

## A magyar líra helye a világban\*

Amikor a magyar líra még csaknem teljesen ismeretlen volt külföldön, amikor még nem jelentek meg azok a műfordítások, melyek ma franciául, oroszul, olaszul, angolul, németül és más nyelveken már olyan méltó képet kezdenek nyújtani a magyar költészetről: valahányszor külföldieknek a magyar költészet sajátosságait próbáltam megmagyarázni (tehát egy olyan költészetét, melyet nem ismerhettek), – a magyar zene párhuzamait hívtam segítségül, és legtöbbször Bartókot. Bartók zenéjével próbáltam megértetni az ismeretlent, – ezt a zenét használtam fel kalauzul, példázatul, a magyar költészet szellemének, lelkületének megértetésére. Az analógia nem volt tökéletes: sok olyan jelenség van a magyar lírában, amit nem lehet Bartókkal érzékeltetni, és mégis, a magyar líra egésze mintha újból és újból ugyanazt az utat tenné meg, amit Bartók megtett. A magyar költészet kiindulópontja csaknem mindig egy olyan élmény, vagy tapasztalat, mely gyökeresen különbözik az európai költészet élményeitől, tapasztalataitól. De ezeknek az élményeknek, tapasztalatoknak birtokában a magyar költészet nem elszigetelődni kívánt az európai költészettől, hanem inkább összeolvadni vele, átvenni belőle mindazt, amit a maga természetével és hagyományaival összeegyeztetni tudott. A magyar költészetnek is az lett volna mindig a legfőbb törekvése, ami a magyar zenének: kilépni mondanivalójával, a maga nemzeti keretei közül, egy nemzetközi nyilvánosság elé.

Úgy vélem, a magyar lírához hasonló helyzetben volt sok más közép- és kelet-európai költészet is, – útjuk, törekvésük azonos volt saját zeneművészetük törekvéseivel, csak épp az eredmények különböztek mélységesen. Az utak hasonlósága nem jelenthette az eredmények azonosságát. Bartók a magyar paraszzenéből kiindulva jutott el egy olyanfajta intellektuális művészethez, melyben végül is a népzene már csak a citátum szerepét töltötte be. Muszorgszkij az orosz népzeneből kiindulva teremtette meg az orosz nemzeti operát: Bartók is, Muszorgszkij is a világzenét befolyásolták mindazzal, amit a maguk népzenejéből kiindulva, s attól akár el is távolodva, de mégsem elszakadva, létrehoztak. A magyar líra nem tölt még be olyan szerepet a világlírában, aminőt a magyar zene a világzenében betölt. De talán sok tekintetben ugyanolyan reveláció rejlik benne, aminő Bartók zenéjében rejlett. Jean Rousselot szavai, az a mód, ahogyan azonosította magát a magyar líra nem egy mondanivalójával, számunkra igen sokat jelentenek, mélyen érintenek, mivel ígéretet és talán jóslatot láthatunk bennük. Bizonyos vagyok benne, hogy nemcsak a magyar líra, de Közép- és Kelet-Európa nemzetéinek eddig még kevésbé ismert lírája általában, sok meglepetést, sok új ihletforrást tartalmaz a világlíra számára. Amit Bartók a magyar parasztdalban keresett, azt néha a román és a szlovák parasztdalban találta meg: zenéje számára ezek a népzene a megújulásnak ugyanolyan forrásait nyújtották, mint a magyar népzene. Goethe számára is reveláció volt a délszláv epikai költészet. Miért ne várhatnánk revelációt azoktól a nemzeti költészetektől, melyeket ilyenféle zenei és népköltészeti források táplálnak? Közép- és Kelet-Európa költészetei sok meglepetést tartogatnak még, bennük az európai költészetnek egy új, vagy talán szokatlan, s mindenesetre egy, a széleskörűen ismerttől nagyon különböző arculata vár a felfedezésre. Ezek a költészetek európaiak is, és mégis másfélék, egymástól is gyökeresen különbözők, és mégis, sok tekintetben egymással rokonok, – sok szál fűzi őket a nyugati költészetekhez, s mégsem emezek visszatükröződései. Nemcsak nemzeti vonások különböztetik meg ezeket a költészeteket a nyugatiaktól, hanem a temperamentum sajátosságai is, és méginkább a bennük kialakult költői világ másfélesége. A formák, a hangnemek általában azonosak a nagy nyugati költészetek formáival, hangnemeivel, – az érzések közösek az emberiség érzéseivel, – az eszmék, a gondok is megfelelnek a kor általános jellegének, – és mégis, ezek a közép- és kelet-európai költők másféle világban mozognak, mint nyugati társaik: a mindennapi élet, a társadalmi formák nem különböznek *annyira* egymástól Európának e két részén, mint amennyire különböznek azok a világok, melyeket a két táj költői maguknak megteremtettek, azok a látomások, melyekben magukat és a világot látják.

