

## Sappho napjai

... Nagyon is merész kezekkel téptük a kényes  
leány hegedű-testét, vad-vad hangokig csigázva...

(Babits, Mihály)

Gondolat, élmény, ihlet a maga természetes, organikus törvényei szerint alakította a verset a nagy romantikában. Ilyen hatalmas erővel érvényesül a gondolat szabad mozgása, az élmény szabad kifejlése, az ihlet szabad áradása: e sokszoros, a nyelv minden fogalmi, hangulati, zenei, festői, plasztikus lehetőségeit mozgósító szuverénitás egy Hölderlin, egy Csokonai, egy Hugo, egy Vörösmarty művészetében. A költeményekben a világ lélekzését lehetett hallani, s ahogyan nekiindulnak, fölépülnek, lombosodnak, terebélyesednek, tetőpontjukra érve beteljesednek, vagy méltósággal visszahajlanak pályájuk ívén: mindebben van valami mély rokonságuk a természettel, fákkal, folyamokkal, hegyekkel, erdők, tengerek életének ritmusával, felhőkkel, szelekkel, egekkel, évszakokkal. Mert a természet valóság volt, közvetlenül szemlélt és átélt realitás. A költő valóban látta-hallotta-érzevelte a hervadó ligetet, a felhőt, melynek nagy tornyain mint kormányos űrködik a villám, a bükkfákat, melyeknek oldalát halkkal világosítja meg a lenge hold; látta, átélte s nem csak előhívta, keretnek, díszletnek valamely stereotip hangulat közé, irodalmi vagy akár képzőművészeti emlékeiből. Ez a versben élő természet primer világ volt, nem árnyék, nem utánpézelés, — nem másodlagos.

Azért tud olyan hiteles lenni; azért olyan hatalmas vagy lörekeny, zord vagy nyájas, lenyűgöző vagy gyöngéd, fölséges vagy játszi, sorsszerű vagy szeszélyes, mint ősképe, szülője, ikertetvére: a vaicság. A szemlélet friss és új, a most-nézés, most-látás érzik rajta. A költő és a természeti között közvetlen vérkeringés árad, együttélés, ko-exisztencia áll fenn közöttük, mint létük, — egymásban s egymásért való létük — egyetlen természetes és elfogadható formája.

A koexisztenciának, az ihletben az egész mindenség együttélő, együttlétkető, együttműködő voltának eredménye a vers kommunikus telítettsége: hogy az élményben is, a kifejezésben is rokonosságuk erejével érvényesülnek a természet nagy ritmusai, ívei, vonaljai, mint kép, ritmus, zene végső formáló elvei. Így érvényesülnek Vajda János szerelem-élményében a zuhanás, merülés érzetei, és kifejezésükkel az örvénynek, szédületnek, belehalásnak, elka-

patásnak a testi gyönyörérzés fiziológiai-pszichikai őselményéből fakadó s azt kozmikusan kitágító képei: — így fonódik egybe Lamartine „Le lac”-jának ihletében a tó hullámverésének, az emlékezésének, s az időóceán hullámain folyton új meg új partok felé sodortatásának hárm-as-egy lüktetése; — így sóhajtja bele, a hangfestés, hangutánzás minden irodalmias műhely-szándéka nélkül, a teljes, a kozmikus, az egész valót átfogó ihlet egységében, Goethe „Wanderers Nachtlied”-jébe az éji erdő a maga halk lombneszének meg-megszólaló, majd mintegy valami fuvalomban fölerősödő, s végül elhallgató sziszegő s fúvóhangjait.

E koexisztenciából táplálkozik az igazi, elementáris költői teremtő erő: a költő kozmikus telítettségéből. Nemcsak egy valamely táj, egy valamely természeti tünemény, jelenség, látvány vagy élmény él benne; emlékként, hanem részeiben s részein át is az egész, a látottban a soha nem látott is, a hallottban a soha nem hallott is, összefüggései teljes titkos és természetes rendszerével és távlatával, mintegy virtuálisan, mintegy éber képességként, hogy az ihlet alkotó lendületében verssé, szavakban s ritmusban hangga, színné, ízzé, illattá: életté s valósággá valósuljon. Életté, valósággá, egyenértékűvé hitelességben a leghitelesebb realitással, s épp oly parancsoló erejűvé, mint amilyen minden megható, megrendítő, gyönyörködtető, termékeny valóság. Mindez nem játék, nem „képzelet”, nem is csak festőiségre vagy plaszticitásra törekvő „művészet”, — amilyen a Parnasse-é; — ez maga a való, egész végtelen, a köznép számára elképzelhetetlenül gazdag tartalmával, valóságos és jelképes értelmével s értékével. Ezt a tartalmat bontja ki a költő, ez a tartalom árad ki a költő révén s nyilatkozik meg a világ előtt; a költő, mint a valóság „értelmezője”, így hozza kapcsolatba olvasóit vagy hallgatóit azzal a teljesebb valósággal, melyet mindenkinek látnia és élnie kell, ha teljesebb és méltóbb életet akar élni. A nagy költői ihletben az egész mindenség megfeszül és mozgásba lendül, — Shelley „Felhő”-jében épp úgy, mint a „Zalán futása” bevezető soraiiban. Csokonainak a tihanyi echóhoz írt versében épp úgy, mint Hölderlin Diotima-ciklusában.

