

Mi lehet ez?

Bezzeg most! — mondaná a kívülről, mert számára ennyi is elég, hogy kifejezze azt, amit el akart mondani. E két szóban tömören, egyszerűen meg tudná fogalmazni, mi a véleménye a mostani kezdő írók, tollforgatók lehetőségeiről. Idősebb véleményező — keserű szájjal — még arra is gondolna, hogy amikor ő próbálkozott az írással, nos, akkor álmodni sem mert ilyen lehetőségről, hogy a fiataloknak külön melléklet jusson valamelyik folyóiratnál, s abban ő is közölhessen!

Ilyen gondolatok elindítója is lehet a FIATALOK, mely várhatóan negyediként fog megjelenni az *Igaz Szó* mellékletként. Második címével — *Tavaszi* — az egykori *Termést* idézi, ezzel is utalva az évszakonkénti megjelenésre.

Hogyan jött létre ez a háromíves melléklet, mi volt a háttere, mik voltak az előzményei? Erre válaszol a beköszöntő írás, a *Fiatalok műhelye*: „A hazai magyar irodalom legfiatalabbjai, az ország különböző városaiban működő irodalmi körök tagjai a múlt évben kétszer is megbeszéléseken vettek részt szerkesztőségünkben. Ezeket a találkozókot még inkább körvonalazódott [...] a közös jelentkezés, a sűrűbb találkozások igénye.” Első alkalommal 1977 májusában hívta meg az *Igaz Szó* szerkesztősége az ország különböző helységeiben működő irodalmi körök tagjait egy olyan találkozóra, amelyen önmagukról, irodalmi elképzeléseikről, alkotásaikról, elvárásaikról beszélgethetnek, vitatkozhatnak. A találkozót szerzői est követte, a meghívottak nagy része írásaiból olvasott fel. Így indult az a rendezvénytársulat, mely végül is a *Fiatalok*ban fórumhoz jutott.

Az *Igaz Szó* kitzúzte cél: intézményes keretet biztosítani az egyre gyakrabban, egyre határozottabban jelentkező „kezdők” számára. Úgy is megragadható ez a jelenség, mint a szerkesztőség — az írószövetség magyar nyelvű folyóiratának szerkesztősége! — „ráérzése” arra a változásra, sajátosságra, amely a fiatalabbakat megkülönbözteti az idősebb, a befutott irodalmároktól. (Fiatalok az értendők, akik általában még nem adtak ki kötetet, illetve nincs biztos foglalkozásuk, állásuk — egyébként a minősítésben sértő értékkitélet rejlik: a kötelező színvonalat el nem érő alkotásokat feltételez.)

Az egyes városokban működő irodalmi körök eleve valamilyen intézményhez tartoznak, ezért az *Igaz Szó* teremtette magasabb szintű keret tulajdonképpen meta-keret, meta-forma. Mint ilyen, a visszacsatolás módszere alapján befolyásolja az illető körök működését, bizonyos fokig meghatározza azok irányultságát. Ebből a szerepéből adódik jelentősége és felelőssége is. Jelentősek a találkozók, mert összefogó, összegező jellegűek; felelősek, mert az ott elhangzottak tovább élnek-gyűrűznek — olykor eltorzított formában — a térben egyre távolabb eső irodalmi körökben, részben meghatározva, irányítva tevékenységüket.

Az első találkozón elhangzott egy javaslat: lapot kellene indítani a fiataloknak, olyant, amelyben csak (értsd: kizárólag) fiatalok írásai jelenjenek meg. Az *Igaz Szó*, a lelkes házigazda szerepét vállalva, ígéretet tett akkor egy ifjúsági mellékletre, 1978 áprilisában pedig a folyóirat 3. számával együtt kézhez kapta az olvasó az első mellékletet is, amelyben Egyed Péter és Ferencz Imre verse, Palotás Dezső szonettkoszorúja, Mózes Attila és Lőrincz György novellája olvasható. Már e rövid felsorolásból kitűnik, hogy a megjelent írások nagyobb része szépirodalmi alkotás, bár ez valószínűleg csupán az első szám jellemzője, mert a beköszöntő névtelen szerzője ezt írja: „Nincs a fejlődést előbbre lendítő vita, nem alakult még ki eléggé a fiatalok körében az a vitaszellem, amelyben az egymástól élesen különböző nézetek szabadon érvényesülhetnek.” Erről a sajnálatos tényről csakis a teljes egyetértés hangján szólhatunk, s úgy érezzük, kötelességünk helyeselni az *Igaz Szó* szándékát, mert a fiataloknak is meg kell tanulniuk — adott körülmények között, magas intézményi szinten —, miként fogalmazzák meg álláspontjukat, kívánalmaikat, igényeiket ahhoz, hogy mindezekből *valami* is valóra válhasson.

