



KINCSESTAR

A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG
KIS KÖNYVTÁRA

39. sz.

A LEGÚJABB LÍRA
A VILÁGIRODALOMBAN

ÍRTA

KÁLLAY MIKLÓS

MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG
BUDAPEST

«KINCSESTÁR»

BABITS MIHÁLY

DANTE (37)

„... a nagy költő és a mai olvasó relációjából kiindulva ad értékes életrajzot és egyben korrajzot is.“

SZERB ANTAL

AZ ANGOL IRODALOM KIS TÜKRE (33)

„Érdekes és értékes kis kézikönyv; érdekes, mert új gondolatai és új szempontjai vannak, értékes pedig, mert tömör stílusban, könnyen áttekinthetően világítja meg az angol irodalmat.“

VÁRADY IMRE

AZ OLASZ IRODALOM KIS TÜKRE (34)

„Az ilyen kompendium megírása nem csekély feladat, s mert Várady ezt a feladatot bravúrosan oldotta meg, könyvét örömezt ajánljuk a magyar nagyközönség figyelmébe.“

PUKÁNSZKY BÉLA

A NÉMET IRODALOM KIS TÜKRE (35)

„Könnyű, világos csoportosítása a tényeknek, önálló ítéletek és megállapítások; a német irodalom fejlődéséről ad számot kezdetétől napjainkig.“

«A MAGYAR SZEMLE KÖNYVEL»

VI.

BABITS MIHÁLY

„AMOR SANCTUS“

Szent szeretet könyve

A középkor latin himnuszai

256 oldal. Egészvdszonköt. 9.20 P, amatörköt. 16.— P

A MAGYAR SZEMLE KINCSESTÁRA



523798
3
A LEGUJABB LIRA

A VILÁGIRODALOMBAN

IRTA

KÁLLAY MIKLÓS



MTA
KIK



0 00003 90843 3



BUDAPEST, 1931

KIADJA A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG

TARTALOM

	Oldal
A legújabb líra	3
A líra új útjai	5
A költészet válsága	6
Az új líra az élet új ütemében	8
Érthetetlen irodalom	11
A szimbólum	14
A modern líra és a formák szabadsága	19
Az intellektualizmus szerepe a modern lírában	24
Marinetti és a futurismo	26
A kollektívizmus	27
Aktívizmus	28
Expresszionizmus	30
Az antiintellektuális fejlődés és irányai	33
A kubizmus	37
Dadaizmus és szürrealizmus	41
A „tisztá költészet”	44
Az új líra néhány tartalmi és témaköri sajátossága	50
Az új líra világirodalomtörténeti vázlata	57
Az új francia líra	57
A mai német líra	62
Anglia és Északamerika	65
Olaszország új lírája	73
Spanyolok	75
Az orosz líra és a forradalom	76
A modern elméletek az új magyar költészetben	78

A LEGUJABB LIRA

MTA KIK

113.297

Kállay Miklós:

A legújabb líra a
világirodalomban

3653/51

Minden művészeti irány és stílus tulajdonképpen csak annak az általános szellemi áramlatnak egyik megjelenési formája, amely az egész kort jellemzi. A naturalizmus természetes kifejezési formája annak a kornak, amelynek teljes érdeklődése a természettudományos fejlődésre irányult. Zola teóriáiban a költő alárendelte magát a természettudományos világszemlélet apostolának. Ez a természettudományos világszemlélet merev tagadása volt minden metafizikának és megfosztotta az alkotó fantáziát minden polgárjogától az irodalomban.

A századforduló azonban szellemi téren is óriási fordulatot jelentett. A természettudományos világszemlélet sem tudja megoldani a világrejtélyt, tehát újra megszólal a kutató filozófia, a természetvizsgálók átalakulnak természetfilozófusokká s ezek a természetfilozófusok, mint Ernst Mach, Wilhelm Ostwald, Hans Driesch egy új metafizika alapjait vetik meg. Még hatalmasabb lépést tesz az ujjászületett metafizika Bergson filozófiájában, amely a világkép igazi megismerésének lehetőségét ahhoz köti, hogy szakítani kell a logikus matematikai szemlélettel s belső, közvetlen szemlélettel kell behatolni a dolgok lényegébe, a maguk egészében, együttségében kell felfogni, szinte átérezni a dolgokat s ennek az átérésnek kifürkészhetetlen lelkierejű eszköze az intuíció, nem a szétforgácsoló analízis.

Új utakat keresett Bergson a lélektani vizsgálódás terén is. Ez alapon új pszichofilozófiai fejlődés indul meg, amely egészen átalakítja felfogásunkat a léleki élet-ről. Janet tudományos munkássága a lelki automatizmus felfedezésével, Sigmund Freud és követőinek kutatásai és felfedezései az álomvilág s a szunyadó ösztönélet homályos területein, a genfi kutatások a gyermeklélek mélységeiben ráterelték a figyelmet a szellemi élet öntudatlan elemeire. Durckheim és Lévy Bruhl iskolája azokat az összefüggéseket mutatta meg, amelyekkel az egyén a társadalom kollektivitásába kapcsolódik be, ami lehetetlenné teszi az elszigetelt individualizmust.

A belső átalakulásokat külső megrázkódtatások követték. A világra rászakadt a háború réme, amely egyik napról a másikra lehetetlenné tett minden józan, reális számítást, a teljes bizonytalanságot tette állandóvá, amelyben a legmeglepőbb, a legvalószínűtlenebb és legváratlanabb is szinte pillanatok alatt vált valósággá.

Mindezek a körülmények megszülték az állandó bizonytalanság nyugtalanító tudatának, a kollektív egymásra utaltságnak, az elvont általánosításokra való törekvésnek, s az egységes egészben való szimultán szemlélet vak érzéseit. Az érzések új témákat, új elmélyedési lehetőségeket adtak a költőknek s az irodalom- és stílusformák filozófusainak. Új irodalmi és művészeti elméletek keletkeztek, amelyek a fantázia és a szabadság jegyében üzentek hadat a matematikai logika alapján nyugvó naturalizmusnak.

Az így keletkezett új szellemi áramlatok rányomták tehát bélyegüket a művészetekre is. Megkezdődött az új stílus-evolúció, amely az irodalomból természetesen a lírán éreztette először a hatását. Új utak nyíltak az új líra számára, amely tehát nem extravagáns kiugrásokat kereső torzszülött, hanem gyakran tapasztalható logikátlansága ellenére is logikus következménye az általános szellemi átalakulásnak.

A LÍRA ÚJ ÚTJAI

Soha sem volt az esztétikának olyan nehéz feladata, mint vezetésre vállalkozni ezeken az új utakon. Az az általános meggyőződés és nem is egészen jogtalanul, hogy a mai líra valóságos útvesztőbe tévedt. És ebből az útvesztőből nem csak kitalálni lehetetlen, hanem bejutni is nehéz furcsa zezzugos sikátoraiba. A mai átlagközönség meglehetősen értetlenül áll szemben a modern lírával s még aki legjobb szándékkal közeledik is hozzá, nem tudja élvezni, mert egészen idegen számára, szöges ellentétben áll a szépről és a művészetről alkotott minden fogalmával, az az érzése, hogy valami rejtelmes, talányos, merőben újszerű dologgal áll szemben, amely vagy fölülmulja értelmi képességeit vagy alatta marad azoknak.

Ha valaki például egy Petőfi-költemény után, mondjuk, egy Kassák-verset elolvas, egyszeribe érezni fogja azt az óriási különbséget, amely a régi lírát az új lírától elválasztja. A Petőfi-költeményben minden világos és átlátszó, a költő egyszerűen és érthetőn azt mondja, amit akar, közvetlen hangon számol be az érzéseiről. Pillanatszerű kétséget sem támaszt az olvasóban. Minden szónak, minden gondolatnak meg van itt a félremagyarázhatatlan értelme és szoros, pontosan vágó logikai összefüggése. A költemény lezárt egész, amelyből sem elvenni nem lehet, de hozzátenni sem lehet semmit. Egészen más a Kassák-vers. Itt egyszerre homályos, különös, bizonytalan minden. A szavak és kifejezések közt mintha nem volna kellő összefüggés, sőt mintha a szavaknak és a vonzatoknak is egészen más értelmük volna, mint a mindennapi használatban. Átolvashatjuk a verset kétszer, háromszor is, még sem értjük egészen világosan. Magyar nyelven van írva és mégis mintha idegen nyelvű szöveget olvasnánk. Kaotikus, zavaros az egész. Egyáltalában nem vagyunk tisztában azzal, mit

is akart vele tulajdonképen kifejezni az író. De kétháromszori elolvasás után megragad a fülünkben egyes sorok különös zenéje. Furcsa képek vernek gyökeret a lelkünkben, hirtelen kezdenek felburjánozni s valami fantasztikus, félelmes képvegetációvá sűrűsödnek ott, amelynek homályos, borongó mélyén sajgó, izgató zsongás kezdődik. Egészen más tehát a két vers külső és belső szerkezete és egészen más a hatás, amelyet az olvasóban kelt.

A KÖLTÉSZET VÁLSAGA

Ez a futó szemlélet is mutatja, milyen óriási különbségek vannak a ma és a tegnapi lírája közt. Valósággal áthidalhatatlannak látszó szakadék választja el egymástól a két lírát, s ez a szakadék csak nő, ha behatóbb vizsgálat alá vesszük a dolgokat és elemezni kezdjük a felületes szemléletre is azonnal mutatkozó különbségeket. De már az első benyomásunk is az, hogy az új idők lírája homlokegyenest ellenkező irányban halad, mint az elmúlt időké. Az új líra hátat fordított annak az útnak, amelyen a költészet évezredek át járt. A régi hellén, egyiptomi, arab és zsidó költészet s a XIX. század költészete között nincsenek olyan gyökeres ellentétek, mint a háború után általánossá vált líra és a múlt század lírája között, pedig ezeket alig két évtized választja el egymástól. Az új líra valóságos pártütés, forradalmas szembefordulás a múlt minden tradíciójával. Keletkeztek már a századok folyamán új irányok, a költészet különböző eszmeáramlatok hatása alá került, bővült, átalakult, gazdagodott tárgykörök, célkitűzések lelki és érzésszerű diszpozíciók átalakulása szerint, de a legkülönbözőbb irányok még a költészetnek legellentétesebb két alaptípusa a klasszicizmus és a romanticizmus is lényegében ugyanazon az eszmei alapon állottak s ugyanazt a logikai és esztétikai rendszert fogadták el alaptörvényül. A mai líra egyszerre, gyökeresen szakí-

tott mindezzel. Megtagadott minden közösséget a multal, lerázta magáról a tradíciónak, a logikának, az esztétikai szabályoknak minden béklyóját. De ez a nagy erőfeszítés nem járt megrázkódtatás nélkül. Belerendült a költészet egész épülete. Nagyon nehéz kinyomozni, megmutatni a líra új útjait, mert az új líra maga is keresi, tapogatja az utat, amelyen haladni szeretne. Maga sem találja meg a biztos fonalat a labirintusban. Szabadságot akart, de kormányt, evezőlapátot, iránytűt is kidobott hajójából és most a féktelen szelek szabad prédája. Csupa kaos, csupa forrongás, csupa lázas nyugtalanság. Rettentő válság tépi, ez a válság azonban nemcsak a líra, hanem az egész költészet válsága is.

A mai embert annyira lefoglalja az élet realitása, az emberi érdeklődés, az egész életfelfogás annyira rideggé és utilitáriussá vált, hogy ma úgyszólván senki sem törődik a költészettel. Nincs olyan lelkiszomjuság, amelynek ez volna a hűsítő itala, nincs a lelkekben, az érzékekben az a sajgó, gyötrő izgalom, amelynek csillapítására ez a narkotikum kellene. A mai ember költészetmentes irodalmat keres és az irodalom alkalmazkodik is ehhez a kereslethez. A színpadról teljesen kiszorult az irodalom, helyesebben a költészet. Egyre-másra születnek az esztétikai elméletek, hogy a színpad és az irodalom idegenek egymástól s hogy az irodalom megmételeyezi, holtta teszi az élő színpadi formát és miközben az elméletek vígan születnek, lassankint teljesen elhal az igazi dráma. A regény, a mai idők legdivatosabb és legáltalánosabb formája, állott mindig legtávolabb a költészettől, de ma már ott tartunk, hogy innen is sikerült teljesen kitessekelni az irodalmat. Naturalista fotográfák, szenzációhajhász izgalmak, szexuális intimitások kitergetése, esetleg politikai és társadalmi harcok szócsöve a regény, amely önző érdekeiknél, alantas indulataiknál, sekélyes utilitarizmusuknál igyekszik megfogni az olvasókat.

A költészet utolsó menedéke a líra, nem csoda tehát, hogy a költészet egész válsága a lírában tombolja ki magát. Az új lírai törekvések lényege tulajdonképpen az elkeseredett harc az irodalom visszahódításáért a költészet számára. Ezért fordul olyan dühös reakcióval a l'art pour l'art ellen, amelyben tulajdonképpen a költészet lényegétől idegen intellektualizmus diadalát látja. A l'art pour l'art folyománya az individualista életművészet, amely a múlt század esztéta-kultúrájának egyik legfurcsább kivirágzása volt: az életet úgy alakítani, mint valami költeményt s ezt minden megnyilvánulásában teljesen alárendelni egy sokkal inferiorisabb költészetnek, mint ezt Oscar Wildenél láttuk, s amint ez a tendencia D'Annunzióban is meg volt, de nála mégis szerencsésen ellensúlyozta egy rendkívül magas szárnyalású költészet lebírhatatlan páthosza. A modern költészet, fordítva, az egész életet akarta felolvasztani a lírában, de nagy hadakozó lázában túllőtt a célon és észre sem vette, hogy maga is intellektuális teóriákat kovácsol és hogy a költészet teljes megtagadásával akar új költészetet teremteni. Az új lírában tehát ott forrong, ott erjed, ott hányja a salakot a költészet egész válsága. Az irodalom nagy harca a költészetért a lírán viharzik végig s a lírában elért eredményeket veheti át majd a regény és a dráma, amelyeken mai sivár művészietlenségükben már mutatkoznak a kimerültség jelei. De éppen ezért a líra az egyetlen irodalmi műfaj, amelyen át a költészet újjaszületésének folyamatát, az újkor lelki áramlatának egész átalakulását élesebben megfigyelhetjük. Hiszen a költészet válsága szorosan összefügg a lelkek válságával s ennek a válságnak minden hullámlásait, minden fázisát és remegését, mint érzékeny szeizmográf mutatja a mai líra.

AZ ÚJ LÍRA AZ ÉLET ÚJ ÜTEMÉBEN

A mai líra kialakulása szorosan összefügg a költészet általános válságával és azzal a nagy lelki, társadalmi és

gazdasági válsággal, amely a világháborúban jutott el katasztrófális kulminációjához. Az az új líra, amelynek természetrajzát itt megkíséreljük, amelynek megértéséhez egy kis útmutatással kíván szolgálni ez a tanulmány, tulajdonképpen a háborút követő tíz év lírája. De gyökerei visszanyúlnak a háborút megelőző időkbe és megértéséhez föltétlenül ismerni kell a mult század végének lírai főirányait is. Az a nagy társadalmi és gazdasági átalakulás, amely végeredményében a háborút felidézte, már a mult század végén kezdődött s az átalakulás viharadara, a költők még előbb hallották vészjósló riadt szavukat.

Az élet kizökkent a maga csendes nyugalmas folyásából. Óriásivá nőttek a különbségek a milliós városok bábeli zürzavara s a vidék áporodott csöndje közt. A megélhetés küzdelmessé, bizonytalanná vált. Az életlehetőségek távlatai a végtelenségig tárultak. A technikai találmányok gyors és meglepő egymásutánja, az energiák gigászi halmozása, a mindehatóvá tornyosult gép cézári imperializmusa lüktető, izgalmas vad tempót diktált az életnek s szinte felsőbbrendűvé vált materiális erők játékává tette az emberi sorsot. Mérhetetlen távolságok pillanatok alatt zsugorodtak össze. Évszázados lehetetlenségek megoldása vált játékos Kolumbus tojásává. Mindez a titokzatos félelmeknek, a holnap bizonytalanságától való rettegettségnek új borzongását szülte a szívekben s az összezsugorodott végtelenségek mögé új titkok misztikumát varázsolta. Az új század világrahozta az utilitárius gépcsodák, a gigászi konstrukciókká dagadt materializmus groteszk metafizikáját. Másrészt az új lázakban fogant élet, a sebesség lebegő irama, a hangok és fények kavargó zürzavara, a kimerítő hajsza s a folytonos nyugtalanság a végletekig érzékennyé tette az idegeket, szinte új és sokkal finomabb érzékeket fejlesztett az újkor emberében. Ezzel együtt kibővült, megsokszorozódott a benyomásokra reagáló befogadóképessége.

Szimultán benyomások egész komplexusát tudja egyszerre percipálni, mint az érzékeny karmesteri fül, amely minden hangszert hall minden hangszínt megkülönböztet egy hatalmas orchester polifóniájában. A szimultán érzéki észrevételek komplikált hatásainak, a differenciált érzésárnyalatoknak kifejezésére új kifejezési formákat keresett és talált. Ilyenformán óriási mértékben bővítette a költészet egész körét, tárgyait, benyomásait s azoknak belső reakcióját. A benyomásoknak, érzéseknek és megrázkódtatásoknak valóságos özönével zúdult rá a világháború. És azóta csak fokozódott az élet üteme.

Új találmányok egészen új lehetőségeket nyitottak a költészet számára. A film az utolsó tíz év alatt fejlődött az amerikai méretek szédületes arányaiban, hogy még mielőtt a kínálkozó művészi lehetőségek kincsesbányáját teljesen kiaknázza volna, helyet adjon egy még izgatóbb találmánynak: a beszélő filmnek. A rádió boszorkányos kapcsolatokat teremt az egész föld kerekségén. És évek vagy talán csak hónapok kérdése, hogy megoldják a televízió problémáját és lehet, hogy nincs már messze az idő, amikor Budapestről láthatjuk és hallhatjuk egyszerre a new-yorki Metropolitan Opera előadását.

De a lélektani tudomány sem maradt tétlen és mozdulatlan a technikai fejlődésnek ebben a vad iramában. Az új vizsgálódások felfedezték az öntudat küszöbe alatt szunnyadó ösztönöket, az elnyomott és elalélt indulatokat, a lelki átöröklések, a gyermekkori érzés-csökevények homályos törvényeit. Bizonyos megmagyarázhatatlan tünetek elemzésével kibogozták a léleknek legrejtettebb titkait, feltárták az elmosódott multat, amely akaratlanul is tovább élt a hirtelen fellobbanó szenvedélyekben a megokolatlan cselekedetekben, a lélek eltévelyedéseiben, a különös gátlásokban, abban a misztikus lelkikórtanban, amely olykor még a legnormálisabb embernél is felüti óvatlan pillanatokban a fejét.

Voltak, akik Freud tanár érdekes felfedezésével viszszaéltek és szinte sablonosan és erőszakolt fogásokkal húzták rá mindenre a Freud-féle infantilis képzetek szexuálpatológiáját, de a felfedezés jelentőségét azért lekicsinyelni nem lehet. Az bizonyos, hogy új utakat, széles tereket nyitott a lelki vizsgálódás számára, s a lelki élet egy eddig ismeretlen birodalmának bekapcsolásával gazdag új anyagot és elmélyülési lehetőségeket szolgáltatott a költészetnek. Tagadhatatlan, hogy a mai lírára mind a három felfedezésnek jelentős hatása volt és nagyon valószínű, hogy annak a kornak a szemében, amely a filmet és a rádiót nem ismerte, amelynek fogalma sem volt a Freud-féle pszichopatologiai felfedezésekről, még érthetetlenebbnek, még hermetikusabbnak tűnne fel a mai líra, amelynek egyik legjellegzetesebb tulajdonsága a mai olvasó számára is ez a hermetikus homály.