A költészet rávetette magát a teremtett világra s meghódította azt. Határait az előző korszak, a tizenharmadik század leltározó, leíró, tudomásulvevő, organizáló, civilizáló, „nyájas” természetkultuszához képest szinte végtelen mérföldekkel toltá előre, óriási körívben, egék és földi távolok felé, és befelé is, magukba a jelenségekbe, tüneményekbe. Fölfedezte, hogy a természet nem dekoráció és nem haszon, hanem velünk élő s életünkben szerveyen beépülő élet. A technikus századot fölváltja az ihletett század, hajnalán egy-egy óriási alakkal: Rousseauval, amint elsőnek rántja el szemünk előtt a függönyt, Wertherrel, amint megtöri a szalon, a fölény és a gúny hatalmát. Chateaubriand-nál, amint, akár egy monumentális orgonát, megzendíti összes regisztereivel a nyelv gigantikus hangzerét; az irodalom egyszerre ráeszmél az „eppur si muove” csodájára. És ezek az évtizedek, mintha csak valaminő titokzatos maghullás termékenyítené meg a népeket, ontják a zse-

niket; s Európában, mint elementáris viharok, zúgnak végig gyors egymásutánban hangulatok, érzelmek, eszmék, mozgalmak; nagyság és tehetség pazar tűzijátéka ez. A művészek kitárt karral, ölelő mozdulattal veszik birtokukba a mindenséget, valóban égve, fölgyúlva és fölgyűjtva, vagy hatalmas tölgyként borítva gazdag koronájukat az egész emberiség fölé: Goethe és Beethoven, Byrn és Puskin, Liszt és Vörösmarty, Lamartine és Petőfi... világfájdalom, világszabadság... Ilyen tavasza, ilyen ragyogása, ilyen tobzódása szépségében és nagyságában a reneszánsz óta nem volt Európának.

Az új élmény új stílust teremt; az ihlet lendülete szétveti azokat a korlátokat, amelyeket az értelem emelt a nyelvben a költő elé; a művész fölszabadul a ráció uralma alól s már csak az inspiráció belső törvényeinek engedelmeskedik. A nyelvújítási mozgalmak még az értelem jegyében s értelmi indokolásokkal indulnak meg, hogy azután őket is, eredményeiket is mihamar meghódítsa az új világ- és életérzés; az ihlet megragadja és zengetni kezdi ezt az új nyelvet, ezt az új, többhúrú, hajlékonyabb, szélesebb skálájú hangszert; — a tudós Kazinczy után az ihletett Berzsenyi és Vörösmarty következik.

S e nagy teremtő tavaszban még egyszer végigárad az élet medve a haldokló mitológiákon is. Az allegóriákból még egyszer valódi mitológia lesz, a szobrok még egyszer megmozdulnak, Hölderlinnél, Csokonainál, Berzsenyinél. A történelmi erudíciót, a tizenyolcadik százal fölhatalmazott tudományos anyagát átjárja s élővé varázsolja az élmény hevülete, s még egyszer föltámad a középkor, Novalisnál, Hugonál; — az éjtszakák, e nagy, hömpölygő, világlingató éjtszakák hatalmas árnyakkal népesülnek be, és a költő mintegy szövethkeze az áradó kozmosszal, mintegy beléomolva e szellemjárta éjtszakába, mint valami új világlélek, hogy betöltse népe lelkének szomját, kielégítsen egy évtizedek óta élő s egyre sürgetőbb igényt, megteremti, ködből, álomból, hagyományból és költészetté forrósodott tudományból, a hiányzó nemzeti eposzt és nemzeti mitológiát, magyarul még soha nem hallott nyelven; szíj és zene. gondolat és dallam, személynél élmény és közösségi vágyak ihletett szintéziseként: — megszületik a „Zalán futása“.