Ezért van szükség kritikára mint kritikai magatartásra és mint műfajra. Ez adja meg a *Tavaszi* fél ivnyi terjedelmű részébe szorult írások, illetve rovatok jelentőségét. Az *Ex libris* egyetlen könyvszemléjét jegyző Bréda Ferenc határozott véleménynyilvánítása („S való igaz az önbírálat: töredékekkel, szeletekkel és szilánkokkal állunk szemben”), Sipos Andrásnak a *Villanófényben* megjelent rákérdező-felszólító hangú írása a fiatal prózáról („A »próza helyzet« ellenanyagát kell kitermelnie legfiatalabb prózáknak!) és a *Köri krónikában* helyet kapott gondkogondolatok helyzetfelmérő tisztánlátása, mind annak a magatartásnak az irányába mutatnak, amelynek megteremtését az *Igaz Szó* oly mértékben szorgalmazza, hogy az önbírálattól sem riad vissza ennek érdekében: „még túlságosan statikus ez az összeállítás, jószerével hiányzik belőle a vitára ösztönző jegyzet, glossza, kritika.”

Hogy a melléklet nem pusztán a marosvásárhelyi *Igaz Szó* szemszögéből fontos (mert szükséges), bizonyítja a kolozsvári *Utunk* újraindított Fialatok-rovata, amely szintén a nagy számban jelentkező kezdőknek teremtett lehetőséget írásaik közlésére, vagy az *Igazság* új, hetenként megjelenő rovata, a felnövő (felnőtt) „nemzedék” oldala, a *Fellelégvár*.

Mi lehet ez? Több helyen, más és más formában — ugyanaz. Nem lehet ez egyszerű véletlen, nem események egyidejűsége. Többnek kell lennie, mint ahogy több is: új látásmód, új szemlélet kér magának helyet és jogot.

L. F.

AZ INFORMÁCIÓTERMELÉS GAZDASÁGTANA (Revista de statistică, 1978. 3.)

M. Băcescu szerint az információtermelést úgy tekinthetjük, mint a társadalmi termelés egy ágazatát. Mégis, az információ sokban különbözik más „termékektől”. Például abban, hogy a „nyersanyagbázis”, amelyből kivonják, nem merül ki, ugyanis az információ nem egyenlő anyagi hordozójával. Alapvető különbség az információtermékek sokfélesége is. Semmi értelme például ugyanazt a mutatószámot többször is megtermelni, hiszen a kapott információennyinyiséget ezáltal úgysem növelhető.

De minden különbözősége ellenére az információt végül is a társadalmi termelés egyik konkrét formája eredményének, produktumának tekinthetjük. Megtermelését objektív szükségletek indokolják, legáltalánosabban fogalmazva: az informáltság igénye. Az előállításukba fektetett társadalmilag szükséges, hasznos munka a társadalmi-gazdasági haladást szolgálja. Az információtermelést tehát, ha nem is kezelhetjük úgy, mint az anyagi termelést, mindenképpen a produktív szféra részeként kell elfogadnunk. Az elmondottakból szemléletbeli változás is következik. Az információ szükséges termék, s mint ilyennek termelési költségei vannak. Éppen úgy, mint bármely speciális vonásokkal rendelkező ágazat, sajátos szervezési módot is igényel, olyant, amellyel a modern termelés nélkülözhetetlen elemévé válhat.