ÉRTHETETLEN IRODALOM

Ez a homály a mai modern irodalomban tagadhatatlan. Sőt a lírában egyenesen az érthetetlenségig fokozódik. A XIX. századnak az volt a törekvése, hogy a művészetet és az irodalmat a nagy tömegek élvezeti és szórakoztató tárgyává tegye. Kezdte ezt a romantika, még erősebben folytatta a realizmus és betetőzte a naturalizmus. A XX. század művészete éppen ellenkezőleg szemben áll a tömegekkel. Ma joggal éri a vád az irodalmat és elsősorban a lírát, — ha ugyan ez a vád csakugyan terhelő is vele szemben — hogy connoiseurök számára készül, és hogy raffinált művészek tolvajnyelvén íródik hasonló raffinált művészek számára. Így is van, a mai átlagolvasó számára a líra olyan érthetetlen, vagy legalább is olyan burkolt, rejtett értelme van, mint azoknak a talányoknak, amelyeknek titkára csak hosszas és türelmes fejtörés után lehet rájönni. Ez a türelmi játék azonban nagyon kivételes emberek szen-

vedélye. A nagy tömegek elfordulnak a mai lírától. Nem veszik tudomásul vagy kinevetik. De éppen ilyen mértékben fordul el az embertől és a köznapai élettől a mai költő is. A mai líra ki akar kapcsolni a költészetből mindent, ami anyagiassá ballaszt, ami végeredményében természetes, emberi, materiálisan való. Anyagtalanítani akarják a költészetet s a mai lírikusnak az a törekvése, hogy mikor verset ír, ne legyen más, csak költő, tehát több, felsőbbrendű, mint az ember. A költő ott kezdődik, ahol az ember végződik. Ezért látjuk a mai irodalomban azt a világtól elzárkózott, elefántcsonttornyát kereső költőt, aki szinte misztikus papi hivatásnak tekint a költői tehetséget. Ilyen volt a modern költészet indulásának hajnalán Mallarmé, ilyen a német Stefan George, ilyen a Montmartreről a kolostor magányába menekülő Max Jacob. A modern költő irtózik attól, hogy művébe gyakorlati szempontokat keverjen, hogy a költészetnek a leghalványabb utilitárius zöngét is adja. Arthur Rimbaud, a mai líra egyik őse, felhagyott a költészettel, amikor rájött, hogy vizionárius életét nem tudja teljesen függetleníteni a gyakorlatias hétköznaptól.

A pozitív tartalom, az emberi történet jelentőségét vesztí a mai költészetben és előtérbe nyomúl az öncélú, képpé sűrített metafora. A régi irodalom alapja a megfigyelés és az érzelem volt. Az érzelem lassankint átfinomult hangulattá, s a reális megfigyelést felváltotta a csapongó fantázia. A mai líra a legeredetibb és legkülönösebb, lehetőleg mennél anyagtalanabb képek káprázatos szövédékből áll, amelyeket sokszor a leglazább asszociáció csillogó szálai fűznek össze.

Példának idézem itt Guillaume Apollinaire egy kis versét a „Calligrammes” című kötetből, amelyet a flandriai fronton írt, visszagondolva Provence-re és arra a provencai lányra, akit ott a nap és természet rajongó pompájában szeretett.

Zenith!

Ó mennyi kín:

Kertek kertet tetőzve,

Hol béka pengeti gyöngéd azurdalát,
Elcsörtet hirtelen a csönd riadt kis őze,
S a csalógány szavát vágy kínja szúrja át
Tested dúsan rakott csókbimbós rózsabokrán.
Egy gránátalma fán csüng szívünk párosan
Pillantásunk egymást verő vad virágorkán,
S hullt szirmától ragyog az ösvény sárosan.

A tömegek attitűdje természetesen a legkényelmesebb
ezzel az új lírával s általában az egész modern művészet-
tel szemben. Megértő közeledést nagyon kevesen keres-
nek. Az általános többség felfogásában stigmatizált ez
a líra: hóbort, excentrikus agyu lények groteszk játéka,
amelynek torz lárvái mögött talán az írástudók gúnya
mosolyog az elképesztett tömeg bamba tanácstalanságán.

Lehet, hogy vannak esetek, amelyekre találó ez a fel-
fogás is, de általában mégsem hihető, hogy akadnak
költők, művészek tömegével, s köztük elvitázhatatlan
tehetségek, akik ilyen kicsinyes célzattal vállalkoznának
erre az ostoba játékra. És ezeknek egyre nő vagy leg-
alább is egy jó évtizeden át egyre nőtt a számuk. Van
valami a levegőben, kell valami magyarázatának lenni,
hogy az érthetlenségnek ez az érthetetlen tünete úgy
terjedt, mint valami lelki epidémia és csaknem általa-
nossá vált. Áttört még az individualizmus megdönthe-
tetlenség látszó művészi elvén is és egységes stílust te-
remtett, lerombolva a faji és nacionalista exkluzivitás-
nak minden más téren féltékenyen őrzött korlátait. Ma
a művészet ismét nemzetközi tendenciákat követ, mint a
nagy stílusok korszakában. Nem is olyan régen a nemzeti
különbségek még az egységes irodalmi irányzatokon belül
is éles differenciálódást idéztek elő. A német romanticiz-
must a franciától ég és föld választja el. A modern köl-
tészeti alapjaiban, legjellegzetesebb tulajdonságaiban kö-
zös vonásokat mutat az egész világon s ami a modern

francia lírára áll, az áll nagyjában a magyarra vagy az amerikaiakra is.

Lehetetlenség, hogy szeszély és hóbortnak ilyen ragályos mérge, ilyen általános átütő ereje volna. Világjelenséggel állunk itt szemben, hatalmas új szellemi áramlattal, amely, mint a régi bölcseségek, misztikus tudomány és misztikus költészet szépségével új hieroglifákkal védekezik a profán és olcsó fölényeskedésre hajlamos tömeg durva érintése ellen. A rideg elfordulás helyett okosabb tehát közelebbről szemügyre venni ezeket a hieroglifákat, talán akad rosettei kő, amely rávezet megfejtésük nyitjára.

A hieroglifa-hasonlat nagyon is közel jár a valósághoz. Az új lírának valóban hieroglif írása van. De ez a hieroglifa, ez az új képírás intellektuális, sőt helyesebben szenzuális kifejezésmód, tehát nem az írásjeleket cseréli fel, hanem a szavak jelentését, a vonzatok értelmét értékeli át, a szintaxist teremti újjá és a logika régi, öntudatlanná vált gondolatkapcsolatait forgatja fel. Az új líra hermetikus zárának nyitja s egyben, ha gyöngeszállal is, de kapcsa a régi költészethez: a szimbolum.

A SZIMBOLUM

Littré így határozta meg a szimbolumot: a szimbolum valamely forma vagy kép használata az eredeti tárgy helyett. A szimbolumok legprimitívebb formái a régi vallásos jelek, a címerek, az ügyes bolti cégérek. A nyelv maga is tele van ilyen szimbolumokkal. Mikor például daruról beszélünk és emelőgépet értünk alatta, mikor bárányfelhőt emlegetünk, akkor tulajdonképpen a nyelvhasználat megszokottá vált szimbolumait használjuk. Ezeknek a szimbolumoknak képszerűsége azonban a folytonos használat következtében elhalványodott s ma már csak a költők azok, akiknél a szimbolumok képszerűségük teljes szín pompájában ragyognak.

A szimbolum, ha nem is mai formájában, ősi eleme a költészetnek. Megtaláljuk a héber és görög költészetben éppen úgy mint a francia romantikusoknál vagy Petőfi és Arany népies realizmusában. Alapja és első formája a hasonlat. A költő, hogy valamely elvontabb tulajdonságot, kevésbbé érzékelhető vagy homályos érzést érthetőbbé, megfoghatóbbá, világosabbá tegyen, ismert, kézzelfogható, színes, plasztikus dologhoz hasonlította. Ez a hasonlat tehát eredetileg a szemléltetés, a megvilágítás eszköze volt s közelebb vitte az érzéki észrevételt vagy az intellektuális megértést a kevésbbé ismert tárgyhoz vagy az elvont eszméhez. Ha azonban a hasonlat nagyon távoli volt s nem mutatta szembeszökően az analógiákat, hanem az olvasónak hosszabb lelki folyamatokra volt szüksége, hogy rájőjjön arra a hasonlóságra, amelyet a költő az ihlet, az intuíció felvillanó fényénél talán egy szempillantás alatt megérezett, akkor éppen ellenkezőleg inkább meglepte, meghökkentette az olvasót, nehezebbé tette számára a megértést és ahelyett, hogy világosabbá tette volna, inkább elhomályosította a szöveget.

Viszont a költészetnek folyton újabb és újabb hasonlatokra volt szüksége, mert a megszokott hasonlat elvesztette képszerűségét, színeinek üdeségét, fénye megkopott. A hősöket nem lehetett a végtelenségig az oroszlánhoz, a gondolat szárnyalását a merészröptű sashoz hasonlítani, ezekre a költők folyton új meg új analógiákat kerestek. Ha figyelmesen szemügyre vesszük a nagy stílusokat, azt látjuk, hogy minden iránynak megvannak a maga külön forrásai, amelyekből az új hasonlatok új képanyagát meríti. A renaissance és a barokk a mitológiából és az antik történelemből vették a képeket. A romantika felfedezte a couleur locale-t s a természet színeihez és formáihoz folyamodott képekért. Ezzel szemben a realizmus a mindennapi élet sokszor prózáinak tetsző képeit alkalmazta.

Tudjuk, hogy lett az összevont hasonlatból metafora, amely nem egyéb, mint összesűrített hasonlat. Tulajdonképen a metaforának egy neme a szimbolum is. Mi a különbség mégis a kettő között. A metafora egy kép intellektuális desztillációja, lényegének kivonata, tehát aféle gyorsírási jelvénye a gyakran allegoriává szélesülő hasonlatnak. Gyakran olyan tömör ez az összevonás, hogy az analogia alapjául szolgáló tárgy, el is tűnik belőle, s az így keletkezett kép csaknem függetlenné válik és önálló életet kezd a költeményben. A szimbolum tehát a legtöményebb metafora, amelyben már csak fejtöréssel tudjuk fölfedezni a hasonlat alapját, sőt leggyakrabban a logikai agymunka már nem is elegendő hozzá. A szimbolum és hasonlat (metafora) közt tehát lényegében az a különbség, hogy a metaforában a kapcsolatok a jel és a jelzett tárgy között értelmiek, intellektuálisak, a szimbolumnál pedig ezek a kapcsolatok nem azok, hanem inkább szenzuálisok; a megérezésen, a megsejtésen alapulnak. Ez egyben annyit is jelent, hogy a szimbolumnál a kapcsolat a jel és a jelzett tárgy között nagyon laza, nagyon távoli, éppen ezért homályos, rendkívüli és csak az olyan olvasó számára válik világossá, átérezhetővé, aki a fantasztikus lelki érzékenységnek ugyanarra a hőfokára tud emelkedni, mint a szimbolum szerzője s maga is képes ezeknek a távoli összefüggéseknek intuitív megsejtésére. A szimbolumnak csaknem olyan kevés köze volt már az érzéseknek és eszméknek értelmi (intellektuális) kifejezéséhez, mint a zenének. Ezért közeledett a szimbolista költészet annyira a zenéhez. Ennek a költészetnek a szimbolumok használata mellett másik főjelensége az erős zeneiség. A szimbolizmus teremtette meg a vers igazi zeneiségét és tette ezt a költészet legfőbb céljává. Mert azt akarta, hogy a szavak muzsikájával olyan hangulatfolyamatokat indítson a lélekben, mint a zene s ezáltal megteremtse a lelki izgalomnak és érzékeny-

ségnek azt az intenzitását, amelynek világánál fény derül a szimbolumokra.

Az első szimbolistáknál azonban még csak a részletekben van meg ez a homály. Maga a költemény váza, az egésznek gondolatmenete még megtartja értelmi logikai összefüggéseit. Sőt a szimbolista költők egyik csoportja vissza is kanyarodik a szimbolumokkal színesített, tisztult klasszicizmushoz (Henri de Regnier, Jean Moréas). De vannak költők, akik már nem csak a részletekben keresik a szimbolumokat, hanem jelképes értelmet adnak az egész költeménynek. Fajokat, embereket, tárgyakat leírni; történeteket elmondani magáért a tárgy vagy történés szépségeért, a modern költő nem tartja magához méltó feladatnak. A természet jelenségei, az élet megnyilvánulásai csak annyiban érdeklí az új költőt, amennyiben valamely magasabbrendű metafizikai világosságok rejtőznek mögöttük. Kezdetben a költők egy végző strófában, egy utolsó hasonlatban megadják a kulcsát ennek a rejtett jelentőségnek, de a modern költészet éppen úgy elhagyja ezt is mint a szimbolumból az analogia alapját, s így most az olvasónak kell fölfedezni ezt a rejtett jelentést is, amire akárcsak a szimbolumok belső összefüggésének kibogozására csak az intuíció vezethet rá.

Eljutottunk tehát az egyes szimbolumoknak összefonódásához, egybeolvadásához egy általános szimbolikus jelentőségben, ami már önmagában szinte hatványra emeli a költemény értelmének burkoltságát. De itt még mindig nem áll meg a modern líra. A szimbolumok távoli, rendkívüli analogiáinak megérzéséhez fokozott fantázia kell, az ihlettségnek, a trance-nak bizonyos állapota, amely élénkebbé teszi az intellektuális erők működését is. Így heves asszociációs folyamat indul meg. Egyik kép szüli a másikat, a rendkívüli a szenzuális forráság gőzében felrajzó képek egymásra zsúfolódnak, metszik, felforgatják, összeszabdaltják egymást,

s így jön létre a szimbolumoknak az a kaotikus, kusza-szövedéke, a talányos és titkos összefüggéseknek az az őserdeje, amelyről Baudelaire álmodik Correspondances című költeményében, a később kialakuló szimbolizmusnak ebben a vateszi programversében.

Szent Templom a Világ, hol élő oszlopok
Hullatják néha tört s zavart szavuk a szélben;
Ott jár az Ember a Jelképek erdejében,
Melyek okos szeme rá meghittén lobog.

Mint visszhangok kara, mit a lég messze ringat
S mély és titokzatos Egységbe halni visz,
Mely mint az éj s a fény oly tág s nagy: bennem is
Örök összhangba zsong a Szín, a Hang s az Illat.

Százféle illat él: üde mint gyermekarc;
Édes mint oboa; színes mint preri zöldje;
És sok más, romboló, gazdag és csupa-harc, —

Miket a Végtelen finom zamata tölt be:

Tömjén, ámbra, mosusz és benzoe bora.

A lélek és a test ujjongó mámora.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Az ilyen költemény már mint Mallarmé mondja, titok, amelynek kulcsát az olvasónak kell megkeresnie. Csakugyan, ha Mallarmé, vagy Stefan George verseit a kezünkbe vesszük, úgy érezzük, hogy talányok vesznek körül. Ezeket a verseket úgy kell megoldanunk, mint titkos írást, amelynek előbb a kulcsára kell ráakadnunk, vagy megoldanunk, mint valami nehéz számtani feladványt, hiszen ez az új líra igazában olyan mint a metaforák felsőbb algebraja.

Olvassuk el például Stefan George német költőnek ezt a versét:

Vándor, ha még vállad nyomja
Földi hívság vásott lomja,
Dobj el itt sipot, virágot,
Mert mi rád ragyogva ömlött,
Fénytől, színtől meg kell válnod,
Hangot, csengést meg kell ölnöd
Szent küszöbén Ellorának.

Trónjukon vak ámbitusról,
 Holt szikrát szórnak le rátok
 Nagy szemek kárbunkulusból
 S körben gyászoló opálok.
 Bús imázók néma szája
 Csöndbe csal, csak s hűs homályba
 Szűz szikláin Ellorának.

S míg lehülve vagy kerülve,
 Lázunk végsőt lobban, halkat
 S keblünk vad verése hallgat,
 Enyhítő irt hült hevünkre
 Oltárzsámoly, kőkolonc lop —
 S hűvös elefántcsont oszlop
 Vén templomán Ellorának.

A költő, aki a lelki nirvána vágyában fantasztikus indiai templom misztikus aszkézisét boltozza a csönd bódulatát sóvárgó lélek köré, nemcsak felfedezte és megsejtette a távoli és rendkívüli analógiákat, amelyeket már semmiféle érzékszervünkkel nem sikerült ellenőriznünk, hanem maga is teremtett ilyen új összefüggéseket. A fantasztikus szimbolumoknak végevárhatatlan változatai sokszorozódtak így és zsúfolódtak össze a költeményben, amely az átlag értelem számára összefüggéstelen látomások kusza szövedékévé vált, vagyis nem mondott semmit az átlaglémentek számára, de a teremtő fantázia szárnyaira kapta és természetfölötti, földöntúli világ új realitásává formálta.

A MODERN LÍRA ÉS A FORMÁK SZABADSÁGA

Egészen természetes, hogy ennek a túlbő csapongásnak, amely az érzéseket teljességükben legapróbb árnyalataik bonyolultságában és mégis csaknem kozmikus összefüggéseik monumentális egészzé olvasztott teljességében akarta adni, amely még legjátékosabb és legkönnyedebb megnyilatkozásaiban is fel-felvillant egy-egy titokzatosba, végtelenbe táruló perspektívát, nagyon is szűk volt az évszázadokon át kialakult formák korlátozása.

Ez a vers, amely a régi lírával ellentétben nemcsak az értelmet foglalkoztatta, nemcsak az indulatok elé fogta be a képzelet hevesen ragadó paripáit, hanem egyszerre foglalkoztatta látó, halló sőt, csaknem betűszerinti értelemben véve, tapintó és érző-szerveinket is, nem tűrhette soká a béklyókat, amelyeket a szabályos ütemezés, a sokszor unt és gyerekes csendülésű rím, a szabályosan ismétlődő strófák katonás fegyelme rakott rá. Sokkal szélesebb, hatalmasabb ritmusok csendültek a képek fokozódó szuggesztivitásában, hatalmas erejű lüktetésében. A gyorsan cserélődő és egymástól mérhetetlen értelmi távolságokba eső képek és szavak, a legtávolabbi zónákból összeszedett fogalmi körök folytonos mozgása olyan belső dinamikát sugárzott, amelynek sebességi energiái hevesebb ütemeket vertek a régi gyöngéden pendülő lírák minden ritmusánál. Valósággal gigászi gépek szilaj dobogása, örvénylő mechanikai berendezések vad kattogása csap ki egy-egy modern versből. Olykor szélesen hömpölyög a képek árja, mint titokzatos, messze hegyi vizektől megdagadt nagy folyóké, amelyek a tengernek végtelenségét s a mély hegyodúk rejtelmes belső forrásait kötik össze. Olykor vihar korbácsolja az egymásra toluló vizek lomha dagályát, máskor a napfény játéka itt is, ott is különös rímek smaragdjaik és rubintjaik csillogtatja meg a vastag arany ár hólyagosra trébelt foglalataiban, amint ezt Walt Whitman vagy Paul Claudel verseiben látjuk.

Pierre de Craon a nagy építőmester Claudel „Angyali Üdvözlété”-ben így beszél épülő új templomáról a Justitiáról:

„S az Úr megállítá a Vízözönt”, — imigyen szól a Keresztelő zsoltár,

És én a Justitia falain megállítom a hajnal aranyát,

Mert változandó a világi fény, de nem változik meg az a világ, mit én boltjai alá beöntök.

Állandó mint az emberlélek fénye, amelynek székén a Szentostya trónol.

Te lelked, gyermekem, amellyel szívem fényben eltelik.
Mert vannak templomok, mint örvény mélyek és forrók,
mint tüzes kemence.

És vannak oly hajszálra összeróttak és olv művészet mértékén feszültek, hogy szinte megcsendülnének legottan egy gyöngye ujj érintésére is.

De az, melyet most építetek fel én, saját árnyában úgy áll majd akár a sűrített arany s mint óriás, mannával telt szelence.

Mutatóban egy másik szabad vers Walt Whitman-nak Salut au monde című ciklusából:

Bennem kitérésül a távol s a messzeség elnyulik hosszan.

Ázsia, Afrika, Európa Keletre jut — Amerikának kitérül a nyugat;

A föld gyomrára mint tüzes öv csavarodik az izzó Egyenlítő;

Északon és Délen pontosan horpadnak a tengely sarkai.

Bennem lobog a leghosszabb nappal — ferde gyűrűkben kering a Nap és le nem nyugszik hónapokon át,

S ha órája üt kél bennem az éjjéli Nap is, alig emelkedik a szemhatár fölé nyomban lesülyed ismét.

Messze térségek terpednek bennem: tengerek, vizesések, mély vadonok, vulkánok és szerteszórt szigetcsoportok;

A Szunda-szigetek, Polynézia és Kelet-India hatalmas szigetei.

Salut au monde!

A városokba, hová a fény s a hő is behatolhat, behatolok én magam is.

Minden szigetre, hová a madár elröpül, elröpülök én magam is.

Mindnyájatokhoz elmegyek, Amerika nevében megyek el.

A kezem vízszintesen emelem és így adom meg a jelt.

Hogy magam mögött örökké ott maradjak a szemhatáron

Minden hely és zugoly számára, ahol ember lakik.

