spekulatív gondolkodás mindig is idegen volt az esztétikától.

Rendkívüli érzékenységgel reagál a jelenségekre, minden ízével a mában él, eredendően a jelen költészete ez, éppen ezért lehet olyan elmosódott benne a távolság a tragikum és a komikum között, hiszen minden jelenségnek megvan ez a kettős perspektívája: az emberi szen-

vedés és a humor minden szituációban jelen van. Persze, kegyetlen ez a humor. A végzetes, sorsszerű emberi szituációkban jelenik meg. Ott a legintenzívebb és a legmélyebb, ahol a pusztulás, a rombadőlés méreteit, jelenségét figyelni meg: az ész degradálásában. Kötetemben a legteljesebb két ciklusnak a Pustošnosti és a Predeli pustoši címűt tartom. A világ romlásának egy nagyszabású, szürrealista víziója bontakozik ki ebben a két ciklusban. A nagy fekete hatalomból indul ki, ami előtt az emberek térdre hullanak, és mintha semmi sem történt volna, mintha minden állna úgy, ahogy eddig is állt, csak az ember beveti magát a semmibe, és utána már csak a kifáradt kutya szaglászhat körül. Ezután már teljes a pusztulás képe:

A nap elromlott  
Szürke a lég

Minden fű-szerű  
A fű melléknévéből kerül

Lám csak körülöttünk  
A kopasz úr

(Szakadék. Ács Károly fordítása)

A pusztulásnak ebből a véges perspektívájából már minden emberi törekvés semmisnek látszik és nevetséges. Csak az emberkék vélik magukról, hogy betöltötték a teret, azok az emberkék, akiknek a szava szomorú, ha üres az életük, és szép, ha széles a torkuk.

A pusztulásnak ebből a szituációjából és az embernek ebből a semmis létéből bontakoznak ki Vito Marković költészetének friss, szürrealista képei. Ez a szürrealista kép, érdekes módon, legtöbbször szimbólummá válik. Tehát nem marad meg pusztán a láttatásnál, hanem valami értelmi töltést is megkövetel magának, valahogy úgy, ahogyan azt a Koža című versében kifejezte:

Sasvim tako slučajno  
Vidim jednu kožicu  
U kožici nikoga  
Prosto da se začuđim

.....

Csak úgy egész véletlen  
Meglátok egy irhácskát  
Irhácskában senkit se  
Nem győzők csodálkozni

(Ács Károly fordítása)

Egyszerűen beköltözik az irhába, és onnan már semmi sem úzheti ki. Otthon van, miért ne lehetne otthon? Itt is a nagy fekete hatalmat látjuk, a fürtelemet, amivel meg kell küzdeni. Egy egész sor látszólag összefüggéstelen képet fűz egybe a fürtelem, a nagy fekete, ami előtt minden reszket, amitől minden és mindenki fél, retteg. A pusztulásnak az okozója ez.



Hogy teljes legyen a képünk Vito Marković költészetéről, mindehhez még hozzá kell adnunk verseinek nyíltan keresett dallamosságát, éneklésre alkalmas tagoltságát, ami egyrészt igen bonyolultan világítja meg a világ szürrealista látásának, a pusztulásnak jelentését, másrészt közvetlen tartozéka az esztrádról felhangzó extenzív beszédnek. A szürrealista látásmód komolyságát teszi kérdéssé ez a dallamosság, ugyanakkor azonban alá is húzza, ki is emeli a pusztulás méreteit, mert nem nagy robajokkal fejezi ki azt, hanem a hagyományos énekritmussal. A jelentés és a kifejezés közti paradoxont látjuk itt, sőt sokszor a megrázó jelentés, a rendkívül komoly esemény ellenpontosítását a kifejezéssel. Ez a keresett dallamosság egyrészt álarcot jelent, másrészt viszont a mai ember közönyét a fintoiba sűrítve. Talán nem volna érdektelen a jelenség értelmezésekor a songok felé közelíteni, bár nyilvánvaló, hogy itt nem a tiltakozás az elsődleges, hanem a hagyományos ének. Mindenesetre a súlyos tartalmak és a könnyed kifejezés vegyítése olyan eredményeket hozott felszínre, amelyekkel a költő a szentnek vélt szürrealista örökség és a rendkívül komolyan vett költői praxis szemébe röhög. Ez is egyik módja a költészethez való viszonyulásnak: megfosztani sérthetetlennek látszó fennköltségétől. Persze, az extenzív beszédnek járuléka ez a jelenség, valahol Brecht songjainak hamis és keresett hangütéseiben kell keresni a forrását. Az a jelenség mutatkozik meg itt, amelyre Momo Dimić költészete kapcsán hívtuk fel a figyelmet: ott a verbalizmussal szemben a hamis beszéd poétikája, itt a könnyű és komolyan vett verbális zeneiséggel szemben a zakatoló dallam és ritmus. Az sem zavar, hogy Vito Marković sokszor eltúlozza ezt a dallamosságot, az ütem kedvéért egész szótagokat, nemcsak hangokat hagy el, vagy csak egyetlen szótagot, egyetlen hangot őriz meg a szóból. Nem zavar, mert láthattuk, milyen funkciója van.

— — — — —

Nem hiszem, hogy mindazt, amit Momo Dimić és Vito Marković költészetéből kimutathattunk, egyértelműen lázadásnak lehetne venni — forradalminak semmiképpen sem —, hiszen alapvető törekvésük az újdonság létrehozására, a *más* megteremtésére legtöbbször hagyományosítja őket, tekintet nélkül arra, hogy semmiképpen sem tekinthetjük őket tradicionális költőknek, tekintet nélkül arra, hogy a költészet örökségével szemben fel tudják mutatni a maguk látásmódját és életérzését. Persze, egyelőre nem lehet tudni, hogy az eldobott kő hol áll meg. Mindenesetre, költészetük pillanatnyi értékei, az a szint, amelyre feljutottak, nagy lendületet adott a malomkőnek. Röpte a gyöngé értékeket leütötte, az erőseket felkapta, és azokkal küzd most. Az, amit külön is ki kell emelni, egyelőre nem túl sok: inkább egy ezáltal viszonyulás a világhoz és a költészethez, mint olyan érték, amely a költészet intellektuális próbáit kiállná. Mert akármennyire is lázad mindkettőjük verse az intellektualizmus, az ítélet empiriája ellen és a kritikust bármilyen veszélyesen is vonzza az impresszionizmus felé, végeredményben mégis ítélni kell, és az ítéletet nem lehet meghozni az értelmi töltés próbatétele nélkül. Számomra egyelőre az a fontos, hogy Momo Dimić és Vito Marković költészetében fel lehet fedezni a kétszeres konstituálás nyomait: az élő hagyományon belül és a költészet

újszerű értékeinek strukturálásában. Mindebben inkább a bátorságot, a hozzáállás és a teremtés bátorságát kell dicsérni, mint a megvalósulást, inkább a lírai ösztönt, mint a költői tudatot. A líra náluk nem logika, hanem logikátlanság, poétikájuknak nincsenek törvényszerűségei, ők a szép következetlenségre építenek. Van ebben az alapállásban valami vonzó, valami, ami könnyen megnyer. És ezzel természetesen hatni tudnak, ami rendkívül fontos ebben a költőileg szűkös időben, ebben az időben, amelyben a legszebb grafikákat gépek rajzolják, ebben az időben, amelyben több az elmélet, mint a költészet.