A szerző gondolatmenetének következő megállapítása: az információ nemcsak termék, hanem áru is. Ehhez három fő feltételnek kell eleget tennie: mindenek-

előtt emberi munka eredménye kell hogy legyen; ezt a munkát a társadalom csak oly mértékben ismeri el, amennyire társadalmilag szükséges és indokolt. Másodszorban tehát társadalmi szükségletet elégíti ki, ugyanis nélküle lehetetlen volna a gazdaság egész rendszerének a vezetése, irányítása. Harmadszor: be kell bizonyítani, hogy az információ adás-vétel tárgyát képezi. Jelenleg e téren merül fel néhány tisztázatlan, főleg gyakorlati kérdés. Nálunk, és általában a szocialista országokban, az információkat ellenérték nélkül adják át egymásnak a szocialista egységek, annak ellenére, hogy „előállításuk” (megszerzésük) jelentős költségeket igényel. Az önelszámolási rendszer erősödésével ez az elv egyre elavultabb, méltánytalanabb és nemzetgazdasági szinten gazdaságtalanabb lesz. A fejlődés megköveteli, hogy a gazdasági tényezők ára — így az információé is — arányos legyen termelési költségükkel.

Bizonyos információkat egyes egységek olcsóbban, mások drágábban állítanak elő, tehát érvényre kell juttatni — éppen az árakon keresztül — a társadalmilag szükséges munkaidő szabályozó mechanizmust.

Az információknak mint árunak értéke és használati értéke van. Ez utóbbi bizonyos tulajdonságaiban, hasznosságában nyilvánul meg. Ezek: a megbízhatóság, a hitelesség, az időszerűség, a pontosság stb. „A tudomány és a technika fejlődésével — fejezi be cikkét a szerző — az emberek az információknak újabb és újabb jellegzetességeit fogják felfedni és hasznosítani, újabbakat nyerne, növelve ezáltal használati értékük skáláját, s ez végül is a társadalmi-gazdasági élet vezetésének minőségi javulásához vezet.”

AZ EMLÉKIRAT HŐSE (Élet és Irodalom, 1978. 19.)

„Irodalmunk közepén ma az emlékirat, az önéletrajz látszik. Szolgáljon örömnkre, még akkor is, ha a regény helyett. Talán mégis igaz volna, hogy a XVII—XVIII. századi erdélyi emlékirók a korai magyar regényirodalom megalapítói és művelői?”

Cseres Tibor, az ismert író teszi föl a kérdést, s miután párhuzamot von a hajdani és a mai emlékirás, az egykori szerzők és a jelenlegiek közt, így jellemzi a kortárs memoáriródat: „Tanulmányértékű, esszé-szövevű, regényszerkezetű a mai magyar emlékirás felső rétege, s miközben számot is ad, az utolsó porcikáig megvalósítja egykori s mai önmagát (az író saját múltját), a memória legmélyéig kiaknázva az egykor bejárt, s gyakran a be nem járt tárnákat is.”

E megállapítását a hivatásos írástudókra vonatkoztatja, s ugyanakkor megkérdi, „miért feledkeznenék meg a divó önéletrajz ama törjeiről”. Nekik nem csupán választott, de egyetlen lehetséges műfajuk a napról napra következő emlékezés [...] valamiképpen az irodalom részei ök is.”

A vezércikk szerzője Balogh Edgár és Szemlér Ferenc, Fodor Sándor és Majtényi Erik, Szabó Gyula és Lászlóffy Aladár emlékirásáról szólva megjegyzi, hogy a megrendülések eme mikroszkopikus életmetszetei már túllépnek az emlékiratformán. Más kategóriába tartoznak viszont „az utóbbi két évtized nehézséget”, lelkiismeretes számadásai: Nagy István négy kötete (*Sáncalja; Ki a sánc alól; Hogyan tovább?; Szemben az árral*), Kacsó Sándor két könyve (*Virág alatt, iszap fölött; Fogy a virág, gyűll az iszap*), ide tartozik Szentimrei Jenő csonkán maradt önéletrása is. Ezek a könyvek szigorú időrendben számolnak be a két háború közötti időszakról.