A világ mozgásba lendült. Álló képek s leírások után jelzőkben, figurákban is csupa dinamikus áradás lesz minden, csupa lendület, merészség; az asszociációk, fölszabadulva a ráció rabságából hatalmas távlatokat fognak át, mintegy tükreként a költő lelkében, ihletében megvalósult világegységnek. Ma már a fölületes olvasó, — és milyen kevés a nem-fölületes olvasó, s ráadásul versolvasó! — csak alig-alig érzi az ilyen sorok és képek kozmikus és forradalmi nagyságát, s ugyanakkor megrázó hitelét, mint „fürtidben tengervészes éj“, vagy „a jövőnek holdas fátyola“, vagy ahol a Menon panaszait zengő Hölderlin az őszt, a fenyegető északot, a szerelmesek ellenségét idézi: a lombhullató ágakat és szélben szálló esőket, vagy ahol Berzsenyi a tovaröpülő időről beszél, melynek

„minden míve tűnő szárnya körül lebeg“, vagy amikor Csokonai arra kéri az estét: „lány árnyékkal szój be engemet“; — költő és verse, élmény és mű, világ és vers itt még teljes, organikus, elválaszthatatlan egység; az alkotás itt még teljes értékű és potenciájú élet; amint teljes élet alkotója, a költő is, úgy, ahogyan Shelley hirdeti csodálatos versében a felhőről, — a felhőről, mely az ihlet izzó és vágató és teremtő viharában magának a költőnek szimbolumává magasodik:

*Dajkám a Menny, a végtelen;  
Föld és Víz lánya vagyok;  
járok a Világ pórusain át;  
változom s nem halok.  
Mert mikor a tiszta egekről vissza-  
vonul a sötét vihar  
s a szél s a nap új kék dómba borul  
konvex sugaraival:  
az eső komor barlangjaiból  
én csak nevetek síromon  
s mint földből a lélek, a méhből új élet:  
kitörök s lerombolom.*

\*

Hanem a fejlődés nem áll meg a történelem szép kilátóinál, — vethetik ellenünk; — a romantikus extázist megölte az idő; a költő kirekesztődött a természet paradicsomából. A nagy koexistencia lehetetlenné vált. Kazinczy még Széphalomról dirigálta a friss magyar irodalmi életet, Csokonai a kertés Debrecenben élt és a Dunántúlon kószált, Berzsenyi a Kemenesalján és Niklán írta verseit, s Vörösmarty is a bonyhádi nemesi ház csöndjében találkozott először Hajnával. Goethe kocsin utazott Itáliába; a mai költő gyorsvonaton jár. A tó, melynek partján Lamartine borongott, ma látogatott nagyvilági fürdőhely. S mi volt egy város, — ha városban élt a költő, — mi volt egy főváros a tizenkilencedik század elején, s mi ma! Pestbuda, a romantika, Kisfaludy Károly és Vörösmarty Pestbudája meghitt kisváros és ódon történelem, s természet is: fák, szabad partok s köztük egy merényletekre kész folyam; és milyen szeszélyes bozót, milyen dzsungel a Haussmann előtti Páris, Balzac, Musset, a romantika Párizsa!

A nagy ihletet megölte a technika. Lerombolta illúzióinkat, képletekre bontotta a kozmoszt, fizikává és kémiává devalválta szemléleteinket. Schopenhauer közönséges testi ingerré elemezte a szerelmet, amibe annyit haltak át, mint üdvösségükbe, s haltak bele, mint poklukba a költők. Bölcelet, civilizáció, történelem: minden összeesküdött a költő ellen.

Még adományaival is elvett tőle. Adott neki villányt, hogy szemrontás nélkül dolgozhassa át az éjszakákat, de elvette ezzel a fényvel a nagy éjtszakát, azt, amely mint valami mítikus tenger, fojtogatta ihlető hullámaival gyertyája libegő lángját; elvette a gyertyavilág e kicsiny ostromlott szigetét, melyről, egyetlen vir-

rasztó élőlény a világ baljós vagy szelid álma fölött, az idő óceánjának hullámmoraját hallgathatta. Adott neki autót vagy vonatot, melyen gyorsan és kényelmesen megközelítheti szülőföldjét, kedves tájait, nyaraló vagy üdülőhelyét; de elvette az utazások lassú szemlélődését, a természet ölelő s olvasztó hatalmát, a beléolvadás, a közösség varázsát. Megadta neki a sebességet; elvette tőle az elmélyedést. Az ihletet visszaüzte a műhely négy fala közé, s kárpótlásul megengedte neki, hogy dicsérje a gépet. És így tovább. A romantika megszűnt életforma lenni. Modor lett.

