

Mit számít szégyen és gyalázat,
 ha jól megköt a magyarázat?
 Lebetonozza minden versét,
 hogy szét ne fujja a végtelenség.

Mert ebben hisz a mindenben hiteden,
 a versben, a versben, a műremekben.
 Született balek, a múlt század fia,
 nők után koslató utópia,

mely disznóól-öleken kutatja az égit,
 s utálva a nyamvadt értelmiségit
 egy áttekinthető, szilárd világot áhít,
 ezért hallgatja Wagner trombitáit,

de mást, mint mindenütt, a színpadon se lát,
 az istenek alkonyát –
 ábránd porig nem romlani,
 füstölgik Babilon s Berlin romjai.

Ajtó, ablak tárva-nyitva,
 élőnek, holtnak semmi titka,
 csupaszok mind a tények, a lények,
 mégis rejtve marad a lényeg,

hogy mi ez az izzó ösztöke itt benn,
 s ki néz a szemünkkel, mi vagy az Isten?
 Akárki – a szörhernyó a halálba ráng,
 és föllobban belőle a lepke, a láng.

Gottfried Benn

LÍRAPROBLÉMÁK

Kurdi Imre fordítása

Hölgyeim és Uraim,

ha önök vasárnap reggel felütik az újságjukat, sőt néha hét közben is, találnak benne egy mellékletet és abban valamit, rendszerint jobbra fent vagy balra lent, valamit, amit ritkított szedés és külön keret emel ki: ez a valami a vers. A vers többnyire nem túlságosan hosszú, témája az éppen aktuális évszak, ősszel novemberi ködök szitálnak a sorokban, tavasszal a fényhozó sáfrány üdvözlete zeng, nyáron

pipacstól vöröslő rétekről szól a dal, az egyházi ünnepek idején a rítus és a legendák motívumai töltik ki a rímeket – egyszerűen, amilyen rendszeresen ez a folyamat lejátszódik, évről évre, minden héten a szokásos pontossággal, fel kell tennünk, hogy mindenkor egész sereg ember ül hazánkban épp készülő versek fölött, amelyeket aztán elküldenek az újságoknak, az újságok pedig minden jel szerint meg vannak győződve arról, hogy az olvasóközönség igényli ezeket a verseket, hiszen különben mással töltenék ki a helyet. Az ilyen versfaragók rendszerint nem különösebben ismert nevek, hamarosan eltűnnek a tárcarovatból, és valószínűleg az történik velük, amit Ernst Robert Curtius professzor, akivel baráti levelezésben állok, írt nekem egy alkalommal, amikor felhívtam a figyelmét egy különösen tehetséges diákjára: *„Ugyan, ezek a fiatalok olyanok, mint a madár, tavasszal dalolnak, nyáron aztán elhallgatnak.”* Az ilyesfajta alkalmi és évszakversekkel nem áll szándékunkban foglalkozni, noha nagyon is lehetséges, hogy olykor akad köztük egy-egy csinos poéma is. Mégis innét indulok ki, mert van ennek a folyamatnak egy kollektív háttere, a nyilvánosság ugyanis úgy képzei: emitt van egy ligetes táj vagy egy naplemente, amott pedig áll egy melankolikus hangulatú fiatalember vagy kisasszony, s máris megszületik egy vers. Nem, ilyen módon nem születik vers. Egyáltalán: vers nagyon ritkán születik, a verseket csinálják. Ha a megrímelt tárgyból kivonják azt, ami csupán hangulati, ami akkor megmarad, feltéve, hogy egyáltalán megmarad valami, az a valami talán egy vers.

Témámnak a LÍRAPROBLÉMÁK címet adtam, nem azt, hogy a költőiség vagy a poétikusság problémái. Szándékosan. A líra fogalmával néhány évtizede összekapcsolódnak bizonyos elképzelések. Hogy ezek az elképzelések mifélek, azt először egy anekdotával szeretném megvilágítani önöknek. Egy hölgy, egy ismert politikai újságíró, akihez baráti kapcsolat fűz, nemrég a következőket írta nekem: *„nem érdekelnék a versek, még kevésbé a líra”*. Különbséget tett tehát a két úpus között. Tudtam, hogy a hölgy nagy zenerajongó, mindenekelőtt klasszikus zenét játszik. Azt válaszoltam neki: *„Teljesen megérttem önt, nekem személy szerint többet mond a TOSCA, mint A FUGA MŰVÉSZETE.”* Ami annyit tesz, hogy az egyik oldalon áll az érzelmi, a hangulati, a tematikus-melodikus jellegű, a másik oldalon pedig a műalkotás. Az új vers, a líra: műalkotás. Összekapcsolódik vele a tudatosság, a kritikus kontroll, és – hogy rögtön egy veszélyes kifejezéssel éljek, amelyre még majd visszatérek – az „artiztükum” képzete. Egy vers előállításánál során az ember nemcsak a versre figyel, hanem önmagára is. Maga a vers előállítása is téma, nem az egyetlen ugyan, de bizonyos értelemben mindenütt jelenvaló. Különösen tanulságos ebből a szempontból Valéry, akinél a költői és az introspektív-kritikai tevékenység egyidejűsége elérkezik arra a határra, ahol a kettő áthatja egymást. Azt mondja: *„Miért ne tekinthetnénk a műalkotás létrehozását magát is műalkotásnak?”*

A modern lírai én egyik lényegbe vágó sajátosságával van itt dolgunk. Számos példát találunk arra a modern irodalomban, hogy egy alkotó életművében egyenrangú a líra és az esszé. Szinte úgy tűnik, a kettő feltételezi egymást. Valéry mellett megemlíteném Eliotot, Mallarmét, Baudelaire-t, Ezra Poundot, aztán Poe-t, továbbá a szürrealistákat. Valamennyiüket legalább annyira érdekelte és érdekli a költés folyamata, mint maga az opus. Egyikük azt írja: *„Megvallom, sokkal jobban érdekel a művek alakítása, létrehozása, mint maguk a művek.”* Ez, kérem, figyeljék, modern vonás. Nem tudok róla, hogy Platen vagy Mörke, Storm vagy Dehmel, Swinburne vagy Keats ismerte és gyakorolta volna ezt a kettős látásmódot. A modern lírikusok úgy-

szólván a kompozíció filozófiáját és az alkotási folyamat rendszerezését nyújtják. És szeretnék mindjárt egy további, igencsak feltűnő sajátosságra is utalni: az elmúlt száz esztendő egyetlen nagy regényírója sem volt egyúttal lírikus is, a WERTHER és a VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK szerzőjétől természetesen eltekintek. De sem Tolsztoj, sem Flaubert, sem Balzac, sem Dosztojevszkij, sem Hamsun, sem Joseph Conrad nem írt egyetlen valamirevaló verset sem. Az egészen modernek közül James Joyce megpróbálta ugyan, de, ahogy Thornton Wilder írja róla: „*Prózájának páratlan nímikai gazdagságát ismerve verseinek elmosódott zeneisége, erőltet hasbeszélőhangja csalódást okoz.*” Itt tehát minden bizonnyal alapvető úpológiai különbségekről van szó. Próbáljuk is mindjárt megállapítani, melyek ezek. A regényírók versei ugyanis főleg balladák, cselekménysorok, anekdotaszerűségek és hasonlók. A regényírónak a vershez is anyagra, témára van szüksége. A szó, mint olyan, nem elég neki. Motívumokat keres. A szó nem veszi fel egzisztenciájának közvetlen mozgását, mint a primer lírikusnál: a regényíró a szót leírásra használja. Később látni fogjuk, hogy mely egzisztenciális háttér meglétével vagy hiányával függ mindez össze.

Az új líra Franciaországban kezdődött. Központi alakjának ez idáig Mallarmé tekintették, de ahogy az újabb francia publikációkból kitűnik, egyre inkább előtérbe kerül az 1855-ben meghalt Gérard de Nerval, aki nálunk csupán Goethe-fordítóként ismert, Franciaországban viszont a LES CHIMÈRES szerzőjeként ma a modern költészet forrásaként tartják számon. Utána jött Baudelaire, aki 1867-ben halt meg – tehát mindketten egy nemzedékkel Mallarmé előtt éltek –, s aki nagy hatást gyakorolt ez utóbbira. Mindazonáltal Mallarmé volt az első, aki kidolgozta versei elméletét, definícióját, és ezzel elindította a kompozíciónak azt a fenomenológiáját, amelyről beszéltem. Az ezután következő neveket önök is jól ismerik: Verlaine, Rimbaud, aztán Valéry, Apollinaire és a szürrealisták, élükön Bretonnal és Aragonnal. Íme, a lírai reneszánsz centruma, amely Németországra és az angol-amerikai térségre is kisugárzott. Angliában Swinburne, aki 1909-ben halt meg, és az 1896-ban elhunyt William Morris – mindketten tehát a nagy franciák kortársai – még kétségtelenül az idealista romantikus iskolához tartoznak, de Eliottal, Audennel, Henry Millerrel, Ezra Pounddal az új stílus belép az anglo-atlanti térségbe, és szeretném rögtön megemlíteni, hogy az USA-ban hatalmas lírai mozgás van folyamatban. Még néhány név kiegészítésül: a litván származású O. V. de Miłosz, aki 1940-ben halt meg Párizsban; a francia, de az USA-ban élő Saint-John Perse. Oroszországból Majakovszkij. Csehszlovákiából Vítězslav Nezval érdemel említést, mindkettő, mielőtt beállt bolsevistának, és ódákat kezdett költeni Sztálin atyuskáról. Németországból, ha csak bizonyos megkötésekkel is, idetartoznak az ismert nevek: George, Rilke, Hofmannsthal. Verseik legjava ugyanis tiszta kifejezés, tudatos artisztikus tagolás a kidolgozott formán belül, szubjektív és emocionális folyamatokkal teli belső életük azonban még az érvényes kötődéseknek és teljességeképzeteknek abban a nemes nemzeti és vallási szférájában időzik, amelyet a mai líra már alig-alig ismer.

Aztán jött Heym, Trakl, Werfel – jöttek az avantgardisták. Az expresszionista líra kezdetét Németországban Alfred Lichtenstein ALKONYATKOR című költeményének megjelenésétől számítják, amelyet 1911-ben közölt a *Simplizissimus*, illetve Jacob van Hoddis VILÁGVÉGÉ-jétől, amely ugyanabban az esztendőben jelent meg. A modern európai művészet alapító aktusa Marinettü FUTURISTA KIÁLTVÁNY-ának közzététele volt, amely 1909. február 20-án látott napvilágot a párizsi *Figaróban*. „*Nous allons assister à la naissance du Centaure – tanúi leszünk a Kentaur születésének*” – írta, és: „Egy

bömbölő automból szebb, mint a Szamothrakéi Niké.” Ezek az avantgardisták, akik közül egyesek azonban már beteljesítők is voltak.