„Nem elsősorban íróként, de pontos emlékezete szerint ide tartozik Veress Pál is, kinek harmadik önéletrajzi kötete [...] mostanában jelent meg [...]. Ő az a regényalak, akit a szigorú szocialista realizmus jegyében tollat fogó írók megálmodhattak. A munkásosztály kemény fia, géplakatos, önművelődésre kész, s így emelkedni képes, vezetésre alkalmas munkás: aki, ha kell, szigorú önmagával szemben is, ha lehet érzelmeit szabadjára engedő szelíd ember — olykor szerelmes férfi.”

Mint ahogy Veress Pál nagyjából ugyanarról az időről és helyről ír, amelyről Nagy István, s hasonlóképp a munkáság küzdelmeiről, Cseres érdekes módon arra a következtetésre jut, hogy — tanulmányos összevetésként — a két könyv-

folyamat együtt kell olvasni. Ebben az összehasonlításban — többek között — így jellemzi Veress Pált mint önéletrása hőst:

„Sajátos módon ez a regényalak, még az emlékiratformához képest is szokatlanul önmagát jeleníti meg hitelesen, érzéketlenül s mégis száraz tárgyilagossággal. A tények elkendőzésének vagy megmásításának — akár szelíd formában is, mint már megszokhattuk — ebben az írásban nyoma sincs. S ezért, s ennyivel is kedvesebb szemünknek, szívünknek, mint ha írótól származnék. A mű alanya és tárgya egybeolvad, de szét is válik, valahányszor az események kérlelhetetlen valósága szembejő vagy ráncsap.

Veress agyában megváltoztathatatlan az átélt múlt, még akkor sem tud módosítani rajta, ha későbbi belátások [...] más megoldásváltozatokat is lehetővé tennének. Mert adatszerű, mert szenvedélyes, s ezért — még néha elfogultan is — pontos.”

DÜRER-KIÁLLÍTÁS PÁRIZSBAN (Le Nouvel Observateur, 1978. 705.)

Kolumbusz nemrég fedezte fel Amerikát, Kopernikusz a bolygók mozgását, és Dürer a reneszánsz ember szenvedélyével írja: „Bármilyen földi vágyat az undorig ki lehet elégíteni, kivéve a tudásvágyat.” Ezzel kezdi kiállítási beszámolóját France Huser. A kiállítás a Marais, a néhai arisztokrataneveldé Kultúrközpontjában van, a Francs-Bourgeois utcában, a „szabad polgárok” utcájában.

Londonból és Berlinből, Münchenből és Zürichből gyűlt össze a kiállításon látható százötven metszet, rajz és akvarell, amelyeket sorra véve a cikkíró végigkíséri Dürer útját a gótikától a reneszánszig. Elmondja, hogy Leonardo módjára Dürer is írt elméleti munkákat, mégpedig tanulni vágyó festőnövendékek számára, mérési módszerekről, arányokról és — nyugtalan, örökké elégedetlen kutató lévén — közben megjegyzi: „a szépség pedig, nem tudom, micsoda.” (Ma is vannak festők, akik ezt nem tudják, s ha nem jelentik is ki, műveiket nézve, biztosabbak lehetünk benne, mint Dürer kijelentésének megalapozottságában.)

Az „antik”, a klasszikus ókor világa volt Dürer és kortársai számára az elveszett paradicsom. Itália pedig ennek a paradicsomnak cserepekre tört tükre. Velencében találkozik a XV. század végén a quattrocento festőivel, s az ő segítségével igyekszik megtanulni az „antik”, a régi görögök, de főként a rómaiak által feladott leckét: „Mindenekfelett a szép emberi testet szeretjük látni.” Ezt Velencében tanulja meg, ahol Jacopo de

Barbari megmutat neki egy bizonyos szabály szerint megrajzolt férfi- és női alakot. Harmóniájuknak és arányaiknak titkát azonban nem árulja el, bár Dürer bevallása szerint „ebben az időben a magyarázat többet ért volna számomra egy királlyságnál. Törtem a fejem, vajon milyen módon lehetne egy emberi testet megszerkeszteni?“ Elő és halott tudósokat konzultál, Pliniust is, Vitruviust is, hogy tudományos módon, a matematika segítségével határozza meg az emberi test eszményi arányait. Az elméleten kívül segítségül hív mindenféle technikát és mechanikai eszközt, amivel a megfigyelést minél precízebbé teheti, a rajz minél hívebben adhatja vissza a megfigyelést. Le is rajzol ilyen eszközöket, és le-rajzolja azt is, miként kell azokat használni. (A tanulmányok összefoglaló eredménye többek között, az Adámot és Évát ábrázoló kánoni metszet 1504-ből, valamint az azonos tárgyú, későbbi festmények. Ezt a cikkíró nem említi, sem azt, hogy láthatók-e a kiállításon.)