Nem tudok a velünk sok tekintetben rokon, közép- és kelet-európai költészetekről hivatottan beszélni, mégis, úgy érzem, sok minden abból, amit a magyar líráról mondani fogok, rájuk is érvényes.

\* Elhangzott 1966. október 21-én a budapesti nemzetközi költőkonferencián.

A magyar líra sajátos, különálló jellegét sokan e líra megkésett fejlődéséből magyarázzák. Ebben bizonyára sok igazság van, és a magyar líra kialakulásában sok minden emlékeztet az orosz regény vagy a norvég dráma kialakulására. Mégis, e megkésettiségnél jellemzőbbnek érzem költészetünkben a *félbenmaradás-újrakezdés* folyamatait. A magyar költészet nem fejlődik egyenletesen, hanem a reneszánsztól kezdve, mely egyik legnagyobb lírai egyéniségünket szüli (Balassit), a barokkon át, egészen a XVIII. század végéig (mely a szerves, egyenletes fejlődés kezdetét jelzi) újból és újból néhány nagy teljesítményt hoz létre, – de ezek a teljesítmények magányosak, elszigeteltek maradnak, sőt, hosszú időre feledésbe merülnek, s majd csak az új lírai korszak, a XIX. század fedezi fel őket, merít igazán belőlük. Sok minden elvész a félbenmaradások miatt, sok minden kiaknázatlanul marad, – s mégsem tűnik el egészen. Legnagyobb magyar költőinkben mindig érzek valami letagadhatatlan rokonságot a magyar reneszánsz költőjével, Balassival, akinek féktelenségéből és tragikus voltából oly sok minden származott át utódaira. Ami a legkülönösebb: ő is ugyanolyan módon teremtette meg a maga líráját, mint Bartók a maga zenéjét: tehát a népköltészetből (éspedig nem csupán a magyarból) és a kortársi, európai reneszánsz költészetből hozott létre szintézist. Ez is azt bizonyítja, hogy Európának ezen a részén, még ha nem tudnak is egymásról bizonyos alkotók, a körülmények kényszere vagy sugallata folytán azonos módon kell eljárniok. A félbenmaradások miatt a magyar líra a XVIII. század végéig nem mutat fel olyan költészeti gazdagságot, mint más, korán civilizálódott népeké, – de éppen azért, mivel minden új költői korszakunk mintegy a semmiből kényszerül kiindulni, mintegy újra kényszerül megteremteni a költészet eszközeit és feltételeit: nagyobb elszántsággal és szenvedéllyel vág is neki ennek a feladatnak. A legnagyobb magyar költők-nél azt érzem meglepőnek, hogy többnyire úgy szólnak, mint a néma ember, aki valamely megrázkódtatás hatására hirtelen megtanul szólni, s minden szava mögött a végre megtalált hang öröme rejtezik. Ezek a költők nem győznek betelni annak örömétől, hogy szólni képesek.

Abban, hogy a magyar költészet megtanult szólni, nagy része volt Európa költészetének. A szólás vágyát Európa lírájának nagyszerű éneke keltette fel a magyar költészetben. Becsvágy és büszkeség kérdése is volt, megpróbálni azt, amit mások oly diadalmasan végeznek. Költészetünk egyik leg-szebb alkotása, a múlt század negyvenes éveiből, Arany János elbeszélő költeménye, mely a paraszti sorban ragadt Toldiról szól, aki a magyarországi Anjou-udvarba, a lovagkirály udvarába vágyik, hogy rendkívüli erejét csatákban fejthesse ki. Ez a költemény a magyar pusztai nyári delén kezdődik, – Toldi, a mezei munka szünetében az úton vonuló vitézeket nézi, akiknek sorába ő még nem állhatott be. Volt idő, amikor az európai művelődés szép vonulásait így nézte egy-egy magyar költő is, a részvétel, a bekapcsolódás ugyanilyen vágyával. A magyar líra kibontakozásának mélyén olyan becsvágy rejlik, mely Toldit a lovagi élet iránt töltötte el.