A legutóbbi időben találkozhatni nálunk olyan kiadói és szerkesztői próbálkozásokkal, amelyek egyfajta újdonsághajhászást szeretnének érvényre juttatni a lírában, valamiféle újra felmelegített dadaizmust: egy versben körülbelül tizenhatszor a „hatásos” szó nyitja a sort, követni persze semmi említésre méltó nem követi, végül az egészet a pigmeusok meg az andamánok utolsó hangjaival kombinálja a költő – a dolog így tényleg meglehetősen globális, de aki áttekintheti az elmúlt negyven esztendő líráját, az aligha láthat benne egyebet, mint August Stramm és a *Sturm*-kör alkotómódszerének felelevenítését vagy Schwitters Merz-verseinek repetícióját („*Anna, te előlről ugyanolyan vagy, mint hátulról*”). Franciaországban szintén feljövöben van egy hasonló áramlat, amely lettrizmusnak nevezi magát. Vezéralakja úgy magyarázza az elnevezést, hogy a szót meg kell tisztítani minden extrapoétikus értéktől, és hogy a *felszabadított betűknek* olyan zenei egységet kell képezniük, amely a hörgést, a visszhangot, a nyelvcsettintést, a böfögést, a köhögést és a hangos nevetést is vissza tudja adni. Hogy a dologból mi lesz, egyelőre nem tudni. Egy és más kétségtelenül neveltségesen hangzik, ám ennek ellenére sem teljesen lehetetlen, hogy az ismét átalakult szóérzékelésből, a lankadatlan önelemzésből és az eredeti módon továbbfejlesztett nyelvkritikai elméletekből olyan új lírai dikció születik, amely annak az egy Valakinek a kezén, aki hatalmas bensőjével ki tudja tölteni, ragyogó alkotásokat eredményezhet. Pillanatnyilag mégis azt kell mondanunk, hogy a nyugati vers egyelőre valamiféle formaelvre épül, és szavakból áll, nem pedig böfögésből és köhögésből.

Akit a modern líra experimentális, de még komolyan vehető része érdekel, annak figyelmét szeretném felhívni a *Das Lot* című folyóiratra, amelyből öt szám jelent meg, továbbá Alain Bosquet SURREALISMUS című kitűnő könyvére – mindkettő a berlini Karl-Henssel-Verlag kiadványa.

A modern vers jellemzése során az imént az artisztikum kifejezést használtam, és utaltam arra, hogy a fogalom vitatott – való igaz, Németországban nem hallják szívesen. Az átlagos esztéta a felszínesség, az elménckedés, a könnyű szórakoztatás vagy éppen a játszadozás és a teljességgel hiányzó transzcendencia képzetét társítja hozzá. Holott ez a fogalom valójában rendkívül komoly és centrális jelentőségű. Az artisztikum a művészet azon kísérlete, hogy a tartalmak általános hanyatlása közepette saját magát élje meg tartalomként, és ebből az élményből teremtsen új stílust; kísérlet arra, hogy új transzcendenciát szögezzen szembe az értékek általános nihilizmusával: az alkotókedv transzcendenciáját. Így szemlélve ez a fogalom felöleli az expresszionizmust, az absztrakt, az antihumanisztikus, az ateisztikus, az antitörténeti, a ciklicizmust, az „üres ember” – egyszóval a kifejezésvilág teljes problematikáját.

A fogalom Nietzsche révén hatolt be tudatunkba, aki Franciaországból vette át. Azt mondta: a kifinomultság mind az öt műérzékben, az árnyalatokat is érzékelő ujjak, a pszichológiai morbiditás, a *mise en scène* komolysága mint *par excellence* párizsi komolyság – és: a művészet mint az élet voltaképpeni feladata, mint annak metafizikai tevékenysége. Mindezt együttvéve nevezte Nietzsche artisztikumnak.

Világosság, dobás, gaya – ezek ligur fogalmai –, körös-körül csupa hullám, csupa játék, végül pedig: dalolnod kellett volna, ó, lelkem – kiáltásai Nizzából és Portofinóból –: ott lebegett felettük három titokzatos szava: „*A látszat Olümposza*”, az Olümposz, ahol a nagy istenek éltek, ahol Zeusz uralkodott kétezer esztendőn át, ahol a

Moirák tartották kezükben a szükségszerűség kormányrúdját, most pedig – a lát-szaté! Íme, a fordulat. Ez nem az az esztéticizmus többé, amely Paterban, Ruskin-ban, zseniálisabban Wilde-ban a XIX. századot átjárta – ez már valami más, valami olyan, amire csak egy antik csengésű szó illik: végzet. Saját benső lényét szavakkal szétszakítani; a kifejezés, a formálás, a sugárzás, a szikrázás vágya – újfajta létezés ez. Csírája ott volt már abban a Flaubert-ben, akiben az Akropolisz oszlopainak lát-tán felsejlett a mondatok, szavak, hangok elrendezése révén elérhető múlthatatlan szépség ígérete – Novalisban, aki progresszív antropológiának tekintette a művé-szetet, sőt Schillerben is, akinél az esztétikai látszat különös kiemelése található, a látszaté, amely nemcsak hogy az, *de az is akar lenni*. Aki pedig még mindig kétel-kednék abban, hogy egy fejlődési sor zárul le itt, annak jusson eszébe a WILHELM MEISTER: „*Legmagasabb csúcsán a poézis merőben külsőlegesen tűnik fel, minél jobban visszahúzódik a bensőségségbe, annál alább hanyatlik.*” Mindez megtörtént már, de az integráció kényszere csak itt jutott érvényre.

Hosszú történet ez, könyveimben gyakran igyekeztem átvilágítani. Ma a versre szorítokozom, és annál is inkább megtehetem ezt, mert a versben úgyszólván egy helyszínen játszódnak le mindezek a létharcok; egy modern vers háttérében sokkal sűrítettebben, sokkal radikálisabban jelennek meg a korszaknak, a művészetnek, lé-tezésünk belső alapjainak a problémái, mint egy regényben, egy színdarabban. Egy vers mindig az énre kérdez, és Szaisz minden szfinxe, minden képe beleszól a vá-laszba. De szeretnék elkerülni minden mélyértelműsködést, és szeretnék empirikus maradni, ezért felteszem a kérdést: melyek vajon a mai líra sajátos témái? Hallgas-sanak ide, kérem: szó, forma, rím, hosszú vagy rövid vers, jelentésszint, témaválasztás, metaforika – tudják, honnét valók a felsorolt fogalmak? Egy lírikusoknak szánt amerikai kérdőívről: az USA-ban a lírát is kérdőívvel igyekeznek serkenteni. A próbálkozás szerintem érdekes, megmutatja, hogy a lírikusokat odaát ugyanazok a gondolatok foglalkoztatják, mint nálunk. A hosszú vagy rövid vers kérdését például már Poe fölvetette, Eliot aztán újra foglalkozik vele, rendkívül személyes probléma ez. Mindenekelőtt azonban az a kérdés fogott meg, hogy: kihez szól a vers – ez valóban kritikus pont, és igen figyelemreméltó egy bizonyos Richard Wilbur vála-sza: A vers, így ó, a Múzsához szól, aki többek között épp annak a ténynek az el-leplezésére szolgál, hogy a vers nem szól senkihez. Ebből is látszik, hogy odaát is érzékelik a líra monologikus karakterét: a líra valóban anachoretikus művészet. De nem akarom olyan dolgokkal untatni önöket, amelyeket könyvekben is megtalál-hatnak, valami kézzelfoghatót szeretnék nyújtani inkább, vállalva annak veszélyét is, hogy időnként átcúsúszom a banalitásba az alapkérdések megvilágítása helyett – hiszen önök is tudják: saját magának ás vermet, aki mindig a dolgok mélyére ás, Flaubert-től pedig megtanulták, hogy a művészetben nincs semmi külsőleges. El-képzelem tehát, hogy felteszik most nekem a kérdést, mi is voltaképpen és hogy is fest egy modern vers, én pedig negatív meghatározásokkal fogok önöknek válaszol-ni, tudniillik: hogyan *nem* néz ki egy modern vers.

Megnevezek négy diagnosztikai szimptómát, amelyeknek a segítségével a jövő-ben saját maguk is el tudják dönteni, hogy egy 1950-ben írott vers azonos-e a kor-ával vagy sem. Példáimat közismert antológiákból veszem. A négy szimptóma a következő:

Előszőr a megverselés. Példa: A TÁRLÓ.

Első versszak:

„Az ablakomból pusztá földre látni,
hol nemrég bízót ringatott a nyári
szellő, ott egy kósza verébcsapat
csipeget már elhullott magvakat.”

És így tovább, három versszakon keresztül, míg végül a negyedik és egyben utolsó strófában következik az énhez fordulás, a következőképpen:

„Éltemet én itt láthatom talán”

– és a többi.

Van tehát két tárgyunk. Előbb az élettelen természet, amelyet a szerző megversel, végül pedig a szerzőhöz fordulás, aki egyszerre csak bensőséges lesz, vagy legalábbis azt hiszi magáról. Szóval van egy olyan versünk, amely a megverselt tárgy és a verselő én, a külső ékítmeny és a belső vonatkozás elkülönítésén és szembeállításán alapszik. Véleményem szerint ez ma primitív módja annak, hogy az ember dokumentálja lírai szubsztanciáját. Még ha a szerző nem kíván is csatlakozni Marinetti mondatához: *détruire le Je dans la littérature* (szétzúzni az ént az irodalomban), ez a módszer ma elavultnak hat. Rögtön szereimém mindazonáltal hozzátenni, hogy vannak gyönyörű német versek, amelyek e modell alapján íródtak, például Eichendorff HOLDAS ÉJ-e, csakhogy ennek több mint száz esztendeje.

A második szimptóma a MINT. Figyeljék meg, kérem, hányszor fordul elő egy versben a „mint”. „Mint”, vagy „mintha”, vagy „olyan, akár” – csupa kisegítő konstrukciók, a legtöbbször üresjárat. Mint aranyló nap, gördül dalom – A nap, mint bronz ék, hever a réztetőn – Dalom megremeg, mint ár, ha gáthoz ér – Mint virág egy csendes éjen – Fehér, akár a selyem – A szerelem nyílik, mint liliom virága. A MINT mindig törés a vízióban, bevon, összevet, nem primer megjelenítés. Itt is közbe kell persze vetnem, hogy vannak nagyszerű MINT-es versek. Rilke nagy MINT-költő volt. Egyik legszebb költeményének, az ARCHAÏKUS APOLLÓ-TORZÓ-nak négy strófájában három MINT fordul elő, mégpedig meglehetősen banális MINT-ek: mint a lámpa, mint tigris bőre, mint csillag – KÉK HORTENZIA című versében pedig négy MINT-et találunk a négy versszakban. Többek között: mint egy gyermekkötény – mint régi kék levélpapírok között – rendben van, Rilke értette a dolgát, mégis nyugodtan tarthatják magukat ahhoz az alapelvhez, hogy a MINT mindig az anekdotikusságnak, a tárcairodalomnak a lírába való betörését jelzi, a nyelvi feszültség lanygulását, az alkotói transzformáció gyöngeségét.

A harmadik ártalmatlanabb. Figyeljék meg, kérem, milyen gyakoriak a versekben a színek. Vörös, bíbor, opál, ezüst (esetleg ezüstös változatban), barna, zöld, narancs, szürke, arany – a szerző feltehetőleg úgy véli, hogy különösen érzéki és fantáziadús hatást érhet el velük, közben pedig megfélekedzik arról, hogy ezek a színek pusztá szóklisék, úgyhogy inkább a látszerésznél meg a szemorvosnál van a helyük. Egy színnel, a kékkel kapcsolatban mindenesetre meakulpáznom kell – később erre még visszatérek.