A női meztelenség Dürer tudatában még magán hordja lidércnyomásként a bűn bélyegét. Szerinte az arrogans és önhitt nőt a szakállas-szarvas „tengeri szörny“, mintegy büntetésként meztelenségéért, elrabolja. Egy másik metszet a három gráciára emlékeztetne, ha nem az ördög leselkedne az ajtó mögül a ruhátlan nőkre. (És ha nem négyen lennének!) Dürer még középkori ember, akit csábított a titokzatosság és a káosz. Áhítatosan feljegyzí éjszakai látomásait (szerencsére ezt ma már senki sem teszi). A középkor terheit hordozó Dürer babonásan hisz a csodákban és a csillagok hatásában az ember sorsára. (A párizsi lap munkatársa nyilván nem járt a Champs-Élysées egyik előkelő asztrológiai üzlethelyiségében, ahol húsz perc alatt komputerek által pontosan kiszámított, elektronikus gépet horoszkópot kap az a *modern* ember, aki bemondja születése pillanatát, és megfelelő számú frankot lepenget.) Ezenkívül még különböző természeti csodákat fest le, például ötlábú disznót. (Dürer *nyolclábú* disznót *metszett rézbe*, 1496-ban; mit tegyünk?)

Az 1498-ban kiadott *Apokalypsis* fametszetsorozat teszi híressé Dürert. Mint hogy az ezredik évre nem állt be a világvége. 1500-ra megint sokan várták az utolsó ítéletet. Háborúk, tömegmészárlások, éhínségek, és a szép kerek évszám igazolni látszottak a bekövetkezendőktől való félelmet. (Szerencsére ma már az emberek nem a bekövetkezendő kerek 2000. évtől félnek, hanem inkább a neutronbombától.)

A halál különben is gyakran megjelenik a dűneri műben, magányosan, de

mások társaságában is, fenyegetően. A halál mellett — és ellenére — az élet sokféle megnyilvánulása jelenik meg, szerelmespároktól kezdve állatok, virágok pontos, szeretetteljesen természetű rajzáig s a ma is pontosan felismerhető város- és tájképekig. Dürer büszke a mesterségére: „a föld, a víz, a csillagok mértékének megértése a festő művészetének köszönhető.“ Az az intellektuális ambíció, amellyel a rajzai mögött settenkedő sötét és vicsorgó erők fölött uralkodik, vagyis szellemének ereje emeli Németországban elsőként Dürert, a művészt a kézművesi rendből a humanista tudós rangjára. Büszke öntudata ennek megfelelő: „Ha meggyújtok egy tüzet, és mind hozzájárultok a szításához, idővel olyan izzóvá lehet, hogy megvilágítja az egész világot.“

A cikket egy 1518-ban készített, ágyú ábrázoló Dürer-metszet illusztrálja. Az ágyún Nürnberg címere, s mellette — többek között — egy magyaros öltözetű íjász.

MI MINDER FÉR A VERSBE? (Merkur, 1978. 1.)

Az új német líra helyzetképe természetesen ellentmondásos. Günter Kunert, Rolf Dieter Brinkmann, Peter Rühmkorf, Jürgen Becker, Nicolas Born utóbbi kötetei nyomán mind több szó esik a lírai én újrafelfedezéséről, egy olyan új költői világkép jelentkezéséről, mely több szempontból is szakít a német költészet háború utáni hagyományával. Amit az *Akzente* korábbi szerkesztője, Walter Höllerer még csak programként tűzött ki az új német költészet elé, azzal az *Akzente* mostani szerkesztő-párosának, Hans Bendernek és Michael Krügernek már mint befejezett ténnyel kell számolnia: sikerült a verset fellazítani, kiszabadítani nyelvlaboratóriumi elszigeteltségének görcsös állapotából. Az új trend immár valóság. A vita most arról folyik, miféle líra az, amelyet az „új szubjektivitás“, az „új érzékenység“ költészetének neveznek, milyen hagyományokhoz kapcsolódik ez az új vonulat; eleget tesz-e a költészet kritériumának mindaz, amit mostanában „új vers“ néven forgalmaznak? Nem nehéz észrevenni: a vers társadalmi funkciója vált újra — nem kérdéssé, hanem — kérdéssé.