Ebben az ellenvetésben bizonyára sok az igazság. A tizenkilencedik század útja, attól a pillanattól fogva, hogy a nagy romantika napja lehanyatlak, a differenciálódás útja. Az egész menthetlenül részekre bomlik. A tudomány szaktudományokra hullik; az egész ember eszményét fölvaltja a szakemberé. Wagner, még utoljára, megpróbálja megvalósítani a „Gesamtkunst“-ot; de mennyi szándék, mennyi elmélet van már ebben a heroikus vállalkozásban! Az élet, a nagy, a teljes, hatalmas élet: görcsös vágy lesz, szavakkal teóriákkal és „mesterséges paradicsomok“ káprázatában kergetett és hajszolt ábránd, — valami, ami elveszett, — a betegség, a paralízis fölcsigázott víziója az egészségről. A stendhali, balzaci regény nagy egységes látomása, emberi-társadalmi teljessége helyett következnek a dokumentumok. Az irodalomtörténetet fölfalja a filológia. A regény világának igazságát, — társadalom és jellem igazságát, — elnyeli az „adalék“. Extázis helyett exaltáltság: s az élet huzamos és ihletett elragadtatása helyett a pillanat mámorai, az állandó nagy elektromos sugárzás helyett egy-egy fölvilágítás, amikor a megszakadt áramkör, valaminő hangulat vagy szemlélet illetésére, helyreáll, s a lélekben fölremlik az elveszített éden, a teljesség, a teljes élet sejtelve és boldogságának kísérlete: egy Renoir-képen, mely a „Grands Boulevards“-t ábrázolja, Constantin Guys rajzain és festményein, melyeken Baude-laire a „vie enthousiaste“ lendületét élvezti, vagy amikor Justh Zsigmond megáll a tavaszi Párizsban a Luxembourg kerítés mellett s „boldogan hallgatja a kocsik egyhangú dübörgését, a gyermek kaczaját, a madár csiripelését — az élet megnyilatkozását mindenkép“, Proust meghatottságában egy virág láttán, vagy, később, Virginia Woolf amaz ünnepélyes pillanataiban, amikor Mrs. Dalloway meghallja a londoni harangok zúgásában az élet nagy-szerű áradását.

\*

Mindez jellegzetesen városi, nagyvárosi élmény. A tizenkilencedik század centralizál; kialakulnak modern formájukban a nagy fővárosok, s magukba szívják az irodalmi életet. A fiatal tehetségek legfőbb vágya: följutni e központba, Párizsba vagy Budapestre; ez az érvényesülés első lépcsőfoka. A második a sajtó. Ez ad kenyeret, teret, közönséget; ez töri szolgaságba az ifjú hódítókat; ez tanítja meg a közönség kiszolgálására, ez csábítja és kény-szeríti fölületességre őket. Az élet üteme meggyorsul, anyaga za-varossá válik; az ihletettség nem életforma többé, mint a roman-

tikában volt, hanem hangulat. A költő lélekzete is kurtább és sebésebb lesz; a vers: egy-egy kép, dallam, hangulat, ötlet, benyomás. — dallamos, rövid formák, a szonett új kultuszával; a nagy lírai lendület, a „nagy“ vers egyre ritkább. A költők semmitől sem óvakodnak úgy, mint a pátosztól, a retorikától. A hangulat kifejezésének legkínálkozóbb és legtermészetesebb formája a zene; ez válik most mintegy a vers lelkévé, éltetőjévé; ez a dallam, az „édes dal zenéje“, amit egyaránt vall és dicsér egy Reviczky és egy Verlaine, ez a mindenek fölött való muzikalitás, amint legszívesebben levétné magáról a szavak minden értelmi terhét s testetlenül röppenne föl a légies és holdfényes magasságba, eredendő melankóliájával szinte vallomása a költő örök nosztalgiájának, annak a halk honvágnak, mely visszasóvárog a tisztaság, gyöngédség, az éppen kinyíló virágok, éppen megszülető jelenségek emberelőtti s csak álomban élő paradicsomába, s melynek sugalmát épp úgy érezni Verlaine egy-egy éteri tündöklésű dalában, mint Debussy egy-egy leheletnyi prelüdjében.