A modern versnek tehát szabadság kellett s az új líra egyben forradalmi mozgalom is a vers zárt formái ellen. Legelőször a szabályos versidomok legsúlyosabb bilincseit törte szét az új vers. Azután búcsút mon-

dott a szigorúbb értelemben vett ütemezettségnek és megszületett a költemény prózában. De itt egészen rendkívüli tünet következett. Míg a régi lírában, különösen, ha a realista korszakot vesszük, a vers nyelve lényegében alig különbözik a prózától, addig a prózában írt költemény nyelvét a prózai nyelvtől ég és föld választja el. Éppen a szavaknak és kifejezéseknek ez az úgyszólván radioaktív ereje, a mondatoknak új és különös rendje érezteti meg velünk már az első pillanatban, hogy verset olvasunk akkor is, ha ezt a verset sem strófás szerkezet, sem a ritmus nem különbözteti meg a prózától. A bátortalan felszabadulási kísérleteket, amelyek sokáig csak tapogatóztak egy Rimbaud vagy egy Lautréamont (Isidore Ducasse) vakmerő fenegyerekeskedése után, tulajdonképpen Walt Whitman, az amerikai költő példája szabadította fel. Nála érezték először, mennyire vers tud lenni a fantázia lüktető hevétől fűtött próza és mennyi szépséget tud adni a költeménynek, mennyi gazdagságot és mekkora változatosságot tesz lehetővé a vers számára az, ha megszabadul bizonyos korlátozásoktól és megkötöttségektől és viszszanyeri mozgási szabadságát.

A művészeteknél, amelyeknek főcélja a lélek gyönyörködtetése, különben is nagy szerepet játszik a változatosság. A változatosságnak ez az ingere megérzik az új líra tartalmán is. A költők természetszerű ösztönüktől vezéreltetve, a múlt élénk reakciójaképpen is újat, egészen mást akartak adni, mint elődeik. De még erősebben megmutatkozik ez a költemény külső formáján. A háború után valósággal előnti Európát a szabadvers mindenféle formája. Olyan általános divat lett ez, hogy még azok is, akik csaknem szabályosan ütemes és rímes formákban írnak, legalább tipografizálásban közelednek a prózához és egyvégtében, sorokra való szaggatás nélkül nyomtatják verseiket, mint a francia Paul Fort:

Lábamnál piszkavas, kormos vén címerek és rajtuk felremeg két, szőke Salamandra, kiket félig berejt a lankadó tűz hamva, — s én búsan gyöngyvirágbokrétát lengetek,

unt csörgősipka, sok halott csörgője néma s itt tűzhelyemnél már nem hasonlítok én a Tavasz király bűvös bolondjához, ki tombol kinn és felém huhog viharból, vészsikolyból.

Már tűnt a hatalom véled kiállani, királyom, — nincs erőm, mint régi ünnepekben. — A szunnyadó Phoebust, felrázni volna kedvem. Phoebus, szép György vitéz nem szállt csatára ki.

Hittem varázserőm s ember vagyok csak, érzem. A Tavasznak már nincs bolondja. Szép király, sírj, ríj, zokogj uram, megszűnt a vén bűbáj. A tűz holt s a csaló tégely megette pénzem.

A kortól roskadoz szegény, öreg bolondod, ki még parázst keres a hült hamvak között fél kézzel, egy rubint, amelytől újra lobbot vet minden, s más keze csak rázza, mint bolond ott némult csörgőit a halott tűzhely fölött.

A formák és szigorú korlátok rombolásának láza nem állt meg a versidomok, a ritmus és rím összetörésnél. Következtek a szintaktikai formák. A modern líra ideges, nyugtalan remegése, a képtorlódás dinamikai ereje szétfeszítette, meglazította a mondat-szerkezetek kereteit. Sokszor olyan a modern lírai vers nyelve, mint az exaltált, az indulat tomboló forgószelétől elsodort emberé, aki dadogva szigorú nyelvtani szabályok betartása nélkül, szinte félöntudatban dadogja a mondatfoszlányokat. Csonka mondatok ezek: hol csupa füzérből, hol csupa igékből állanak, gyakoriak bennük az ismétlések, az indulatszavak, a hevesen kitörő felkiáltások. Máskor mint a narkotikus szerek bódulatában álomszerűen kavarognak a képek, egymásra zsúfolódnak s ehez képest túlterheltek, elnehezültek a mondatok is és szerkezetükben éppolyan kuszaságok mutatkoznak, mint magukban az álmoképekben.

A harmadik és végső foka a modern líra szabadságkeresésének már egészen forradalmi lépés s ez teljes elvetése minden logikai összefüggésnek, sőt szinte fejtetőre állítása minden elképzelhető rendnek és összetartozásnak. Az olvasót az ilyen verseknél nem csak maga a logikátlanság döbbsenti meg, hanem az a kuszaság is, amely éppen a legdiszponáltabb, az egymástól legtávolabb eső, együtt a leggroteszkebbül ható tárgyakat és fogalmakat vonja össze olyan mondatokban amelyeknek nincs sem elejük, sem végük. Negyvenfokos lázban deliráló fantázia örvénylése ez, vagy esetleg, hidegen kiszámított misztifikáció szélhámos játéka? Annyi bizonyos, hogy ez már betegsége az új lírának, amelyet a régi apollói tisztasággal és világossággal szemben az érzések és indulatok dionizosi mámora jellemez.

AZ INTELLEKTUALIZMUS SZEREPE A MODERN LÍRÁBAN

Eddig főleg arra mutattunk rá, hogy a modern lírát az individualizmus anarchiája s általában az ösztönök, az indulatok, a szenzualizmus felülkerekedése jellemzi. Míg a régi lírában túlsúlyban voltak az intellektuális elemek az érzelmekkel szemben vagy legalább is kiegyensúlyozódtak velük, addig most az intellektuális rész, határozottan a háttérbe szorul. Van azonban a fejlődésnek, helyesebben az átalakulásnak más vonala, egészen ellentétes iránya is. Itt viszont az intellektuális elemek kerülnek olyan túlsúlyba, aminőre az eddigi lírában soha példa nem volt.

Ennek a költészetnek az őse a francia lírában, amely ezen a téren az egész világra hatással volt, Jules Laforgue, sőt végső fokon Heine. Az összefüggés különben érthető Laforgue hosszabb időt töltött Németországban s amint levelezéséből, följegyzéseiből megállapítható, Heine mindig kedvelt studiuma volt. Ez

az új líra, amely egyre általánosabbá válik, hatását még a másik irányú fejlődés eredményein is érezteti. A költő itt nemcsak nyilvános gyónást végez érzelmeiről, hangulatairól, hanem mindjárt meg is kritizálja gyónását. Ítéletet mond önmaga fölött, de nem Bandelaire keserű, önmarcangoló komolyságával, hanem játékosan fölényes könnyedséggel, csaknem cinikus frivolsággal. A költő mint valami makrancos fenegyerek, akiben Villon romantikus csavargó természete s a mai uccasuhancok vásott gamintempói egyesültek, csufondárosan mutogat önmagára s az egész környezetére, amihez hozzányúl, azt a nyelvöltögető irónia csillogó mérgével fecskendezi be. Ezzel bizonyos léha játékosság vált úrrá a lírán. A vers néhány csintalan vagy fáradt fintor felvillanása, amelynek egyetlen célja valami csattanós, elképesztő és mindenesetre gúnyos élű, humoros aláfestésű pointe. Ez a költészet tehát intellektuális úton keresi és éri el azt a groteszk hatást, amelyhez a líra másik irányú fejlődése a logikátlan és diszparát elemek kuszálásával jut el. Ez az intellektuális líra gonoszkodó, csípős, fullánkos mérgű elemek fojtott nevetésétől szaggatott, dűnnyögő kintornajátéka az élet színesen kavargó sergőjéhez, míg a másik megmámorosodott szívek recsegő gramfonreklámja, a hasító vad villanásokkal fellobbanó fényfeliratok között.

A vers intellektuális fejlődéséhez tartoznak azok az iskolák is, amelyek különböző elméletek alapján programszerűen próbálták űzni a lírai költészetet. Az utolsó 10—15 év alatt a költői programoknak, a nagyhangú manifesztumoknak egész áradata jelent meg. Az iskolák egész légioja keletkezett, mint a szimultanizmus, a cerebrizmus, a synchronizmus, az impulzionizmus, a metabolizmus, synoptizmus, a druidizmus, csupa rövid életű, alig két-három költőt csoportosító kis irodalmi szekták, amelyek valami furcsa extravagáns teória

jegyében próbálták új utakra vezérelni és megmenteni a válságba jutott költészetet.

Ezek az elméletek sokszor szöges ellentétben voltak minden lírizmussal, sőt egyenesen alapjaiban támadták meg magát a költészetet. Egyik másik mégis erősebben hódított és sok követőre tett szert Európaszerte.

MARINETTI ÉS A FUTURISMO

Ilyen volt a modern költészet tulajdonképeni megindítója, az olasz futurismo, amelynek harsonáit leghangosabban Marinetti fújta. Ez a futurismo, amely futurizmus néven mindenféle híveket szerzett e század első évtizedében a fiatal költőnemzedékekben, szellemi téren előrevetett árnyéka volt a fasizmusnak.

Ime egy Marinetti vers:

Vonatok! Alig hihetem!

Mondhatnám sebes kígyók, kiknek gyűrűi villogók
s akik hajlékony testtel úsznak, elnyult, ütemes szokelléssel
szembe az erdők sok támadón feszülő hullámával,
mint buvárok befúrva maguk a hegyek tornyosult árjába.

Olykor-olykor egy-egy vonat megáll
szaglászni falvak fakó dögtetemét,
melyeknek villogó nyüveit kiszívják
sugárzó füstgomolyt dohogva forró kürtöik öblén.
Óh bár lehetnék fürgén villanó hal
egyszer tetre lüktető gyomrotokban,
midőn száguldón szálltok a határ felé.

Dicsőség nektek gyors vonat-kígyók,
kik a homályt használva béklyózzátok a föld körét.
Hiába simogat a hold kiöltve rátok hosszan
fénypellengérező sugarok nyelvét...
A hold hiába mutogatja ledér
fényének könyökét kitakarni
folyók álmodón pihegő meztlenségét...

Tulajdonképen mint erősen asszociatív líra jelentkezett a futurizmus szemben a feminin, a múlt és

jelen artisztikus szépségeiért szenvedő dekadenciával, amely legklasszikusabb költőjét D'Annunzióban termette meg. A futurizmus szakított ezzel a dekoratív érzelmességgel, férfias, keménycsengésű, célokért a jövőbe néző költészetet akart teremteni, amely a képzettársítás mohó élénkségével zsúfolta össze mindazt, ami érzésben, a technika legújabb vívmányaiban a legutolsó órák csatogó robajában a jövő forrása lehetett. A sebesség, a dinamika ereje jellemezte ezt a költészetet. A lírikus mindent a száguldás pillanatában akart érezni és érzékelteni s így minden érzéki észrevétel remegő foszlányokra tépődött nála és így is jelent meg a költemény soraiba vetítve.

A KOLLEKTIVIZMUS

Félig-meddig a futurizmus már a kollektív líra körébe tartozott. A kollektívizmus az individualista l'art pour l'art ellenhatásaképen jelentkezett. Nem egy ember érzéseit, nem az én magánjellegű hangulatait, örömeit, fájdalmait, hanem homogén embercsoportok közös érzés- és gondolatvilágát, feszítőerőit, vágyait, indulatait akarja kitapogatni, átérezni és érzékelteni ez a líra. Ezeket a csoportokat nem mindig gazdasági érdekszálak vagy kulturális kapcsolatok kötik össze, lehet, hogy a legkülönbözőbb társadalmi osztályokból és rétegekből kerültek össze, de egy pillanatban közös indulatok hevítik őket s ezek az indulatok egészen mássá, minőségben és intenzitásban, színeikben és árnyalataikban egészen újszerűvé válnak, ha nem mint egyes ember érzései, hanem mint tömegérzések jelentkeznek. Így próbálja például a kollektív líra megérezékelteni egy operát hallgató színházi tömeg izzó elragadtatását, vagy egy sebesültekkel zsúfolt kórterem vad fájdalmakban fogant lelkiviharait, esetleg az esti ucca ideges zajoktól, összevissza felvillanó fényektől tépett, kusza vágyak, rejtelmes ösztönök és gerjedelmek lázától fűtött zsidongását.

Különben az egyén sem vonúlhat el a maga elszigetelt elefántcsonttornyába. A kollektív líra fölfogása szerint az egyén sem áll soha egészen egyedül, hanem mindig mint valamely társadalmi osztály, érdekcsoport, emberréteg tagja jelentkezik, bele van ágyazva a szociális közösségbe, egész érzésvilága más, hasonló lények érzésvilágával korrespondeál, érintkezik vele, erőt merít belőle, ütközik belé. A kollektív líra mindig ebből a szemszögből nézi az egyént is, s ha az én érzéseit szólaltatja meg, ez mindig a rokon és kapcsolódó tömeg-érzések összes vonatkozásainak gazdag hangszerelésű kíséretével történik. A kollektív líra tehát soha sem az egyest keresi, hanem mindig a tömeget, nem részletet akar adni, hanem egészet, totalitásra, a teljes összhang megcsendítésére törekszik, ami különben egyik leglényegesebb jellemvonása az egész modern lírának.

Ez a kollektív líra főleg a franciáknál volt divatos és ott fejlődött ki. Külön iskolája is támadt az úgynevezett unanímista költőkben, akik Jules Romains vezetése alatt egyidőben külön költői közösségben éltek. Aféle modern szerzetesrendet alapítottak s életükben is szigorúan keresztül akarták vinni költői elveiket. Charles Vildrac, Georges Duhamel, René Arcos, Jean Chennevier voltak ennek az iskolának kiemelkedő tagjai. Mind kiváló író, de egyik sem eléggé költő ahhoz, hogy egy ilyen, tisztán intellektuális absztrakciókra alapozott irányt csakugyan egyetemes és igazi lírává tudott volna tenni.

AKTIVIZMUS

Az aktivizmus lényegében szintén kollektív líra s tulajdonképpen az unanimizmus német változata. Mint esztétikai irány az elpuhult, dekadens költészet feminin szenvelgésének, a raffinált képekből szőtt üres és céltalan álmodozás túlfinomultságainak reakciójaképpen született meg. Az aktivizmus, Kurt Hiller manifeszt-

tuma szerint, végét akarja szakítani a szavakkal és képekkel való üres és céltalan játéknak. A szavaknak egyben tetteknek is kell lenniök, tette serkentő erőnek kell bennök feszülnie, gyújtó, lelket adó tűznek kell bennök lobognia. A költőnek: szónoknak, tanítónak, felvilágosítónak, törvényhozónak, papnak kell lennie. A költeményben akarat legyen s ezt az akaratot a szavak dübörgő, nyers teremtő páthosza fejezze ki, amely, ha kell, extázisba is csaphat.

Georg Trakl a háborúban hősi halált halt nagy tehetségű német költő így rajzolja a kor tébolyát „A némultakhoz” című költeményében:

Ó a téboly a nagy városokban, ahol este
Sötét falak tövén nyomorék fák merednek.
A Rossz szelleme ezüst lárvából kandikál.
Fény veri el delejes ostorral a kövült éjtszakát.
Ó, estharangok elsülyedt kongása!

Céda, ki jeges borzongások közt holt gyermeket szül.
Isten haragja bőszen korbácsolja a megszállottak homlokát,
Bibor csoma, éhség, melytől zöld szemek fénye megtörik.
Ó az arany förtelmes röheje.
De csöndben vérzik sötét odukban némultabb emberiség
Kemény ércekből kovácsolja szabadító Fejét.

A páthosz, még pedig fokozottabb mértékben, szinte a szónoki elragadtatásig fokozva, újra költői kellékké válik. Az aktivisták kikeresik Victor Hugó költészetének, főleg politikai pamfletjeinek legrikítóbb s legpathetikusabb részeit s azokat állítják oda követendő stílus-példának.

Ez a líra határozottan tendenciaköltészet. Át akarja alakítani a világot, végső fokon egy új irodalmi hitvallás jegyében. Ez a világ se nem jó, se nem rossz. Egyformán van benne mind a két elem. Nincs tehát igazuk sem az optimistáknak, sem a pesszimistáknak. Az aktivizmus költői tehát melioristák, akik jobba, nemesebbé, emberibbé akarják tenni a világot.

Kurt Hiller elméleti meliorizmusa a gyakorlatban meglehetősen radikális szocializmussá vált. Már Max Pfempfert, de különösen a fiatalon elhalt Ludwig Rubiner fanatikus javító szándéka a kapitalizmus és a kapitalista társadalmi rend megdöntésében látta az alapot annak a paradicsomi állapotnak a megteremtéséhez, amelyet Hiller még a legfenköltebb szellemek nemes egyesülésében keresett. Amit Rubiner megvalósítani akar, a proletár felszabadítása egy olyan közösségben, amelyben az íróé a vezetőszerp. Aféle intellektuális kommunizmus ez szemben az orosz proletár kommunizmussal. Rubiner szerint az individualista hálókabát-költészettel szemben, amely soha nem termel egyebet léha luxuscikknél, csak annak a költészetnek van létjogosultsága, amelynek erkölcsi alapja az ember felszabadítása, fölemelése és boldogítása. Ezért félre kell lökni a tradíciókat, félre a múltban gyökerező élményeket. El az elhasznált századoktól, amelyeknek heliocentrikus világszemléletében az ember csak mint kozmikus erők egy atómja szerepelt s a költészet jusson el a humanocentrikus öntudathoz, ahol minden dolgok középpontjában az ember áll.

Az aktivizmus szócsöve Max Pfempfert folyóírata az Aktion volt, amely a teoretikus állásponttól mind erősebben a radikális politika terére csapott át s vörös táblás füzeteivel s ugyancsak vöröstáblás kiadványaival főszócsöve volt Németországban a világháború alatt és után a pacifizmusnak s az intellektuális forradalmi törekvéseknek.

EXPRESSZIONIZMUS

Az expresszionizmust sokan politikamentes aktivizmusnak tartják. Ez a felfogás helytelen. Vannak ugyan az aktivizmus és az expresszionizmus közt rokonvonások, amelyek egyébként a modern költészet valamennyi iránya és iskolája közt megtalálhatók, de lénye-

gében egészen más az expresszionizmus kiindulási pontja s a különbséget főképen az mutatja, hogy míg az aktivizmust a fejlődés teljesen intellektuális politikai költészetté tette, addig az expresszionizmusból a fejlődés bizonyos fokán mind jobban és jobban kikoptak az intellektuális elemek s az expresszionizmus végeredményében tisztán szenzuális erőforrásokból táplálkozó modern költészetté vált, amely már egyenesen tiltakozott az ellen, hogy az érthetőség szempontjából vegyék vizsgálat alá.

Az expresszionizmus egyik legszélesebb körű, leg-egyetemesebb irányelveket tartalmazó nagy iskolája a modern lírának. Tulajdonképen nem is tisztán költői stílus, hanem általános művészi irány, amely a századforduló után a képzőművészetek minden ágára éppen úgy rányomta a bélyegét mint csaknem valamennyi irodalmi műfajra. Igaz, hogy az a kor, amelyben az expresszionizmus kivirágzik, erősen lírai korszak az irodalomban s tulajdonképen a regény és dráma expresszionista stílusa főkép a lírai elemek befurakodása révén tud kialakulni.

Az expresszionizmus lényegében az impresszionizmussal homlokegyenest ellenkező szemlélet, tehát a múlt századvégi impresszionista művészet reakciója. Az impresszionizmus csak a dolgok felületét szemlélte s az így nyert felületes benyomásokból szötte líráját. Egész világszemlélete felszínes volt tehát s a művészet, amely ebből a szemléletből született, külsőleges. Az expresszionizmus nem elégedett meg, hogy a külső szemlélet benyomásaiból alkosson képeket, nem érte be azzal, hogy egyoldalú szemlélet útján új látszatvilágot teremtsen a költészetben, hanem az volt a célja, hogy mindent a maga egészében, mindenestől, összes lényeges tulajdonságaival adjon. Itt ismét alkalmunk van észrevenni a modern költészetben a totalitást. A régi költészettel szemben, amely külső hatások felületes benyomásait tük-

röztette, az expresszionizmus azokat a kifejező, lényeges vonásokat igyekezett összefogni, amelyek a dolgok lényegét adták. Nem érte be tehát a formákkal, hanem az anyagot és a dimenziókat is értékelteni próbálta. Nem volt elég számára a sztatikus, nyugalmi állapot kifejezése; ellentétben Baudelaire klasszikus szépség-ideáljával, amely a formák mozdulatlanságában látta a tökélyt, a mozgást, az eleven, lüktető ritmusokat kereste. Nemcsak a valóban érzékelhető mozgások kifejezésére keresett és talált költői formákat, hanem a dolgokban bennszunnyadó mozgási energiákat is megtudta sejtetni. A múlt szenzorikus emberével szembeállította a motorikus embert. A régi ember egy érzék, a látás zsarnoki uralma alatt állt, az új ember egész fizikumának minden érzékével egyszerre akar észrevenni, s a benyomásait a dolgokról történésük közben, összes vonatkozásaikkal egyetemben szerzi, nemcsak az egymásmellettség érdekli, hanem egyidejűleg az egymásutániség is.