A magyar líra viszonya az európai lírához abban áll, hogy költőink hol a magyar költészet felől szemlélték az európaiat, – hol az európai költészet felől a magyart. Ez a kétféle szemlélet igen gyakran egyesült is: ezek voltak költészetünk virágzási korszakai. A magyar költészet történetét úgy is el lehet mondani, hogy egyes korszakaiban csak azt vesszük figyelembe: *kifelé* néztek-e a magyar költők Európába, – vagy *visszafelé-e*, Európa felől, a magyar költészet mondanivalóira, eszközeire? Mindkét nézőmód hozott valami újat, mindkettőnek megvolt a maga idején a jelentősége. A XVIII. és a XIX. század fordulóján Európa felől vizsgálta önmagát a magyar költészet, s Európa költészete miatt vált önmagával elégedetlenné. Ez az elégedetlenség teremtette meg a magyar romantikát. Később, a múlt század derekán a maga vívmányainak örömétől eltelten nézett kifelé a magyar költészet, Európába, s csak azt akarta elfogadni belőle, ami a nemzeti igénynek megfelelt. Ez a jogos, önelégültség nélküli öröm jellemzi Petőfi és Arany korát. Később, a XX. század elején, Ady és társai ismét az európai költészet felől elégedetlenek a magyarral: az a költészeti forradalom, mely így kialakul, a modern magyar líra születését is jelenti.

Ha Európa felől nézzük a magyar költészetet, az éppúgy más színben mutatkozik meg, mint ahogyan az európai költészet is egészen sajátos képet mutat, ha a magyar költészet felől szemléljük. Ezt a kétféle távlatot érdemes most egymással szembesítenünk. A magyar lírát egészen új színben láttam, mikor a brüsszeli kerekasztaloknál, melyeket a műfordítás kérdéséről rendezett a Belga PEN Club. Guillevecet és Goffint, Rousselot-t és Follain-t hallgattam, ahogyan a magyar lírikusok fordítása közben támadt megfigyeléseikről szóltak. Új Petőfit, új Aranyt, új József Attilát ismertem meg szavaik nyomán, s Madáchot is némileg új színben látom, Rousselot-nak nemcsak fordítása, de a fordítás nyomán megfogalmazott tapasztalatai óta.

Hasonlóképpen, az európai költészet is lényegesen átrendeződik, ha a magyar líra különböző kor-

szakainak érdeklődésével nézzük. Shakespeare például csaknem magyar szerzőnek hat: a magyar költészetnek csaknem mindegyik nagy korszaka őhozzá fordul útmutatásért, ösztönzésért. Az antik versértékek és műfajok ma is élnek a magyar lírában. Hiszen a XIX. század elejéig a közélet és a tudomány nyelve nálunk még a latin volt: az *Esprit des Lois*-t, de még a *Marseillaise*-t és a *Ça ira*-t is latinra fordítják Magyarországon. A magyar költészet szemszögéből Goethe a népköltészethez fordulás példaképe, s csak másodsorban a Faust költője. Byron nálunk a plebejusi költészet igazolását szolgálja, Baudelaire magyar kortársai pedig a *Fleurs du Mal* helyett a Nibelungen Énekhez fordulnak költői mintáért. Baudelaire a magyar költészet számára csak a XX. századtól kezdve válik létezővé és ihletővé. Európa költői irányzatai is átalakulnak, mikor meghonosodnak nálunk; a romantikából is, a szimbolizmusból is erőteljesen haladó, szociális értelmet szűr ki a magyar költészet. A francia reneszánsz, az angol pre-viktóriánus költészet nem a maguk idejében hatnak Magyarországon, hanem ugyancsak a XX. század elején. Az Anyegin viszont csaknem a hazai állapotok képének hat: a magyar udvarházakban úgy olvassák a szép fordítást, mint magyar költő művét.