Költő és világ viszonya megváltozott. A mindenséget átölelő mindenségbe beléomló, mindenséggel együttengő romantikus ihlet helyébe, új eszményként, célként, programmként lép a „belső valóság“. A szemlélet jogait átveszi az impresszió. Természet, realitás elveszti önértékét; nem marad, csak hangulati, impresszionisztikus értéke. A költészet, e kedélyvilág rezdüléseinek és árnyalatainak kifejezésére, megsejtetésére, szimbolizálására kifejleszti végtelenül finom formáit, dallam, rím, ritmus egyre gazdagodó skálájával, — gondoljunk a francia szimbolisták forma-lazításaira, Theodor Storm megfisztult zéneiségére, vagy az Ady felé haladó magyar líra apró és fontos stiláris változásaira, — míg végül kombinációikból megpróbálja „tudományosan“ is megállapítani szabályait és törvényeit, a „poésie instrumentale“ kísérletében.

A költészet elvesztette kapcsolatát a teljes étellel. Elszakadt tőle, külön glóbuszra vált. A műalkotásban, az alkotás folyamataiban, a költő alkotó szándékában és magatartásában a vitális, egzisztenciális mozzanatok helyett előtérbe lépnek a „külön glóbusz“ külön, csak esztétikai törvényei. A vers, lemondva régebbi nagy becsvágyairól, nem akar egyebet, mint „érdek nélkül“ tetszeni; szép akar lenni, de a szépség nagysága, ereje, megrendítő hatalma nélkül. Elfordul a közösségtől, melynek nem tud mit mondani többé és amelytől nem kap többé inspirációt. Különös fontosságot nyer minden, ami másodlagos, így elsősorban a technika, a bűvészkedés, a hamis varázslat. Megjelennek a formai bravúrok, melyeknek semmi közük az élmény és a vers saját, organikus belső formájához, de nem is valaminő erőtobzódás lecsapódásai; megjelennek az értelmetlen és eszelős alliterációk, a kacér és tudákos stílusutánzatok, a mimikri és filológia; s a végső ponton ott áll a költő helyett a tudós, akinek számára nincs új a nap alatt, a virtuóz, aki egyformán hibátlanul és egyformán üresen játszik a líra minden hangszerén és minden hangnemében, meg a kókler, aki önmagát is kifigurázza és őszinte könnyeit is csak a trapézon, két finton közt, festett képpel tudja sírni.

Igy jön létre a lombik, az üvegház; így válik a költészet a költők és adeptusaik magánügyévé; így merül csöndes, jólnevelt tetszhalálba a líra. És föltűnnek a pótanyagok: a közvetlen nagy élmény helyett a kultúrélmények: a találomra előrángatott mitológiák, a modern intellektuális exotizmusok különféle formái, a sterilitás különféle szellemes és álmély kompenzációi; föltűnnek a versek, amelyek mintha csak tanulmányok versbeszedett lábjegyzetei volnának; a költészet fölött átveszi uralmát egy ápolt, okos és udvarias csontváz, a rejtetes Filológia.

A nagy romantikus hódító mozdulat elvetése azonban nem csak szegényedés volt. A líra területe szélességben kétségkívül kisebb lett, de befelé, mélységben nagyobbodott. A költő kikapcsolódott a kozmikus áradásból, de talán csak azért, hogy jobban fölfedezze és kiaknázza a tulajdon lélkének egeit és pokkait. Az a történelmi pillanat, amely látja a romantika halálát, látja Baudelaire megszületését is, Balzac után Flaubert, Beethoven után Chopin következik; Vörösmartynak és Petőfinak Arany János lép a nyomába. Az egyensúlyhelyzet megváltozik: a mindenség középpontja a költő lélkébe kerül. Innét, belülről látja és építi föl világát az alkotó; a szemlélet inspiráló szerepét átveszi a szemlélődés, a kontempláció.

E belülről átélt mindenség természetesen nem lehet azonos a kívülről látottal. Értéket, jelentőséget a jelenségek a költő belső drámájához való viszonyukban nyernek; igazságuk attól függ, mennyiben állnak szerves kapcsolatban e belső drámával, az élmény metafizikai igazságaival és távlataival; vonalaik, arányaik is aszerint változnak, ahogyan e szuverén költői vízió vgy hallucináció törvényei kívánják. A korok színes, látványos, tablószerű megidézése helyett az epikus költő a korok drámaian hiteles megidézését tartja föladatának, a korszerűen esetleges helyett a minden korban egyformán általános emberit ragadja meg, a szomorú, a meggható helyett az örök s emberi lényünk mivoltából fakadó eredendő tragikumot, a bűnös helyett magát a bűnt, mint Arany a „Buda halála“-ban és balladáiban; az esetleges helyett az érvényes válik fontossá, a változatok helyett a minden változatban és minden változat mögött rejlő idea, a való „égi mása“. A líra megszabadul az idő és a természet varázsától. A műalkotásból kiküszöbölődik minden véletlen elem, minden olyan mozzanat, amely az alkotót túlszorosan kötné egy valamely látvány vagy hangulat egyszeri inspirációjához. Megindul a költészet harca a véletlen ellen, s ama matematikai bizonyosságú törvények és módszerek birtokáért, amelyek segítségével ezt a föltétlenül érvényeset az abszolút tökéletesség formájában s a változandóság uralma alól kiragadvá fejezheti ki, örökítheti meg. A romantikus természetes ihlet helyett a „mesterséges“, az „artificiel“ válik eszménnyé, — nem a mesterkéltég, hanem a mesterség izzó tökélye. — Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud és Mallarmé művészetében s ars poeticájában. A romantikus kozmosz után elkövetkeznek a „belülről ragyogó“ tájak, melyekből számkivették a „rendetlen növényzet“, a