Általában az a hitvallásuk az expresszionizmus költőinek, hogy a múlt impresszionista szemléleteinek megszokásai, konvenciói, előítéletei, meghamisították, megmérgezték az egész szemlélet helyességét. Ezért az igazi költőnek szűz lélekkel, előítéletektől mentes, tiszta látással kell a dolgokhoz közelednie, hogy azoknak lényegét, igazi valóját megismerhessék. Valamiképen az egyszerű, kezdetleges népek primitív szemlélete lehet itt az irányadó, a civilizációtól meg nem hamisított, nem természettudományos (naturalista), hanem közvetlen, minden hatás egyforma érvényesülését biztosító, természetes felfogás mutatja meg a helyes utat. Ezért van az, hogy az expresszionista művészek sokat ellestek a primitív népek művészetétől s az expresszionista költők közül is nem egyben megtaláljuk ezt a primitívségre való törekvést, ami különben szintén egyik általános jellemvonása a modern lírának. Magyarázata nemcsak

az expresszionizmus általános teóriáiban lelhető fel, hanem abban is, hogy minden újító költészet igyekszik mentől teljesebb mértékben szakítani a múlttal. De mivel teljesen tradícióatlanul, merőben gyökértelenül még a legforradalmibb költészet sem teremhet meg, igyekszik legalább mennél távolabb, keresni ezeket a gyökérszálakat. A közvetlen múltat, az előző korszakokat megtagadja, de szívesen megy vissza évezredek múltjában virágzott költészetéhez. Ezért van az, hogy meglepő rokonságot találunk némely expresszionista vers és az ó-egyiptomi költészet Oziris-himnuszai közt. S a neoprimitív költők gyakran édes testvérei az afrikai népek költőinek, akik igazán nem is hallottak soha az expresszionizmus teóriáiról.

Az expresszionizmus a német irodalomban és művészetben virágzott ki legjobban, bár eredeténél bizonyára francia hatások működtek közre. Egyébként a különböző irányok és iskolák közt szétdarabolódó modern francia líra nagyon sok egyező vonást mutat a német expresszionizmussal, amely egy árnyalataiban igen eltérő és a változatok végtelenségét felölelő, csak fővonásaiban és alapelveiben azonos költői irány megjelölése. Főfóruma a Herwarth Walden szerkesztésében megjelenő „Der Sturm” című folyóirat volt, amely 1910 és 1920 között a legreprezentatívabb organuma az új német lírának.

AZ ANTIINTELLEKTUALIS FEJLŐDÉS ÉS IRÁNYAI

Az expresszionizmus csak kezdetben volt intellektuális művészeti teória. A fejlődés bizonyos fokán egyre jobban elrugott maga alól minden intellektuális alapot. A Sturm írói később már egyre hangosabban hirdették, hogy az író nem külső vagy belső tapasztalatokat ad, hanem túl a külső élet, a természetes tapasztalat határán,

az intuitív megismerés átéléseit, amelyeknek akarat nélküli szolgálja. A költő közben nem szolgálhat semmi politikai vagy erkölcsi tendenciát, sem ügyet sem eszmét. Az igazi költészet csak az ihlet kényszerítő hatása alatt jöhet létre, amelynek a költő engedni kénytelen, ha akar, ha nem. Az ihlet, amely a lelki működéseket felfokozó extázis formájában jelentkezik, nem engedi, hogy a költő látomásait, felvillanó gondolatait, félöntudatlan absztrakcióit vagy más érzéki észrevételeit besorozza a maga megszokott logikus mindennapi szemléletének rendjébe. Ha ezt megpróbálja, akkor szabadulni akar az ihlet kényszere alól, nem öntudatlanul dolgozik, hanem bizonyos rendszer, bizonyos irányító szempontok ujmutatása szerint, tehát nem igazán költő többé. Ezért nincs a költészetnek általános törvénye, hanem minden költői műnek minden művészi alkotásnak csak a maga különös törvénye szabhat zsinórmértéket. Ez a felfogás már csaknem a teljes anarchia határán jár.

A költemény az extázis alkotása, tehát nem magyarázható meg, ha az ember az intellektuális megértés szokott módszereivel akar hozzányúlni, minden költészet és minden igazi műalkotás nem illogikus, hanem alogikus. A költeménynek semmi köze a logikához, amely az értelmi és ténybeli tapasztalatokból leszűrt törvényszerűség. A költeményre csak a ritmus logikája kötelező.

Ez a ritmus azonban itt nem a vers ütemét jelenti, hanem a stílus vonalainak, vagy vonalvezetésének lendületét. A naturalizmus és a belőle sarjadt impresszionizmus tulajdonképpen stílustalanság volt. Ezzel szemben minden expresszionizmus, mint a naturalizmusnak tagadása stilizált művészet. Ennek a stilizálásnak, amely hol leegyszerűsíti, hol alkotó részeire bontja a természetes formákat vagy a logikus rendet, nem jellegzetes formái és vonalai, hanem jellegzetes ritmusai vannak. Ezt a ritmust, ezt a stílust adó ütemet nem a logikus rend

hozza létre hanem az, hogy a gondolatláncok szemei meghatározott közökben és meghatározott gyorsasággal követik egymást. Az expresszionizmus alapja tehát a gondolatritmus, amely lehet gyakran teljesen logikátlan, amint ezt a népdaloknál is látjuk. Sőt a gondolatritmuson túl fantáziaritmus, amely az állandó és idegesen vibráló mozgásban s ennek a nyugtalan mozgalmasságnak elmaradhatatlan érzékeltetésében nyilatkozik meg az expresszionizmusban.

Mivel éri el a költő ezt a vibrációt? Ha például valamely indulatot akar kifejezésre juttatni, éreznie kell, hogy még a legnaturalisztikusabb leírás vagy elemzés is hamisítás, hiszen az indulatok soha nem lobbannak fel valami elszigetelt egyedülvalóságban, hanem egyidejűleg az érzéseknek egészen kusza komplexusa jelentkezik sokszor egészen összefüggéstelenül; hol egymás mellett, egyidejűleg; hol bizonyos egymásutánban. Ezeknek az érzéskomplexusoknak különböző reflexiók, mozgulatok felelnek meg, amelyek együtt mint apró sikolyok lépnek bele az indulat alapelődjéjébe. Ugyancsak jelentkezik a lélekben a külső hatások reflexei is. Kívülről hangok, színek, fények, formák verődnek be a lélek forrongó chaoszába s fokozzák ott az orchester teljességét. A költő extatikus lelkének, mint a jó karmesteri fülnek, össze kell vonnia minden ilyen apró zajt, a dalt kísérő orchester minden hangszínét, a stílussal ritmust kell adnia neki s így semmit el nem hanyagolva a maga teljességében, komplexségében és mozgalmasságában, szinte drámai lüktetéssel fejezheti ki az indulatot. Mennél több a szín és a hangváltozat egy ilyen orchesterben, mennél távolabb esnek egymástól és mennél bizarabbak az egyes hangszínek vagyis mennél jobban közeledik a hangszerelés a jazz-hez, annál teljesebb az expresszionista stílus.

De keresheti a költő az ellenkező utat is: a leegyszerűsítést. Ilyenkör absztrakcióra van szükség, amelyre

szintén a lelki extázis a legalkalmasabb. Ennek az extázisnak, ennek a felfokozott lelki érzékenységnek kell kiválasztania a legjellegzetesebb a leglényegesebb vonalakot, színeket, szavakat s ezeknek kell a stilizálással a legmozgalmasabb s a legbeszédesebb kifejező erőt adni. Ennek a kifejezésnek természetesen nem a természetet kell másolnia, hanem a költő eszméjét, érzését, lelkiállapotát kell mennél markánsabban érzékeltetnie minden egyszerűsége mellett is annak egész tartalmával.

A költő alkotó anyaga a szó. Az expresszionizmusnál a szavak tartalmi értéke mellett, azoknak hangzási értéke is számba jön. Gyakran kerülnek szavak kapcsolatba, amelyeket nem értelmi még csak nem is érzelmi asszociáció köt össze, hanem egyszerűen hangértékeik rokonsága, közös csendülésük, amely az extázis egy pillanatában szinte egymásból csiráztatja ki őket. Ezek a szavak így kapcsolatban azután bizonyos zenei értéket képviselnek s a zene ismét érzések és hangulatok indukálója. Az expresszionizmusban napirenden van a szavak ilyen zenei kapcsolata. Sőt az expresszionizmusnak kevés az élő nyelv rendelkezésre álló szókincse. Egész sereg olyan új értelmi árnyalatot kell kifejeznie, amelyre eddig egyáltalán nem is kerestek kifejezést. Az expresszionista költőnek tehát szüksége van új szavakra, ezért sokkal élénkebben és sokkal szabadabban veszi igénybe a szóképzés adta lehetőségeket, mint azt a grammatika szokásjoga általában használja vagy megengedi. Főnévből igét, igéből főnevet csinál a legnagyobb változatosságban s a legmeglepőbb formációkban. Olyan képzőt ragaszt konkrét főnevekhez, amelyekkel rendesen csak absztrakt főnevekből képeztek új szavakat és fordítva. Kihhasználja a legmeglepőbb szóösszetételek minden lehetőségét. Az expresszionista költő így új, sokkal gazdagabb, sokkal plasztikusabb, sokkal jobban hajlítható nyelvet formál magának, ezért gyakran élénken szemben találja magát a szigorú filológusokkal, akik szeretnék az

élő nyelvet is klasszikusan merev formák mozdulatlanságába kényszeríteni.

A KUBIZMUS

Tulajdonképen az expresszionizmus francia változata és sok tekintetben rokon az expresszionizmussal. A kubizmus elnevezést tulajdonképen Picasso, a párisi avantgarde piktura leghíresebb mestere adta a saját irányának. A körülte csoportosult írók Guillaume Apollinaire, André Salmon, Max Jacob, Blaise Cendrars, Jean Cocteau erről nevezték el új költői stíluskísérletüket, amely végeredményben számos analógiát mutat fel Picassó, Derain, Braque, Gleizes, Metzinger és a többi kubista festő pikturájával.

A kubistáknak az volt a törekvésük, hogy a tárgyat ne csak egy oldaláról, hanem egyszerre valamennyi oldaláról mutassák be még pedig három dimenziójának, súlyának, sűrűségének és más fizikai tulajdonságának érzékeltetésével. Bizonyos plasztikusságot akartak adni a képnek és ezt úgy érték el, hogy a szabálytalan formákat lehetőleg szabályos geometriai testekre bontották fel s ez által kiemelték a kép nyugodt síkjából. Így természetesen teljesen szakítottak azzal, hogy az ábrázolt tárgyat naturalista vagy fotografikus hűséggel ábrázolják, a geometriai vonalak, síkok és testek egymásba hálozódó ritmusa egészen mást tett a kép lényegévé, amelyből teljesen chaotikusan, kuszán, mintegy ködös vízióban rémlett elő maga, az eredeti téma.

A kubizmus lényege tehát a szimultanizmus, vagyis ugyanannak a dolognak egyidejűleg több oldalról való érzékeltetése, másrészt a természetes formák felbontása s a valóság alárendelése a stílus, vonal és tömeg ritmusának. Ugyanazok az analógiák jelentkeznek a kubista költőknél is. A kubista költő is mindent a maga totalitásában, minden oldaláról és minden jellegzetes tulajdonságával egyszerre akart kifejezni. Éppen úgy

mint a kubista kép vonalritmusa által elvágott témaszegmentumok, nála is a legdiszparátabb gondolatszilánkok, egy-egy képvízió kikapott foszlányai, töredékei, egy dadogó asszociációval meginduló gondolatlánc kitépett szemei kerültek egymás mellé. Mint a film egy költeménybe zsúfolták bele az egymástól legtávolabb eső világok felvillanó látomásait. De míg a film nagy képeskönyvében a mese összefüggő zsinórjára fűződik fel a változatos képek gyöngysora, addig a kubista költőnél a pusztá véletlen ez az összekötő kapocs. A jelen impresszióin keresztül-kasul szövődnek az emlékek száalai, míg más irányban a vágyak káprázatai szelik át őket s így csaknem olyan geometriai ábrarendszer keletkezik a különböző értelmi és érzelmi síkokban, különböző intenzitással jelentkező képek egymásba kuszálódása révén, mint a kubista képekben.

De másra is megtanította a film a kubista költőket. Látták, hogy a mozgás a képeken sok apró pillanatfelvételtől tevődik össze, amelyek egyenkint a mozdulat bizonyos fázisában egész groteszk formában mutatják a mozgó lényeket. A költők lelkének érzékeny lemeze is ilyen pillanatfelvételeket próbált készíteni a benyomásokról. Ez által egész groteszk képeket kapott, amely szinte lehetetlen színekben és elképzelhetetlen helyzetekben tüntette föl a tárgyakat. Igaz volt részleteiben, szinte a fotografáló lencse és az érzékeny lemez csallhatatlanságával lehetett volna igazolni és mégis megdöbentő, valószínűtlen, fantasztikus. Ilyen groteszk pillanatfelvételekből állott aztán az egész költemény, amely végeredményében a pillanatfelvételeket egybeolvasztva, talán megadta az olvasónak is azt a víziót, amely a költő lelke előtt lebegett. Az új költészet nem is akart mást, nem akart ábrázolni semmit, egyáltalán nem volt célja az értelemre hatni, távol állt tőle, hogy világos legyen, egyetlen törekvése az volt, hogy felidézze, szuggerálja, megteremtse a lélekben a félálomnak azt az extatikus

állapotát, amely bele tudja magát élni a költemény vizióiba, sőt saját asszociációi révén tovább folytatja, tovább éli azokat.

Ime egy kubista vers, Guillaume Apollinaire „Calligrammes” című kötetéből:

Kiáltásokból font kötelek
 Harangok hangja Európán keresztül
 Akasztott századok
 Sínek nemzeteket gúzsbakötők
 Alig vagyunk férfiak ketten hárman
 Szabadok minden köteléktől
 Fogjunk mi hát kezét.

Heves zápor, mely füstöket fest

Kötelek

Font kötelek

Kábelek a tenger alatt

Hidakká bővült Babel-tornyok

Pók-Pontifexek

Szerelmesek, kiket egyetlen szál köt össze

Más feszítettebb kötelékek

Fehér fénysugarak

Kötelek és kötések.

Azért írok csak, hogy magasztaljalak

Ó drága, drága értelem

Emlékek ellene

És vágyak ellene.

Ellene Szánombánomoknak

És ellene könnyhullatásnak

Ellene mindennek mit még szeretek

Ez a kubizmus két irányban fejlődött. Egyrészt dinamikus erővel telt meg, hogy a modern élet egyre jobban gyorsuló ritmusának száguldó rohanását tükröztesse s az érzéseket és az indulatokat szinte a paroxizmusig fokozta. Másrészt elmélyült és szinte fantasztikus megérzéssel hozta fel a lélekből a legrejtettebb ösztönéletnek a félöntudatlan vágyaknak és indulatoknak azt a félelmes és megzavaró chaoszát, amely egészen új és döbbenetes tükörképet tart az ember elé önmagáról.

Ez az új költészet tehát arra törekedett, hogy reális elemekből egy a realitás fölött álló költészetet teremtsen. Egészen közel állt tehát már a metafizikai föllendüléshez, sőt voltak költők, akik el is jutottak odáig.

Azok közt a modern költők közt, akiknek műven kétségtelenül ott van az expresszionizmus vagy a kubista stílus hatása, nagyon sok a misztikus lélek. Szinte egész külön ága a mai költészetnek a modern miszticizmus, amelynek művelői közt igen erős tehetségek szerepelnek. Éppen a modern líra legkiválóbb képviselői közt akadnak számosan és éppen azok, akiknek neve európai értéket jelent, akiknek költészetét jelentékeny részben valami nyugtalan istenkeresés, hitért küzdő transzcendentális sóvárgás foglalja le. Napjainkban a vallásos költészet új lendületet kapott és pedig nemcsak a homályos, pantheisztikus érzésekben és fantazmagóriákban kimerülő lírizmus, mint amilyen például a nem rég elhunyt Rainer Maria Rilke művének legmarkánsabb és legértékesebb része volt, hanem a pozitív, dogmatikus értelemben vett vallásos költészet is, hogy például csak Paul Claudel vagy Sík Sándor nevét említsem. De a német irodalomban is új lendületet vett a modern veretű katolikus líra, amelyet az angol irodalomban Francis Thompson és T. S. Eliot képvisel.

Ime egy kis szemelvény a modern vallásos lírából, Rainer Maria Rilke „Stundenbuch” című kötetéből:

Kézművesek vagyunk. Serény kezünkön
Épülsz te szép, karcsú középhajó.
És néha messze földről mesterünk jön
S fényszikraként száll szét száz szellemünkön
S egy új fogást tanít a bölcs, a jó.

Kezünkben lombán lóg a lusta csákány,
Lábunk alatt a lengő létra fél,
Míg jó egy óra, ajkát csókra tárván
S te úgy szállsz hozzánk halk sugára szárnyán
Mint tengerekről száll a szél.

S ím vad zengése cseng csákányfokoknak,
S Te bérczúgók zúgó visszhangja vagy.
De megpihennünk csak homályba hagy,
S jövő formáid halkan hajnalodnak
Isten, te nagy.

Soha nem volt annyi a konvertita, mint éppen a modern fiatal lírikusok közt. Jacques Maritain, a kitűnő francia esztétikus megállapítja, hogy a mai kor lírájának és egész művészetének mély járatain egyre erősebben árad el egy új keresztény renaissance ereje. A modern költészet, amennyiben nem merül el a kétségbeesés peszsimizmusában, mindig a tökéletesség példányképe akar lenni és törekvése a köznapi dolgokat is isteni fönségben megformálni. Ezért kell nagy költőnek lennie, aki modern költő akar lenni, mint Max Jacob megállapítja. A modern líra kezdi fölfedezni a jóság és szenvedés titkát s azt, hogy ha a világ fájdalomból is épült, de a szeretet keze építette s ez az, ami minden dolog legmélyén be van írva. Ezt kell megéreznie és kifejeznie a modern lírának, amely így nem csak a szimultán teljeséget éri el, hanem a világokat, a végest és végtelent összekapcsoló egyetemességet is.

DADAIZMUS ÉS SZÜRREALIZMUS

A dadaizmus a legmerészebb és a legszélsőbb véglet, ameddig a modern költészet eljutott. Ahol jelentkezett, csak megdöbbenést, megvető gúnyt és dühös visszautasítást keltett és mindenütt csak hangos botrányt kavart föl. Egy megrendült nyugtalan kor, teljes anarchiába kábult lelkek szatirikus reakciója volt, a krízise annak a lázas erjedésnek, amely tíz éven át 1910-től 1920-ig forrt a költészetben. A dadaizmusban 40 fokig csapott fel ez a láz s ez az állapot nem tarthatott sokáig, mert nincs az az organizmus, amely a vérkeringésnek ezt a hőfokát tartósan kibírná. A dadaizmus is önmagát égette föl. De semmiképen sem lehetett állandó költői stílus az az

irány, amely önmagában tagadása volt minden költészetnek.

A Dada, ez volt a mozgalom neve, nemzetközi szülemény. 1915-ben született meg az elgondolása a zürichi Voltaire kávéházban, ahol öt háború elől menekült költő a német Richard Huelsenbeck és Hugo Ball, a francia Jean Arp s a román Tristan Tzara és Marcel Janco határozták el ezt a radikális, minden polgári és tradicionális felfogás ellen irányuló művészi forradalmat. De már előbb hasonló elgondolásu elhatározást tervelt ki New-Yorkban a francia Picabia s az amerikai Ezra Pound. Virágzását azonban Franciaországban érte el az irány, ahol csakugyan tehetséges költők csatlakoztak hozzá, akik aztán a dadaizmus romjaiból mint értékes és ma erősen individualista utakon járó egyéniségek kerültek ki.

Egyetlen költői irányzat sem termelt annyi manifesztumot, mint a dadaizmus, amely lényegében filozófiai és szatirikus forradalom volt a modern élet abszurditása ellen s főleg a megpodvásodott, szentimentális nyafogássá vált irodalommal szemben. A dada a modern lírai fejlődés két főirányát ragadta meg; a költői összefüggéstelenséget s a mindenből gunyt űző függetlenséget. A dadaizmust úgy képzelték el, mint gigászi misztifikációt, mint valami egyetemes és roppant paródiát, mint az abszolút forradalmiságot. „A Dada nem akar semmit, a Dada nem jelent semmit, a Dada a rendszer teljes hiánya, de ez is lehet rendszer még pedig a legrokonoszenvesebb”, — vallották manifesztumaikban. Plakátjaikon ordító és rendetlen betűkkel hirdették, hogy a Dada az irodalom ellen a Dada a művészet ellen, a Dada az értelem ellen, a Dada minden ellen, a Dada a Dada ellen. Vezetőlapjuk a *Littérature*, amely címét szintén lucus a non lucendo kapta, a következőkép fejtette ki a mozgalom alapelveit:

„A Dada nem jelent mást, mint teljes szabadságot,

a formáktól való felszabadulást, a művész függetlenségét, az agy minden munkájának: filozófiának, lélektannak, dialektikának, logikának, tudásnak gúnyos megsemmisítését. A Dada erőteljes, egyenes és soha meg nem érthető műveket követel.”