A magyar líra fejlődése csupa paradoxonnal szolgál. Ahhoz, hogy nálunk a civilizált nemzeti költészet kialakulhasson, a népköltészetet kellett segítségül hívni. Néha pedig azok voltak a legmagyarabb költőink, akik leginkább a francia költészet ihletésére hallgattak. Ősi, hangsúlyos verselésünkről át kellett térnünk az európai formákra, az európai műnemekre: ebből adódott az, hogy ami a magyar költészetben újító modernségként érvényesül (pl. a szonett), az fordításban néha konvencionálisnak hat, ahogyan ezt legutóbb Somlyó György finoman megfigyelte. Ami viszont a magyar szövegben archaikus vagy erősen hagyományos jellegű, idegen nyelven néha épp az érvényesül a modernség, az újszerűség erejével. Egy időben Béranger-t nálunk olyan költők csodálták és utánozták, akik nála hasonlíthatatlanul nagyobbak voltak. Néha pedig egy-egy költői korszakunkra épp az nyomott bélyeget, hogy érzéketlen maradt egy-egy nagy költői egyéniség iránt, aki pedig új korszakot nyitott a nyugati lírában. Így maradt érzéketlen a magyar költészet Stéphan Mallarmé vagy Paul Valéry iránt is, – viszont annál többet fogott föl később egyebek közt Apollinaire-ból vagy Dylan Thomasból. A magyar lírának ezek a paradoxonai azonban szorosan hozzátartoznak a költészet természetéhez, – majdnem úgy érezzük, hogy ezek a paradoxonok a magyar lírának inkább csak hasznára válnak.

Ha fejlődése kezdetén a félbenmaradás és az újrakezdés kényszereit ismerhettük föl a magyar líra történetében, úgy azt kell mondanunk, hogy ehhez a kényszerhez ez a líra később már önként ragaszkodott. Egy-egy nagy költői iskola hagyományait kíméletlenül számolják fel az újonnan érkezők: a magyar költészet száz év óta is előlről akarja kezdeni a költést, a költészetet. Ebből támad a magyar líra heterogén jellege, s ez a heterogénség valami módon szükségesnek és egészségesnek is bizonyul. A mai magyar líra e heterogénségből érthető meg, éppen ezért okainál időznöm kell kisé. De előbb azt is meg kell jegyezmem, hogy az örökös újrakezdések sikerültével az újítók mindig megállnak, és álmélkodva tekintenek vissza: felfedezik őseiket, költésztünk múltjában, hozzákapcsolódnak egy-egy feledett, nagy elődhöz, s mintegy hozzáidomítják magukat. Az újító, a modern Ady például, a XVII. század költői hangnemét fedezte fel, azzal azonosult.

A magyar líra örvendetesen heterogén jellegét e líra története, – és ezenkívül: tulajdon múltjához és Európához való viszonya magyarazza meg. Mert a heterogénitást a szintézis váltja fel néha, s e szintézist létrehozni éppoly izgalmas költői feladat, mint megbontani is.

A magyar költészet mintegy százötven évvel ezelőtt még azon tétovázott, hogy az antik hagyományt fogadja-e el alapnak, Horatiust választván mintául Goethe helyett, – vagy a „modernséget”, vagyis Victor Hugót és Heinét. Ez volt a magyar irodalomban a „Querelle des Anciens et des Modernes”, mely végül is a harmadik javára dőlt el: a XIX. század dereka felé, a magyar líra a hazai népköltészetet fogadta el kiindulási pontnak, s ebből teremtette meg a nemzeti és modern költészetet. Ugyanezt tette később a zenében Bartók is, persze, túlhaladva a nemzeti zenén, sőt, mintegy átugorva azt. A tétovázás annyiban bizonyult termékenynek, hogy a népköltészeti hagyomány mellett megmaradt az elutasított két másik lehetőség: az antikság és a modernség lehetősége. Petőfi és Arany, a XIX. század derekán, a népköltészetből kiindulva teremtettek nemzeti lírát, de az előbbi túl is lépett ezen, kora forradalmi eszméinek adván hangot, – Arany pedig a népköltészet mellett még visszanyúlt a régi, a XVI. és XVII. századi magyar költészetéhez is. De amiként Bartók nem zárkózott be a magyar pentatonikus parasztnébe, ők sem akartak a magyar népköltészetbe bezárkózni. Petőfi a forradalmi eszmékkel teremtett szintézist, így fogadván el Európát. Arany is Európa költészete felé fordult: Homerost, Dantét, Shakespeare-t asszimilálta, hasonította hozzá