„felülről“ áradó fény, alkony és csillagok romantikus varázslata: mindaz, ami maga a külső, költőtől független, hatalmán kívül eső változás: napok forgása, faunák virulása-hervadása, — mindaz, ami a romantikus ihlet gazdag forrása volt.

A világ egysége nem a kozmosz nagy, hömpölygő egysége többé; nem teremtett, hanem belülről megalkotott, nem eleve nyilvánvaló, hanem költőileg-metafizikailag kibontott egység; nem a hegymoron álló romantikus lélek látomásainak, hanem a bennünk s általunk élő korrespondenciáknak egységes világa. „Jelképek erdején visz át a lélek útja“, és

*a távoli visszhangok egyberingnak!  
Valami titkos és mély egység tengerén.*

Tengerén ennek a belülről épült univerzumnak, melyben az asszociációk megszabadulnak a „külső“ realitás minden terhetől és ingerétől, hogy e tenger tükrén ragyogva új s lényegük legbelső volta szerinti, a szó metafizikai értelmében ideális fogantatású kapcsolatokat teremtsenek, nem külső, szemléleti, hanem belső, kontemplatív-misztikus hitelességgel. A líra magára vállalja a metafizika föladatait s funkcióit, s a versben, a műben, mint külön, véletlenektől megtisztított és véletlenek fölötti autonóm világbau, oldja meg a szépségen át, a megvalósult s változhatatlan, filozófiai érvényességű szépségben, a lét végső kérdéseit. Ez a költészet, ez az ihlet „megfékezett óceán“; az életnek a romantikában széles áradásként hömpölygő, erői, mintegy gátak közö szorítva törnek, elmélyült sodrukkal, a vers medrében egyetlen nagy cél, az önértelmű műalkotásban megragadható abszolútum felé. Vagy inkább talán gejzírekhez hasonlíthatók, melyek a roppant hófokú mélységből törnek föl, egyetlen sugárban, s szétnyíló tölcserűkön a világ megváltozott, átlényegített képeit ragyogtatva, — képeit, melyek formáját, színét nem reális valóságuk szabja meg, hanem a gejzírek forrósága és lendülete; így szöknek magasba, tüneményes és mértani arabeszkjeik káprázatával, elérve az eget, s nem is hullva vissza többé a földre. „A Szépnek ez a csodálatos és halhatatlan ösztöne, — írja Baudelaire, — úgy láttatja velünk a földet és jelenségeit, mint az Égnek valóságos megfelelőjét. Az olthatatlan szomjúság minden iránt, ami túlesik az életen, s amiket az élet elfátyoloz, legelőbb bizonyosága halhatatlanságunknak. És éppen a költészet által és *rajta keresztül*, a zené által és *rajta keresztül* pillantja meg a lélek a síron túl kigyúló fényességeket. S amikor valamely finom költemény könnyeket csal a szemek szögletébe, ezek a könnyek nem annyira az élvezet tetőpontjának jelei, mint inkább a följazott melankóliának, az idegek távolba feszülésének bizonyosságai, általuk a tökéletlenbe száműzött természet eseng, mohón, már itt a földön, a feltárult paradicsom felé“. S íme Rimbaud invokációja „egy értelemhez“, a költőhöz, önnön lelkéhez: „Cseréld el sorsunk, rostáld ki az átkot, kezdvén az időn — éneklik néked a gyermeknek. — Emeld fel, mindegy hová, lé-



nyegét végeztünknek s vágyainknak — így esedeznek hozzád. Időtlen érkező, mehetsz, tiéd a végtelen tér”.