A negyedik a szeráfi hang. Ha a vers rögtön kútcsobogással és hárfaszóval és szép éjszakával és csönddel és végeérhetetlen láncokkal, golyógömbölyítéssel, beteljesítéssel, csillaggá dicsőüléssel, új istenalapítással indul, vagy hamarosan ilyesféle mindent átfogó érzéseknél lyukad ki, akkor a szerző rendszerint az olvasó szentimentalizmusára és puhányságára spekulál olcsó fogásaival. Ez a szeráfi hang nem a földi

lét meghaladása, hanem menekülés a földi lét elől. A nagy költő azonban nagy realista, akihez közel áll minden, ami valóság, magára veszi a valóságok terhét, mert nagyon is földi lény, kabóca, a monda szerint földből született athéni rovar. Az ektorikusát, a szeráfít rendkívül óvatosan osztja el keményen realizisztikus rétegekre. – Ezenkívül ügyeljenek kérem a „felhorgadni” szóra – a magasba akar itt emelkedni valaki, de nem tud.

Ha tehát a jövőben versekkel lesz dolguk, nyugodtan fogjanak egy ceruzát, mint ha keresztretjvényt fejtenének, és vegyék szemügyre a szöveget: megverselés, MINT, színskála, szeráfi hang – nagyon hamar saját ítéletet tudnak majd alkotni.

Legyen szabad ezen a helyen megjegyezni, hogy a lírában a középszer teljességgel tűrhetetlen és elviselhetetlen; a líra terrénuma keskeny, eszközei rendkívül szubtilisak, szubsztanciája minden szubsztanciák ens realissimuma, így aztán a mértékei is szükségképpen extrémek. A középszerű regények nem feltétlenül elviselhetetlenek, lehetnek szórakoztatók, lehetnek tanulságosak, lehetnek izgalmasak, a líra viszont szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen. Ez a tulajdonság a lényegéhez tartozik.

És ugyancsak a lényegéhez tartozik még valami más is, amit a költők tragikus módon saját magukon tapasztalnak: korunk nagy lírikusai közül sem hagyott hátra senki többet hat-nyolc teljes értékű versnél; a többi érdekes lehet esetleg a szerző életrajza vagy fejlődése szempontjából, de ritka a magában nyugvó, belülről sugárzó, tartós varázsú alkotás – szóval ezért a hat versért a harminc- vagy ötvenévnnyi aszkézis, szenvedés és küzdelem.

A következőkben egy folyamatot szeretnék önöknek bemutatni, valamivel közvetlenebbül, mint ahogy az rendszerint szokás: a vers keletkezésének folyamatát. Mi van adva a szerzőben? Mi a helyzet? A helyzet a következő: A szerzőnek rendelkezésére áll:

Először is egy elmosódott alkotói csíra, valamiféle pszichikai anyag.

Másodszor pedig szavak, amelyek hatalmában vannak, amelyek rendelkezésére állnak, amelyekkel bánni tud, amelyeket tetszése szerint mozgathat, hogy úgy mondjam: ismeri a szavait. Van ugyanis valami, amit úgy nevezhetnénk: a szavak hozzárendelődése egy-egy szerzőhöz. Lehet, hogy a szerző ezen a napon is épp rábukkant egy bizonyos szóra, amely foglalkoztatja, amely nem hagyja nyugodni, amelyről úgy véli, vezérmotívumként használhatja majd.

Harmadszor rendelkezésére áll a szerzőnek egy Ariadné-fonal, amely kivezeti ebből a bipoláris feszültségből, teljes bizonyossággal kivezeti, mert – és ez a rejtélyes a dologban: a vers már készen áll, mielőtt még elkezdődött volna, épp csak ő nem ismeri még a szövegét. A vers nem is hangozhatnék másként, mint ahogy akkor hangzik, amikor elkészült. Egész pontosan lehet tudni, mikor van készen, ami persze jó ideig eltarthat, hetekig, évekig, de az ember ki nem adná a kezéből, amíg nincs készen. Újra meg újra szöszmötöl rajta, egy-egy szón, egy-egy soron, kiemeli külön a második versszakot, szemügyre veszi, a harmadik strófával kapcsolatban felteszi magának a kérdést, hogy csakugyan ez-e a missing link a második és a negyedik versszak között, és így vezeti végig egy benső valami minden ellenőrzés, minden önmegfigyelés, minden kritika alkalmával az összes strófán – iskolapéldáját adva annak a szükségszerűség kötelékére fűzött szabadságnak, amelyről Schiller beszél. Mondhatnánk azt is: a vers olyan, mint a phaiákok hajója, amelyről Homérosz azt meséli, hogy kormányos nélkül is egyenesen befut a kikötőbe. Egy számomra

ismeretlen fiatal írótól, akiről azt sem tudom, vajon lírai műveket alkot-e, egy bizonyos Albrecht Fabritól olvastam nemrég a *Lotban* egy megjegyzést, amely pontosan ezt a tényállást rögzíti. Így szól: „A kérdés, hogy egy vers kitől való, szükségképp értelmetlen. A vers szerzőségében minden esetben része van egy semmilyen módon nem redukálható X-nek, más szóval: minden versnek megvan a maga homéroszi kérdése, minden vers több, azaz ismeretlen szerző műve.”

Ez a tény olyannyira különös, hogy szeretném még egyszer másként is megvilágítani. Valami kilók magából az ember bensőjében néhány verssort, vagy tapogatózva előmerészkedik néhány verssorral, egy másik, szintén benső valami azonnal kézbe veszi ezeket a verssorokat, valamiféle megfigyelőkészülékbe, mikroszkópba helyezi, vizsgálgatja, színezgeti őket, patológikus helyeket keres. Ha az egyik talán naiv, akkor a másik egészen más: rafinált és szkeptikus. Ha az egyik talán szubjektív, akkor a másik az objektív világot képviseli: ez a formális, a szellemi princípium.

Nem sok értelmét látnám, hogy mélyértelműen és hosszadalmasan beszéljek a formáról. A forma, elszigetelten, igen nehéz fogalom. Pedig a forma *maga a vers*. Egy vers tartalmi, mint mondjuk a gyász, a páni félelem, a végső áramlatok megvannak mindenkiben, ez az a közös emberi, amelyet ki-ki birtokol, többé vagy kevésbé sokrétűen és kifinomultan; líra azonban csak akkor lesz belőle, ha olyan formát nyer, amely autochtonná teszi, amely hordozza, amely a szavak révén varázserővel ruházza fel ezt a tartalmat. Elszigetelt forma, önmagában való forma nem is létezik. A forma a művész léte, egzisztenciális megbízatása, célja. Minden bizonnyal így értendő Staiger megállapítása is: A forma a legmagasabb rendű tartalom.

Vegyünk egy példát: valamennyien sétáltak már kertben vagy parkban; ősz van, az ég kék, a felhők fehérek, a réteket némi szomorúság üli meg, búcsúzásra való nap. A látvány mélabús hangulatot kelt önökben, révedőn magukba merülnek. Mindez szép és jó, de nem vers. Aztán egyszer csak jön Stefan George, és pontosan ugyanúgy látja az egészet, mint önök, csakhogy ő tudatában van az érzéseinek, megfigyeli őket, és a következőket jegyzi fel:

*„Jöjj a holtak hull parkba és tekints szét:
távoli partok sugármosolya,
tisztá felhők váratlan kékje a
lóra s utakra önti fénye kincsét.”**

George ismeri a szavait, tudja, mihez kezdjen velük, ismeri a szavak rá jellemző rendjét, alakít rajtuk, rímeket keres, nyugodt, csöndes versszakokat, kifejező versszakokat, és így megszületik korunk egyik legszebb verse az őszi kertről – három négysoros strófa, amelyek formájuk révén bűvöletbe ejük az évszázadot.

Önök közül egyesek talán most azt gondolják, kissé bőkezűen bánok a „bűvölet” szóval. Meg kell mondanom, hogy véleményem szerint az olyan fogalmaknak, mint a bűvölet, az érdekes, a magával ragadó, túlságosan kevés figyelmet szentelt a német esztétika és az irodalomkritika. Nálunk mindennek rögtön mély értelműnek és homályosnak és egyetemeskedőnek kell lennie, én viszont a magam részéről úgy gondolom, hogy azok a belső változások, amelyeket a művészet, a vers előidézni képes,

* Szabó Lőrinc fordítása.

azok a valódi változások és átváltozások, melyek hatása nemzedékről nemzedékre száll, sokkal inkább és sokkal messzebbre hatóan a magával ragadóbból, a bővületbe ejtőből fakadnak, mintsem a csendes összefogottságból.

Még egy szó legutóbbi témám első pontjához. Azt mondtam, a szerzőben adva van egy elmosódott alkotói csíra, valamiféle pszichikai anyag. Ez volna tehát, más szóval, az a tárgy, amelyet verssé kell formálnia. Találni ezzel kapcsolatban érdekes fejtegetéseket is, nevezetesen a francia iskolából, beleértve Poe-t, amelyeket Eliot egy tanulmányában nemrég ismét felelevenített. Van, aki azt mondja, a tárgy csupán eszköz, a cél a vers. Másvalaki azt mondja: a versnek semmire nem szabad tekintettel lennie, csak saját magára. Egy harmadik szerint: a vers semmit nem fejez ki, a vers *van*. Hofmannsthalnál, aki – legalábbis élete utolsó szakaszában – tudatosan kereste a kapcsolatot a kultuszhoz, a műveltséghez és a nemzethez, találtam egy igen radikális megnyilatkozást: „*A költészetből nem vezet közvetlen út az életbe, sem az életből a költészetbe*” – ez pedig nem jelenthet mást, mint azt, hogy a költészet, tehát a vers, autonóm, hogy külön életet él. Ezt erősíti meg Hofmannsthal ezt követő szava is: „*a szavak – ez minden*”. A legismertebb Mallarmé maximája: a vers nem érzelmekből, hanem szavakból keletkezik. Eliot arra a figyelemre méltó álláspontra helyezkedik, hogy egy bizonyos mértékű *tisztátalanságot* maga a poésie pure is kénytelen megőrizni, a tárgyat ugyanis már önmaga kedvéért is bizonyos értelemben értékelnie kell ahhoz, hogy a verset költészetnek érezze az ember. Én a magam részéről úgy vélem, hogy a vers mögött minden esetben jól láthatóan ott áll a szerző, a lénye, a léte, a belső állapota; a dolgok is csak azért kerülnek előtérbe a versben, mert azelőtt az ő dolgai voltak, minden esetben megmarad tehát az a tisztátalanság, amelyről Eliot beszél. Alapjában véve úgy gondolom tehát, hogy a líra egyedüli tárgya maga a lírikus.

Most pedig rátérek egy *harmadik* speciális témára, és ezzel valószínűleg az önök szájából veszek ki egy kérdést. Nevezetesen azt fogják kérdezni, mi is a helyzet tulajdonképpen a szóval: a líra teoretikusai és a lírikusok folyton a szóról beszélnek, holott szavaink nekünk is vannak, a maguk szavai talán különlegeseek – mi a helyzet tehát a szóval? Igen nehéz kérdés ez, de igyekszem megválaszolni, mindenesetre személyes tapasztalatokhoz kell közben visszanyúlnom, sajátos élményekhez.