a magyar népköltészethez. A heterogenésből, a sokféleségből létrejött a szintézis, de megmaradtak a sokféleség, a heterogenés további lehetőségei is. A szintézis tehát a sajátosan magyar, és a kétféleképpen értelmezett európai elemek (a forradalom és a klasszikus örökség) között valósult meg. A szintézis létrehozói részint a kortársi Európához fordultak, részint az európai örökség maguk kiválogatta részéhez. Petőfi a kortársi költökhöz fordult, barátja, Arany pedig az európai múlt legnagyobbjaihoz. A magyar lírának szüksége volt mindkét Európára.

A magyar líra tehát azt választotta ki magának az európai líra példáiból, törekvéseiből, amire egy-egy adott helyzetében éppen szüksége volt. Így jár el minden irodalom, s ez a magyarázata annak, hogy a különféle költészeteknek néha szorosabbak, néha lazábbak a kapcsolataik, – néha megilleti egyik költészet a másikat, néha pedig nem.

A XX. században a szintézis újabb, különféle törekvései nyilvánultak meg a magyar lírában: a legjelentősebb közülük József Attiláé. Itt már másvalamiről volt szó, mint csaknem száz évvel korábban: a szocializmus eszméi, a modern költészet eszközei és a magyar nemzeti költészet hagyományai közt kellett létrehozni a szintézist. A mai magyar líra nagy részében is ez a szintézis jön létre, ennek szükségessége merül fel újból és újból.

Guillevicnek egyik megjegyzésére jól emlékszem: szerinte a magyar lírát különösen jellemzi a konkrét jellege. Valójában minden jó líra konkrét, akár direkt, akár indirekt módon. De bizonyos, hogy a magyar költészet mindig igen szorosan tapadt egy-egy kor törekvéseihez, mindig egy-egy kor helyzetét fejezte ki, még akkor is, ha nem volt közvetlenül politikai jellege. A kort, a társadalmat fejezheti ki a szerelmi költészet is, és a legszubjektívebb líra is vallhat az általános kor-érzésről. Ilyesmit láthatunk a magyar líra nagy részében, – de persze mindez egyáltalán nem kizárólag a magyar lírára jellemző jelenség. A konkrétság iránti ösztöne tette lehetővé a magyar lírának, hogy az európai lírában eligazodjék, s kiválassza belőle azt a példát, azt az eljárást, azt a törekvést, melyet a maga konkrét helyzetében, konkrét törekvéseiben – konkrét érvénnyel tud felhasználni.

A választást: a műfordítás tette lehetővé. A műfordítás, melynek évszázados hagyományai vannak nálunk. Legnagyobb költőink mindig nagy műfordítók is voltak; a műfordítás nálunk csaknem mindig szerves része volt a személyes, költői gyakorlatnak. De a műfordítás: az asszimilálás egyik módja is. Ami magyarul megszólal, az már bizonyos értelemben része is lesz a magyar költői tudatnak. És legtöbbszörre be is kerül a magyar költői gyakorlatba. A műfordítás jelenti nálunk az európai költészetrel való konkrét kapcsolatot. A műfordítás eleve konkrétan hazaivá változtatja a világgöltészetet.

A magyar költészetben talán még sohasem volt olyan gazdag a műfordítási tevékenység, mint az utóbbi évtizedben. A műfordítási kötetek néha nagyobb súlyt nyernek, nagyobb érdeklődéssel találkoznak, mint az egyéni verseskötetek. Valósággal önálló folyóirat áll a műfordítás rendelkezésére, – a legnépszerűbb magyar folyóirat: a Nagyvilág. A magyar költészetnek ez a törekvése, hogy ne csupán Európát, de csaknem az egész kortársi, költői világot áthozza a magyar irodalmi tudatba: olyan fontos jelenség, hogy benne a mai magyar líra egyik alapvonását kell látnunk.