\*

Csakhogy a líra, s általában a művészet, úgy látszik nem bírta el e túlságosan nagy terhet. Talán azért, mert megszűnt az anyag nemes ellenállása, s a „tökéletesség” egy bizonyos mértéke úgyszólván mindenki számára elérhetővé vált; talán azért, mert az abszolút szépség kultuszának nevében egyre inkább eltépte a költőt s művét a közönséggel és a természettel egybefűző szálakat s mintegy horgonyairól elszabadultan libbent föl hermetizmusa légüres egébe: a költészetnek megrendült a hitele, és a hite önmagában, értelmében, hivatásában. Miközben technikai készségei egyre határtalanabbak lesznek: horizontja egyre szűkül, becsvágya egyre csökken, vitalitása egyre apad, s már jelentkeznek az agónia légszomj-tünetei: a neoprimítívizmusok, exotizmusok, regionalizmusok, naturizmusok. Amikor a vers előtt egyre kevesebb a lehetetlen; amikor a Verlaine-i muzikalitás és a Baudelaire-i korrespondenciák, elméletté és iskolává züllve, jóformán minden kezdő költő elemi fölszereléséhez hozzátartoznak; amikor nincs vágy, borzongás, hangulat, séjtelem, amelynek ne volna kész kifejezési sémája; amikor nincs az ösztön- és idegéletnek, de nincs az intellektusnak sem olyan rezdülése, amelyet a líra azonnal és könnyedén, művészién és a maradandóság látszatával vissza ne tudna adni; amikor a költői nyelv s a ritmus magába szívta a zene minden dallamosságát, a festészet minden színességét, a szobrászat minden plaszticitását; amikor az önként választott „nehéz” formák tökéletes leigázása sem öröm többé, hiszen e nehézségek már régan megszűntek valóban nehézségek lenni, s a költő az artisták boszorkányos és egykedvű ügyességével lendül sorról sorra és rímről rímre: akkor föltűnnek a művészet vakmerő vagy cinikus, megszállott vagy szomorú nihilistái, — egy Lautréamont, egy Laforgue, egy Corbière, — hogy megmutassák minden értelmi és művészi erőfeszítés teljes hiábavalóságát; hogy visszájukra fordítsák a nagy ambíciók maradékait, s iróniájukkal pellengérré állítsák költészet, művészet, ihlet legmagasztosabb fogalmait, legemelkedettebb törekvéseit, legszebb meghatottságait, — pellengérré állítsák, hipnotizálják, arculüssék, megöljék magukban is a költőt.

A költészet, mint egy túlfinomra ácsolt, túlságosan érzékenyre koptatott, és túlterhelt híd, meginog és beroppan. „Életem mindig sokkal hatalmasabb lesz, semhogy egészen odaáldozhatnám a szépségnek” — vallja Rimbaud, s amikor megtanulja „köszönteni a szépséget”, e köszöntés az irodalom, — az „Illuminations” ragyogó „színes metszetei” — felé a szakítás, a „mindez elmúlt” megvető s nem minden utálkozás nélküli gesztusa. Az élet vers- és irodalomfölöttségét, az étellel szemben a vers, a mű szolgavoltát hirdeti Ady is, mint sorsának „beszédes költőpéldákat” és „kikerített poémákat” gögösen félrehárító királya.

Élet és művészet egyensúlya így bomlik szét; az egyik oldalon az élet kerül fölültre s igazza maga alá a művészetet; a másik

oldalon a művészet lesz a győztes és dermedti meg az életet. A Szépség, mint a lét értelme, mint maga a lényegére visszavezetett lét, veszedelmesen hasonlítani kezd a halálhoz. „Csak a Szépség létezik igazán, — írja egy levelében Mallarmé; — s a Szépségnek csak egy tökéletes kifejezése van: a Költészet. Minden egyéb hazugság, kivéve a szerelmet azok számára, akik a test életét élik. Számomra a szerelmet a Költészet jelenti, mert önmagába szerelmes és gyönyörűsége édesen visszahull lelkembe“. S amikor, a vívódás gyötrelmes esztendeje után, eljut a maga „Conception Divine“-jéig, „szerencsére, — írja, — tökéletesen meghaltam, s a legtisztább táj, ahol szellemem még egyáltalán mozogni képes, az örökkévalóság; szellemem, magányos lakója önnön tisztaságának, melyet még az idő árnyéka sem homályosíthat el“. Hanem életének e misztikusokéra emlékeztető áldozatában, az abszolút líra tisztaságában, ezen az embertelen planétán elűzhetetlenül követi a költőt a hiábavalóságnak valaminő fáradsága, melynek kíséretét a műalkotás egyre zártabbá csigázott ihletével próbálja legyőzni, — s ahelyett, hogy legyőzné, csak fokozza; kíséri a meddőség sejtelme, s ama magányos csillag éteri szomorúsága, mely már csak önmagának s egy abszolút istennek világít, de erről az istenségről nem tudja, vajjon valóban létezik-e, s önmagát sem tudja meggyőzni róla, érdemes-e világitania. E hermetikus tökély végül is a narcisztikus öncsodálat halálába lényegül át; vagy értelmét veszítve pusztá és mindenre egyformán alkalmazható hibátlansággá válik; Mallarmé valóságos jelkép, amint a Szépség és Költészet ez áhítatos papja a „Les loisirs de la Poste“ négy soros borítékcímzéseiben, dedikációkban és a „Dons de fruits glacés au nouvel an“ játékaiban tékozolja el fölényét, rímei tűzijátékát, — mintegy profanizálva, a maga tapintatos módján, a kultusz szent kellékeit, a Szépség szakrális költészetének eszközeit és módszereit.