Ezt a programot egy ideig be is váltották a dadaisták; a leghajmeresztőbb blöffökkel próbáltak botrányokat felkavarni, vagy kacagtató paródiákká destruálni minden költői és művészi törekvést. De hamarosan bekövetkezett az egész mozgalom teljes csődje, amely elmaradhatatlan volt és abban a pillanatban vált akuttá, amikor vezetőinek be kellett látniok, hogy a „minden mindegy” cinikus elve lényegileg ugyanaz, mint a harmadrangú feuilletonisták kispolgároknak kedves, szokványaszkepticismusa.

A hamarosan jobblétre szenderült dadaizmust az úgynevezett szürrealizmus próbálta új életre kelteni. Ez azonban alapjában ugyanaz a mozgalom volt, megtoldva néhány nagyképű tudományos és lélektani teóriával s néhány idegorvosi fölfedezéssel. Öt évi kísérletezés után sem tudott semmi újat hozni, bár közben álláspontjain és elméletein is lényegesen változtatott. Minden érdeklődésük és tevékenységük a lélek öntudatlan működéseit kutató tudományos vizsgálódások körül összpontosult. Elméleteik alapjává az áloméletet tették, műveik álmok vagy álomszerű hallucinációk leírásában merültek ki. A valóság érzéki észrevételeit álmok látomásaival keverték, a legbizarrabb eseteket szedték össze és azt próbálták tanulmányozni, milyen körülmények között robban ki a lélek mélyén bizonyos meglepő összefüggéstelenségek által kiváltott megrázkódtatás. Ezen a ponton aztán a szürrealizmus megszűnt irodalom vagy költészet lenni. Zagyva áltudományos kísérletezés ez, amely gyakorlati alkalmazásában még kuszább szociális hitvallásokra vezet és szürrealizmusából új, kommunisztikus ízű metafizikát termel ki. Azok, akik körében igazi költők voltak, mint

Soupault vagy Eluard vagy Reverdy, már rég magára hagyták lehangosabb apostolát André Bretont, aki mellett már csak a l'art pour l'art forradalmárok tartanak ki. Az történt itt is, ami annak idején a romantikusok győzelmes csatáját követő időben történt, hogy az irodalmi fölkelők egyrésze vonakodott leszerelni a politikai forradalmárokkal keresett összeköttetést.

Ilyen dadaista és szürrealista stílust próbált elkésztetni és egészen kis tehetségek felvonultatásával életre hívni az úgynevezett Punalua-mozgalom. Az elnevezés éppen úgy az értelmetlenséget akarja hangsúlyozni itt is, mint a Dada név. Tulajdonképen nem is fedezett egyebet. Értelmetlenség, összefüggéstelenség, zagyaság csakugyan bőven volt ezekben a versekben, de az a szélső groteszkusba csapó szatirikus nihilizmus, ami mégis némi művészi mázt és erőt adott a Dada egy némely tehetségesebb alkotásának, itt teljesen hiányzott, vagy legalább is igen halaványan érződött.

A „TISZTA KÖLTÉSZET”

A dadaizmusban és a szürrealizmusban, valamint a kubizmus és expresszionizmus legszélsőségesebb megnyilatkozásaiban teljesen a csőd szélére jutott a líra. A fantazisták törekvése, hogy könnyed, csillogó, súlytalan, szeszélyes játékká tegyék, valamint az új irányoknak az az általános tendenciája, hogy a lírának mindig legyen valami humoros, irónikus kicsengése, még ha árnyalatnyilag is, — kissé lefokozta, jelentéktelenné, komolytalanná tette a lírát. Szakítani kellett tehát az antiintellektualizmussal, biztosítani kellett, legalább bizonyos fokig az értelem szerepét, az eszmék, a gondolatok jogát a lírában s egyben vissza kellett adni a költészet szárnyalását, lendületét, súlyát és méltóságát is.

Ez a mozgalom, amelynek eredménye az utóbbi időben sokat vitatott „poésie pure”, tulajdonképen a szim-

bolizmusnak legszélsőbb pontra jutott fejlődési foka, Mallarmé követőitől indult ki és legkiemelkedőbb képviselői Jean Royère és Paul Valéry.

Célja tulajdonképpen a legszublimáltabb, a legsalaktalanabb költészet, az a költészet, amely a legtisztább fénnel az emberi intellektus hűvös magasságaiban ragyog s amelyet a költő valóságos szentségnek tekint, amelynek ő a papja. Nagyon közeli rokonságban van ez a felfogás azzal, amelyet már sokkal előbb Stefan George és követői vallottak a költészetről. George költészetének fejlődése végső fokon csaknem el is jutott oda, ahol most a poésie pure törekvései járnak, amelyek során Paul Valérynek a szenzuális modernizmus legújóbb trouvailleit sikerült betörnie egy klasszikus prozódia és nyelv szigorú mechanizmusába.

Mi hát a poésie pure, a „tiszt költészet”? A lírának az a szűzi, érintetlen formája, amelyben az ihlet pillanatában a költő lelkében megszületik, amelynek éppen úgy megvan a maga tiszta líraisága, mint a zenének, amely tiszta hangértékekből áll. A versben azonban soha nem jelentkezik a költészet születésének szűzi, érintetlen formájában. Hogy a költészet szavakban kifejezéshez jusson, tisztátalan segédeszközökre: eszmékre, képekre, leírásokra van szüksége. Ezeket az elemeket ugyan a vers megtisztítja, magához emeli, költőivé teszi, mégis mindaz, ami a költeményben olyan elem, hogy prózában is kifejezhető, mint az anekdotikus, filozofáló, szentimentális részek, történetek, legendák, erkölcsi tanulságok tulajdonképpen nem valók szigorúan véve a költeménybe, ártnak a költemény lírai tisztaságának. A tiszta költészet elemeit minden költői irány alkotásaiban megtaláljuk, de legtöbbször elnyomják őket az idegen, a bölcselkedő, a retorikai, a meditáló elemek. A tiszta költészetnek, mint új költői iránynak az a célja, hogy ezeket a prózai elemeket a költeményben a lehetőségig csökkentse, men-

nél szűkebb térre szorítsa és a tiszta költői elemeket mennél nagyobb mértékben érvényesítse.

A tiszta költészetben tehát intellektuális és ösztönös elemek vannak egyszerre. Az ihlet pillanatában felgyúl a költő lelke, szomjúság támad benne, amely a legcsodálatosabb látomásokat, a legszínesebb káprázatokkal lobogja, a fantázia tüzes folyama patakzik a vízióktól, de azért a költőnek nem szabad pusztán ennek a lelkesedésnek elragadtatásában írnia. Akármilyen hatalmas is a tűz ereje, csak akkor lesz hasznos munka mozgatójává, ha gépek fogják igába, éppen így a költőnek is szüksége van rá, hogy jól alkalmazott feszélyeztettségek rakjanak gátakat ihletének zabolátlan kiáradása elé. Ilyen intellektuális feszélyező akadályának használta például Paul Valéry a legbonyolultabb és legnehezebb formákat, a klasszikus nyelv nagyszerű mechanizmusát, a tisztán csendülő rímek zeneiségét, amelyek a legösztönösebb költészet külső megnyilatkozási formájához szinte a mérnök és a matematikus pontosságát kívánták meg.

Nem kell azért azt hinni, hogy mindez: a prózai elemek lehető redukálása vagy azoknak költői szublimálása, az intellektuális elemek erős kontrollja s a formai bonyolultság, túlságosan elvonttá, testetlenné, spirituellissá teszi a poésie puret. Valéry maga hangoztatja, hogy „semmi sem vezetne biztosabban teljes barbarizmusra, mint szigorú ragaszkodás a tiszta szellemiséghez... A spiritualizmus hajlamos könnyen elhinni, hogy az anyag rossz vagy rosszúl formált”. Éppen ezért nem is lehet az ő költészetét, amely eddig talán legtökéletesebb megtestesülése a poésie purenek, testetlenséggel vádolni. Sőt ellenkezőleg; a legraffináltabb elvontságok, a legfinomabb gondolatok mindig a legplasztikusabb testi formákban jelentkeznek költeményeiben. Képeiben, amelyeken érzik egy nagyszerű intuicióktól fűtött képzelet s egy borotvaéles agy legtávolabbi vonatkozásokat összesűrítő

potenciája, szenzuális színek és tüzek forrósága hevül és rózsálik át a hűvös absztrakciók jeges csúcsain, amelyek mindig ennek a belső hajnalnak a pírjában ragyognak fel.

Legjobban illusztrálja a poésie pure lényegét egy klasszikus példa, néhány strófa Paul Valéry híres költeményéből a „Serpent”-ből, amely a paradicsomi kigyó monologja a csábítás előtt.

A fán himbáló szél szitálja
Kivánatos kigyóruhám,
Mosolyom min a fog simája
Étvágyat villant ki puhán,
A Kertet lopva lépi, lakja,
S fejem háromszögű smaragdja
Kiölti nyelve két hegyét.
Állat vagyok, de álnok állat.
Melynek méreg tölti begyét:
A bölcs büröknél különb párlat.

Nap, nap... Lét szikrázó hibája!
Haláltkendőző lárva, Nap,
Mely kék s arany sátrát kitarja
S fényével virágárba csap,
Te, kéjes, titkos lángolásban
Legbűszkébb, leghűbb cinkostársam,
Csapdáim legdrágábbika,
Te leplezed a titkot éppen,
Hogy a világ kontár hiba
A Nem-Lét tiszta, szűz ölében.

Nagy Nap, te kongatsz ébredőt
A létnek s utján tűzed lépedel,
Te árnyalsz rá álomredőt
Kifestve csalfa ábrándképpel.
Víg árnyak ármányos ura,
Értetted lép rab alkura,
Szemünkkel a lélek homálya.
A hazug mázat kedvelem,
Mít tőled kap a Végtelen
Árnyak lángból lett koronája.

Hiuság szülte a világot!
 Szólott az ég roppant Ura,
 S szavára, mellyel fényt kiáltott,
 Kitárult a lét kapuja.
 Mint ki enlátásába fáradt,
 Öröklétének kába gátat
 Az Isten enkézzel rakott.
 Tér lett, hol nem volt közel s távol,
 Eredményt szabdalt ősokából
 S Egységéből száz csillagot.

Ég: tévedése! Idő: veszte!
 Szájtató, szörnyű szakadék!
 A Nincs mezét a lét kikezdte
 S bukása benn szikrázva ég,
 De Én, első szó, mit Igéje
 Csillagnak gyújtott ki az éjbe,
 Kit kába göggel alkotott,
 Vagyok . . . S minden rontó lidérc és
 Istenkisebbítő kísértés
 Lángja bennem vet majd lobot.

A poésie pure ugyan szintén kissé hermetikus homályu költészet, mint minden líra, amely a szimbolizmus töményítéséből származik, de bizonyos, hogy fejlődés-képesebb a modern líra teljesen antiintellektuális irányainál már egészséges dualizmusát tekintve is, amelyben egyformán jut rész a léleknek és a testnek. A testet az ihlet kohójából felizzó képek és érzések adják, a lelket a szigorú szabályok, „de ami egyesülésükből születik, az valami kivételes csoda, valami halhatatlan örök diadalmi jelvény, amelyet a költő a szavak ütemesen dagadó és apadó hullámveréséből ragad el”. (René Lalou: Défense de l'homme).

A poésie pure legújabb kiágazása a Royère által alapított új lírai iskola, a musicisme, amely a poésie pureben már amúgy is erősen hangsúlyozott zeneiséget még élenkebben érvényre juttatja.

Ezek a főbb irányok és legjelentősebb stílusváltozatok, amelyeket a modern líra körülbelül két évtizedes

fejlődése fölmutat. Természetesen van még az iskolának, a törekvéseknek, a költői elméletnek egész nyüzsgő serege. Minden feltűnésre vágyó költőcske, aki tehetsége révén erre a feltűnésre nem képes, kieszel a maga számára valami nagyképű elméletet, valami hangzatos izmust, hogy ezen a révén iskolaalapító és irodalmi vezéregyéniség lehessen.

Legújabbán feltűnt például az úgynevezett glogoizmus, amely ridegen intellektuális versteória. A glogoista költő úgy „gyártja” versét, úgy deriválja egymásból a fogalmakat, úgy kapcsolja az általános meghatározások alá, a szűkebb körű és egyéni fogalmak sorát, úgy vetíti egy cél felé az eszmei tartalom sporadikus részeit, hogy a költemény minden tagját egy fókuszba vezető sugarakkal foglalhatja össze, mint valami családfát, leszármazási táblázatot. A verset tehát itt előre pontosan meg kell szerkeszteni s a leírásnál a glogoista költő már a tipografizálással jelzi a vers egész belső szerkezetét. Valamennyire az úgynevezett konstruktívista pikturával rokon ez a stílus. De roppant merev, roppant száraz és lélektelen, nincs benne szikrája sem a líraiságnak, a költészet szárnyaló lendületével pedig a legszögesebb ellentétben áll. Egyetlen célja talán a tipográfiai különcködés. De ezen a téren már sokkal ötletesebb előzői voltak. Guillaume Apollinaire például hatyualakban szedte a hatyuról írt verseinek szavait. A szökőkút című versének szavai pedig úgy voltak nyomtatva, hogy a vers külső formájában is szökőkutat ábrázolt. Ebben az ötletben mindenesetre volt legalább valami abból a költődő, játékos humorból, amely a modern lírának általános jellemzője.

Az is igaz, hogy az újszerű líra mellett tovább élt a tradicionális költészet is. Vannak költők ma és voltak a lefolyt negyedszázad alatt is, akik ragaszkodtak a multhoz, sőt az új líra irányai közt is vannak tradicionalista stílusok, amelyek csak a mult alapjait fejlesztet-

ték, ha sokszor igen merészen is, tovább. De tagadhatatlan, hogy ennek a kornak kiváló tehetségei, legalább is azok, akik koruknál fogva nem ragadnak bele mélyen a múlt század finomkodó esztéticizmusába, akik ifjan vagy zsenge ifjúkoruk fogékony időszakában érezték át a rettenetes szellemi és materiális világmegrázkódtatást, azok többé-kevésbé belesodródtak az új irányok valamelyikébe. S ha sok ezek közül az új teóriák közül nem is volt egyéb modorosságnál, amelyet egyik-másik költő tisztán divathóbortból követett, elvitathatatlan, hogy az úgynevezett expresszionizmus mégis határozott és átformáló erőt jelentett, amely igenis gyökeres átváltozásokat vitt véghez a művészet teljes egészén, amelynek stílárís eredményei maradtak meg s ezeknek a hatása alól legtöbbször a szigorúan tradicionális alapon álló költők és művészek sem vonhatják ki magukat teljesen. Amint-hogy az expresszionizmus hatása megérzik, olyan alapjában klasszikus naturalista hajlandóságú költőkön is, mint Henri de Régnier, Comtesse de Noailles és Babits Mihály. És egyáltalában nincs mit csodálkozni azon, hogy a dekadens szimbolizmusnak olyan finom és őszinte képviselője, mint Kosztolányi Dezső, ma expresszionista verseket ír, a szó legjobb értelmében véve.

AZ ÚJ LÍRA NÉHÁNY TARTALMI ÉS TÉMAKÖRI SAJÁTOSSÁGA

Az új líra egyik legjellegzetesebb és legáltalánosabb tartalmi sajátossága az a törekvés, hogy valami meglepőt, valami megdöbbenőt, valami egészen rendkívülit adjon. Az új lírikus meg akar rázni azzal, hogy soha nem hallottat, lélekzetelállítót mond. Ez különböző fokon, de csaknem kivétel nélkül törekvése minden mai lírikusnak, csak az egyik szokatlan s a fantasztikum határán járó

képek keresésével, a másik groteszk kicsavartsággal, a humornak sokszor a torzиг brutalizált túlfeszítésével, a harmadik pedig egyenesen a megbotránkoztatással akarja elérni.

Ennek a célnak a szolgálatában állnak a legnagyobb-részt azok a sajátosságok, amelyek az új lírában megnyilatkozó új szellemet jellemzik. Fel lehet-e ezeket sorolni? Lehet-e itt teljességre törekedni? Aligha. Beláthatatlan rengeteg, sokszor egészen elvadult, bozótos sűrű a mai líra; ki tudna belátni minden rejtekébe. De néhány élesen kiütközű s tömegesebben, általánosabb tünetként mutaközű jellegzetességére mégis rávilágíthatunk.

Ilyen mindenekelőtt valami nyugtalan idegesség, az ihletnek az a mámore, amely egyenesen a pathológikus exaltációig fokozódik. A költőn az alkotás pillanatában mintha szent téboly venne erőt, amely költészetének reális kellékeit irreálissá kuszálja és megteremti a modern költészet új logikáját, amely nem az értelem, nem a megszokott látás logikája, hanem az elragadtatásé. Ezzel a logikával igyekszik megfogni szinte a pillanatok sűrített teljességében a mai életnek mindazokat a megnyilvánulásait, amelyek a legmozgalmasabbak, a legidegesebben vibráló; a nagy metropólisok örökös iramlásban levő, a sebesség vad lázától fűtött robajlását, a repülőgépek fellepszántó kockázatait, óriási géppantheonok félelmes mechanizmusok zakatolásától süket csattogását, óriási lendítőrekek, mázsás pörölyök, fantasztikus érc-karok, darúk és hengerek örvénylő ide-odalendülését, a pénz világokat behálózó titokzatos hatalmát, amely részeg marionettek groteszk körtáncát vezényli a tőzdepaloták aranyborjúi körül, a világok körül áramló rejtelmes atomhullámzást, amely képek, hangok, életet adó vagy gyilkos hírek felleghkaparókat tornyozó, vagy vagygonkolosszusokat összemorzsoló válságok titkát röpíti kontinenstől kontinensig, az éjszakák fénytől, narkotikumoktól, erotikus izgalmaktól, bujkáló indulatoktól ziháló

sűrűségét. Felhasználja ez a líra a modern közlekedési eszközök minden fajtáját. Akár az ópiummámor vizionáriusa a legtávolabb eső dolgokat foglalja össze, filmszegmentumokat ékel be a leggyöngédebb ívelésű Botticelli-vonalak közé, a káromlás szitkait, a jóllakott mámor zsíros röhejét angyali hangok étheri zenéjével édesíti, a legbrutálisabb realitások mellől transzcendentális álmódzások légi hintái röpítik a természetfölöttiség kék régiói közé. Tehát az ideges exaltáció mellett a legszélsőbb kevertség, tartalmi és hangulati egyenetlenség, az ellentétes végletek legparadoxabb zsúfolása jellemzi, messze túl azon a határon, amely a romantika erős fény- és árnyellentétében már lényegében ugyanennek a tünetnek első jelentkezése volt. A mai lírizmus tehát félig-meddig hyperromantika.

De viszont a romantikával szemben, egyetlen, különben is egészen jelentéktelen és rövidéletű iránytól, az aktivizmustól eltekintve, egyáltalában nem kenyerere semmi ékesszólás, semmi romantika. Közvetlenül exponálja a dolgokat. A szavak, mint homályos és titkos tartalmú erők zsúfolódnak benne, hogy azután egy jelző, egy kép kirobbanásában tündéri tűzijáték, csillagos, szikrazáporos, színsistergő rózsáivá bomladozzanak szét.

Ideges érzékenysége nem az életet másolja, de szinte minden pórúsával, minden idegszálának minden rezgésével beletapad az életbe és pedig az élet teljességébe. Minden pillanatban mindent akar érinteni egyszerre. Féktelen mohóságában percenkint akarja felhabzsolni az egyetemes mozgás minden életösztönét. Világok végtelensége tárul ki sugárkörében. Ez az, amire már rámutattunk: a totalitás szenvedélye.

Mindebből önként következik a mai líra irracionálisága.

Ez a líra nem latolgat, nem rendszerez, nem keres okokat és okozati összefüggéseket, vagyis idegen számára a logika minden raisonja. Sőt ellenkezőleg azon eleve-

nen, kuszaságuk minden eredetiségében és frissességében akarja érzékeltetni indulatait, látomásait, fantáziájának minden mámoros játékát, amint azok minden racionális nyügtől szabadult képzeletében felrémlenek.