Színek és hangok vannak a természetben is, szavak nincsenek. Goethénél azt olvassuk: „*előfordult már, hogy színporlókából kitűnő festők váltak*”, hozzá kell tennünk, hogy a szóhoz fűződő viszonyunk primer, ez a kapcsolat nem tanulható. Lehet tanulni ekvilibrisztikát, kötél-táncot, egyensúlyozó mutatványokat, lábujjhegyen járást, a szó bővületbe ejtő használatához viszont vagy ért valaki, vagy nem. A szó a szellem phallosza, központi gyökerű. Egyúttal nemzeti gyökerű. A képek, a szobrok, a szonáták, a szimfóniák nemzetköziesek – a versek soha. A vers definitíve lefordíthatatlan. A tudat belenő, beletranszcendál a szavakba. Feledés – ugyan mit jelentenek ezek a betűk? Semmit, érthetetlenek. Mégis összekapcsolódik velük a tudat bizonyos irányultsága, amely felcsendül bennük, ezek az egymás mellé helyezett betűk pedig akusztikusan és emocionálisan felcsendülnek a tudatunkban. Az „*oublier*” ezért sohasem feledés. Vagy a „*nevermore*” a maga két rövid zárt kezdő szótagjával, utánuk pedig a sötéten áramló „*more*”-ral, amelyben felsejlik a „*Moor*” és a „*la mort*”, nem „*sohasem*” – a *nevermore* szebb. A szó nem csupán a jelentést és a tartalmat csendíti fel, a szó egyrészt szellem, másrészt rendelkezik a természeti dolgok lényegszerűségével és kétértelműségével is.

Vissza kell helyezkednem tevékenységem egy korábbi szakaszába, hogy érthető legyek. Engedjék meg, hogy felolvassam, amit 1923-ban írtam a lírai én és a szó viszonyáról. Hallgassák tehát:

„Élnek a tengerben az alsóbbrendű zoológiai rendszerhez tartozó organizmusok, amelyeket csillók borítanak. A csilló az elkülönült szexuális energiákra való differenciálódást megelőző animális érzékszerv, általános tapintószerv, a tenger külvilágához fűződő egyetlen kapcsolat. Képzeljünk el egy embert, akü ugyanilyen csillók borítanak, nemcsak az agyát, hanem tétőtől talpig, az egész szervezét. A funkciójuk specifikus, az ingerelhetőségük élesen izolált: a szóra érzékenyek, különösképpen a főnévre, kevésbé a melléknévre és csak igen kis mértékben az igei szerkezetre. Érzékenységük a jelnek szól, a jel nyomtatott képének, a fekete betűnek, csak annak.”

Egy pillanatra félbeszakítom itt a régi mondatokat, mert szeretném hangsúlyozni: a csillók tapogatva közelebb terelnek valamit, tudniillik a szavakat, és ezek a tapogatva közelebb terelt szavak rögtön jellé, stilisztikai alakzattá olvadnak össze. Itt már nem a hold ragyogja be a ligetet és a völgyet, mint kétszáz esztendővel ezelőtt, gondolják csak meg, a fekete betű már maga is a művészet terméke. Egy közbülső rétegbe tekintünk tehát a természet és a szellem között, és olyasvalaminek a közrehatását látjuk, amit a szellem formált és a technika alkotott.

A csillók nem mindig tevékenyek, megvan az idejük. A lírai én áttört én, rács-én, tapasztalt menekülő, gyászra hajló. Mindig várja az alkalmas órát, amikor néhány pillanatra felmelegedhet, várja délies komplexusait a maguk „izgalmi értékével”, amely nem más, mint mámorérték, melyben lehetővé válik az összefüggések áttörése, a valóság lerombolása, ami – a szavak révén – megteremti a vershez szükséges szabadságot.

Eljött tehát az óra – hallgassuk tovább:

„Eljött az óra, néha nem is tart már soká. Egy könyv, nem, számtalan könyv csapongó olvasása közben, érák zúrzavara, elemek és aspektusok keveredése, távoli tipológikus rétegek megnyílása: messi, áradó kezdet. Most pedig nehéz éjszakák fáradtsága, a struktúrák képlékenysége gyakran előnyös, a döntő órában legalábbis feltüelienül. És talán már közelednek is a szavak, szavak kibogozhatatlan összevisszaságban, a világosság számára még érzékelhetetlenül, de a csillók tapogatva közelebb terelik őket. Itt volna mondjuk a rajongás a kék iránt, micsoda boldogság, micsoda tiszta élmény! Gondoljunk az üres, erőtlen ráfogásokra, a minden szuggesztíót nélkülözö preambulumokra, amelyekkel teleaggatták ezt az egyetlen koloritot, most pedig felidézhetjük Zanzibár egét Bougainville virágai felett, és a Syrtek tengerét szívünkben, gondoljunk erre az örök és gyönyörű szóra! Nem véletlenül említtem a kéket. Ez a szó maga a dél, a »ligur komplexum« exponense, hatalmas »izgalmi értékkel«, legfőbb eszköze az »összefüggések áttörésének«, amely után kezdetét veszi az öngyulladás; »halálos jeladás«, amelyre özönleni kezdenek a távoli birodalmak, hogy betagozódjanak ama »sápadt hyperémia« rendjébe. Phaiákok, megalitok, lernai területek – nevek, nevek, nem egyet magam képeztem, de ahogy közelednek, egyre többek lesznek. Astarte, Geta, Hérakleitosz – jegyeztek a könyveimből, de ha közeleg az órájuk, ez az óra az auléták órája az etdőkön át, leleszik szárnyukat, csónakjaikat, fejükről a koronát, mint analémákat, mint a vers elemeit.

Szavak, szavak – főnevek! Csak kitarják szárnyukat, és a röptük évezredeket ível át. Vegyük a kökörtcsinerdőt, finom, apró növénykéket a törzsek között, vegyünk aztán nárciszokkal tele-szórt rétet, a kelyhek füst- és páragomolyát, olajfa ágai közt nyílik a szél, és márványlépcső fokain kúszik összefonódva ismeretlen távolok felé a beteljesülés – vegyünk olívát vagy theogóniákat –, a röptük évezredeket ível át. Botanika és geográfia, népek és országok, minden,

a történelem és a rendszerek számára elveszett világ újra virágba szökken ebben az álomban – a szellem minden könnyelműsége, minden bánata, minden reménytelensége kiértzik a fogalom keresztmetszetének rétegeiből.”

A következő mondatokkal zárom aztán ezt az 1923-as gondolatmenetet:

„Alig megmagyarázható hatalma a szónak, oldani és kötni. Idegenszerű hatalma az órának, melyből képződmények törnek elő, a semmi formakövetelő hatalmától úzva. A strófa transzcendens realitása, tele pusztulással és visszatéréssel: az individuális esendősége és a kozmológiai lét, melyeknek antitézise összebékül benne, míg magába fogadja a tengereket és az éj magasát, a teremlést szörnyű álommá lényegtítve át: »Soha és mindig.«”

Nem is akarok többet mondani a szóról. Nem tudom, sikerült-e érzékeltetnem önökkel, hogy valami különleges dolog játszódik le itt. Tudomásul kell vennünk, hogy a szavak rendelkeznek egyfajta látens egzisztenciával, amely varázslatként hat a megfelelő beállítódású emberekre, és arra is képessé teszi őket, hogy továbbadják ezt a varázslatot. Azt hiszem, olyan végső misztérium ez, amelyhez elérkezve örökké éber, agyonanalizált és transzoktól csak alkalmanként áttört tudatunk rádöbben önön határaitra.

Vessünk egy pillantást visszafelé. Az előbbieken három témát mutattam be önöknek a líra területéről, nevezetesen: először is azt, hogyan nem néz ki egy modern vers, másodszer a vers keletkezésének folyamatát, harmadszor a szóról próbáltam beszélni. Sok ehhez hasonló speciális téma akad még területünkön, túlságosan is sok – az egyik legfontosabb volna például a rím. Homérosz, Szapphó, Horatius, Vergilius még nem ismerte, Walther von der Vogelweidénál és a trubadúroknál aztán egyszerre csak itt van. Akit érdekel a rím története, gondolatébresztő anyagot talál róla Curtiusnál, EUROPÄISCHE LITERATUR UND LATEINISCHES MITTELALTER című művében. Goethénél bukkantam az alábbi meglepő megjegyzésre: „*mióta Klopstock megszabadított bennünket a rímtől*” – mi manapság azt mondanánk, hogy a szabad vers, amelyet Klopstock és Hölderlin véstek a tudatunkba, a középszerű tehetségek kezén még elviselhetetlenebb, mint a rím. A rím legalább egyfajta rendező elv és kontroll a versen belül. Hogy Verlaine és Rilke, akik rendszerint éltek a rímmel, még egyszer és egyben utoljára képesek voltak teljes pompáját megmutatni, számomra kézenfekvőnek tűnik; náluk olykor a rím körmönfonsága és szakralitása is érvényre jut. Azóta talán bizonyos mértékű kimerülése tapasztalható a rímnek, az ember túlságosan is jól ismeri az ezer és ezer versből a rímet és a rákövetkező rím választát; egyes szerzők tulajdonnevek és idegen szavak bevonásával igyekeznek felfrissíteni a rímet, de az így sem tudja visszanyerni korábbi rangját. Curtiusból kitűnik, hogy mindez nem először fordul elő az irodalomban; azt mondja például: „*a provanszálók túlerőltették a rímet – a rüka rímek virtuóz hajhászása közben elillan a zeneiség, elvész az értelem*”. A lírai szerző minden bizonnyal olyan princípiumként értékeli a rímet, amely nem ő maga, hanem amelyet a nyelv kínál fel neki, így aztán mindig különösen kritikus szemmel vizsgálja, és nemegyszer tanácstalanul áll előtte. Az említett amerikai kérdőív egyik kérdése is éppen a rímre vonatkozik: szeretném felolvasni az egyik választ:

Egy bizonyos Randall Jarrell azt mondja: „*A rím mint automatikus strukturális segédeszköz bizonyos mértékig vonzó számomra, feltéve, hogy sikerül valóban automatikusan kezelni, a legjobban mégis azt szeretem, ha rendszertelen, eleven és nem hallható.*”