Elmondhatjuk, hogy a magyar líra még sohasem volt olyan nyitott a költészet legkülönfélébb égtájai felé, mint manapság. Ha valamikor a népköltészet jelentette a tápláló forrást a magyar költészet számára úgy; ma a világgöltészet. Ez azt is jelenti, hogy a magyar líra nemzeti jellege erősen, szilárdan kellett kialakuljon, – olyannyira, hogy asszimilálni tudhasson tőle lényegesen elütő elemeket is. A szintézis új lehetősége van kibontakozóban. Petőfi korában a magyar népköltészet gyűjteményei születtek meg, s szolgáltak a nemzeti költészet kialakulásának alapjául. Ma a világgöltészet műfordításai töltik be nálunk ugyanezt a szerepet. Persze, mindez egyelőre még olyan jelenség, mint az építkezők felvonulása egy nagy épület létrehozásához. Egyelőre az anyag halmozódik, az eszközök és a szerszámok sokasodnak. Maga az építkezés még nem kezdődött meg, de talajul a nemzeti költészet szilárd bázisát választották ki. Azt hiszem, nem kell félnünk a kozmopolitizmustól vagy az eklekticizmustól: a magyar líra hajlama a konkrétságra olyan biztosíték, melyben megbízhatunk.

De közben a világlírában is egy nagy vállalkozás körvonalai kezdenek kibontakozni. Európán kívüli, új területek kapcsolódnak belé, s korunk egész költői világképe átalakulóban van ezáltal. Mintha a fizikai világkép megváltozásával együtt járna a költészet világképéé is. A szétszakított, egymástól független nemzeti költészetek helyébe egyre inkább valamiféle „emberiségi költészet” kezd lépni (hogy Erdélyi János kifejezését használjam). Ez a folyamat éppen csak megindult még, s inkább csak ösztönös tapogatózással, az irányát mégis érezhetjük már.

Az európai költészetek egy részében (a francia, az angol, az olasz költészetben) egy új költői korszak alakul ki, – úgy érzem, az 50-es évek derekától kezdve, s különösen 60-as éveink kezdetétől érezhető, új hangnemmel, új szemlélettel. Az, amit egy új „emberiségi költészet” kialakulásának érzek, talán ezekben a költészetekben ismerhető fel a legvilágosabban. A változás, mely ma a világlírában végbemegy, bonyolultabb és lappangóbb, mint a néhány évtizeddel ezelőtt kialakult költészeti forradalmak hatása. Apollinaire vagy T. S. Eliot még nagyon világosan követhető forduló-pontokat jelentettek. A mai világlíra változása azonban egyrészt mélyebb, másrészt lassabban megvalósuló, mint az 1910-es, 20-as évek változásai, megújulásai. A jelentést (*signifier*) felváltotta a sejtetés (*suggérer*), de ez a váltás a költészeti tartomány hallatlan bővülésével is együtt járt. Félreértene a mai költészetet, aki a sejtetésben az irracionális elem előretörését látná. Sejtetni a valóságot: néha épp ebben van a megjelenítés erőteljesebb lehetősége. A sejtetés még a konkrétumtól való elszakadást sem jelenti szükségképp. A költészetek megújulása általában csak a nemzeti költészetek történeti hagyományainak háttére előtt mehet végbe: a hagyományokkal való szakítás, vagy bizonyosfajta hagyományok kiválasztása segítségével.