Nem keres tehát tendenciát sem. Nem ad semmit a közkeletű erkölcsi értékekre. Nincsenek meggyőződésesei. Túl van a jó és rossz különbségének határán. Nem akar tanítani vagy prédikálni. Ez az új, százszor szigorúbb l'art pour l'art, de a régi esztéta elernyedése, finomkodása, fanyalgó szépségarisztokratizmusa nélkül.

Mert ez a líra nem szentimentális. Nincsenek ellágyulásai, elérzékenyülései. Sehol nem törekszik a feszültségek sóvárgott, helyes és egészséges feloldozására. Játsszik a szavak értelmével és játszik az érzelmekkel. Cinikus. Gúnyt űz másokból és önmagából. Legszebb extázisaiba is belecsöppenti a humor lázhűtő mérget. Néha csak szeliden csipked a humora, de nem egyszer fullánkos is. Érzelmessége humorában van. Mindjobban eltér a súlyos veretű nagy lírától. A játszi dal, a röpke epigramma, csufondáros fintor, a pillanatfölvételek gyorsvonalú rajza, ezek a formái, míg csak az újmisztikusok s a tiszta költészet az óda új, hatalmas méreteit meg nem teremtik.

Mindamellettt bármilyen igénytelen és kis formákat kedvel, mindig bonyolult. Alapjaiban ott érzik valami egyensúlytalanság. Megrázkódtatást akar s ezért a lelki megrázkódtatások szövevényes, zavart állapotát keresi. Közelebb akar férközni a lélekhez, mélyebben akar bele nézni, mint bármely más líra. Azt hiszi, hogy az agy megrendüléseinek, a túlérzékenységnek, az idegek kimerültségének pillanatában teheti ezt legjobban. Tehát dekadens líra, állapítják meg sokan. De ennek ellentmond az, hogy semmi sincs benne a dekadens korok szolgai másolásából, gyáva és gyöngé utánérzéséből, amely szerény és értéktelen utánzatokat szokott készíteni az úttörő nagy korszak magasabbrendű mintáiról.

Kétségkívül beteg líra. De „a betegek közelebb érzik magukat lelkükhöz” — mondja Proust.

Ebben a beteges, túlfeszített idegállapotban elmosódnak a hatások reális és irreális világ között. A költemény úgy hat mint valami lidércnyomásos álom, ezért vallották azt sokan, hogy a költőnek csakugyan az álmok irrerealitását, sőt szürrealitását kell ábrázolnia. Sokan azonban eljutottak a valódi szürrealitáshoz, amely a metafizikai szépségek fönséges átélésében nyilatkozik meg, mint Claudel vagy Rilke költészetében. Másutt vateszi hajlandóságokban keres megnyilatkozást a kutató, helyét nem lelő ideges nyugtalanság. Az új szellem prófétai vállalkozásokat tűz ki feladatául. A régi regéket már mind valóra váltotta, sőt messze meghaladta a tudás és a technika fejlődése; a költőnek kell újakat alkotnia, talán akad majd feltaláló, aki megvalósítja őket, — mondja Apollinaire, az új líra hajnalhasadását hirdető egyik manifesztumában (*Mercure de France*).

De vannak, akik nem emelkednek metafizikai magasságokba, hogy a titkokat keressék. Titkok vannak még itt a földön is. Titok, az óriási metropolisok szénporos, miazmás, morgue-okat töltő, embersalakot turó lélekzetvétele és vérkeringése. Titok a huzalok gigászi hálózatain áramló elektromosság. Titok a rádió világot átívelő zengése. Titok az ismeretlen messzeségek lenyűgöző varázsa. Titok az agy parányi cellája, amelyben végtelenségek és évezredek garmadája fér meg.

Titok a homály, a rejtelmes derengés, az árnyak bárszonyos bölcsője, az éj, a látomások kohója, amelyet csak azért borít a versre a modern lírizmus, hogy annál vakítóbban lobbanthassa fel benne a nyugtalan fényeket, a villámok reflektorait, a káprázatok sugárzó, színekévéit, a boldog száguldás kábító sebességének izzásig hevült energiáit.

A titokzatossal egyformán vonzza a mai költőt az újszerű is. A felfedező nyugtalan szomjúsága ég szívé-

ben s ez a szomjúság, amely ismeretlen új világok felé ösztökéli, kapcsolatos azzal a vágygal is, hogy a régi béklyókat lerázza magáról. Az izgatja, amit még soha senki nem látott, nem tapasztalt, nem érzett. „Szabadulni, teljesen lerázni mások béklyóit, mások horgonyait, — énekli Walt Whitman. Vadon táncolni a hab tetején, szabadon szeretni szelet, napot! Törtetni előre riasztón, vakmerőn! Keresni a romlást, híva és kihíva a veszélyt. Felcsapkodni, felszállani a kitárult egekig. A fényben ragyogtatni szennyes lelkemet. Magamat elveszíteni, ha kell. Életem egész hátralevő részét táplálni a teljességnek és szabadságnak egyetlen órájával. A boldogság és öröm egyetlen szép órájával... s az életet ezentúl új örömök költeményévé magasztalni. Táncolni, tapsolni, újongni, kiáltozni, bokázni, ugrálni, s örökké hömpölyögni és lebegni az árral. Mint vidám tengerész, ki egyszerre indul minden kikötő felé.”

Soha költészetnek ilyen tág tárgyköre nem volt. A fű növéseinek halk nesztétől az ágyu-óriások bömböléséig minden zaj benne van a hangszerelésében. Olyan, mint a kis kagyló, amelynek parányi odva az egész Oceán titkát és dallamát visszhangozza. Ez a líra sebeket tép magán, égő kínok vérverejtékes sebeit. Millió, meg millió öntépte seb az új költő lelke, de minden seb új látomás-szökökutak forrása, minden seb új csodákat sejtő, új álmokat látó szem.

Új értéket kap itt a szó is. A szó félig-meddig önmagáért van, saját léteire ébred, megszabadul attól az alárendelt szereptől, hogy mindig csak a kifejezés műszere legyen. Itt lendítő erőhöz jut, hintájává válik a képzeletnek, belső energiákat sugároz szét. Minden szónak színe és tüze van, mint a drágaköveknek, amelyeket sziklák mélyéről bányász ki, gondosan csiszol, ezer fénytörő lappal és éllel tesz szikrázóvá, színjátészóvá a költő.

A szavak sugártörése szívárványhidakat boltoz a kép-

zeletnek, amely a legfőbb ereje, leggazdagabb forrása az új költészetnek. Ennek a képzeletnek alkotó, teremtő erőnek kell lennie. Csak az a költő, aki valami újat fedez fel, aki valami újat teremt, már amennyire ember teremteni tud. A képzelet számára új végtelen birodalmak tárulnak ki, csak legyen elég kalandos és bátor s ne rettenjen vissza új felfedezésektől. A képzelet birodalma a leghatástalanabb, térségei bejárhatatlanok és egyre új és még ismeretlen kontinensek várják itt a bátor hajóst.

Marcel Sauvage szerint három főforrása, három nagy csíratelepe van az új költészetnek:

- a teremtő-képzelet,
- a szív képzelőereje
- és az ideges intellektus.

Körül a modern civilizáció sívár utilitarizmusa, a hétköznapi agyonfegyelmezett, agyonrendszerezett kasszányaélete, amelyből a képzelet az egyetlen szabad kikötő a menekülésre. Az új költészet reakció ez ellen az élet ellen, lázadás egy elrestült, elnyárspolgáriásodott életfelfogás, egy kiszikkadt, érzéktelenedett lelki tespedés ellen.

A képzelet a csodást, a felkorbácsoló ámulást nyitja meg számunkra, életre segíti a legszebb, leggazdagabb lelkieket, az öntudatlan indulatok titokzatos sugalmazására, amelyeknek külön törvényük, külön zenéjük, külön architektúrájuk van.

Nem tudjuk megállapítani mi lesz a fejlődés iránya, de ha, amint erre remény van, a tiszta költészet kerekedik felül, ez egy új klasszicizmus hajnalhasadását jelzi, és ebben a materiális raison bontó erői mellett olyan magasrendű művészet tornyosodik a fellegek közé, amelyben a képzelet, a legbensőségesebb ima áhítatával szárnyal és mint a hit metafizikája szinte túlnő az emberi szellem határain.

AZ ÚJ LÍRA VILÁGIRODALOMTÖRTÉNETI VÁZLATA

Hogy az új líra fejlődéstörténetéről teljes képet kapjunk, nem elég csak ennek a lírának lényegét, jellegzetes tulajdonságait ismernünk, nem elég azt tudni; mi az az óriási különbség, amely a lírai költészet évszázados, sőt évezredes fejlődésétől elválasztja és melyek azok a szá- lak, amelyek valamennyire mégis hozzáfűzik a régi lírá- hoz. Nem elég szemlét tartani azok fölött az irányzatok és stílusok fölött, amelyek a közös vonások általános és széles keretein belül a változatoknak, a stílusárnyalatok- nak igazán gazdag skáláját mutatják, sokkal gazdagabbat és változatosabbat, mint aminőt eddig bármely irodalmi korszak lírája fölmutathatott.

Mindezen fölül azonban szükség van egy kis iroda- lomtörténetre is. Rövid pillantást kell vetnünk tehát még arra, milyen ennek az új lírának világirodalomtörté- neti helyzete, kik a legkiemelkedőbb művelői s milyen szerepet tölt ma be az egyes nemzetek, legalább is a kultúra élén haladó nemzetek irodalmában. Természe- tesen itt csak a legvázlatosabb áttekintésre és csak a leg- kiválóbb tehetségek felsorolására szorítkozhatunk. Ez természetes, hiszen ennek az új lírának szinte beláthatat- lan területe van. Soha nem írtak annyi verset, soha nem jelent meg a versköteteknek olyan áradata, mint most, a költészet válsága idején. Viszont, ha sok is a másod- és harmadrendű lírikus, kevés az igazi költő. En- nek a rövid áttekintésnek valóban csak az lehet a fel- adata, hogy ezeket az igazi költőket a nagy áradatból kiválogassa.

AZ ÚJ FRANCIA LÍRA

A mai francia költészet talán a legfontosabb szóla- mot játssza a világ lírájában. Ez a líra mutatja a leg- tisztábban az új irányzat jellegzetességeit, ez fejlesztette ki a változatok legnagyobb gazdagságát ezé volt legelő-

ször a kezdeményező szerep s abban az egyre általánosabbá váló szellemben, amely az egész költészetet bizonyos nemzetközi fejlődés egységes sodrába taszította, ez adta a legtöbb impulzust, ez szolgált a legtöbb irányító és követésre is talált ujjmutatással.

Ma a lírai anthologiák korát éli Franciaország. Körülbelül lezáródott egy korszak, amelyről egységes és összefoglaló képet lehet már adni költőinek alkotásaiban. Németországban az új irányok indulása kezdte az anthologiák divatját. Olyan volt, mintha a költők, akik merész új útra léptek a szervezettség, az egyesülés erejét akarták volna felhasználni a közönség meghódítására. Ezek az anthologiák különben nemcsak azért jók, mert szinte keresztmetszetét adják az egész lírának, hanem mert jórészen elvégzik a csoportosítás igen nehéz munkáját is.

Az új irányok követői mellett természetesen vannak olyan költők is, akik hűek maradtak a tradíciókhoz, ezek a tradicionalisták, akik a szimbolizmust fejlesztik tovább értelmileg világosabb alapokon, enyhén klasszicizáló akadémikus irányban. Legkiválóbb köztük Henri de Régnier, aki a szimbolista mozgalom egyik úttörője volt, Francois Porché és Maurice Magre, akiket bravuros verselésük és strófaik dekoratívása tesz kedvelté, Paul Géraudy, aki rendkívül közvetlen hangot tudott megütni a társasági életből vett szalonlírájában, a fiatalon elhalt Jean Marc Bernard, aki főképp a vers klasszikus tisztaságára törekedett, a gyöngéd fantáziájú Roger Allar, de talán valamennyi közt a legnépszerűbb s a legégyénibb tehetség Anna de Noailles, akinél a vers zeneisége s a fantázia romantikus színessége nagy hatással érvényesül.

Félig-meddig a tradicionálistákhoz tartoznak, de érzelmességük elmélyedő komplexitásánál fogva már bizonyos határok közt az expresszionizmus eredményeit is érvényesítik az úgynevezett intimisták. Francois Paul

Alibert, Mallarmé követője, aki briliáns technikával készült verseiben bizonyos hermetikus sugárzás mellett, színesen használ fel klasszikus reminiszcenciákat is. Tristan Klingsor a szimbolizmus hagyományai mellett a kritizáló öngúny exotizmusát érvényesíti, mint a modern lírának az az irányzata, amely őst Jules Laforgueban látja. Innen indult el a Rimbaud és Laforgue közös hatását tükröztető Leon Paul Fargue, aki azonban mind jobban és jobban a kubizmus felé tolódott el. A legmagasabb rendű fantazizmus Francis James lírája is, mely a lelki egyszerűség közvetlen megérzésével varázsol maga köré egy primitív és exotikus szépségekből szőtt álomédenkertet.

A fantazisták már vérbeli költői a mának. Játékos expresszionizmusuk nem burkolódzik még teljesen hermetikus homályba, de csapongó képzeletük a szimultanizmus minden bonyolult és nyugtalan idegességét érvényesíti azzal a groteszk humorral együtt, amely az egész verset mindig valami irónikus alapszínnel festi alá. Kiváló tehetségek vannak ez irány követői közt. A kezdeményező, a kecses, finom iróniájú Paul Jean Toulet már nem él. Ugyancsak halott a rendkívül hajlékony képzeletű Jean Pellerin, aki a modern dekorativságot az ópium-álmok búja keleti pompájával és exotikus fűszerezettségével kereste. Kedves, közvetlen hatású költő Francis Carco, az új párisi bohémvilág a mai Montmartre és Montparnasse énekese. Sokban rokon vele, de raffináltabb Jacques Dyssord lírája. Jelentős tehetségek még Tristan Derème, Henry Spiess, Franc Nohain és Vincent Muselli, Alexandre Arnoux és Philippe Chabaneix is.

A kubisták a hasonló nevű festőiskola köré csoportosultak s Picasso, Metzinger és Braque festői extravaganciáinak népszerűsítésével törték az utat a maguk számára is. A legenergikusabb volt köztük Guillaume Apollinaire, a lírai manifestumok fáradhatatlan kibo-

csátója. A lehangzatosabb teóriákat eszelte ki, amelyeket aztán versekkel próbált illusztrálni. De vannak versei, amelyek mély költői inspirációból fakadtak. Calligrammes című kötete igazi kiskatéja az új lírai törekvéseknek. Hűséges társa volt a szeretetreméltó humorú és nyugtalanságában szinte határtalan fantáziájú Max Jacob, aki a régi jongleurök és tombeorok modern követője, s mint egykor Miasszonyunk bohóca, gyakran a legszentebb áhitat őszinte melegségét fejezi ki szójátékoktól sziporkázó bökversek groteskségével. Finom szenzibilitású, színes képzeletű költő André Salmon. Különben szereti a forradalmi képek kegyetlenségét is.

A dadaizmus, mint iskola, szétszüllött, de innen kerültek ki a mai líra legtehetségesebb költői. Innen indult Jean Cocteau, aki talán a leggazdagabb és legvonzóbb egyéniség a fiatal francia lírikusok közt. Költészetében a fiatalság vonzó üdesége csillog. A régi chanson, a ronsardi klasszicizmus, a vásári kikiáltók tréfás énekének elemeit egyesíti olyan modern verssé, amely eredetiségében a legvadabb nyárspolgárriasztó extravaganciákat veri. Tud csípős, sőt maró, de végtelenül gyöngéd is lenni. Költészete egyre tisztul s van néhány verse és költői prózája is, amelyet a mai francia irodalom remekművei közé fognak sorozni. Erős tehetség és legtovább kitartott a dadaizmus mellett a szélsőséges temperamentumu Louis Aragon. Innen nőtt ki s ma már ismert nevű egyéniség Blais Cendrар, Paul Morand, a rendkívül gazdag invenciójú és mély költői érzésű Paul Eluard, a nyugtalan Philippe Soupault, a metafizikai szépségek felé szárnyaló Pierre Réverdy s a forrongó és groteszk fantáziájú Roger Vitrac. Kevésbé jelentős az iskola két alapítója Tristan Tzara és Francis Picabia.

André Breton szürrealizmus néven próbálta átcsoportosítani és tudományos alapokra helyezni a forradalmi dadaizmust. Nem sikerült. A szürrealizmus, amely rövid időre ismét összehozta a régi dadaistákat, ma éppen

olyan halott, mint a sokkal több és elevenebb energiát felszabadító első formája volt.

A kollektív és szociális irányú költészet, amint már ismertettük az Abbaye csoportból indult ki. Az Abbayet a szociális érzésű költőknek ezt a modern életközösséget Henri Martin Barzun alapította, de az iskola legkiemelkedőbb egyénisége Jules Romains volt, aki *La vie unanime* című kötetével nevet adott az új iránynak az unanimitásnak, melynek legkiválóbb költői Charles Vildrac, a nemrég elhunyt Georges Chennerière, Georges Duhamel, Pierre Jean Jouve, René Arcos, André Spire és Henri Franc.

Szinte egyedül áll az egész francia lírában, s talán az egész világ legelemibb erejű költője Paul Claudel. Hatalmas alkotó erő, s lényének legkisebb rezdülésében is költő. A nagy romantikus hullámból nőtt ki, de eljutott a leggazdagabb hangszerelésű és legkomplettebb látású expresszionizmusig. Szépségét, fönségét és szárnyalását tekintve szinte az egész mai költészet fölé emelkedett, olyan új, hogy nem egyszer egészen idegenszerűen hat és annyira antik, hogy olykor a görög óda örök veretű szilárdságától acélos. Ha van mai líra, amely *sub specie aeternitatis* született, úgy Claudel lírája az. Nincs ma költő, aki a meglepő és mégis szemléltető képek fönségesebb panorámáját tárná elénk. Széles sorokban hömpölygő, csak ritkán rímelt verseiben csodálatos, fölemelő, grandiózus világkép bontakozik ki. Nála Baudelaire és Rimbaud géniusza dantei magasságokba emelkedik.

Másik nagy költője a mai francia lírának Paul Valéry. A *poésie pure* legtehetségesebb megszólaltatója. Tömörré sűrített s ezért homályos képeiben mély absztrakciók elevenednek meg. A legszubtilisebb finomságú gondolat-trouvaille-ek csillognak verseiben, amelyek a szavak zeneiségének legvirtuózabb remekei.

A MAI NÉMET LÍRA

A modern német líra kapujában két nagy és eredeti egyéniség áll: Stefan George és Rainer Maria Rilke. Még mind a kettő benne gyökerezik a múltban, de már erősen sejteti a jövőt. Georgera talán hatással vannak a francia parnassienek és D'Annunzio dekoratív esztétasága, de jórészt a goethei hagyományok újulnak és modernizálódnak lírájában. Így jut el a tiszta költészet hermetikus zeneiségéig, amelynek csaknem egyetlen képviselője ma a német lírában. Rilkében a szláv és germán lélek keveréke valami egészen primitív és mégis egészen újszerű miszticizmusban érett ki. Költészete állandó elmerülő extázisban született, amely mélységes szeretettel olvasztotta át lényét a tárgyak átlelkesített lényegébe, valósággal a tárgyak evangéliumát szólaltatta meg ez a költészet, amely a mindenség pantheisztikus fény- és árny-játékában szinte küzködve, harcolva kereste Istent (Stundenbuch).

Rilke verseiben már homályosan dübörög fel egy új világ, amely vad rombolással épít új bensőséget és szegénységben fogant szeretetet az összetört Mammonok romjain. Ez az idegesen, rejtelmesen érző, képektől zsúfolt szimultán megérzések nyugtalan kifejezésétől villódzó költészet azon a határon áll, ahol a szimbolizmus expresszionizmussá hevül. Ettől kezdve az egész modern német líra az expresszionizmus jegyében áll. Azok a manifesztumok, amelyek egymásután jelennek meg: a Kondor, az Aktion, a Maiandros, a Flut, a Jüngster Tag programjai, tulajdonképpen mind az expresszionizmus valamelyik változatának harsonái. Ezeket a mozgalmakat már ismertettük akkor, amikor az egyes irányok kialakulásáról és jellegzetességeiről volt szó. Itt csak arra szorítkozhatunk, hogy az utolsó évtizedek jelentősebb lírikusait bemutassuk.