Eddig speciális témánk a líra területéről. Most pedig mindezen dolgok létrehozójának, a lírai énnak kell közvetlenül a szemébe néznünk, en face és éles körülmé-

nyek között. Miféle szerzet a lírikus pszichológiailag, szociológiailag, mint jelenség? Először is az általános felfogással ellentétben nem álmodozó; a többiek nyugodtan álmodozhatnak, a lírikus viszont hasznosítja az álmait, róluk is szavak kell hogy az eszébe jussanak. Alapjában véve nem is szellemi ember, nem esztéta, hiszen csinálja a művészetet, azaz kemény, masszív agyra van szüksége, szemfogakkal rendelkező agyra, amely felőrli az ellenállásokat, a sajátjait is. Kispolgár, megáldva valami különös, félig vulkanizmusból, félig apátiából eredő készlettel. Társadalmi szempontból teljességgel érdektelen – Tasso Ferrarában –, az ilyesminek befellegzett, nincsenek többé se Leonorák, se homlokról homlokra vándorló babérkoszorúk. De nem is eget ostromló után, rendszerint éppenséggel csendes, a bensőjében csendes, hogy is akarhatna egy csapásra mindennek a végére járni, a témákat tovább hordozza magában az ember, éveket, értenie kell a hallgatáshoz. Valéry húsz esztendőn át hallgatott, Rilke tízennégy évig nem írt verset, aztán megjelentek a DUINÓI ELÉGIÁK. Gondoljanak egy zenei párhuzamra: először volt az ÁLMOK című Wesendonk-dal, évek múlva lett csak belőle a TRISTAN második felvonása. És pusztán helyi okokból, mivel épp itt állok önök előtt, és történetesen erről beszélek, felidézem egy személyes emlékemet is, csak hogy érzékeltessem az alkotásfolyamat lassúságát: STATIKUS KÖLTEMÉNYEK című kötetemben van egy vers, amely mindössze két strófából áll, a két strófát azonban húsz esztendő választja el egymástól, az első készen volt, tetszett is, de nem találom hozzá másodikat, míg végül, két évtizednyi kísérletezés, gyakorlás, vizsgálódás és elvetés után sikerült a második, így jött létre az ÉJ HABJA – ilyen sokáig kell az embernek bensőjében hordoznia valamit, ilyen széles ív fog át olykor egy apró verset. Mi tehát a költő? Különc, akinek jó, ha egy szoba jut, aki feladja egzisztenciáját, hogy létezhessen, aki azzal sem törődik, ha a többiek a verset meg nem történt dolgok történetének és a művészetet egoizmusnak bélyegzik. A költő voltaképpen csak jelenség, ha pedig ez a jelenség egyszer meghal, és leveszik a keresztfáról, az ember kénytelen beismerni, hogy ő maga szögezte fel magát a keresztfára – vajon mi kényszerítette rá? Mert valami azért bizonyára mégiscsak kényszerítette.

Hogy egy másik oldalról is bemutassam ezt a típust, szeretnék még a következőkre rámutatni. Gondolják csak meg, micsoda alapvető különbség áll fenn a gondolkodó és a költő, a tudós és a művész között, akiket a nyilvánosság előtt mégis folyton együtt emlegetnek, egy kalap alá vesznek, mintha valami kézenfekvő azonosságról volna itt szó. Pedig távolról sem! A művész teljességgel önmagára van utalva. Egy docens az Európában kétezzer esztendeje használt rézötvezetekkel foglalkozik, rendelkezésére áll egy csomó analízis 1860-tól 1948-ig, szám szerint négyezer-hétszázhuszonkilenc, rendelkezésére áll egy csomó szakirodalom csupa elismert professzor tollából, amelyre nyugodtan hagyatkozhat, összesen mintegy háromezer oldal. A nemzetközi könyvtári szolgálaton keresztül megérdeklődí, mit gondolnak manapság Cambridge-ben a fehérfémekről, a negyedévenként megjelenő nemzetközi egyetemi körözüvényekből megtudhatja, hol és ki foglalkozik más országokban ugyanazzal a témával. Tapasztalatcsere, levelezés – megbizonyosodik, bebiztosítja magát, aztán esetleg lép egy fél lépést előre, dokumentumokkal támasztja alá ezt a fél lépést, soha nincs magára hagyatva, soha nem védtelen. Nem így a művész. A művész egymagában áll, kiszolgáltatva a némaságnak és a nevetségességnek. Egymaga felel magáért. Maga kezdi a dolgait, és maga viszi végbe őket. Egy belső hangot követ, amelyet nem hall senki más. Nem tudja, honnét jön ez a hang,

nem tudja, végül is mit akar mondani. Egyedül dolgozik, a lírikus különösen, mert egy-egy évüzedben mindig csak kevés nagy lírikus él, elosztva a nemzetek között, más-más nyelveken írva verseit, többnyire egymás számára ismeretlenül – ők a „fároszok”, világitótornyok, ahogy a franciák nevezik őket, azok, akik hosszú időre bevilágítják a hatalmas alkotói tengert, maguk azonban sötétben maradnak.

Itt van tehát egy ilyen én, és azt mondja magában: én ma ilyen vagyok. Ez és ez a hangulat uralkodik bennem. Rendelkezésemre áll ez és ez a nyelv, mondjuk, a német nyelv. Ez a nyelv, a maga több évszázados tradíciójával, a lírikus elődök keze nyomát viselő, értelmet és hangulatokat hordozó, furán telített szavaival. De enyémek a szleng fordulatai is, az argó és a tolvajnyelv, amelyeket két világháború sulykolt bele a nyelvi köztudatba, kiegészítve idegen szavakkal, idézetekkel, sportszaggal, antik reminiscenciákkal. Egy én, aki többet tanul az újságokból, mint a filozófiákból, akihez közelebb áll a zsurnalizmus, mint a Biblia, akinek egy színvonalas sláger többet mond az évszázadról, mint egy motetta, aki jobban hisz a dolgoknak egy bizonyos fizikai lefolyásában, mint Nainban vagy Lourdes-ban, aki megtapasztalta, hogy ki mint vetü ágyát, úgy alussza álmát, és senki nem fogja betakarni – ez az én egyfajta csodán dolgozik, egy kis strófán, két pólusnak, az énnel és nyelvi készletének összekapcsolásán, egy ellipszisen dolgozik, amelynek ívei eleinte távolodnak, végül azonban szenttelenül visszahanyatlanak egymásba.

Ám mindez még külsőleges, tovább kell folytatnunk a kérdezősködést. Mi rejlik az egész mögött, miféle valóságok és valóságon túli valóságok bújnak meg ebben a lírai énből? Itt aztán problémákba ütközünk. A lírai én falnak vetett háttal áll: védekezik ez, és agresszió. Védekezik a középszer ellen, amely egyre közelebb nyomul. Maga beteg, mondja a középszer, ez nem egészséges belső élet. Maga *dégénére* – honnan származik maga egyáltalán?

Az elmúlt száz esztendő nagy költői polgári rétegekből származnak, feleli a lírai én, egy sem volt köztük szenvedélybeteg vagy bűnöző hajlamú, egy sem követett el öngyilkosságot, kivéve a francia poète maudit-eket. Amit viszont maguk egészségnek és betegségnek neveznek, nézetem szerint az állatorvosok alkotta zoológiai fogalmakhoz hasonló. A tudatállapotok a legkevésbé sem jutnak bennük kifejezésre. A fáradság különböző fajtáit, a motívátlan hangulatváltozásokat, a napi ingadozásokat, a hirtelen fellépő optikai vágyat a zöld után, a zenei mámort, az álmatlanságot, az undort, az élmelygést, a magasrendű érzéseket és a feldúlttságot – a tudatnak ezeket a kríziseit, a kései negyedkornak ezeket a stigmatizációit, ezt az egész szenvedő bensőségességet képtelenek megragadni.

Rendben van, választja a középszer. Csakhogy amit a maga klikkje művel, az nem más, mint steril cerebralizmus, üres formalizmus, dehumanizáció, ez nem az örök emberi, ezek a központi idegrendszer zavarai. Vissza az erdőgazdálkodáshoz, a földműveléshez! ügyeljen a talajvízre, alakítsa a pisztrángostavak fenekét! Hogy is mondta Ruskin? „Minden művészet a kézi földművelésen alapszik.”

Ami engem illet, mondja a lírai én, ha hetven esztendőt megérek, csakis saját magamra vagyok utalva, a középszertől nem kapok semmit, a vetéshez pedig nem értek; egy nagyvárosban élek, életemem a neonfény, magamhoz vagyok kötve, tehát egy emberhez vagyok kötve, az ő jelenéhez.

Micsoda, kiáltja a középszer, maga nem akar felülemelkedni önmagán? Nem az emberiség számára költ? Hiszen ez a lefelé irányuló emberi transzcendencia, az em-

ber egyetemes képének megcsúfolása! Mit fecseg folyton a szóról, az anyag primátusa ez, a szellemnek az anorganikusba való lefokozása, a negyedkor, az öngyilkos fázis – a magasabb értékek fennmaradása forog itt kockán.

Hagyjuk a magasabb értékeket, feleli a lírai én, maradjunk az empiriánál. Bizonyára hallották már a Moira szót: ez az én részem, a Párka, aki így beszél, íme a te órád, mérd fel határait, vizsgálj meg, mit rejteget, ne csapj át az általánosba, hagyd a varázspraktikákat a magasabb értékek további fennállásával – épp elég magas vagy te magad, hiszen én szólítalak. Ez persze nem jogosít fel arra, hogy más birodalmakba behatolj, sokan vannak a Moirák, és beszélnek másokkal is, kinek-kinek a maga dolga, hogyan értelmezi, amit mondok – de ez a kör adatott neked: keresgélj a szavaidat, dolgozz a morfológiádon, fejezd ki magad. Vállald nyugodtan egy rész-funkció feladatát, azt azonban végezd becsülettel, megsúgom neked, hogy a terjedelmes egyetemesség archaikus álom, nem időszerű manapság.

Ugyan, a maga Moirája! A Nyugat erkölcsi választása előtti figura, mondja a közőpszer! Egyáltalán, ezek a Párkák – nagyon kényelmes! Azért hozakodik csak elő az egészszel, mert nem képes már semmire. Nem tud többé mély és igaz képet festeni az emberről azzal az izolált művészetével, maga, aki a szellemnek mindig csak a torzképét, pusztulását mutatja – folytasson szemléletes, a világ egészét átfogó fizionómiai és szimbolikus megismerést.

Nagyszerű, mondja a lírai én, ismerem a maguk felolvasóestjeit – „Ami absztrakt, az embertelen” –, megtermékenyítettek, megtanítottak tisztán látni, ugyanis nem mi semmisítjük meg, nem mi veszélyeztetjük a középszer, hanem a középszer veszélyeztet minket, és velünk azt, amit fenn akar tartani. Minket, végső maradékait annak az embernek, aki még hisz az abszolútumban, és benne él. Ezt akarják elvenni tőlünk a középszer analitikusai. Az ő szemükben csak betegség vagyunk, a melankólia és a skizofrénia kórképét használják fel arra, hogy eltüntessenek, kívül állunk a föld és a halottak kultuszán, mi vagyunk az altest nélküli hölgy az októberi ünnepen, torzpofák vagyunk, lecsúszott gyanús egzisztenciák, a középszer semmi-féle hitelrontástól nem riad vissza, hogy lejárasson bennünket.