Vannak költészetek, melyek túlságosan csak önmagukra figyelnek, s nem vesznek tudomást más nemzetek költészetéről. Ilyen volt valamikor a francia költészet is. De ma épp ez a költészet figyel a legéberebben a különféle nemzetek költészetére. A mai francia költészet talán képessé válik arra, hogy előkészítse az „emberiségi költészet” nagy szintézisét, a világlíra új korszakát, a nemzeti költészetek átformálódását – nemzetközi költészetté. Egy kitűnő könyv győzött meg erről (noha magára a lehetőségre nem kívánt rámutatni), Robert Goffin: *Fil d'Ariane pour la Poésie*-ja. Ez a mű rendkívüli érzékenységgel – és mintegy belülről – kíséri végig azokat a változásokat, melyek a francia lírában száz év alatt végbementek. A Chateaubriandtól Guillevicig végbemenő változás rajza voltaképp az egész modern költészetre érvényes formulát állít fel. A két példa itt az egész világlíra két típusát, két fejlődési helyzetét és sajátosságát szemlélteti. Ez a formula bizonyos értelemben nemcsak a francia lírára, de korunk egész költészetére érvényes. De ha a *signifier* funkcióját egyre inkább a *suggérer* funkciója tölti is be, még mindig számolnunk kell a direkt líraiság lázadásaival, melyek új színeket hozhatnak, s nem jelentenek szükségképp visszatérést a romantika szónokiságához, elbeszélő hajlamához. A magyar líra példáulúgy egyként hajlik a sejtetésre és a direkt líraiságra. (A múlt század derekán, Arany objektívált költészete valójában az előbbi jelentette, persze még egybekapcsolva a pittoreszkkel és az elokvenciával. József Attila néha inkább a sejtető, Illyés pedig általában a direkt líraiság költői voltak.)

Úgy érzem, hogy a magyar költészet iránti érdeklődés más költészetek részéről nem a különöség keresésének, nem az egzotikum hajhászásának, s nem is csupán a rokonszenvező jóindulatnak a jele. És abban, hogy a magyar költészet figyelmesebben, kíváncsibban követi ma a világlíra fejleményeit, mint bármikor eddig: semmiképp sem tudok sznobizmust látni. Azt hiszem, itt kölcsönös szükségyszerűségek állnak fenn: a világlíra mai alakulása új ihletforrásokat nyit meg a magyar költészet számára, – a különböző nyelveken megszólaló költészetek pedig, mai törekvéseik során, mai fejlődésük helyzetében bizonyos tanulságokat alakíthatnak ki maguknak a magyar – és egyéb, közép- és kelet-európai költészetekből. Talán épp annak a formulának alkalmazása, gazdagítása tekintetében, melyet Goffin fogalmazott meg.

De mindez azt is jelenti, hogy az azonos helyzetben lévő, de különböző nyelveken megszólaló költészetek közelebb kerülnek egymáshoz, s fejlődésük is az eddigénél azonosabb módon megy végbe. A különböző nemzeti költészetek nem fognak egybeolvadni – ilyesmit soha, a történelmi fejlődés semminő fokán nem tudnék elképzelni –, de olyan módon fognak *tudni* egymásról, ahogyan most egy-egy nemzeti költészet különböző *alkotói* ismerik egymás művét, egymás törekvéseit, és vagy egyetértenek egymással, vagy ellentmondanak egymásnak. (Mindkét lehetőségből csak magának a költészetnek származhatik haszna.) A különböző nemzetek és nyelvek költészetei nem élnek majd annyira elszigetelten, mint eddig, s lesznek bizonyos közös céljaik, közös elveik is. Ezt értem az „emberiségi költészet” majdani stádiumán, melynek bekövetkeztét ma nem egy előjélel sejtünk lehet.

A magyar költészet, mely eddig nyelvi határai közé zárkózott, épp most kezd kilépni a nemzetközi szintérré. Azok a műfordítók, akik ezt lehetővé tették, nemcsak barátaink, hanem legszorosabb munkatársaink, akik olyasvalamivel azonosultak, ami életünk lényegéhez tartozik. A magyar líra általuk kapcsolódik bele az „emberiségi költészet” nagy formálódási folyamatába.

Ennek a folyamatnak fölismerése magyarázza meg a magyar költészet mai, műfordítási törekvé-

seit, ez adja meg a budapesti találkozóknak értelmét is, – ahogyan már annyi egyéb költő-találkozóknak is megadta. Belga barátaink fontos kezdeményezésének is ez ad értelmet, a knokke-i költészeti napokon. Egy nagy, nemzetek feletti lírai mozgalom kialakulásának korszakában vagyunk. Ez nem jelenti a nemzeti költészetek megszűntét, sőt, a megerősödését inkább, olyan megerősödést, melyet az egymás iránti érdeklődés, az egymás vívmányainak megismerése, felhasználása segít elő. A költészet sohasem válhatik kollektív vállalkozássá, a költészet teremtő különbségei sohasem egyenlítődhetnek ki, de kiszélesedhetnek a költői tudat, s ösztönzőbbé és befogadóbbá válhatik, és ez egyet jelent a költészet fenyegető krízisének legyőzésével, a nemzeti költészetek fölfrissülésével, s az egész világ költészetének megújulásával.