Az új irány úttörői Georg Heim, Georg Trakl és

Ernst Stadler. Mind a háromban folytatódik Rilke küzdelmes istenkeresése, Heim, a huszonnégyéves korában tragikusan elpusztult költő, szorongó érzések idegességével sejtí meg az eljövendő nagy világrendet. Prófétai szózatai borzalmas valósággá teljesülnek Trakl és Stadler háborús vízióiban Trakl már a háború elején hősi halált hal. Lelkében tragikus szakadást idéz elő az a paradox helyzet, hogy a misztikus elmerülések idilljére vágyó lélek kénytelen a legmateriálisabb kor vad mészárlásaiban részt venni. Stadler már a szó valódi értelmében véve expresszionista költő. Hiressé vált költeménye „Der Aufbruch”, amely egy egész kötetének címe is, először érezteti formában, szellemben a kaotikus, nyugtalan új idők jöttét, amelyekben a szűkkörű naturalista és kauzális világszemlélet, ismeretlen távolokba csapongó, metafizikai vágyaktól feszülő, nyugtalan és kutató lelki irányzattá alakul át. Ennek a kereső és kutató kornak költői Oscar Loerke, Kurt Heynicke, Albert Ehrenstein, Else Lasker-Schühler, Paul Zech, Richard M. Meyer és mások. Erős egyéniség közülök Ehrenstein, akiben csapong az expresszionizmus kalandos fantáziája és Zech, akiben valóságos vallásos szocializmus fanatizmusa lobog.

Ennek a korai expresszionizmusnak azonban két egészen kiemelkedő nagy tehetsége van, akik ma is élén állnak a német lírának és ezek: Theodor Däubler és Franz Werfel.

Däubler költészete mai fejlődési fokán már egy új klasszicizmusra való törekvést jelent, de elemeiben mindenütt ott él az expresszionizmus csírája. Rilke panteisztikus világszemléletéből indult ki, de nála ez a szemlélet hatalmas, kozmikus mámorra fokozódott. Gigászi műve a Nordlicht, ez a lírai költeményekből épült kozmikus éposz. Az én átszellemülése, megittasulása jóssággal, szeretettel, az emberiség történetébe vetítődik itt ki s misztikus fantáziával kapcsolódik be az éther kozmikus költészetébe. Az emberi szellem átalakulásainak monu-

mentális mithosza ez a költemény, emlékeztet Mombert szárazabb, allegorikusabb „Aeon”-jára, de sokkal bensősegebb, líraibb, extatikusabb s míg Mombert pogány ethosza fagyos leheletet áraszt egész költészetére, addig Däublernél a keresztény szeretet átfűtő melegében tükröződik az egész világegyetem.

Franz Werfel költészetében csúcsosodik ki az egész modern német líra. Werfel lírája pedig egyetlen nagy panasz a sívár, költészettagadó kor eldurvultsága ellen és sikoltó vágy a megújhodott, megtisztult, megnemeseedett ember paradicsomi jövőjeért. Werfel költészetét, amelyben egyébként az expresszionizmus minden előnye és szépsége érvényesül az irányzat torz kinövésai nélkül, mélységes részvét és együttérzés hatja át az emberi szolidaritásnak áldozatos hitvallása. A tiszta és szerető szív végtelen érzékenysége dobog ezekben a versekben, tele teremtő erőfeszítéssel, hogy a földet menyországgá varázsolja. A német költészet antikban gyökerező kultúrheroikus embertípusa után, Werfel hozta a jó, tiszta, testvéri érzésektől áthevült típust, melyből nem hiányzik némi vallásos árnyalat sem. Mindehhez járul nála a technika, a kifejezések, a képek változatos gazdagsága s a verselés klasszikus tisztaságot mutató szépsége. Hasonló javító és nemesítő tendenciák hatják át Johannes R. Becher és Walter Hasenclever líráját.

A háború és különösen a háborút követő forradalmi hangulat ideológiája külön szint és témakört adott az expresszionizmusnak. Walter Flex, Josef Winkler, Jakob Kneip, Karl Kröger, Heinrich Lersch, Gerrit Engelke, Max Barthel, Ernst Lissauer és Alfons Petzold ennek a háborús és forradalmi ideológiának a költői. De a forradalmi hangulatban az Aktion vezet. Ludwig Meidner, Wilhelm Klemm és Becher. Az Aktion-tól függetlenül s minden politikai és szociális mozgalomtól távol a lelkek forradalmasítása volt a célja René Schicke-lének és Alfred Wolfensteinnek, aki az Erhebung című

évenként megjelenő expresszionista anthológia szerkesztője volt.

A Sturm és a Dada azután túltent azon a határon, ameddig az expresszionizmus Kasimir Edschmid költészetében az extázis kitágult horizontjainak szélén eljutott. Teljesen absztrakt, minden logikus összefüggést nélkülöző, artikulálatlan dadogásba fúló líra ez, amely az értelemhez csak mindent fejtetőre állító groteszk humorával tudott némileg szólni. Később, mint líra teljesen csődöt mondott s Georg Grosz, Huelsenbeck, Raul Hausmann, Wieland Herzfelde, Walter Aehring és Baader irányítása mellett radikális politikai mozgalommá alakult át.

Egészen egyéni és új úton járt a német lírában a fiatalon elhunyt Klabund (Alfred Henschke). Könnyed, játékos, irónikus, csapongó, mint a francia fantazisták. Olykor mélység és megdöbbentő erő csap ki egy-egy versszakából. Imádság és káromkodás, szűzies vágy és perzselő erotikum zsúfolódnak egymás mellé rövid verseiben, amelyek legtöbbször a legkönnyedebb dal formában szólalnak meg. Legszebb kötete a Himmelsleiter, amelynek egyes verseit Cocteau lírája mellé lehet állítani.

Klabund lírája félig-meddig már visszakanyarodást jelent az expresszionizmustól s ezt tapasztaljuk a legifjabb nemzedéknél is, amely témáiban, érzéseiben, a hangulatok különös finomságában keresi az újat, de formában a régi tradíciókhoz tér vissza.

ANGLIA ÉS ÉSZAKAMERIKA

Az angol líra valamikor erősen befolyásolta a kontinenst. Byron költészete egész Európában iskolát teremtett. A francia szimbolizmus kétségkívül angol hatások alatt született, amelyben Poe-tól, Shelley-től, Keats-en Swinburne-on és Browningon át egészen Wilde-ig a Victória-korszak valamennyi lírikusának van része. Most

viszont a kontinens lírája, különösen a francia líra, amely egész Európa liráját befolyásolja és irányítja, alig van hatással az angol lírára. Következésképpen azokat az új irányokat, amelyek kivétel nélkül csaknem valamennyi európai nemzet lírájában egymást váltogatták, itt hiába keressük. Különösen nem találjuk meg azokat a szélsőségeket, amelyeken, mint a növés és fejlődés gyerek-betegségein, csaknem valamennyi európai líra keresztül-esett. Még csak a régi rímes formától sem akart megválni a modern angol líra, ami különben az angol vers rendkívüli zeneiségében és megvesztegető csengésében leli magyarázatát.

Igaz viszont, hogy ma alig lehet nagy lírai korszakról beszélni az angol irodalomban, akármit mondanak is a sűrűn megjelenő költői manifesztumok s az anthológiák bevezetései, amelyek mind az angol költészet renaissance-áról beszélnek. Olyan nagy és eredeti költője, mint Shelley és Keats, sőt talán mint Swinburne és Browning volt, nincs ma Angliának s a renaissance csak abban az értelemben fogadható el, hogy bizonyos fokig az angol líra sem tudott ellenállni annak az általános áramlatnak, amely a művészetre mindenütt olyan erős átformáló hatással volt, és valamennyire szintén újjáalakult.

A modern lírát az úgynevezett Georgian group, képviseli az angol költészetben, ahol a modernség a fantazizmus és az expresszionizmus bizonyos enyhe mértékét jelenti, de erősen romantikus alapszínezettel. A modern angol líra tehát visszakanyarodást jelent a régi romantikusokhoz, de abban a szabad szellemben, amely Blake, Coleridge és Wordsworth költészetét jellemzi. Mint a fantazistáknál, itt is a vizionárius képzelet, s mint a kezdő expresszionistáknál a realitásnak a legapróbb részletek szimultán ábrázolásáig terjedő hangsúlyozása játsza a főszerepet. Vannak, akiknek költészete átmenetet jelent a Victória és a György korszak között. Laurence

Binyon még mint akadémikus költő kezdte, de újabb líráján főleg néhány nyugtalanul vibráló londoni vízió már a modern idők hangulata ömlik el. T. Sturge More a sportok őszinte és természetes gyönyörűségét s az energiák játékában újjá, primitívvé edződött lélek új érzéseit és benyomásait énekli. John Drinkwater hatásos történelmi drámák szerzője elég népszerű költő, de kontemplatív és elégikus hangja ugyancsak távol esik attól, amit modern líra alatt értünk. Annál jellegzetesebb georgiánus Lascelles Abercrombie, költészete sokszor metafizikai elvontságokba csap. Erős hatásának titka merész képeinek gazdag csillogásában és ritmusának és technikájának rendkívül heves lüktetésében van. James Elroy Flecker a pointilizmus mestere. Színpompás keleti látomásaiban minden szó úgy hat, mint csillogó drágakő. Rupert Brooke, aki harctéri sebesülése következtében egy francia hadikórházban halt meg, a háború infernójának apokaliptikus látomásait örököltette meg maradandó becsű szonettjeiben. W. W. Gibson, aki mint a prerafaeliták finom esztéticizmusának utánzója kezdte, hirtelen fordulattal a nyomoruság és esettség megrázó realizmusú költőjévé lett. Verseiben a szimbolizmus képalkotó ereje és a kollektív költők szociális szolidaritása egyesül. A csoport legjelentősebb egyénisége kétségkívül John Masefield, nála érte el az expresszionizmus legjellegzetesebb kifejező erejét. Ez a költészet, amely egyrészt megkapó verizmusú, a másik végleten a kozmikus titokzatosságba csap, akárcsak Däubler, Mombert vagy René Ghil lírája. Van azután Masefield lírájának olyan árnyalata is, amelyből a keserű gúny és a groteszkség csípős aromája csap ki. Legutóbb ő lett az angol udvar poeta laureatusa.

Masefield mögött messze elmarad modernségben Walter de la Mare, aki archaizált mesékbe szövő távoli édenkerteken merengő álmait. Kipling kalandos romantikájának hatása alatt állnak Alfred Noyes, igen

népszerű lírikus, továbbá W. H. Dawies, aki kalandos életéből meríti a tárgyakat csaknem primitív közvetlenségű költeményeihez.

Irország a szimbolisták hazája. Itt tovább él és halatlan finomságokat ér el az a szimbolizmus, amely vizionárius elemeinél fogva jut rokonságba a mai modern lírával. Mestere ennek a vizionárius szimbolizmusnak William Butler Yeats, aki talán Anglia legnagyobb élő költője ma. Shakespeare, Shelley, Blake és William Morris voltak hatással rá. A katolicizmus misztikumát a hindu pantheizmus extázisával tudta összeegyeztetni. Költészete érzelmes intuitív líra, amelyben a szinte kifejezhetetlen hangulati finomságok képes érzékeltetésében nyoma van a francia szimbolisták hatásának. Az ír szimbolisták közt kiemelkedő tehetség volt John Millington Synge és Fiona Macleod.

Új árnyalatot adott a lírának a pszichoanalitika úttörő munkája, amely a rejtett indulatokat, az öntudat küszöbe alatt szunyadó ösztönöket, a gátlások következtében félelemérzésekké torzult vágyakat fedezte fel. Az új angol pszichológiai regényekben gazdag tere nyílt az érvényesülésre ennek a lélektani felfedezésnek. Erősen szenzuális átfűtöttséget adott néhány érdekes egyéniség, elsősorban D. H. Lawrence és Aldous Huxley lírájának.

Egészen modern lírikus zsúfolt képeinek homályossága, gazdagon áradó verbalizmusa, merész tömörségei révén a katolikus miszticizmus költője Francis Thompson. Költészetének vallásos inspirációja alliterációkat és rímeket hömpölygető, méltóságteljes litániákban árad el, amelyeknek hatalmasan orgonázó ritmusai eddig ismeretlenek voltak az angol lírában s képgazdagságukkal és ódai szárnyalásukkal nem egyszer Paul Claudel költészetére emlékeztetnek. Ehhez a katolikus renaissance-hoz tartozik, de mint lírikus jelentéktelenebb Hilaire Belloc és G. K. Chesterton.

Amerikában sokkal gazdagabb talajuk volt a modern lírai törekvéseknek, mint az angolszász országokban. Itt élt Walt Whitman, az új Amerika nagy költője, a vers szabaddátételének egyik harcosa s a modern költészet őse, akinek hatása az európai költészetre is legerősebben érvényesült. Whitman a legcsodálatosabb jelensége az amerikai irodalomnak. Mint egykor Edgar Poe, ősök és előzmények nélkül egyszerre magaslott fel, mint óriás atléta. Költeményeiben, amelyeket szerényen fűszálaknak nevezett, benne volt már a modern líra minden eleme; a képzelet csapongó gazdagsága, a természet közvetlen és erős szemléletéből fakadó természetfölöttség, az a teljességre való törekvés, amely a fűszálak rezdülésébe az univerzum lehelletét kapcsolja bele, az a szabadság, amely nem félt a humanum jegyében a legnyomoroságosabb és legesendőbb dolgokat a legfenségesebbekkel egybekovácsolni, s amely a versnek is megadta a szabadságnak legteljesebb hajlékonyságát. Verseiben a szabad prerik fuvalma olvadt össze hatalmas kathedrálisok boltjainak mély dongásával. Ezek a versek az antik chaos sötét és tragikus éjszakájából fakadtak és az átléphetetlen keresztül hidat vertek a mába és itt fülébe kiáltották a hajnal gyermekeinek, hogy újjá kell teremteni a földet. És ez a költészet olyan fönséges dalt énekelt, amelyet kevesen hallgathatnak, de akik hallgatják, megifjodnak tőle. Ha ezt a dalt éneklik, „a csillagok vidámban ragyognak s a hold lehajlik a földhöz.” A természet gyermeke Whitman, független csavargó, akit valami nyugtalanság hajt, aki válogat a mesterségekben csak a költő állandó és nő egyre benne, valami típikusan amerikai megalománia, az egész emberiséget felölelő lírai imperializmus hevíti s csalja ki belőle azokat a kontinenseken át visszhangzó kiáltásokat, amelyekben a dantei méltóság és egyetemesség jól megfér a barnumi vásáriassággal.

De ennek a nagy költőnek eleinte alig van vissz-

hangja Amerikában. Abban az időben, amely a polgárháborútól a spanyol háborúig terjed, teljesen lehanyatlik az eredeti amerikai költészet. Másod- és harmadrangú tehetségek a nagy angol költők Shelley, Keats, Tennyson hatása alá kerülnek. Valami eredetiség talán csak Joaquin Millerben van, aki exotikus képeivel új tárgykört nyit meg az amerikai líra számára. Whitman hatása inkább Európában érezhető és innen kerül vissza francia közvetítéssel Amerikába, hogy aztán annál nagyobb lendülettel éledjen és munkáljon tovább.

A mai lírában Carl Sandburg Walt Whitman teljes reinkarnációja. Költészetében, amely csupa dobogó dinamizmus, tengerjáró őseinek vakmerősége, a skandináv fajok miszticizmusa s az amerikai szociális érzés egyesül. Nincs benne semmi mesterkéeltség. Csaknem a primitív ember szemlélete és érzésvilága lakik benne, s ami a szívéen fekszik, azt szabad, semmi befolyástól nem kötött formában mondja el és mégis páratlanul lüktető ritmusban. Vándorbottal járja az országot s az ember ügyesbajos küzdelmeit énekli a természet ölen s a nagy városok vad kőzdsungeleiben, amelyek mint tűztől, füsttől, vértől szennyes kísértetek rémlenek fel költészetében. Erős és független tehetség Edgar Lee Masters is, akin szintén érzik Whitman hatása, különösen abban a küzdelemben, amelyet ez a lázadó lélek az amerikai puritánok ellen folytat. Különben kegyetlen szatirikus és gyilkos karikaturista. Mint valami modern Dante leszáll a holtak világába s felidézi a holtakat sírjukból, amely egész az ismeretlenségbe süpped két hatalmas fellegkarcoló közt. Ezek a halottak megtagadják hipokrita módon végig élt és mégis befejezetlen életüket. Mert a sírokban, ha későn is, feltárul számukra az igazság. Rése van Roosevelttől utilitarista kora után az amerikai költészet újjáéledésében Edwin Arlington Robinsonnak és Robert Forstnak, akiknek költészetében főleg az intim lelki elmélyedések érdemelnek figyelmet.

Walt Whitman hatása mellett főleg a francia líra hatása érvényesül a mai amerikai költészetben. Parnassien, szimbolista és kubista hatások vegyesen és egyidejűleg érvényesülnek és hozzák létre azt a franciás ízű és mégis különleges amerikai színezettel bíró, bizarr irányzatot, amelynek költői az ú. n. imaginista iskolában csoportosulnak. Ennek a csoportnak legtehetségesebb és legkiemelkedőbb költője Amy Lowell volt, egyben a legfranciásabb inspirációjú lírikus a mai amerikaiak között. Lowell csapongó fékezhetetlen temperamentum. Rimbaud és Mallarmé zászlaja alatt üzent hadat az angol esztéta-lírának. Csatlakozott ahhoz a kis amerikai csoporthoz, amelyben Ezra Pound és John Gould Fletcher vitte a vezérszerepet s amely a háború előestéjén Londonban az angolok előtt bontotta ki a lázadás zászlaját Tennyson és Browning uralma ellen, s azután fölébük kerekedett. Természetes, hogy Lowell lírájának nagy része programköltészet, amelyen keresztül szántott az expresszionizmus, kubizmus és dadaizmus s amely fölött ugyancsak eljárt az idő. Nagy jelentősége van azonban, mint kezdeményezőnek, mint animálónak, mint ilyen a nő átlagerejét messze fölülmúló energiát tanúsított. Verseinek mégis az az értékes része, amelyben kimutathatóan freudi alapokon áll.

Nem tartozik szorosan az imaginistákhoz, mert sokkal eredetibb és sokkal törzsökösebben amerikai, Vachel Lindsay, akinél rendkívülibb egyéniség nincs ma az amerikai költők közt. Mint a szépség evangéliumának apostola járja a roppant Amerikát, hogy híveket hódítson a puritánok közt. Igazi, mélyen érző szívű, ragyogó képzeletű költő, aki a legaktuálisabb témákat a legendák holdas szépségével itatja át s a legköltőibb finomságokat a szavak jazz-hangszerelésébe burkolja. Követői közé egész sereg kevésbé jelentékeny költőnő tartozik. Jelentősebbek közöttük Hilda Doolittle, Sarah Teasdale, Edna Saint Vincent Millay, Grace és Hilda Conling. Vala-

mennyien a kiábrándultság, a nyugtalan álmok és a lázadó vágyakozások költői, mintha Amerika nem is volna az a feminista paradicsom, amelynek itt Európában tartják. Fölöttük áll Marianne Moore, akinek *Observations* című kötetében finom irónia és tiszta lírizmus csendül.

A poésie pure, még pedig legszélsőségesebb formáiban, is hódít, főleg a legifjabb költőnemzedék soraiban. Ezek a fiatalok tele vannak az exotikumok, az újság, a rendkívüliség vágyával, amely gyakran a végletekbe hajszolja őket. Mélyebb tartalom és sokszor felemelő lendület nyilatkozik meg T. S. Eliot költeményeiben. Wallace Stevens formában és gondolatban is meglepően eredeti.

A legradikálisabb és legszélsőségesebb az új irányok harcosai közt William Carlos Williams, aki az ösztönök és a képzelet föltétlen uralmát és a minden áron való modernizmust hirdeti. Programjának leghívebb végrehajtója E. E. Cummings, aki ma Amerikában a legultra-modernebb költő valóságos Harlekinja a lírának.

Ebből az anarchiából mégis kiemelkedik néhány igazi amerikai szellemtől és őszinte meleg lírizmustól áthatott költő, mint Sherwood Anderson, Glenway Wescott, akik azonban ma inkább prózaíróknak számítanak; továbbá Ezra Pound, aki bebarangolta egész Európát s jelenleg is Olaszországban él, s akinek tiszta emberi eszméktől áthatott költészetében a régi *trouvés* szelleme éled újjá. Amerika egyik legtehetségesebb költőjének tartják Emmanuel Carnevalit, a fiatal olasz emigránst, aki az imaginistákkal ellentétben, nem a könyvekből, hanem a new-yorki élet mélységeiből merítette inspirációit.

Az amerikai költészet és az európai tehát kölcsönösen megtermékenyítették egymást. Európa lírája először amerikai költőktől, főleg Whitmantól tanulta azt a dinamizmust, amely az egész amerikai életnek legjellegze-

tesebb sajátossága s ezt a dinamizmust a leleményes technika új formagazdaságában adta vissza Amerikának.