Vessünk hát most egy pillantást erre a középszerre, vegyük szemügyre engedelmükkel ezt a középszer, amely mindent olyan sokkal jobban tud, mindent, ami elmúlt, és mindent, ami lesz, ezt az úgynevezett organikus, természetes, földközeli középszer, ezt a gyönyörű istenadta középszer, időzzünk el nála egy kicsit, ez a középszer a Nyugat, és a Nyugat nem akar többé védekezni, rettegni akar, elvetve lenni. Reggelire némi Midgard-kígyó, este pedig egy szelet Ókeanosz, a határtalan. Nem félni, ez már önmagában véve vallástalan és antihumánus. És ettől a félelemtől úzve vágtatnak keresztül az időn, valamennyiünket magukkal ragadva az iszonyú sietségben: kezdődik a békatesztel, nyolc nap múlva már tudni akarják, terhesek-e, a második hónapban pedig a Galli-Maimoni-féle előzetes diagnózis, hogy fiú-e vagy lány. A színházban önnön elkábításukra olyan darabokat akarnak látni, amelyek első jelenetében belép egy vendég, és egy fiatal lányt megpillantva *visszahököl*, a másodikban az asztalnál ülők közül valakinek a fejére kell hogy essen a sült, mert az inas megbotlik – ez az ő megváltó humoruk, földközelen. Otthon aztán újra eszükbe jut az elvetettségük, és nyugtatónak bevesznek egy Phanodormot. Ez a középszer akarja előírni önöknek, mit szabad írniuk és gondolniuk, milyen szempontok szerint szabad írniuk és gondolkodniuk, sőt még segíteni is akar benne, ellátja önöket pszichoterápiával és pszichoszomatikával, amelyek majd használhatóvá teszik, sza-

nálják önöket, összhangba hozzák önöket a kül-, a fel- és az alvilággal; előrukkol az asszociációs kísérleteivel, a meditációs eljárásaival, az egyéni terápiaival, leépíti a komplexusait, és felkínálja helyettük a neurotikus személyiség alkatilag kifogástalan újraépítését, ha pedig a betegbiztosítók költségére mindezt béketúrón elviselték, akkor esetleg ismét használhatónak találtnak majd, mondjuk negyven napig a textiliparban. Ez tehát a középszer, okságanalitikus vagy finálszintetikus – nem, ettől a középszertől nem fogadok el kioktatást, az én középpontom intakt. Ugyanis vagy megvan az emberben a középpont, ma ugyanúgy, mint bármikor volt; vagy ma is mély az ember, vagy nem volt az soha. Vagy az átváltozás és alkalmanként a pusztulás képessége uralkodik benne, vagy egyáltalán nem uralkodik benne semmi. Vagy kirovatott rá valami, amit mindenáron és bármely veszéllyel dacolva kifejezésre kell juttatnia, vagy nem rovatott ki rá semmi. A mértékek, amelyek egyetlen kultúrkör ezer esztendejét uralják, még nem azonosak a teljes antropológiai törvény maximáival: tágasabb és több is az náluk. Ez a törvény uralta a többi kultúrkört, az antihumánusakat, a monoteizmus előttiéket, az egyiptomit, a minoszit, a chimukét, és e törvény jegyében keletkeznek, e törvény jegyében állnak majd az új, a technikai, a robot- és radarkultúrák. Egyébként a középszernek ez a félelme meglehetősen furcsa félelem, nemrég olvastam az egyik népszerű napilapban egy vastagon bekeretezett hirdetést: **Legyőzhető FÉLELMÉT AZ ÉLETTŐL** dr. Schieffer életelixírjével. Egy üveg 3,50 DM.

A lírai én így folytatja: paradoxnak látom a helyzetet! A középszer a tudományban mindent eltűr, a művészetben semmit. Elviseli a kibernetikát, az új teremtéstudományt, amely megteremti a robotot. Elgondolkodtak-e már azon, hogy amit az emberiség manapság még gondol, amit gondolkodásnak nevez, azt már a gépek is képesek elgondolni, sőt a gépek túl is tesznek az emberen, a szelepeik precízebbek, a biztosítóik megbízhatóbbak, mint a mi lestrapált roncs testünkben, hangokká alakítják át a betűket, és nyolc órán át képesek tárolni valamit az emlékezetükben, a beteg részeket egyszerűen kimetszik és újakkal helyettesítik – szóval a gondolatiság átköltözik a robotokba – ami pedig megmarad, azzal vajon mi lesz? Mondhatjuk persze, hogy amit az emberiség az elmúlt évszázadokban gondolkodásnak nevezett, az nem is gondolkodás volt, hanem valami egészen más – most mindenesetre a kibernetika veszi kézbe a dolgot, és azt állítja, hogy szerkesztéssel, technikai eszközökkel vissza tudja adni az ember egykori animizmusát, mágikus képességeit, természetlátását, elveszett érzékeit – a robotok körül pedig ott ugrándoznak a triploid nyulak, hatvanhat kromoszómával, ezek még terméketlenek ugyan, de nyolcvannyal kromoszómával már menni fog a dolog – Goesta Haegquist és dr. A. Bane megnyitja Stockholmban az új szezon: óriási termet, félelmetes méretű tagok, titáni genitáliák – új állatvilág van kialakulóban – a festők pedig kenegessék tovább a Madonna-képek szentarányát, a költők folytassák csak Paul Gerhardt pünkösdi áhítatával – nem, ez szerintem képtelenség!

De mi köze mindennek a lírához, fogják mondani. Nagyon is sok, máshoz sincs közel. A lírikus soha nem tudhat eleget, soha nem dolgozhat eleget, mindenhez kellő közelségben kell lennie, tájékozódnia kell, hol tart a világ, miféle óra köszönt ma délben a földre. Középről kell megküzdeni a bikával, mondják a nagy matadorok, akkor talán kivívható a győzelem. A versben semmi nem lehet véletlenszerű. Amint Valéry Moltkéról írt: „*e hideg, szenttelen hős igazi ellensége a véletlen*”, a költőre is áll, szigetelnie kell versét a betörések, a zavarforrások ellen, nyelvig szigetelni, és neki

magának kell megüszítania frontjait. Szimatának kell lennie – zsenim a szimatomban rejlik, mondta Nietzsche –, szimata kell legyen minden start- és váltóhelyen, az intellektuálison, ott, ahol a materiális dialektika elválik az ideális dialektikától, miközben mint két tengeri szörny, szellemet és mérget, könyveket és sztrájkokat okádnak egymásra – és ott, ahol Schiaparelli legfrissebb kreációja trendváltást indít el a divatban a hamuszürke vászonból és ananászszárga organdiból készült modellel. Mindebből színek lesznek, már nem is mérhető árnyalatok, valőrök – mindebből lesz a vers.

Mindebből lesz a vers, vers, amely talán magába gyűjti e tépett órák valamelyikét: az abszolút vers, a hit és remény nélküli vers, a senkihez sem szóló vers, a varázslatosan egymás mellé helyezett szavakból álló vers. És szeretném még egyszer leszögezni, hogy aki e megfogalmazás mögött is csupán nihilizmust és féktelenséget keres, az elfelejtü, hogy a bűvölet és a szó mögött is épp elég homály, a létezésnek épp elég mélysége rejlik még ahhoz, hogy kielégítse a legelmélyültebb elmét is, hogy minden bűverővel bíró formában épp elég szubsztanciája él a szenvedélynek, a természetnek és a tragikus tapasztalásnak. Mindez persze mégiscsak döntés kérdése; az ember elhagyja a vallást, elhagyja a közösséget, és beláthatatlan területekre lép. De mi értelme az örökös és egyre elviselhetetlenebb fecsegésnek, mi értelme szakadatlanul mélyreható krízist és kultúrkör-katasztrófát emlegetni, ha közben az ember mégsem hajlandó tudomásul venni, hogy miről is van szó, és ha képtelen dönteni?

De hát a döntést önöknek kell meghozniok! Ha egy faj nem felel meg a maga törvényének, a maga belső rendjének, elveszíti formai feszültségét és lehanyaglik. A mi rendünk a szellem, törvénye a kifejezés, a formálás, a stílus. Minden egyéb: pusztulás. Akár absztrakt, akár atonális, akár szürrealista – a forma törvénye, a kifejezés, az alkotás anankéja az, ami ránk méretett. Ez nem a lírai én magánvéleménye, né tán hobbija, ezt mondták mindazok, akik ezen a területen tevékenykedtek – „*egy szó többet nyom a latban, mint egy győzelem!*”. Ez a hit és remény nélküli vers, ez a senkihez sem szóló vers is transzcendens, hogy egy francia gondolkodó szavait idézzem: „*részvétel az emberre rábizott, de őt meghaladó keletkezésben*”.

Tudom, hogy a modern lírikusok soraiból is hallani olyan hangokat, amelyek visszafordulásra szólítanak. Eliot a *Merkurban* megjelent tanulmányában azt az álláspontot képviseli, hogy véget kell vetni ennek az irányzatnak, ugyanis az öntudat kiterjesztése, a nyelvről való tudás e minden elképzelést felülmúló gyarapítása, a nyelvvel kapcsolatos erőfeszítések fokozása, mindez túlhajtott – Eliot azonban támadja a televíziót is, és szeretné az elterjedését meggátolni. Azt hiszem, egyik esetben sincs igaza. Azt hiszem, mindkét esetben alapvetően téved. Az én véleményem az, hogy a szóban forgó jelenségek visszafordíthatatlanok, és inkább egy fejlődés kezdetét jelzik. Ezért, ha megengedik, teszek még egy rövid kitérőt egy egészen más területre; ez új megvilágításba fogja helyezni tézisünket. A genetikáról van szó, az ember származásának tudományáról. Való igaz: gyakorta változó elméleteit az ember minémiségéről és eredetéről, a fossziliákat és a közbülső fokozatok leleteit illető túlságosan is variábilis és bizonytalan értelmezéseit ajánlatos némi kétellyel kezelni, pillanatnyi álláspontja azonban mégiscsak az, hogy az ember nem származik, hanem kezdettől fogva volt, és új helyzetet jelent a teremtésben. E helyzet lényege a tudat és a szellem. Gehlen, Portmann és Carrel munkái ezt a gondolatot rendszerezik. Az ember, mondja Gehlen, a még nem véglegesen kialakult állat, nyitott az új benyo-

másokra, fejlődőképes, faji jellege még csak most van kiteljesedőben. Testi felépítése lényegében készen áll, és most kezdenek szerteágazni az immateriális dolgok, amelyek továbböröklődnek és megőrződnek. A keletkezés plaszticitása új dimenziót hódít meg, a szellem emancipációja újonnan kitáruló terek felé tapogatózik. Témánk szempontjából mindez azt jelenti, hogy szó sincs a középszer megsemmisüléséről, a középszer kimeríthetetlen, és mindeddig csak jelzésszerűen mutatkozott meg a magaskultúrákban. Egyre nyilvánvalóbb azonban, hogy mozgásiránya a tudat és a szellem feszültségi szférái felé mutat; nem az ösztön, nem az érzelmi melegség, nem az ápolat, bensőséges botanikai-zoológiai idill, hanem a kielezett fogalmak láncolata, az animálisnak intellektuális konstrukciókká történő átlényegítése, a belső miszticizmus üszta, földközeli formákba való terelése felé – egy tudatot és kifejezést akaró, tudattá és kifejezéssé váló világ, egyszóval: az absztrakció felé. A jövőbe persze nem láthatunk. Az ember azonban előreláthatólag nem a mai kultúrmelankolikusok elképzelései szerint végzi majd, ha alkatának megfelelően viselkedik; akkor ugyanis alkotó törvényszerűségeket fog követni, amelyek magasabb rendűek az atombombánál és az uránérc-tömböknél. E gondolatmenet szerint a nyugati emberre sem a megsemmisülés vár, a nyugati ember eleget szenvedett, a nyugati ember stabil, részleges pusztulásából pedig mindeddig nem sejtett formateremtő erők eredhetnének. A lírai én nem azért szegődik e teória hívéül, mintha megerősítésre volna szüksége, hanem egyedül azért, mert inspirálónak találja. Megfelel szubsztanciáinak, pillanatnyi Moira-szubsztanciáinak, márpedig a lírai ént ezek vezérlik, hisz számára nincs többé se Mekka, se Getsemáne, és az Angkor Vat-beli khmer templom relíeje is kívül esik a körein; egyetlen útja van csupán, egyre följebb és följebb a látszat Olümposzára – mindenütt, ahol emberek élnek, otthonra lelnek az istenek is.