Az egyik tábor a költészet tényleges megújulását látja az új lírai vonulatban, s úgy érzi, az egyoldalú manifesztum-költészet átmeneti jégkorszaka után a vers most újra visszatért a lírai lehetőségeihez. A másik tábor a költői Énbe való hermetikus bezárkózás vétkében marasztalja el az „új szubjektivitás“

költőit, s a „belső táj“ újrafelfedezését a valóságtól való meghátrálásként, elrugaszkodásként könyveli el. Kinek van igaza? A *Merkur* két helyzetfelmérő tanulmányt közöl egymás mellett. Az *Akzentében* tavaly óta folyik a vita (1977. 1—6.); van-e „új szubjektivitás“ a költészetben? A *Merkur* tanulmány szerzői nem állnak be a vitafelek közé, s nem kívánják lezárni a vitát.

Hiltrud Gnüg *Mit jelent az „új szubjektivitás“*? című tanulmányában megpróbálja nyomon követni, hol és hogyan változtak (szűntek?) meg a hagyományos vers premisszái. A hagyományos vers transzcendálni tudta adottságait, ellenvilágot tudott állítani a világgal szemben. Ez az ellenvilág a költő Én belső világa, melynek a köznapitól elütő, azzal szembenálló szimbolikus nyelvre volt szüksége ahhoz, hogy közölni tudja önmagát. De mi történik akkor — kérdezi a szerző —, ha megszűnnek a szimbolikus látásmód premisszái? Mi van akkor, ha felbomlik a lírai Én és a világ „pre-stabilizált“ harmóniája, ha a külső táj többé nem hajlandó leképezni a „belső tájat“, ha a lírai Én más helyett ezentúl csak önmagára mutathat? Milyen ellenvilágot „állíthat“ az a szubjektum, aki a világgal együtt költői Énjét is elveszíttette, hová vonul vissza a költő, ha a szubjektív élményvilág bensőségébe már nem menekülhet? A mindennapok trivialisítása elől még mindig visszahúzódhat a „tisztá költészetbe“, a pragmatikus-funkcionalista gondolkodás lélektelensége elől még mindig van út az alkotó én művészi autarkijába, a nyelvmanipuláció és tudatpar felőlő logikájával még mindig szembeállítható az ezotéria. De mit tehet a költő, ha nemcsak a szimbólumoktól, hanem a költőiség zárt világától, a merész metaforáktól, a közlés lehetetlenségig feszített ezotéria ellentmondásától is megfosztatik? Végös menedékét — az alkotói szubjektum autonómiáját is lerombolja. Maga a pusztaszó mint nyersanyag válik a vers témájává. — Mi több — a szó elvándorol a grafika és a tipografika területére. A konkrét költészet úgy próbál átlépni a szubjektivitás válságán, hogy nem a válságot, hanem a szubjektumot küszöböli ki. A nyelvi visszaélések leleplezésében felmutatott erényei ellenére a konkrét költészet ennél többre nem volt képes. Minél „rosszabb idők jártak a versre“ (Bertolt Brecht), annál nyilvánvalóbbá vált: a költészet kifutotta hagyományos lehetőségeit. A 60-as évek közepétől a radikális politikai költészet sikere a maradék autonómiát is szétmorzsolja. Az utolsó fal is leomlik, az utolsó verspremissza is érvényét veszti — végképp elmosódik a határ a költői és a köznap

nyelv között. Ha egy plakát is fogyasztható versként, értelmes szó-e még egyáltalán a költészet? 1968-ban a vers értékét „használati értéke“ dönti el, a „hatalomra juttatott képzetet“ irodalma „a tömegek politikai alfabetizálásának feladatát“ látta volna el.