A „Brise marine“ tragikus sikolya és csüggedt sóhaja egy egész költészet, egy egész kor sóhaja és sikolya: „La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres“. S a művészet, a líra, szomjazva az egék és tajték közt lebegő szabad madarak részegségét, elveti a harmonikus tökély eszményét és uralmát: következnek a forradalmak.

Az elmélet, a technika, az új hatások, a „rhétorique du choc“ forradalmái: a kubizmus, a primitív művészetek modern divatja; a pszichológia irodalmi forradalma: a szürrealizmus, az automatikus irodalom, az expresszionizmus, — a dekompozíció új szintézis ábrándjával igazolni vélt tünetei, — Picasso, Honegger, a mechanizmusok gyors, lázas rémuralmai, — a vergődő művészet anarchiája. E revolúciók kényszernek, nem pedig vitális szükségletnek a szülőttei: doktrinér lázadások. Szociális programmjuk, mint a szürrealizmusé, dialektika, s nem egzisztenciális élmény parancsa; ösztönösségük elmei konstrukció s nem az ösztön természetes reakciója a világ hatásaira. Nincs valódi kapcsolatuk a szemlélt világgal: a formák kubistafestői, vagy szürrealistairo-

dalmi fölbontása elmélet realizálása, s nem oly szemléleti-élményi hitelű, mint a valódi primitív művészetben, vagy oly kontemplatív fogautatású, mint a gótikában a valóság spiritualizált ábrázolása, de nem is oly természetes, az anyag, fa, kő mivoltából, ellenállásából s a technikai eljárások sajátágaiból eredő, mint abban is, ebben is. De nincs valódi kapcsolatuk a közösséggel sem: nem az emberiséghez szólnak, hanem a „nouvelle mécanique” irány és szplines élvezőihez, egy nem szellemi értelemben vett „felső tízezerhez”: a gazdag sznoboknak a valódi emberi közösség fölött lebegő nemzetközi társaságához, — vagy egy virtuális tömeghez, melyre egyéni — tudományos — látásmódjukat inkább rákényszeríteni akarják, mint reális szükségleteit, vágyait, sugalmait a maguk eszközeivel s művészetük síkján kielégíteni, fölemelni, megörökíteni.

Valéry elnémulása szinte jelképes értelmű: maga a Múzsza hallgat el; s amikor fölmerülve a szemlélődés mélységeiből, újra megszólal, dala az élet hatalmas himnusza, szemközt a nagy romantikus ihletőkkel, a tengerrel és a temetővel, az étellel és a halállal:

*Nem! ... Föl! Megújul folyton a serény lét!  
Test, törd el a gondolkodás edényét!  
Mell, idd az ifjú, születő szelet!  
Az óceánról e roppant lehellet  
Új lelket ad... Ó, só, üdítsd e mellet,  
A vízbe és életbe szökkenek.*

Rónay György

## *Előhang*

*A parttalan vizek sodrából viszatértem, —  
ott lenn az elmerült szerelmek lantja zúg...  
Szív, szív, csak énekelj, de minden dal hazug,  
ha nem fürdött meg a fájdalom tengerében.*

*Boldog felhő, szabad kengyelfutó az égen,  
pihegd el már a hirt, milyen is az az út,  
melyet sin nem nyugóz, nem zárnak el kapuk  
s hol bűd doboghatod a fülnek észrevétlen.*

*Lehull és talpra áll s megint lehull az élő,  
mint tavaszi virág koponyája a széltől,  
imbolygunk a Tejút hideg szeme alatt.*

*De engem a harag, a barna mellű dajka  
térdére vett s gonosz indulóját dudolja,  
amíg keserű és vad tejével itat.*

RABA GYÖRGY