Még néhány búcsúsugara a lírai éneknek, aztán készen vagyunk vele. Az egyik vezérsugár a korszakváltásra irányul – ma már a korszakváltásokban való gondolkodás is szellemtudományi klisé. Ne mondja azt, hogy apokaliptikus, olvassuk A HÁROM ÖREGEMBER-ben, egy szót se apokaliptikusságról, „*a tenger héléfjű és a föld mélyének kétszarvú fenevadja mindig is jelen volt*”. Az abszolút versnek semmi szüksége a korszakváltásra, mert, ahogy azt a modern fizika formulái is jó ideje teszik, idő nélkül is képes operálni. Ugyanakkor persze azon a véleményen van, hogy a planetárikus látszategység, amelyet a technika bocsát a földre, híján van minden egzisztenciális jelentőségnek. Technika mindig is létezett, épp csak a legtöbben nem tanultak eleget ahhoz, hogy tudjanak róla. Végül is már Caesar hat nap alatt kényelmesen megtette az utat Rómától Kölnig a háló-gyaloghintóján, és a kétezer esztendeje épült corunai világítótorony mind a mai napig küldözgeti fényjeleit a Vizcayai-öböl felett. Ha a császárkori Róma lakói kinyitották a csapot, a negyven kilométerre fekvő Ligur-tenger vize csorgott a fürdőmedencéikbe – eddig mi még ma sem jutottunk el. Az első fatörzsből vajt csónak, amellyel valaki száraz lábbal át tudott kelni egy folyón, sokkal nagyobb szenzáció volt a kultúrában és az emberiség történetében, mint az összes tengeralattjáró együttvéve, és az a pillanat, amikor egy fűvöcsőből kirepített nyílvesző először ölt meg egy állatot, amelyet ilyenformán nem kellett többé kézzel megfogni és leteríteni, valószínűleg gyorsabb korszakváltást eredményezett, mint az izotópok. Ezért aztán nem hiszi azt sem, hogy a mi mai életérzésünk univerzálisabb, mint a Nagy Sándor korabeli városokban, amikor a görög birodalom Athéntól Indiáig terjedt, vagy a genovaiak és spanyolok hajóin, amelyek elsőként szeltek át az Atlanti-óceánt.

És van a lírai énnék néha még egy teljesen extravagáns benyomása, amelyről szinte saját magának is óvakodik számot adni. Olykor nem tud szabadulni ettől a benyomástól; úgy tűnik neki, mintha alapjában véve a mai filozófusok is költeni szeretnének. Ők is érzik, hogy a diszkurzív rendszeres gondolkodás ideje egyelőre lejárt, a tudat pillanatnyilag csak olyasvalamit visel el, ami töredékekben gondolkodik, egy ötszáz oldalas fejtegetés az igazságról, legyenek benne bár elszórtan a legtalálóbbról mondatok, nem ér fel egy háromstrófás verssel – a filozófusok érzik ezt a csendes földrengést, csakhogy a szóhoz való viszonyuk problematikus, vagy nem is volt eleven soha, azért is lettek filozófusok, alapjában véve azonban költeni szeretnének – minden és mindenki költeni szeretne.

Minden és mindenki a modern verset szeretné megírni, amelynek monologikus jellege kétségbevonhatatlan. A monologikus műalkotást, mert az elhatárolja magát attól a már-már ontológiai ürességtől, amely ott rejtőzik minden társalgás mögött, felvetve a kérdést, vajon beszélhetünk-e még egyáltalán metafizikai értelemben a nyelv dialogikus természetéről. Képes-e még egyáltalán a nyelv kapcsolatot teremteni, lehetővé teszi-e még a meghaladást, az átváltozást, vagy immár üzleti tárgyalások anyaga csupán, egyébiránt pedig egy tragikus hanyatlás szimbóluma? Beszélgetések, viták – nem egyéb az egész, mint fecsegés a kényelmes karosszékből, magánérdekű izgalmi állapotok érdemtelen előtérbe állítása, miközben nyugtalanul ott rejtőzik a mélyben a másik, akitől vagyunk, akit mégsem láthatunk soha. Az egész emberiség az önmagunkkal való találkozásokból él. De ugyan ki találkozik önmagával? Csak kevesen, és akkor is egyedül.

Ezzel előadásom végére értem. Attól tartok, nem tudtam túl sok újat mondani önöknek. Egy olyan fakultás előtt, ahol – mint a tanrendben láttam – külön előadás-sorozatok tárgyalják a német líra történetét Klopstocktól Weinheberig, ezenkívül a verselemzés és a kifejezésformálás problémáit, ahol gyakorlatok keretében foglalkoznak a modern versek előadásával, szóval egy olyan fakultás előtt, amely ennyire up to date a lírát illetően, semmi érdekeset nem tudok mondani. Legföljebb egy megjegyzést tehetnék még, amelyre nem vagyok ugyan illetékes, amelyet azonban a teljesség kedvéért mégsem szeretnék magamba fojtani, azt tudniillik, hogy személy szerint nem tartom előadhatónak a modern verset, sem a vers, sem pedig a hallgató érdekében. Az olvasott vers sokkal inkább eléri célját. A befogadó kezdettől fogva másként viszonyul a vershez, ha látja, milyen hosszú, és hogy vannak felépítve a versszakok. Amikor évekkkel ezelőtt egy alkalommal verseket olvastam fel az egykori Porosz Művészeti Akadémián, amelynek tagja vagyok, minden soron következő darab előtt elmondtam: most egy, teszem azt, négy, egyenként nyolc-nyolc soros strófából álló vers következik – az optikai kép véleményem szerint támogatja a befogadóképességet. A modern vers megköveteli a papírra való nyomtatást, és megköveteli az olvasást, megköveteli a fekete betűket, plasztikusabb lesz, ha láthatóvá válik külső struktúrája, és bensőségesebb, ha valaki némán fölé hajol. És alighanem szükség is van erre a fölé hajlásra. Szeretnék ezzel kapcsolatban egy francia esszéistát idézni, aki nemrég tett közzé egy dolgozatot a modern francia líráról. Azt mondja: nem tudom ezeket a szerzőket a maguk összességében más kifejezéssel jellemezni, mint azzal, hogy egytől egyig nehéz költők.

Az előbbieken talán túlságosan racionálisan, túlságosan világosan nyilatkoztam bizonyos összefüggésekről, alkalmasint túlságosan keményen is. Nem véletlenül. Azt hiszem ugyanis, nincs még egy terület, amelyen annyi félreértés uralkodnék, mint

a lírával kapcsolatban. Alkalmam volt megfigyelni, amint okos emberek, jelentős kritikusok egyik tárcájukban értő és tanulságos méltatást szenteltek egy tényleg nagy lírikusnak, a következő tárcájukban pedig egy még csak középszerűnek sem nevezhető epigont tüntettek ki ugyanolyan készséges figyelemmel. Olyan ez, mint-ha valaki a Ming-dinasztiából származó porcelánt nem tudná megkülönböztetni a törhetetlen edénytől, amelyet mostanság a sokgyermekes háztartásokban használnak. E jelenség oka nem külsőleges szempontokban rejlik, hanem a belső mértékek hiányában. Az ilyen kritikus még mindig annak az elképzelésnek a foglya, hogy a vers érzelmekről szól, és arra való, hogy melegséget árásszon – mintha a gondolat nem volna érzelem, mintha a forma nem maga volna a melegség. Az ilyen kritikus a maga egy- és kétértelműsködésével a tiszta vers rovására túlságosan mélyen benne gyökerezik még a régi emberben. Egy új vers a szerző számára minden egyes alkalommal azt jelenti, hogy meg kell szelídítenie egy oroszánt, a kritikus számára pedig azt, hogy egy oroszánnal kell szembenéznie, holott alkalmasint szívesebben találkozna egy számmal. Csakhogy a kritikus megkeresheti a kibúvókat, elismerem, a vers olyan komplex képződmény, amelyet valamennyi láncreakciójával együtt át-látni valóban igen nehéz.

De a szavaim talán még egy másik irányban is túlságosan keményen és abszolutisztikusan csengtek. Tegyük fel, hogy ül itt valamelyik padban egy fiatalember, aki versírásra adta a fejét, és akinek lírai tavaszéjszakáját szavaim nyomán most belepte a dér. Szeretném neki megmondani, hogy nem ez volt a szándékom. Csak kevesen vannak, akik mindjárt érett alkotásokkal kezdik; vigasztalásképpen és búcsúzóul hadd mondjak el neki egy személyes anekdotát. Tizennyolc esztendő voltam, amikor megkezdtem a tanulmányaimat itt Marburgban. Századunk első évüzedében volt ez. Filológiát hallgattam akkoriban, és Ernst Elster professzorhoz, az első nagy Heine-kiadás gondozójához jártam egy kollégiumra, a címe az volt: POÉTIKA ÉS IRODALOMTÖRTÉNETI MÓDSZERTAN. Elster professzor gondolatébresztő és akkori mércével mérve minden bizonnyal modern kollégiumot tartott. Ma már persze az irodalomtudomány módszerei jóval kifinomultabbak, mi több, rendkívül kifinomultak, különösen ami a prózát illeti, a stíluselemzés és a nyelvi exegézis irányában; ha aztán ráadásul személyesen is érintük az embert, mint engem épp mostanában egy bonni disszertáció révén, amely a korai prózát elemzi, akkor olyan az egész, mint valami viviszekció. Szóval Elstert hallgattam, meg Wrede professzornál középkori lírát, és hallgattam persze másokat is, úgyhogy ezzel a mai előadással szerettem volna leróni hálámat az Alma mater Philippinán eltöltött, számomra alapvető jelentőségű két szemeszterért. De térjünk vissza a padban szorongó fiatalemberhez! Itt voltam tehát, a Wilhelmstrasse 10-ben laktam, Berlin-Lichtenfeldben pedig volt egy *Romanzeitung* című folyóirat. Volt ennek a folyóiratnak egy rovata, amelyben névtelenül beküldött verseket recenzáltak. Elküldtem hát egypár verset, és heteken át remegve vártam az ítéletet. Az ítélet meg is született, és így hangzott: „G. B. – érzülete nyájas, kifejezésmódja erőtlén. Küldjön alkalomadtán megint.” Hosszú idő eltelt azóta, és amint látják, néhány évüzedes munka után mégiscsak az úgynevezett kifejező költők közé számítok, míg ellenben érzületemet mostanában többnyire kevésbé nyájasnak szokták minősíteni. Egy tehetség munkával kiművelheti magát, és egy tehetség elkallódhat. Amint tanulságképpen kínálhatok: későn érkezni, későn magunkhoz, későn a hírnévbe, későn a fesztüvölokra. Szóval írjon csak ön is nyugodtan tovább, ha úgy gondolja, hogy meg kell járnia a járatlan utat ahhoz a hat

vershez, amelyekről beszéltem. Vegye fel a lándzsát ott, ahol mi elejtettük, hogy ezzel a flaubert-i képpel éljek. Külső kudarcok és belső vívódások várnak önre, napok, amelyeken alig ismer magára, éjszakák, amelyeken nem tudja, hogyan tovább. De járja végig az utat, és fogadjon el búcsúzóul és bátorításképpen, mindazokkal együtt, akik voltak olyan kedvesek és végighallgattak, fogadjon el egy nagyszerű hegeli mondást, egy igazi nyugati mondást, amely már száz esztendővel ezelőtt, amikor elhangzott, magában foglalta századközépi sorsunk minden komplikációját. Így hangzik: „Nem a haláltól rettegő, nem a pusztulástól tisztos távolságban megmaradó, hanem a halált elviselő, a magát a pusztulás közepette megtartó élet a szellem élete.”