ROGER GARAUDY

## Utószó a „Parttalan realizmus”-hoz

*Roger Garaudy ez év szeptemberében Budapesten járva több előadásban foglalkozott korunk fontos ideológiai és politikai kérdéseivel. A magyar értelmiség képviselőivel folytatott eszmecseréinek középpontjába rendszerint az igen széleskörű nemzetközi vitát kiváltó tanulmánykötetének, a „Parttalan realizmus”-nak értelmezése, megítélése került. A könyv eddig 14 ország nyelvén jelent meg, s indított heves polémiákat. „Bírálóim zöme – mondotta a szerző – a »parttalan« kifejezést félreértette és »elvtelen«-nek magyarázta. Ezért könyvem idén ősszel megjelenő, második, bővített francia kiadásához új, rendszerezőbb áttekintő utószót írtam, amelynek szövegéből kiviláglik, hogy az én »parttalanságom« valójában szilárd elvi alapokon nyugvó elmélet.” Ezt a még meg nem jelent tanulmányt – szerkesztőségünk felkérésére – Roger Garaudy magyar vitapartnerei és olvasói pontosabb tájékoztatása érdekében rendelkezésünkre bocsátotta.*

A művészetben mintaszerű alakban jelentkezik az ember jövőjét építő ember alkotó cselekvése. Ezért egyáltalán nem fényűzés a marxizmusnak az a törekvése, hogy kidolgozza saját esztétikáját.

A vállalkozás mindazonáltal nehéz, mert a marxizmus megalapítói, Marx és Engels, nem dolgozták ki egy rendszeres esztétika alapelveit. Műveikben csupán egyes műalkotásokra vonatkozó ítéletekkel és, itt-ott, néhány módszertani megjegyzéssel találkozunk. Mindezek értékes elemek ugyan, de egymás mellé való illesztgetésük még nem eredményez marxista esztétikát. Hiába is halmoznánk a formális logika deduktív módszerével egymáshoz fűzött idézeteket, az ilyen skolasztikus eljárás még korántsem tenné lehetővé számunkra, hogy segítségével a művészetek fejlettségének jelenlegi fokán eligazodjunk. Más utat kell tehát választanunk, ha a művészetek terén alkotó módon akarjuk továbbfejleszteni a marxizmust.

Marxnak egy rövid utalása csupán arra figyelmeztet bennünket, hogy ő a kérdés módszeres kidolgozását Hegelből kiindulva képzelte el; Hegel esztétikáját ugyanannak a kritikai módszernek akarta alávetni, mint amelyet általában alkalmazott a hegeli filozófiára.

Észrevételeink kiindulópontjául nem választhatunk mást, mint a marxista filozófia alapelveit; ezekben kell meglegelnünk azt a pontot, amelyhez hozzákapcsolhatjuk esztétikai vizsgálódásainkat.

A kérdés egyáltalán nem alárendelt fontosságú, mert azt jelenti, hogy magának a marxizmusnak a szelleme felett kell elgondolkoznunk. A reflexióinkból levont következtetések pedig döntő jelentőségűek lesznek a marxizmus lényegének értelmezése szempontjából.

A művészet kérdése mindenekelőtt magának az alkotásnak a kérdése, ezért van az, hogy az alkotás aktusának bárminő mechanisztikus vagy idealista eltorzítása, dogmatikus felfogása azonnal következményeket von maga után az esztétikában is.

Ilyenformán az esztétika elmélete a marxizmus értelmezésének a próbaköve.

\*

Marxista esztétikánk kiindulópontjának keresésében két analógia igazíthat el bennünket: az egyik az a módszer, amelyet Marx *A tőkés*ben dolgozott ki, vagyis az, ahogyan „nagy logikáját” alkalmazta a politikai gazdaságtan sajátos esetére, a másik pedig a „történelmi materializmus” néven általa kidolgozott módszer, amelynek alkalmazására főleg a *Louis Bonaparte brumaire tízenyolcadikája* c. művében adott magyarázó példákat.