Mi történt az 1968-as illúziókkal? Az „új érzékenység“-vitához fontos adalék az a frissen megjelent versantológia, amelyet Jürgen Theobaldy állított össze sokatmondó címmel: *Und ich bewege mich doch...* (És mégis mozgok...). A cím utalás Pablo Neruda egyik versére. Az antológia alcíme: *Versek 1968 előtt és után*. Az 1968 utáni német líra — az antológia tanúsága szerint — nem fordított hátat politikai múltjának, nem hazudtolta meg politikai élményeit. Vissza lehet-e találni a lírai Énhez a hagyományos költői premisszák nélkül is? Csak a költő autentikus, nem-művi szubjektivitása található itt önmagára —, mégpedig úgy, hogy a banális valóság lírai ellentervezete helyett magát a banális valóságot teszi a költészet tárgyává. Én és világ itt nem különülnek el, a világ-élmény az énelménnyel azonos. Mint-hogy az én nem a világ ellen-világa, elmarad a „csakazértis“ patetikus gesztusa. A költő — szimbólumok nélkül — nem utalhat többé jelentős dolgokra, a jelentéktelennel kell szembenéznie. A lírai szubjektum olyan áttetsző közeggé változtatja önmagát, amely aprólékos és éles rálátást enged a mindennapok valóságfelületére. Ez a felület kopár és jeltelen, a mindennapi dolgok és szavak önmagukat jelentik. A banális környezet nem az én külső jelekbe való átkódolása, a mindennapok faktikus silánysága már csak azért sem lehet a szubjektum lelki sivárságának visszfénye. Honnan ez a fotografikus látásmód? Az „új szubjektivitás“ költészete nem bízik már a metaforák transzcendáló erejében sem. Az antimetaforikus nyelvhasználat — illúziómentes, nem áltatja magát azzal, hogy amit látni akar, az a dolgok és jelek mögött van. A banalitás banalitásközélebről látszik a legélesebben. A felületté-vált világhoz a fáradt szem túl éber pillantása is hozzátartozik. A fáradt szem különleges adottsága és erénye, hogy túlnagyított pillanatfelvételeket készít a jeleiből és jelképeiből kivetkötöttett valóságról, pillanatfelvételeket a jelenről egy másik jelen, egy másik pillantás, az én újabb fázisai, megváltozott látásmódja számára. De az én többé már nem a pózba merevített lírai én, a jelen idő már nem a hermetikus költészet időtlenített jelen ideje. Az autentikus én tényleges jelenléte ez a banalitás élményszilánkjai között, a közhelyesség beszédhelyzetében. A dolgok megragadásának képte-

lenségéből és megragadásuk képességének hiányából káromkodásversek, versjajszavak, vers-sóhajok és vers-gesztusok születnek. Közül empátia és csönd. Valahol a mélyben egy elsüllyedt kontinens. Neve: Utópia.

Unterwegs nach Utopia (Útban az Utópia felé) — ez Günter Kunert új kötetének címe. A láthatatlan földréz felé 1968 nemzedékei menetelnek. Utópia — a visszavont, de el nem felejtett lehetőségek földje. A jelen ehhez képest nemcsak valóság, hanem a valóságok éppen lehetséges legjobbika, stabil rendszer, mely minden kritizálhatót racionalizálni tud, ezért nem lehet konkrét utópiát szembeállítani vele. Az „új szubjektivitás” költözte ilyen értelemben tehát nem azonosítható az utópiákkal. A politikai képzelet szárnyait levágták — írja a nyugatnémet tanulmányíró —, és persze egy versnyi boldogság bornírt melegébe sem lehet menekülni. A konkrét utópiák elsoványodása különös túlérzékenységet vált ki az elidegenedés banális lenyomataival szemben. A hagyományos metafizikai vagy lírai transzcenzus híján — hogyan kerül el mégis az „új érzékenység” költője az adottságokkal való azonosulás csapdáját? Eltávolodhatunk-e a felülettől úgy, hogy közelebb lépünk hozzá? S ha igen, mennyire radikális ez az eltávolodás?