OLASZORSZÁG ÚJ LÍRÁJA

Európában az első impulzust a modern lírának tulajdonképpen Olaszország adta. Marinetti „futurismo”-ja volt alapjában az első költői forradalom, amely ízelítőt adott a dinamizmusból. Tulajdonképpen nem is volt költői iskola, hanem reakció az akadémia, a tradíciók és az esztéticizmus ellen. A költészetben ugyan nagy visszhangja nem támadt, még Olaszországban sem volt elég talaja. De bizonyos mértékben hatást gyakorolt a fasiszta szellem kialakulására és 1919-ben, 1920-ban ez volt a hivatalos irodalma a faszizmusnak. Marinettin kívül, akitől a kifejezések ereje és a szavak alkalmazásában való gazdag leleményesség el nem vitatható, nincs is igazi futurista költő. Giovanni Papini és Ardengo Soffici rövid időre szintén csatlakoztak a futurismohoz, s igazában futurista költészetről csak 1913—15-ig lehetett beszélni, míg Papini folyóirata a Lacerba élt. Marinetti közvetlen környezetéhez Paolo Buzzi, Luciano Folgore és Aldo Palazzeschi tartoztak. Ez az utóbbi azonban csakhamar önálló utakra tért s ő volt Olaszország egyetlen igazi fantazista költője. A futurismo alkonya aztán csakhamar bekövetkezett, néhány makacs, de meg lehetőszen másodrendű követője ma az Impero című fasiszta lap körül csoportosul.

A futurizmus hanyatlása után a Voce csoportja kerekedik felül, amelynek két kiemelkedő oszlopa Ardengo Soffici és Giovanni Papini. Mindketten a tiszta művészet harcosai, amely náluk az expresszionizmus kezdődő jellegzetességeiben mutatkozik. Céljuk volt és ez sikerült is nekik, — minden műfajt átítatni költészettel s ezáltal sikerült döntő befolyást szerezniök a fiatal olasz irodalomra. Ők a megalapítói a fragmentista mozgalomnak, amelynek csaknem valamennyi modern olasz

lírikus hatása alatt áll egészen a Ronda megalakulásáig.

A háború kétségkívül nagy hatással van az olasz lírára s még D'Annunziót is kikökönteti dekoratív esztéticizmusából. Notturmo című kötetében szinte a paroxizmusba csap a háború misztikus szenvedélye, amelyben expresszionista elragadtatással jut kifejezésre a leglobgóbb patriotizmus.

A háború után neoklasszikus mozgalom kezdődik Olaszországban. A Rómában 1919-ben megalapított La Ronda hadat üzen Crocenak és az ő intuitív esztétikája alapján álló összes irányoknak, de éppen olyan ellenségesen áll szemben Carducci és Pascoli irányával, D'Annunzioval és Marinettivel. Ez az irány Leopardihoz megy vissza és a mai francia lírában Paul Valéryhez és a poésie pure-höz áll legközelebb. A csoport feje, Vincenzo Cardarelli, akiben azonban nem elég frissen buzgó a lírizmus. Sokkal tehetségesebb Emilio Cecchi és Antonio Baldini, akinek bizarrságai sokszor igen zamatosak. Könnyed fantázia és behizelgő zeneiség jellemzi minden alkotását.

A fasizmus uralomra jutása után rövidesen megszűnik a Ronda s a mai fiatal írók három nagy csoportba oszthatók aszerint, amint a három új revű: a Convegno, a Solaria, vagy a 900 (Novecento) valamelyikének munkatársai.

A Convegno csoportjából I. B. Angioletti emelkedik ki, akinek keserűen moralizáló fantáziái Swiftre emlékeztetnek. Ő a szerkesztője a Fiera Letteraria című irodalmi heti-újságnak. A Solaria alapítója és vezetője Alberto Carocci, szintén igen finom és invenciózus lírikus. Legjelentősebb alakulás a 900, amelynek élén Massimo Bontempelli áll. Ez a revű eleinte francia nyelven jelent meg, hogy annál jobban szolgálhassa célját, az olasz irodalom bekapcsolását a nyugati áramlatokba. Ez a revű a francia hatás alatt álló olasz kubizmus folyóirata.

A csoportoktól függetlenül két jelentős lírikus emel-

kedik ma ki az olasz irodalomban. Eugenio Montale (Ossi di Sepia) a pesszimisztikus fájdalom, a hitetlen kétségbeesés vergődésének megrázó erejű poétája és Umberto Saba, aki viszont az olasz vers zeneiségét állította vissza abban a korban, amikor az olasz irodalom alig ismer mást, mint a költői prózát. De a legtisztább lírai inspirációkból táplálkozó költő Guiseppe Ungaretti, akinek lírája legközelebb Paul Valéry szenzuális racionalizmusához áll. Nála újra teljes szépségében cseng a szabályos vers s egyénisége, amely már átesett a kubizmus forrongásain, egyre tisztább objektivitással tér vissza a tradíciókhoz. Óda a halálhoz című verse nemcsak saját lírájának chef d'oeuvre-je, hanem az egész mai olasz költészetnek is.

SPANYOLOK

A spanyol líra megújhodása szintén Amerikából indult ki. Az utóbbi idők legnagyobb spanyol költője Ruben Dario volt, aki ugyanazt jelenti a spanyol Amerika számára, mint amit Walt Whitman az angolszász Amerika számára jelentett. Ez jelenti a költészetük közt levő különbséget is, míg Whitman, az angol-amerikai dinamizmus tipikus költőjévé vált, addig Ruben Dario szimbolikus aláfestésű költészete elszánt küzdelem a mechanizált világ durvasága ellen. Ruben Dario követői közül két nagytehetségű lírikus emelkedik ki: Antonio Machado, bizarr álomlátások sötét költője, akiben titokzatos és csendes órák lidércnyomása kísért és Juan Ramon Jimenez, akit a legérzékenyebb szenzibilitás jellemez, míg Ramon del Valle Inclanban inkább a dekoratív szimbolizmus kerekedik fölül.

Egészen eredeti tehetség a modern spanyol irodalomban Ramón Gomez de la Serna, akinek elbeszélő prózáját is a legfurcsább lírizmus itatja át. A franciák közül Max Jacobra és Jean Giraudouxra emlékeztet, de mégis egészen más. Műveinek alapjellemvonása a groteszk, a leghumorosabb furcsaságokat keresi ki, de a groteszk

felszín alatt borzongató, makabreszk mélységeket sejtet. Apró prózában írt költeményei, amelyek csípős epigrammákban csattanó filozofáló anekdoták az úgyvezett gregueriák tele vannak csapongó és a legtávolabb eső dolgokat összekapcsoló fantáziával, romantikus öniróniával és mindent parodizáló intellektualizmussal. Némi rokonságot mutat vele, de közelebb áll a naturalizmushoz Ramón Perez de Alaya.

A francia kubizmust egy chilei lírikus, Vicente Huidobro ültette át Madridba. Megalapította az Ultra című folyóiratot s itt jelentek meg a Spanyolországban creacionismusnak keresztelt új irány költőinek alkotásai. Az iskola ismertebb nevű tagjai Gerardo Diego Gonzales Lanuza, Guillermo de Torre, José Bergamin és Antonio Marichalar.

Az újabb spanyol költészet azonban teljesen hátat fordít az ultramodern törekvéseknek, ezzel szemben új költői renaissance van indulóban a homályos és tömör lírájú Gongoza szellemében, amely sokban Paul Valéryre és a poésie pure-re emlékeztet. Madridban és a nagyobb városokban mindenfelé lírai revük keletkeznek, amelyek mind a rendhez vezető utat keresik a szélső expresszionizmus anarchiájából. Legjobban reprezentálja az irányt Jorge Guillen, akinek tökéletes verseit mintha szikrázó gyémántból csiszolták volna. Igen tehetséges lírikus Federico García Lorca. Ruben Dario tanítványa a fiatalon elhunyt argentinai költő, Ricardo Guiraldés, akinek vallásos miszticizmussal átítatott lírája a katolicizmus és az indiai orientalizmus közt ingadozik.

AZ OROSZ LÍRA ÉS A FORRADALOM

A háború és a forradalom előtt az orosz líra teljesen a francia szimbolizmus hatása alatt állott. Balmont, Alexander Block, Valerius Brjusov teljesen ezt a lírát képviselték. Az orosz néplélekkel talán csak Andrej Bjelyj tartott kapcsolatokat, akinek intenzív, pointilista

naturalizmusa sokszor az expresszionizmusba csapott át. Az orosz líra megújódása az ősi orosz néplélekhez való visszatérés jegyében indult. Az úttörő a parasztszármazású Nicolaj Kluev, őt követte Sergej Alexandrovics Jesszenin, akinek költészetében híven tükröződik a hagymatornyos, harangzúgásos, kék, rózsaszín és piros-tetős, búcsújárásos, ikonos, tömjén, sült alma és méz-szagú paraszti Oroszország s az a feminin gyöngédségű szláv lélek, amelyet a forradalom alatt valami erőszakolt férfigatnámság vált fel.

A forradalom azután egyszerre előtérbe tolta az expresszionista költőket. Az expresszionizmus éppen úgy a víziók zavaros, nyers kifejezésére törekedett, mint ahogy a forradalom is a chaoszt, az anarchiát tette úrrá. Az ultramodern irányokat különben is mindig baloldaliaknak tekintették az irodalomban és így könnyű volt az egyesülés a szélső ballal, ha a baloldali versek és a baloldali politika közt nem is igen volt tartalmi összefüggés. Most előtérbe került Majakovszki, aki ugyan erősen dinamikus szabad verseiben még nem mondott búcsút a logikának. Egy lépést jelentett előre a teljesebb expresszionizmus felé Boris Paszternák lírája, amelyben a képzelet forrongó ereje s a szimultanizmus zsúfoltsága jól összefért a vers újszerű zeneiségével, amely gyakran inspirálója nála maguknak a képeknek is. Marina Csvétaeva ugyanezen az úton halad, de nála a gondolatritmusok túlsűrű alkalmazása válik uralkodóvá.

Ezekre az expresszionistákra, valamint Jesszeninre, nincs olyan hatással a forradalom, mint Blockra, akinek költészete teljesen valami misztikus messzianizmus jegyében alakul át. Érdekes és egészen egyedül álló tünet, hogy az orosz forradalom ismét megalapítja a szájról-szájra szálló költészet korát. A nyomdák nem működnek, csak a forradalmi kiáltványokat s a drákói parancsok plakátjait nyomják ki. A költők kénytelenek nyilvános összejöveteleken, népgyűléseken szavalni verseiket.

Moszkvában Majakovszki, Brjusov, Jesszenin; Pétervárott Block, Szologub és Gumilev találunk hálás, nagy közönségre. Teljessé lesz egyúttal a szakadás Pétervár és Moszkva között is. Pétervár volt mindig a nyugatibb, a klasszikusabb rendet mutató főváros, Moszkva a chaotikus, ázsiai, misztikus háttérű metropolis; Pétervár mindig inkább ragaszkodott a tradíciókhoz, Moszkva viszont tárva-nyitva volt a leganarchikusabb újítások számára.

Pétervárott most sem elég a dicsőséghez, hogy valaki fiatal és hangos legyen. Itt még mindig Gumilev befolyása érvényesül, aki Coleridge és Kipling balladái hangulatait plántálja el az új orosz lírába. A fiatalok közül legtehetségesebb Nikoláj, Szemjonovics Tikhonov. Híres „Balladája a szögekről” egyike az új orosz líra leg-sikerültebb alkotásainak.

Annál hangosabbak a moszkvai futuristák, akik most Majakovszkit vallják mesterüknek, továbbá az imaginisták, s a többi apró iskola, amelyek egymásután gyártják a hangzatos teóriákat s a nagyhangú, de annál zavarosabb költeményeket.

Legújabban a proletár költészet kezd kialakulni Oroszországban, kollektív líra ez, amelyben Marxnak s a forradalmi ideológiának eszméi visszhangoznak. Ebbe a körbe tartozik Vaszili Kazin, akinek lírája kollektívizmusa mellett is igen friss és egyéni hangokon szólal meg. Ezt a kollektív irányzatot követik Kirillov Alexandrovszki és Geraszimov. Az iskola különben hemzseg a költőktől, akiknek egyetlen irodalmi érdemük munkás vagy paraszt származásuk. Ezek nem riadnak vissza a marxista frazeológia legüresebb szólamaitól és legbanálisabb közhelyeitől sem. Félő, hogy az új orosz líra teljesen belevesz ebbe a költőietlen áradatba.

A MODERN ELMÉLETEK AZ ÚJ MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

A mi költészetünkben a modern irányok képviselői, sajnos kevés eredetiséget mutatnak fel. Nálunk eleinte

német, később francia hatások alatt fejlődik a modern lírizmus. De átható erejűvé sohasem tud válni, mert azok, akik megindítják a forradalmi átlakulást vagy egészen más lelki konstrukciójú költők, akik csak a külső ségeket erőszakolják magukra, vagy egészen gyöngye intellektusok, akiknél az át nem értett idegen teóriák a legüresebb szózürzavarokra vezetnek.

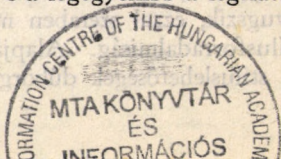
Talán a kezdődő expresszionizmusnak s az élet univerzális átérzésének plasztikusabb lírája mutat még nálunk természetesebb fejlődést. Ady szimbolizmusa eljut addig a határig, ahol már az expresszionizmus kezdődik. Babits Mihálynak, mielőtt határozottan a neoklasszicizmus útjára lépett volna, volt néhány erőteljesebb kicsengésű expresszív verse. Kosztolányi Dezső szabad verseinek néhány meglepő képében, Szép Ernő nagy közvetlenségű primitív naívságában, Fodor József fantázia-gazdag lüktetésében, Bányai Kornél kozmikus elmélyedéseiben és Szabó Lőrinc nagyvárosi kollektivitásában, Bartalis János gazdagon árnyalt érzelmességében, Szentimrey Jenő modern prófétai hangjában és Mécs László vizionárius, barokk zsúfoltságában találjuk meg az expresszionista líra különböző árnyalatainak egészségesebb elemeit.

Ez azonban mind természetes fejlődés eredménye. A forradalmi újítás német hatások nyomán a háború alatt indul meg nálunk Kassák Lajos rövid életű folyóiratával a Tett-el, amely az Aktion magyar változata. Kassák tehát az aktívizmus jegyében indul, de azután végighullámszik rajta az expresszionizmus, a dadaizmus, sőt a konstruktívizmus is. Ösztönös friss erejű költő Kassák, de nem elég erős intellektus. Alapjában józan szemléletű realista, akiben a művészi érzék is erősen kifejlődött, szociális kollektív érzése is biztos alapokon nyugszik, ezzel szemben magára erőszakolt attitűdjé a stílusforradalmiság. Alapjában epikus természet, aki az új stíluslehetőségek dübörgő dagályával próbál verseibe

lírai lendületet és áthevültséget préselni. Ezért versei, amelyekben itt-ott igazán szép képek bukkannak fel tökéletes csengésű sorokban, egészükben csak egy-egy program vagy elmélet üres stílus-illusztrációivá válnak.

Raith Tivadar nem olyan erős egyéniség, de céltudatosabb művész, esztétikailag kiegyensúlyozottabb mint Kassák. Határozott és fáradhatatlan propagatív erő van benne. Orgánuma a Magyar Írás, sajnos, szintén nem tudott kiválóbb tehetségeket csoportosítani. Különben nem is volt határozott stílusprogramja. Általánosságban harcolt a művészi formák teljes szabadsága, a művészet etikai megújódása s az emberi közösség érzésének kollektivitása mellett. Tehetségesebb modern lírikusok még Strém István, akinek finom megérzései szívesen haladnak a spirituális elvontságok felé. Komor András, akinek elég gazdag képzeletű szimultanizmusa pantheisztikusan áthevített természetlátásokban nyilvánul meg, Tamás Aladár, akinek képzésűfolásai olykor igen eleven asszociatív képzeletre mutatnak, de sokszor merülnek logikátlan dadogásba. A Magyar Írás gárdájából még néhány fiatal és tehetséges költő, mint Sükösd Ferenc, Lakatos Péter Pál, Lanátor Pogány Ferenc, Melléky Kornél, Mittay László és Sirató Károly ígéretet jelent a magyar líra számára.

Semmi jelentőségük sincs azoknak a törekvéseknek, amelyek mint Palasovszky Ödön Újfeldje a mindenütt rég kiégett dadaizmust próbálják nálunk feleleveníteni. Viszont nálunk is megvan a törekvés, egy népies tradicionális magyar forrásokból táplálkozó, az expresszionizmus képzeletfelszabadító hatásain nevelkedett új klasszicizmusra. Ennek jegyében indult a Forrás költői csoportjának mozgalma. Ebben az irányban halad Illyés Gyula, aki a legtehetségesebb s a legegényibb a legfiatalabb magyar lírikusok közt.



KINCSESTAR

- 1 NAGY IVÁN: Öt világrész magyarsága
2 SZINNYEI JÓZSEF: A magyar nyelv
4 MORAVEK ENDRE: Nagymagyarország nemzetiségei
10 WEIS ISTVÁN: A magyar falu
12 HILLEBRAND JENŐ: Az őskőkor története
14 BARTONIEK EMMA: A középkor
17 KMO SKÓ MIHÁLY: Az Iszlám
18 BALLA ANTAL: Az utolsó száz év története
19 TÖRÖK PÁL: A francia forradalom
20 LIGETI LAJOS: Kína*
22 VERNON DUCKWORTH BARKER: Az angol civilizáció (Mult és jelen)
25 GRATZ GUSZTÁV: Európai külpolitika
26 KNIEZSA ISTVÁN: A szlávok
27 BAJZA JÓZSEF: Jugoszlávia
28 SZÁSZ ZSOMBOR: Románia
29 GOGOLÁK LAJOS: Csehszlovákia
30 VILLANI LAJOS: A mai Olaszország*
33 SZERB ANTAL: Az angol irodalom kis tükre
34 VÁRADY IMRE: Az olasz irodalom kis tükre
35 PUKÁNSZKY BÉLA: A német irodalom kis tükre
37 BABITS MIHÁLY: Dante
39 KÁLLAY MIKLÓS: A legújabb líra a világirodalomban
42 ALFÖLDI ANDRÁS: Magyarország népei és a római birodalom
43 ZIMMERMANN ÁGOSTON: Fejlődéstan
44 RAPAICS RAYMUND: A növény felfedezése
45 BARTUCZ LAJOS: Míkép fedezte fel az ember önmagát (Kis antropológia)
46 MENDÖL TIBOR: Táj és ember
47 BIRÓ BERTALAN: Eugenika
48 SCHENK JAKAB: Madarak
50 GENTHON ISTVÁN: Budapest multja és művészete

* Előkészületben

KINCSESZAR

- 53 FITZ JÓZSEF: A könyv története
 55 HARASZTI EMIL: Zenei formák és műfajok
 56 LUTTOR FERENC: Róma (A város a történelem tükrében)
 58 GLATZ KÁROLY: Velence multja és művészete
 60 JUDIK JÓZSEF: A pénz
 63 RADNÓTI ISTVÁN: A magyar mezőgazdaság világmárkái*
 64 KERÉK MIHÁLY: Földbirtokpolitika
 65 LAKY DEZSŐ: Népesedéspolitika
 66 CZETTLER JENŐ: Agrárpolitika
 67 IHRIG KÁROLY: Szövetkezetek
 71 SZABÓ VENDEL: Katholicizmus
 72 BALANYI GYÖRGY: Szerzetesrendek
 74 RÉVÉSZ IMRE: A reformáció
 75 SZABÓ VENDEL: A pápaság
 76 NAGY JÓZSEF: A filozófia nagy rendszerei
 82 IFJ. ERDÉLY SÁNDOR: A szén*
 83 STEINER LAJOS: Időjárás
 93 MOSONYI JÁNOS: Az emberi idegrendszer
 84 LASOVSKY KÁROLY: Világrendszerek
 94 BURGER KÁROLY: Az egészséges nő
 96 SZÖLLŐSY LAJOS: A táplálkozás
 92 NYIRŐ GYULA: Psychoanalysis
 102 JULIER FERENC: A hadvezetés művészete
 103 SZENTNÉMEDY FERENC: A repülés
 104 RÉCZEY FERENC: A fegyveres Európa
 105 SIK SÁNDOR: A cserkészlet
 114 LUKÁCS KÁROLY: A Balaton
 121 KOVRIG BÉLA: Szociálpolitika*
 123 MIHELICS VID: Keresztényszocializmus
 142 MARKÓ ÁRPÁD: II. Rákóczi Ferenc

* Előkészületben