1951

CSILLAGCSAPDA A HÁLÓ

Halasi Zoltán fordítása

Csillagcsapda a háló,
húzza a végtelen ár,
a tengermélyi homályból
pásztorok éneke száll,
élsz: tudod, mire szántan,
a hívás szól neked is,
indulj a követ nyomában,
ki a hallgatót éjbe levisz.

Indulj: mítoszoktól menten
és szavaktól üresen,
nem vár rád hadi rendben
több istenség odalenn,
sem szentélyfal, írás, ábra,
sem eufráteszi trón –
önts bort valódi hazádba,
sötétet, műrmidón.

S a létből bármi ha jönne,
kín tüze, könnypatak,
éji borodba vegyülve
mindből virág fakad;
csak rémlik a part, a világot
néma eón sodorja tovább –
add át a követnek az álmot,
az isteneket s koronád.

PRIMÉR NAPOK

Rónay György fordítása

Primér napok, ősz, milyen messzi napban,
mily tengerkékben, tenger hűvösén
támadt e visszasütő, változatlan,
régi dolgokat érző tiszta fény,
a távlatok torlódnak, népek árja,
egy kürt rivall, a nád rá felsuhog,
a bozót dala ez, honnét a gyáva,
halandó emberiség megfutott.

Primér napok, ősz, álmodnak a tájak,
gyermeknek régen oly kedves idők,
Ruth napjai, mikor böngészve járnak
a tarlók során a kalászszedők,
ó, most valami tétován dereng föl,
ó, most valami mélyen megkisért,
egy kék zsalu kinyúlhat már a kertből
fölsejlo őszirózsailatért.

Talán csak puszta átmenet, talán vég,
tán istenek, tán tengeráradás,
rózsát és szőlőfürtöt hord az ágyék,
árnyvisszatérés, ősi változás.
Primér napok, ősz, hallgatnak a tájak,
fényben, amely *régi* dolgokra vágy,
mely gyümölcsöt ejt, nőtetü az árnyat,
s mindent elvesz és halkán ad tovább.

ÉJ HABJA

Rónay György fordítása

Éj habja – könnyedén csikóca, delfin
közt Hüakinthosz terhe ring tovább,
befonja a leánder és travertin
az üres isztriai palotát.

Éj habja – víz két kagylót, összeforrtan,
a hullámverés a sziklák között,
aztán bíbor és diadém kilobban,
s a fehér gyöngy újra visszagörög.

NAP, MELY A NYÁR UTÓJA

Márton László fordítása

Nap, mely a nyár utója,
szív, ha zászlója vész:
a lángok mind kiszórva,
játék s hullámverés.

A képek eltünőbbek,
idéből hull ki mind,
van víz, hol tükröződnek,
de messziről tekint.

Megharcoltál csatákat,
rohanásuk nem csitul,
ám a szakasz, a század,
a sereg elvonul.

Íjlesztők és rózsák,
messze lángok s nyilak:
visszanemhozhatóság:
zászlók lehullanak.

ELVESZETT ÉN

Márton László fordítása

Sztratoszféráktól szélöltt, elveszett Én,
gammásugárbárány, ionáldozat –
részecske és mező és Végtelen-rém,
alatta notre-dame-i boltozat.

A nap: reggel és éj nélkül perog le,
 az év: se hó, se gyümölcs, múlás-telés,
 mely a végtelent vemhezi fenyegetve –
 a világ mint szökés.

Hol végződöl, hol vagy, hová szögelned
 szféráid szélét? – veszteség, nyereség –:
 bestiák játéka: öröklét,
 ketrecük menedék.

Bestia néz: csillagot néz pacalnak,
 dzsungelhalál: teremtés, lét oka –
 Isszosz, népek csatái hullnak
 bestiagaratba, oda.

Szétgondolt világ. És tér és idő és
 mit az ember szőtt és koholt,
 csupán végtelenségbe-dőlés –,
 mítosz: hazug mivolt.

Honnét, hová – nincs reggel, nincsen éjféli,
 nincs rekviem, nincs evoé,
 jelszó kell, mellyel együtt élnél,
 csakhogyan kié?

Jaj, volt, hogy egy közép felé hajoltak,
 Istent gondolták a gondolkodók,
 pásztorokban s Bárányban szétoszoltak
 a Kehelyből vérrel tisztálkodók,

s hogy mind az egyetlen Sebből erednek –,
 s megtörték a mindenki kenyerét –:
 kényszerű, messzi, teljesült óra: benned
 az elveszett Én is meglelte helyét.

IS – IS

Kurdi Imre fordítása

Nálunk a szülői házban nem lógtak Gainsborough-k
Chopint sem játszott senki
merőben műzsaiatlan gondolati lét
apám volt ugyan színházban egyszer
a század elején
Wildenbruch, „Búbospacsirta”
ennek morzsáin éltünk
ez volt minden.

De rég vége már
szürke szív, szürke haj
a kert lengyel tulajdonban
a sírok is – is
de mind szláv,
Odera–Neisse-vonal
a koporsók tartalmára nézvést teljesen mellékes
a gyermekek gondolnak rájuk
szintűgy a hitvesek még egy ideig
is – is
mígnem tovább kell állniuk
Szela, zsoltár vége.

Egy nagyvárosi éjjelen ma még
kávéházterasz
nyári csillagok,
a szomszéd asztal felől
frankfurti szállodaminőségek
egy-egy összevetés,
a hölgyek kielégületlenek
ha vágyaiknak súlya volna
nyomna mindegyik vagy százötven kilót.

De micsoda fluiduml Forró éjszaka
à la utazási prospektus és
a ladyk kilépnek képeikből:
bomba nők
hosszúcombúak, vízesés a magasból
odaadásuk mértékére még csak gondolni sem
szabad.

A házaspárok viszont kiábrándítóak,
 nem érnek semmit, labdák vágódnak a hálóba,
 a férfi dohányzik, a nő a gyűrűket forgatja az ujjain,
 bizony elgondolkodtató
 a házasság és a férfiúi alkotóerő viszonya
 bénultság vagy túlhajtottság.

Kérdések, kérdések! Emlékek egy nyáréjszakán
 felvillanók, elmosódottak,
 nálunk a szülői házban nem lógtak Gainsborough-k
 alámerült már minden
 is – is az egész
 Szela, zsoltár vége.

GYÁSZ NEM LEHET

Kurdi Imre fordítása

Abban a kicsiny ágyban, majdnem gyermekágy, abban halt meg Droste
 (megtekinthető meersburgi múzeumában),
 ezen a pamlagon Hölderlin a toronyban egy asztalosnál,
 Rilke, George bizonyára svájci kórházi ágyakon,
 Weimarban Nietzsche, hatalmas fekete szeme
 a fehér párna fölött
 az utolsó rebbenésig –
 most minden ócskaság vagy már nincs is,
 megfoghatatlan, létefosztott,
 fájdalommentes felbomlásban örökre.

Csírát hordjuk minden isteneknek,
 halálnak és örömnak génjeit,
 ki választotta szét: a szót s a dolgokat,
 és ki keverte el: a kint s helyét,
 hol véget ér: fát a könnypatakokkal –
 rövid órákra ócska menhelyet.

Gyász nem lehet. Túl messzi, távoli már,
elérhetetlen az ágy s a könnyek,
se igen, se nem,
születés és testi fájdalom és hit,
örvénylés, névtelen, suhanás,
valami földöntúli álom rezdülése
mozdított ágyat s könnyeket –
aludj!

Karol Sauerland

SZELLEM ÉS HATALOM ÖSSZEEGYEZTETHETETLENSÉGE

A benni modell 1934 után

Kurdi Imre fordítása

Hogy megtudja, mi is az a történelem, Benn felüt „egy régi iskolakönyvet, az úgynevezett kis Ploetz: KIVONAT AZ ÓKORI, KÖZÉPKORI ÉS ÚJKORI TÖRTÉNELEMBŐL, Berlin, 1891, A. G. Ploetz Kiadó Rt.”, mégpedig a 337. oldalt, amely az 1805-ös esztendőről szól.

„Itt az alábbiak találhatók: egy győztes tengeri csata, két fegyverszünet, három szövetség, két koalíció, valaki vonul, valaki szövetkezik, valaki egyesíti seregeit, valaki megerősít valamit, valaki előrenyomul, valaki bevesz, valaki visszavonul, valaki meghódít egy táborn, valaki lemond, valaki megkap valamit, valaki dicsőségesen megnyit valamit, valaki hadifogságba esik, valaki hártalanul valakit, valaki fenyeget valakit, valaki a Rajna felé vonul, valaki ansbachi területen keresztül, valaki Bécs felé, valakit visszavernek, valakit kivégeznek, valaki öngyilkos lesz – mindez egyetlenegy oldalon, kétségkívül örültek körtörténete az egész.

369. oldal, az 1849-es esztendő: valakit leváltanak, valakiből helytartó lesz, valakit kineveznek vezérré, valaki nagy pompával bevonul, valaki megállapodik valamiben, néhányan közös megállapításra jutnak, valaki áthág valamit, valaki lelesz valamit, valaki elhatároz valamit, valaki kiro valamit, valaki hatályon kívül helyez valamit, valaki megoszi, valaki egyesít, valaki nyílt levelet intéz, valaki kimond valamit, valaki segísége siet, valaki előrenyomul, valaki egyoldaltan rendelkezik, valaki követel valamit, valaki felhág valahova, ebben az évben egyébként is igen sok mindent hágnak át – mindent összegezve van ezen az oldalon három fegyverszünet, egy intervenció, két bekebelezés, három felkelés, két bukás, két leverés, három kikényszerítés – nem képzelhető olyan állatfaj, amelynek körében ennyi összevisszaság és értelmellenség előfordulhatna, az a faj rég kihalt volna már a faunából. Csakhogy a Ploetz négyszáz oldalas. Minden egyes oldalon ugyanazok az igék és főnevek – Menestől Wilhelmig,