Az „új érzékenység” vitája újra meg újra visszatér az alapkérdéshez: líra és utópia viszonyához. Akik az új lírában a társadalmi funkciót féltik az Én túlkapásaitól, így kérdeznak: lehetséges-e társadalomkritika a privát költészetben? A vers az ellenvilágok (utópiák) mérlegére tétetik — és könnyűnek (privátnak) találhatik. A közvetlen „használati érték” elkötelezettjei számára sem közömbös azonban, hogy a kérdés ilyenén való megfogalmazása értelmesnek bizonyul-e. Megtörténhet, hogy az új lírai világrép jelenléte érvényteleníti megszokott fogalmainkat. Beszélhetünk-e hagyományos értelemben vett privát költészeetről, és hagyományos értelemben vett társadalomkritikáról egy olyan látásmód esetében, ahol az én nem választható el a világtól, következésképp a magánféra sem a társadalmitól? Az én itt vajon nem a társadalmit térképezi fel önmagában, s a jelszavakból kilódított társadalmiság vajon nem az én bonyolult élményvilágába kívánczik?

Az „új érzékenység” elméleti védelmezői, akik az új lírában inkább a költői funkciót féltik az utópia túlkapásaitól, a hagyományos kérdéseket nem kevésbé hagyományos módon válaszolják meg. Hans Bender és Michael Krüger, a két *Akzente*-szerkesztő *Was alles hat*

Platz in einem Gedicht? (Mi mindennek van helye egy versben?) címmel esszé-antológiát adott ki az új költészet formai lehetőségeinek védelmében. Az antológia tanúsága szerint a mai versbe szinte minden belefér, költőietlenség és nyelvi bukfcenc, közhely-boncolás és vágy a trópusok után. Persze az új líra hívei számára sem közömbös, hogy meddig nyújtható, tágítható az „új érzékenység” esztétikai gumiskatulyája. Ahova minden belefér, onnan ki is maradhat valami. Vajon nem éppen az utópia marad ki? Ha ez a különös esztétikai tágkeblűség 1965-ig visszanyúlva a legellentesebb tendenciákat képes egybemosni, s minden lírai megnyilvánulást az „új szubjektivitás” vagy „új érzékenység” címkéjével lát el, vajon emögött nem a politikától való irtózás burkolt utópieellenessége húzódik meg? Nem az 1968-as utópiák, az elkötelezett politikai költészet utólagos meg nem történtté tétele ez, amikor is nem-irodalmi természetű ellenszenvnek keresnek esztétikai érveket a felejtéshez? Az *Akzente*-szerkesztők persze jogosan hivatkoznak arra, hogy a formaújítás is rendelkezhet társadalmi töltettel, a „mi minden fér a versbe?” bekebelező taktikája mégis szerkesztői „elfogultságaik” önfelmentő (önáltató) stratégiájához látszik tartozni. Megtörténhet, hogy az elméletalkotónak is védekeznie kell, ha nem ismerte fel idejében a ténylegesen új tendenciákat...

„A vers nem több egy versnél” — idézi Günter Kunertet a *Merkur* másik tanulmánycíme, majd a szerző, Elisabeth Endres rögtön hozzáteszi: de nem is kevesebb. Az új vers, mely nem több egy versnél, ezért nem lehet tiszta utópia. De lemondás sem lehet az utópiáról. A vers nem lehet tiszta költészet. A megcsúfolt szubjektum elveszítheti bensőséges bizalmát a szavakban, emberi vágyaihoz akkor is hű marad. Túl lehet-e élni az utópiához való illúziótlan hűséget? El lehet-e kerülni a felületre redukálódó világ csapdáját, az Én=Világ azonosítástól adódó veszélyeket: az önsajnálattal perspektívatlanságát, a közhelyek átszellemítését, a trivialitások tautológiáját, a fájdalom narcisztikus pózait, az esetlegesség és a jelentéktelen fecsegés (*small talk*) terrorját? S ha igen, hogyan artikulálódik ez az utópiamentes utópia? A „boldogtalan tudat” boldogságvágya kifejeződésként másféleképp, mint *ex negativo*: vagyis nem elietett harmóniában, hanem a mindennapokban való „hajótörések” jelektől lecsupaszított éppigylétben? „A legnagyobb feladat: / feladni tudni [...] // Feladni a reményt / mint címzetlen levelet — / a kézbesítés címzett / híján elmarad.” (G. Kunert)